

# BOLETIN

ASOCIACION ESPAÑOLA  
DE AMIGOS DE LA ARQUEOLOGIA



N.º 26

ENERO-JUNIO 1989

# BOLETIN INFORMATIVO

ENERO-JUNIO 1989  
N.º 26

**Directora:**  
Encarnación Ruano Ruiz

**Consejo de Redacción:**  
María Angeles Alonso Sánchez  
Juan Blánquez Pérez  
Juan Guerra Romero  
M.ª Rosario Lucas Pellicer

Edita: Asociación Española de Amigos  
de la Arqueología - Alcalá, 108  
Correspondencia: Apartado 12.403  
Dep. Legal: M-24.361-1974  
ISSN-4.741  
Imprime:  
grafoffset sl  
Getafe (Madrid)

## JUNTA DIRECTIVA

**Presidenta de Honor:**  
S. M. la Reina Doña Sofía

**Presidente:**  
Emeterio Cuadrado Díaz

**Vicepresidentes:**  
Manuel Bendala Galán  
M.ª Rosario Lucas Pellicer

**Secretario:**  
Manuel Santonja Alonso

**Vicesecretarios:**  
Ignacio Montero  
Salvador Rovira Llorens

**Tesorero:**  
Manuel Castiello Fernández

**Vicetesorera:**  
Encarnación Ruano Ruiz

**Actos culturales:**  
María Angeles Alonso Sánchez  
Manuel Bendala Galán  
M.ª Rosario Lucas Pellicer  
María Sanz Nájera

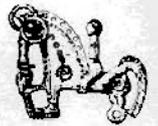
**Actos sociales:**  
Juan Guerra Romero  
Mercedes Prada Junquera

**Viajes de estudios:**  
Antonio Higuera Martínez  
Gonzalo Muñoz Carballo

**Bibliotecarios:**  
Mercedes Prada Junquera  
Salvador Rovira Llorens

# sumario

Editorial .....	3
Anotaciones sobre el mito de Osiris y la serpiente .....	5
<i>Margarita Bru Romo</i>	
La música en la antigüedad hispana I. «Aulos y diaulos» .....	9
<i>Raquel Castelo Ruano</i>	
Sobre la cronología de la destrucción escultórica en la necrópolis del Cubecicó del Tesoro (Verdolay-Murcia) .....	19
<i>Fernando Quesada Sanz</i>	
Conjunto de pesas de telar del Cerro de Pedro Marín (Ubeda La Vieja-Jaén) .....	25
<i>Encarnación Ruano Ruiz</i>	
Un relieve de baja época ibérica procedente de Torreparedones (Castro del Río-Baena, Córdoba) .....	34
<i>Juan Serrano Carrillo y José Antonio Morena López</i>	
Inscripciones latinas de la comarca de Valencia de Alcántara II .....	43
<i>Antonio Avila Vega</i>	
Sobre el urbanismo de Caesaraugusta .....	50
<i>Rosalía María Durán Cabello</i>	
Las cerámicas béticas de imitación tipo Peñaflores: bases para el estudio de un nuevo grupo cerámico de época altoimperial .....	60
<i>Federico Martínez Rodríguez</i>	
Excavación de urgencia de un yacimiento tardo-romano en el nuevo mercado de abastos de Toledo .....	66
<i>Jesús Carrables, Ana Maqueda, Ignacio Montero, Enriqueta Riesgo y Sagrario Rodríguez</i>	



**L**A fotografía que teneis ante vuestros ojos marca un hito en la historia de nuestra Asociación. Un hito bastante triste, ciertamente. Porque en ella aparecen Laura y Teógenes y fue obtenida por Elías. Y los tres, en muy corto espacio de tiempo, nos han abandonado para siempre.

El primero en hacerlo fue Teógenes Ortego Frías, Vicepresidente de la Asociación. Soriano de pro, había nacido a principios de siglo, en 1903. Llegó a ser Inspector de Primera Enseñanza en su querida provincia y ello le dio ocasión para desarrollar la que fuera su verdadera vocación: la Arqueología. Su cargo le llevó a conocer al detalle todo lo que en este aspecto le ofrecía su tierra soriana. Numancia, Tiermes, Torralba, Valonsadero..., no tenían secretos para él.

Miembro de nuestra directiva desde los inicios de nuestra Asociación, —allá por 1971—, en 1977 fue elegido Vicepresidente, cargo que seguía desempeñando en el momento de su muerte. En fecha reciente le ofrecimos un homenaje con motivo de habersele concedido la Medalla de Honor de nuestra Asociación.

Como tantas veces a lo largo de los años de existencia de esta Asociación, celebrábamos la cena de fin de curso. Como tantas veces también. Teógenes nos deleitaba con su palabra fácil. Y cuando hubo terminado su disertación y el Presidente se disponía a cerrar el acto, Teógenes inclinó su cabeza sobre el hombro de Conchita... Estaba entre sus amigos, hablando de las cosas que le gustaban, al lado de su esposa, no tuvo ningún sufrimiento... Su muerte fue, pues, envidiable.

Pocos días después le seguía Laura de la Torre, viuda de Caprotti. Esposa de artista, madre de artista y artista ella misma, Laura fue nuestra primera Presidenta y a su muerte era Vicepresidenta de Honor, y estaba en posesión de la primera Medalla de Honor, que le fue concedida en 1973. Cuando hace tres años cumplía los noventa, nuestro grupo le dedicó un sencillo y simpático homenaje. En sus do-



micilios de la casa de Iván de Vargas (el patrón de San Isidro), en Madrid, y la de Santa Teresa, en Avila, verdaderos museos ambos, repletos de obras de arte, de muchas de las cuales eran autores su esposo, su hijo o ella misma, Laura vivía dedicada a sus dibujos y, sobre todo, a sus deliciosos esmaltes, en cuya elaboración era una auténtica maestra.

Otra pérdida inapreciable ha sido la de Elías Alvaro, director de esta revista, quien, a pesar de la grave enfermedad que le ha llevado a la muerte, estuvo preocupándose de su confección, sin darse por vencido, y asistiendo a los Congresos Nacionales; en el último, el de Castellón, presentó una comunicación sobre arte rupestre, que era su principal afición, en la que había conseguido importantes descubrimientos.

Para terminar con esta malhadada lista de inolvidables compañeros, citemos a nuestro miembro de honor, el catedrático de la Universidad de Barcelona, Juan Maluquer de Motes, habitual conferenciante de nuestros martes científicos, al que no dejábamos pasar por Madrid sin que nos diera una conferencia.

Con él visitamos una de sus mejores excavaciones, la del Santuario protohistórico de Zalamea de la Serena (Badajoz), del que se había apartado un tanto a causa de su última enfermedad, pero que, ya mejorado, se proponía continuar después de su reciente campaña de Cortes de Navarra. Pero ya la Providencia había decidido terminar con su vida activa y un aneurisma desgraciado nos arrebató la vida de un extraordinario amigo, un investigador incansable y un sabio profesor.

