

BOLETIN

DE LA ASOCIACION ESPAÑOLA
DE AMIGOS DE LA ARQUEOLOGIA



BOLETIN INFORMATIVO

JUNIO 1984. N.º 19

Director:

Elías Alvaro Bobadilla

Consejo de Redacción:

Teógenes Ortego Frías
María Angeles Alonso Sánchez
Encarnación Ruano Ruiz
M.ª Rosario Lucas Pellicer
Juan Guerra Romero

Edita: Asociación Española de Amigos
de la Arqueología - Alcalá, 108
Correspondencia: Apartado 12.403
Dep. Legal: M-24.361-1974
I.S.S.N.-4.741

Imprime: GRAFICAS ARAGON, S. A.
Pol. «Los Angeles», GETAFE (Madrid)

JUNTA DIRECTIVA

Presidenta de Honor:

S. M. la Reina Doña Sofía

Vicepresidenta de Honor:

Laura de la Torre, Vda. de Caprotti

Presidente:

Emeterio Cuadrado Díaz

Vicepresidentes:

Teógenes Ortego Frías
M.ª Rosario Lucas Pellicer

Secretario:

Manuel Santoja Alonso

Vicesecretarios:

Salvador Rovira Llorens
Mercedes de Prada Junquera

Tesorero:

Manuel Castelo Fernández

Vicetesorera:

Asunción Seco Ródenas

Bibliotecario:

Juan Morán Cabré

Actos culturales:

María Angeles Alonso Sánchez
María Sanz Nájera
Manuel Bendala Galán

Relaciones sociales:

Asunción Seco Ródenas
Juan Guerra Romero

Viajes culturales:

Antonio Higuera Martínez
Gonzalo Muñoz Carballo

Trabajos de campo:

Salvador Rovira Llorens

Sumario

Editorial	3
Estaciones inéditas de Arte Rupestre, en la cuenca del río Pedrajas	4
<i>Teógenes Ortego Frías</i>	
Los grafitos de El Cigarralejo y los signos mercantiles griegos en Hispania	11
<i>Javier de Hoz.</i>	
Poblado ibérico del Alto del Valiente, en Manuel (Va- lencia)	15
<i>Daniel Serrano Várez.</i>	
Esculturas sedentes en el mundo ibérico	23
<i>Encarnación Ruano Ruiz.</i>	
La Grecia clásica y la escultura ibérica del SE español	32
<i>Emeterio Cuadrado Díaz.</i>	
Alejandro Ramos Forqués	34
Plomo con inscripción	35
<i>Octavio Gil Farrés.</i>	
La fibula anular hispánica en la Meseta Peninsular. I. Origen y cronología, su estructura y clasificación tipológica	36
<i>Miguel Angel Martín Montes.</i>	
El mito hesiódico de las Razas: Interpretación y reper- cusiones en época helenístico-romana	47
<i>Mónica Ruiz Bremón.</i>	
Aspectos mágicos de la Antigüedad	50
<i>Ana María Vázquez Hoys.</i>	
La arqueología en la filatelia. El día del sello. El carro de correo romano	54
<i>Elías Alvaro Bobadilla.</i>	
Convocatorias	58
Excursiones	59
Relación de socios	61



ANTE EL NUEVO ESTADO DE LAS AUTONOMIAS

SE imprime este número del Boletín en un ambiente de cambios importantes en la regulación de nuestro patrimonio arqueológico. Por una parte, está discutiéndose en las Cortes el Proyecto de Ley del Patrimonio Histórico Español, propuesto por el Gobierno para ponernos al día en el tratamiento legal de un aspecto fundamental de nuestra cultura; la Ley vigente, aunque ejemplar, se remonta a 1933, y mucho han cambiado las cosas de entonces a acá. De otro lado, nos hallamos ante un delicado proceso de traspaso de competencias sobre el Patrimonio desde el Gobierno central a los de las Comunidades Autónomas, traspaso ya consumado de hecho, y al que atiende la nueva Ley en proyecto, como era menester.

Habrà que esperar a la redacción definitiva de la Ley para emitir juicios razonados sobre ella y sus consecuencias. Pero, respecto del traslado de los centros de decisión sobre cuestiones patrimoniales, ya estamos ante una nueva situación, derivada de la lógica aplicación de los principios constitucionales. En los comienzos de esta nueva etapa se deja sentir un notable desconcierto, sobre todo por la liquidación última de los traspasos a la generalidad de las Comunidades Autónomas. Se ha dado la paradoja de que, pese a la lentitud de la Administración central en aplicar la decisión política del traspaso, se llevó éste a término cuando muchas Comunidades no tenían preparada la estructura capaz de recibir y

ejercer adecuadamente sus nuevas competencias. Una vez más, hemos sido fieles al gusto por la improvisación, aunque, hasta cierto punto, sea lógico este desconcierto inicial.

Lo importante, ahora, es superarlo cuanto antes, y saber aprovechar la oportunidad que todo comienzo depara. Es la ocasión de corregir fallos anteriores, de reparar los mecanismos de actuación antiguos o sustituirlos por otros nuevos; de dotarse, en fin, de los medios y las normas que permitan proteger, incrementar y valorar mejor nuestro patrimonio histórico y arqueológico.

Para todo ello, la gestión autonómica puede significar una reorientación positiva si se aprovechan los beneficios de una acción más directa, cercana, interesada e inmediata sobre el patrimonio. Que cada Comunidad se responsabilice de su propio patrimonio cultural es una ineludible obligación, que aboca a una hermosa tarea. Malo será, sin embargo, que la autogestión se convierta en cicatería; que se levanten barreras al interés, al estudio y al disfrute intercomunitarios: que se cultiven parcelas endogámicas en las que crezcan la indiferencia y el recelo a todo lo que está fuera de ellas. No creemos que estos peligros nos acechen de verdad, pero bueno es recordar, en esta hora, que la grandeza de una cultura reside en su capacidad de ser universal, de saltar por encima de cualquier frontera, de ofrecerse y enriquecer a todos.

ESTACIONES INEDITAS DE ARTE RUPESTRE, EN LA CUENCA DEL RIO PEDRAJAS (SORIA)

Teógenes ORTEGO FRIAS

En el número primero de este **Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología** di a conocer el grupo de pinturas rupestres que alberga el covacho oriental del «Peñón de la Sendilla», al que vengo denominando así desde la época de su descubrimiento.

Indiqué, entonces, la existencia de otro grupo esquemático en la cara opuesta del Peñón, cuya publicación quedó aplazada.

Sucesivamente, hemos ido informando de otras manifestaciones de arte rupestre aparecidas con notable variedad en las cañadas y valles de este mismo monte soriano de Valonsadero, y ahora cumplimos la promesa de volver sobre las novedades que nos deparó la covacha occidental de la citada mole rocosa.

Ampliaremos este estudio, presentando otros grupos igualmente inéditos, que vienen a integrar el núcleo central de los existentes en los roqueados de la vertiente izquierda del río Pedrajas.

SITUACION. El paraje es bien conocido y el acceso grato en extremo. A partir de la casa del guarda de este monte, carretera adelante, subimos un kilómetro hasta el enorme puntal que se eleva a nuestra izquierda. Bordeando su base en unos doscientos metros hacia Poniente, llegaremos a una agostura que, en corto descenso, nos sitúa en la plazoleta donde se centra el bloque macizo que hemos denominado «Peñón de la Sendilla».

Las cuerdas rocosas caracterizan el paisaje y aquí, dos de ellas, perfectamente definidas, paralelas, a veces cortadas por pasadizos y rampas de erosión, se prolongan cuesta abajo,

en dirección Nordeste, hacia la vega, mostrando potentes farallones en sus frentes de rotura. En cada uno de ellos, separados por el praderío, quedan también testimonios de arte parietal de remotas épocas. A unos y otros habremos de referirnos en las páginas que siguen, según este orden:

- I). Abrigo de Poniente, en el Peñón de la Sendilla.
- II). Serie de las marmitas, en el farallón, cara a Poniente.
- III). Vestigios en el frente oriental, de la cuerda paralela.
- IV). Localización de un necrópolis rupestre.

I) ABRIGO DE PONIENTE, EN EL PEÑÓN DE LA SENDILLA

En este lugar, con la citada orientación, la base emergente presenta,

en su mitad, a la derecha, una concavidad de 6 m de anchura por 4,30 m de altura, protegida por alargada ceja. Cerca de la base, a través de la roca fluyó una fuente que muestra su viejo conducto. (Fig. 1)

En la máxima concavidad, de 2,10 m se desarrolla un friso pictórico de 1,45 m y a 0,75 m del suelo. Mantiene un notable grupo, cuya distribución nos muestra, de izquierda a derecha, las siguientes figuras:

1) Cerca del borde, aparece una recia forma arborecente de tronco enraizado, que remata en copa de dobles ramas abiertas como brazos, especial grafismo de simbiosis entre el árbol y el hombre. Su coloración es rojiza; mide 9 cm de altura.

2) Once centímetros a la derecha, un cuadrúpedo de trazado esquemático, en visión lateral, se reduce a



Figura 1. Peñón de la Sendilla. Covacho oeste con pintura.

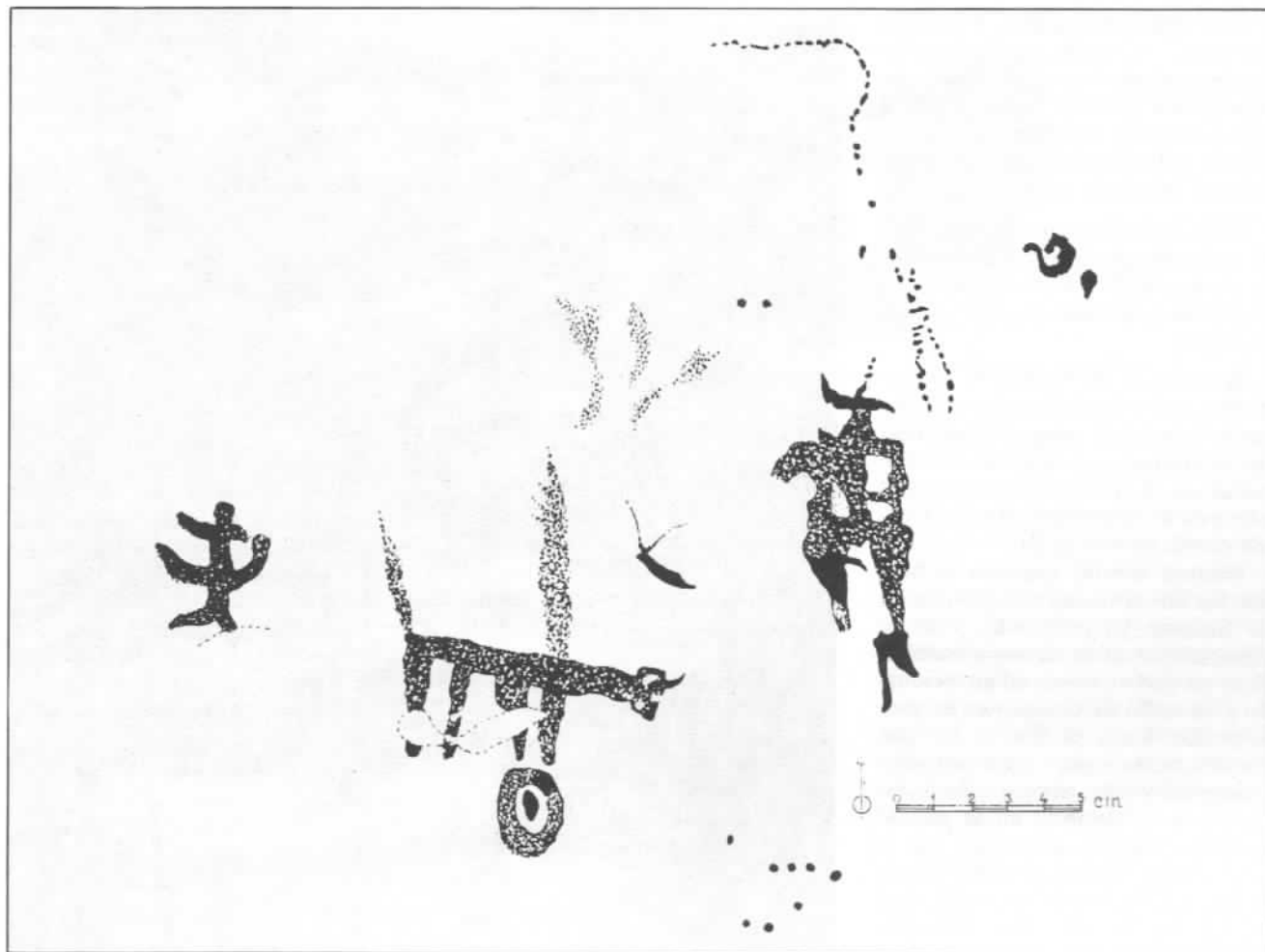


Figura 2. Desarrollo del friso pintado en el covacho oeste del peñón.

tronco horizontal con patas verticales rígidas; sumaria cabeza, lleva al frente un trazo curvo como de animal astado. La silueta queda afectada por algunos lascados; su color muestra un rojo desvaído. Es de notar que sobre la cruz y las ancas soporta en vertical dos alargados fusiformes, que pudieran relacionarse con el tema ya visto en el Covachón del Puntal, de la Cañada del Nido del Cuervo en la otra vertiente hacia el Norte, cuya figura de mayor realismo, interpreté, no sin reservas, como toro jubilar de fuego, dispuesto con haces de leña para ser corrido de noche por las cañadas como luminaria espectral en las algarabías solsticiales de la tribu. Señalemos que los haces suponen un posterior aditamento en color pardo-rojizo, fijado en trazo ligero sobre el granulado de la roca; más altas se prolongan manchas difusas. El cuer-

po del animal mide 20 cm de longitud.

3) Inmediatamente debajo de sus patas anteriores, se cierra en óval, un trazo grueso, rojo-claro, de 6 cm en su diámetro máximo. En el interior se centra otra figura maciza, cuya tonalidad más oscura se repite superpuesta en la parte superior de este óvalo, aquí de aspecto tumbal.

4) Sobre la cabeza del cuadrúpedo, 6 cm en vertical, se aprecia una figura de 4,5 cm de longitud, cuyo cuerpo ápodo, alargado en forma de crisálida, ostenta en airoso divergencia curiosas antenas. Coloración rojo-oscuro.

5) Nueve centímetros a la derecha aparece una figura de trazos compactos, que suman una extraña silueta de antropomorfo, con dos espacios calados a la derecha y otro en el lado

opuesto. Se acusan extremidades inferiores apuntadas, de sinuoso contorno, inicio de un brazo desde el hombro, cuello y cabeza fundidos cruzados por el ala de un sombrerete, en forma de virgula, sobre el que se eleva un punteado rojo-claro de igual coloración que la silueta, en tanto que los pies se prolongan en trazos que podrían simular zancos, con efecto de añadidos, lo mismo que el sombrerete, por su color denso rojo oscuro. Altura total 25 cm.

6) Como huellas que se remontan en elemental sentido de perspectiva arriba del antropomorfo descrito, corre una senda doble y convergente al principio, alterada después, y finalmente, en su prolongación de puntos alineados, con marcada curvatura hacia la izquierda, desarrollando en total 35 cm.

7) A mitad de carrera, 8 cm a la derecha, tenemos una figurita semienroscada que prolonga su extremo en apéndice curvado. A su derecha queda una breve silueta de cabeza redondeada y extremo apuntado en forma de cuña.

8) Debajo del antropomorfo, a los 12 cm, aparecen unas agrupaciones de puntos de 7 a 8 de diámetro en quebrada alineación; su color es pardo rojizo.

9) Indicios de menudos toques de pintura y manchas desvanecidas como humareda sobre el fusiforme del cuadrúpedo, se aprecian con dificultad en el resto de la concavidad expuesta al sol poniente y a los vientos dominantes (Fig. 2).

Interesa señalar que este peñón, con sus dos covachas con pinturas: la de Saliente ya publicada, y la de Poniente que ahora damos a conocer, tiene un corte transversal intencional y canalillo de desagüe en su prolongación hacia el Sur, a los que paralelamente siguen unos hoyuelos escalonados para acceso a la plataforma de la cumbre, en la que se aprecian algunos excavados en la roca donde tendría asiento alguna choza. El fenómeno se repite, con mayor detalle, en otros peñascos dominantes de este paraje.

II) SERIE DE MARMITAS EN EL FARRALLON DEL PUNTAL

Desde la plazoleta de la Sendilla, en la que se centra el Peñón de este roquedal, con sus covachas pintadas, podemos bajar hacia el praderío por dos sendas distintas; la primera, o del Este, se abre paso por una angosta rampa erosiva de 37 m en roca viva; la segunda, del lado opuesto, más amplia, desciende 32 m hasta el codo del roquedo, donde se curva hacia un elevado farallón al que nos ceñimos para llegar, a los 65 pasos, a un grupo de marmitas de erosión, las cuales albergan nuevas signatures rupestres (Fig. 3).

Desde el suelo hasta un tercio de la altura del gran macizo, en su frente hacia Oeste, se escalonan estas oquedades entre las que siete forman un grupo homogéneo, las más yuxtapuestas verticalmente.

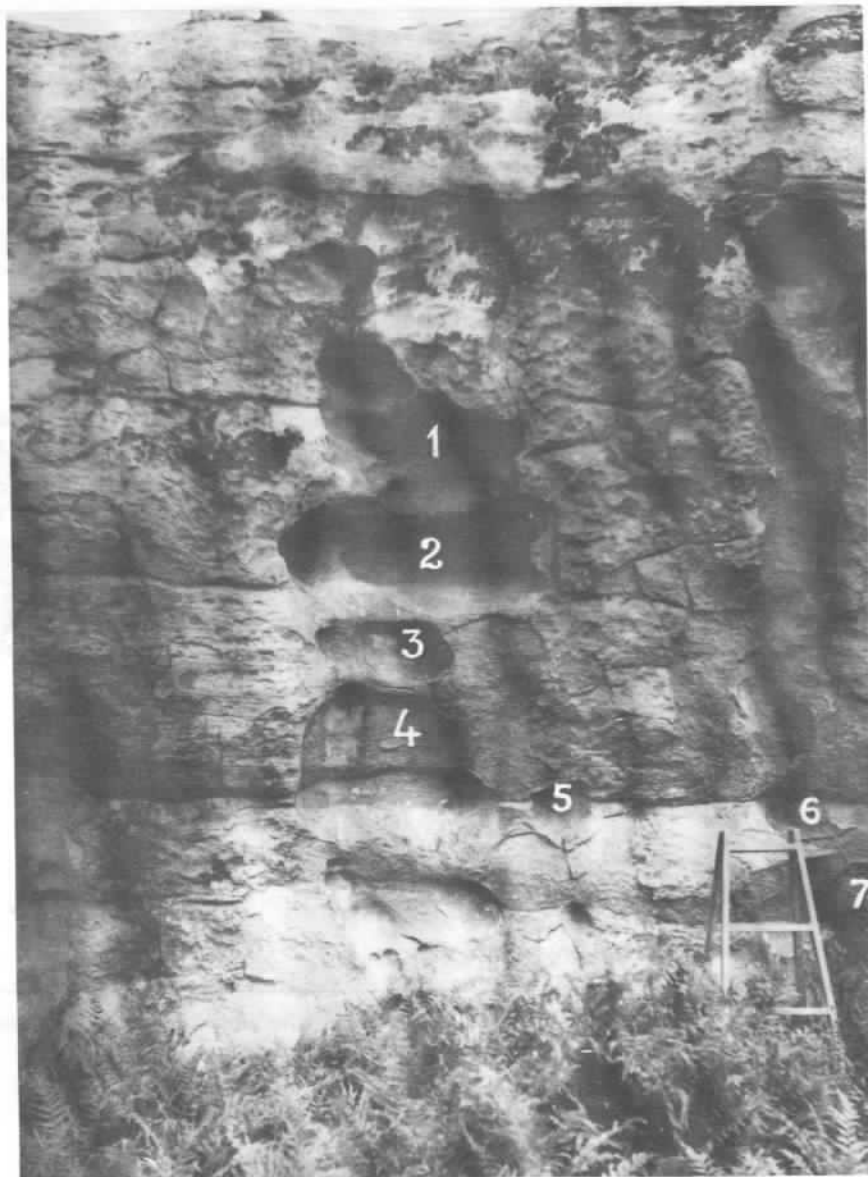


Figura 3. Serie de marmitas escalonadas en el frente oeste del farallón del Puntal, conteniendo pinturas.

1) La primera de ellas, en altura superior, forma un óvalo de 20x15 cm, en cuya concavidad se agrupan tres figuras: la primera corta y apuntada, de perfil irregular, mide 2,5 cm de altura; sigue, apoyándose en el borde, una compacta silueta arborescente de cuatro pares simétricos de ramas, hasta una altura de 5 cm. Una tercera figura amplía, abstracta, de sinuoso contorno cuadrangular y 4,5 cm de altura, aparece pintada en color pardo-rojizo (Fig. 4).

2) Bajo un tabique de separación se amplía la segunda concavidad, de

1,40 x 0,50 m, donde se agrupa una serie de signos precedidos de un esquema triangular deprimido, con base prolongada hasta 12 cm, y un extremo aguzado como si se tratara de un arma punzante.

Siguen tres barras tendidas y paralelas, reforzadas en cabecera y algo quebradas en el lado opuesto; otra barra más baja queda partida por lascado de la roca. Continúan otras cuatro barras oblicuas de vario trazado; la primera, en sus 6 cm, acusa una silueta antropomorfa, en apurada síntesis. Aparecen otras barras de ten-

dencia vertical: una, aguzada en un extremo, otra, reforzada en el centro y la tercera similar a las primeras; pero en posición vertical, algo curvada a la derecha, frente a extraña figura parecida a un ave vultúrida de mondo cuello y cabeza sobre cuerpo recio, que vuelve la cabeza como sorprendida por la barra antropomorfa que se le viene encima. El compacto grupo se cierra con largo zancarrón, de 22 cm en alto y amplia base, un tanto desvaída. Por último, cuatro toques de pintura, aislados, dos a dos, se completan a la derecha con otra pareja recia y apuntada de mayor tendencia figurativa. (Fig. 5)

3) La tercera marmita reduce sus dimensiones ovaladas a 52 x 25 cm. Cuatro figuras se suceden en la concavidad; las dos primeras nos dan una silueta oblicua cuyo borde perfila cabeza redonda, amplitud hacia el tronco y extremo corvo algo apuntado, doblado sobre sí mismo: longitud 12 cm. A la derecha, otra mediana, semioval, lleva apéndice en el centro y se ajusta a la posición de la anterior, a la que parece asociada. Sigue otra pareja, en la que, dentro de su esquematismo simplista, se aprecia enhiesta una figura humana de 15 cm de altura. La cabeza se ensancha con vuelo

de pelambreira o ala de sombrero; el tronco se reduce a un trazo grueso, axil, bajo el que parten arqueadas las extremidades inferiores, carece de brazos, lo que da al esquema un aspecto de hombre-laya. A la derecha queda una barra curvada, muy desvaída en sus 9 cm de altura (Fig. 6).

4) Como basamento de esta serie de concavidades, contamos con la cuarta, de 80 x 55 cm. A lo largo, un retallo divide el espacio longitudinalmente en dos zonas. La parte baja, más alargada y profunda, carece de

pinturas; en cambio, la parte alta alberga veinticinco signos menudos, unos se agrupan en sentido vertical, otros se alinean horizontalmente. Aunque algunos extremos están perdidos por lascado y alguna figura aparece desvaída, sí se advierte en el conjunto una capacidad de síntesis al plasmar símbolos coherentes de varia significación, cuyo alcance se nos escapa por quedar reducidos a abstractas simplificaciones.

El grupo de la izquierda ordena verticalmente la diversidad de trazos que oscilan entre 2,5 y 10 cm de lon-

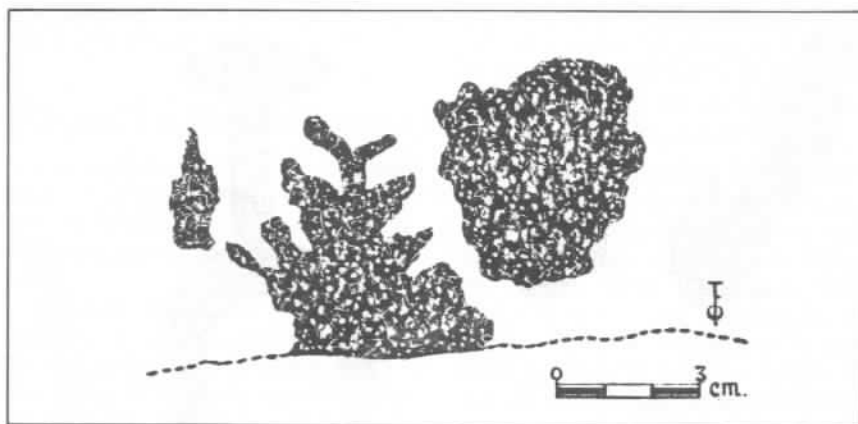


Figura 4. Grupo de pinturas en la marmita núm. 1.



Figuras 5. Compacto grupo de pinturas en la marmita núm. 2.

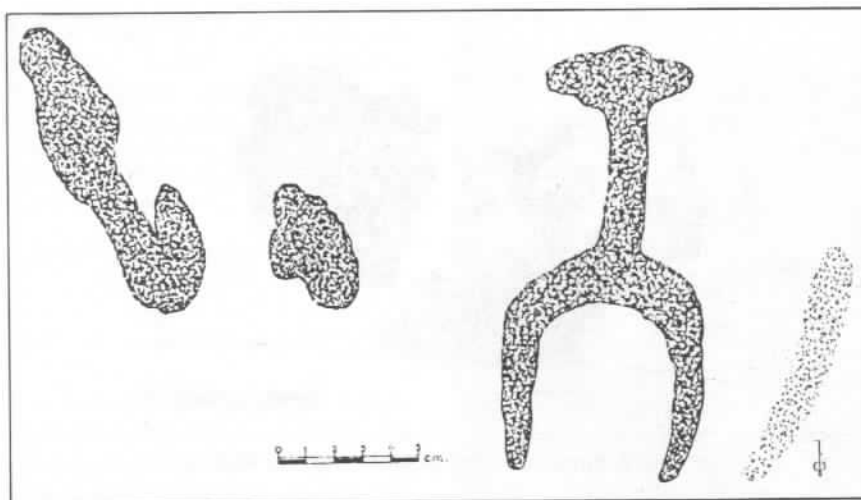


Figura 6. Pinturas en la marmita núm. 3.

gitud, desde cuya base se desarrolla horizontalmente otra serie con similar expresión de toques cortos y recios, a veces apareados. Al final, más significativo, queda enhiesto un esquema antropomorfo reducido a cabeza, cuello y barra corpórea apuntada, de 8,5 cm. En la parte alta aparecen aisladas dos figuras más: una de doble lobulado y otra de tendencia cuadrada en sus 5 x 4 cm, reforzadas las esquinas como si se tratara de un recinto abierto por uno de sus lados. Todo el conjunto encaja en un rectángulo de 50 x 33 cm (Fig. 7).

5) A la derecha, separada de la anterior 10 cm, contamos con otra cazoleta de erosión que encaja, en sus 25 x 23 cm, cuatro figuras distintas alineadas en cabeza. Forma la primera dos círculos algo separados, pero unidos por un arco que cierra un reducido espacio de cabecera circular y angosta entrada. Contigua, una barra antropomorfa de grande y monda cabeza, cuello y trazo final grueso, asimétrico en sus laterales; al lado, una minúscula cabeza ovalada y cuello truncado. Por último, otra barra más corta, que parece insinuar cabeza y tronco humano, completa el apretado grupo (Fig. 8).

6) En la misma línea, más a la derecha, a 53 cm de la anterior, tenemos otra cazoleta de 29 x 19 cm. El alto se aprecia incompleto un esquema humano de brazos y piernas en tensión arqueada, de 5 cm de altura; a su lado se entrevé algún trazo simi-

lar muy desvaído. Más abajo se distribuyen alineadas, en primer lugar, una barra en ángulo, que recuerda la pieza de tronco y rama, como calva utilizada en los viejos tiempos para el juego de este nombre. A la derecha se dibujan cuatro trazos de extremo redondeado, más altos los centrales, formando para con los contiguos más cortos; recuerdan una agrupación de pilotes para el juego de bolos. Es posible que se aluda a una escena de adiestramiento o competición para lo que, dentro de su simplicidad, cuenta con elementos concretos (Fig. 9).

7) En declive, 1,70 m a la derecha y a 0,90 m del suelo, nos queda el último recipiente de 28 x 13 cm, con dos

generalizados esquemas; planta de choza en óvalo vaciado al interior, y a los 8 cm una abstracción humana en barra de cabeza redonda, tronco algo curvado y remate de punta roma, con lo que finaliza la completa serie de presentaciones pictóricas de este frente (Fig. 10).

III) OTROS VESTIGIOS

Cruzando el prado que queda a nuestros pies, hacia Oeste, nos encontramos, a los sesenta y cinco pasos, con otra elevada formación rocosa paralela a la anterior, en cuyo frente de rotura existió un friso con pinturas dentro de una superficie arenisca disgregada por los elementos. En pequeña extensión queda disperso algún indicio de pintura roja, y solamente en una pequeña ondulación se puede reconocer una figura humana de recia silueta en su origen, algo perdidas la parte superior y las extremidades. Mide 12,5 cm y queda a 1,80 del suelo (Fig. 11).

Este convulsionado roquedo de pasadizos y bloques enhiestos, facilitó a remotos habitantes establecer refugios sobre tierra firme; no obstante, hemos observado predilección por ocupar las aplanadas cimas que cuentan con rampas de acceso y cortes escalonados, cuando no cazoletas alineadas hasta las plataformas de asiento saneadas con canalillos de desagüe.

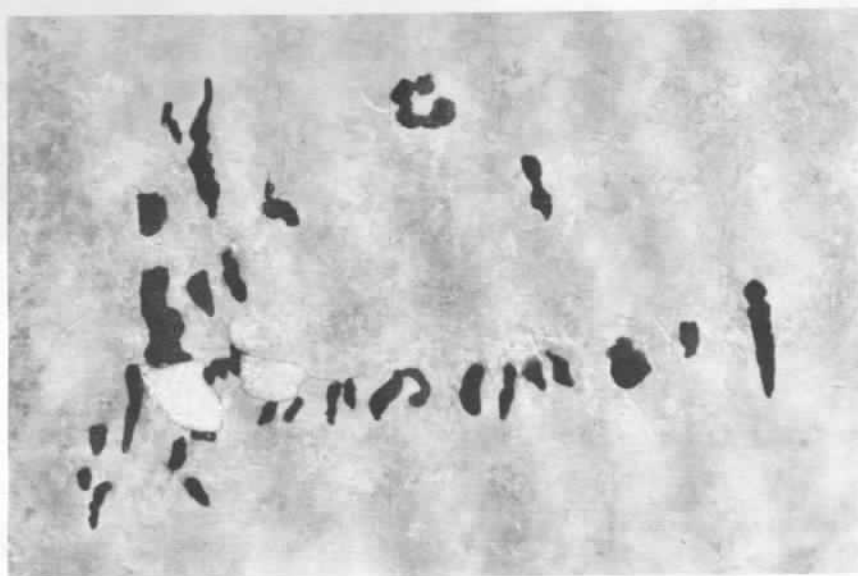


Figura 7. Conjunto en la marmita núm. 4.

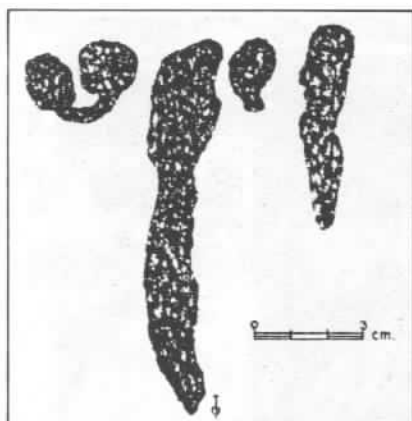


Figura 8. Signos que figuran en la marmitta núm. 5.

IV) UNA NECROPOLIS RUPESTRE

Este paraje de periódicos asentamientos humanos durante milenios, habría de contar con posibles lugares festivos, ceremoniales y de culto, tal como hemos supuesto a través de nuestras investigaciones. También conseguimos localizar una interesante necrópolis en las proximidades de este sector. Se encuentra a unos ochocientos pasos desde el frente de las pinturas descritas, tomando hacia Poniente el camino de Pedrajas, hasta una cresta rocosa en declive, que flanquea la ondonada pendiente hacia la vega. En el sumergido extremo de estos peñascos, situado sesenta pasos al Norte de la actual carretera, descubrí entonces la primera tumba en la propia roca, cubierta por arrastres de tierras, con un costado roto de antiguo (Fig. 12).

La caja, de 1,85 m, de longitud, se adapta a la dirección de la roca excavada en una profundidad de 26 a 30 cm; la cabecera es ligeramente curva y los laterales se van ampliando para cerrarse a los pies en forma oval. Señalemos, como dato especial, que en el plano del fondo se ha esculpido la forma anatómica de una persona vista de espalda, así que, para la mejor adaptación del difunto, se han labrado huecos para sientos de la cabeza, para los gemelos y para las extremidades inferiores. Crestón arriba se observa la traza al descubierto de otras tumbas similares, y en la ladera contigua afloran algunas tumbas formadas por lajas. Es cuanto se aprecia en superficie de esta singular necrópolis, que

ahí permanece en espera de un detenido reconocimiento.

CONSIDERACIONES FINALES

Los grupos de pinturas rupestres ahora descritas, vienen a incrementar con modalidades específicas, la copiosa serie de los conjuntos sorianos.

El abrigo Oeste del Peñón de la Sendilla nos da un grupo complejo, en el que destacan un cuadrúpedo y una figura humana de pergeño realista, pero con imperfecciones y toscos aditamentos, que acusan un proceso degenerativo en este tipo de representaciones. No obstante, flota el poder de una imaginación fértil al tratar de representar un ambiente campero en el que acaso se mueve la vida familiar o entre en juego una secuencia ritual de la tribu. Ahí queda un panorama de ramiformes, planta oval de cabaña o tumba, huellas camineras de animales o sendas, cuyo recorrido inicia la extraña figura humana, y al lado trazos abstractos, alusiones contables por medio de

puntos, etc. En todos ellos el color utilizado es el rojo, propio del óxido de hierro en sus distintas gamas, pulverizado, diluido en un ingrediente fijador y aplicado con pincel.

Pasamos a los grupos del paredón, donde a falta de los habituales covachos, se han elegido pequeños y casi desapercibidos cuencos de remotísima erosión fluvial. En todos ellos, según hemos visto, predomina el esquematismo y la abstracción, con algún intento de realismo visual. Al lado de compactas e indeterminables siluetas hay un ramiforme; acaso un acontecimiento o ritual de participación interpretado mediante trazos lineales en posiciones diversas. Un personaje en apurado esquema, que denomino hombre-laya; minuciosa sucesión de símbolos extraños, simplificados con poder de síntesis, alusivos a objetos y formas vivas, las cuales entrañan un proceso mental hacia la verdadera escritura ideográfica, que narra, cuenta, contabiliza, describe y jerarquiza los símbolos de la figura humana. Nuevos y definidos esquemas discurren, donde cabe ima-

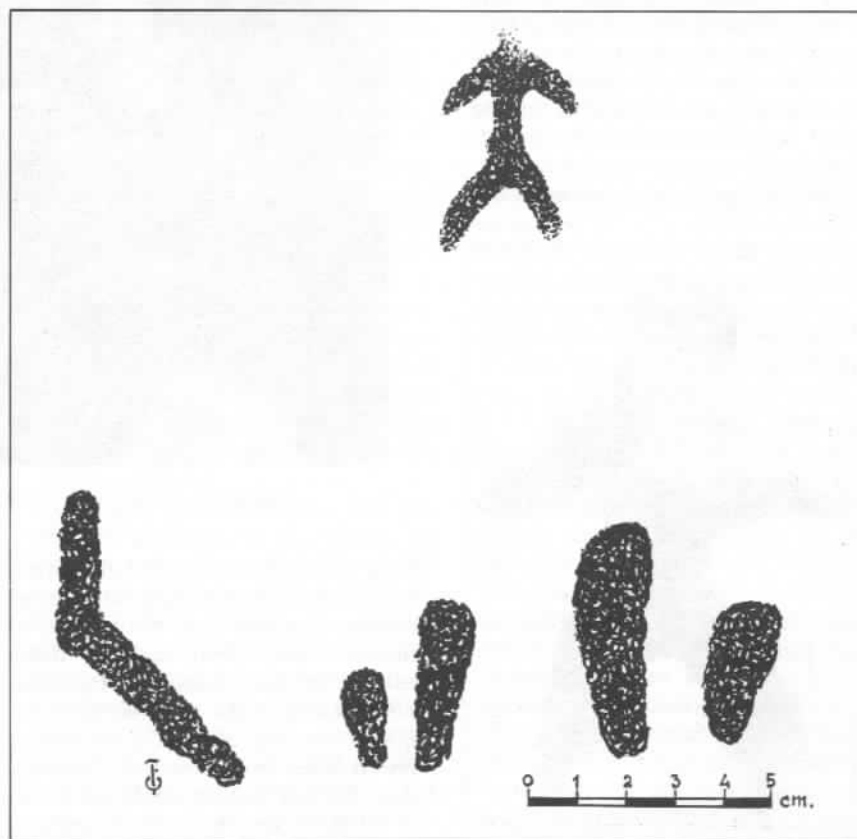


Figura 9. Escena con antropomorfo en la marmitta núm. 6.

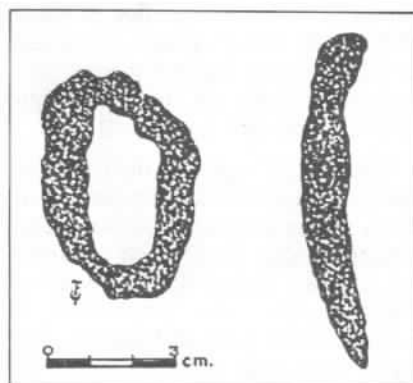


Figura 10. Figuras de la oquedad núm. 7.

ginar pareja de hombre y mujer, infante y planta de albergue, bajo la misma línea. Acaso una escena de juego o competición donde queda a distancia un promotor frente a formas materiales objetivo de la acción. Finalmente, queda otra planta ovalada y su inmediata barra de cabeza, cuello y curvado tronco. Se utilizó el color pardo-rojizo, al parecer mezcla de óxido de hierro y manganeso.

La seleccionada columna de marmitas, cuyo contenido pictórico conduce a verdaderos ideogramas, semeja una colgante filacteria, o despliegue de las páginas de un libro ilustrado con problemáticas representaciones vitales en una etapa final, degenerativa, de las formas estéticas, que ahí quedan al fin, con su misterioso significado, sin que apenas podamos des-



Figura 11. Antropomorfo en el paredón oriental de la otra eminencia rocosa.