Nuestros lectores y amigos se harán cargo de estas terribles pérdidas que sufre nuestra Asociación; al dar cuenta de ellas, nos unimos a sus familiares en tan grande dolor y al de los investigadores que formaban el círculo de sus alumnos y amigos, porque la pérdida que supone el fin de sus trabajos, será difícilmente sustituible.

Descansen en paz.



## ANOTACIONES SOBRE EL MITO DE OSIRIS Y LA SERPIENTE

Margarita BRU ROMO

LOS egipcios imaginaron la Muerte como un preludio esencial para la Vida. La una no tenía sentido sin la otra y ambas se alternaban en el mundo natural, entre los hombres, los animales y la vegetación.

Lo que existía en el Inframundo pertenecía a la muerte, pero las cosas y los seres estaban allí en un estado de transformación, mediante el cual adquirirían forma definitiva. La vida era perceptible por los sentidos, pero la transformación pertenecía al mundo de lo oculto. El ejemplo principal de este proceso era el Sol, que cada día se transformaba, se rehacía bajo la tierra, lejos del mundo visible.

El lugar donde esto ocurría era llamado por los egipcios el *Duat*, el Mundo del Más Allá. Sin embargo no parece que el *Duat* estuviera situado en un lugar determinado; generalmente se suponía bajo tierra, pero también por encima de la bóveda celeste, vientre de Nut, o en las aguas que circundaban la tierra.

El *Duat* no tenía luz y estaba fuera del alcance del hombre. Era el lugar donde se formaban los seres vivos a costa de los muertos, el lugar de encuentro por excelencia entre el pasado y el futuro (Sethe, 1935, páginas 49 y siguientes). Era fuente de vida, pero también sede de los demonios que encarnaban las fuerzas de destrucción y aniquilamiento que amenazaban continuamente el proceso de re-creación de la Naturaleza. Estas fuerzas del caos contra las que se había de estar en lucha permanente, han sido representadas en diferentes culturas mediante leones, lagos de fuego, dragones y serpientes. Y así, Seth, dios fraticida, asesino de Horus, encarnación del desierto, de la sed, de la soledad, te-

nía un único aspecto positivo: su fuerza caótica podía utilizarse en contra de otras fuerzas dañinas (Bonney, 1985, I, página 328); Seth luchaba contra la serpiente *Apophis*, encarnación de los poderes malignos que se oponían al avance de la barca solar.

Expuesto a todos los peligros del mundo subterráneo, el desvalido Osiris debía ser custodiado o sería aniquilado. Por tanto se le representa en el *Duat* envuelto en los anillos de una poderosa serpiente conocida como *Neharer*, la del rostro temible, o *Mehen*, la *Envolvente*, o como *Wer*, la más antigua, haciendo con este nombre alusión a una antigua cosmogonía de la que hablaremos más adelante.

Para que su papel de guardiana resultase eficiente, la serpiente debía tener un aspecto terrorífico. Durante la primera etapa de la estancia de Osiris en el *Duat*, *Neharer* lo guardaba celosamente entre sus anillos; pero cuando Osiris comenzaba a reanimarse, la serpiente oponía a su resurrección una fuerza activa y positiva: tensaba sus anillos para impedir que Osiris se levantase. La serpiente era, por tanto, un factor protector y al mismo tiempo retardatorio. Cuando se convertía en fuerza adversa se transformaba, pues, en *Apophis*, el dragón-serpiente que debía ser inmovilizado por los servidores del Sol cada amanecer.

Algunas de las transformaciones más interesantes que sufre Osiris en el mundo subterráneo se representan en el *Libro de las Cavernas*, conservando en los muros del templo de Osiris en Abydos y en las tumbas de Ramses VI y IX (Piankoff, 1945, figuras 19 y 20). El libro describe el viaje que el sol realiza a través de una serie de cavernas, desde

el ocaso hasta el amanecer. Según Piankoff, gran autoridad en la materia, el mito derivaría probablemente del ciclo osiriaco de Abydos.

En el *Libro de las Cavernas*, el centro del mundo subterráneo lo ocupa una enorme esfinge de dos cabezas llamada *Aket* (figura 1). Dentro de este monstruo y entre los anillos de la serpiente *Neharer* yace Osiris inerme, con una pierna ligeramente avanzada. Cuando el disco solar atraviesa la caverna, el órgano sexual de Osiris se pone en erección, signo de la potencia revitalizada del dios. El texto dice: «Esta es la forma en que la serpiente esconde el cuerpo de Osiris. Al pasar el Sol a través de la caverna le dice: ¡Oh, cuerpo de espíritu escondido, Osiris del Oeste, a quien los muertos no osan acercarse... Yo protegeré tu espíritu y tu sombra. Haré desaparecer las sombras de tu alrededor y *Neharer* mantendrá tu cuerpo unido!»

Según pasa el sol a través de las oscuras estancias ilumina un grupo de misteriosas figuras (figura 2) situadas entre los anillos de una serpiente. Es *Neheb-Kau*, la dispensadora de atributos, serpiente primordial que encierra entre sus anillos todas las secuencias de la creación. Las figuras son siete genios que vis-

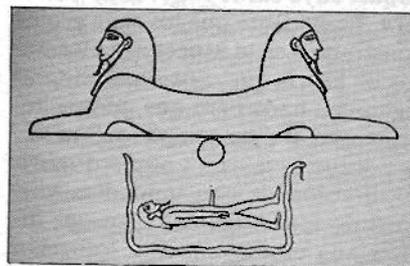


Figura 1. La esfinge Aket y la Serpiente Neharer rodeando el cuerpo de Osiris. (*Book of Caverns*).

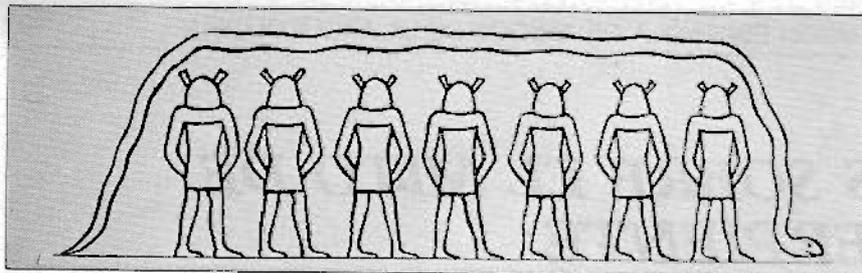


Figura 2. La serpiente rodea los siete genios que simbolizan las siete etapas de la estancia de Osiris en el Más Allá. (Piankoff, *The Tomb of Ramses VI*, figuras 19 y 20).

ten el corselete de los dioses que tuvieron participación en los acontecimientos primigenios. Sus rostros no tienen facciones, son simples óvalos con pequeñas protuberancias a modo de cuernecillos, seres incompletos que existieron antes de la creación de las formas individuales, antes de la aparición del Dios Supremo, semejantes a negativos o criaturas sin forma de la cosmogonía de Hermópolis. Según la cosmogonía local, en esta ciudad de Egipto Medio existió la idea de que el Abismo podía describirse mejor expresando lo que «no es», es decir, enumerando sus caracteres negativos: «...en el Infinito, en la Nada, en Ninguna Parte, en la Oscuridad...» (*Textos de los Sarcófagos*, página 76). Estas expresiones se repiten una y otra vez para describir aquello que había en las Aguas Primordiales antes de la aparición de lo positivo, lo visible, lo concreto. En otro texto se personifican estas características negativas: «...cuando las Aguas hablaron a lo Infinito, a la Nada, a Ninguna Parte, a la Oscuridad» (*Textos de los Sarcófagos*, página 79).