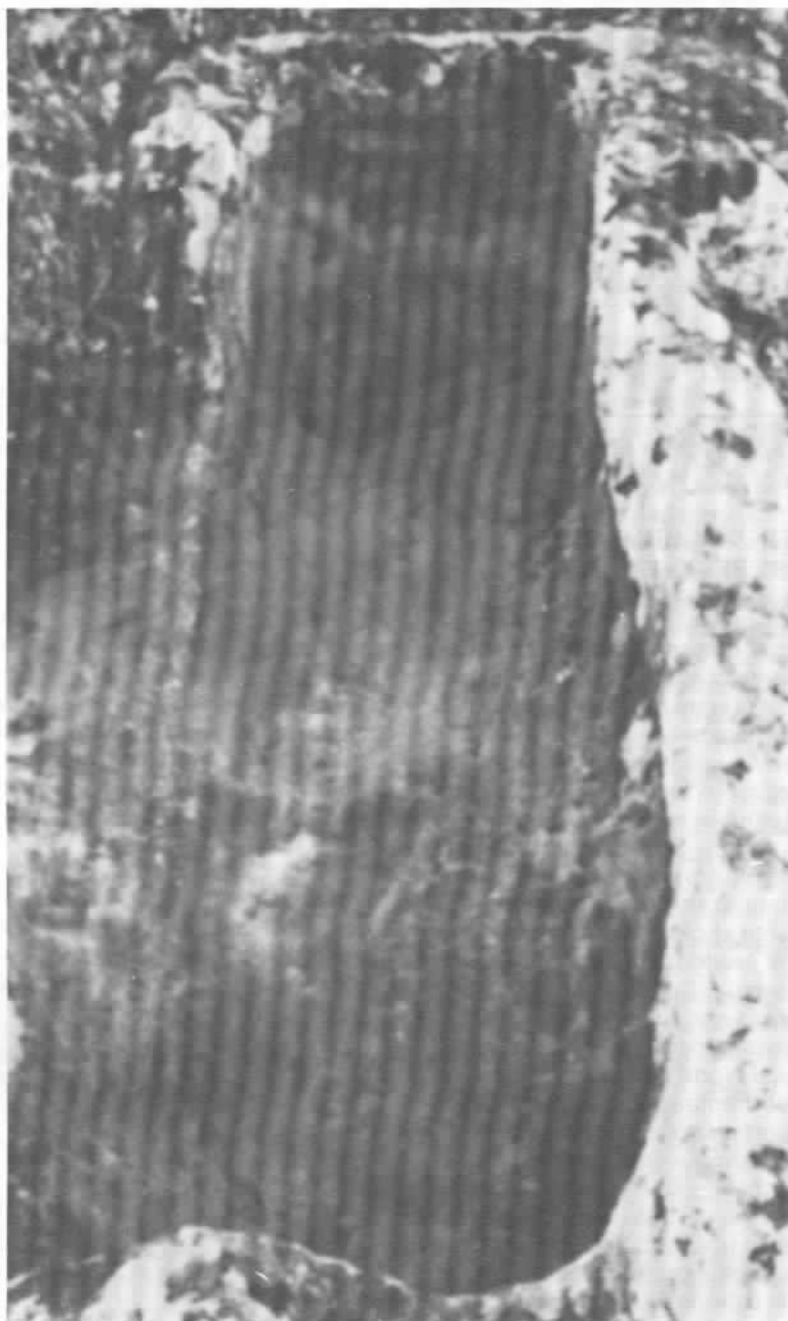


Figura 12. Sepulcro de la necrópolis, excavado en la roca.

velar el fondo mágico de tales representaciones. Cronológicamente, en el amplio espectro que nos ofrece el monte Valonsadero, quedan datas oscuras en sus orígenes y evolución, no obstante, para la serie pictórica que nos ocupa, establecemos paralelos en áreas de la Meseta y Extremadura durante la edad del Bronce hasta su final, con evidentes concomitancias en la primera edad del Hierro. La cultura ibérica, propiamente

dicha, pondrá fin a estos ideogramas rupestres, anticipo de las nuevas formas de expresión fundadas en signos abstractos.

Es posible que la necrópolis próxima, pendiente de estudio en extensión y profundidad, pueda facilitarnos datos útiles para documentar una etapa protohistórica soriana, poco conocida, en correspondencia con las manifestaciones de arte parietal presentadas en estas páginas.

LOS GRAFITOS DE EL CIGARRALEJO Y LOS SIGNOS MERCANTILES GRIEGOS EN HISPANIA

Javier DE HOZ

Las excavaciones en la necrópolis de El Cigarralejo tienen un lugar de honor asegurado en la historia de los estudios epigráficos paleohispánicos, gracias al plomo con escritura greco-ibérica, que constituye una pieza de importancia mayor en el ya amplio corpus de la epigrafía ibérica. No es éste, sin embargo, el único documento escrito que han proporcionado las tumbas de El Cigarralejo, y conviene reunir los restantes que no, por su menor importancia, carecen de interés. Las páginas siguientes pretenden estudiar el pequeño corpus de grafitos sobre cerámica hallados hasta la fecha, y son deudoras en su totalidad a la amable invitación y a las facilidades proporcionadas por el excavador del yacimiento.

Tres grafitos pertenecen a la categoría de las inscripciones cerámicas mercantiles griegas, uno es claramente una inscripción fenicia y el quinto resulta de dudosa interpretación por la parquedad de los datos que ofrece.

1. Los grafitos mercantiles griegos constituyen una categoría epigráfica extensa, aunque difícil, que en nuestras costas, y en concreto en relación con epígrafes ibéricos, se halla muy bien atestiguada. Afortunadamente, poseemos un excelente estudio reciente de este tipo epigráfico, debido a A. Johnston, que continúa, con datos más numerosos y basándose en un conocimiento mucho más preciso de las cerámicas griegas, una tradición que inició espléndidamente Hackl, en 1909.

Un grafito mercantil consiste en uno o varios signos grabados sobre un vaso cerámico, normalmente en el pie, por un mercader, que se refiere o refieren a aspectos mercantiles de la cerámica, tales como precio, identificación del mercader que se ha ocu-

pado de esa cerámica en alguna fase de su circuito comercial, o número —ocasionalmente también clase— de las piezas que han acompañado al vaso inscrito, formando con él una única partida mercantil. Normalmente, los signos constituyentes del grafito se reducen a numerales, a alguna letra con carácter de abreviatura, y a algún signo convencional que sirve a la identificación de un mercader. Es raro que encontremos auténticos textos con palabras completas.

Esta ausencia de palabras y el uso de numerales de los llamados acrofonicos, es decir, basados en la primera letra del nombre griego de los números básicos en el sistema decimal, ha tenido repercusiones negativas sobre el estudio de los grafitos mercantiles entre nosotros. En efecto, las inscripciones no tienen aspecto de texto griego, sino de una secuencia de signos ligeramente parecidos a los ibéricos, lo que, unido a que con frecuencia en un mismo vaso aparecen juntos inscripciones ibéricas y grafitos ibéricos, ha provocado el que éstos se incluyan indebidamente en el corpus indígena, desconociéndose su identidad y utilizándose a veces para sacar conclusiones erróneas sobre la escritura ibérica.

Un ejemplo característico es la inscripción grabada en el pie de un *lekythos* ampuritano del siglo V, del grupo de Haimon, a la que Oliva, García Bellido, Almagro, e indirectamente Gloria Trías, al considerar que pudo ser grabada en un momento de reutilización, posterior al lañado de que fue objeto el vaso, consideran ibérica. Sólo Maluquer, aunque con ciertas dudas, se inclina a pensar en «una simple marca de contabilidad, precio, etc., por el sistema griego». La cuestión es importante, porque

dada la considerable antigüedad real del vaso y la mayor que en tiempos se le supuso, de ser ibérica la inscripción tendríamos en ella un dato cronológico de cierta importancia. En realidad puede afirmarse, como ya ha hecho Johnston, que se trata de una inscripción griega mercantil en la que figuran una **sigma** de tres trazos y tres **deltas** del tipo flecha, es decir, una abreviación, posiblemente del nombre de un mercader —no me parece admisible incluirla en el grupo de las abreviaciones de nombres de vasos, como sugiere Johnston— y el numeral 30.

Todavía hoy día subsisten confusiones respecto a estos grafitos y la epigrafía ibérica. En el monumental corpus de Untermann, en el tomo del Sur de Francia, donde se recogen varios casos de inscripciones mercantiles griegas que aparecen en el pie de vasos, en los que también se grabó una inscripción ibérica de propiedad, aunque se advierta el carácter numeral de los grafitos griegos, no se les separa netamente de las inscripciones ibéricas con las que no tienen nada que ver. Es el caso, por ejemplo, de B. 1.36, donde se lee **anaiosarenYi**, es decir, un nombre propio, **anaios**, seguido de tres elementos sufijales **-ar-en-Yi**, que son característicos de las inscripciones de propiedad, y, aparentemente a continuación, cuatro signos que Untermann considera «formas abstractas (números?)». En realidad, la relación entre ambos textos es sólo aparente; el segundo está grabado tomando como base el borde del pie, al contrario que el primero, con trazos decididamente mayores, y con una tendencia cursiva que le es propia. Pero, sobre todo, se trata, con seguridad, de tres **deltas** seguidas de **pi**, es decir 35. Un nume-

ral griego, por sí solo, constituye un tipo característico de marca comercial, aunque Johnston no lo ha recogido como tal tipo en su obra; pueden, sin embargo, verse varios ejemplos en su capítulo 6, dedicado a los signos numerales.

2. El tema de los grafitos mercantiles, en Hispania, está mal estudiado, como puede verse, y una investigación detallada podría proporcionar resultados de cierto interés, tanto desde el punto de vista epigráfico y ceramológico, como desde el de la historia del comercio griego. Como introducción a los grafitos de El Cigarralejo, resumiré los pocos datos generales que, en el estado actual de la investigación, pueden considerarse válidos.

Las inscripciones mercantiles parecen limitadas, en Hispania, a la cerámica ática, lo que tiene su interés, ya que no debió ser ésta la única que se distribuyó desde centros peninsulares como Ampurias; piénsese, por ejemplo, en las cerámicas grises catalanas, de mejor calidad. Es otro indicio, a sumar a los varios ya señalados y recogidos por Johnston, de que las marcas eran grabadas en el comienzo mismo del circuito comercial, en este caso en Atenas.

De las marcas comerciales de Ampurias, la más interesante es la que figura en el pie de un pequeño vaso abierto, quizá de c. 400 (Johnston 8F, 12) con $\pi\alpha\iota$ como abreviatura de $\pi\alpha\iota\kappa\iota\lambda\alpha$ es decir, «vasos de figuras, pintados», y el numeral 150, que corresponde a la cifra más alta atestiguada hasta la fecha para un lote de vasos comercializados. Otras piezas ampuritanas son la ya mencionada a propósito de confusiones entre las marcas griegas y las inscripciones ibéricas; varias con numerales, 45 y 30, 18 y una φ , 8; y un par de los grafitos recogidos en el corpus de Gloria Trias, en primer lugar el número 121 (p. 69) con una Y en la base no reproducida, por lo que no puedo juzgar de si se trata realmente de la letra o de un signo al estilo de Johnston 21B; hay que señalar, sin embargo, que los vasos recogidos dentro de este grupo no coinciden, en forma ni en taller, con el de Ampurias, y su procedencia, cuando se conoce, es siempre Italia. El segundo grafito recogido por Trias, y que puede interesarnos aquí, es el número 723 (p. 213): un

kylix de barniz negro, que tiene grabados bajo el pie tres letras, $\xi\eta\epsilon$; no conozco otros casos de esa marca, pero debe ser abreviatura de alguno de los muchos nombres propios griegos que se inician con esa sílaba. Naturalmente, podría tratarse también de un nombre de propietario, como parece ser el caso del número 725; el único indicio a favor de que se trate de una marca comercial, es decir, del nombre de un comerciante más bien que el de un propietario, está en la brevedad del grafito, pero desde luego es un indicio muy poco probatorio.

Una rareza es el numeral 90, transcrito alfabéticamente y no por medio de cifras, en Ullastret, seguido de π en que Johnston ha supuesto, probablemente con razón, que hay que ver no el numeral 5, sino la abreviatura de $\pi\alpha\iota\kappa\iota\lambda\alpha$.

Otra rareza es la que hallamos en un vaso de Galera, en cuyo pie hay una manera bien atestiguada en cerámicas áticas de ca 440-390, una larga línea que atraviesa su superficie, y sobre ella una segunda marca, una inscripción en caracteres púnicos seguida de numerales. Johnston, que es quien ha llamado la atención sobre la pieza, cree que las cuatro primeras letras púnicas serían **krtr**, y por tanto, una transcripción del nombre griego de la cratera. Sería necesaria una interpretación del total de la inscripción antes de aceptar la sugerencia, pero caso de confirmarse se plantean cuestiones extremadamente interesantes sobre el comercio de la cerámica griega en el Sur de la Península y sobre el papel de los púnicos como intermediarios.

Pero los paralelos más adecuados a los grafitos de El Cigarralejo hay que buscarlos, no en cerámicas pintadas, sino en las de barniz negro del siglo IV, a las que desdichadamente Johnston ha prestado mucha menos atención. De todas formas, no faltan los paralelos, sin salir del área más occidental del comercio griego.

He comentado ya una pieza de Ensérune con inscripción ibérica y grafito mercantil griego; Untermann, siguiendo a Jannoray, la cita en su corpus como campaniense, pero como ha señalado Jullý, las atribuciones de Jannoray para la cerámica de barniz negro son discutibles, así como

sus cronologías, y en todo caso, como se deduce de los propios datos de Jannoray, que señala la aparición de sus pretendidas cerámicas campanienses en los estratos superiores del nivel II del hábitat de Ensérune con cerámica ática del siglo IV, y en el tercer nivel de la necrópolis junto a cráteras de estilo de Kertch, se trata de piezas de cronología alta, que desde luego no pueden ser campanienses. Como, por ahora, este tipo de marcas mercantiles parece limitado desde el siglo V a la cerámica ática, partiré de la base de que aquellas cerámicas de barniz negro, de atribución dudosa o no adecuadamente estudiadas, en las que aparezcan grafitos de este tipo, deben ser áticas, y, por tanto, así considero a la pieza de Ensérune en cuestión y a otras de la misma procedencia.

En conjunto, los grafitos mercantiles de Ensérune, del siglo IV o anteriores, son los siguientes: el ya mencionado B. 1. 36 con el numeral 35; B. 1.1., B. 1.2 con $\Sigma\Gamma$ (la sigma de tres trazos); quizá B. 1.3; B. 1.4, con el tipo 5D de Johnston (mismo tipo en Jannoray, lámina LXIV 16); B. 1.8; B. 1.12?; quizá B. 1.25; B. 1.57; B. 1.83?; B. 1.84?; B. 1.95; B. 1.102 (cf. Johnston, tipo 6D); B. 1.104?; B. 1.105?; B. 1.201?; B. 1.230? Otros grafitos del Sur de Francia son B. 8.9 y B. 8.10 con numerales, respectivamente, 18 y 17 de Ruscino; menos seguros B. 4.1? de Montlaurès, B. 6.1? de La Lagaste, B. 8.5? también de Ruscino, y B. 9.13? de Elne.

En cuanto a la zona SE de la Península, tampoco faltan grafitos mercantiles griegos que constituyen un mejor paralelo a los de El Cigarralejo, ya que deben testimoniar un idéntico circuito comercial. De Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla) proceden fragmentos del pie de una pátera ática del siglo IV con el numeral 45; de la Bastida de los Alcuses, un fragmento de pátera similar con otro numeral incompleto que, por lo menos, alcanza también la misma cifra, y fragmento de pie, posiblemente de **kylix**, con numeral 30 quizá, incompleto; de la Isleta de Campello, una base de cuenco con un signo convencional, que también podría ser greco-ibérico, y una base de bolsal con dos signos —uno de ellos idéntico al de la pieza anterior—,

el numeral 30, y un grafito greco-ibérico; de El Puig, una base de cuenco con el numeral 40, un signo y un grafito greco-ibérico.

3. En este contexto es fácil situar las piezas de El Cigarralejo, cuya receptividad en el siglo IV, a los productos atenienses, es de sobra conocida. En la tumba 49 apareció un fragmento de *skyphos* ático de figuras rojas, del primer cuarto del siglo, con el numeral 18; en la 127, un fondo de *kantharos* del segundo cuarto del siglo, con el numeral 13; en la 253, otro fondo de *kantharos* que puede ser ligeramente posterior, con lo que parece un signo convencional seguido del numeral 11; en la 118', parte de una pátera ática con una gran A, cuyo ductus no parece greco-ibérico; la interpretación más simple, aunque no segura, es que se trata de una marca comercial del tipo Johnston 8E III, aunque los ejemplos citados por ese autor sean muy anteriores.

La mayor parte de los grafitos de El Cigarralejo son, por tanto, marcas comerciales griegas. Johnston no ha prestado mucha atención a las marcas sobre cerámicas áticas de barniz negro del s. IV, y no existen tampoco trabajos monográficos sobre el tema, por lo que es difícil valorar el significado de estos grafitos de El Cigarralejo. Sería especialmente interesante disponer de un estudio adecuado de un pecio conservado en su totalidad, entre cuyos materiales existiese un cierto número de grafitos, y a falta de un pecio de esas características habría que prestar especial atención a los que, en proporción mayor o menor, han llegado a nosotros; por ello, es lamentable que aún no se hayan publicado los grafitos griegos del pecio del Sec.

Si en principio podemos suponer, aunque sin seguridad absoluta, que los grafitos mercantiles fueron grabados en la propia Atenas por los mercaderes encargados de exportar los productos cerámicos, no sabemos, sin embargo, hasta qué punto del circuito comercial continuaban enteros los lotes entonces establecidos, a los que corresponden los numerales de los grafitos; si un yacimiento como El Cigarralejo pudiese recibir esos lotes íntegros, lo que no me parece probable, los numerales que ocurren en sus

cerámicas tendrían cierto interés como confirmación de lo que podemos deducir sin más de los hallazgos arqueológicos, el volumen considerable de las importaciones de cerámica ática en la zona. Una hipótesis que, sin embargo, si me parece razonable, y que tiene más o menos las mismas implicaciones, consistiría en suponer la llegada de estos lotes como tales a las costas hispánicas, y su posterior desmembramiento en el comercio menudo de cabotaje o de tierra adentro, sin excluir que alguno de ellos haya llegado intacto a un asentamiento indígena y haya sido adquirido allí en su totalidad. Naturalmente, desconocemos demasiados aspectos del problema para poder escapar a las simples especulaciones. Quizá, cuando el número de grafitos sea mayor, un estudio paleográfico pueda aislar «manos», y permita detectar la presencia de un mismo intermediario en puntos diversos, pero, por ahora, esto no es posible; el único indicio, quizá significativo desde ese punto de vista, lo tenemos en la repetición de una misma marca en dos piezas distintas, ambas halladas en El Campello.

4. En cuanto al último grafito de El Cigarralejo, es el único que ya ha sido publicado. Se trata de una pátera ética, de barniz negro, hallada en la tumba 277, una de las que, por sus características y ajuar, Cuadrado llamó «príncipes», y fechó entre 400 y 375 a. C. El grafito está grabado en la parte inferior del pie, y es claramente púnico. Su lectura es *ʿm*, y la forma de los signos no contradice en absoluto, dentro de lo que de la evolución paleográfica del alfabeto púnico sabemos, a la más segura proporcionada por la cerámica. Por debajo de la línea de escritura, y en la vertical que ocuparía un tercer signo que siguiese a *m*, hay un trazo curvo, al parecer menos marcado que las letras, y que dudo sea significativo. Por su forma, podría ser una *p*, o menos probablemente una *d* o una *r*, pero de tipo extremadamente cursivo o muy posterior, casi un par de siglos, a los dos signos seguros. Prescindo, por tanto, de ese trazo.

La interpretación de *ʿm* es hipotética. Indudablemente debe tratarse de una abreviatura de nombre propio, pero las abreviaturas púnicas pueden ser de tres tipos, abreviatura en el

sentido usual, abreviatura de un nombre compuesto formada con la primera letra del primer elemento y la primera letra del segundo, y abreviación a base de la primera y la última letra del nombre, con lo que las posibilidades concretas que se ofrecen para *ʿm* son muy variadas. Podría tratarse, por ejemplo, de la abreviatura de cualquiera de los nombres formados con la palabra *ʿm*, «tío paterno, pariente», o *ʿms*, «conducir», o podría esconder un nombre como *ʿmt-mlk*, es decir, *ʿ* sería abreviatura de *ʿmt* y *m* de *mlk*; esta última alternativa implicaría un nombre femenino, «sierva de Milk, del rey», lo que no es imposible, ya que la tumba 277 contenía un doble enterramiento, el primitivo, masculino, y otro, poco posterior, femenino, y la cerámica no puede atribuirse con seguridad a uno u otro.

La presencia de un nombre púnico en una pieza del ajuar de una tumba ibérica pide, evidentemente, una explicación, pero sólo podemos ofrecer especulaciones y alternativas más o menos posibles. No es probable que el varón enterrado en la tumba 277 fuese un púnico; la tumba contiene una impresionante panoplia puramente indígena, con falcata, puñal triangular, jabalinas, pilum, escudos e incluso un elemento más exótico, la cimera de hierro que adornó un casco similar a algunos de los que se representan en la cerámica de Liria; junto a las armas se deben mencionar los arreos de caballo y una espuela de jinete. En conjunto, obtenemos la imagen de un ibero belicoso, muy distinta de la que en principio estaríamos dispuestos a atribuir al púnico instalado en estas fechas en la Península, fuera del área propiamente colonial. Pero, tampoco tenemos ningún motivo para pensar que se pudiese dar entonces una influencia cultural semítica tan fuerte, que llevase a un cabecilla ibero a adoptar no sólo la escritura fenicia, sino, incluso, un nombre púnico.

Desechadas, pues, las dos primeras alternativas que hemos considerado, debemos buscar otras que no impliquen asociar el grafito al varón enterrado en la tumba 277. De hecho existen aún, sobre esta segunda base, varias posibilidades. El nombre púnico podría ser femenino, como ya he

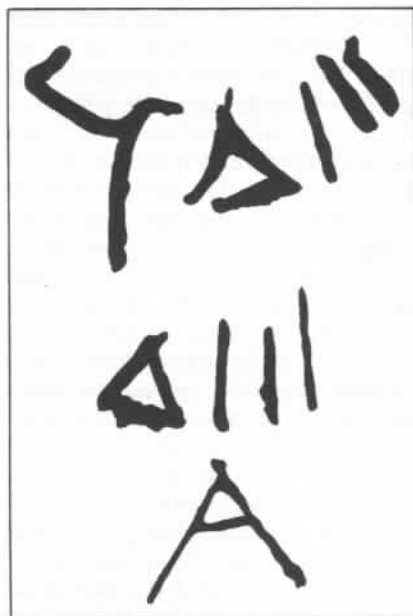


Figura 1. A) Tumba 253. En el kántharos número 2404. B) Tumba 124. En un kántharos de agallones, número 1157. C) Tumba 118'. En una pátera, número 1031'.

dicho, y corresponder a la mujer que se enterró posteriormente en la misma tumba, en cuyo caso tendríamos dos interesantes hechos históricos, el matrimonio de un príncipe ibérico con una dama púnica, y la curiosa, y poco documentada, afirmación de la propiedad personal de la esposa sobre objetos del ajuar doméstico.

Una segunda alternativa, mucho más banal, nos lleva a la práctica, documentada para piezas que habían pertenecido previamente a griegos y pasaron después a «bárbaros», del comercio cerámico de segunda mano. Si no me equivoco, el paso de propietario púnico a propietario indígena se documentaría aquí por primera vez, aunque en sí no tiene nada de improbable.

5. La tercera alternativa, en un sentido todavía más banal, en otro la más cargada quizá de implicaciones históricas, nos llevaría una vez más al ámbito de los grafitos comerciales. Ya hemos visto un caso seguro de inscripción comercial púnica, pero es éste un campo que hasta ahora no ha interesado a los expertos en la epigrafía de ese ámbito cultural, y que, por tanto, no ha sido sistematizado. Contamos, sin embargo, con datos muy significativos.

Recientemente, se han publicado los veinte grafitos púnicos procedentes del pecio del Sec que se conservan. Todos ellos están grabados sobre el reverso de diversos recipientes cerámicos, áticos de barniz negro y fechables en el segundo cuarto del siglo IV. Se trata de textos muy breves, formados por una a tres letras toscamente grabadas, y proporcionan quince combinaciones diversas, ya que *m* aparece cinco veces, y en un par de piezas un grupo de dos letras de dudosa lectura. En varios casos se puede determinar, o al menos establecer como hipótesis razonable, un nombre propio púnico del cual el grafito sea su abreviatura. Los editores de estos grafitos suponen que se trata de marcas de propiedad o símbolos de alfarero, y en el estado actual de nuestros conocimientos la primera de esas hipótesis no puede ser falsa, pero sí hay objeciones posibles en su contra. No tenemos testimonios, como ya he dicho, de un comercio de segunda mano de cerámicas áticas, una vez que éstas habían ido a parar a manos de un comprador púnico, y resulta difícil entonces justificar la presencia de esos grafitos en un cargamento indudablemente comercial, si se les considera nombres de propietario. Cabría pensar en la vajilla personal de la tripulación, pero resulta increíble que un puñado de marineros tuviesen tales aficiones alfabéticas que hayan dejado más testimonio escrito de sí mismos, que los habitantes de muchos yacimientos relativamente excavados, y que su gusto por la vajilla de lujo les impulsase a cargar habitualmente, por ejemplo, con una forma Lamboglia 40 E 2. En cuanto a la hipótesis de las marcas de alfarero, baste con recordar que se trata de cerámicas áticas. En conjunto, la hipótesis más razonable, a mi modo de ver, consideraría estas marcas como grafitos mercantiles púnicos, lo que presupondría intermediarios de esa nacionalidad en algunos puntos del circuito comercial que distribuía las cerámicas áticas en Occidente.

Pero una vez alumbrada esta posibilidad, otros grafitos púnicos de Hispania podrían explicarse de la misma forma, por ejemplo, el nombre propio grabado en el pie de un vaso de barniz negro de Puigs des Molins

(Hispania 8). De Villaricos procede una marca en la base de lo que Siret llama «vasija de fabricación griega, con cubierta negra brillante», que ha sido recogido posteriormente por Solá Solé, y que podría merecer la pena de un nuevo examen.

Todos estos datos apoyan la posibilidad de que la inscripción púnica de El Cigarralejo corresponda, efectivamente, a una marca comercial, y junto con ella plantean la hipótesis de un



Figura 2. A) Tumba 49. En el fondo de un skyfos ático de figuras rojas número 111. B) Grafito púnico en pátera ática 28/22 número 2728.

nuevo campo de estudio en las relaciones de cerámica y epigrafía, pero, naturalmente, por el momento no podemos pretender una seguridad que los datos no justifican.

Nuestra información no es suficiente para decidir cuál es el auténtico carácter de la inscripción púnica de El Cigarralejo; las distintas alternativas que he planteado deben quedar abiertas. Tampoco es suficiente nuestra información, para que nos decidamos a postular con convicción la existencia entre los mercaderes púnicos de la práctica griega de las marcas comerciales, utilizada de forma sistemática, aunque el testimonio del pecio del Sec me parece apuntar claramente en ese sentido. Precisamente, el estudio de otros grafitos procedentes de pecios, más aún que el de las numerosas inscripciones cerámicas de otras procedencias halladas en los países del Mediterráneo occidental, permitirá en el futuro resolver este problema.

POBLADO IBERICO DEL ALTO DEL VALIENTE, EN MANUEL (VALENCIA)

Daniel SERRANO VAREZ

El poblado que aquí tratamos fue descubierto por Antonio Martínez Pérez, de Alcira, quién, en su trabajo depositado en el S. I. P de la Diputación de Valencia «Carta arqueológica de la Ribera Alta y Baja del Júcar», da noticia de su existencia, si bien, dada la naturaleza del trabajo consignaba «... fragmentos de vasijas con carenas pronunciadas, otros con decoración geométrica, cerámicas precampanienses con palmetas impresas, pondus, una fusayola trocónica, etc.»

Nosotros pretendemos dar una visión más amplia, ya que así lo estimamos conveniente dada la calidad del material, esperando que futuras excavaciones del S. I. P. superen ampliamente este trabajo.

SITUACION Y ESTADO EN QUE SE ENCUENTRA

El cerro, denominado Alto del Valiente, está ubicado en el término municipal de Manuel, con la población al pie de su falda y a una distancia de 48 km de la capital. Se encuentra situado en el Sur de la llanura valenciana, en las últimas estribaciones de los Sistemas Béticos y es una elevación del terreno de 130 metros de altura y domina la llanura. Observado desde el llano tiene una altura de 90 metros y una pendiente del 30-40 por cien.

Geológicamente está constituido por calizas terciarias, que se ponen en contacto con la llanura cuaternaria. Por su pie discurre el río Albaida, una de las típicas ramblas mediterráneas. A 6 km en línea recta se encuentra el río Júcar.

En su cercanía tenemos dos vías de comunicación: la férrea que une

Valencia con Madrid por Almansa, y la carretera 3,320 que une Valencia con Alicante por Alcira, Játiva y Alcoy.

En sus inmediaciones encontramos cultivos de secano y regadío.

Así se caracteriza por:

- Cerro protegido de las avenidas y riadas tan características (Júcar y Albaida)

- Contacto entre secano y regadío.

- Sistema de comunicación importante.

- Cierra el valle por uno de sus flancos.

- Clima típicamente mediterráneo, con precipitaciones por encima de lo normal (500 milímetros)

En la cima del cerro se forma una meseta rectangular, en la que está enclavado el poblado, limitado por una muralla de piedras de mediano tamaño y con una extensión aproximada de 1.500 metros cuadrados.

En la parte Sureste del Poblado, en la vaguada que une este montículo con el del Castellet de Enova, también hay otro muro que delimita un recinto de mayor extensión y forma ovalada que engloba el anterior y parte de las laderas, en las que, por abancalamiento, ya no se distingue su continuidad.

Al otro lado de la vaguada, en el extremo del Castellet, se notan, a ras de suelo, algunos muros de piedras formando habitaciones rectangulares. El material procedente de esta zona lo indicamos con asteriscos por creer, como expondremos en las conclusiones, que forma otro conjunto.

El estado de conservación del yacimiento es bastante bueno, exceptuando el extremo que da a la población. En esta parte, en el verano de

1982, se abrió una carretera para acceder a una granja y una urbanización que se pensaba realizar, y se extrajo tierra en una profundidad de 1'5 metros, aproximadamente, y en una extensión de 4 ó 5 habitaciones.

Los materiales aquí estudiados proceden de varias prospecciones superficiales y, principalmente, de los extraídos por la pala excavadora. Todos ellos han sido depositados en el Museo Comarcal de Alcira.

MATERIALES

1. CERAMICA

1. 1. De barniz negro

- Lámina 1, número 1. Fragmento que conserva un tercio de la base con inicio del cuerpo y pie con destacado toro y surco en su parte inferior e interior que forma una destacada uña. El pie se une al fondo externo mediante una curva sin solución de continuidad y a la cara externa formando una garganta de un cuarto de circunferencia, que, en su parte superior, al unirse a la pared lateral, produce una arista. En la parte superior de esta garganta hay una acanaladura.

Pasta color beig rosado. El barniz presenta las siguientes características: negro mate y marrón distribuido irregularmente en la parte superior de la base; negro mate en la parte exterior del pie y de lo conservado de la cara exterior. La parte interior tiene el centro marrón ennegrecido, a su alrededor, negro brillante.

La decoración consiste, en la zona central, en parte de una palmeta en deficiente estado de conservación

debido a la pérdida de barniz y, sobre ella, tres circunferencias concéntricas de estrías inclinadas, grabadas a ruedecilla.

Este fragmento corresponde a un kylis de pie bajo, forma 42 de Lamboglia. (1).

— Lámina 1, número 2. Fragmento que conserva todo el perfil, excepto el pie, de una pequeña pátera con paredes gruesas y oblicuas que se curvan en su parte superior formando un borde fino y reentrante. Pasta rojizo amarronada. Barniz negro brillante perdido en parte, con una zona de reserva entre el inicio del anillo basal y el cuerpo.

Decorada con tres circunferencias concéntricas de estrías oblicuas, impresas a ruedecilla. Forma 24 Lamboglia. (2).

— Lámina 1, número 3. Fragmento de pátera que conserva parte de la base y pie vertical de paredes curvadas y paralelas, convexa la exterior y cóncava la interior y con la superficie de reposo cónica.

Pasta marrón claro y barniz, perdido en parte, negro brillante. Como decoración parte de una palmeta, rodeada de tres circunferencias concéntricas de estrías inclinadas, grabadas a ruedecilla.

— Pequeño fragmento de pátera. Pasta gris clara. Barniz parduzco y negro distribuido irregularmente. Decorada con tres circunferencias concéntricas de cortas estrías inclinadas, grabadas a ruedecilla.

— Fragmento de cuerpo de pátera. Pasta beig claro. Barniz negro muy brillante.

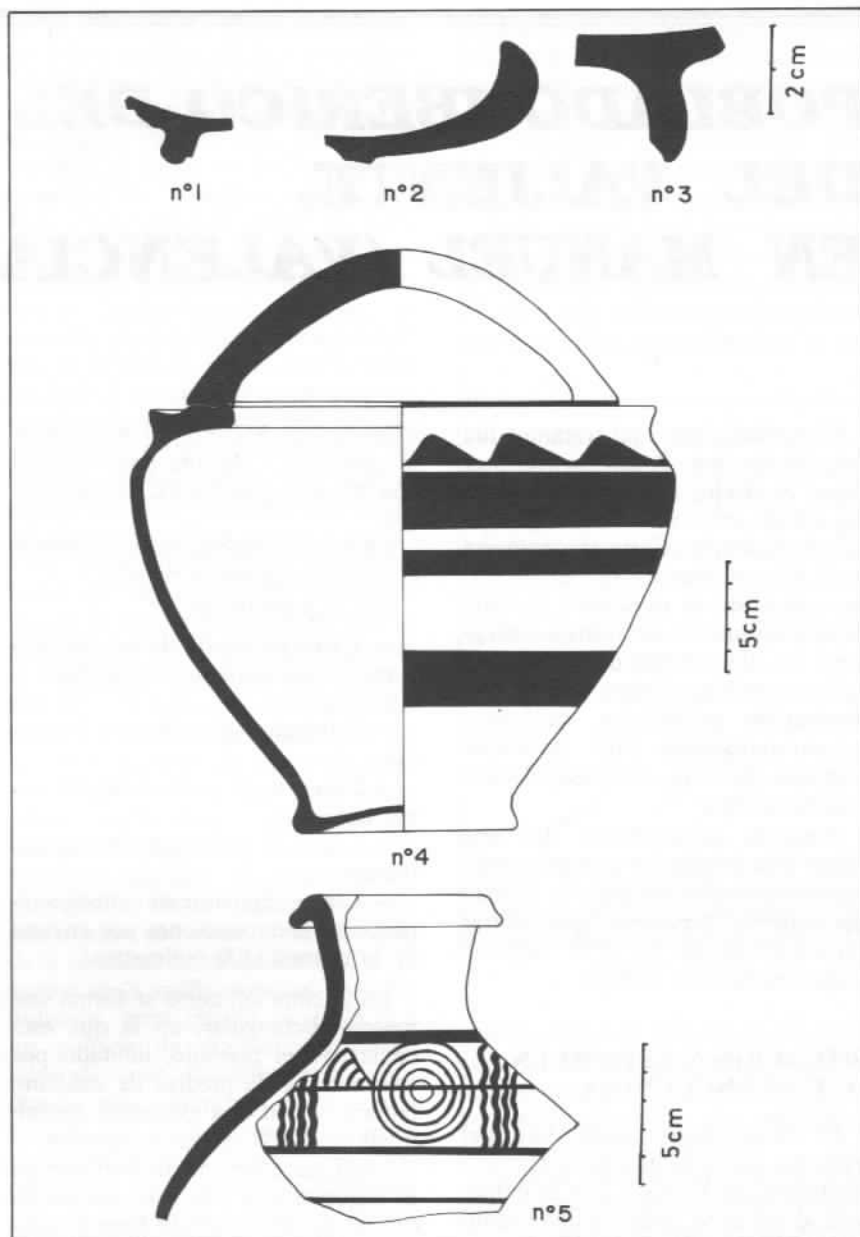
1. 2. Fina

Dentro de esta clase formamos tres grupos, por considerar que cada uno de ellos reúne unas características que lo distingue de los demás.

1. 2. 1.

Incluimos las cerámicas con pasta bien depurada y buena cocción que, en su corte transversal, presenta tres capas de distintas tonalidades; la superficie exterior suele llevar engobe.

— Lámina 1, número 4. Vasija con asa de cesto. Cuerpo cónico que se



LAMINA 1.

estrecha hacia el pie y que ofrece un estrangulamiento en el cuello. Borde reentrante, casi plano, que en su parte superior lleva dos amplias acanaladuras; sobre la interior lleva asa de anillo y forma casi circular. Base cóncava, con pie simple, realizado e inclinado hacia afuera.

Pasta bien levigada, sin desgrasante, y tonalidad anaranjada con engobe beig blanquecino.

La decoración consiste en: filete sobre la acanaladura exterior; en el hombro, friso de dientes de lobo, y debajo, tres bandas.

— Lámina 1, número 5. Vasija de tendencia globular con cuello alto, estrecho y exvasado con borde, también exvasado, de perfil de ánade. Pasta con desgrasante que, en su corte, ofrece el característico sándwich gris, rojo ladrillo y gris. La cara exterior con engobe beig muy claro.

Debajo del inicio del cuello lleva dos segmentos, de los que cuelga un friso compuesto de líneas onduladas y paralelas en sentido vertical, sectores circulares concéntricos y círculos concéntricos. Atravesando el friso,

por su parte central, un segmento y debajo otros dos.

— Lámina 2, número 1. Oinochoe con la parte inferior del cuerpo cilíndrica y la superior trococónica que forma un estrangulamiento del que nace el cuello que, según la parte conservada, es otro tronco de cono invertido. Asa de cinta. Base plana con pequeñísima concavidad central.

Pasta bien depurada, que presenta en su corte las coloraciones beig, gris y beig claro.

Como decoración, colgando del borde, siete líneas paralelas, verticales, ligeramente onduladas y terminando en punta; son de distinta longitud, disminuyendo el tamaño de forma escalonada, hacia el asa. Debajo del cuello, banda de la que cuelgan trazos verticales atravesados en su mitad por un filete, debajo banda y filetes de los que cuelgan semicircunferencias concéntricas secantes. Debajo dos filetes y banda. En el asa, cortas líneas transversales.

— Lámina 2, número 2. Fragmento de pátera que da el perfil completo, excepto el borde. Cuerpo curvo que forma carena con el borde, que es exvasado y plano, y que, encima del pie lleva una acanaladura de media caña. Pie de anillo simple, que forma con la base exterior, un casquete esférico. La base interior plana. Pasta bien depurada, de color grisáceo y beig rojizo en sus superficies.

La decoración exterior es inapreciable, por la capa arcillosa que la recubre; en la interior tenemos, entre dos segmentos, un friso de sectores circulares.

— Lámina 3, número 1. Pátera de borde ondulado y vuelto al exterior, que forma carena con el cuerpo. Pie en anillo simple, que forma en la base exterior un casquete circular. La base interior plana con ombligo. Pasta bien depurada, color beig exterior e interiormente y corte grisáceo. Una capa arcillosa, que recubre la cara interior, impide ver la decoración; en la exterior tenemos banda y debajo un filete del que cuelga un friso de sectores circulares y tejados distribuidos irregularmente.

— Lámina 3, número 2. Fragmento de base y parte del cuerpo de una pátera con pie de perfil ondulante en su parte exterior y que, por su inte-

rior, se une a la base formando con ésta un sector esférico con ombligo. La base es convexa en su interior.

Pasta con pequeñísimo desgrasante, color grisáceo en el corte y beig rojizo en las superficies, sin engobe en la exterior.

La decoración, en su cara exterior, es de cuatro circunferencias concéntricas al anillo basal; en la interior, sobre un segmento, friso de sectores circulares.