Los nombres de los siete genios se refieren a las varias etapas por las que tuvo que pasar Osiris durante su permanencia en el Otro Mundo. Son «el que se ahoga», «el que es llorado», «el que se conserva», «áquel cuya carne fue creada», etcétera. Es evidente que los siete genios constituyen siete aspectos o elementos de Osiris que, por separado, no significan nada pero que, juntos, representan al dios completo. Son siete porque siete es un número místico, división de una unidad mayor. Cuando los antiguos tenían que dividir una unidad cósmica lo hacían en tres, cuatro, siete o sus múltiplos. Siete era el número de los cuerpos celestes conocidos: la luna, la tierra,

el sol, Mercurio, Venus, Marte y Júpiter.

En Hermópolis el número sagrado era cuatro y, según la cosmogonía local, las Aguas produjeron cuatro seres: la Nada, lo Inerte, el Infinito o lo Invisible y la Oscuridad. Para recalcar su papel creador imaginaron sus contrapartidas femeninas. Los ocho seres eran adorados como genios con cabezas de ranas y de serpientes, criaturas que habitan en el limo. Los ocho nadaron juntos y procrearon el Huevo Primigenio, invisible, porque se creó antes de la aparición de la luz. En realidad la luz —el sol— surgió del Huevo. Por tanto resulta que el mito de la creación tiene elementos análogos a un mito de salvación: tanto el Espíritu Primordial como Osiris tuvieron que recorrer una serie de etapas ocultas antes de surgir a la luz: el dios supremo, en las aguas del Abismo y, Osiris, en los estados iniciales de cualquier ser viviente. Am-

bos son símbolos de la liberación del alma.

Parece ser que la destrucción de la Serpiente se asocia con el resurgir de Osiris en la Colina Cósmica, es decir, con su resurrección. La imagen debió tener su origen también en Abydos, donde la colina que emerge de las aguas es «to-wer», la tierra más antigua, que dio nombre posiblemente a todo el distrito. Osiris surge de la tierra simbolizada por Geb, dios-tierra y por Tatenen, identificado con la Colina Primordial. Dos figuras con cabezas de carnero sostienen la serpiente y el texto dice: «Enderazando Apophis». El cuchillo en la cabeza del monstruo es una alusión a ciertas versiones de la historia en las que se le corta en pedazos. Otra variante del mismo tema se hizo popular en tumbas y sarcófagos del Imperio Nuevo (Rundle Clark, 1978, páginas 171-172). El centro de la representación (figura 3) lo constituye una colina escalonada. Dentro yace Osiris o, a veces, un símbolo que lo representa, iluminado por el sol nocturno. La colina escalonada es, por supuesto, la Colina Cósmica que, en esta ocasión, aparece orientada, ya que a uno y otro lado vemos respectivamente a Nekhbet y Uadjet las Señoras del Norte y del Sur. Otras veces se las sustituye por símbolos que indican el Este y el Oeste. El mundo subterráneo es

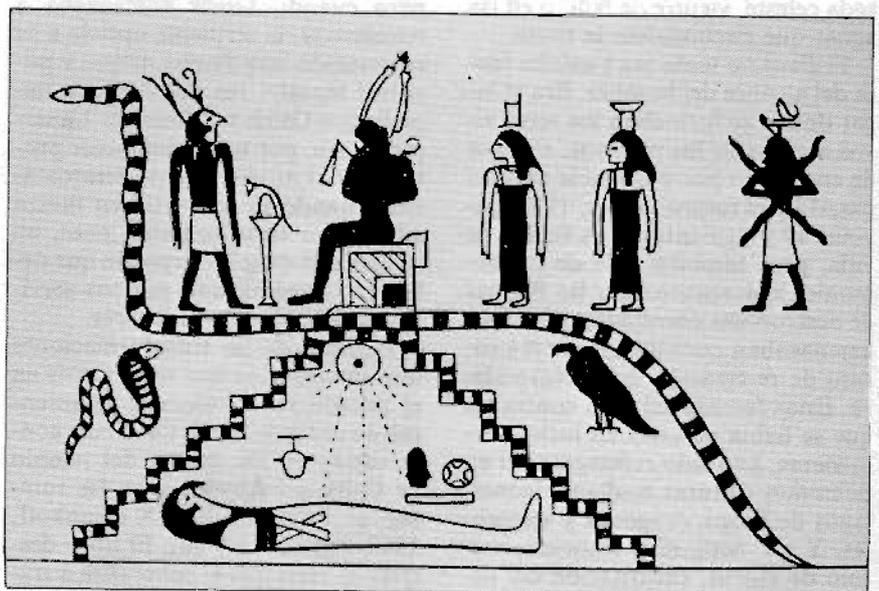


Figura 3. Osiris entronizado en la Colina Primordial. (Rundle Clark, figura 27).

aquí el interior de la tierra, a su alrededor se enrosca la serpiente *Neheherer*, cuyos anillos se reducen en este caso a dos simples curvas. Sobre la colina se representa a Osiris entronizado, protegido por Isis y Nefthis; se le acercan Horus por la derecha y, por la izquierda, una figura que lleva dos serpientes cruzadas en X, tal vez el mensajero del dios supremo que autoriza la entronización. Aparece, pues, la combinación de los temas principales del ciclo osíriaco: su estancia en el Más Allá, en el mundo de los muertos y su triunfo posterior, cuando el dios recibe el Ojo de Horus como talismán de vida.

Al final del Libro, el renacer de Osiris se representa de forma verdaderamente dramática. El dios ya ha surgido en parte de su prisión y está liberándose de la serpiente mientras sus enemigos desaparecen cabeza abajo. El texto es el siguiente: «...Conforme el sol pasa por las cavernas dice: ¡Oh, Osiris a quien envuelve la gran serpiente, y vosotras, criaturas sanguinarias, caéis!... Contempladme cuando paso... ¡Oh, tú que estabas entre los anillos de la serpiente, yo te libero por la orden que emana de mi boca y te hago respirar con lo que exhala mi boca!... y mi luz iluminará las cavernas sin que la serpiente la vea.»