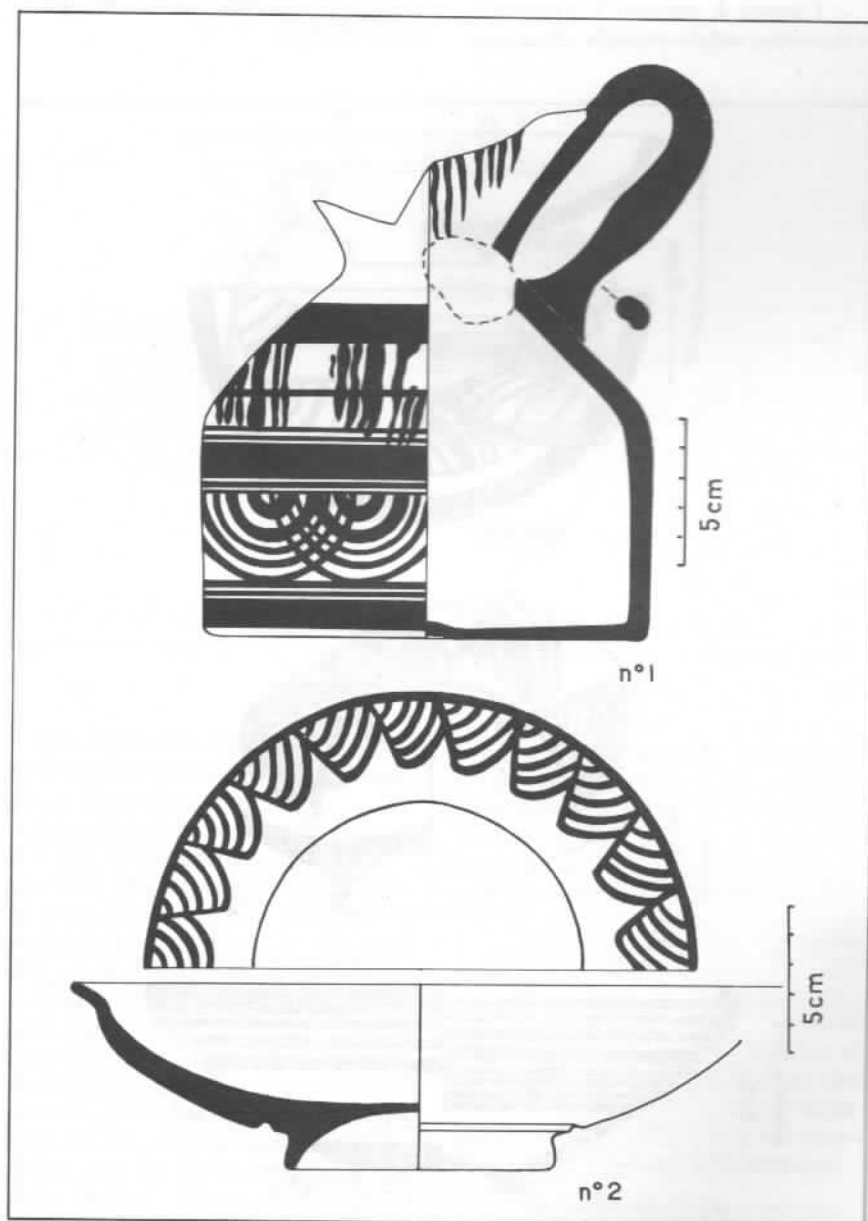
— Lámina 3, número 3. Pátera honda de cuerpo troncocónico, con borde engrosado y curvado hacia

adentro. Base interior convexa. Anillo de perfil redondeado e inclinado hacia afuera, que forma, con la superficie exterior de la base, un sector circular.

Pasta de tonalidad anaranjada, sin desgrasante.

La decoración, muy perdida, consiste en la superficie exterior en cinco filetes y una banda. En el exterior, ocho filetes.

— Lámina 4, número 1. Tapadera troncocónica de pomo perforado. Pasta con fino desgrasante, cuyo corte ofrece dos coloraciones distintas,



LAMINA 2.

ocupando cada una de ellas la mitad del grosor, la exterior, beig y la interior, gris azulado. La superficie exterior ofrece tonalidades beig y grisácea distribuidas irregularmente; la interior, beig.

— Lámina 4, número 2. Fragmento de cuerpo de vasija esferoidal, en cuya parte superior se inicia el cuello, que sería exvasado.

Como decoración tiene un filete, debajo del cual, a la izquierda del fragmento, se ven tres hojas lanceoladas y ligeramente superpuestas. A la derecha se observan restos muy perdidos que impiden su identificación.

— Lámina 4, número 3. Fragmento de forma indeterminada, en el que

vemos una decoración fitomorfa consistente en una barra vertical con cuatro hojas en su parte izquierda; en la derecha, muy borradas, otras cuatro simétricas con las anteriores.

— Lámina 4, número 4. Fragmento que corresponde a parte del ala y cuerpo de un plato. No se nota la transición, formando una ese de perfil suave. Posiblemente se trata del tipo P. 1. C. de Cuadrado (3). La decoración consiste, en su cara interior, en dos filetes; sobre el superior se observan unos finos trazos ligeramente curvos, verticales y paralelos entre sí, rompiéndose la armonía en los últimos de la izquierda que toman aspecto ramiforme.

— Lámina 4, número 5. Fragmento de cuerpo y ala de plato, en el que la unión entre ambos forma una carena que se aprecia en ambas caras. Tipo P. 2. de Cuadrado. (4).

Decorado interiormente con un filete encima de la carena; en el cuerpo dos líneas gruesas, ondulantes y perpendiculares al centro; a su derecha, parte de un motivo realizado a tinta plana, inidentificable.

— Lámina 4, número 6. Fragmento de borde exvasado, redondeado, y engrosado, de pequeña vasija esferoidal. Como decoración, colgando del borde, cinco trazos gruesos, verticales y paralelos.

— Fragmento de cuerpo con banda, debajo de la cual cuelgan semicírculos concéntricos y líneas onduladas y paralelas en sentido vertical. Debajo de los semicírculos un friso de seis rombos.

— Fragmento informe, con una banda, debajo de la cual hay cuatro gotas apuntadas hacia abajo.

— Dos fragmentos de botellas, de cuello estrecho y borde acampanado, que, por la pequeña parte de cuerpo que se conservan, se ve que era esférico. Tipo 9. b, de Cuadrado (5).

— Dos fragmentos de plato de pescado, Tipo P. 6. b de Cuadrado. (6).

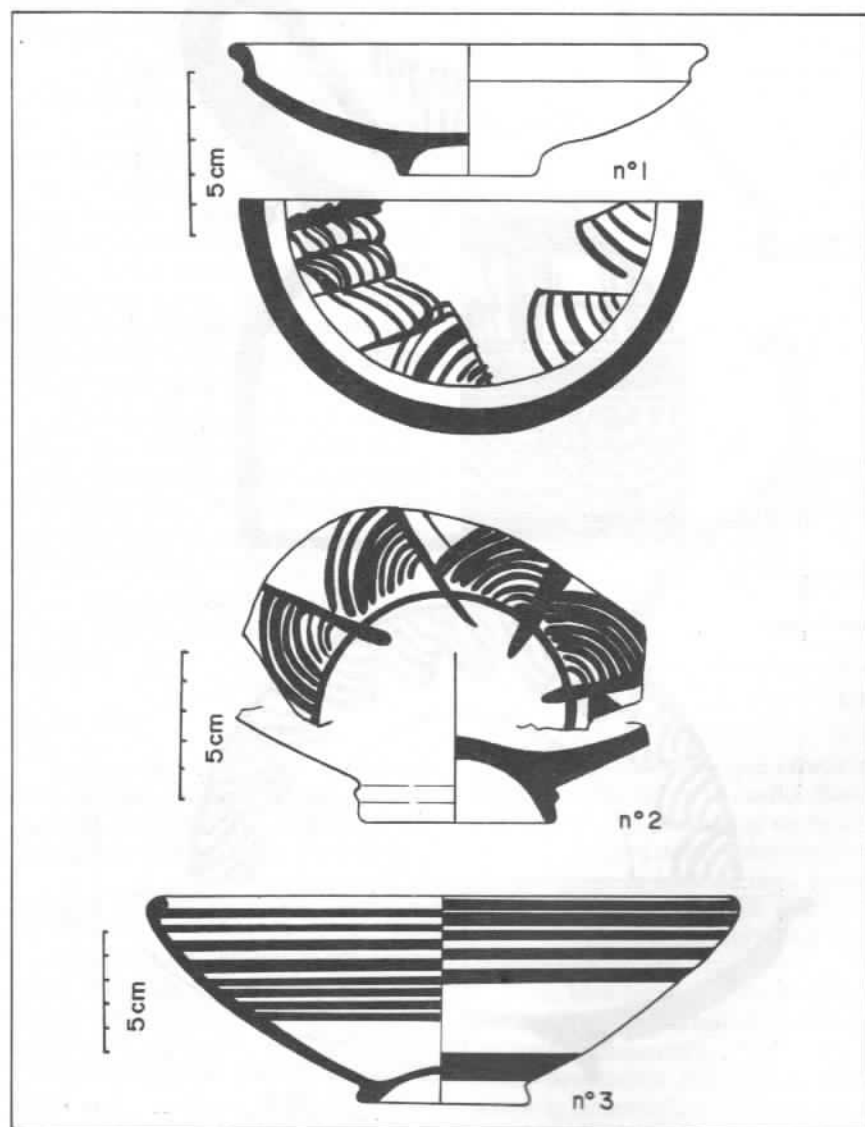
— Cinco fragmentos correspondientes a tres cazuelas, de las que dos son de pared vertical y una ligeramente abierta. Una de ellas decorada con banda y filetes. Las medidas de los diámetros de sus bocas son 350, 260 y 228 mm, aproximadamente.

— Fragmento de borde exvasado de media caña, debajo del cual hay un baquetón y parte del cuerpo, que es troncocónico invertido. Decoración inapreciable, por la capa arcillosa que lo recubre. Diámetro aproximado de la boca 130 mm.

— Trece fragmentos de bordes exvasados de media caña. En dos de ellos restos de pintura.

— 122 fragmentos de perfil y ánade (bordes). En 37 de ellos decoración de bandas o filetes, y uno en que en la unión de cuello y cuerpo lleva una escocia de media caña.

— Dos fragmentos, que coinciden, de cuello y borde de oinochoe.



LAMINA 3.

— Fragmento de tapadera troncó-nica, que se conserva desde el inicio del pomo hasta cerca de la base. Decorada con dos bandas.

— Fragmento de borde de ala plana y arranque de cuerpo globular.

— Cuarenta y cinco fragmentos de páteras. Los bordes son en su mayoría verticales o reentrantes. Dos son redondeados hacia dentro, formando un baquetón. De ellos, veinticuatro llevan decoración geométrica.

— Cuatro fragmentos de bordes de urnas, engrosados, redondeados y reentrantes con corto cuello, que forma carena con el cuerpo, que es troncocónico.

— (*) Fragmento de cuenco de pequeño tamaño, con borde plano hacia afuera, y cuerpo de paredes rectas, inclinadas y de perfil quebrado.

— Pitorros derramados de candiota.

— (*) Dos pivotes de ánforas.

— Cincuenta y dos bordes de ánforas, de los que cuarenta y nueve son de anillo simple vuelto hacia afuera y tres con labio almendrado.

— Dos tejos redondeados, con diámetros de 26 y 32 mm.

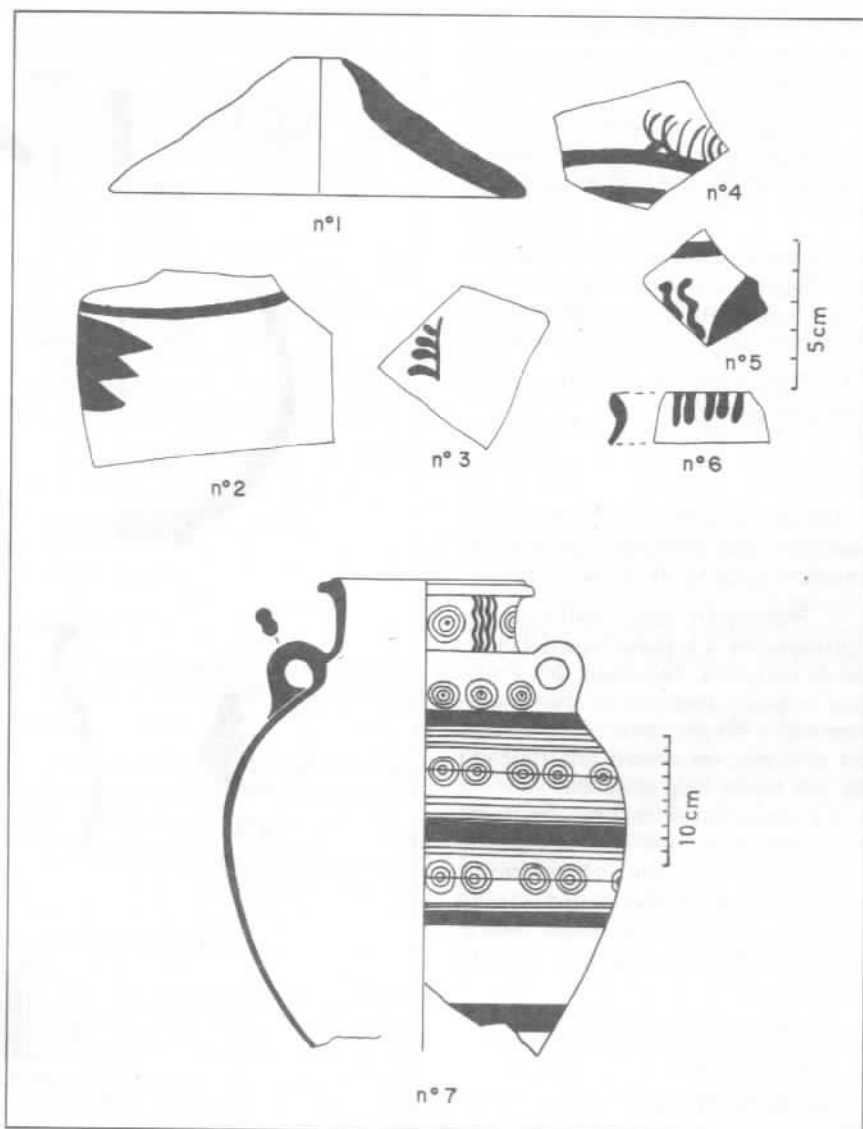
— Abundantes fragmentos decorados con filetes, bandas, líneas ondulas y paralelas, círculos, semicírculos, sectores, bucles y rombos.

— Un fragmento de gran vasija que, horizontales y paralelas, lleva seis acanaladuras de 2 a 5 mm de anchura; posiblemente se trata de una ánfora cartaginesa.

1. 2. 2.

De idénticas características a las que hemos descrito en el apartado 1. 2. 1., pero con la particularidad de tener engobe blanco.

— Lámina, 4, número 7. Urna de doble borde. Cuerpo globular al que falta la parte baja. Cuello ancho y alto, ligeramente exvasado, con borde de perfil de ánade. En la zona de separación entre cuerpo y cuello tiene un resalte muy pronunciado, en ángulo recto, que, en su parte superior, forma una concavidad. Asa de doble anillo.



LAMINA 4.

Pasta bien depurada, apreciándose en el corte el característico sándwich, gris, anaranjado y gris.

La totalidad de su superficie exterior está recubierta de engobe blanco, sobre el que vemos la siguiente decoración en color rojo vinoso: en el cuello, debajo del borde, un filete del que cuelgan serie de cuatro líneas ondulas y paralelas, en sentido vertical que alternan con círculos concéntricos. En el cuerpo tres frisos formados por círculos concéntricos, estando en los dos inferiores formando pares tangentes atravesados en su centro por un filete. Separando los frisos, banda y filetes. Cerca de la base una banda. Las asas llevan línea transversales.

— Lámina 5, número 1. Fragmento de borde simple, regresado y redondeado. Cara exterior con engobe blanco. En la parte superior del borde se observa un filete, debajo del cual hay unos motivos informes.

— Fragmento de plato, de borde horizontal y perfil suave. La cara exterior, recubierta de una capa arcillosa que impide su estudio; la interior, con engobe blanco, lleva en el borde friso de rombos, debajo del cual hay un segmento que coincide con la transición del borde del cuerpo; en éste, sectores concéntricos.

— Fragmento de borde reentrante, redondeado y ligeramente engosado, de pequeña pátera. Superficie

exterior con engobe blanco que, según los vestigios, iría profusamente decorada.

— Fragmento de pátera, con engobe blanco en la cara exterior. Decorada, exterior e interiormente, con filetes.

— Nueve fragmentos informes, con engobe blanco en la superficie exterior. Cuatro de ellos llevan decoración de filetes, círculos y sectores.

— Tres fragmentos de bordes de perfil de ánade.

1. 2. 3.

Idéntica a las descritas, pero con la particularidad de llevar su superficie exterior cubierta de barniz rojo.

— Fragmento que, posiblemente, corresponde, a la parte baja del cuerpo de una jarra. Pasta bien depurada, con finísimo desgrasante apenas perceptible a simple vista y que ofrece, en su corte, un centro gris rodeado de dos zonas beig grisáceo.

La cara exterior está recubierta en su totalidad de una gruesa capa de barniz rojo teja muy consistente y fuertemente adherida, ya que no salta ni frotándolo con la mano. Da la impresión de que el barniz se ha dado a pincel.

Medidas del fragmento:

Altura: 35 mm.

Anchura: 26 mm.

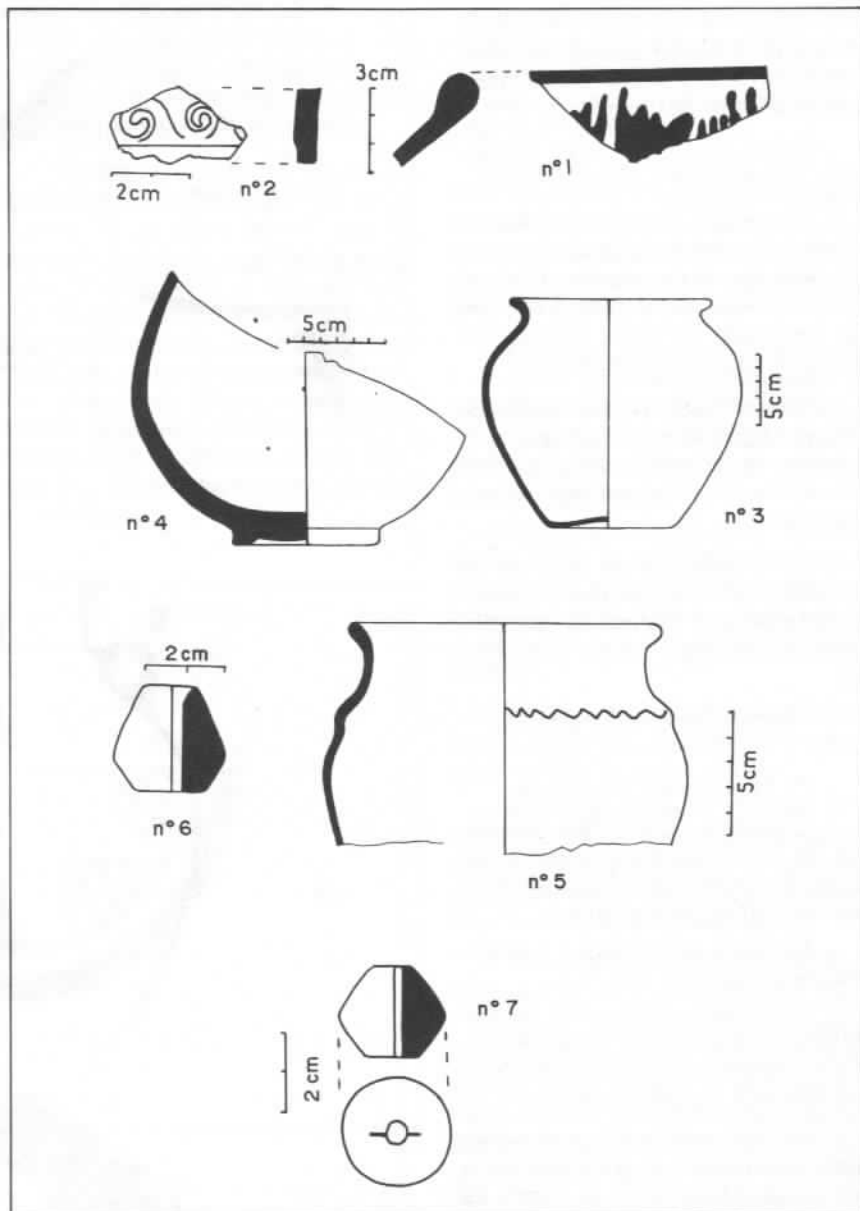
Grosor: 5 y 3'5 mm, en la parte alta y baja respectivamente.

— Fragmento informe, de cuerpo con engobe blanco en su cara exterior. En la parte superior se observan líneas ligeramente curvas en sentido vertical, debajo sectores circulares concéntricos.

1. 3. Gris

1. 3. 1. De aspecto arcaizante.

— Lámina 5, número 2. Fragmento informe de cuerpo de vasija hecha a mano y de pasta negruzca, con abundante calcita como desgrasante. Decorada con un friso de volutas estampilladas, debajo de las cuales el fragmento forma un escaloncillo para disminuir de grosor. El mayor grosor de la zona estampillada creemos que



LAMINA 5.

tiene por finalidad ofrecer mayor resistencia al sello con que se efectuó el estampillado, evitando así la posible deformación de la vasija.

— Lámina 5, número 3. Olla globular de borde exvasado y pequeño gollete. Fondo sin pie y base cóncava. Pasta con calcita y cabón triturados como desgrasante. Cocción deficiente.

— Lámina 5, número 4. Vasija hecha a mano, de forma globular, que nos da todo el perfil, excepto el borde del que solo conserva el inicio

y sería exvasado formando ancha boca. Pie de anillo simple y ligeramente redondeado hacia afuera, notándose en él las huellas dejadas por los dedos al moldearlo. Base muy gruesa y plana por ambas caras. Mala cocción. Pasta negruzca con calcita de buen tamaño como desgrasante. Superficies muy rugosas.

— Lámina 5, número 5. Vasija de cuerpo globular, falta la parte inferior, con borde exvasado, redondeado y engrosado. Ancho baquetón en el hombro decorado con una línea incisa formando zig zag. En la super-

ficie interior se acusan ondulaciones producidas al tornear. Pasta con calcita como desgrasante. Deficiente cocción, que produce exfoliaciones en la cara exterior.

- Diez fragmentos de bordes exvasados de media caña y ligeramente engrosados.

- Un fragmento de borde exvasado con bisel vertical.

- Tres fragmentos de cuerpo correspondientes a ollas con acanaladuras paralelas.

- Cuarenta y cinco fragmentos informes de cuerpos.

- Un asa de anillo.

1. 3. 2. Con arcilla bien depurada y superficies muy cuidadas.

- Fragmento de borde de pátera ligeramente reentrante, engrosado y redondeado.

- Dos fragmentos de bases de páteras.

- Dos fragmentos de bordes exvasados de media caña con inicio de cuerpo esferoidal.

- Cuarenta y nueve fragmentos de cuerpo correspondientes a vasijas enferoidales.

2. CERAMICA NO VASCULAR

- Cinco pondus incompletos, que reúnen las mismas características. Pasta color beige grisáceo, con desgrasante formado de piedrecillas de gran tamaño que llegan hasta los 22 mm de longitud. Forma troncopiramidal y de buen tamaño, como lo indican la anchura de sus caras tomadas a la altura de los agujeros de suspensión: 65 x 58, 72 x 60, 70 x 58 y 75 x 57 mm.

- Lámina 5, número 6 y 7. Dos fusayolas bitroncocónicas y acéfalas. La número 7, tiene, en su base interior, dos hendiduras producidas por el roce de los hilos de las que se suspendían.

- (*) Seis fragmentos de un crisol, que se encontraron al amparo de una roca. Las medidas de los dos mayores son de 130 x 80 y 100 x 95 mm de largo y ancho, respectivamente; los cua-

tro restantes son pequeños. La base es plana y la cara superior presenta, en su parte central, una concavidad de una profundidad de 35 mm. En los bordes el grosor es de 50 mm. Uno de los fragmentos tiene un canalillo de desagüe que serviría para verter el mineral líquido.

La concavidad central lleva adherida, en toda su superficie, una finísima capa de materia blancuzca, que suponemos restos de mineral.

La arcilla tiene exteriormente color beige marrón, y el corte es rojizo. Lleva abundante desgrasante.

- (*) Dos fragmentos de tégula con reborde lateral.

3. METALES.

3. 1. Hierro

- Clavo de sección cuadrangular. Longitud: 104 mm. Diámetro de la cabeza: 13 mm.

- Clavo al que falta la punta. Sección cuadrangular. Longitud conservada: 106 mm.

- Tres fragmentos informes.

CONCLUSIONES

Como hemos visto en las características del cerro, reúne condiciones óptimas para la ubicación en él de un establecimiento humano, destacando entre ellas, el ser punto estratégico desde el que se domina la extensa llanura valenciana.

En el corte efectuado por la pala excavadora se aprecia un solo nivel de ocupación, manifestado por una zona ennegrecida de unos 25 cm de potencia, situada a 60 cm, aproximadamente, de la superficie. Debajo de este estrato fértil, la textura del suelo parece indicar que es tierra virgen y que nunca ha sufrido remoción alguna y, por tanto, sin ningún otro poblado subyacente.

Los materiales, aunque no están sustentados por estratigrafías, son lo suficientemente significativos como para darnos una clara visión del yacimiento, por lo que haremos un breve estudio sobre los que consideramos más significativos.

La cerámica de barniz negro está datada dentro del siglo IV a. C.

Entre la cerámica fina hemos de destacar la vasija situliforme, cuyo precedente hemos de buscar en Siria y que se encuentra en yacimientos que terminan hacia el año 200 a. C. (7). El oinochoe, por sus características, lo podríamos fechar sobre el siglo III a. C. (8) y (9).

Entre los motivos decorativos destacan, de lo geométrico, las representaciones de la lámina 4, número 2, con representación vegetal naturalista que, por sus características, nos inclinamos a considerar del estado inicial de la decoración vegetal, y el ramiforme de la lámina 4, número 3, de amplia cronología, ya que lo encontramos desde el poblado orientalizante de Alhoroz, en Sevilla (En el Museo Provincial, expuesto en una de sus vitrinas, hay un fragmento semejante al nuestro), hasta la última época ibérica (200-50 a. C. en el Valle del Ebro). (10).

La cerámica con engobe blanco se da en tres modalidades: a base de bandas, formando motivos geométricos que contrastan con el fondo oscuro de la vasija, y cubriendo toda la superficie.

La totalidad de fragmentos encontrados, correspondientes a 18 vasijas (lo que indica su relativa abundancia), pertenecen a la tercera modalidad.

Sobre su cronología, Pedro Lillo (11) estima, para el Sureste, que la cerámica de bandas se podría considerar de fines del IV y III a. C. y las de fondo blanco anteriores a la segunda mitad del V a. C.

Francisco Riuró, (12), según la estratigrafía del poblado de la Creueta (Gerona) con abundante cerámica de la segunda modalidad, la data en la segunda mitad del siglo V a. C.

Miguel Oliva (13) fecha esta cerámica en la segunda mitad del V a. C.

Sobre su origen, el más precioso estudio realizado es el de Erich Kukahn (14), quien afirma proceder del arte griego jónico de Asia Menor.

Destacamos entre sus galbos la vasija de doble cuerpo, cuya cronología podría llegar desde el siglo VI a. C. (15) hasta finales del IV a. C. y quizá principios del III, (16), lo que nos da una concordancia de fechas.

La cerámica de barniz rojo la encontramos extendida por toda el

área ibérica, pero escasamente representada, ya que, en numerosos poblados coetáneos de esta cerámica no se encuentra.

Emeterio Cuadrado (17) la denomina ibero-tartesia, encontrando su origen en la fenicia púnica existente en España desde el siglo VIII. Siguiendo a Donald Harden (18), suponemos que los indígenas, en contacto con los fenicios establecidos en la península, fueron los iniciadores de esta imitación, que más tarde derivaría en una ampliación de galbos y una mayor variedad en las tonalidades del barniz.

Coinciden los tratadistas en asignarle una cronología que se extiende a los siglos IV y III a. C., llegando algunos a llevar su desaparición a comienzos del II. (19).

En la provincia de Valencia tenemos buena representación de este tipo cerámico en el poblado de Los Villares de Caudete de las Fuentes. (20).

La cerámica gris arcaizante fue menospreciada durante muchos años, hasta que la valorizó el estudio de Ballester Tormo (21). Se encuentra extendida por toda la zona ibérica, si bien abunda más en los poblados antiguos, decreciendo paulatinamente.

Entre los fragmentos descritos destacamos dos:

El representado en lámina 5, número 5, que, siguiendo a Ballester Tormo (22) y Emeterio Cuadrado (23), tiene sus antecedentes en Cataluña y Aragón desde donde, en un ambiente celtizado, irradió a toda la costa mediterránea. Pedro Lillo (24) fecha esta cerámica en los siglos V, IV y III.

El otro es el representado en lámina 5, número 2, que Emeterio Cuadrado (25), hace proceder por su técnica del estampillado de la Cultura de las Cogotas. Estimamos que el motivo decorativo que se estampilló en este fragmento es típicamente ibérico con antecedentes griegos. Entre los paralelos que le hemos encontrado tenemos dos idénticos, el representado en la figura 1 del trabajo de Isidro Ballester (26), encontrado en una zona de arrastre del poblado de Covalta y otro procedente del poblado ibérico púnico de la Alcudia de Elche. (27).

La vasija representada en Lámina 5, número 4, tiene un galbo típico de la cerámica celta.

La cerámica gris fina con una cronología del siglo V a. C. a época romana y que consideramos producida por alfares indígenas, que imitarían las más antiguas que encontramos en España desde el siglo VII a. C. y que durante muchos años se consideraban con origen en Asia Menor. Valoradas por primera vez en el área de la colonización focense (28), ha sufrido últimamente una revisión que nos indica su posible origen en Jonia y Palestina y traídas a España por la cultura fenicia. (29).

En resumen, consideramos que estamos ante un poblado ibérico que, por sus cerámicas, deducimos para él una cronología sobre el siglo IV a. C., sin que precisemos su momento inicial y el de su desaparición, esperando que futuras excavaciones los determinen con precisión.

El extremo del cerro denominado Castellet, de donde procede el material señalado con asteriscos, corresponde a un poblamiento romano, según indica claramente el material encontrado, excepto el crisol de época indeterminada.

NOTAS

(1) Lamboglia, N.: «La cerámica precampaña de la Bastida», Archivo de Prehistoria Levantina, V. Valencia 1954.

(2) Lamboglia, N.: Op. cit. nota 1.

(3) Cuadrado Díaz, Emeterio.: «Tipología de la cerámica ibérica fina de El Cigarralejo». Trabajos de prehistoria. Vol. 29. Departamento de Prehistoria de la Universidad de Madrid. Madrid 1972. págs. 125-187.

(4) Cuadrado Díaz, E.: Op. cit. nota 3.

(5) Cuadrado Díaz, E.: Op. cit. nota 3.

(6) Cuadrado Díaz, E.: Op. cit. nota 3.

(7) Pellicer, Manuel: «La cerámica ibérica del valle del Ebro». Caesaraugusta, 19. Zaragoza, 1962.

(8) Aranegui Gascó, Carmen: «La cerámica ibérica de la región Valenciana». Tesis doctoral inédita. Valencia, 1972.

(9) Pellicer, Manuel: Op. cit. nota 7.

(10) Pellicer, Manuel: Op. cit. nota 7.

(11) Lillo Carpio, Pedro: «El poblamiento ibérico en Murcia». Universidad de Murcia Acad. Alfonso X El Sabio. Murcia 1981. págs. 343-344.

(12) Riuró, Francisco: «El poblado ibérico de la Creueta» (Gerona). Ampurias V. Barcelona, 1943. págs. 117-131.

(13) Oliva Prat, Miguel: «Cerámica con decoración de pintura blanca en las excavacio-

nes de Ullastret (Gerona)». VII Cong. Nal. Arq. Barcelona, 1960. págs. 315-322.

(14) Kukahn, Erich: «El origen de la pintura blanca en la cerámica antigua del nordeste de Cataluña». VIII Cong. Nal. Arq. Sevilla-Málaga. Málaga 1963. págs. 353-356.

(15) Maluquer de Montes, Juan: «Las urnas más antiguas de la necrópolis de Can Missert». Tarrasa. Barcelona. Ampurias VII-VIII. pág. 184.

(16) Lillo Carpio, Pedro: Op. cit. nota II. pág. 379.

(17) Cuadrado Díaz, Emeterio: «Origen y desarrollo de la cerámica de barniz rojo en el mundo tartésico». Tartessos. V Simposium Internacional Prehistoria Peninsular. Jerez de la Frontera. 1968. Universidad de Barcelona. 1969. págs. 257-290.

(18) Harden, Donald: «Los Fenicios». Edit. Aima. Barcelona. 1967. págs. 290-291.

(19) Maluquer, J. y Muñoz, A. M.: «Cata estratigráfica en el poblado de la Pedrera, de Vallfogona. Lérida».

Tarradell, Miguel: «Aportación a la cronología de la cerámica de barniz rojo». V Cong. Nal. Arq. Zaragoza. 1959. págs. 269-274.

(20) Pla Ballester, Enrique: Nota preliminar sobre «Los Villares» (Caudete de las Fuentes, Valencia). VII Cong. Arq. Nal. de Barcelona, 1960.

«Los Villares» (Caudete de las Fuentes-Valencia). S. I. P. T. V. número 68. Valencia.

(21) Ballester Tormo, Isidro: «Las cerámicas ibéricas arcaizantes valencianas». Comunicaciones del S. I. P. al Primer Congreso Arq. de Levante. Valencia 1947.

(22) Ballester Tormo, Isidro: Op. cit. nota 20.

(23) Cuadrado Díaz, Emeterio: «La cerámica ibérica tosca, de collar, con impresos y su origen céltico». II Cong. Nal. Arq. Madrid. 1951. págs. 269-280.

(24) Lillo Carpio, Pedro: Op. cit. nota II. págs. 385-386.

(25) Cuadrado Díaz, Emeterio: Op. cit. nota 23.

(26) Ballester Tormo, Isidro: «Unos interesantes tuestos covaltinos». IV. Cong. Nal. Arq. del sureste Español. Cartagena. 1949.

(27) Ramos Folqués, Alejandro: «Perfiles de la cerámica de la Alcudia». II Cong. Nal. Arq. Madrid. 1951. págs. 401-404.

(28) P. Jacobsthal y E. Neuffer: «Gallia Graeca. Recherches sur l'hellenisation de La Provence». Prehistoria, París. 1933. pág. 16.

(29) Arribas, Antonio: «La Andalucía oriental y el problema de Tartessos». págs. 199-203. Tartessos. V Simp. Inter. Preh. Pen., Jerez de la Frontera, 1968. Univ. de Barcelona, 1969. Maluquer de Montes, Juan: «Los fenicios en Cataluña». Tartessos. V Simp. Inter. Preh. Pens. Jerez de la Frontera, 1968. Universidad de Barcelona, 1969. págs. 241-257.

Agradezco a Antonio Martínez Pérez la ayuda de todo tipo que, para la realización de este trabajo, me ha prestado, y a Nicolás Martínez Valcárcel los datos geográficos sobre la situación y características del cerro.

ESCULTURAS SEDENTES EN EL MUNDO IBERICO

Encarnación RUANO RUIZ

Dedico este trabajo al ilustre arqueólogo Alejandro Ramos Folqués, investigador de la Cultura Ibérica, recientemente fallecido.

● Dentro de la estatuaria humana de piedra, destaca un grupo, que tiene en común la posición sedente de las figuras, siempre femeninas. El repertorio, según la dispersa bibliografía, abarca las siguientes piezas:

Escultura núm. 1.

Yacimiento: Villaricos (Almería)

Depósito actual: Desconocido.

Circunstancias del hallazgo: La escultura fue encontrada en la necrópolis de Baria, junto con fragmento de esfinge, entre las sepulturas del tercer grupo, cuyo objeto más frecuente eran las urnas cinerarias, que están aisladas de la tierra o reunidas en número variable (Siret, 1906, pág. 399).

Medidas: Según deducimos de la escala presentada por Siret en uno de los dibujos que la representa, tendría una altura de 32,5 cm. y un ancho mínimo de 15 y máximo de 17 cm.

Descripción: La escultura representa una dama sedente, acéfala, en un sillón de alto respaldo, y, aunque está muy deteriorada se puede observar un busto muy desarrollado. No se conservan ni los brazos ni los pies, por lo que no podemos saber su posición.

Nos cabe preguntar si esta dama fue imagen de la diosa Tanit. La población indígena de Villaricos convivió con la colonia púnica allí instalada, que llevaba su propio bagaje religioso y cultural.

Escultura núm. 2.

Yacimiento: Galera (Granada)

Depósito actual: M. A. N.

Circunstancias del hallazgo: Encontrada en la necrópolis de Tútu-gi, Galera (Granada). Formaba parte del ajuar de la tumba núm. 20, junto con cuatro vasos pintados de rojo cubiertos por platos, dos platos, un kylix, dos anforitas de pasta vítrea policroma y una palmeta de bronce (1).

La tumba a la que pertenece está fechada en la segunda mitad del s. V o primera del IV.

Está realizada en alabastro blanco.

Medidas: Altura, 17,8 cm; longitud, 10,6 cm; grosor, 12,7 cm.

Descripción: Representa una diosa identificada con Astarté, sentada en un trono flanqueado por dos esfinges. La diosa sostiene entre sus manos un cuenco. La cabeza, que tiene un orificio, está velada por una pañoleta acabada en pico por la espalda; dos picos, rematados por borlas, caen a ambos lados del rostro a la altura de los hombros. Debajo del velo, se aprecia la estilización del peinado, conservado en su totalidad en la parte izquierda de la cabeza. Está realizado a base de finas incisiones que dibujan caracolillos. Estos mechones son del gusto de algunas damas del Cerro (esculturas actualmente en estudio). Va vestida con una túnica de escote triangular rematada por una «tira bordada» con motivos circulares. Este adorno recorre longitudinalmente la túnica plisada desde el escote hasta el borde del vestido. El mismo motivo

remata la parte baja de la túnica, que deja ver los pies descalzos, apoyados en el trono de las esfinges. El orificio observado en la cabeza, se comunica con otros agujeros practicados en los pechos, lo que permitirían la circulación de un líquido a través de ellos, que iría a parar al cuenco (2). Olmos considera que este líquido podría ser perfume (3).

Esta pieza corresponde a una escultura de importación, fabricada entrado el s. VII.

NOTAS

- (1) Chapa Brunet, T.: *Las esfinges en la plástica ibérica*, T. P. núm. 37, 1980, pág. 313.
- (2) Harden, D.: *Los fenicios*, 1967, pág. 120.
- (3) Según comunicación verbal en el segundo ciclo de Introducción a la Arqueología y Arte Griego.

BIBLIOGRAFIA

Cabre, J., y Motos, F.: *La necrópolis ibérica de Tútu-gi, Galera, Granada*, MJSEA-29, 1920.

Blázquez, J. M.: *Diccionario de religiones prerromanas de Hispania*, 1975, pág. 32.

Blázquez, J. M.: *Aportaciones al estudio de las religiones primitivas de España*, AEA, XXX, 1957, pág. 16.

Escultura número 3.