Sin embargo, para los autores del libro, todas las serpientes del Abismo parecen la misma: por una parte, el espíritu protector que custodia la vida en potencia frente a las fuerzas ciegas de la destrucción y, por otra, el genio retardatario, que ha de ser vencido por los servidores del sol cada amanecer, y también por Osiris, para renacer del mundo de ultratumba, e incluso, por cada uno de los seres que toman parte en el proceso vital, re-creador de la Naturaleza. Pero la serpiente es también *Neheb-Kau*, la dispensadora de atributos, la Serpiente Cósmica, que encierra entre sus anillos las diversas etapas de la creación; y encontramos el mito del Sito (figura 4), la serpiente hija de la tierra, o creadora de la misma, que emergió de las oscuras aguas del caos antes de que fuera creado el Universo. Dice el Espíritu Creador:

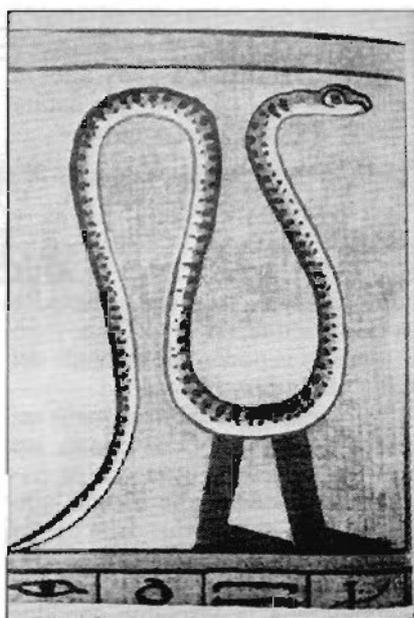


Figura 4. Sito, la Serpiente Primordial. (Papiro Ani, Museo Británico).

«Yo soy la criatura de la Primera  
[Inundación;  
aquella que emergió de las Aguas.  
Soy la Dispensadora de Atri-  
[butos, la serpiente de  
los múltiples anillos;  
soy el escriba del Libro Divino,  
la que determina lo que ha sido y  
[lo que será.»

(Textos de las Pirámides, 1146).

Aquí la serpiente es símbolo del espíritu que crea mediante la palabra —el escriba del Libro de lo Divino. En este mismo sentido dice una serpiente en el *Texto de los Sarcófagos*:

«Yo me anudé sobre mí misma y  
[me rodé de mis  
propios anillos. Soy la que se  
[hizo un lugar en  
medio de sí misma y de cuya  
[boca provienen los Decretos.»

(Texto de los Sarcófagos, IV, 321).

El primer texto dice también que surgió de las aguas del abismo y en este sentido podría identificarse con Atum, el dios primordial de la cosmogonía heracleopolitana, nacido de las aguas primordiales quien, masturbándose, dio origen al Universo.

Por otra parte, el cuerpo de la serpiente delimita lo creado. Dios es la serpiente, pero es también el centro

creado por su propio cuerpo, desde donde pronuncia la palabra creadora.

La serpiente es, como veremos a continuación, no sólo la imagen del dios al principio de los tiempos sino también lo único que sobrevivirá al final de los mismos. Cuando el universo vuelva al estado inicial de caos indiferenciado, Atum volverá a convertirse en serpiente. Efectivamente en el capítulo 127 del *Libro de los Muertos*, leemos lo siguiente:

*Osiris*: Oh Atum, ¿qué lugar desértico es éste en el que me encuentro?

No hay agua, ni hay aire, es de profundidad insondable y negro como la más negra noche.

Vago desvalido sin poder hallar aquí paz para mi corazón ni poder satisfacer mis deseos de amor.

*Atum*: Puedes hallar paz para tu corazón; la luz sustituye al agua y al aire y, la satisfacción del alma y la tranquilidad, al pan y a la cerveza.

*Osiris*: Pero, ¿contemplaré tu rostro?

*Atum*: Yo no permitiré que sufras amarguras.

*Osiris*: Sin embargo, todos los dioses tienen su lugar en la Barca de un Millón de Años.

*Atum*: Tu lugar le corresponde ahora a tu hijo Horus. Así habló Atum.

*Osiris*: ¿Y le será permitido encontrarse con los Grandes?

*Atum*: Yo permitiré que lo haga porque él herederá tu trono.

*Osiris*: Sería bueno que un dios pudiera ver a otro.

*Atum*: Mi rostro contemplará el tuyo.

*Osiris*: Pero, ¿cuánto tiempo viviré?, dice Osiris.

*Atum*: Vivirás millones de años, una era de millones de años, pero, al fin, yo destruiré todo lo creado, la tierra volverá de nuevo a ser un Océano Primigenio. Se convertirá en el Abismo de aguas que fue en el momento original.

Después yo seré aquello que permanece, yo y Osiris, cuando me transforme de nuevo en la Antigua Serpiente, que no conoció ningún hombre, ni contempló ningún dios. (Morenz, 1962, páginas 222-223).

Aunque es Osiris el que habla no hay duda de que está expresando la más profunda ansiedad del alma. El pasaje es una clara crítica a la creencia osírica de la supervivencia del alma en la Naturaleza Universal. Este texto como el del *Diálogo del hombre con su Ba*, son muestras del escepticismo que aflora en el espíritu egipcio en determinadas épocas. En el caso presente se hacen objeciones sobre la Justicia del orden establecido por la Naturaleza. Osiris se lamenta de que el mundo al que ha descendido tras su muerte no tiene ninguna de las amenidades mundanas que había esperado. El dios supremo replica que, puede que sea así pero que, a cambio, hay paz y satisfacción de espíritu. Osiris no está satisfecho al no ver la luz del sol. Atum contesta de forma ambigua: Osiris debe alegrarse porque su hijo Horus heredará el trono, el poder real le ha sido transmitido a Horus que ha subido al trono en la Isla de Fuego, centro mítico de la tierra. Osiris continúa insatisfecho. ¿Cuánto tiempo va a durar su exilio? La respuesta, como hemos visto, es tremendamente sombría.

«Yo soy Sito, dilatada en años y muero y renazco cada día. Yo soy Sito, la que habita en la regiones más remotas.»

(*Libro de los Muertos*, capítulo 87)

La serpiente es, pues, eterna y existirá tanto como el Tiempo mismo. Se la encuentra en el fin de la tierra, puesto que rodea el mundo; en cierto sentido es el Océano; pero es también el poder que defiende del Agua al Universo Creado.

Muchos de los símbolos que se representan como fuerzas contra los espíritus maléficos aparecen en parejas, colocándose uno a cada lado del ser o de la cosa que debe protegerse, en forma heráldica. En Egipto se llega a un compromiso, representándose a la serpiente con dos cabezas, de manera que pueda mirar a ambos lados a la vez.