Yacimiento: Baza (Granada)

Depósito actual: M. A. N.

Circunstancia del hallazgo: Encontrada en la tumba núm. 155 de la necrópolis del Cerro del Santuario, al final de la cuarta campaña de excavaciones del año 1971, dirigidas por

F. Presedo, en una de las tumbas de pozo, revestido con adobes, junto con vigas de madera y abundante ajuar.

Medidas: Altura, 130 cm; ancho de ala a ala del trono, 103 cm. En la parte derecha del trono, entre el travesaño y el brazo, se abre un agujero de 17 cm de ancho, 16 cm de alto y 22 cm de profundidad, se introduce por debajo en un espacio de 30 cm.

Descripción: Representa una dama sentada en un tronco de alas, cuyas patas están rematadas por garras, como los griegos. La dama está envuelta en un manto que cubre todo el cuerpo, incluida la cabeza. Lleva una túnica, y debajo asoman dos túnicas más. Cubre la cabeza con una tiara. Los pies calzados, descansan sobre un cojín.

La mano derecha se apoya sobre la rodilla del mismo lado, y con la mano izquierda sujeta un pichón.

Lujosas joyas adornan la escultura; en el cuello lleva cuatro gargantillas, un collar con bulas colgando, de parecidas características al de La Aliseda, y un segundo collar con anforillas colgantes. En la mano derecha, lleva un anillo en el dedo anular y dos en el índice, y en la mano izquierda, un anillo en la segunda falange del dedo índice, dos en la primera falange del anular y dos en la segunda.

En la mano izquierda se ven cinco pulseras de ondas, y en la derecha sólo se ven dos. Va adornada con sendos pendientes cúbicos. De estos pendientes hemos encontrado paralelos en los ajuares de la necrópolis fenicia de la región de Tánger, aunque estos pendientes no llevan colgantes en los bordes (1). La escultura conserva la policromía casi en su totalidad, como el desaparecido grupo escultórico de la necrópolis de la Albufereta (Alicante).

Ha sido fechada por su descubridor en la primera mitad del s. IV. Según la opinión de Presedo, «la Dama de Baza nos da la posibilidad de ser una diosa griega o púnica helenizada, que responde a una idea de una diosa, que, como en el caso de la Dea Rodia Seduta, encarnase distintas divinidades en cada caso particular, los nombres de Artemisa, Demeter, Perséfone, Tanit, en su forma



Foto 1. Dama de Baza. Fotografía del M. A. N.

helenizada, pueden tener algún viso de probabilidad. Pero siempre interpretadas y sentidas a través de una conciencia indígena bastetana».

Blázquez considera esta Dama como la diosa Tanit (2).

NOTAS

(1) Ponsich, M.: *Necrópolis phéniciennes de la région de Tanger. Villes et sites du Maroc Antique*, Tánger, 1967, págs. 20-34-35.

(2) Blázquez, J. M.: *Primitivas religiones ibéricas. Religiones prerromanas*, 1983, T. II, pág. 40.

BIBLIOGRAFIA

Presedo Velo: *La Dama de Baza*, T. P. 30, 1973, págs. 187 y siguientes.

Menéndez del Castillo: *Hemerografía de una diosa*. Diputación Provincial de Granada, 1979, 79 págs. Este autor recoge todo lo publicado sobre la escultura.

Escultura número 4.

Yacimiento: Cerro de los Santos (Albacete)

Depósito actual: M. A. N., núm. 7600. Lám. I, fig. 1.

Circunstancias del hallazgo: La escultura procede de los alrededores del Santuario, no hay datos que nos permitan saber sobre su localización. Los primeros antecedentes nos llegan

a través del discurso de J. D. de la Rada y Delgado, en la Real Academia de la Historia. Pierre Paris vuelve a estudiar la escultura en su *Essai...*, y más tarde, Mélida se ocupa de ella, y la consideró una imitación más o menos adulterada. Fernández Avilés nos describió la diadema «dentada», parecida a las de otras muchas esculturas procedentes del Cerro.

Medidas: Altura, 42,5 cm.

Descripción: Dama sedente en un trono que se confunde con su cuerpo. Cubre la cabeza sin mitra, con un velo corto que deja ver un peinado o postizo, realizado a base de unos mechones que le caen a ambos lados de la cara. Encima del velo lleva un manto y una diadema dentada. Viste una túnica ceñida con un cinturón estrecho. La cabeza se encuentra algo inclinada hacia el lado derecho. Los ojos están realizados con dos líneas paralelas y forman ángulo recto con la nariz.

Los brazos están flexionados y ambas manos descansan sobre las rodillas.

BIBLIOGRAFIA

Rada y Delgado, J. D.: *Discursos leídos ante la Real Academia de la Historia*. Madrid, 1875, lám. VIII.

Paris, P.: *Essai...* 1903, T. I, pág. 215.

Mélida, J. R.: *Las esculturas ibéricas del Cerro de los Santos*. RABM-1905, 3.ª época, año IX, T. XII, pág. 90 y T. XIII, pág. 24.

Fernández de Avilés, A.: *Las esculturas del Cerro de los Santos*. Colecc. Velasco, AEA, XVI, 1943, pág. 373.

Bandera, María L.: *El atuendo femenino ibérico*, Habis-8, 1977, págs. 260 y 283.

Escultura número 5.

Yacimiento: Cerro de los Santos. Montealegre del Castillo (Albacete)

Depósito actual: M. A. N., número 7601, lám. I, fig. 2.

Circunstancias del hallazgo: Ver escultura número 4.

Medidas: Altura, 39,4 cm.

Descripción: Dama sentada en un trono, en los que sólo se han representado unos brazos laterales anchos y unas patas curvas. Cubre la cabeza,

sin tiara, un velo corto encima del manto, y una diadema dentada de la que penden colgantes. Va vestida con una túnica, en la que se ve una especie de cuello hecho a base de lengüetas puntiagudas que le caen hacia el pecho. Por debajo, se ve otra túnica plisada. El peinado o postizo está realizado a base de mechones lisos que le caen en sentido vertical, a ambos lados de la cara, sujetos por dos cintillas y rematados por bolas. Va adornada con tres collares torceados, el último más grueso.

La dama asoma los pies calzados por debajo de la túnica. Los ojos están realizados mediante dos líneas paralelas y forman ángulo recto con la nariz. La boca es pequeña y el gesto solemne.

Los brazos están flexionados, y las palmas de la mano se apoyan en las rodillas.

Según Mérida, se trataría de una imitación más o menos adulterada.

BIBLIOGRAFIA

- Paris, P.: *Essai...* 1903, T. I, pág. 212.
 Mérida, J. R.: *Las esculturas del Cerro de los Santos*, RABM, 1905, 3.ª época, año IX, T. XII, pág. 90, y T. XIII, pág. 24.
 Fernández de Avilés, A.: *Las esculturas del Cerro de los Santos*, colecc. Velasco, AEA-XVI, 1943, pág. 373.
 Bandera, María L.: *El atuendo femenino ibérico*, Habis-8, 1977, pág. 277, Habis-9, 1978, págs. 260-283.

Escultura número 6.

Yacimiento: Cerro de los Santos. Montealegre del Castillo (Albacete)

Depósito actual: M. A. N., número 7602, lám. I, fig. 3 (*).

Circunstancias del hallazgo: Ver escultura número 4.

Medidas: Altura, 32,7 cm.

Descripción: Dama sentada en un sillón de brazo, que lleva las patas torneadas. Tiene un velo corto encima del manto. Va vestida con una túnica con cinturón estrecho y otra túnica plisada. Un manto semicircular abierto sobre los hombros. El pelo o peluca, está realizado a base de mechones que le caen verticalmente, a ambos lados de la cara, a la altura de los hombros.

Se adorna con tres collares, el último más grueso. Los pies calzados, aparecen por debajo de la túnica. Los brazos flexionados y las manos descansan sobre las rodillas. Según Mérida, se trata de una imitación más o menos adulterada.

(*) Depósito en el Museo Arqueológico de Albacete, en noviembre de 1978 (dato debido a la cortesía de doña Mónica Azcarate).

BIBLIOGRAFIA

- Paris, P.: *Essai...* 1903, T. I, pág. 212.
 Mérida, J. R.: *Las esculturas ibéricas del Cerro de los Santos*, RABM, 1905, 3.ª época, pág. 90.
 Bandera, María L.: *El atuendo femenino ibérico*, Habis-8, 1977, págs. 260-262-277-283, y Habis-9, 1978, pág. 402.

Escultura número 7.

Yacimiento: Cerro de los Santos. Montealegre del Castillo (Albacete)

Depósito actual: M. A. N., número 7605, lám. I, fig. 4.

Circunstancias del hallazgo: Ver escultura número 4.

Descripción: Dama sentada en un trono que parece formara parte de su cuerpo. La cabeza sin mitra, el manto o velo cubre toda la figura, dejando ver por delante una pequeña parte de la túnica con pliegues transversales. Los brazos flexionados, apoyan las manos deformadas y enormes en las rodillas.

Mérida considera que se trata de una imitación más o menos adulterada.

BIBLIOGRAFIA

- Paris, P.: *Essai...* 1903, T. I, pág. 215.
 Mérida, J. R.: *Las esculturas del Cerro de los Santos*, RABM, 1905, 3.ª época, año IX, T. XIII, pág. 24 y T. XII, pág. 90.

Escultura número 8.

Yacimiento: Cerro de los Santos. Montealegre del Castillo (Albacete)

Depósito actual: M. A. N., núm. 7613, lám. I, fig. 5.

Circunstancias del hallazgo: Ver escultura núm. 4.

Medidas: Altura, 40,2 cm.

Descripción: Dama sentada en un sillón cuadrado que parece formar una unidad su cuerpo. Lleva un velo sobre la cabeza, de pliegues poco marcados, que cubre la espalda, y viste una túnica larga, que deja ver las puntas de los pies. Los brazos se advinan debajo del manto, y las manos muy grandes y desproporcionadas, se apoyan en las rodillas.

Según Mérida, se trata de una imitación más o menos adulterada.

BIBLIOGRAFIA

- Paris, P.: *Essai...* 1903, T. I, pág. 212.
 Mérida, J. R.: *Las esculturas del Cerro de los Santos*, RABM, 1905, 3.ª época, año IX, T. XII, pág. 90, y T. XIII, pág. 24.

Escultura número 9.

Yacimiento: Cerro de los Santos. Montealegre del Castillo (Albacete)

Depósito actual: M. A. N., número 7615, lám. I, fig. 6.

Circunstancias del hallazgo: Ver escultura núm. 4.

Medidas: Altura, 42 cm.

Descripción: Dama sentada, fragmentada la parte superior del rostro. En la cabeza lleva un tocado alto y un velo semilargo. Viste una túnica con un cinturón estrecho, y sobre los hombros un manto semicircular abierto. Se adorna con un colgante de forma circular. Los brazos flexionados, con las manos sobre las rodillas.

Según Mérida, se trata de una imitación más o menos adulterada.

BIBLIOGRAFIA

- Paris, P.: *Essai...* 1903, T. I, pág. 215.
 Mérida, J. R.: *Las esculturas del Cerro de los Santos*, RABM, 1905, 3.ª época, año IX, T. XII, pág. 90, y T. XIII, pág. 24.
 Bandera, María L.: *El atuendo femenino ibérico*, Habis-8, 1977, págs. 260-277, y Habis-9, págs. 419-421.

Escultura número 10.

Yacimiento: Cerro de los Santos. Montealegre del Castillo (Albacete)

Depósito actual: M. A. N., número 7617.



Nº1



Nº2



Nº3



Nº4



Nº6



Nº7



Nº5



Nº9



Nº8

LAMINA I: Figuras números 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8. P. Paris.—Essai..., op. cit., págs. 213-214; figura número 7. Rada y Delgado.—Antigüedades del Cerro de los Santos; discursos leídos en la R. A. de la Historia 1875; figura número 9, Llobregat Conesa.—Contestania ibérica, IEA, 1972, figura 90.

Circunstancias del hallazgo: Ver escultura núm. 4.

Medidas: Altura, 27 cm.

Descripción: Dama sentada, con los brazos flexionados y las manos en las rodillas. Está muy fragmentada. Falta la mitad superior.

Según Mérida, se trata de una imitación más o menos adulterada.

BIBLIOGRAFIA

Mérida, J. R.: *Las esculturas del Cerro de los Santos*, RABM, 1905, 3.ª época, año IX, T. XII, pág. 90 y T. XIII, pág. 24.

Escultura número 11.

Yacimiento: Cerro de los Santos. Montealegre del Castillo (Albacete).

Depósito actual: M. A. N., núm. 7623, lám. I, fig. 7.

Circunstancias del hallazgo: Ver escultura núm. 4.

Medidas: Altura, 52 cm.

Descripción: Dama sedente, que lleva sobre la cabeza una mitra redonda por la que asoma una especie de flequillo, y sobre ésta un velo largo que oculta sus brazos. Viste una túnica ajustada con un cinturón estrecho, encima de otra túnica interior.

Toda la escultura está realizada muy torpemente, con una gran desproporción.

BIBLIOGRAFIA

Paris P.: *Essai...* 1903, T. I, pág. 215.
Bandera, María L.: *El atuendo femenino ibérico*, Habis-8, 1977, pág. 260.

Escultura número 12.

Yacimiento: Cerro de los Santos. Montealegre del Castillo (Albacete)

Depósito actual: M. A. N., núm. 7627, lám. I, fig. 8. Fot. 2.

Medidas: Altura, 70 cm.

Descripción: Dama sedente, en un sillón muy simple. Lleva una alta tiara redonda, y una rica diadema dentada. Va vestida con una túnica lisa y una falda plisada. Un manto semicircular abierto por los hombros y un velo semilargo triangular, encima de



Foto 2. Dama del Cerro de los Santos.
Foto Castelo.

la tierra. Como adorno lleva un collar torcido.

Según Mérida, se trata de una imitación más o menos adulterada.

BIBLIOGRAFIA

Paris, P.: *Essai...* 1903, T. I, pág. 214.
Mérida, J. R.: *Las esculturas del Cerro de los Santos*, RABM, 1905, 3.ª época, año IX, T. XII, pág. 90 y T. XIII, pág. 24.
Fernández de Avilés, A.: *Las esculturas del Cerro de los Santos*, Colección Velasco, AEA, XVI, 1943, pág. 373.
Bandera, María L.: *El atuendo femenino ibérico*, Habis-8, 1977, págs. 260-262-277-284 y Habis-9, 1976, pág. 241.
Exposición los iberos, 1983, pág. 79.

Escultura número 13.

Yacimiento: Llano de la Consolación. Montealegre del Castillo (Albacete)

Depósito actual: M. A. N.

Circunstancias del hallazgo: Fue encontrada por Alonso González en el llamado «Campo de Blas», hacia el año 1891. «Haza», localizada posteriormente por Sánchez Jiménez, y que se halla frente a la ermita de Nuestra Señora de la Consolación, entre la carretera de Fuente Alamo y

el camino de Yecla. Sánchez Jiménez no encontró ningún contexto arqueológico. Cerca de este lugar, existía una de las necrópolis del Llano, en la viña de Marisparza, en el lugar denominado la Torrecica (1).

Esta pieza fue cedida a Engel, para el museo de Louvre, y volvió a España en el intercambio de 1941.

Medidas: 100 cm.

Descripción: Dama sentada en un trono, que, según García Bellido, responde a modelos griegos, y es parecido al usado en otras obras microasiáticas del s. VI a. de C. Según el mismo autor, la obra pudo realizarse en España posteriormente, por lo que da una fecha del s. V a. de C., o un poco posterior (2).

Según Blázquez (3), es el mismo sillón en el que aparecen sentadas las personas que escoltaban la vía procesional del Didimeo de Mileto, o la necrópolis de esta ciudad, o la figura de Aiake de Samos.

La dama va envuelta en un manto de cuyas puntas cuelgan glandes. Va adornada con un collar en forma de lengüetas, parecido al de otras damas del Cerro de los Santos, de Baza y de Elche. Tiene bastantes puntos de contacto con la Dama de Baza, e incluso podría ser más antigua (4).

Blázquez la considera imagen de la diosa Tierra.

Puede fecharse a fines del s. V o principios del IV.

NOTAS

- (1) Sánchez Jiménez, J.: *Excavaciones arqueológicas en el Llano de la Consolación, plan nacional*, 1946, IM-15, pág. 39.
- (2) García Bellido, A.: *La dama de Elche...* Madrid, págs. 159-160, lám. XLIV.
- (3) Blázquez, J. María: *Religiones primitivas*, págs. 88 y 180.
- (4) Presedo: *Historia de España Antigua*, T. I, 1980, pág. 257.

BIBLIOGRAFIA

Mérida, J. R.: *Adquisiciones del M. A. N., 1940-1945*, Madrid, pág. 77.
Fernández de Avilés, A.: *El Llano de la Consolación*, APL, 1953, págs. 195-209.

Escultura número 14.

Yacimiento: Vízcarra. Elche (Alicante)

Depósito actual: Desconocido, lám. I, fig. 9.

Circunstancias del hallazgo: Encontrada en 1803, en una zanja de un terreno del partido de Vízcarra que pertenecía a doña Baltasara Martín Cortés. La pieza fue estudiada por Antonio de Valcárcel, Conde de Lumiares, Príncipe Pío, que hizo un dibujo y la juzgó como obra medieval. Albertini vio el dibujo y la consideró una escultura ibérica. Estas noticias están recogidas por Llobregat Conesa (1).

Medidas: Altura, 56 cm; ancho, 48,7 cm (aproximadas).

Descripción: Dama sedente, muy fragmentada. Acéfala. Rota por los pies. Casi no conserva nada del sillón. Viste una túnica de manga larga. Tiene los brazos flexionados y apoya las manos sobre las rodillas.

NOTAS

(1) Llobregat Conesa: *Contestania ibérica*, IEA, Alicante, 197, págs. 151-152.

BIBLIOGRAFIA

Antigüedades e inscripciones de Aragón, Valencia, Murcia y Navarra (Manuscrito de la Real Academia de la Historia), recogido por Albertini y citado por Llobregat Conesa en ob. cit.

Albertini, E.: *Sculptures ibériques méconnues*, en Anuario del Cuerpo de Facultativos de ABM, Homenaje a Mérida, 1935, págs. 215 y ss.

Escultura número 15.

Yacimiento: La Alcudia. Elche (Alicante)

Depósito actual: Colección Ramos. La Alcudia-Elche. Fot. 3.

Circunstancias del hallazgo: Fue encontrada por Ramos Folqués, en la campaña de 1949, formando parte del empedrado de una calle, en el sector C, nivel D, junto con otros fragmentos.

Medidas: Altura, 33 cm. (*)

Descripción: Corresponde al brazo derecho del cuerpo de una dama sentada, que apoya su mano sobre la rodilla. En medio de los dedos índice y pulgar, aparece algo que ha sido interpretado como un ramito de frutos (1), y que bien pudiera ser el colgante de un cinturón, ya que los dedos no parecen que sostienen la



Foto 3.



Foto 4. Detalle del trono.

«rama». Lleva un collar, del que penden placas como las del tercer collar de la Dama de Elche. En la muñeca, debajo de la túnica, aparece una pulsera serpentiforme.

Conserva restos de policromía de pintura roja y engobe blanco.

NOTAS

(*) Esta pieza ha sido restaurada recientemente, añadiendo un fragmento que corresponde al trono, por lo que su altura aproximada es de 60 cm. (fot. 4)

(1) Llobregat Conesa: *Contestania...* ob. cit., pág. 153. «Entre sus dedos hay una rama de adormidera con frutos, lo que ha sido base para ponerla en relación con el culto del más allá».

BIBLIOGRAFIA

Ramos Folqués, A.: *Hallazgos escultóricos en La Alcudia de Elche*, AEA, T. XXIII, Madrid, 1950, pág. 353.

Ramos Folqués, A.: *Memoria de las excavaciones practicadas en La Alcudia-Elche*, N. A. H., 1954-1955, págs. 103-105.

Escultura número 16.

Yacimiento: Cabecico del Tesoro. Verdolay (Murcia)

Depósito actual: M. A. N.

Circunstancias del hallazgo: Fue encontrada en las excavaciones del año 1935-1936, dirigidas por Cayetano de Mergelina y Luna, realizadas en la necrópolis emplazada en las inmediaciones del Convento de Santa Catalina del Monte y de la ermita de San Antonio el Pobre.

Ninguno de los fragmentos de la escultura se encontró «in situ». Todos presentaban pruebas de una evidente destrucción.

En la restauración que se hizo de la escultura, se colocó una cabeza, «sin ninguna base en que apoyarnos, más que en una afinidad evidente en cuanto a proporciones y arte se refiere, consideramos que parte de una cabeza encontrada puede pertenecer a esta estatua» (1). Actualmente han considerado que la cabeza no pertenece a la escultura.

Descripción: Dama sentada en un sillón, con un respaldo muy alto. Los ropajes en que se envuelve tiene modelados los pliegues, con gran arcaísmo. Los brazos están estirados y apoya sus manos en las rodillas.

Gratiniano Nieto (1) nos da algunas noticias sobre la posible cronología del yacimiento: «En la necrópolis pueden señalarse dos momentos, y el más antiguo del s. V-III, muy rico en elementos arquitectónicos y escultóricos, y un segundo momento, con cerámica decorada Elche-Archena, que se emplazarían encima de los del primer periodo, y en las cuales se aprovecharon materiales decorativos procedentes del primero para entibar urnas cinerarias, por lo que esta dama, podría establecerse cronológicamente en el s. V a. de C.».

Blázquez (2) considera la escultura como una representación de la diosa Tierra.

García Bellido (3) fecha la escultura hacia la mitad del s. V.

NOTAS

(1) Nieto, G.: *Noticia de las excavaciones realizadas en la necrópolis hispánica del Cabecico del Tesoro*, Verdolay, 1939-1941, pág. 142, Boletín S. E. A. y A. de Valladolid.

Nieto, G.: *La necrópolis hispánica del Cabecico del Tesoro*, Verdolay 4.ª campaña, 1943-1944, Boletín del S. E. A. y A. de Valladolid, pág. 173.

(2) Blázquez, J. María: *Religiones primitivas...* ob. cit., pág. 180.

(3) García Bellido, A.: *Arte griego provincial. La figura sedente de Verdolay-Murcia*, AEA, número 43.

● Hasta el momento hemos localizado 16 esculturas sedentes, que corresponden a representaciones femeninas. Todas las piezas están realizadas en calizas blandas, a excepción de la Dama de Galera (Granada), hecha en alabastro (1).

Todas las esculturas se han encontrado en lugares sagrados, necrópolis o santuarios (mapa número 1).

El estado de conservación es muy variable. En ocasiones tenemos un pequeño fragmento de la estatua, mientras otras veces las esculturas aparecen intactas. De la dama sedente aparecida en la Alcudia, sólo nos queda un brazo (*). La escultura más erosionada es la dama de Villaricos (Almería), acéfala, como las esculturas del Cabecico del Tesoro (Verdolay), Llano de la Consolación (Albacete) y Vizcarra (Elche). La dama de Baza ha llegado hasta nosotros intacta, conservando su policromía; como el desaparecido grupo de la necrópolis de la Albufereta (Alicante). Las damas del Cerro de los Santos (Montealegre del Castillo), presentan en general un buen estado de conservación, contrastado, en cierta manera, con el estado fragmentario que se advierte en muchas de las piezas que proceden de este Santuario. La dama de Galera es la que más años se utilizó, puesto que, fechada por los arqueólogos en el s. VII, se encontró en una tumba del siglo IV.

Los tamaños de las piezas oscilan entre los 17 cm de altura de la escultura de alabastro, y el metro treinta de la dama de Baza.

El gesto con que se representan estas damas contribuye, junto con tronos y joyas, a pensar en representaciones de imágenes divinas.

La actitud más común es la de las damas del Cerro de los Santos, Vizcarra y Cabecico del Tesoro: flexionan los brazos y apoyan la palma de la mano en ambas rodillas; en el caso del Cabecico, los brazos acusan cierta rigidez. Esta posición tiene sus paralelos formales en casi la totalidad de las terracotas sedentes que encontramos en el Mediterráneo, en Ibiza (2), en la Magna Grecia (3), en la



MAPA N.º 1.—1. Llano de la Consolación (Albacete).—2. Cerro de los Santos (Albacete).—3. La Alcudia, Elche (Alicante).—4. Vizcarra (Alicante).—5. Cabecico del Tesoro (Murcia).—6. Villaricos (Almería).—7. Galera (Granada).—8. Baza (Granada).

necrópolis de Myrina (4) y en Rodas (5).

La dama de Baza apoya su mano derecha en la rodilla, mientras con la mano izquierda sujeta un pichón, actitud que se repite en dos terracotas procedentes de Puig de Molins, actualmente en el M. A. N. (6).

La dama del Llano de la Consolación flexiona el brazo derecho debajo del manto y apoya su mano izquierda con la palma hacia arriba, en la rodilla, actitud en la que se encuentran varias terracotas procedentes de Beocia (7), de Eleonte (8) y de la ya mencionada necrópolis de Myrina (9), aunque varía la posición de la mano izquierda.

Los tronos o sillones, en que se sientan las damas, presentan distintas características, con una funcionalidad común: dar dignidad al que lo ocupa.

Los etruscos colocaban las cenizas de los difuntos en vasos con cabezas móviles, que depositaban en sillones antes de dejarlos en las tumbas (10).

El trono más difundido por el Mediterráneo es el de alas con patas, que pueden acabar con algunas ocasiones en garras de animales. Este es el trono utilizado por la dama de Baza y algunas terracotas de la

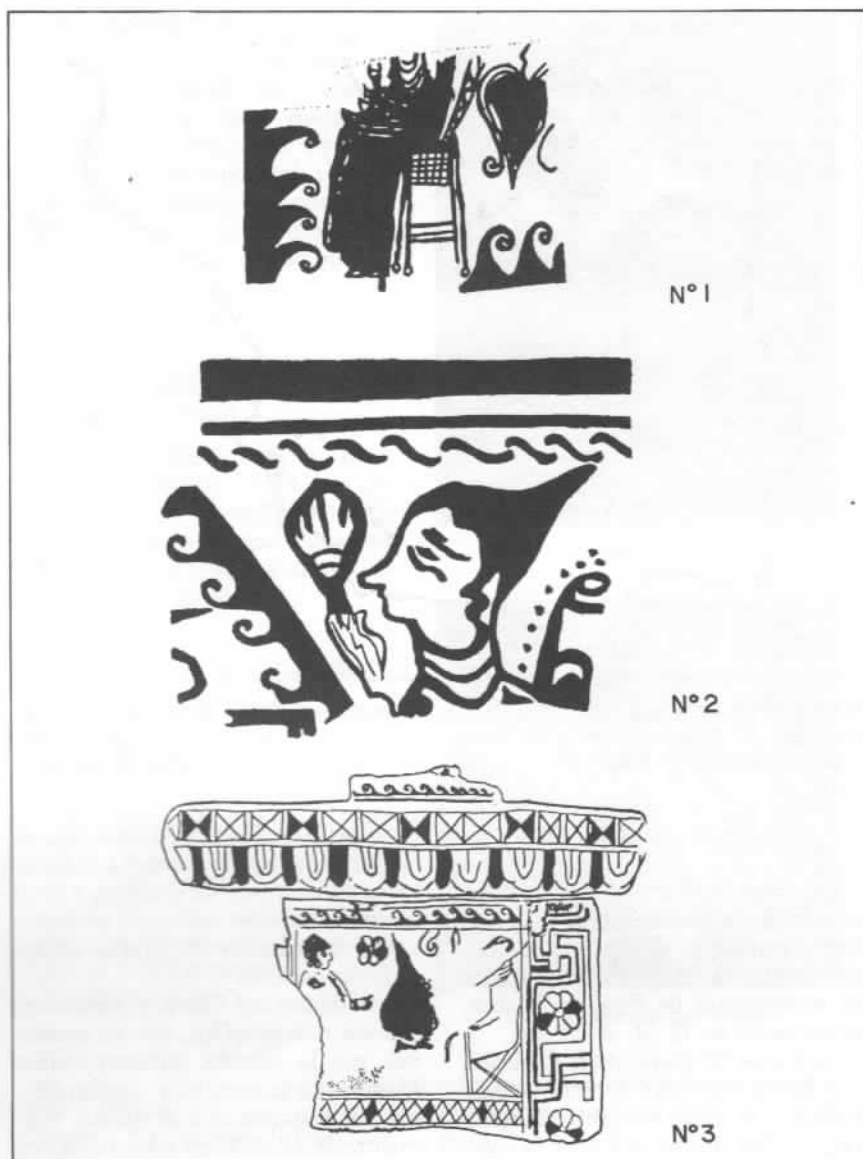
necrópolis de Puig de Molins (11), en las procedentes de Cerdeña, depositadas en el museo de Cagliari, y en el museo Británico; así como en terracotas procedentes de Grecia, sobre todo en el Atica (12).

Las damas del Cerro se sientan en sillones más sencillos, que en ocasiones, por la espalda, parecen formar bloque con la escultura, confundiendo el respaldo con el manto. Formalmente se parecen a los utilizados por las figuras de las terracotas de Rodas, citadas con anterioridad.

El trono de la dama del Llano de la Consolación corresponde a modelos griegos, y tiene sus paralelos más inmediatos en las esculturas sedentes que se encuentran en la vía procesional del Didimeo de Mileto o en la necrópolis de esta ciudad, o en la figura de la Aiaké de Samos (13).

Los tronos de las damas de Villaricos y del Cabecico del Tesoro tienen altos respaldos, como el representado en un fragmento cerámico de San Miguel de Liria (14), lám. 2, fig. 1.

Respecto a las joyas que llevan estas damas, podemos considerar a la dama de Baza como la más ricamente adornada. Remitimos a su descubridor Presedo Velo, que ha estudiado monográficamente cada una de



LAMINA II. Arribas.—Los Iberos, pág. 77, figura 3; pág. 86, número 10; pág. 166, número 3.

ellas. Tiene particularmente interés, para nosotros, el collar con bulas de forma de lengüeta, puesto que también lo llevan el fragmento de la Alcudía y la dama del Llano de la Consolación. Este tipo de «bulas» tiene paralelos peninsulares con el tesoro de la Aliseda, fechado alrededor del año 600; con la encontrada en la necrópolis de la Cruz del Negro, fechada en el s. IV; y con la procedente de la necrópolis de Tutugi (Granada), formando parte de un collar de cuentas de vidrio púnicas (15). Las damas del Cerro llevan collares de sogá, bastante sencillos, pero lucen diademas dentadas y pei-

nados o postizos lujosos con cintillas, rematados por cuentas vistosas que les dan gran solemnidad.

Nos llama especial atención, por su singularidad, el alto y globular tocado de la dama del Cerro de los Santos (fig. 1), que no tiene paralelos peninsulares en la escultura ibérica, y que sólo puede ser comparado en «su aspecto» a los altos peinados de las damas romanas de la dinastía Flavia, como el peinado de Julia Titi (16).

El hallazgo de todas estas esculturas de piedra en lugares sagrados, necrópolis o santuarios, abona la idea, cada vez más generalizada, de que estas damas sean representacio-

nes de diosas. El problema es dilucidar cuál era la idea religiosa que representaban y el nombre indígena que recibieron. Se barajan muchas divinidades conocidas en la península, debido a la relación con los pueblos colonizadores, desde Astarté a Demeter. Presedo, al estudiar el significado religioso de la Dama de Baza, aboga por compararla con una representación que podría encarnar distintas divinidades en cada caso particular. «Los nombres de Artemisa, Demeter, Persephone, Tanit, en su forma helenizada, pueden tener algún viso de posibilidad» (17).

Este pudiera ser el caso de cada una de las representaciones sedentes en piedra, es decir: una divinidad que, en la acepción genérica y universal de diosa Madre, incluye, en las valencias de sus poderes, los diversos nombres o atributos con que podía ser considerada, según las diferentes culturas y épocas.

La escultura de Galera ha sido identificada con la Astarté fenicia; la de Baza, como la Tanit púnica; la del Llano de la Consolación y la del Cabecico del Tesoro, se han puesto en relación con la diosa Tierra.

En cuanto a la cronología, sólo tenemos una datación más firme para las damas de Galera y Baza. La primera ha sido fechada, como obra de importación, del s. VII; y la segunda, por su contexto arqueológico, en la primera mitad del s. IV.

La dama del Llano de la Consolación, por sus características artísticas, plegado de paños, trono, adornos personales, nos lleva a finales del s. V o principios del s. IV.

Con respecto a la dama del Cabecico del Tesoro, sabemos por Gratiniano Nieto que sus fragmentos entibaron urnas cinerarias del s. IV, lo que hace pensar en fechas anteriores para su realización hacia finales del s. V.

Las damas del Cerro y la de Vizcarrá, por sus peinados, plegados y sillones, nos llevan a la época de apogeo del santuario, que podía ser hacia la mitad del s. IV, aunque el alto y extraño tocado de la pieza núm. 9 no encaja con el peinado de las otras damas, que debió estar muy de moda en esta zona peninsular, a juzgar por el número de esculturas que lo llevan (18).

Las esculturas del Cerro de los Santos y Vizcarra, anteriormente mencionadas, y concretamente las primeras, podríamos considerarlas damas de la alta sociedad, pero hay que tener en cuenta que su semejanza con representaciones mejor documentadas, enfatizan este carácter divino, humanizado en la iconografía.

De estas 16 figuras, 15 son realmente de factura ibérica, mientras que la reutilización de la dama de Galera, supone, que el concepto de divinidad representado por la estatuita, era familiar o asimilable a la «idea» que de ella tenían los iberos y que, por tanto, de alguna forma debía estar presente en la iconografía, función o atributos de la diosa sedente ibérica, entre las que podría incluirse la dama de Elche (19). La posición de los brazos es muy similar (manos apoyadas en la rodilla), a excepción de la localizada en Baza y la del Llano de la Consolación, esta última podría llevar algún objeto sobre la palma de la mano. Un ejemplar del Cerro es de muy mala factura, no tiene representadas las manos, ocultas por el manto, razón por la que suponemos que la «posición sedente» tiene más importancia simbólica que la manera de colocar las manos.

El atuendo es muy similar, manto con borlas velando la cabeza y dejando asomar la túnica y ropaje interior. No suele faltar en ninguna de ellas la diadema asomando por debajo del manto, ni los collares en el pecho, más o menos simples o recamados. Estas prendas, en consecuencia, pueden relacionarse igualmente con los adornos que materializan la grandeza de la figura, en relación con los personajes humanos.

En conclusión: estos aspectos, unidos a la singularidad del trono o sillón, nos hacen pensar que son figuras de una diosa, cuyos dominios se extienden al mundo funerario, sin por ello perder posibles poderes genésicos relativos a la fecundidad y bienestar general, como parece probado en la misma iconografía que, ciertamente muy restringida, aparece en contextos comparables, pero con técnica diferentes, nos referimos a las figuras femeninas sedentes pintadas en vasos cerámicos y urnas cinerarias: en dos vasos de San Miguel de Liria, en uno vemos a una dama acéfala envuelta

en un manto, con collares, y un objeto en una mano, sentada en una alta silla de alargado respaldo; en el otro aparece la cabeza de una dama cubierta con una alta tiara, que también lleva un objeto en su mano, identificado como un espejo (20). Lám. II, figs. 1 y 2.

Estos atributos parecen semejantes: según la doctora Lucas pudieran ser una flor, como la exhibida por algunas diosas fenicias y también por damas sedentes de Cartago (21).

En un vaso procedente de Santa Catalina del Monte (La Alberca-Murcia) se pintó una dama sedente envuelta en un amplio manto, de perfil, y delante, otra dama, de pie, que parece dialogar con ella. Entre las dos figuras hay una alta columna. Del grupo sólo ha llegado a nosotros la parte superior. Aragoneses ve en esta decoración una escena de ofrenda o adoración, que presta una figura en pie a otra sentada. La indumentaria de estas figuras es la misma que llevan las esculturas. Aragoneses interpreta como varonil la figura en pie, por la barba; aunque lleva una alta tiara; la figura sedente puede ser Artemis-Diana (22).

En la urna funeraria de la necrópolis de Tutugi se representó una escena, en la que también aparece una dama entronizada que apoya uno de sus brazos sobre la rodilla. Según Olmos, esta figura podía ser interpretada como una diosa con función funeraria (23). Lám. 2, núm. 3.

Todas tienen en común la posición sedente y la divinidad de la figura. Los complementos y el gesto pueden ser otras tantas simbolizaciones de los atributos y poderes de la Gran Diosa de los iberos, al parecer muy próximos a los de las grandes divinidades femeninas de griegos, fenicios y púnicos, como se deduce de las terracotas o de otras esculturas. La identificación del nombre es más conflictiva, pero la esencia de todas estas figuras responde a unos prototipos presentes desde los primeros tiempos de Neolítico y mantenidos en todas las civilizaciones orientales. La idea de la diosa entre los indígenas ibéricos puede ser muy antigua, pero no cabe duda que la iconografía, aunque existe un paralelismo innegable, está tomada de la imaginería difundida por los pueblos orientales (24).

NOTAS

(*) Recientemente se ha encontrado un fragmento que corresponde al trono.

(1) Esta pieza bien conocida no corresponde a una escultura ibérica en el sentido estricto; sin embargo, fue reutilizada en un contexto funerario.

(2) Almagro, P.: *Corpus de terracotas ibéricas de Ibiza. Terracotas procedentes de Puig de Molins*, láms. LXXXIX, XI núm. 4, XCVI núm. 3.

(3) Mollard Besques, S.: *Catalogue Raisonné de figurines et reliefs en terre-cuite, grecs et romains. Ep. Préhellénique, Géométrique, Archaique et classique I*, 1954, lám. XLIX, B-528, B-529, B-530, B-532, B-533, B-534.

(4) Mollard Besques, S.: *op. cit. supra.*, vol. II, 1963, CL y 1620.

(5) Higgins: *Catalogue of the terracothas*, Londres, 1954, fig. 655, 656, 657, 658, 659, págs. 13, 68-70, y págs. 14, 69, 71, 72, 73, págs. 15-65.

(6) Presedo Velo: *La dama de Baza*, T. P., 301, 1973, pág. 194.

(7) Besques, S.: *Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre-cuite grecs, étrusques et romains. III, époques hellénistique et romaine*, *Grèce et Asie Mineure*, vol. I, 1971, lám. 33, D-147, D-148, lám. 31, D-142.

(8) Besques, S.: *op. cit. supra*, lám. 56, CD-271.

(9) Mollard Besques, S.: *Cat. op. cit.*, 1963, lám. 4, M-84, lám. 3, BM y R-19 Y.

(10) Bersotti, G.: *Chiusti*, 1974, pág. 27.

(11) Almagro, P.: *Corpus de terracotas de Ibiza*, *op. cit.* lám. LXXXVII, núm. 1, núm. 2, lám. LXXXIX, lám. XCI, lám. XCV, número 12, lám. XCVI núm. 3.

(12) Perrot et Chipiez: *Fénicie, Cypre*, vol. III, pág. 425, fig. 299, pág. 450, fig. 322.

(13) García Bellido, A.: *La dama de Elche*, 1943, pág. 159-160.

(14) *Corpus Vasorum Hispanorum: Cerámica del Cerro de San Miguel de Liria*, 1954, lám. 69, frag. 14, mot. 527.

(15) García Bellido, A.: *La dama de Elche*, pág. 50, *op. cit. supra*.

(16) Daltrop, G., Hausmann, V. y Wegner, M.: *Die Flavien*, Berlín, 1966, lám. 47 y ss.

(17) Presedo Velo: *La dama de Baza*, *op. cit.*, pág. 200.

(18) Ruano Ruiz, E.: *Tres esculturas del Cerro de los Santos*, AEA, 1983 (en prensa).

(19) Blanco Freijeiro, A.: *Museo del Prado. Catálogo de escultura I. Esculturas clásicas*, pág. 131 y ss., lám. LXXVII-LXXVIII.

(20) *Corpus Vasorum Hispanorum: op. cit.* lám. LXXII, frag. núm.

(21) Lucas Pellicer, R.: *Santuarios y dioses en la baja época ibérica. La baja época de la cultura ibérica*, 1979, pág. 267.

(22) Aragoneses, M. J.: *El vaso ibérico de Santa Catalina del Monte (Murcia)*, *Noticiario de AEA*, núm. 42, 1969, pág. 200.

(23) Cabré, J.: *La necrópolis de Tutugi*, B. de la SE de E., 1920, lám. I.

(24) Cauwin, J.: *Les premiers villages de Syrie, Palestine du IX^e au VII^e millénaire avant JC*, *Collection de Maison de l'orient Méditerranée ancien*, núm. 4, serie archéologique, Lyon, 1978, cap. VII.

Hemos de expresar nuestro agradecimiento a la doctora Lucas, que dirige estos trabajos, y al Instituto Arqueológico Alemán.

LA GRECIA CLASICA Y LA ESCULTURA IBERICA DEL SURESTE ESPAÑOL

Emeterio CUADRADO DIAZ

Los contactos comprobados de los navegantes griegos con las costas españolas, tienen una fecha que puede iniciarse en el s. VI. Sin embargo, sabemos, por razonables conjeturas, que desde la Edad del Bronce fueron realizadas navegaciones que empezaron por prospecciones y exploraciones del occidente mediterráneo. Existen datos conocidos, a través de los poemas y mitos griegos, iniciables en el s. IX, en que se ven trazas de la presencia de calcidios y rodios. A mediados de este siglo se funda Kyme y desde este punto se generaliza la colonización griega por el extremo O del Mediterráneo. Los griegos llegan a estas regiones, sin duda ya conocidas en arriesgados viajes, que les permitieron contactos comerciales con los habitantes de la Península Ibérica, que antes habían establecido navegantes fenicios. Los grandes navíos, «puentekonteros», ya les permitían los grandes y difíciles viajes al otro extremo del Mediterráneo. Parece que los rodios fundan Rhode hacia el s. IX, según Eforo o Timeo (s. IV), y más bien hacia finales de este siglo.

Aunque la ubicación de Tartesos no se ha confirmado todavía, de su cultura si hay datos importantes, principalmente en Huelva, donde recientemente se excavan restos urbanos en el centro de la capital, y necrópolis tan importantes como la de La Joya. Pero es a partir del viaje de Kolarios, de Samos a Tartesos, hacia el 650 a.C., cuando empiezan a estudiarse las relaciones con navegantes, que en resumidas cuentas son los que, de un modo sistemático, establecen relaciones comerciales continuas, e inician el establecimiento de colonias permanentes en la costa ibérica. A mediados del s. VII ya se

encuentran objetos arqueológicos en Andalucía fechables en esta época. Por estos años pudo fundarse Mainake; Massalia hacia el 600. Las relaciones con Tartesos estaban en su esplendor cuando la caída de Focea, en 546. Pero la colonia focea más antigua del SE peninsular fue Hemeroskopeion, no descubierto su emplazamiento todavía, pero que se sitúa en las proximidades del Cabo de La Nao, punto más saliente de la costa, y posible final de la ruta marítima de las islas, ruta amenazada por los cartagineses desde la fundación de Ebusus (Ibiza). Las rutas marítimas de enlace con las factorías del SO y S son cambiadas por las costeras a partir de Massalia, fundándose después, poco antes del 550, Emporion, en el NE peninsular.

Pero en cuanto al SO es indudable que la colonia más importante de los focos fue Hemeroskopeion, aunque también nos hablan las fuentes de otras dos: Alonis y Akra Leuke en Alicante, y según Hecatero, antes del 500, una ciudad que se llamó Molybdana, del nombre del plomo, y que pertenecía a los mastienos, ubicada entre Cartagena y Almería, que pudiera ser la misma Villaricos, antiguamente Baria, en la provincia de Almería. Es decir, que la colonia griega se asentó bajo la primera, dedicándose a las explotaciones mineras del plomo argentífero.

La emigración de los griegos de Alalia y después las derrotas de cartagineses, etruscos y las de Himera (480 a. C.) y Kyme (474 a. C.) permitieron una recuperación del comercio griego, con cabeza en Massalia, que permitió años de paz y prosperidad a las colonias de la Península Ibérica, vencida la hegemonía marítima de cartagineses y etruscos. El Mediterráneo

experimenta durante todo el s. V un gran apogeo, coincidiendo esta época de lo griego occidental con el esplendor de Siracusa y la Liga ateniense. A esta época debe corresponder el comienzo de Alonis y Akra Leuke, próximas a Hemeroskopeion; las tres, como hemos dicho, en la provincia de Alicante.

A finales del s. V., las guerras del Peloponeso terminan con este período floreciente, inclusive en Sicilia durante el 413. Después los cartagineses (409) asolan la isla, y llegan a sitiar Siracusa, que se salva en 405, continuando más tarde las hostilidades hasta la retirada cartaginesa en 396.

El comercio griego, que ha perdido grandes mercados como resultas de las guerras del Peloponeso, busca nuevos lugares para sustituirlos, lo que logra en las costas del mar Negro, y en el lejano occidente ibérico. Este comercio se organiza sobre variados productos, sobre todo con exportaciones de cerámicas áticas de figuras rojas y de barniz negro, pero de inferior calidad a la de los siglos anteriores. Los pintores ceramistas, al trabajar para pueblos «bárbaros», solo se preocupan de producir mucho, en detrimento de la calidad artística.

El tratado romano-cartaginés de 348 inicia la intervención romana en Iberia, como aliada de Massalia, y como consecuencia, Hemeroskopeion, y sus vecinas Alonis y Akra Leuke, parecen ser las intermediarias para el comercio de cerámicas áticas, abundantísimas en todo el SE. La segunda guerra púnica termina con la influencia griega en esta región, cuya facilidad de asimilación permite la sustitución de esta influencia cultural por la romana, a finales del s. III.

En el s. V los yacimientos ibéricos del SE peninsular nos dan una gran abundancia de producciones escultóricas, en las que los artistas indígenas acusan dos notables influencias: una orientalizante, que les ha podido llegar a través del comercio fenicio; y otra netamente clásica, que hay que admitir llegó a través de las relaciones con Grecia.

La primera corriente artística nos ha proporcionado monumentos tan característicos como el funerario de Pozo Moro (Albacete), descubierto por el doctor Daudén, y excavado y estudiado a fondo por el profesor Almagro Gorbea. Las enigmáticas representaciones religiosas de sus relieves no son, sin duda, del acervo de creencias ibéricas, sino que tienen un aspecto minorasiático, que Almagro considera emparentado con lo neo-hitita. A esta tendencia orientalizante pertenecen otros hallazgos, como la «bicha de Balazote» (Albacete), pero sigue siendo un dato a averiguar, si estas representaciones orientales ha venido directamente (fenicios) o traídas desde Jonia por los navegantes griegos.

Lo cierto es que la escultura ibérica puede identificarse, dentro del arte ibérico, en cuatro períodos:

- 1.º Orientalizante (550-450 a. C.).
- 2.º De desarrollo o clásico (450-325 a. C.).
- 3.º De transición (325-200 a. C.).
- 4.º Romanizante (200 a. C.-Cambio de Era).

Dentro de estos períodos hay que distinguir la «gran escultura» de la «pequeña escultura», realizada la primera en piedra, y la segunda en piedra, bronce y barro.

En ese primer período, si seguimos a García Bellido, habría que considerar una primera etapa de escultura en madera (xoánica), de la que no han quedado trazas, pero en las primeras obras en arenisca, material usado por antonomasia, se nota una técnica que parece arrancar de un paralelepípedo inicial, con trabajo en planos escalonados, bordes biselados y falta de modelado, tal como suele realizarse en madera.

El aspecto de las esculturas resulta rígido y con gran influencia de la técnica arcaica griega. En este período se incluirán para el SE, como ejem-

plo, la esfinge de Haches (Albacete), la mayor parte de los animales mitológicos, la esfinge de Alarcos (Ciudad Real) —procedente del mundo ibérico, aunque encontrada en territorio celta—, y las esfinges acostadas del Macalón (Albacete).

En el período «clásico» se nota la evolución del estilo, tendente a mayor naturalidad, aunque siguiendo normas arcaicas procedentes del período anterior. Se esculpen leones, toros, caballos, cérvidos, parte de las grandes esculturas del Cerro de los Santos, Elche y Porcuna, siendo las piezas de este importante y reciente hallazgo, aún sin publicar en su totalidad, las que acusan tal influencia clásica, que bien pudieran estar modeladas por escultores griegos venidos a la Península.

Ejemplo de estas influencias griegas en los artistas ibéricos, son los hallazgos escultóricos de El Cigarralejo (Mula, Murcia), en donde venimos excavando desde hace treinta y cinco años, mostrándose como zona de nuestro SE en que la gran escultura se desenvuelve con gran vigor. Desgraciadamente, las esculturas, que aparecen muy fragmentadas en su necrópolis, han pertenecido a monumentos funerarios totalmente desaparecidos. Estos trozos aparecen formando parte de empedrados tumulares, que cubren pequeñas fosas de incineración, que contienen la urna cineraria y el ajuar funerario. Estos empedrados tienen formas casi cuadradas, planas o escalonadas, de hasta cinco escalones. Sobre ellos se encuentra, a veces, un prisma de adobe que llegaría hasta cerca de 2 m de altura. Los restos escultóricos se encuentran en su mayoría formando parte del empedrado, como un mamipuesto más; es decir, han perdido todo carácter religioso o funerario. Estas esculturas corresponden a leones, caballos, animales mitológicos (serpientes, sirenas, esfinges), figuras humanas de mujeres y hombres, y gran cantidad de elementos arquitectónicos (frisos, basas, volutas de capiteles, etc.).

No es este el momento de entrar en el estudio de estas esculturas, pero sí el de aclarar la fecha de su ejecución y, con más certeza, la de su empleo como material de construcción en las tumbas. En efecto, los

ajuares de las incineraciones contienen abundante cerámica ática de fines del s. V y de todo el s. IV a. C. La ejecución de las esculturas se realizó para un determinado culto religioso u honorífico, carácter ya perdido cuando troceadas se emplean en los túmulos de piedras. Si estos se construyeron durante todo el s. IV y aún antes, había que pensar en el s. V como muy tarde para su elaboración. El fenómeno que transformó unos monumentos importantes en material de construcción, nos es desconocido históricamente, pero se presenta en todo el SE peninsular, como una destrucción sistemática en todas las necrópolis ibéricas de la zona, observándose en las provincias de Alicante, Albacete, Valencia y Murcia; a veces en ausencia de empedrados tumulares, estibando las urnas cinerarias de los enterramientos.

La pequeña escultura en piedra nos da también un ejemplo en el mismo yacimiento, pues constituye el mayor número de exvotos del santuario del mismo poblado, representando caballos de pequeñas dimensiones (10-15 cm) bien solos, bien en yunta o en grupos de yegua y potro, enjaezados en muchos casos. Sin duda se deben al culto de una Potnia Hippon de origen mediterráneo, y posible aportación griega a las creencias indígenas.

El SE español tiene preferencia por la escultura en piedra, como lo demuestran el Cerro de los Santos, Llano de la Consolación, Cehegin, Caravaca y Jumilla. Sin embargo, el santuario de La Luz (Murcia) presenta los exvotos en bronce, y La Serreta (Alcoy, Alicante) en barro, lo que demuestra una cierta uniformidad cultural no solo en el SE, sino en las vecinas provincias de Valencia, Granada, Jaén y Almería.

La escultura en bronce es múltiple en sus representaciones, siendo la producción principal para abastecer a los fieles de los santuarios. Los pequeños exvotos representando guerreros, damas, miembros del cuerpo, o animales, son de muy diversa calidad artística, y lo mismo pasa con la pequeña escultura en piedra, pues si bien se encuentran verdaderas obras maestras, junto a ellas, y sin duda para satisfacer a fieles de bajo nivel económico, se simplifican las

producciones, llegando a un auténtico esquematismo.

Las esculturas de calidad, bien en bulto redondo, bien en relieves, suponen escultores, bien griegos, bien aprendices de griegos, pues no podemos suponer la importación de obras procedentes de Grecia, ya que las representaciones son netamente indígenas, a juzgar por las indumentarias de hombres y mujeres, y los temas decorativos de los elementos arquitectónicos, siempre con motivos de entrelazados, hojas y ramas, que a veces se combinan con volutas jónicas en los capiteles de pilastras, o adoptando combinaciones de motivos geométricos con ovas y otros elementos netamente importados de Grecia.

En resumen, lo que queremos hacer notar es que en la Península se debieron crear escuelas escultóricas, en los s. V y IV, con maestros griegos, más bien a que fueran iberos instalados en Grecia los que aprendieran su arte, aunque no puede negarse la presencia en Sicilia de soldados mercenarios iberos, que aprendieran el oficio en las ciudades griegas de la isla y luego lo ejecutaron al regreso a sus países.

No olvidemos la presencia de los mercenarios griegos en Siracusa, aceptados por Dionisios el Viejo en sus tropas, al ser abandonados por Himilkón en el sitio de aquella ciudad en 395 a. C., y ocupando más tarde el cometido de guardia personal del famoso Dionisios. Pudo ser esta una época, en que derrotados los cartagineses, el arte ocupara un importante lugar en la isla.

La gran calidad de las esculturas de Porcuna (Jaén), pertenecientes a un monumento que representa una griphomaquia, no corresponde a un vulgar taller artesano indígena, pero debió no estar lejano, a juzgar por el volumen y peso de las esculturas, con sus dificultades de transporte. Porcuna está más alejada del SE que de la costa sur de Andalucía, pero esta costa ha demostrado poseer una mayor influencia fenicia, gracias a las excavaciones alemanas de Torre del Mar, y si bien por allí se encontró la colonia griega de Mainake, nos inclinamos a creer que en el s. V-IV es el SE el que introduce su arte hacia el

interior de la península, y que en él es el mundo griego el que impone su civilización clásica entre los iberos, excepción hecha tal vez de Pozo Moro, aunque todavía nada podemos asegurar.

La escultura en bronce de pequeño tamaño ocupa la mayor abundancia en los santuarios del mundo ibéri-

co, principalmente en Andalucía, donde los exvotos son del mismo carácter y estilo que los de los santuarios griegos, obtenidos por el sistema de la cera perdida. Esperemos que posibles investigaciones futuras permitan esclarecer los contactos que llevaron a Iberia a la superación de su arte.

ALEJANDRO RAMOS FOLQUÉS

El 3 de junio falleció, en Elche (Alicante), a los 77 años, el arqueólogo ilicitano, don Alejandro Ramos Folqués, quien dedicó su vida profesional al yacimiento ibérico de La Alcudia.

Ramos Folqués fue el primer investigador que clasificó los objetos de la cultura ibérica conforme a un orden cronológico, y no por estilos, tal como se efectuaba hasta mediados de la década de los treinta.

En el Museo Monográfico de La Alcudia, situado junto al yacimiento, partida ilicitana de Atzavares Bajo, ordenó en seis salas, por orden cronológico, más de 3.000 piezas ibéricas, que van desde el milenio III a. C. hasta el siglo IV d. C.

En el Congreso Internacional de Arqueología celebrado en Hamburgo, en 1958, demostró la verdadera identidad de la escultura conocida como la Dama de Elche, descubierta en la loma de La Alcudia, en 1897. En aquel congreso probó que la escultura ibérica representa a una mujer, y no a un joven varón, así como que su datación corresponde al siglo IV a. C., cuando hasta entonces se dudaba entre que fuese posterior al siglo III a. C. o se remontase al siglo V a. C.

Ramos Folqués fue archivero municipal y director del Museo Municipal de Arqueología de Elche, hasta 1976, año de su jubilación.

Como arqueólogo dejó cientos de artículos en publicaciones científicas, editadas en España, Italia, Francia y Alemania, principalmente.

Descanse en paz.

PLOMO CON INSCRIPCION

Octavio GIL FARRES

Trátase de una plaqueta de unos 2 milímetros de grosor, 38 de anchura y 221 de longitud, que en su estado actual está dividida en tres fragmentos que miden 58, 128 y 35 milímetros, respectivamente.

La pieza contiene 109 espacios, ocupados en su mayor parte por signos del alfabeto tartesio y, en muy reducido número, del alfabeto ibérico, con algún que otro ámbito no cincelado o sin posibilidad de lectura, pero que no afecta esencialmente a la interpretación del pretendido texto.

Los mencionados signos aparecen formando grupos separados por interpunciones verticales que determinan palabras, según es norma en numerosas inscripciones de este tipo. El comienzo de la leyenda se halla en la extremidad superior del lado derecho, y discurre, siempre hacia la izquierda, rodeando a toda la pieza. Como genialidad del autor, cabe señalar que esta leyenda termina por

debajo del principio de la misma, de manera que los ocho últimos signos quedan en un piso inferior respecto de los primeros.

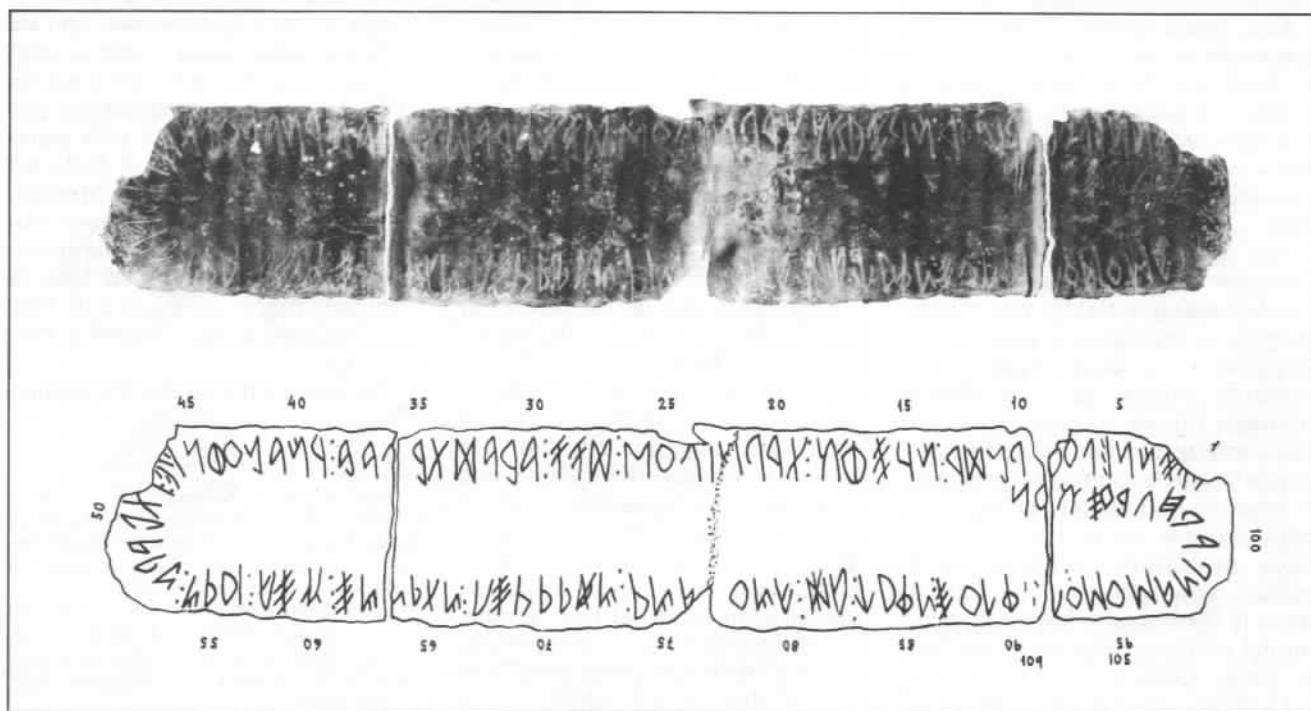
Hasta aquí, todo podría considerarse ortodoxo, pero verificada la transcripción de estos signos en sus correspondientes del alfabeto latino, encontramos que en diversas partes aparecen palabras en **castellano**, claramente o arropadas con sílabas de dudoso significado, lo cual atestigua notoria falsedad. Así se deduce de la lectura de los signos 3 a 8 (SINDOLO), 10 a 13 (BINGO), 30 a 35 (ARAGODAR), 40 a 47 (IANOTENIDO), 81 a 82 (BOCA), etc., sin que nos hayamos entretenido en buscar un sentido a las palabras que, indudablemente, el falsario ha pretendido expresar.

Este personaje es, sin duda alguna, conocedor del alfabeto tartesio, del significado de sus signos, y de la dirección que debían seguir para pro-

porcionar una transcripción y lectura correctas. Así vemos la utilización de los signos correspondientes a nuestras vocales A, E, I, O, U (dos formas), y de las sílabas BA, BE, BI, BO, DA, DE (dos formas), DI, DO, CO y CA (dos formas). Además, incluye algunos signos de interpretación discutible, que cualquier conocedor de este alfabeto descubrirá rápidamente.

En fin, broma o mala intención. Dejo el juicio a los lectores de esta nota, cuya única finalidad es la de prevenir a otros arqueólogos y prehistoriadores, a quienes pudiera caber el «honor» de recibir el ofrecimiento de esta «pieza excepcional».

Deliberadamente he omitido las circunstancias en que esta pieza ha llegado a mis manos. Cualquier persona interesada en las mismas, recibirá de mi parte la información oportuna, correcta y exhaustiva.



LA FIBULA ANULAR HISPANICA EN LA MESETA PENINSULAR

I. Origen y cronología, su estructura y clasificación tipológica

Miguel Angel MARTIN MONTES

I. INTRODUCCION

El presente trabajo amplía e intenta esclarecer los numerosos problemas que plantea la fibula anular hispánica dentro del espacio geográfico denominado «Meseta Peninsular»; incluyendo la parte correspondiente de Portugal a lo largo de los valles del Duero y Tajo. Del mismo modo, se hace alusión a algunos objetos de este tipo aparecidos en Gardelegui (Alava) y en la Atalaya, y Cortes de Navarra (Zaragoza), que aunque fuera del contexto geográfico de nuestro estudio, presentan gran interés por ser las únicas fibulas anulares conocidas, de indudable influencia meseteña.

Esta pieza, perteneciente a los ajueres de las necrópolis de la segunda Edad del Hierro, no ha suscitado la atención que merece a pesar de su indudable valor cronológico y de su autoctonía peninsular (tan sólo se conocen ocho ejemplares fuera de ella).

Hay que agradecer a Emeterio Cuadrado (1) la sintetización de la problemática que plantea este objeto, geográfico, tipológico y cronológico ampliándolo y desarrollándolo en sucesivos trabajos (2), y a Martín Almagro (3) los estudios sobre la fibula anular, que han aclarado algunos de los interrogantes que presenta. A pesar de los avances que suponen estos trabajos en la resolución de estos problemas, pensamos que hubiera sido necesaria una síntesis sobre la fibula anular hispánica, dentro del conjunto histórico geográfico en donde aparece.

La forma circular del anillo es la

que da un carácter particular y original a este objeto funcional; a su vez, la gran diversidad de formas (puente, resorte) origina numerosos tipos, variantes, subvariantes e incluso modalidades muy particulares. Esto hace de la fibula anular uno de los objetos más atractivos del Hierro II (finales del siglo VI a. C.-siglo I a. de C.).

Podemos afirmar, por tanto, que los dos elementos determinantes de este objeto son:

a) Su originalidad, pues, aparece exclusivamente en la Península Ibérica.

b) Su diversidad tipológica, que se desarrolla en un tiempo histórico determinado, y que puede suponer un elemento clave para la datación cronológica de objetos y yacimientos de este período.

II. ORIGEN DE LA FIBULA ANULAR HISPANICA

Representa uno de los problemas principales. La polarización de las opiniones, sostenidas por Cuadrado y Almagro sobre el origen europeo y oriental, respectivamente, ya estaban planteados con anterioridad. De entre las pocas alusiones que este objeto suscitó en el pasado, resalta el criterio de Bosch Gimpera (4), que la relaciona con la civilización post-hallstática y sería el resultado de una combinación local del tipo sencillo, sin arco, reminiscencia de las fibulas de navecilla. Por su parte, Blas Taracena (5) piensa que la hebilla circular

aparecida en la tumba número 11, en Monteagudo de las Vicarias (La Mercedera), bien pudiera ser el precedente de estas fibulas.

Otros autores, como V. Ruiz (6), llegaron a opinar que la fibula anular era un tipo técnicamente perfeccionado de la fibula romana.

Teoría Oriental (M. Almagro)

Martín Almagro sostiene el origen oriental de la idea del aro circular de las fibulas anulares, siendo sus precedentes los broches anulares de aguja simple sin puente.

Según él (Almagro, 1954), serían los focenses quienes extendieron a través de su comercio este tipo de hebilla circular, sobre la que se irían añadiendo los distintos elementos de la fibula anular, generalizándose por todo el Levante español para penetrar posteriormente por el Valle del Ebro y extenderse a ambas Mesetas. La prueba serían los numerosos broches anulares con pasador que aparecen en los yacimientos en toda la Península (fig. 1), idénticos a los broches anulares de Palestina, en el Próximo Oriente.

De igual modo, las dos fibulas anu-

Resumen de los capítulos 1.º y 2.º de la Memoria de Licenciatura sobre «La fibula anular hispánica en la Meseta Peninsular», leída en la Facultad de Filosofía y Letras de Valladolid, el 3 de junio de 1983.

Un segundo trabajo resumirá los capítulos 3.º y 4.º de dicha Memoria, donde se estudiarán los ejemplares más importantes, algunos de ellos inéditos, señalando su distribución tipológica-geográfica.

lares de las necrópolis de Bonjoan y Ampurias, datadas perfectamente por los elementos que las acompañan entre el 480-470 a. de C. la primera, perteneciente al tipo 4/«navecilla», variante a/«pie largo» y entre el 500-480 a. de C. la segunda, perteneciente al tipo 1/«pie de botón», serían los tipos más antiguos, resultado de la evolución de los broches anulares procedentes del área egea (Creta, Chipre, Siria, Palestina) en siglos anteriores y que originarán la amplia gama tipológica de las fibulas anulares.

Del broche circular con pasador sin puente, hasta formar la fibula anular completa, pasaría, en su evolución, por un estado intermedio, correspondiendo a unos ejemplares anulares con resorte de charnela y muelles arrollados a ambos lados de la cabeza y del pie, pero sin puente aún. Estos serían los precedentes posibles más inmediatos (Almagro, 1966), uno procedente del Collado de los Jardines (Jaén) y otro de procedencia desconocida perteneciente a la colección Gómez Moreno.

Es por tanto, el anillo, la «idea» que trajeron aquellos mercaderes que traficaban con las tierras peninsulares del sur, a través del broche anular, y, una vez aquí, se irían añadiendo el resto de los elementos, materializándose en la fibula anular hispánica.

De esta misma opinión es José Luis Argente (7), expuesta en el apar-

tado dedicado a las fibulas anulares de Aguilar de Anguita, aunque manifiesta sus dudas sobre el proceso evolutivo del broche circular y confía en que nuevos hallazgos resuelvan ese vacío.

Teoría europea (E. Cuadrado)

Emeterio Cuadrado amplía y elabora la teoría apuntada por Bosch Gimpera (1921) y el Marqués de Cerralbo. Para éstos, los tipos más antiguos de las fibulas anulares hispánicas provienen de las fibulas hallstáticas de tambor.

Cuadrado (1957) rebate la teoría de Almagro (1954), argumentando que, incluso aceptando que el prototipo inicial de la fibula anular sea la de «botón» (tipo 1/«pie de botón», aparecida en la necrópolis de Martí, y fechada entre el 500-480 a. de C.), nunca pudo venir del territorio griego, donde, además de no conocerse ni una sola fibula anular, ni ninguna tipología de fibula, estas habían desaparecido, o no se usaban, desde hacía ya más de un siglo.

Sostiene que el tipo 1/«fibula de botón» y el tipo 2/«fibula de timbal» son las más antiguas y surgen por evolución, en la Península Ibérica, de las fibulas de «Timbal» y «de botón» europeas, introducidas con las sucesivas «oleadas o invasiones» de los pueblos celtas en el siglo VI a. de C. La idea circular surgiría en la Penín-

sula como algo original, desarrollándose en ciertos tipos de fibula de procedencia europea.

En Centroeuropa encuentra Cuadrado los prototipos directos de las primeras fibulas anulares hispánicas (Cuadrado, 1957 y 1963), concretamente en la cultura que Hartwing Zurn, llama «Hallstatt D2» con fibulas de timbal de pie con botón, datadas por Sangmeister entre el 600 y 400 a. de C., coincidiendo con las fibulas de timbal y las de pie adornado del Heuneburg III/II, equivalente a los del Hallstatt D2 Zurn.

Estas fibulas, una vez en la Península Ibérica, evolucionaron de tal modo y forma peculiar, que originará uno nuevo, rico en tipos y variantes.

Las más antiguas fibulas anulares hispánicas (Cuadrado, 1963), corresponden al tipo 1/«Pie de botón», siendo su prototipo las fibulas de pie levantado con botón del Golfo de León. El tipo 4/«navecilla», variante a/«Pie largo», tiene su prototipo en las fibulas hallstáticas de Centroeuropa, serían las de ballesta o bilaterales del Hallstatt D.

El tipo 12/«de hoja de laurel», tiene como precedente a las fibulas de pie largo vuelto con botón, tipo Acebuchal. El otro ejemplar más antiguo (siglo V a. de C.) es la fibula de aguja libre con tope de charnela (mapa 1). Uno de los signos de antigüedad, en las primeras fibulas anulares, es la unión en el pie de ambos brazos y el puente por medio de arrollamientos de alambre a ambos lados, que además sirve de elemento decorativo.

Por nuestra parte, creemos que el proceso de aparición de la fibula anular fue el siguiente: una vez los prototipos en la Península, surgió la idea anular sobre algunos de ellos. Consistiría en un desarrollo progresivo, a base de prolongar ambos extremos de la cabeza del resorte hasta su cejazo completa en el pie. Este paso intermedio está representado por una fibula de Cortes de Navarra (8), a mitad de camino de las anulares. A su vez, puede ser el prototipo de la familia de las fibulas llamadas de «Anco-ra», otra modalidad, que al igual que las anulares hispánicas, evolucionaron de un mundo aparte (fig. 2).

La causa que originó este tipo de piezas, se basó en el principio de funcionalidad del objeto, con el fin de

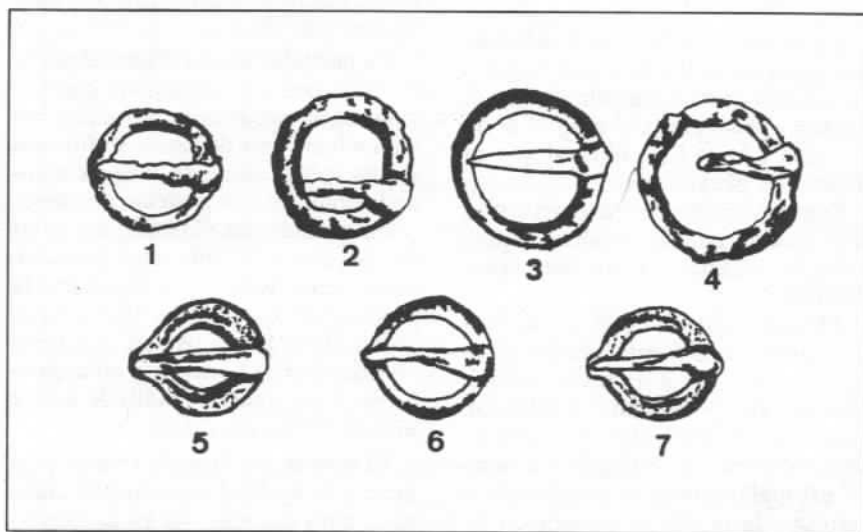


Figura 1. Broches anulares con pasador, sin puente, peninsulares. 1. La Mercadera. 2. Osma. 3. Quintanas de Gormaz (Soria). 4. Arcóbriga (Zaragoza). 5-7. Alcacer do Sal (Portugal) (según Almagro y Argente Oliver).

conseguir una total estabilidad de la fibula sobre el vestido, además de su función estética-decorativa.

Creado el anillo, idea original de la Península, la cuestión arqueológica principal será conocer los lugares donde aparecieron los primeros tipos.

Respecto al resto de los elementos componentes de la fibula anular (resorte, puente) tienen sus prototipos en las fibulas centroeuropeas del norte italiano, que una vez en la Península Ibérica se desarrollan por su cuenta, originando una variadísima tipología.

En la Meseta, estas piezas, presentan en su mayoría un resorte de **muelle**, adoptado de los prototipos. El otro resorte, es el de **charnela**, característico de la zona I (costas mediterráneas). De este tipo existen también ejemplares, en la Meseta, fruto de algún intercambio comercial y cultural. Este resorte procede de la aguja libre, surgido por la necesidad de dar mayor estabilidad al cierre. Dentro de este tipo, un paso más evolucionado lo representa la unión del **tope** con la **aguja** en una sola pieza.

El por qué de esta bipolarización de los dos tipos de resorte, a nivel peninsular, es una de las cuestiones a resolver.

Recientemente, a raíz de la aparición de una fibula anular hispánica, en Pic d'ysson (Francia), Tixier y Dougas (9) realizaron un estudio sobre este objeto, creando una tipología basada en su funcionamiento tecnológico (esquema 1).

Hemos de decir a este respecto, que esta clasificación es válida, pero insuficiente, sobre todo para aquellas fibulas en perfecto estado. Es válida, porque de algún modo su agrupación en familias sigue la tipología de Cuadrado, aceptada por todos los investigadores. Es insuficiente, porque pensamos que lo más característico de las anulares no es su funcionamiento tecnológico, sino el conjunto de elementos de la fibula combinados. Las cronologías para los diversos tipos son los mismos que dio Cuadrado en su día.

Respecto al origen de la fibula anular, corroboran la teoría de Cuadrado, ampliándola incluso con nuevos ejemplos. Sostienen que las anulares serían un producto de una evo-

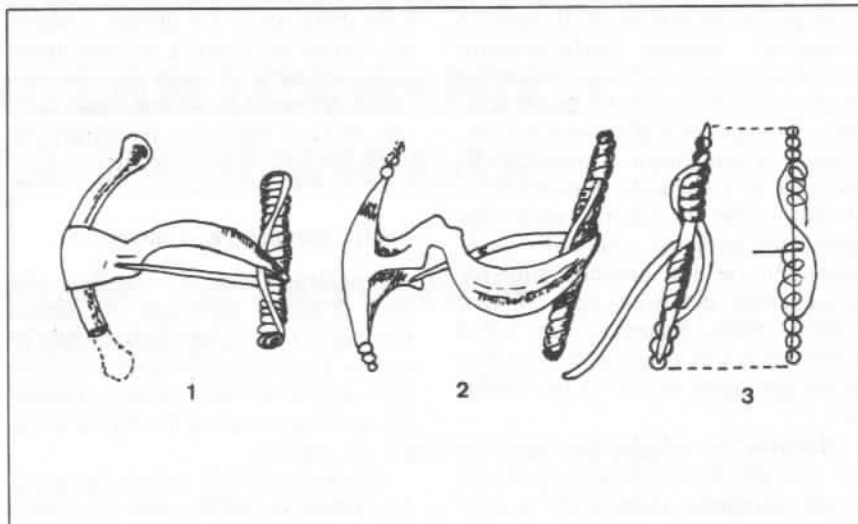


Figura 1. 1: Fibula del PIB de Cortes de Navarra (según Maluquer). 2: Fibula de Ancora de Alpanaque, Soria. 3: Aguja y ballesta de la fibula: su explicación (según E. Cabré).

lución localizada de los modelos clásicos de Hallstat final o D, y que la pieza intermedia de esta evolución sería la fibula de ballesta aparecida en Cortes de Navarra, caracterizada por poseer un resorte bilateral largo y rígido sobre el eje. Una vez prolongados ambos extremos conseguiría la total estabilidad.

III. LA FIBULA ANULAR HISPÁNICA. SU ESTRUCTURA. CLASIFICACION TIPOLOGICA Y CRONOLOGIA

La abundancia de tipos y variantes que presenta la fibula anular hispánica, da idea de su desarrollo vital en el tiempo —principios del siglo V a. de C., siglo I a. de C.—, al igual que su diversidad geográfica.

Sus componentes estructurales son: anillo, puente, resorte, aguja, mortaja, cartela y otros elementos decorativos.

El **anillo**, que da nombre a la fibula, presenta una forma circular invariable, pero con distintas secciones: grueso, fino, circular, romboidal, cuadrado o lenticular, y variable. Dentro de éste se distingue: **La cabeza del anillo** donde va emplazado el resorte —de muelle o charnela— y de donde surge la aguja. **El pie del anillo**, donde cierra éste junto con el puente. En las piezas más antiguas

(siglo V-IV a. de C.) el pie suele llevar arrollados a ambos lados hilos de alambre que sujetan el aro y donde se une de igual modo el puente. Estos arrollamientos, además de su función, son un elemento decorativo. Este sistema desaparece cuando se generaliza la fundición aplicada a estas piezas, formando un solo cuerpo el anillo y el puente (siglo III-I a. de C.). Un nuevo elemento a tener en cuenta es la **cartela**, exclusiva de estos últimos tipos, que va emplazada en la cabeza del anillo. José Luis Argente (1977) clasificó los distintos tipos y secciones (pueden estar decorados con termos geométricos y punteados) (fig. 3).

La mortaja, lateral al pie del puente, es un pequeño rehundido que origina, en la mayoría de los casos, un ensanchamiento de éste y su función es albergar la punta de la aguja cuando la fibula está en posición de cierre.

En cuanto a las dimensiones de las fibulas anulares, son muy variadas: desde verdaderas miniaturas, como la procedente de la tumba 182 de Chamartín de la Sierra (Ávila), que tiene un diámetro de 1 cm (10) y otras de 4-6 cm, a las grandes fibulas de 6-10 e incluso 12 cm de diámetro.

El resorte. Su función es la de permitir a la aguja el movimiento necesario para que cumpla su contenido de sujetar los vestidos.

Hemos indicado anteriormente que pueden ser de charnela o de

muelle. Respecto al primero, las fibulas conocidas en la Meseta son escasas; ya dijimos que éstas son características de la zona I Peninsular. La tipología de la charnela de bisagra (Cuadrado, 1957) presenta tres variantes: con tope osculador, con tope de gancho y la aguja libre con tope de muelle, que nosotros pensamos no corresponde exactamente a esta tipología, sino a la del muelle (fig. 4).

El resorte de charnela carece de la elasticidad que posee el de muelle. Su funcionamiento se basa en la presión que se ejerce sobre la aguja, necesaria por disponer ésta de un dispositivo que actúa de tope sobre el puente

de la fibula, impidiendo que gire hacia arriba. Sólo en posición abierta la aguja posee un juego totalmente libre.

El resorte de muelle es el que mayor interés presenta para nuestro estudio, su diversidad ha originado una rica tipología. A la creada por Cuadrado en sudía(1957) y posteriormente ampliada por J. L. Argente (1977), nosotros hemos añadido dos nuevas variantes del tipo IV (IV a. y IV b.) y el tipo VIII. De igual modo hemos hecho una nueva tipología, que va de la A a la D, ambos incluidos, para designar a unos resortes de muelle que no encajan en ninguno de los tipos conocidos. A continuación

exponemos las nuevas descripciones (Esquema 2).