Como serpiente cósmica y como protectora la hemos visto relacionada con la pasión de Osiris, pasión que corresponde al período de su embalsamamiento. La religión egipcia es única en dos aspectos: uno en su elaborada teoría en torno a la monarquía y, otro, en su concepto

del mundo de Ultratumba. El culto a los muertos fue la causa de las incomparables manifestaciones artísticas que hoy vemos; dictó, en cierto modo, las normas de cosas tan importantes como el régimen de posesión de las tierras; sirvió al hombre de vínculo con el mundo de lo invisible; y, sin embargo, las ideas sobre el mundo del Más Allá no eran muy precisas. Según una teoría, los muertos se unían a sus antepasados para vivir una eternidad alegre y despreocupada, siempre y cuando se diese un cuidado adecuado a la tumba; según otra, se suponía que el alma se unía a las estrellas, al sol y a la luna en su eterno vagar. Para alcanzar este estado el alma debía sufrir una serie de transformaciones al igual que las sufrió el dios primordial, desde su estado de espíritu de las aguas primigenias, hasta su posición final como dios-sol. El alma sufría estas transformaciones junto con Osiris y al igual que Osiris. De esta manera, Osiris, pasó de ser un dios de la vegetación a ser un dios salvador de los muertos, mejor dicho, *salvador de la muerte*, dando así lugar al hallazgo más feliz de la mitología egipcia.

#### BIBLIOGRAFIA

Bonnefoy, Y.: *Dictionnaire des Mythologies*. 2 volúmenes. París, 1985.  
Book of Cavern also called Book of Ke-

rett. Editado por Piankoff en el *Bulletin de l'Institut Francaise d'Archeologie Orientale*, 41, 1942-1947.

Morenz, S.: *La religion égyptienne*. París, 1962.

Piankoff, A.: *Egyptian religious texts and representations*, volumen 1. *The tomb of*

*Ramses VI*, 1954 y volumen III, *Mythological papyri*, 1957, Nueva York.

Rundle Clark, R. T.: *Myth and Symbol in Ancient Egypt*, Londres, 1978.

Sethe, K.: *Übersetzung und Kommentar zu den Altägyptischen Pyramidentexten*, Hamburgo, 1935.

# LA MUSICA EN LA ANTIGÜEDAD HISPANA. 1. «EL AULOS Y DIAULOS»

Raquel CASTELO RUANO

CON esta serie de artículos trataremos de ordenar los testimonios dispersos, localizados en diferentes áreas de nuestra geografía sobre un aspecto poco conocido; la música en la antigüedad, tratando de reconstruir el desarrollo histórico de esta manifestación.

Comenzaremos a estudiar el aulos y diaulos, instrumentos de viento, intentando explicar su estructura, origen, llegada a la península y su uso en ceremonias religiosas, así como la asociación a otros instrumentos.

El aulos es un instrumento musical de viento, compuesto de las siguientes partes: boquilla (zeugros), en la cual se insertaban las lengüetas (glottai); dos ensanchamientos (holmoi), que a través de otro cuello (hypholmion), estaban unidas al tubo (bombyx) cilíndrico o cónico, en el que eran practicados los orificios (trypemata). En los períodos arcaico y clásico, tenía hasta cinco agujeros, pero en el mundo helenístico y romano, llegó a tener 15 orificios ovalados (figura 1).

La lengüeta en un primer momento era doble (tipo oboe), estaba formada por dos láminas de madera delgadas, realizadas con caña finamente tallada, cuyos extremos que vibran libremente, se entrecrocaban periódicamente. Hacia el siglo IV a. C., la lengüeta pasó a ser simple (tipo clarinete), en este caso, una sola lámina de madera de caña cierra periódicamente la vía de aire de una boquilla en pico. Para usar el instrumento, el auleter o auletris, introducía la lengüeta profundamente en su garganta, produciendo un sonido gutural.

El aulos se realizaba con diferentes materias y según, éstas, eran co-

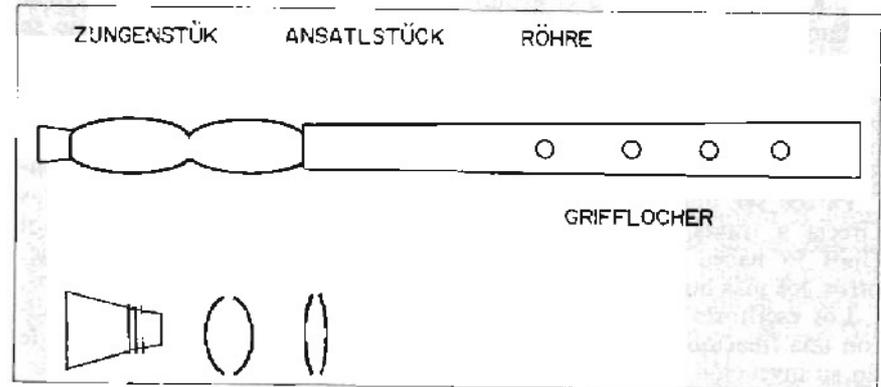


Figura 1. Partes del aulos.

nocidos con distintos nombres: calaino (caña), pyximos (madera), lotinos (loto), keratinos (cuerno), elephantinos (marfil), chalkelatos (bronce).

El instrumento, en sus comienzos contaba con un solo tubo, aunque por lo general se tocaba por pares. Al doblar los tubos la sonoridad quedaba reforzada y se facilitaba la heterofonía. Cada uno de los tubos se tocaba con una mano, la derecha para el tubo derecho (registro grave) donde se tocaba la melodía, y la izquierda para el tubo izquierdo (registro agudo) con el que se realizaba el acompañamiento.

El diaulos podía tener los dos tubos de igual longitud (lidio), o desigual (frigio). (René Tranchefort, 1985, página 239; Michels 1982, página 171-173).

El auleta profesional solía llevar la «Phorbeia», que consistía en una banda de cuero o de tela que atravesaba el rostro horizontalmente a la altura de la boca, cubriendo la mitad de las mejillas. Esta banda era sostenida por dos cintas verticales que pasaban por delante de las orejas y se unían a la parte posterior del cráneo. La «Phorbeia» tenía

como objeto impedir que los labios se resquebrajasen por el esfuerzo, igualar el envío de aire, moderar el soplo y disimular el inflamamiento de los carrillos y la deformación del rostro, producida por la fuerte expiración (Montero Herrero, año 2, página 21; René Tranchefort, 1985, página 239) (figuras 2-3).

Según la altura del sonido se conocen cinco tipos de aulos: «Té-



Figura 2. Modo de empleo de la phorbeia.

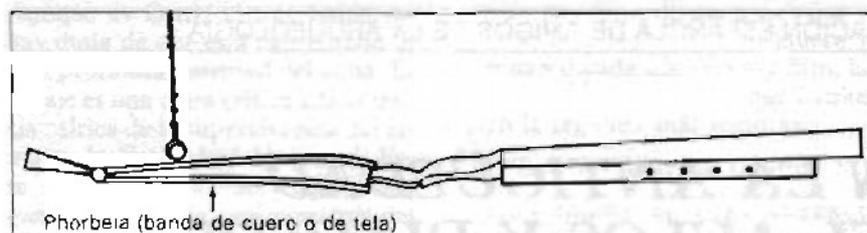


Figura 3. Detalle de la phorbeteia.

leioi» e «Hypertéleioi» (perfectos y más perfectos), de entonación grave; «Kitharisterioi» (para el acompañamiento de cítara), de entonación media; «Parthenioi» y «Paidikoi» (virginales y pueriles), de entonación aguda (Comoti, 1977, página 55; Michaelides, 1978, página 365).

Parece ser que el aulos llegó a Grecia a través del Asia Menor. Unos lo hacen venir de Lidia y otros, los más numerosos de Frigia.

Los escritores griegos le otorgaron una filiación mítica, atribuyendo su invención a Atenea, la diosa viendo la fealdad que producía en sus carrillos el hecho de soplar la doble flauta, la arrojó al suelo disgustada. El sátiro Marsias, que había escuchado poco antes la música, la recogió del suelo y pronto aprendió a tocarla con tal maestría, que desafió a Apolo a un certamen musical. Marsias fue vencido y castigado a ser desollado por un esclavo escita, al haber osado desafiar al dios Apolo.

Existe otra leyenda en la cual se nos habla de que, el primer frigio que inventó el aulos fue Hyagnis, tras él, lo hizo su hijo Marsias y tras éste, Olimpo.

El doble aulos está presente en el Mediterráneo desde el tercer milenio a. C. En «Egipto», en el Imperio Antiguo (2850-2160), ya eran conocidos los instrumentos de la familia del oboe. Existía la chirimía doble, que se ejecutaba con las manos en posición cruzada. Los tubos eran de igual longitud, tocándose, tal vez la misma melodía de forma duplicada, con ligeras variantes, o bien se trataba de una heterofonía o de una práctica de bordon (Michels, 1982, página 165).

En «Mesopotamia» también estaba presente la doble flauta, en el tercer milenio a. C. En una de las tumbas del cementerio real de Ur, fue-

ron encontradas dos flautas, una tenía cuatro agujeros, mientras que la otra sólo uno. Ninguna conservaba la parte superior por lo que no se puede conocer su longitud original (Rimmer, 1969, páginas 34-36).

La presencia de la doble flauta está atestiguada en las «Islas Cícladas» a finales de la Edad del Bronce, (2500-2000 a. C.) a través de las estatuillas realizadas en mármol blanco local, que representan a ejecutantes de doble aulos (Higgins, 1977, páginas 29-31). Estas estatuillas se localizaron en las islas de Amorgos, Thera y Keros. Los auletes cicládicos se caracterizan por tener el cuerpo recto, la cabeza echada hacia atrás, los antebrazos rectos, los brazos hacia delante, a la altura de los hombros, por lo que el diaulos está sostenido al mismo nivel y perpendicular al cuerpo. Los dos tubos formaban ángulo agudo, no sabiéndose como terminaban ni que longitud tenían.

En el segundo milenio a. C., en concreto en el siglo XV, seguimos encontrando el diaulos, ya que está representado en la cara del sarcófago de Hagia-Triada, que representa el sacrificio de un toro.

En este caso el auleter mantiene su cuerpo arqueado, con los hombros echados hacia atrás. La doble flauta presenta un tubo sobre otro con el fin de que el espectador pueda ver que se trata de un diaulos y no de una flauta simple. Este instrumento por la terminación de su tubo superior no pertenece a la familia del aulos griego, sino que se trata del tipo del «Elymos aulos» o aulos frigio, tocado en el culto a la diosa Cibele. En «Creta», el doble aulos acompañaba las danzas, las fiestas nupciales y los sacrificios fúnebres (Faure, 1973, página 272).

El diaulos fue condenado por los filósofos griegos: Platón en el libro III de su obra *La República o Esta-*

*do*, prohibió en su república a los tocadores y constructores de flauta. Su discípulo de la Academia de Atenas, Aristóteles, en el libro V de *La Política*, dedicado a la educación de los jóvenes en la ciudad perfecta, se muestra partidario de que la música forme parte de la educación de los jóvenes, pero proscribió la enseñanza de la flauta, que sólo es buena para excitar pasiones e impide el uso de la palabra mientras se la estudia, por lo que no sirve para perfeccionar la inteligencia. Vemos por tanto, que ambos filósofos dieron preferencia en su república a los instrumentos inventados por Apolo, condenando los realizados por el sátiro Marsias.

A pesar de la condena de los filósofos, el diaulos conservó el favor popular y siguió acompañando los diferentes tipos de «cantos»: lamentaciones fúnebres «Treno», cantos de boda «Himeo», de vendimia «Ditirambo», dedicados al dios Dionisios; animando la palestra, el teatro y los banquetes, en los que el diaulos era tocado por hetéras y nos por mujeres nobles, ya que el oficio de tocar la flauta requería un esfuerzo y una deformación física que no debía ser realizado por una mujer honesta (Olmos, 1986, páginas 128-129).

El doble aulos está presente en la península Ibérica a partir del segundo cuarto del siglo V a. C., representado en los vasos griegos importados, de figuras rojas. Antes de la llegada de estas importaciones no se documentan instrumentos de viento de la familia del oboe o clarinete, ya que los huesos cilíndricos con una o más perforaciones, encontrados en el Paleolítico Superior, pertenecen a la familia de las flautas. Como bien señala la doctora Lucas, estos huesos debieron de utilizarse aislados o combinados en una especie de flauta de Pan (Lucas, 1985, página 99). Como consecuencia de ello podemos deducir que, las representaciones de diaulos que decoran la cerámica, escultura y orfebrería del mundo ibérico, pudieron inspirarse en las escenas que decoran los vasos griegos de figuras rojas, llegados a la península.

No obstante hay que pensar que este instrumento fue conocido por

las gentes del área ibérica. Como bien señala García y Bellido en su artículo «Música y danza entre los pueblos primitivos de España», los autores clásicos hacen muy pocas referencias a la poesía, música y danza entre los pueblos indígenas de nuestra península (García y Bellido, 1944, página 65).

Estrabón menciona en dos ocasiones el uso de la flauta:

a) Estrabón, III, 3,7: «...Los iberos durante la bebida bailan en rueda acompañados por flauta y corneta o también haciendo saltos y genuflexiones.»

b) Estrabón, IV, 1,5: «...De modo que los iberos sacrificaban al modo griego (animales y no seres humanos como los cartagineses), recogen su sangre ritual en una cratera o recipiente y atenúan los gemidos de la víctima con los cantos de los asistentes y el sonido de la flauta.»

Esta carencia de datos escritos sobre el uso de la flauta puede completarse con la información que nos proporcionan los restos arqueológicos, tanto los instrumentos, como las representaciones en soportes cerámicos, escultóricos, etcétera.

Entre los hallazgos arqueológicos peninsulares no se ha podido documentar la presencia material del aulós o diaulós. En la necrópolis ibero-púnica de la Albufereta (Alicante), fueron encontrados junto a cuentas de collar y agujas de coser, una serie de pequeños tubos o cilindros huecos de dos y cinco cm de longitud con un orificio lateral. La forma cilíndrica está perfectamente lograda, lo mismo que los cortes planos que limitan las dos bases. En un primer momento fueron considerados como silbatos, pero en la actualidad se tiende a pensar que muy posiblemente pertenecieran a los fétretos en los que se depositaron los restos del muerto (Pacheco, 1956, página 60).