Tipo IV a. Idéntico al tipo IV en su estructura, salvo tres arrollamientos más de alambre en su lado derecho, debido a la prolongación del muelle. Es, sin duda, una variante local (11) (Esquema 2). Corresponde a una fibula del tipo 2/«Timbal», variante B/«Elipsoidal» procedente de Alcaer do Sal.

Tipo IV b. El muelle se inicia en el lazo izquierdo, arrollándose de izquierda a derecha, pasando por debajo del puente, continuando al otro lado. A su vez, el resorte hace de tope a la aguja, que forma una pieza

			S. V	S. IV	S. III	S. II	S. I
AGUJA	LIBRES	A presión					
		Arco en u y aguja independiente					
		De reflexión vertical					
		Arco en u y aguja unida					
		Aguja y pasador					
	FIJAS	De flexión lateral					
		Contracción de aguja-resorte unidos					
		Contracción de aguja-resorte-puente					
		Contracción de aguja-resorte-puente-vaina					
PUENTES	AMARTILLADAS	Arco filiforme					
		Arco de cinta					
		Arco de hoja de laurel o levantada					
		Arco de hoja doblada					
		Arco de hoja de concha					
	FUNDIDAS	Arco de timbal					
		Arco de navecilla					
		Arco a dos bandas en n					
		Arco a dos planos					

ESQUEMA 1. Tipología de la fibula anular basada en su estructura (según Douglas y Tixier).

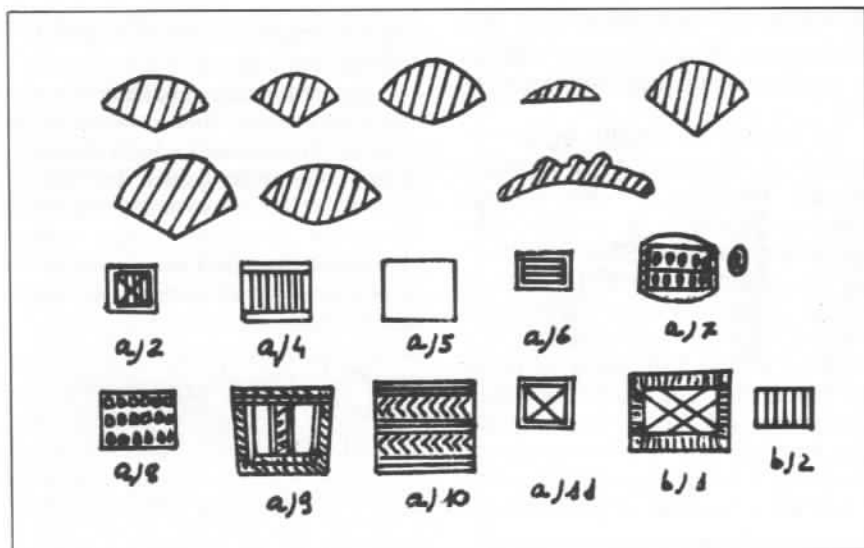


Figura 3. Secciones del puente y decoración de las cartelas de algunas fibulas del Tipo 4/9// «con cartela» (numeración de serie según J. L. Argente).

con el muelle (Correia, 1922) (Esquema 2).

Tipo VIII. Dos ejemplares procedentes de la necrópolis de Alcacer do Sal (12) son los que han dado pie a la creación de este nuevo tipo. Está compuesto por dos piezas de alambre fino. Una de ellas se inicia en la aguja que va arrollarse en la parte izquierda del muelle, dando otra vuelta para prolongarse a su lado derecho, pasa por encima del puente para arrollarse de nuevo a este lado.

La otra pieza, de alambre fino, se sujeta por un pequeño gancho en el alambre transversal de ambos lados para pasar por debajo del puente; de este modo hace la función de tope, impidiendo que la aguja se eleve demasiado (Esquema 2).

Resorte de muelle del Tipo A. Corresponde al tipo de «aguja libre con tope de muelle». Cuadrado (1957) le considera como una variante del resorte de Charnela de bisagra. Como ya indicamos en páginas anteriores, creemos que ha de incluirse dentro de los resortes de muelle, y para ello hemos creado un tipo A (Esquema 2).

Resorte de muelle del Tipo B, o «simple». Se diferencia de todos los demás tipos en que el puente es independiente del muelle-aguja. Se inicia en el lado izquierdo dando una vuelta al anillo para pasar debajo del puente, del lado derecho, arrollándose una sola vez (14) (Esquema 2).

Resorte de muelle del Tipo C/ o «primitivo». Corresponde por su estructura a una forma inicial antigua que evolucionará posteriormente hacia el tipo 1.

El puente, el muelle y la aguja forman una sola pieza. Se arrolla dos veces al lado derecho para pasar, por debajo del puente, al lado izquierdo, dando otra vuelta al anillo prolongándose en la aguja. El muelle es de cinta ancha, como continuidad del puente. La eficacia de este resorte se basa en la elasticidad y flexibilidad del metal (13) (Esquema 2).

Resorte de muelle del Tipo D/ o «ballesta». Tipo muy curioso, similar al tipo 4. Corresponde a una fibula anular, aún inédita, procedente de Villanueva de Teba, y del mismo tipo que la pieza de la colección Morenas de Tejada, del M. A. de Barcelona, número 887 (Cuadrado, 1957), perteneciente al tipo 7 «puente ancho con decoración de clavos», variante b/ «puente ancho uniforme», subvariante, «con decoración de clavos longitudinales».

La sección del anillo es rectangular y muy gruesa, teniendo en la cabeza de la fibula dos prolongaciones terminadas en botón; es a ambos lados de estos extremos donde se arrollan dos alambres, formando un muelle de ballesta. Pensamos que su utilización es obligada por la constitución de la fibula.

El puente es el último elemento componente de la fibula anular. Presenta formas variadas y es uno de los elementos, junto al anillo, sobre el que se basa la clasificación tipológica. Su diversidad va desde su forma (ancho, estrecho, con o sin decoración) a su sección (Mapa 2).

Vistos los componentes estructurales de las fibulas anulares, con sus correspondientes tipologías particulares de carteles, anillos, resortes y dimensiones, pasamos a analizar la clasificación tipológica general y las cronologías asignadas a cada tipo.

Hablamos en páginas anteriores de la clasificación de la fibula anular basada en su estructura (Tixier-Douglas, 1977). Por su parte, Cuadrado (1957), aventuró una primera tipología según las estructuras, basándose en el número de partes que los componen (Esquema 3).

La tipología de la fibula anular en la Meseta Peninsular es muy variada. Se encuentran representadas todas, a excepción de las del tipo 1/«pie de botón», del que se conocen pocos ejemplares (Almagro, 1959 y 1966). (Cuadrado, 1957 y 1963), está fechado con mucha exactitud en el siglo I a. de C. (500-480 a. de C.). El otro es el tipo 14/«De pájaro», representado por dos ejemplares de Mallorca. Su cronología abarca el siglo III y I a. de C. (Cuadrado, 1957).

El resto de los tipos los encontramos en este espacio geográfico, amén de los nuevos añadidos por nosotros a la clasificación de Cuadrado.

En el esquema 4 están representados todos los tipos y variantes de las fibulas anulares hispánicas de la

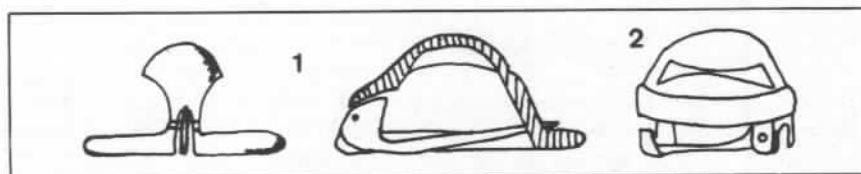
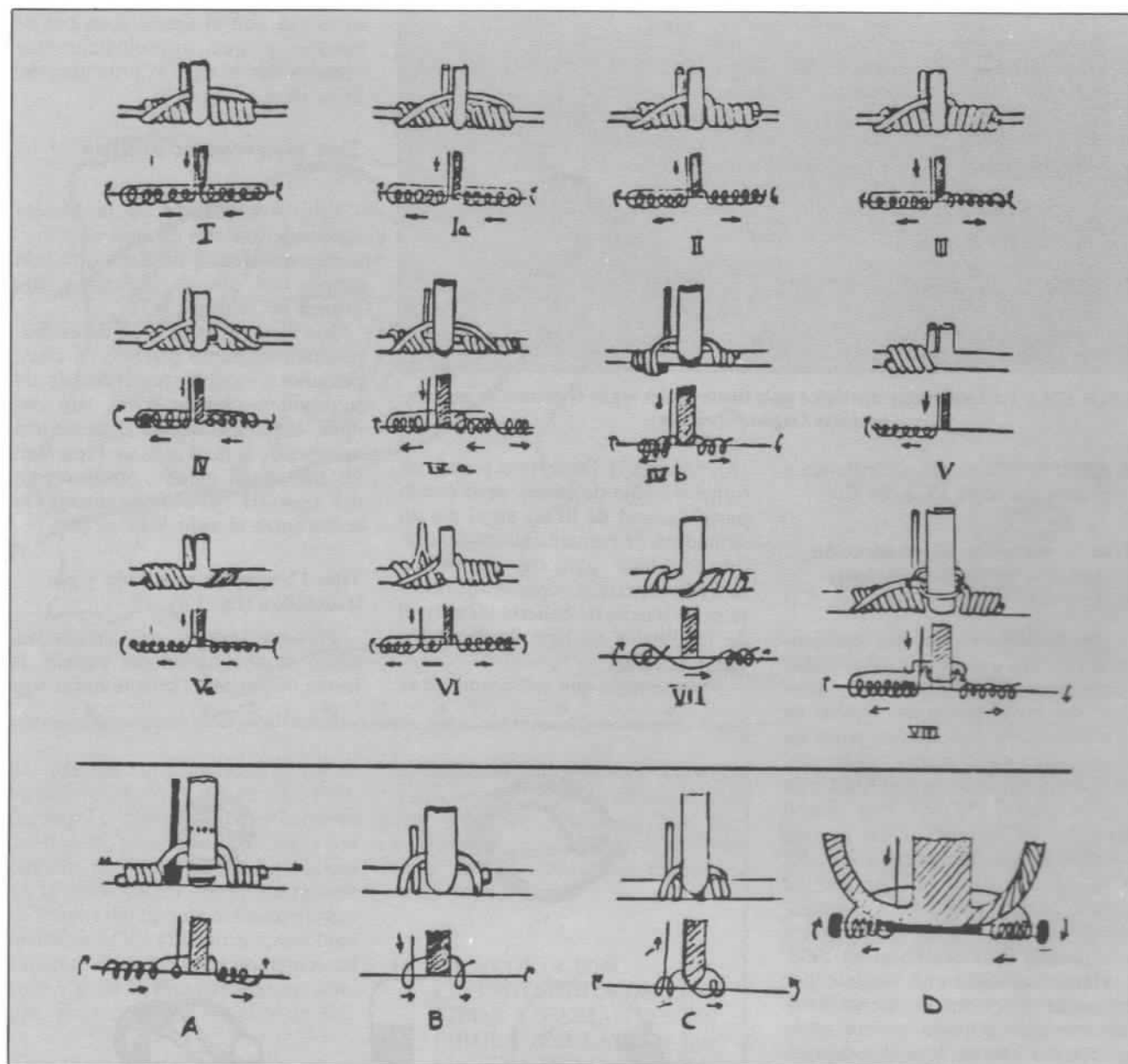


Figura 4. Tipología de la charnela de bisagra. 1. Con tope osculador. 2. Con tope de gancho (según Cuadrado).



ESQUEMA 2. Tipología de los resortes de muelle. Nuevos tipos: IV a, IV b, VIII, B, C y D.

Meseta Peninsular, con sus denominaciones. No entraremos a describir todas ellas, pues ya fue hecho en su día. Nos limitaremos a dar a conocer aquellos nuevos tipos y variantes que hemos incluido en la clasificación tipológica.

Tipo 4/«navecilla», variante k/«anillo grueso de sección variable romboidal o cuadrada» (Fig. 5.1)

Presenta las características de la variante f/«Anillo de sección variable», pero con la particularidad de

tener la sección cuadrada o romboidal; por lo que podría ser una subvariante de este grupo. Se ha englobado en una variante nueva, por ese detalle además del resorte de muelle, del Tipo B/o «primitivo». Se han encontrado numerosos ejemplares en Alcacer do Sal (Schule, G. 1969, lám. 109, número 3). Presenta signos de antigüedad, como los arrollamientos de alambre a lo largo del anillo y a ambos lados del pie. El resorte, elaborado de modo simple, es de cinta ancha, prolongación del punto que se arrolla a ambos lados de éste actuan-

do de resorte y tope a la vez, para prolongarse en la aguja.

¡Tipo 4/«navecilla», variante l/«puente rectangular» (fig. 5.2)

Un ejemplar representa esta variante procedente de Alcacer do Sal (Schule, G. 1966, lám. 109, número 16). Se asemeja al tipo XIII/«punto trapezoidal». Presenta una elaboración muy tosca, con un anillo de sección circular y un puente rectangular, pero elaborado, al que se le une el muelle del tipo B/ prolongándose en

TIPO

1 Dos piezas	a) Puente-muelle, anillo. b) Puente-anillo, resorte-aguja.
2 Tres piezas	a) Puente-anillo, resorte-aguja. b) Puente-anillo, aguja, eje.
3 Cuatro piezas	a) Puente-anillo, aguja, resorte. b) Puente-anillo, aguja, resorte, eje. c) Puente-anillo, aguja-resorte, sujección.
4 Cinco piezas	a) Puente, anillo-aguja, resorte, sujección.

ESQUEMA 3. Clasificación tipológica de la fíbula anular según el número de sus componentes (según Cuadrado).

la aguja. Su cronología corresponde a mediados del siglo IV a. de C.

Tipo 7/«navecilla con decoración y apéndices laterales», variante a/«navecilla maciza y lisa» (fig. 5.3)

Esta nueva variante está representada por tres ejemplares, aparecidos recientemente, de indudable vistosidad: dos procedentes de Arrabalde (Zamora) (15), que forman parte de un conjunto de 52 piezas; la otra pieza, inédita, procede de San Martín de Torres (León) (*) (16). Este último ejemplar es idéntico a los dos de Arrabalde; sus dimensiones son: 6,2 x 4,7 x 2,9 cm. Este ejemplar ha pasado desapercibido a los investigadores, tan sólo César Morán hace una alusión a su existencia en 1950.

Hemos añadido una variante por presentar el punto sin decoración, liso, tan sólo la parte inferior en la cabeza del puente lleva una decoración de filigrana en hilos de oro y remaches.

Por su similitud con las otras dos fíbulas de Arrabalde, y por la proximidad geográfica, pensamos que tienen una relación evidente. La cronología para estas piezas del tipo 8/A se establece un a siglo II a. de C.

Tipo 12/«hoja de laurel», variante a/«con pie cilíndrico» (fig. 5.4)

Ejemplar único procedente de Alcacer do Sal (Correia, 1922, pág.

187, número 7). Presenta el puente en forma de hoja de laurel, pero con la particularidad de llevar en el pie un «cilindro» de pequeña altura decorado con unos agujeros en círculo sobre la superficie superior. El resorte es de muelle de ballesta idéntico al de las fíbulas de tipo Acebuchal o tipo Carmona.

Pieza arcaica que estéticamente se

identifica con el tipo 1/«con pie de botón» y que cronológicamente corresponde al siglo V, principios del IV a. de C.

Tipo 16/«puente de parrilla» (fig. 5.5)

Está representado en la Meseta Peninsular por dos ejemplares procedentes de Alcacer do Sal y otro más simple con dos «peldaños» y con resorte de charnela (17).

Son ejemplares de gran vistosidad; resaltado el punto dividido en cinco peldaños a modo de «parrilla» de ahí su nombre (Schule, 1969, lám. 94, núm. 4), pienso que se trata de una variante de la de Agullana. Presentan un resorte de muelle, posiblemente del tipo III. Cronológicamente se fecha entre el siglo V-IV a. de C.

Tipo 17/«puente recortado y pie levantado» (fig. 5.6)

Presenta signos de antigüedad, como la decoración del puente, la forma de acabar el puente hacia arri-

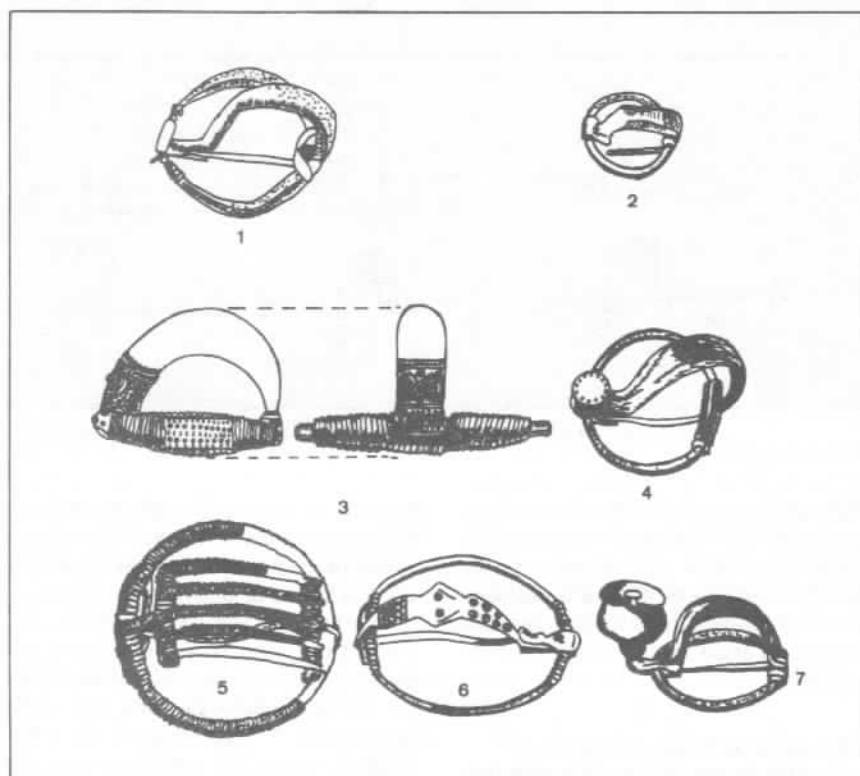
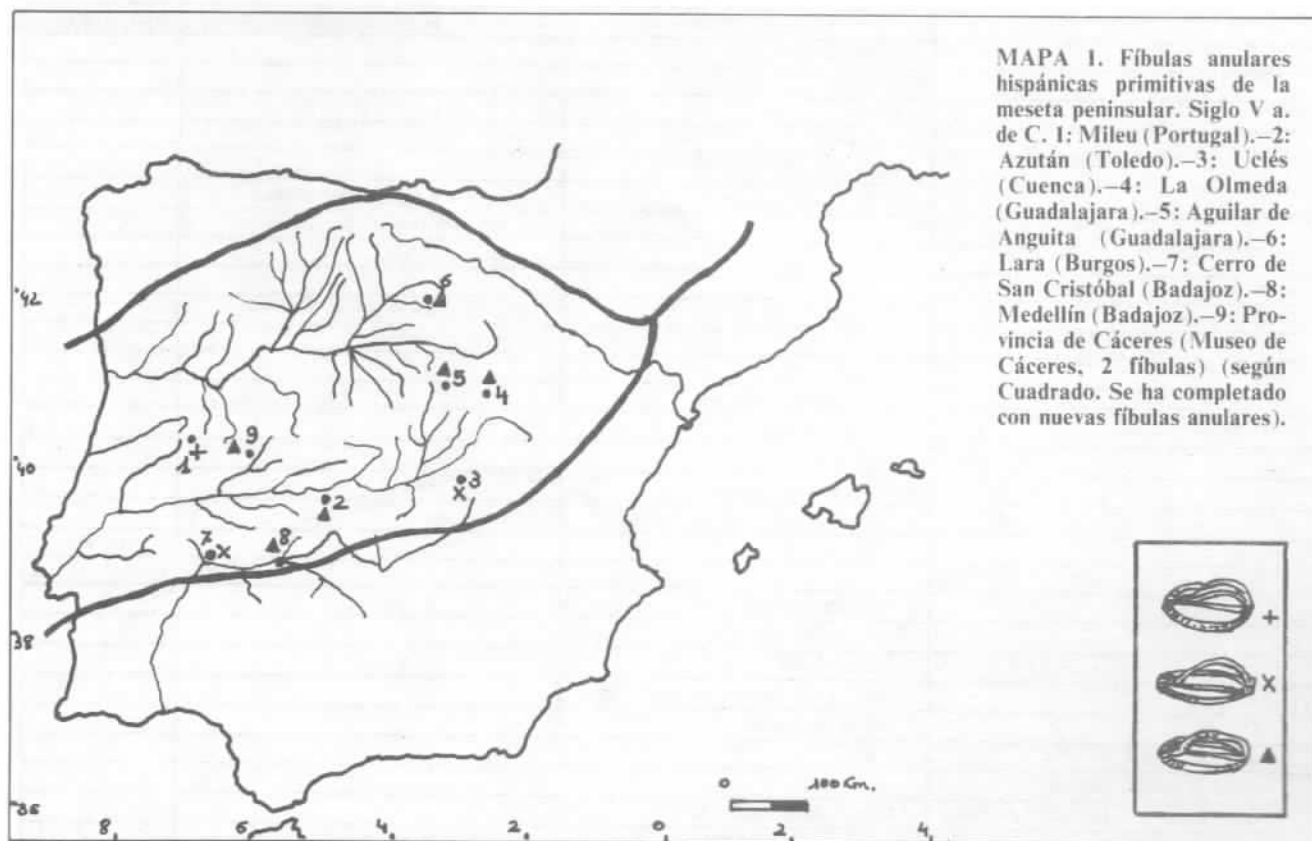


Figura 5. Nuevos tipos y variantes de la fíbula anular hispánica de la Meseta Peninsular. 1: Tipo 4/Navecilla, K/anillo grueso, de sección variable cuadrado. 2: Tipo 4/1/Puente rectangular. 3: Tipo 8/a/Navecilla maciza sin decorar. 4: Tipo 12/a/con pie cilíndrico. 5: Tipo 16/puente de parrilla. 6: Tipo 17/puente recortado y pie levantado. 7: Tipo 18/pie de pistilo.

(*) Me ha sido dado a conocer por don Avelino Gutiérrez. Apareció en una vasija, junto a dos pasadores en espiral, y es propiedad de don Alejandro Valderas.



MAPA 1. Fíbulas anulares hispánicas primitivas de la meseta peninsular. Siglo V a. de C. 1: Mileu (Portugal).—2: Azután (Toledo).—3: Uclés (Cuenca).—4: La Olmeda (Guadalajara).—5: Aguilar de Anguita (Guadalajara).—6: Lara (Burgos).—7: Cerro de San Cristóbal (Badajoz).—8: Medellín (Badajoz).—9: Provincia de Cáceres (Museo de Cáceres, 2 fíbulas) (según Cuadrado. Se ha completado con nuevas fíbulas anulares).

ba, idéntico a una fíbula del tipo Acebuchal del M. A. N. (Cuadrado, 1963, fig. 4c). Lo característico es la forma del puente, recortado y decorado con círculos de idénticas características de la pieza citada. Tiene un resorte de muelle del tipo de ballesta. Su diámetro es de 8,4 cm aprox. Cronológicamente corresponde a principios del siglo V a. de C. Pieza de gran antigüedad, procedente de Alcacer do Sal.

Tipo 18/«puente cilíndrico con pie de pistilo» (fig. 5.7)

También procede de Alcacer do Sal (Correia, 1922, pág. 187, núm. 8) y está representado por un solo ejemplar. El puente es de sección circular y de gran altura, con resorte de muelle del tipo IV. Su característica es el pie en forma de pistilo, con estructura idéntica a la fíbula de «cazoleta», muy frecuente en la Edad del Hierro II.

Cronológicamente corresponde al siglo V a. de C.

Podemos apreciar que los nuevos tipos y variantes, a excepción del tipo 8/a/, proceden de Alcacer do Sal. Son piezas únicas en su estructura, que no

se asemejan a ningún tipo conocido, quizá por ser un punto abierto a nuevos «modos» y gustos; hay que ponerlo en relación con el también único tipo 14/«De pájaro» procedente de Mallorca.

IV. LA EVOLUCION CRONOLOGICA DE LOS TIPOS Y VARIANTES DE FIBULA ANULAR EN LA MESETA PENINSULAR

Representa otro de los problemas principales. Para resolverlo es necesario el estudio del conjunto de piezas que aparecen junto a las fíbulas anulares, y verlo dentro de su contexto histórico. En muchos casos, sabemos que esto es imposible, pues incluso no se conoce ni la procedencia del objeto. A pesar de todo se han datado, en general, las piezas con un margen de tiempo más o menos amplio. Por otra parte, existen fíbulas que marcan fechas cronológicas con mucha exactitud, de tal modo que la aparición de un nuevo ejemplar nos puede datar perfectamente todo un conjunto (Esquema 5).

Evidentemente, a lo largo del Hierro II-las fíbulas anulares más antiguas se remontan algunas a finales del siglo VI a. de C., y las más recientes llegan hasta la primera mitad del siglo I a. de C., podemos observar en el conjunto de las piezas signos de antigüedad y de modernidad.

Un signo de antigüedad son las arrollantes de alambre a lo largo del anillo en el pie. Este sistema se emplea en fíbulas de gran tamaño de alambre, con el puente independiente del anillo que se arrolla a éste.

Un hito cronológico representa el momento en que el puente y el anillo aparecen fundidos en una misma pieza, esto ocurría a partir del siglo III a. de C.

El desarrollo tipológico-cronológico de las distintas formas de fíbula anular hispánica fue expuesto en su día por Cuadrado (1957), al tratar de resolver uno de los problemas que presenta este objeto. En general, admitimos las cronologías asignadas a los distintos tipos y variantes, confirmando unas, y aquilatando otras que se dieron como probables.

TIPO	VARIANTE	SUBVARIANTE	MODALIDAD
2/ Timbal	a/ Hemisférica		
	b/ Elipsoidal		
	c/ Cónica		
	d/ Cabuchón		
	f/ Montantes adornados		
	g/ Anillo grueso y cierre exterior	/ Cúpula con soportes de palmetas	
		./ Cúpula sin soportes de palmetas	
		.. / Cúpula decorada	
3/ De lenteja			
4/ De navecilla	a/ Pie largo	/ Puente ensanchado	
		./ Puente parabólico	
	b/ Normal		
	c/ Con terminales foliáceas		
	d/ Puente ondulado		
	e/ Anillo ondulado		
	f/ Anillo sección variable		
	g/ Anillo grueso y navecilla elipsoidal	/ Con cartela	
			α Puente liso
			β Puente acostilla
	h/ De quilla quebrada		
	i/ Con adornos de coral		
	j/ Con chaflanes laterales		
	k/ Anillo grueso de sección var. cuadrada		
	l/ Puente rectangular		
5/ Puente romboidal			
6/ Puente de nudus herculeus			
7/ Puente ancho con decoración de clavos	a/ Puente ancho abombado	/ Liso	
		./ Con costillas longitudinales	
	b/ Puente ancho uniforme	/ Con decoración de clavos longitudinales	
		./ Con apéndices perforados en el anillo	
8/ Navecilla con decora. de apénd. y anillas	a/ Navecilla maciza y sin decorar		
9/ De alambre o varilla	a/ Fina o delgada		
	b/ Gruesa		
10/ De cinta	a/ Estrecha		
	b/ Ancha		
	c/ Gruesa		
11/ Dorso hundido			
12/ Hoja de laurel	a/ Con pie cilíndrico		
13/ Puente trapezoidal			
15/ Puente de sanguijuela			
16/ Puente de parrilla			
17/ Puente recortado y pie levantado			
18/ Pie de pistilo			

ESQUEMA 4. Clasificación tipológica de todos los tipos de fíbula anular, en la Meseta Peninsular.

El comentario a ese apartado es obvio y remitimos a los esquemas 4 y 5, donde se desarrollan las tipologías y las cronologías de las fibulas anulares en la Meseta.

Tan sólo resta comentar la cronología de los nuevos tipos y variantes añadidos a la clasificación general. Las variantes 4/ K/ y l/, corresponden a una antigüedad idéntica, finales del siglo V, siglo IV a. de C., de acuerdo con las características que presentan.

Mayor antigüedad, tienen los nuevos tipos 17/ y 18/ procedentes también de Alcacer do Sal (Portugal), ya que pertenecen a principios del siglo V a. de C., desarrollándose a lo largo de éste.

El auge de la fíbula anular tiene lugar en el siglo III a. de C. Durante este tiempo desaparecen numerosos tipos y variantes, sin embargo, surgen otros nuevos, relacionados con el proceso de los sistemas de fundición, proliferando nuevas formas, en las

que el puente y el anillo forman una sola pieza.

En general, en la Meseta Peninsular están representados todos los tipos y variantes a excepción del l/ y 14/, abarcando los cinco siglos de desarrollo con una excepcional proliferación en todos los yacimientos. Cabe preguntarse el porqué desaparece este objeto en la primera mitad del siglo I a. de C. Sin duda, se debió a las nuevas modas impuestas tras la conquista.

NOTAS

(1) Cuadrado, E.: *La fibula anular hispánica y sus problemas*. Zephyrus VIII, Salamanca, 1957.

(2) Cuadrado, E.: *Fibulas anulares hispánicas de la colección Vives*. V. Congreso Nacional de Arqueología, 1957.

— *Más sobre la fibula anular hispánica*. VI. Congreso Nacional de Arqueología. Oviedo, 1959.

— *Fibulas anulares hispánicas típicas del Norte de la Meseta Castellana*. A. E. A. XXXII. Madrid, 1960.

— *Precedentes y prototipos de la fibula anular hispánica*. Trabajos de Prehistoria VII, Madrid, 1963.

— *La fibula anular de la Ría de Huelva*. A. E. A. Madrid, 1969.

— *Las fibulas anulares hispánicas de Numancia*. Crónica del coloquio conmemorativo del XXI centenario de la epopeya numantina. Zaragoza, 1922.

(3) Almagro, M.: *Sobre el origen y cronología de la fibula anular hispánica*. A. E. A. Valencia, 1954.

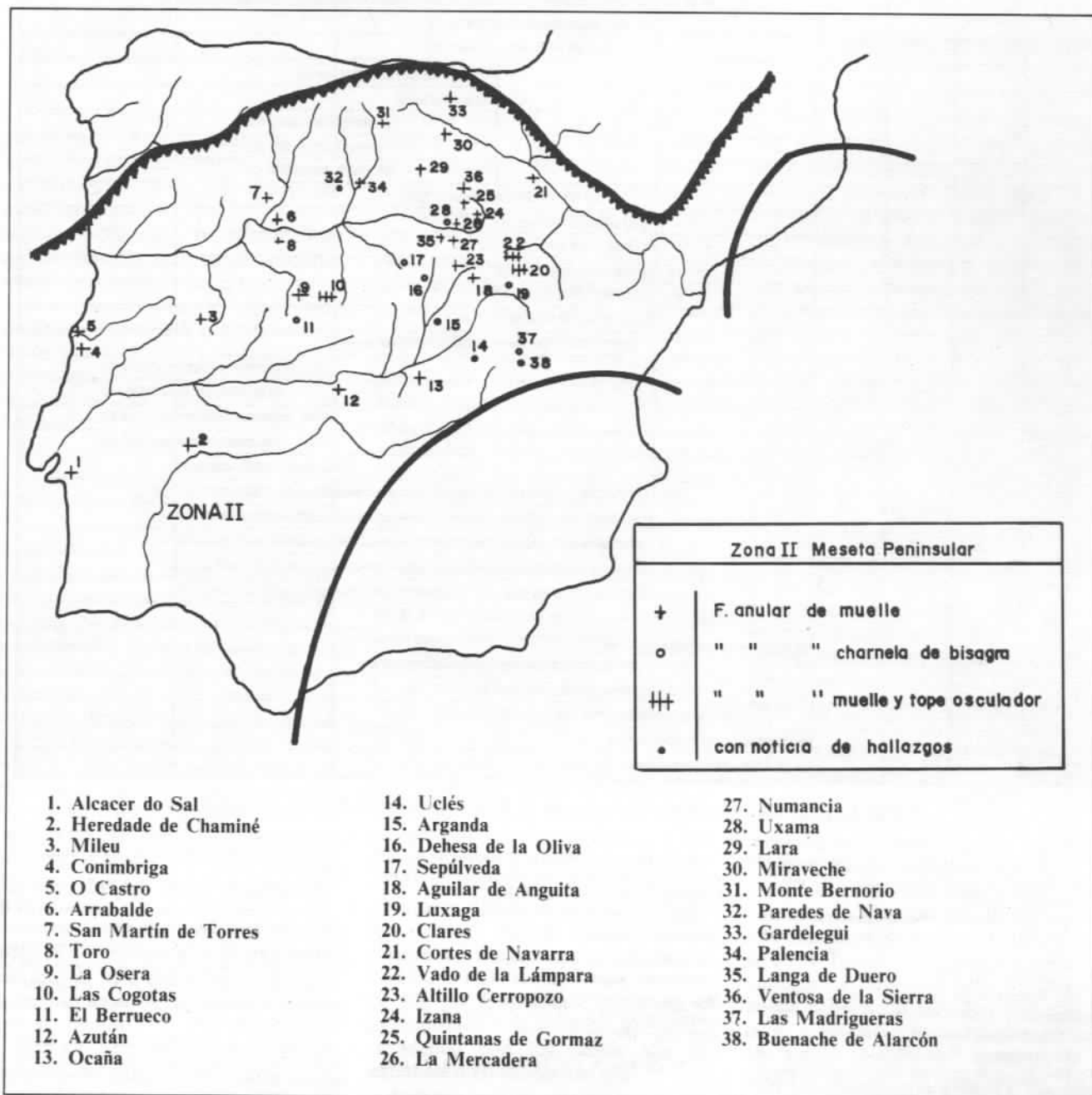
— *Sobre el origen posible de las más antiguas fibulas anulares hispánicas*. Ampurias, XXVIII, Barcelona, 1966.

— *La necrópolis de Las Madrigueras. Carrascosa del Campo (Cuenca)*. B. P. H. Vol. X, Madrid, 1960.

(4) Bosch Gimpera, P.: *Los celtas y la civilización celta en la Península Ibérica*. Boletín de la Sociedad Española de Excavaciones, XXIX, Madrid, 1921.

(5) Taracena, B.: *Excavaciones en la provincia de Soria. La Mercadera*. M. J. S. F. A. número 119, Madrid, 1922, págs. 20-22.

(6) Ruiz Argiles, V.: *El problema de la clasificación cronológica de las llamadas fibulas anulares*. II Congreso Nacional de Arqueología, Zaragoza, 1952, pág. 419-420.



MAPA 2. Yacimientos de la Meseta Peninsular y distribución tipológica de la fíbula anular (según Cuadrado).

TIPO	VARIA.	SUBV.	MODAL.	S. V A. J.	S. IV a. J.	S. III a. J.	S. II a. J.	S. I a. J.
2/	a/			■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■		
	b/				■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■		
	c/					■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■	
	d/					■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■	
	f/					■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■	
	g/	✓				■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■
		✓				■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■
		✓				■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■
3/						■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■	
4/	a/	✓		■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■			
		✓		■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■			
	b/			■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■		■ ■ ■ ■ ■
	c/				■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■		
	d/				■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■		
	e/					■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■	
	f/					■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■	
	g/	✓				■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■
			u/			■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■
			✓			■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■
	h/				■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■		
	i/				■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■		
	j/				■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■		
	k/			■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■			
	l/			■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■			
5/					■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■		
6/					■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■		
7/	a/	✓					■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■
		✓					■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■
	b/	✓					■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■
		✓					■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■
8/	a/						■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■
9/	a/			■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■		■ ■ ■ ■ ■
	b/				■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■		■ ■ ■ ■ ■
10/	a/			■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■		■ ■ ■ ■ ■
	b/				■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■		■ ■ ■ ■ ■
	c/				■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■		■ ■ ■ ■ ■
11/					■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■		
12/	a/			■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■		
13/					■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■		
15/				■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■		
16/				■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■		
17/				■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■		
18/				■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■		

ESQUEMA 5. Clasificación cronológica de la fíbula anular en la meseta peninsular.

(7) Argente Oliver, J. L.: *Las fíbulas de la necrópolis de Aguilar de Anguita*. Trabajos de Prehistoria, 1974.

— *Un conjunto funerario de época celtibérica en el M. A. N. Revista de archivos, bibliotecas y museos*, LXXVII, 2, 1974, págs. 729-745, Fig. 1, Lám. II-III.

(8) Maluquer de Motes, J.: *El yacimiento hallstático de Cortes de Navarra*. Estudio crítico. Vol. I. Pamplona, 195, pág. 180.

(9) Douglas, J. P. y Tixier, L.: *Essai de la technologie et de typologie des fibules annulaires Iberiques. A propos d'un fibul provenant du Pic-d'Ysson. Puy-de-Dôme. (France)*. Cypsel, 1977, págs. 121, 143.

(10) Cabré, J. Cabré, E. y Molinero A.: *El castro y la necrópolis del Hierro céltico II de Chamartín de la Sierra, Avila*.

Acta Arqueológica hispánica. V. Madrid, 1950. Lám. XXXIV, sep. 182.

(11) Correia, V.: *Conimbriga. A camada pre-romana de cidade*. Lisboa, 1916, Vol. IV. Estudios arqueológicos, 1972. Acta universitaria conimbrigeusi. *Las fíbulas de Alcaer do Sal*. 1922, pág. 187, fig. 8.

(12) Correia, V. (1922), pág. 183, fig. 9 y pág. 187.

Schulz, G.: *Die Mesete-kulturen der Iberischen Halbinsel*. Berlin, 1969, Lám. 94, núm. 2.

(13) Schule, G. (1969). Lám. 109, núms. 2, 3, 7, 4 y 5.

(14) Schule, G. (1969). Lám. 109, núm. 16.

(15) Delibes, C. Martn, R. y Esparza, A.: *El tesoro de Arrabalde y su entorno histórico*. Dirección de Bellas Artes, archivos y bibliotecas, Caja de Ahorros Provincial, Zamora, 1982.

(16) Nota en César Morán, P.: *Excursiones arqueológicas por la provincia de León*. Archivo leonés, 1950.

(17) Cabré, E. y Morán, J. A.: *Sobre la fíbula de escalera y sus posibles derivaciones peninsulares*. Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología, número 7, Madrid, 1972, págs. 26-29.

EL MITO HESIODICO DE LAS RAZAS: INTERPRETACION Y REPERCUSIONES EN EPOCA HELENISTICO-ROMANA

Mónica RUIZ BREMON

El mito de las Cinco Razas, más comúnmente conocido como mito de la Edad de Oro, constituye, de por sí, una de tantas herencias que la Humanidad, en abstracto, crea en un determinado momento y transforma, luego, al compás de sus necesidades ideológicas y espirituales.

El objeto del presente trabajo, que constituyó, en su día, nuestra Memoria de Licenciatura (1), es analizar los rasgos que este antiguo mito presenta, en concreto, durante el período helenístico.

* * *

El mito de las Razas es, esencialmente, una explicación al problema del origen y razón de ser del Hombre y del Mundo. Es, por tanto, necesario que nuestro análisis abarque las siguientes áreas del pensamiento humano: Religión, Filosofía, Filosofía Política, Literatura y Arte. A través de ellas podremos observar el proceso de adaptación del núcleo primitivo del mito a las necesidades de una época, así como su repercusión en idearios posteriores, tales como el romano imperial y, más vagamente, el cristiano (2).

Antes de acometer, no obstante, el estudio pormenorizado de este mito en época helenística, es más que necesario analizar su evolución a través del tiempo.

Está ya fuera de toda duda la vinculación del mito de las Razas, sistematizado por Hesiodo para el mundo griego en *Los Trabajos y los Días* (3),

con una serie de ciclos míticos del mundo oriental que lo precedieron en el tiempo. Baste, pues, con citar la similitud existente entre el dios Yima del Avesta, y el Yama de los Vedas, con el Cronos del relato hesiódico (4); o el Poema de Sanchuniaton, versión fenicia del origen del mundo, cuyos paralelos con la tradición transmitida por Hesiodo hicieron que, durante algún tiempo, se considerase a su recopilador, Filón de Biblos, un mero plagiador del poeta griego (5); o recordar el extraño «Sueño de Nabucodonosor», en el Libro de Daniel, que emplea el mismo simbolismo de los metales para describir las etapas de la Humanidad —en este caso proféticas— que empleara Hesiodo (6); o, finalmente, la relación conceptual entre la tradición hesiódica y el gran poema babilónico sobre la creación del mundo, *Enuma Elis* y el relato hitita del destronamiento de Alalu-Anu por Kumarbi, homólogos de los dioses Cronos y Zeus entre los griegos (7).

Ahora bien, hasta qué punto el poeta beocio recibe la tradición y hasta qué otro la transforma según sus propios condicionamientos y los de su entorno histórico, es algo que se aleja de nuestro objetivo y que, por otra parte, afectaría en gran medida a la extensión de este trabajo. Bástenos, pues, con saber que Hesiodo no inventa el mito de las Razas: lo recoge de las tradiciones orientales e indoeuropea, y lo presenta al mundo occidental con los rasgos que se exponen a continuación (8).

Hubo un tiempo feliz para la Humanidad, bajo el reinado del dios

Cronos, en el que ésta constituía una Raza de Oro y compartía con los dioses sus cualidades. Sin embargo, esta raza de hombres se extinguiría, por voluntad divina, y sería sustituida, sucesivamente, por otras de Plata, de Héroes, de Bronce y, finalmente, por una de Hierro, a la que —dice el poeta— pertenecemos todos nosotros (9).

A lo largo de esta sucesión de razas, los hombres han ido decayendo progresivamente, alejándose, en definitiva, de su primigenia perfección junto a los dioses. Sólo la raza de los Héroes constituye una excepción al esquema hesiódico; se trata de una raza brillante, positiva en líneas generales y cuya razón de ser ha de buscarse en el propio entorno histórico de Hesiodo: aún estaba muy cerca, para él y para sus contemporáneos, el agradable recuerdo de las gestas de los Héroes aqueos en la guerra troyana (10).

En definitiva, y tratando de analizar la esencia del mito de las Razas, tal y como nos lo transmite Hesiodo, éste supone, desde el punto de vista religioso, la dependencia absoluta del Hombre con respecto a la Divinidad. Desde el punto de vista filosófico, contiene la idea de que el Mal no sólo triunfa, sino que incluso progresa en la Tierra; la sucesión de razas humanas, a cual más imperfecta, es buena prueba de ello. Por otra parte, el mito de las Razas no presenta, en estos momentos, connotación política alguna. Y, finalmente, lo encontramos expresado, en el plano estético, en el lenguaje de la Épica,

aunque ya con algunos rasgos del más puro lirismo (11).

* * *

Entre Hesiodo y el denominado período helenístico, el mito de las Razas sufrirá una serie de transformaciones. Ante todo, surgirán dos posturas antagónicas con respecto a sus postulados: la que proclama la intervención divina en el origen y en el proceso de evolución de la Humanidad —postura defendida por Anaxágoras, Heráclito, Empédocles, Diógenes de Apolonia, Esquilo, Platón, Dicearco de Mesina... y que sostiene, obviamente, la idea de la decadencia— y la de aquéllos que, como Demócrito, Cratino, Aristóteles, Eurípides, Filemón, etc. creen en el origen puramente mecanicista del Hombre y del Universo. Para estos últimos, por lo tanto, no puede hablarse de decadencia, antes bien, el hombre no ha hecho otra cosa que progresar, desarrollando su inteligencia movido por las necesidades de su cuerpo.

La transformación del pensamiento griego en lo que se refiere al problema del origen del hombre y del mundo, está a punto de culminar: ya hay quien considera que, desde los primeros tiempos, ha habido progreso en lugar de decadencia. Es más, incluso entre los que creen, como Esquilo, en los postulados filosóficos de Hesiodo, se acepta, al menos en el aspecto material, la idea del progreso (12).

Esto no es más que la lógica respuesta a los beneficios del avance técnico y social de su propia época, y la consecuencia, igualmente, del alejamiento, en estos siglos, de la religiosidad tradicional del mundo heleno.

Pero este proceso de transformación del mito alcanza, su máxima expresión, finalmente, en el **Político** (13). En él expresa Platón, clara y definitivamente, la idea de que la Humanidad avanza —o regresa— al margen de la Providencia divina. Tanto los hombres como los dioses se hallan inmersos en un mismo determinismo cósmico, de carácter cíclico, en virtud del cual el Universo

entero pasa de un momento de progresión a uno de involución. De esta forma, si la primera raza de hombres vivió en un ciclo positivo, y la actual, por el contrario, se halla en uno regresivo, podemos y debemos esperar el día en que el mundo recupere sus pérdidas cualidades, en una palabra, que regrese la Edad de Oro.

Con Platón se cierra el período que hemos considerado de transición entre el legado hesiódico y la reinterpretación de nuestro mito en época helenística. Como hemos visto, su esencia, a pesar de las transformaciones sufridas, no ha variado: sigue radicando en el «por qué» del origen del Mundo y del Hombre.

* * *

El mundo helenístico no será una excepción en este sentido: en él se mantendrá este interés por el problema señalado, que una vez más, se acomete desde la perspectiva religiosa y filosófica. Pero, siguiendo la pauta trazada por Esquilo y por Platón, se interesará de manera especial por el mito de las Razas desde el plano de la Estética y, fundamentalmente, desde el punto de vista sociológico y político.

El hombre helenístico se encuentra ante una amplia gama de soluciones al problema de su religiosidad: o bien negar, escépticamente, todo Ser superior al hombre, o bien considerar, como los epicúreos, que los dioses, de existir, son ajenos e indiferentes al devenir humano. También puede creer, como los estoicos, en una fuerza única y rectora del Universo entero —el «Logos»—, que gobierna tanto a dioses como a hombres. Y, por último, puede adscribirse a una de las dos opciones «oficiales» que el Helenismo le ofrece: la religión tradicional griega o la oriental (14).

Esta variedad de actitudes religiosas supondrá, en lo que respecta al mito de las Razas, una serie de respuestas diferentes, rechazando, la mayoría, los postulados de aquél (15). Sólo la Stoa Antigua defenderá la comunidad inicial de hombres y dioses (16), así como la idea de la sucesión de razas en el tiempo (17).

Puede, pues, afirmarse, que el significado religioso que imperaba en la tradición hesiódica del mito de las Razas se ha perdido o desvirtuado: durante el período helenístico tan sólo una escuela filosófica lo admite y creemos que, para la masa de la población, no adscrita a sistemas ni doctrinas filosóficas, su explicación teocéntrica del mundo sería, más aún, un presupuesto falso.

Hemos visto ya cómo la filosofía helenística, escindida en dos grandes sistemas de pensamiento (18), se ha pronunciado sobre el problema del origen del hombre. Queda ahora responder a la segunda pregunta que encierra nuestro mito, pregunta que podría explicar su misma vigencia incluso hasta nuestros días: se trata del problema del origen del Mal.

La filosofía helenística excluye, en general, la respuesta de Hesiodo —la causa es la mera voluntad divina (19)— y se presenta con otras mucho más elaboradas. Para los epicúreos, con Carnéades (20), el mundo es, en sí, imperfecto —y una prueba más de que los dioses se encuentran al margen de su acontecer—; para los pensadores utópicos, el mal es consecuencia de los errores humanos (21), y, por último, para la Antigua Stoa y para Posidonio de Apamea, el mal no es sino el encubrimiento de un bien mayor. Así, en palabras de Pope, para los estoicos (22), «toda discordia es armonía, todo mal parcial, bien universal».

Una vez más, es la Stoa la única escuela filosófica que acepta y reutiliza sabiamente el mito, para insertarlo en su propio sistema de pensamiento.

Desde el punto de vista de la filosofía, hay, por último, otra pregunta inherente al mito (23) y que se repite en el mundo helenístico: ¿es cíclico el devenir humano?

El epicureísmo rechazará de plano tal afirmación: sería absurdo pretender que el mundo «regrese» en el tiempo y en el avance alcanzado y, por lo demás, ¿hacia dónde, si esta escuela no acepta la idea de una primitiva edad dorada? Por el contrario, tan la Antigua Stoa como Posidonio de Apamea, considerarán esta posibilidad, ya que, tal y como demuestra la Astronomía (24), el

Universo todo se rige por la Teoría del Retorno Eterno: en él todo es repetible, mecánico y, en definitiva, cíclico.

La idea del ciclismo de los tiempos alcanzará, sin embargo, su máxima expresión en manos de los pensadores políticos, que sabrán darle un significado ideológico al servicio, primero, del Imperio Romano, después, del naciente Cristianismo.

Analicemos ahora, pues, el panorama doctrinal político que presenta el mundo helenístico, con el objeto de rastrear en él las posibles repercusiones del mito de las Razas.

Ciertamente, en la tradición hesiódica está ausente todo intento de análisis político de la Raza de Oro (25). Sin embargo, el poeta acepta, con toda naturalidad, el hecho del «reinado» de Cronos y, más tarde, el de Zeus. Por otra parte, nos presenta una situación de absoluta dicha para la comunidad humana, en suma, una utopía.

Por su parte, el mundo helenístico presenta, a partir de Alejandro Magno, un innegable y poco sorprendente progreso de la ideología monárquica, en el que creemos innecesario insistir. No es de extrañar, por tanto, que la tradición hesiódica se emplee, en estos momentos, en favor de la doctrina monárquica, exaltando una realeza de marcado carácter divino: ya el propio Hesíodo había afirmado que «Los reyes vienen de Zeus» (26).

Igualmente ocurre con el desarrollo de un tema semi-literario y semi-político muy querido en esta época: la utopía. Hesíodo había expresado en su obra la idea de un pasado feliz, en la que se proyectaba su propia ansia de un futuro mejor. En los momentos de crisis social que conlleva el Helenismo, surgirá, de la misma manera, un género literario que va en busca del mismo fin: la reforma, en su totalidad, de los planteamientos socio-políticos de su mundo. Para ello repetirá, voluntaria o involuntariamente, los rasgos ya comprendidos en el mito de las Razas. Pues ¿qué es éste, sino una utopía en el tiempo? (27).

Pero la interpretación, desde la perspectiva ideológica y política, más crucial para el mito de las Razas, se

produce algo más tarde, en la figura, ya citada, de Posidonio de Apamea. Sobre él hemos señalado, en el aspecto religioso, su utilización de este mito para defender la existencia de la Providencia divina; en el plano filosófico, para exponer su teoría sobre el devenir cíclico de los tiempos.

Pues bien, en el campo de la ideología política, Posidonio influirá directamente sobre sus contemporáneos y, lo que es más importante, sobre la propia Roma, al proclamar que, al igual que durante la Edad de Oro los sabios regían la vida de los demás hombres, así ha de ocurrir ahora, momento en el cual la sabiduría es detentada por Roma (28).

Su concepción cíclica de la Historia hace ver a Posidonio que la Edad de Oro está regresando al Mundo, de la mano y bajo la dirección de la República romana. En este sentido, es interesante el hecho de que el filósofo utilice el mito de las Razas en favor del sistema político republicano —y, por otra parte, de un estado «bárbaro»—, cuando, a comienzos del Helenismo, se empleaba éste en defensa de la ideología monárquica. Pero es que Posidonio se encuentra en la línea de aquellos griegos que comprendieron pronto el papel salvador de la universalista y «demócrata» Roma, y que emplearon todos sus esfuerzos —incluso la reinterpretación de un antiquísimo mito— para proclamarlo a sus contemporáneos.

Como último ejemplo de la repercusión ideológica —al menos en el ámbito de la propaganda oficial— que la reutilización de este mito supuso para el mundo romano imperial, basten los siguientes versos de Virgilio:

«Iam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna».

«Iam nova progenies caelo demittitur alto» (29).

Finalmente, citar, como colofón a este breve recorrido por el panorama ideológico helenístico —observando a través del mito de las Razas— los aspectos literarios que presenta.

El mundo helenístico tiende, preferentemente, a la reelaboración, más que a la creación, de géneros literarios. Este fenómeno se hace patente

en nuestro mito: se recoge de él el núcleo principal y se recrea éste desde el punto de vista puramente formal. En efecto, no faltan, ni en la Lirica, ni en la Mitografía (30), ni en la Historiografía o la Sátira (31), las alusiones y referencias a alguno de sus elementos, que llegarán a constituir, con el tiempo, un «lugar común» al que acudir cuando se quiera expresar la idea de que, siempre, «cualquier tiempo pasado fue mejor».

NOTAS

(1) «El Mito hesiódico de las Razas: reinterpretación y repercusiones en época helenística». Memoria de Licenciatura. Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia, Departamento de Historia Antigua. Febrero de 1982.

(2) La repercusión de este mito en la ideología cristiana es bastante compleja, por cuanto la recibe por dos vías: la antigua oriental, de marcado carácter religioso (El Edén, el castigo divino, la decadencia de la Humanidad,...) y la más reciente, a través de Roma, con connotaciones claramente políticas (La Iglesia como heredera de una nueva Edad de Oro...).

(3) *Trabajos*, 47-105.

(4) M. Eliade, *Historia de las creencias y de las ideas religiosas*, V. I. 347.

(5) En: Eusebio de Cesarea, *Braeparationis Evangelicae*.

(6) Daniel, 2, 32-33; 2, 39-43.

(7) A. Lesky, *Historia de la Literatura griega*, 119; 126.

(8) Han tratado el tema de las interpolaciones hesiódicas a la tradición recibida del mundo oriental, Pohlenz, H. C. Baldry, M. P. Nilsson, A. Ruiz de Elvira, A. Lesky, Adam, P. Vernant, V. Goldschmidt, A. D. Nock, etc., por lo que creemos reiterativo el exponerlo aquí.

(9) En ningún momento, como demuestra H. C. Baldry en *The Classical Quarterly* n. s. 2 (1952) 83-92, Hesíodo utilizará la expresión «edad» para definir los estadios de la evolución humana. Este concepto será introducido por el mundo romano y así pasará a nuestros días, sustituyendo al hesiódico de «raza».

(10) Esta interpretación, ya apuntada por Reitzenstein, es corroborada por A. D. Nock (*J. H. S.* XLIX, 1929, 114) y por A. Lesky (*op. cit.*). Por el contrario, la explicación de P. Vernant en *Mito y pensamiento entre los griegos*, 21-50, sobre los tres planos estructurales del mito, uno de los cuales da sentido a la inclusión de esta raza, nos parece excesivamente compleja, amén de innecesaria.

(11) En cuanto a su representación gráfica, el mito de las Razas no encontrará, en este momento ni más tarde, la acogida que tuvieron otras tradiciones míticas. La explicación a este fenómeno ha de buscarse en la dificultad técnica

ca que entrañaba su plasmación gráfica y, quizá también, en su sentido intrínseco, dirigido más a la abstracción de un lector que a la comprensión plástica de un espectador, por su contenido más filosófico que mitológico.

(12) Esquilo, *Prometeo Encadenado*, 442-506.

(13) Platón, *Político*, 268 ss.

(14) Según A. Lesky (*op. cit.*), 726, los dioses egipcios y orientales, para el hombre helenístico, «significaban poco menos que nada».

(15) Sin embargo, las restantes escuelas filosóficas no desprecian esta creencia estoica en la Divinidad, que ellas consideran una «quimera» de poetas y pintores (V.: Cicerón, *Tusculanas*, I, VI, 11).

(16) Para Zenón, «Todas las leyes humanas son regidas por la misma ley divina». (V.: Estoheo, 3, I, 179, Wachsmuth, Berlín, 1974).

(17) Fundamentalmente en la figura clave del Estoicismo Nuevo, Posidonio de Apamea.

(18) Nos referimos al Estoicismo y al Epicureísmo, con los que conviven otros sistemas, tales como el Cinismo y el Escepticismo, aunque con menor relevancia.

(19) *Trabajos*, 174-5.

(20) En: Cicerón, *De Natura Deorum*, III, 66-85.

(21) Las características de este género, que prolifera en el mundo helenístico, han sido suficientemente tratadas por J. Ferguson, I. Finley, E. Rhode, H. Wzn. Aalders, J. Bidez, Cl. Mossé, etc.

(22) V.: A. Long, *La filosofía helenística*, 168.

(23) P. Vernant (*op. cit.*), 21-58, no duda, en su análisis «estructural» del mito de las Razas, de su sentido cíclico. No obstante, sus conclusiones han provocado la reacción de algún autor, como J. Deffradas (*L'Information Littéraire*, 1965, 4, 152-6), quien considera arriesgado entresacar del relato hesiódico unas u otras conclusiones en este aspecto.

(24) V.: V. Goldschmidt, *Le système stoïcien et l'idée de Temps*, 189-192.

(25) Poco a poco se han ido desdibujando las demás razas, interesando únicamente la inicial, fenómeno que enlaza con el de la transformación del concepto de «raza» por el de «edad» que apuntábamos más arriba.

(26) Teogonía, 94 ss. La misma idea se repite, textualmente, en el *Himno a Zeus* del poeta Calímaco (*op. cit.*), 77.

(27) J. Bidez, «La cité du soleil et la cité du monde chez les Stoiciens» *Bulletin de l'Académie Royale de Belgique*, XVIII (1933) 280.

(28) En: Séneca, *Epístola*, 90, 5-6.

(29) *Egloga*, IV, 6-7.

(30) Resulta difícil distinguir, en estos momentos, la Lirica de la Mitografía, por cuanto el poeta emplea temas mitológicos como pie para desarrollar sentimientos personales y, viceversa, el mitógrafo parece a veces más preocupado por la belleza formal del mito que por su contenido. Hemos encontrado referencias a nuestro mito en Higino, Calímaco de Cirene, Teócrito, Arato de Solos, Plauto y Ovidio, Virgilio, Horacio y Tibulo.

(31) Historiadores que recogen alguna referencia al mito de las Razas son Onesicrito (a través de Estrabón), Diodoro de Sicilia, Tácito, Suetonio y Floro. En cuanto a los autores satíricos, es obligado citar a Luciano de Samosata y a Juvenal.

ASPECTOS MAGICOS DE LA ANTIGUEDAD

Ana María VAZQUEZ HOYS

Magia es la posibilidad de obrar por medio de ritos, cuya revelación, en la Antigüedad, era atribuida a los dioses, sobre los seres visibles o invisibles de la tierra y de las aguas, de los abismos y del cielo (1).

Su uso comprende diversos fenómenos mal determinados. La extensión de las palabras *μαγεία* y magia es variable. En su empleo más restringido, significaría la ciencia, la industria y la religión de los Magos, es decir, los sacerdotes de la secta de Zoroastro imputados a Grecia (2) y que fue tenida en ciertos momentos de la historia como la más preciosa de todas las artes y la reina de las ciencias (3).

La magia la encontramos a lo largo de la Historia en todos los pueblos (4), en los que la fe en los presagios y en las predicciones sobre el porvenir era general. El mundo primitivo que la vio nacer era el de las concepciones animistas, un mundo donde todos los seres, hombres y dioses, estrellas, árboles, fuentes y rocas encerraban, por igual, un alma, un espíritu, o más exactamente, muchas almas.

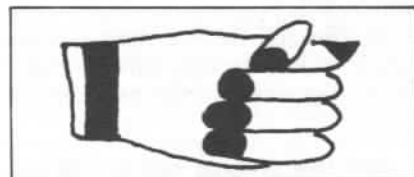


Figura 1. Mano izquierda mágica de defensa egipcia.

El hombre, pues, concibió a su imagen y semejanza todo lo que le rodeaba, y dotó a toda la naturaleza de almas y espíritus que la hacían animada. Según Taylor (5), esta fe surgió debido al interés peculiar que sentía el hombre primitivo ante aquellos estados especiales que sentía de vez en vez el mismo hombre y quienes le rodeaban: Los estados de sueño, el

desmayo, las alucinaciones y hasta la propia muerte.

Los ritos mágicos actuarían sobre estos seres, visibles o invisibles, principalmente, de tres formas o modos esenciales, dejando a un lado los participantes geográficos y étnicos de los diversos pueblos:

- a) Por medio de la magia mimética o de imitación.
- b) Por la magia de encantamiento.
- c) Por medio de la magia de amuletos, talismanes y pantacles (6).

Una diferente concepción del término «magia», basada en sus efectos parece distinguir entre dos clases de magia: **blanca**, la que busca el bien, y **negra**, la que persigue el mal de la persona a la que se desea encantar.

Pero, en general, lo incomprensible, lo maravilloso, lo escondido y secreto, son los caracteres habituales a inherentes a las prácticas mágicas. Ciencia, arte, manipulación de los sentimientos más escondidos del hombre, más primitivos también, que le hacen sentirse más débil ante las fuerzas de la naturaleza y busca hacérselas propicias, la magia se ha distinguido siempre de la religión, en principio, no por el efecto «milagroso» de sus procedimientos o por sus mismos mecanismos de actuación, sino por el hecho de que, mientras que la religión se dirige a la divinidad con la plegaria, la magia obliga a la divinidad a ayudarla. El sacerdote **ruega**, el mago **impone**. Aquél **sirve** a la divinidad. Este **se sirve** de la divinidad, pasando los límites de respeto, temor y consideración impuestos por la religión (7).

Para los griegos y los romanos fue, a veces, ilícita, criminal, delictiva, aunque otras veces se empleaba de una forma que calificaríamos como «natural», como el contenido en la estela de fundación de Cirene (11).

Sobre todo en Roma, desde la Ley de las XII Tablas hasta Teodosio, la legislación romana sobre la magia fue agravándose poco a poco, habiendo contra los que la practicaban penas especiales, como el fuego (8).

Para los latinos, entre *maleficvs*, *ventificvs* *saga* y *magvs* no había distinción ni diferencia aparente de grado, al menos en el siglo I d. C., si bien la palabra *maleficvs*, adoptada comúnmente para designar al mago, se convirtió en término de derecho sólo en tiempos de Diocleciano (9).

En general, fueron las prácticas mágicas y el odio que provocaban en la gente, desde un punto de vista jurídico, más importante que el incendio y el infanticidio en las primeras persecuciones contra los cristianos, a los que se acusaba de estas prácticas.



Figura 2. Sestercio de Gades con la fachada del templo de Herakles.

Roma había conocido la tradición caldea a través de Grecia, como ya hemos dicho al hablar de los Magos. Y fue precisamente un mago caldeo, Osthanes, compañero de Jerjes, el que la introduciría en Grecia.

Más tarde, estos conocimientos fueron aumentados por Beroso, nacido en Babilonia en el año 330 a.C., que escribió en griego una historia sobre Caldea y un gran tratado sobre Astrología. Los autores griegos y romanos copiarían, sin más, los textos adivinatorios caldeos y olvidaron con frecuencia los fundamentos astronómicos y matemáticos de este arte planetario, cayendo en supersticiones y fetichismos (10).

Las prácticas mágicas, numerosas en Roma (11), pasaron posteriormente a la Edad Media cristiana, conservando el sistema hebrero de la utilización de los nombres propios unidos al

nombre de Cristo y de los ángeles (magia del nombre, poder del Verbo).

También en Roma, la base esencial de esta magia operativa era la invocación directa a los dioses. Se trataba de la *incantatio*, presentada bajo la forma de versos cadenciosos, de cánticos rítmicos, de fórmulas mágicas llamadas también *carmen* (del sánscrito *casman*, texto sagrado, invocación).

En ellos, el nombre pronunciado permite entrar en posesión de la persona que lo lleva; se posee una parte de esa persona y se la puede dejar a merced del destino y del mago o de la persona que pronuncia el encantamiento, con sólo invocarle.

Estos ritos se practicaban y practican aún en Africa y Asia Menor y se practicaron en la Antigüedad, como vemos en esta conjuración asiria (12).

*«La imprecación actúa sobre el hombre como un demonio malvado.
La voz que grita existe sobre él.
La voz maléfica existe sobre él.
La imprecación maliciosa es el origen de la enfermedad.
La imprecación maliciosa ahoga a este hombre, como a un cordero.
Su dios produce la herida en su cuerpo.
Su diosa impone en él su angustia.
La voz que grita, semejante a la de la hiena, le subyuga y domina».*

Se basan estos conjuros en creencias muy antiguas sobre el poder casi sobrenatural del canto o salmodia. Por este poder, una fórmula de conjuro o imprecación posee la virtud de encadenar a la voluntad de quien les pronuncia, en las condiciones rituales precisas (según una entonación, un ritmo, la repetición de palabras determinadas...) los seres y las cosas del mundo visible e invisible, de los vivos y de los muertos. Esto se debe a que el sonido externo de la voz nace en el centro secreto del hombre, en forma

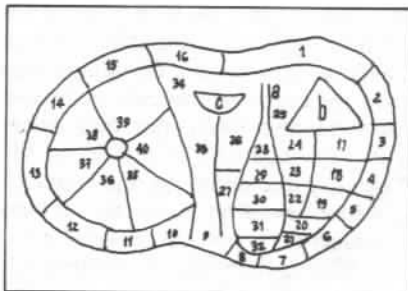


Figura 3. Hígado de Piacenza.

de sonido, y pasa por tres formas o fases vibratorias antes de ser audible.

Emitido de forma sutil, el sonido se convierte en una de las cuarenta y siete letras del alfabeto sánscrito, diferenciación, en la forma, de una energía de origen inconcreto. E inmediatamente, percibimos que el sonido fundamental humano es el gran mantra hindú OM, el Pranava.



Figura 4. Isis.

En el yoga, los mantras son combinaciones fonéticas cuya sonoridad producen el despertar de ciertas fuerzas internas del yogui (13).

La magia, pues, se sirve del sonido. La salmodia, la repetición, están encaminadas, destinadas a producir y asegurar la victoria sobre la divinidad, a hacerla obedecer las órdenes del mago. La palabra tenía siempre la mayor importancia y la recitación de un formulario especial fue esencial para que tuviese su efecto.

El valor esencial de las recitaciones mágicas, para los latinos, lo expresan magníficamente estos tres fragmentos: uno de Virgilio (*Bvcol.* 8,67 ss.)

*Nihil hic nisi carmina desvnt
Dvcite ab vrbe domvn, mea carmine dvcite
Daphim
carmina vel coelo possvnt dedvcere lvnam
carminibvs Circe socios mvtavit Vlixi
frigidvs in pratis cantando rvmpitvr anqvís
dvcite ab vrbe domvm, mea carmina, dvcite
Daphim*

otro de Plinio (*NH* 28,4,19).

*defvgi qvidem diris deprecationibvs nemo
non metvit*

y el tercero de Séneca (*De benef.* 6, 35, 4).

Exsecraris enim illvm et capvt sanctvm tibi dira deprecatione defigis. Nemo, vt existimo, de inumanitate animi tvi dvbitaret, si aperte illi pavp'ertatem si captivitatem, si famem ac metvm imprecaueris. Aliquid interest vtrvm vox iste voti sit tvi.

Pero esta fuerza mágica de la voz, de la palabra hablada, se acrecentó desde muy pronto con la fuerza de la escritura, que la hace persistir en el tiempo y se llegó a la redacción de las *tabellae*, lo que constituyó la parte más importante y de mayor efecto de las operaciones mágicas.

Sobre las *tabellae defixionvm* se fueron trazando las oraciones mágicas, después signos mágicos y también las figuras de los invocados y de las mismas víctimas contra las que se dirigía la imprecación (14).

Defixio, del latín *defixio-is*, se traduce por necromancia, embrujamiento, también del participio de *defigo*, fijar, establecer (*quae avqvr vitiosa defixerit*, Cic. Leg. 2,21), absorción (Tac. An. 1,68, *quasi ob metvm defixvs*; inmovilizar, atar, encantar; Liv. 8, 7, 21: *silencio defixit*) y en términos mágicos «pinchar la imagen con una aguja, encantar y embrujar».

En virtud de la *defixio*, los hombres podían entregar a los dioses infernales, mediante un acto de magia o encantamiento, a sus enemigos, para librarse de ellos o vengarse, o para obligar a las personas de las que se quería obtener algo (amor, dinero, tratos favorables).

Materialmente, el acto consistía en la confección de láminas de metal, por lo común de plomo, metal mágico por excelencia, aunque también se utilizó a veces el barro y en ocasiones el marmol (15). El plomo, ya de anti-

guo, servía para escribir sobre él. Es blando, frío, *ψυχρότης* y propio de los hombres muertos, moribundos o con poca vida (16). Para los astrólogos es el metal de Saturno, *sidvs triste, stella nocens*. Como Saturno, el plomo de la tablilla produce mal y muerte, con lo que el embrujado se vuelve frío como el plomo de la tablilla y sin ningún valor ni voluntad, quedando a merced del que hace el encantamiento.

En estos ritos también se utilizó el estaño, por ser fácilmente maleable, así como el oro, el bronce y la plata.

La *defixio* es, pues, una práctica mágica muy utilizada por los antiguos. El concepto expresado por *defigere, ligare*, esencial en esta práctica, lo encontramos en la religión romana ligado, por ejemplo, a los *clavi trabales* y los *adamantina clavi* de la *Dea Necessitas* (17), el rito de fijar el *clavvs annalis* en la *cella* de Júpiter y en el que se hacía el último día de la *Feralia* (18), utilizado también como receta de un epiléptico, como recuerda Plinio (19).

Clavvm ferrevm defigere in qvo loco primvm capvt fixerit corrvens morbo comitiali absoltorivm eins mali dicitvr.

Unido a esta acción mágica, por un acto de magia mimética, lo que este clavo fija o liga no se puede separar. Lo que la *Necessitas* ha determinado que pase, pasará. El clavo, que se encuentra a veces traspasando las *tabellae*, significaba que necesariamente se cumpliría lo que estaba escrito. Como en el acto del encantamiento el clavo se fijaba en el plomo, así el embrujado estaba indefectiblemente ligado a su destino. El mismo símbolo tienen los nudos y los anillos (20).

Estas prácticas mágicas están ligadas sobre todo a tres dominios o campos: Del amor, de la muerte y al cambio de las fuerzas de la naturaleza, que sobre todo en la Roma de los últimos siglos de la República, parece ligada a actuaciones de campesinos para mejorar sus cosechas o desviar las tormentas (cosa, por otra parte, que ya condenaba la ley de la XII Tablas, y que debió de seguir practicándose en Roma mucho tiempo después) (21), por campesinos a los que Séneca tacha de ignorantes (22).

Será entonces, hacia el cambio de era, cuando las viejas formas de adi-



Figura 6. Atropos fijando el clavo del Destino.

vinación hayan caído en un cierto descrédito y no se crea en los presagios del apetito de las aves sagradas, en la dirección del vuelo de las aves para indicar un hecho, favorable o desfavorable, cuando la magia se infiltra en las costumbres de las clases dirigentes, cuando la creencia en los presagios se reparte por las fuentes, en la literatura, en las artes. Las grandes divinidades pierden su valor, su culto carece de la importancia que tuvo en otros tiempos y se abre camino otra especie de religión, la de los espíritus, los muertos, la hechicería, la magia.

Hemos señalado repetidamente (23) el excepticismo de las clases altas en la religión hispano-romana, como un fenómeno propio de la época. Mientras que Júpiter y Diana son a menudo confundidos con divinidades indígenas, se busca sobre todo el culto de las viejas divinidades animistas, como si, al fallar los grandes dioses romanos, el pueblo volviese a la búsqueda de las fuerzas de la naturaleza que antaño había adorado en los campos, las aguas y los árboles (24). En un período en el que el gusto por lo maravilloso y lo sobrenatural se manifestó en la literatura y en el que el ilusionismo triunfa en el arte, en el que las religiones orientales o el creciente culto al Emperador no van a llenar el vacío de la antigua religión «oficial», la magia adquirirá en el Imperio, unida al resurgimiento de las antiguas religiones indígenas, una fuerza capaz de resistir a todas las condenas del Cristianismo, para llegar hasta nuestra época disfrazada de tradiciones populares, de meigas y hogueras de San Juan.



Figura 5. Epifanía de Asclepio, aún enfermo.

NOTAS

- 1) Buisson, M.: *La Magia*. París 1958, Barcelona, 2.ª ed. 1976, p. 12.
- 2) Buisson, op. cit. p. 13.
- 3) Cumont, F.: *Les religions orientales dans le paganisme romain*. París 1929, p. 151.
- 4) Cumont, op. cit. nota 1: Bibliografía muy completa sobre astrología y magia. También en la nota 74 del mismo trabajo, p. 292.
- 5) Tokarev, S. A.: *Historia de las Religiones*, Akal bolsillo 1979. En la introducción se hace un breve estudio sobre la historia del estudio de la religión y sus orígenes en la ciencia premarxista y burguesa, analizando, entre otras, la obra de Taylor «La cultura primitiva», en la que expone la teoría animista (1871), que ganó rápidamente una gran popularidad entre los científicos de todos los países y significó, según el mismo Tokarev, reconoce, un importante paso de avance en el estudio de la religión (p. 23).
- 6) **Magia de encantamiento**: Es la basada en el poder casi natural del canto, de la salmodia, de la repetición. En esta clase de magia, una fórmula de conjuro o imprecación posee la virtud de encadenar a la voluntad de quien la pronuncia, en las condiciones precisas rituales (palabra, ritmo, entonación), a los seres y las cosas del mundo de arriba y el mundo de abajo.
Magia mimética es la misma magia de encantamiento en cuanto que recurre a la similitud.
- 7) **Magia de amuletos, talismanes y pantacles** es la que se sirve de estos objetos para sus fines. El término amuleto procede del latín *amuletum*, que Plinio utiliza para designar un objeto que protege a las gentes contra las enfermedades, que es una sustancia médica y que actúa tanto directa como indirectamente. Existe siempre un sentido profiláctico, ya que, durante muchos años, maleficio fue sinónimo de enfermedad. Gil L.: *Therapeia. La medicina popular en el mundo clásico*. Madrid 1969, p. 162.
Los amuletos, al menos en su origen, son vehículos de fuerzas místicas que proceden del mundo sobrenatural. Cf. Rivière, J.: *Amuletos, talismanes y pantacles*. París 1972. Barcelona 1974, p. 14.
- 8) Lévy-Bruhl: *Le surnaturel et la nature dans la mentalité primitive*. París, 1957 p. 32. El amuleto, en su estadio más elevado de evolución, es el Talismán; este término es de origen incierto. Se encuentra entre los árabes bajo la forma de *tilasm* y *tillams* (plural *talásim*, *tilasmât* y *tillasmât*). El origen parece estar en el término hebraico *tsalem*, imagen.
Su diferencia estriba en que, mientras que el talismán es artificial (aunque la materia con la que esté hecho sea natural, la influencia que se le atribuye es función de un racionio, a veces lógico, pero siempre simbólico y analógico) el amuleto toma su sustancia del mundo natural, animal o vegetal: cabeza humana, espina de pescado, pluma, piel, concha... Su sola presencia detiene el mal.
La forma más evolucionada de talismán será el pantáculo. Deriva del griego *pan* (todo) y procede de la idea de que es un objeto que lo contiene *todo*, que resume el *todo*, síntesis del macrocosmos. Pero no es sólo un elemento protector como el amuleto, sino que es una especie de «emisor fluidico», una potencia activa. Cf. Ernout, S.: *La magie chez Pline l'ancien*, col. Latomus LXX (Hom. a J. Bayet, p. 190-195).
- 9) De Ruggiero, E. y Cardinali, G.: *Dizionario epigrafico di antichità romane*, I (1886), II (1910), III (1922), IV (1929) y a partir de 1946, t. II 2-3 1959: *Magia*; Viarre, S.: *L'image et la pensée dans les Métamorphoses d'Ovide*. París 1964, p. 153, p. 153 ss.; Massonneau, E.: *La magie dans l'Antiquité romaine*. París 1934; Mac Mullen, R.: *Enemies of the Roman Order. Treason, Unrest and Alienation in the Empire*. Harv. Univ. Press 1966; Annequin, J.: *Recherches sur l'action magique et ses représentations* (Ie. et IIe. siècles après J. C.) París, 1973; Scullard, H. H.: *Festivals and Ceremonies of the Roman Republic*. London, 1981, p. 15, 75, 128; Bayet, J.: *La croyance romaine aux présages déterminants: Aspects littéraires et chronologie*. Col. Latomus II (Hom. a J. Bidez et F. Cumont).
- 10) *Lex. XII Tab.* VIII, 1,8; Liv. IV, 30; XXV, 1; XXXIX, 16; Serv., Aen. IV, 493; *Codex Greg.* XIV. También en el Senadoconsulto sobre las Bacanales y la ley de Sila llamada *Lex Cornelia de sartiis et veneficiis*, que castigaba el *veneficium* o la fabricación de venenos, filtros mágicos y sortilegios (Cic. Amer. 90; De Or. 2,105; Clu. 166; Tac. Ann 12,66; Plin. 18,41) entre otros.
- 11) DeRuggiero II 2-3 1559, Mommsen, T.: *Derecho Penal*, trad. Duchesne París 1907. A pesar de las leyes contrarias, las más diversas personalidades, muy relevantes, de la vida romana, creían en los prodigios (Cesar, Tiberio, Septimio Severo, Marco Aurelio) y los oráculos se extendían a lo largo de todo el territorio del Imperio: Apolo Dídimo de Mileto, Apolo de Clares en Colofón, Dea Celestis en Cartago, el famoso oráculo del Monte Carmelo, visitado por Vespasiano o el famoso de Hércules Gaditano (Suet. Vesp. 5,9; Tacito, Hist. II, 78, 5-7; Liv. XXI, 219; Sil. Ital. III, 1 ss.; App. Iber. 65; Suet. Caes. VII; Polib. III, 59,7; Plinio, N. H. IV,19; Est. III, 5,7; III, 2, 5; 5, 9; XVII, 3, 4; Dio. Cas. LXXVII, 20, 4: Aún se consultaba en tiempos de Caracalla, cf. R. de Vaux: «Les prophètes de Baal sur le Mont Carmel», en *Bol. Mus. Beyrouth* 5 (1941) p. 7 ss.; Le Glay, M.: «Magie et sorcellerie à Rome au dernier siècle de la République». *Mélanges offerts à J. Heurgon* I, 1976, p. 525-50; Carabia J.: «Les prodiges dans les vies des douze esars de Suetone». *Actes du 102e. Congrès National des Sociétés savantes*, Limoges 1977, p. 279-288.
- 12) Cumont, F.: op. cit. cap. VII nota 7.
- 13) La literatura greco-latina ofrece numerosos ejemplos de encantamiento: En el *Hipólito coronado*, de Eurípides, la nodriza se entrega a los ritos de un encantamiento: «Preciso algún signo de aquel que amas, algún pedazo de sus ropas para hacer de dos amores un sólo deseo». También en el segundo idilio de Teócrito, *La Maga*, aparecen todos los elementos del encantamiento. El más conocido tal vez sea el contenido en la estela de fundación de Cirene por Tera (R. Meigs y D. Lewis, *A Selection of Greek Hist. Inscriptions to the fifth Century B. C.* Oxford, 1969; págs. 5-9): «Modelaron imágenes de cera y las quemaron, al mismo tiempo que se servían de la siguiente imprecación: El que no se atenga a este compromiso, sino que lo trasgrede, que se derrita y disuelva como estas imágenes, él mismo, su simiente y sus propiedades». También en el *Asno de oro*, de Apuleyo, se describen abundantes encantamientos.
- 14) Conjunción asiria. Rawlison, H.: *Cuneiform inscriptions*, I, 70.
- 15) Buisson, op. cit. p. 114; Asín Cabrera, A. —Elizalde Montoya, F.: *Tantra* Madrid 1980, p. 157: La palabra *mantra* deriva de dos raíces: *man*, que es la primera sílaba de *mana*, (pensamiento) y *tra*, primera sílaba de *trana*, (liberación). El nombre de «mantra» se aplica a determinados sonidos mono, bi o polisílabos, que son formas individualizadas del universo sonoro o *sabda*.
Entre nosotros, la idea más generalmente extendida es la de que un *mantra* es una forma de oración, una fórmula de culto, una suerte de jaculatoria. Son formas inamovibles, muchas veces carentes de significación aparente ni traducción posible y pronunciadas según rigurosas normas de ritmo y acentuación, cuya finalidad no es el poder comunicarse con la divinidad para adorarla o pedirle, algo sino **hacer presente en nosotros a la deidad específica**, cuya esencia sonora es similar al matra emitido. De esta exposición debemos entresacar dos cosas fundamentales: Que el *mantra* es invariable y que está relacionado con una determinada energía (ya que cada divinidad no es otra cosa que una forma de energía). El resultado de la pronunciación de un *mantra*, es convertirse en la divinidad que es el *mantra*. El objeto de esta transformación puede ser múltiple. Puede utilizarse con fines prácticos, como defenderse de determinados enemigos e incluso infligirle un daño, en cuyo caso hablaríamos de una utilización mágica.
- 16) A la completa bibliografía citada por G.ª Ruiz, E. en *Emérita* 35 (1967) p. 55-89 y 219-247, p. 55, 56, 57 y 58, añadiríamos la de Habis 6 (1975) p. 117-133; Gil, J. —Luzón, J. M.: *Tabella Defixionis* de Itálica, además de la citada en nuestro trabajo *Tabellae defixionum españolas*, Rev. Universidad y Sociedad, en prensa.
- 17) Audollent, A.: *Defixionum Tabellae*, París 1904.
- 18) Plinio, NH II, 273.
- 19) Horat, Carm. I, 35, 17; 3, 24, 5.
- 20) Ov. Fast. 2, 571 ss.; Scullard, op. cit. 74 19) NH 28, 63.
- 21) Daremberg-Saglio, t. 3, 2.ª p. art. «Magia» p. 1508: Se simula con nudos los lazos del amor, Virg. Eccl. VIII, 77; Cirid. 386 ss. Sobre otros usos del mismo símbolo Frazer, *La rama dorada* t.I p. 394 ss n. 3 y 4. El mismo símbolo de atar y desatar se emplea en la fórmula cristiana del matrimonio. Cf. asimismo De Ruggiero II 2-3, 1562.
- 22) Le Glay, M.: «Magie et sorcellerie à Rome au dernier siècle de la République». *Mélanges off. à J. Heurgon* I, 1976, 525-50; p. 30.
- 23) Le Glay op. cit. nota 32.
- 24) Vázquez Hays, A. M.: «La Religión romana en Hispania. Madrid 1974 (Pais 1981) t. II, Conclusiones.
- 25) Vázquez Hays, A. M.: «Culto y magia de fecundidad. Las aguas en la Hispania romana». *Rev. Universidad y Sociedad* (1981) 181.