Estas pequeñas piezas cilíndricas de hueso con uno o dos taladros circulares y estrías en uno de sus extremos, también fueron encontradas en las necrópolis de Ibiza, Cádiz, Málaga, Ampurias y Balazote. Los arqueólogos que las descubrieron las interpretaron como flautas o

silbatos, sin embargo, en la actualidad, no hay ninguna duda de que son goznes de sarcófagos.

El diaulós aparece representado en el mundo ibérico en *soportes cerámicos*: vasos de San Miguel de Liria (Valencia), pithos de la Serreta de Alcoy (Alicante), fragmento cerámico del Castellillo (Alloza, Teruel), vaso de la necrópolis de El Cigarrelejo (Mula, Murcia); *escultóricos*: relieves de Osuna (Sevilla), caja funeraria de Torre de Benzalá (Torredonjimeno, Jaén), terracota y relieve de la Serreta de Alcoy (Alicante), la primera, y del mismo Alcoy el segundo; y por último, en *orfebrería*: pátera de Santisteban del Puerto (Jaén).

El diaulos aparece tañido en el mundo ibérico tanto por mujeres como por hombres que participan en ceremonias, que calificamos de religiosas, ya sea en honor a la divinidad, en las honras fúnebres o en otro tipo de manifestaciones públicas.

La presencia del diaulós en su modalidad griega, es muy posible que llegara con las imágenes que nos dejan leer los vasos griegos importados de figuras rojas, fechados entre el segundo cuarto de siglo V y el segundo cuarto del siglo IV a. C. El instrumento se ha representado en alabastrones, crateras de columnas o de campana y en kylikes, principalmente en dos tipos de escenas: de *simposium* y *dionisiacas*.

Entre los maestros que realizaron la decoración de estas cerámicas, podemos mencionar: al de Emporion, Sabouroff, el del Louvre, Eretria, Agrigento, Munich, el pintor del Tirso Negro, Makón y Alinaco.

a) *Escenas de Simposium*. Están realizadas sobre vasos encontrados en Ampurias (Gerona), Albufereta (Alicante), Alcudia (Elche), Cerro del Real (Tútuji) y Baza (Granada). En estas pinturas vasculares el diaulós es tañido por hetéras o cortesanas, que o bien están de pie o sentadas al borde de los lechos en los que se reclinan los comeensales. En este caso, la doble flauta tiene una boquilla común, de la que parten los dos tubos de igual grosor y longitud, formando un ángulo agudo. Sostienen el instrumento con ambas manos, por lo general a la misma al-

tura, a nivel del estómago; ninguna de ellas lleva Phorbeia. Como ya dijimos anteriormente, el oficio de tocar la flauta requería un fuerte esfuerzo y una deformación física, por lo que se encargaba a personas especializadas. Es muy posible que las «auletrices» que aparecen en dichos vasos, entonaran armonías frigias que al igual que la flauta producían en el alma sensaciones impetuosas y apasionadas.

En estos vasos griegos se produce una asociación del vino y de la música, como ocurre en la caja funeraria de Torre de Benzalá (Jaén), en donde junto a la auletris o auleter, se ha representado un ánfora vinaria que posiblemente sea el trofeo para el ganador de la carrera de carros celebrada en honor al difunto, y en la pátera de Santisteban del Puerto (Jaén), en donde la centauresa flautista, sigue con su música al centauro que lleva la cratera (Olmos, 1982, página 31).

Las escenas de *simposium* debieron ser habituales a los ojos del hombre ibérico y pudieron simbolizar la heroización del difunto y el reposo en ultratumba.

b) *Escenas dionisiacas*. Estas escenas se encuentran realizadas sobre vasos hallados en Ampurias. El diaulós con su sonido suave es tañido por los sátiros, que junto con las ménades forman parte del tiaso báquico. Se entonaría el ditirámbo-canción lírica de carácter entusiasta compuesto por armonías frigias.

---

---

## 1. ESCENAS DE CEREMONIAS PUBLICAS

a) *Danzas de manos entrelazadas*. Estos bailes en los que los personajes masculinos y femeninos danzan cogidos de la mano, formando una línea, se documentan arqueológicamente desde el bronce final, como lo demuestra la estela de Ategua (Córdoba) (Bendala, 1977, páginas 191 y siguientes). La danza se representa en los vasos del poblado de San Miguel de Liria (Valencia), en un fragmento cerámico de Monastil (Elda, Alicante) y en el relieve de Fuerte del Rey (Jaén). Estos bailes

no se conocen sólo a través de los hallazgos arqueológicos mencionados anteriormente, sino también por las fuentes literarias (Estrabon, III, 3,7).

— Kálatos del poblado de San Miguel de Liria (C.V., lámina XXIII). En él se ha representado una doble flauta, cuyos tubos forman un ángulo agudo muy cerrado y tienen diferente longitud y grosor; el de la derecha es más ancho y más largo que el de la izquierda y termina en un ensanchamiento (figura

4.1). El dialós es sostenido por una auletris con ambas manos, colocadas a diferente altura, echa los brazos hacia delante, doblados por el codo al nivel del pecho, por lo que el instrumento musical forma con el cuerpo un ángulo agudo. La flautista mantiene el cuerpo y la cabeza rectos. No lleva phorbeia. Va vestida con túnica que cae hasta los pies, cubriéndolos por completo, con borde inferior ajedrezado formado por grandes cuadros y que según E. Maestro Zaldívar, pueden

estar representando el dibujo de la tela o indicar la existencia de volantes. La túnica está ceñida por un cinturón realizado a base de dos bandas, una de ellas más larga que la otra, acabadas en grandes borlas de diferente tamaño que aparecen indicadas por líneas paralelas. El manto cae desde la cabeza hasta los pies.

La auletris forma parte de un cortejo integrado por un auleter vestido con jubón sin mangas ceñido por un ancho cinturón, pantalón, botas



Figura 4. 1. Kalathos del poblado de San Miguel de Liria (C. V. XXXIII). 2. Oinochoe San Miguel de Liria (C. V. XXVIII). 3. Copa de pie bajo. San Miguel de Liria (C. V. LXIII). 4. Pithos de la Serreta de Alcoy (Alicante). 5. Fragmento cerámico del Castellillo. Alloza-Teruel. 6. Fragmento cerámico del Castellillo. Alloza-Teruel.

altas y ajustadas, tocado posiblemente con un casco con cimera. Toca la flauta simple, que le sale de la barbilla y que sostiene con ambas manos a la altura del pecho, y por cuatro mujeres vestidas con trajes acampanados de manga larga y escote al ras del cuello, dejando los pies al descubierto, decorados en su parte inferior con una cenefa ajedrezada. Llevan como tocado un casquete, con un rizo bajo la oreja, que cubre la frente y no deja ver el cabello (Maestro Zaldivar, 1975, páginas 165-172). La mujer que le corresponde unirse al varón, exhibe

un distintivo de mayor categoría que el resto de sus compañeras, lo que ha hecho pensar a la Dra. Lucas en la posibilidad de que se estuviera representando una ceremonia nupcial y no una danza funeraria (Lucas, 1981, página 267). Para Uriel, el pectoral de la primera danzante nos indicaría su alta jerarquía, interpretándolo como el haz de rayos de Zeus, que este mismo autor considera como dios tutelar de los edetanos (Uriel, 1946, páginas 95-110). Junto a estas damas hay tres varones ataviados con calzón ancho y túnica sin mangas ceñidas

con cinturones y cruzadas por dos tirantes en el pecho.