DIA DEL SELLO

El carro de correo romano

Elías ALVARO BOBADILLA



• Merced a bula de Su Santidad Pablo VI, fue declarado el Arcángel San Gabriel Santo Patrón de la Filatelia, razón por la cual la serie filatélica dedicada al «Día del Sello» solía emitirse en España los 24 de marzo, festividad del Arcángel.

Más tarde, la Iglesia reunió en una sola festividad a los tres arcángeles: Gabriel, Rafael y Miguel, pasando a celebrarla conjuntamente el día 29 de septiembre. Por esta causa, la emisión de nuestro «Día del Sello» empezó a aparecer en esa fecha o en una próxima a ella.

El día 8 de octubre se emitió la serie anual correspondiente al año

1983, y que, como cada año, pretendió reflejar en sus viñetas un motivo importante en el acontecer de la historia postal española.

• El único sello que compone la emisión aparece registrado con el número 2.719 en el «Catálogo Edifil».

Su tirada fue relativamente alta, de 12.000.000 de ejemplares, reunidos en pliegos formados por conjuntos de 8 sellos y 8 bandeletas.

El sello presenta una disposición horizontal, estando unido lateralmente a una bandeleta vertical, y siendo sus dimensiones de 49,8 x 33,2 mm y 24,9 x 33,2 mm, respectivamente.

El valor facial del sello es de 16 pesetas y su dentado el 12 3/4.

La estampación del sello fue efectuada a calcografía en fondo color siena con trama a 45°, y offset el negro del dibujo y guarismos, y offset a dos colores en la bandeleta (negro y azul).

• La viñeta pretende reproducir un carro romano dedicado al transporte del correo, el denominado *carpentum*, carro con cuatro ruedas parecido a nuestras galeras.

La idea inicial la consideramos muy adecuada, ya que es muy probable que el primer correo organizado en nuestra península fuese creado

por los romanos, cuando la extensión de su imperio precisara del *cursus publicus* para llevar a la metrópolis noticias de su lejana provincia.

El *cursus publicus* nació como un servicio público destinado a transportar a los funcionarios y los objetos pertenecientes al Estado, mientras que el transporte de particulares, al igual que sus mensajes o mercancías, se dejaba a la iniciativa privada.

A diferencia de los griegos y egipcios, los romanos trataron de hacer la posta dependiente del Estado, aunque no llegaron a conseguirlo, sino de forma progresiva y sistemática.

Se considera que Augusto fue quien inauguró el régimen administrativo y centralizador de la posta romana, estableciendo en las grandes vías militares correos a caballo y con carruajes.

Las grandes vías militares, comenzadas por los Censores, continuadas por los Gobernadores, y reformadas por Augusto y sus sucesores, se dirigían desde Roma hacia las fronteras principales del Imperio. Pero es de advertir, que el servicio postal no se estableció en todas ellas, y menos aún en las que enlazaban unas ciudades con otras, careciendo del mismo las vías laterales y las extremas próximas a las fronteras.

Augusto comenzó por crear el servicio con correos a caballo (*strato-*

res) pasando después, al considerarle a este como un medio poco seguro para la conducción de caudales u otros objetos destinados a la Corte, a establecer el servicio con carruajes (*vehicula*).

Igualmente, es muy probable que con Augusto nacieran las primeras estaciones para el servicio postal, distinguiéndose las situadas en las localidades importantes (*mansiones*), de las ubicadas en despoblado o campo abierto (*mutationes*).

El servicio de postas era de dos clases: acelerado (*cursus celer* o *velox*), que se llevaba a cabo mediante caballos y carruajes ligeros, y de transporte (*clabularius*), efectuado con mulas o bueyes y carros.

- Lo que no deja de resultar curioso, es la diferencia de interpretación que dan los diferentes autores a los empleos y características de los vehículos utilizados en el *cursus publicus* de los romanos, e incluso las diversas dedicaciones de la placa del bajo relieve en piedra que origina el sello que comentamos, como más adelante se verá.

Hace ahora noventa años, que Eduardo Verdegay y Fiscowich, en su «Historia del Correo. Desde los orígenes hasta nuestros días», indicaba que «no todos los que del *cursus publicus* y de su organización se han ocupado están contestes en determi-

nados puntos», haciendo especial mención de la disparidad de criterio sobre la forma y uso de los carruajes. Verdegay nos dice:

— «La *rheda* primitiva era de dos ruedas y muy ligera, dicen algunos; la *rheda* fue siempre un coche de cuatro ruedas y pesado, provisto de grandes bolsas y con asientos para muchas personas, dicen otros. Las opiniones difieren sobre si la *rheda* era abierta o cerrada, sobre si en ella se enganchaban caballos o mulas; sobre si éstos eran dos, cuatro, ocho o diez; sobre si era la misma cosa que el *carpentum* o había diferencia. Tal vez, todos tengan razón; tal vez fue en los comienzos un coche ligero de dos ruedas, que se convirtió, después, en un coche pesado de cuatro. Lo que no puede negarse es que, si fue en un principio ligera, fue la *rheda* luego muy pesada, y esto porque se encuentran varias disposiciones relativas a su uso, restringiendo el número de personas y el exceso de carga que transportaban».

— «El *carpentum*, que fue en un principio una especie de carro para transporte de paquetes y equipajes, se convirtió, más tarde, en un coche elegante y cómodo, del que se servían los altos funcionarios, como los Prefectos pretorianos, Presidentes de provincia.

— El *carrus*, llamado también *curriculum*, era más largo que la *rheda*, pero menos que la *birota*; de dos ruedas primeramente, tuvo luego cuatro, y era muy común en las estaciones. Servía lo mismo para llevar personas que para transportar equipajes.



Rheda meritoria («Historia del Correo», de Eduardo Verdegay).

- La *birota* era el verdadero carruaje del *curso celer*: siempre tuvo dos ruedas, y servía para viajes rápidos. Iba tirado por dos o tres caballo ligeros.
- El *cisium* era muy semejante a la *birota*.

Por su parte, J. K. Bridges, en su «Historia de las Comunicaciones», en el Capítulo dedicado a los Transportes terrestres, nos proporciona los datos siguientes.

- «El factor determinante aportado al perfeccionamiento del carro por la

habilidad constructiva de los artesanos celtas, encuentra un reconocimiento harto significativo en el origen céltico de casi todos los nombres con los que se designaban los vehículos utilizados por los romanos.

El de mayor capacidad de carga era la *angaria*, auténtico y verdadero tren de cuatro ruedas y altos flancos, que, aproximadamente, podía transportar 500 kg de equipo militar. Seguían, en orden decreciente en cuanto a capacidad, el *carpentum* o *vehiculum* (330 kg), utilizable para el transporte de pasajeros a largas distancias; el *carrus* (200 kg), de cuatro ruedas radiadas y

amplio armazón; la *vereda* (100 kg), para dos pasajeros, y la ligerísima *birota* (65 kg) de dos ruedas.

Generalmente, los carros de cuatro ruedas se reservaban para el transporte de grandes mercancías; por ejemplo, alimentos, casi siempre con destino a la ciudad».

En el capítulo VIII de «El automóvil. ¡La gran aventura!», de Antonio R. Huerta, se mencionan la *rheda* romana, con diez caballos para el transporte del correo; la *angaria*, coche público para grandes distancias, y el *carpentum*, que servía a los Emperadores, Emperatrices y patricios.

- El carruaje que da origen al sello que nos ocupa, ha sido sacado de una lápida sepulcral que fue encontrada en la necrópolis de Virunum, capital de la provincia romana de Noricum, que fuese asentamiento de un grupo de la legión romana «Cohors» I Montanorum, fundada en tiempo de los Claudios, sobre un anterior poblado celta. Posteriormente, la lápida fue empotrada en el exterior de la fachada Sur de la iglesia parroquial de Maria Saal, en Klagenfurt (Austria), ubicada junto a la calzada romana que, pasando por el corazón de la antigua Noricum, se dirige hacia Salzburgo.

Este relieve está considerado como una de las representaciones más detalladas que se han encontrado de un vehículo de transporte romano. En ella podemos ver una especie de galea tirada por un tranco de dos caballos, con todos sus detalles tratados con mucha meticulosidad, destacando las partes metálicas del carruaje. Por el contrario, no se cuida de la perspectiva del conjunto, apareciendo una estructura distorsionada, que muestra simultáneamente una vista frontal y una en diagonal.

Nuestra placa pertenece al grupo de relieves menos habitual entre los frisos ornamentales de los sepulcros romanos de los países danubianos, es decir, el que constituían las composiciones de escenas de la vida cotidiana o familiar del muerto, ya que los más frecuentes eran los correspondientes al otro gran grupo, el que estaba formado por relieves con un contenido extraído del mundo mitológico griego y romano.



Lápida sepulcral de Ulpio Gayano («Los caminos que conducían a Roma», de Víctor W. von Hagen).



Lápida sepulcral de una mujer («Die Römerzeit in Österreich», de Arnold Schober).

• Respecto al tipo de vehículo concreto que aparece en la lápida y su destino sepulcral, comprobamos que la interpretación es múltiple y contradictoria.

Para J. K. Bridges, es una *carruca dormitoria*, vehículo de origen galó utilizado principalmente para los viajes a largas distancias, y que en invierno se recubría con una tela impermeable, bajo la cual los viajeros podían hallar descanso, resguardados perfectamente de la intemperie.

Para Antonio R. Huerta, según indica en su obra anteriormente citada, se trata de una *rheda* de cuatro ruedas, tirada por un tronco de dos caballos, aunque más adelante, en el texto del mismo capítulo, la *rheda* sea un vehículo tirado por diez caballos.

Víctor Wolfgang von Hagen, en su obra «Los caminos que conducían a Roma», presenta la lápida como procedente del sepulcro de Ulpio Gayano, Administrador de correos de la provincia de Noricum, quien aparece conduciendo un coche de correos romano.

Sin embargo, para Arnold Schober, según indica en su «Die Römer-

zeit in Österreich» (El tiempo de los romanos en Austria), se trata de una placa sepulcral efectuada para una mujer. La galera, según esta interpretación, aparece especialmente preparada para recoger a una novia, junto a su ajuar y dote, siendo conducida por un *cucullatus*, genio tutelar de los viajeros y de los caminantes, el cual aparece cubierto con vestimenta celta dotada de capucha (*cuculla*).

Por nuestra parte, consideramos que, independientemente de que el original del que se sacara el diseño del sello fuese un *carpentum* o una *rheda*; de que la lápida sepulcral correspondiera a un funcionario de correos o a la dama representada en el momento que, con su dote y ajuar, fuera al encuentro con su prometido; de que el vehículo fuera una *carruca dormitoria* o una *rheda meritoria*; de que en un principio fuera un carro dedicado al transporte de valijas y más tarde se convirtiera en un elegante vehículo al servicio de altos funcionarios; de que comenzara con dos ruedas y tuviera luego cuatro; de que fuera abierta o cerrada; ni de que fueran caballos o mulas las caballe-

rias de que tirasen del carro, lo más cierto es que el correo postal comenzase en la Península Ibérica merced a los romanos, probablemente con un vehículo tal como el representado, y, por tanto, merecedor de figurar en nuestro sello.

Igualmente, por otra parte tampoco puede dudarse de que el interior del vehículo, en la lápida original, aparece ocupado por una persona y no por paquetes o equipajes; de que esta persona parece ser una mujer joven, que incluso podría decirse que va tocando con sus manos una especie de platillos, así como que el vehículo va preparado con vistosos ornamentos, entre los cuales parecemos distinguir varios grifos y otros animales fantásticos.

• Desde aquí nuestro agradecimiento a don Hermanfried Schubart y don Miguel Blech, del «Instituto Arqueológico Alemán», así como a don Manuel Bueno y don Francisco Lucas, del «Museo Postal y de Telecomunicaciones», por su inestimable ayuda en la obtención de los datos precedentes.



Mesa Redonda sobre «El Megalitismo Peninsular»

Con motivo de la celebración del XV aniversario de la fundación de nuestra Asociación, hemos programado una Mesa Redonda sobre el Megalitismo Peninsular, abierta a cuantos deseen participar en ella, que tendrá lugar en Madrid, durante la segunda semana del mes de octubre próximo.

Destacados especialistas del tema, españoles y extranjeros, invitados por nuestra Asociación, desarrollarán diversas ponencias, con las que pretendemos realizar una revisión y puesta al día de tan importante tema, tanto de aspectos generales como de resultados de excavaciones, comprendiendo prácticamente toda el área geográfica de la cultura megalítica.

El desarrollo de la Mesa Redonda constará de dos partes: durante la primera (días 8 al 10 de octubre) tendrá lugar la exposición y discusión de las ponencias. Durante la segunda parte (días 11 al 14) efectuaremos un viaje de estudio a Valencia de Alcántara (Cáceres) y Portugal, visitando importantes yacimientos megalíticos de ambas zonas, algunos en curso de excavación.

Las ponencias propuestas versarán sobre los siguientes temas:

- Estado actual del fenómeno megalítico.
- El megalitismo peninsular en sus diversas realidades culturales.
- El hábitat megalítico y sus necrópolis.
- Problemática del megalitismo en las diversas áreas geográficas (se recogerán en ocho ponencias).

En la dinámica de la Mesa Redonda, y a fin de que las aportaciones y el contraste de opiniones de cuantos participen en la misma contribuya a esclarecer este importante tema de la prehistoria peninsular, está previsto que, en la discusión que seguirá a cada ponencia, participe una **mesa de discusión** en la que podrán tomar

parte cuantos previamente se hayan inscrito para la misma y, en consecuencia, sean convocados por el presidente de mesa. Será éste el cauce establecido para expresar, dentro del tema de cada ponencia, los distintos pareceres, novedades y aportaciones de los presentes al coloquio. Una síntesis de esta discusión será recogida también en las Actas.

El importe de la inscripción en la Mesa Redonda será de cuatro mil pesetas y dará derecho a participar

en las sesiones, a ser miembro de la **mesa de discusión** (previo aviso a la secretaría del coloquio) y a recibir las Actas. El importe podrá enviarse, a partir del día 1 de septiembre, por giro postal a nombre de Gonzalo Muñoz Carballo, Clara del Rey, 37, 1.º A, Madrid - 28002.

La cuota del viaje de estudios será independiente de la cuota de inscripción y su importe y demás detalles se comunicará con la suficiente antelación.

Cursos de verano de la Universidad de Oviedo

Organizados por la Universidad de Oviedo, tendrán lugar este verano varios cursos muy interesantes.

El primero, dirigido por don Julio Mangas Manjarres, estará englobado dentro del ámbito del «Indigenismo y Romanización en el Norte Peninsular», en el que se continuará la visión de la problemática general tratada en los tres cursos anteriores, pero centrándola este año en la Economía Rural, pretendiendo desentrañar la realidad indígena y romana en una fase histórica en la que ambos aspectos se entrelazan, especialmente en el campo. Este curso se efectuará en Gijón, del 9 al 13 de julio.

Simultáneamente, entre los días 10 al 13, en Villaviciosa, y dirigido por doña Etelvina Fernández González, se llevarán a cabo unas «Jornadas sobre Arte prerrománico y románico en Asturias».

A continuación, en Llanes, entre los días 16 al 21 del mismo mes, se desarrollará otro curso, éste dedicado al tema «Aspectos actuales de la Investigación Prehistórica en la Cornisa Cantábrica», que dirigirá don Rodrigo Balbín Behrmann.

Los interesados podrán dirigirse a la Secretaría General de los Cursos de Verano de la Universidad de Oviedo, Cátedra «Jovellanos» de Extensión Universitaria, calle de Enrique Cangas, n.º 25, de Gijón (teléfono: 98534 99 15).

Coloquio sobre distribución y relaciones entre los asentamientos

Organizadas por el «Seminario de Arqueología y Etnología turolense», y con el patrocinio del Servicio Provincial de Cultura de la Diputación Provincial de Teruel, se anuncian unas jornadas de estudio dedicadas a las relaciones entre los asentamientos, dentro de la arqueología del hábitat, a celebrar en Teruel, en los días 27, 28 y 29 de septiembre.

El coloquio pretende ser cauce de reunión de todos aquellos investigadores en sacar las máximas conclusiones del estudio conjunto de varios asentamientos que ocupan un territorio determinado.

Las áreas de discusión se centrarán en los siguientes temas aplicados a la Prehistoria, Protohistoria, Epoca Romana y Epoca medieval:

- Metodología de localización, identificación y valoración de los asentamientos.
- Modelos teóricos y de simulación.
- Áreas de influencia: espacio y territorio.
- Análisis en las relaciones entre los asentamientos: sincrónicas (rango, tamaño, jerarquización) y diacrónicas (continuidad y discontinuidad).

Los interesados pueden dirigirse al «Seminario de Arqueología y Etnología Turolense» —Colegio Universitario de Teruel— calle San Vicente de Pául, 1, de Teruel (teléfono: 974-60 20 58).



Tarragona

Durante los días 17, 18 y 19 de marzo, un nutrido grupo de miembros de la «Asociación Española de Amigos de la Arqueología» efectuó un viaje de estudios arqueológicos a Tarragona. El interés arqueológico de la zona quedó patente en las visitas realizadas, en primer término a la villa romana de Centcelles, donde pudimos admirar el magnífico mosaico paleocristiano del mausoleo, espone único y destacado en su género. Ya aquí (lo visitamos el mismo sábado 17, antes de llegar a Tarragona), estuvimos acompañados de los señores Cortés y Dupré, quienes fueron, durante los tres días del viaje, anfitriones, maestros y amigos, que

contribuyeron eficazmente a que todo se desarrollara del modo más conducente al fin perseguido: conocer un poco más la Tarragona romana y paleocristiana.

El día 18 llenaron nuestra jornada la visita al Museo Arqueológico, la necrópolis paleocristiana con su Museo monográfico, los Foros local y provincial, el circo romano —hoy día recubierto por casas de la zona antigua pero en vías de quedar incorporado, al menos parcialmente, al acervo cultural visitable de la ciudad— y la vetusta muralla, cuyo recorrido constituye un paseo arqueológico de primera categoría.

El día 19 fue el anfiteatro, con la

basílica de S. Fructuoso emplazada en su arena, la primera meta del itinerario arqueológico. Desde allí nos dirigimos a la villa romana de Els Munts, en Altafulla, pasando por el Arco de Bará, con la obligada detención y contemplación de este monumento, hoy día nuevamente objeto de investigación y de un nuevo planteamiento cronológico. Y desde la villa, ya reemprendiendo el regreso a Madrid, la visita a la Torre de los Escipiones y al acueducto, testimonios diversos, pero unívocos en su significado, de la romanidad de Tarragona.

María Angeles Alonso Sanchez

Valencia

En los días 19 y 20 de mayo se llevó a cabo una excursión de estudios, en la que se visitaron varios museos y yacimientos de Valencia y lugares de la zona.

Comenzó el itinerario arqueológico en Caudete de las Fuentes, donde en la mañana del sábado 19 se nos unió doña Consuelo Mata, del SIP, quien dirigió la visita al Museo Histórico local de Caudete de las Fuentes, donde se hallan los materiales procedentes del yacimiento del Cerro de los Villares (poblado ibérico de los siglos VI a. C. al III d. C., conforme a los hallazgos habidos hasta ahora).

Desde allí proseguimos hasta Olocau, donde ascendimos hasta el castro ibérico del Puntal dels Llops, también dirigidos por doña Consuelo Mata.

La jornada de la tarde la comenzamos en el Museo local de Ribarroja, donde se encuentra principalmente el material encontrado en el yacimiento visigótico del Plá de Nadal, partida del término de Ribarroja, el cual visi-



Con don Enrique Plá en la visita al Museo Arqueológico de Valencia.

tamos a continuación. Allí nos atendieron a todas las preguntas, además de doña Consuelo Mata, sus compañeros del S. I. P., don Javier Centelles y doña Amparo de Juan Navarro.

La mañana del domingo 20 la dedicamos al nuevo y espléndido Museo Arqueológico de Valencia, ubicado en la antigua Casa de la Beneficencia, donde fuimos atendidos por su director, don Enrique Plá Ballester.

Por la tarde, tras una visita a la ciudad de Alcira, marchamos al poblado ibérico conocido como La Bastida de los Alcuses, en el término de Mogen- te. Allí nos atendió el director de la excavación, don José Aparicio Pérez, con su acostumbrada amabilidad.

EPSILON



Atendiendo las explicaciones del señor Aparicio en la visita al poblado de La Bastida de los Alcuses.

Ciudad Real

Se cerró el programa de excursiones de estudio, organizadas en este semestre con la que tuvo lugar, entre los días 16 y 17 de junio, a varios museos y lugares de la provincia de Ciudad Real.

La primera visita de este recorrido fue efectuada, en la mañana del sábado 16, al Palacio renacentista del Marqués de Santa Cruz, situado en el centro del pueblo manchego de Viseo del Marqués. Este palacio, erigido entre 1564 y 1585 por el primer marqués del linaje, don Alvaro de Bazán, está destinado actualmente a Archivo-Museo de la Marina, existiendo en él más de 65.000 legajos, por lo que constituye un centro de investi-

gación sobre la historia de la Marina española.

Por la tarde nos dirigimos a Calatrava la Nueva, próximo a Aldea del Rey, donde recorrimos las majestuosas ruinas del enorme recinto del Sacro Convento-Castillo de la Orden de Calatrava, donde nuestro compañero, don Juan Guerra Romero, nos deleitó con sus amenas explicaciones sobre la historia del recinto y de la Orden. Igualmente hemos de agradecer al vigilante de las ruinas, don Domingo Ruiz Gómez, todas las facilidades que recibimos en nuestra visita.

Desde Calatrava la Nueva nos dirigimos, con don José Sánchez Mese-

guer, al yacimiento de La Encantada, término municipal de Granátula de Calatrava, muy próximo a Almagro. Allí, sobre las ruinas del yacimiento; el señor Meseguer insistió en lo que, a su juicio, representó el grupo formado por La Encantada y las denominadas Motillas, que con las ramificaciones hacia el valle del Tajo, controlarían las riquezas mineras del Valle de la Alcudia y vertiente norte de Sierra Morena.

Desde La Encantada nos dirigimos a Almagro, donde pernoctamos, teniendo así ocasión de visitar nuevamente su famoso Corral de Comedias.

Por la mañana del domingo visitamos el Museo Arqueológico de Ciudad Real, donde nos atendió su director, señor Caballero.

Tras la comida del mediodía iniciamos nuestro regreso, haciendo escala en la Motilla del Azuer, impresionantes restos de un recinto fortificado, ubicados a unos 10 km de Daimiel y dentro del término Municipal de éste.

EPSILON



Con el señor Meseguer en la visita al yacimiento de La Encantada.

Nuestra felicitación a don Antonio Higuera, vocal de Viajes culturales de la Asociación, por el éxito logrado en las tres excursiones.



MEDALLAS DE HONOR

De la Torre, Laura.
Cuadrado Díaz, Emeterio.
Martínez Beltrán, Antonio.
Schubart, Hermannfried.

SOCIOS DE HONOR

Gómez Moreno, Manuel.
Gómez Moreno, Elena.
Blázquez Martínez, José María.
«Fundación General Mediterránea»
Almagro Basch, Martín.
Maluquer de Motes, Juan.
Ayuntamiento de Mula (Murcia).
Colegio Mayor Universitario «Padre Poveda».

SOCIOS DE NUMERO

(Por orden alfabético),
en 30 de junio de 1984

Abasolo Alvarez, José A.
Abad Casal, Lorenzo.
Ajenjo Bartolomé, Angeles.
Ajejo García, Carmen.
Alarcón Rubio, María José.
Alba González, F. Javier.
Aldecoa Rodríguez, Susana.
Almazán Alonso, Cristina.
Alonso Abolafia, Agueda.
Alonso Lobatón, Francisco.
Alonso Sánchez, María Angeles.
Alvarez Martínez, Alfonso.
Alvaro Bobadilla, Elías.
Alvaro y Gonzalo, Elías de.
Andrés Martínez, María del Sol.
Angoso de Cañedo, M. del Carmen.
Arias Bonel, José Luis.
Arjona Castro, Antonio.
Arranz Alguero, Angel Luis.
Arteaga Matute, Oswaldo.
Asenjo Martínez, José Luis.
Audra Parramón, Miguel.
Avila Vega, Antonio.
Ayala Juan, María Dolores.
Azcárate Ristori, José María.
Baena Alcázar, Luis.
Barajas Rivero, Petra.
Bendala Galán, Manuel.
Bein Estrada, Jorge.
Beltrán Jiménez, Felicidad.
Beltrán Fornes, Vicente.
Bilbao Osuna, Manuel.
Blanco Ruiz, Elvira.
Blasco Boszuet, María Concepción.
Blázquez Martínez, José María.
Botella López, Miguel C.

Bouzo Santiago, Carlos.
Boursault, Margarita.
Bravo Martín, Carlos.
Brunt de Asua, Maleleine.
Burdíel de las Heras, Isabel.
Calle García, Alfonso.
Calleja Guijarro, Tomás.
Calleja Jiménez, María Jesús.
Calonge Romano, Isabel.
Calonge Ruiz, Julio.
Camacho Morales, Fidel.
Canarena Cuesta, Margarita.
Cañedo Pidal, Alicia.
Carvajal Japón, Manuel.
Casa Martínez, Carlos de.
Casabuena Esteban, Dioscorides.
Casas Morán de Oso, Azucena.
Castelo Fernández, Manuel.
Castillejo Osuna, Andrés.
Castillo Higuera, María Dolores.
Castillo Higuera, Mercedes.
Catalá Ena, Carmen.
Cebrián Pardo, María Llanos.
Cilla Ortega, Antonia.
Corbatón Blasco, Vicente.
Colonado Rodríguez, María Cruz.
Costa Reparaz, Rosario.
Coterón de la Fuente, José María.
Cristóbal Olías, Florentino.
Cuadrado Díaz, Emeterio.
Cuadrado de Isasa, Manuel.
Cuadrado de Isasa, Antonio.
Cuenca Carrasco, María Dolores.
Cuenca Rodríguez, Antonio.
Cuesta Domingo, Mariano.
Chastel, Andrés.
Chinchilla Landa, María Paz.
Dauden Sala, Carlos.
D'Hal de Calle, María.
Delgado Corona, Aurelio.
Díaz-Andreu García, Margarita.
Díaz de Bethencourt, Magdalena.
Díaz-Jiménez Martínez, Mercedes.
Díez Bermejo, María Dolores.
Doronsoro Arana, María Emilia.
Durán Bailly-Bailliere, Antonio.
Durántez Corral, Conrado.
Echevarría Abona, Jaime.
Elías Alorda, Alfonso.
Espinosa Cilla, María Angeles.
Fajardo Martos, Francisco.
Farinha Dos Santos, Manuel.
Fernández Casado, Carlos.
Fernández de la Cigüña, Francisco J.
Fernández Ochoa, M. del Carmen.
Fernández Tapia, Teodora.
Flores Montoya, F. Javier.

Flores y Ximénez de Antillón, F. J.
Frutos Lucas, Eva.
Fuertes Sepúlveda, M. Ana.
«Fundación Universitaria Española»
Gálvez Martínez, Angel.
García Cabezón, Feliciano.
García Diéguez, Rafael.
García Domínguez, Ulpiano.
García Hernández, Concepción.
García Peña, Dolores.
García Peña, Dolores.
Garde Llamana, José A.
Garrido Roiz, Juan Pedro.
Gil Alvarez, Gregorio de.
Gil Crespo, Adela.
Gil Farres, Octavio.
Gil López, Jesús Pedro.
Giménez Abian, Gonzalo.
Golvano Herrero, María Angeles.
Gómez Mercader, Juan.
Gómez Osuna, Rosario.
Gómez Tabanera, José Manuel.
Gómez Valledor, José.
González-Elías García, Juan Carlos.
González Choren, M. Victoria.
González Manteca, Octavio.
González Molina, Tarcisio.
González de Rueda, M. Concepción.
González Serrano, María del Pilar.
González Zamora, César.
Gonzalo López, Luisa.
Gorozarri del Valle, Margarita.
Guerra Romero, Juan.
Guinea Escudero, Luis.
Hermoso Yáñez, Julio.
Hidalgo y Fernández-Cano, Amalio.
Higuera Martínez, Antonio.
Hontanilla Conchero, Julián.
Ibáñez Ruiz, Fernando.
Iglesias González, Ana.
Isasa, María del Rosario.
Izquierdo Pizarro, Esperanza.
Jaanus, Riemke.
Jérez Justicia, Diego.
Jiménez Esteban, Jorge.
Jiménez Rebollo, María del Carmen.
Jove Torrent, José M.
Junceda Avello, Enrique.
Junquera Paulón, Mercedes.
La Rosa Suares, Carlos.
Labarga García, María José.
Laguna López, M. Teresa.
Lanuza Sánchez, Amparo.
Larrea Bellod, Pilar.
Lascaray Bastera, José M.
Lauffer Poblet, José Luis.
Ledesma Ramos, Trinidad.

Lenerz de Wilde, Majolie.
 Linage Conde, Antonio.
 Liz Callejo, César.
 López Agudo, Antonio.
 López Ballesteros, Rosario.
 López Calvo, Angel.
 López y López, Antonio.
 López y López, María Teresa.
 López Pardo, Miguel.
 López Pascual, José.
 López Pastor, María del Mar.
 Loyola Perea, Esther.
 Lozano Pérez, Alberto.
 Lozano Rojo, Juan Ramón.
 Lucas Pellicer, María del Rosario.
 Lumbreras Azanza, Antonio.
 Llanos Alvarez, Manuel.
 Llonis Morla, Ana.
 Malot Róspide, Esteban.
 Manera Regueyra, Enrique.
 Márquez Molero, Rafael.
 Marquinez M. de Musito, Esther.
 Marsal Monzón, Ricardo.
 Marsal Moyano, Eduardo.
 Martín de la Torre, Adelaida.
 Martín Candela, María Teresa.
 Martín Fernández, Fernando.
 Martínez Camino, Alejandro.
 Martínez Castellón, José Alberto.
 Martínez de la Guardia, Angel.
 Martínez Fernández, Josefa.
 Martínez Fronce, Félix Manuel.
 Martínez Lacasa, José.
 Martínez Padilla, Catalina.
 Martínez Sanz, F. Javier.
 Mas García, Julio.
 Membrive García, Carlos.
 Merino Ballesteros, Esther.
 Mestres Díaz, Francisco.
 Mingo Macías, Luis A.
 Moño Campos, Isabel.
 Monasterio Cobelo, Fernanda.
 Montero Ruiz, Ignacio.
 Mora Brotóns, Darío V.
 Mora Brotóns, Tomás V.
 Morales Guillén, Andrés.
 Morán Cabré, Juan Antonio.
 Morcillo López, M. Ramona.
 Moreno Cuñat, Gloria.
 Moreno García, Mónica.
 Moreno Gómez, José.
 Morilla Abad, Ignacio.
 Morillo Bernabé, Antonio.
 Muñoz Carballo, Gonzalo.
 Muñoz García-Vaso, Julio.
 Muñoz Ruano, Juan.
 Navascués Besco, Ignacio.
 Nuño Gallas, Carmen.
 Nuño Gallas, Lope.
 Ortega Andrade, Francisco.
 Ortega Puente, Luis.

Ortego Frías, Teógenes.
 Otaduy Guerreiro, Luis.
 Otero Rodríguez, Isidoro.
 Ovejero Bonilla, María Angeles.
 Para Herrera, Mariano.
 Pardo Gómez, Joaquín.
 Pareja Muñoz, Félix.
 Pascual Jiménez, Elena.
 Pastor Planchuelo, Alfredo.
 Pego Busto, Armando.
 Pelet Ferriz, Angel.
 Peña Arias, Timoteo.
 Peña Gil, F. José de la.
 Perea Martínez, María José.
 Pereda de la Reguera, Angel.
 Pérez Bonilla, Margarita.
 Pérez Carmona, José Luis.
 Pérez Escolar, Rafael.
 Pérez García, Honorato.
 Pérez Sánchez, Margarita.
 Pérez Zunzunegui, Alberto.
 Piñol Aguyo, José María.
 Pizarro Serrano, Antonio.
 Plata Gutiérrez, Pedro.
 Polo Sánchez, Víctor.
 Ponce de León Ferrer, Emilio.
 Ponsich Claudette, Michel.
 Prada Casaseca, José de.
 Prada Junquera, M. Mercedes de.
 Prada Junquera, María de.
 Prado González, Raúl.
 Prez de Peña, Joanna Paulina.
 Puertas Gallego, M. Dolores.
 Quero Castro, Salvador.
 Querol Fernández, Angeles.
 Quemada Ruiz, Abilio.
 Quemada Vives, Juan.
 Quesada Sanz, Fernando.
 Quintana Cebamanos, Jesús.
 Quintanilla Martínez, Isabel.
 Racero Valiente, José María.
 Ramos López, M. Pilar.
 Ramírez-Montesinos, Elena.
 - Rey Manzano, Teresa.
 Reyes Téllez, Francisco.
 Ríos Lizcano, Rosa.
 Rivera Bandrés, Julio.
 Robert, Ettiene.
 Rodríguez Adrados, Jesús Víctor.
 Rodríguez Bermis, Sofía.
 Rodríguez Fernández, M. Carmen.
 Rodríguez Garrido, Manuel.
 Rodríguez Sánchez, M. Carmen.
 Rojo García, María Loreto.
 Romano Pérez, M. Eugenia.
 Ron Alvarez, M. Eugenia.
 Rovira Lloréns, Salvador.
 Rozas Cabrero, M. Angeles.
 Ruano Ruiz, Encarnación.
 Rubiales Arias, José.
 Rubio de Miguel, Isabel.
 Rubio Requena, Pedro M.

Ruiz Argiles, Vicente.
 Ruiz de la Fuente, Servideo.
 Ruiz de Azcárate, Mónica.
 Ruiz Lázaro, F. José.
 Ruiz Salcedo, M. Jesús.
 Ruiz Vélez, Ignacio.
 Salazar Alonso, Rafael.
 Salvador Pérez, Isabel.
 Sampedro Guerra, Juan A.
 San Miguel Vivares, María Pilar.
 Sanabria Escudero, Manuel.
 Sánchez Beltrán, María Jesús.
 Sánchez-Izquierdo, Esperanza.
 Sánchez-Jáuregui Jiménez, Antonio.
 Sánchez Meseguer, José Lorenzo.
 Sánchez Picazo, Miguel.
 Sánchez Vega, Alberto.
 Sancho Campo, Angel.
 Sancho de la Merced, Arturo.
 Santonja Alonso, Manuel.
 Santonja Gómez, Manuel.
 Sanz Nájera, María.
 Seco Ródenas, Gerardo.
 Seco Ródenas, M. Asunción.
 Sela Quintana, M. del Loreto.
 Serna de Pedro, Inmaculada de la.
 Sendín P. Villamil, Teresa.
 Serrano Domingo, Julia.
 Serrano Martín, Pedro.
 Serrano Montalvo, Pilar.
 Serrano Varez, Daniel.
 Servajeau, Frederich.
 Servajeau, George.
 Silvela de Alcázar, José Manuel.
 Scott Mac-Millán, Alí.
 Schubart, Hermannfried.
 Storch de Gracia, José.
 Tardío Dovao de Zamora, Teresa.
 Torre Alvarez de Miranda, Dagne de
 Torre, Laura de la.
 Torre Prieto, Carlos de la.
 Torres Fernández, Valeriano.
 Urcullu Sauto, Begoña.
 Urgel Piñeiro, Joaquín.
 Vázquez y Hoys, Ana María.
 Vázquez de Parga Iglesia, Luis.
 Velasco Oliaga, Belén.
 Velázquez Brieva, Francisca.
 Velázquez Prieto, Enrique.
 Viciano de Santos, Francisca.
 Vidal Lorenzo, Enrique José.
 Villalonga Elviro, Pedro.
 Villalain Blanco, José.
 Villaverde Rico, María José.
 Villena Bonet, M. Cristina.
 Villena Pardo, Leonardo.
 Viñas Torner, Vicente.
 Vives de Quemada, Teresa.
 Wernek de Salgado, Sigrid.
 Zamora Canellada, Alonso.
 Zaragoza Gilabert, Antonia.
 Zubillaga Muñoz, Aitor.