Este vaso pertenece al estilo florido y está firmado por el maestro Abartán, el pintor más antiguo y el que más cerca está de la tradición griega (Elvira, 1979, páginas 216-217).

b) *Danzas guerreras*. Estas danzas se celebran al son de instrumentos musicales y las conocemos a través de los textos literarios de Livio (26,9 y XXV, 17,4), Silio Itálico (229-230), Diodoro (V, 34-5) y Apiano (Iber., 71) así como por los hallazgos arqueológicos.

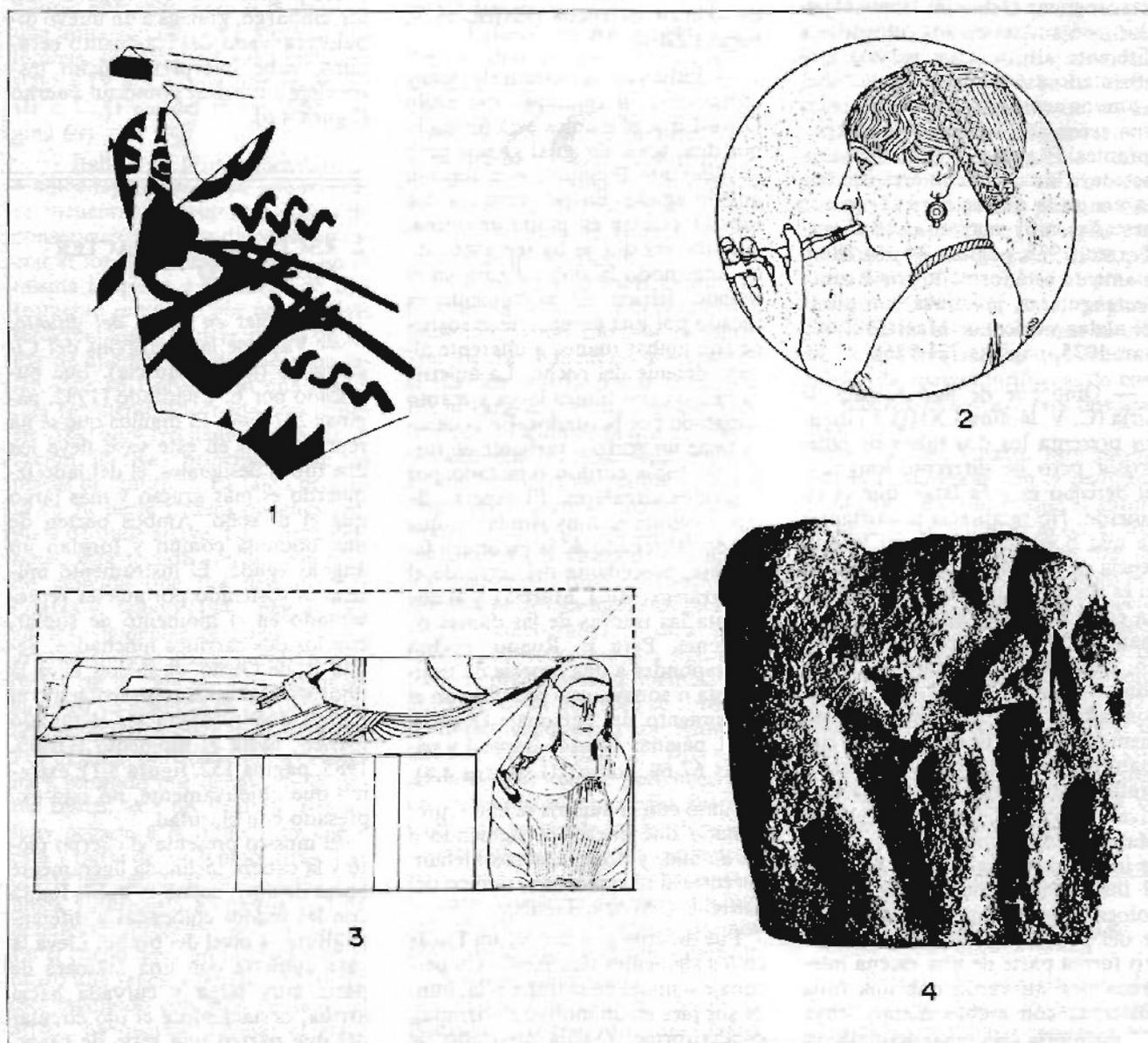


Figura 5. 1. Vaso de la necrópolis del Cigarralejo (Mula-Murcia). 2. Relieve de Osuna (Sevilla). 3. Relieve de Alcoy (Alicante). 4. Caja funeraria de Torre Benzalá (Torredonjimeno-Jaén).

Se representan en dos vasos de San Miguel de Liria, un pithos de la Serreta de Alcoy, en los relieves de Osuna y en un fragmento cerámico del Casteljillo (Alloza, Teruel).

— Oinochoe de San Miguel de Liria (C. V., lámina XXVIII). La doble flauta que se ha representado en este vaso, está muy mal conservada por lo que no se puede apreciar ningún detalle. Los dos tubos parecen tener la misma longitud y el mismo grosor, formando un ángulo agudo muy cerrado. No se aprecia la existencia de una boquilla común ni de la phorbeia (figura 4.2). El auleter sostiene el diaulos frente al pecho, con ambas manos colocadas a diferente altura. Este músico está afrontado a otro que toca la tuba, y ambos acompañan con su música una escena de lucha entre jinetes e infantes. El guerrero que ataca al jinete lleva la cabeza cubierta con una careta en la que se abre el ojo con pestañas muy marcadas (Ballester Tormo, 1935, páginas 34-36). El armamento está formado por escudos rectangulares, jabalinas con punta de aletas y falcatas (Maestro Zaldívar, 1975, páginas 721-726).

— Oinochoe de San Miguel de Liria (C. V. lámina LXIII). El diaulos presenta los dos tubos de igual grosor pero de diferente longitud. El derecho es más largo que el izquierdo. No se aprecia la existencia de una boquilla común, ni la presencia de la phorbeia. El instrumento es sostenido por una dama vestida con túnica lisa acampanada, de manga larga y escote al ras del cuello, dejando ver los pies, calzados con zapatos de tacón. Va tocada con alta mitra, asentada verticalmente en la cabeza cubierta con manto representado por espacios pintados en reserva, (Maestro Zaldívar, 1975, 19, páginas 165-172). Mantiene el cuerpo recto y la cabeza inclinada hacia delante. Sostiene el instrumento con ambas manos colocadas a diferente altura, delante del pecho (figura 4.3). La auletris forma parte de una escena integrada por un varón con una tuba sostenida con ambas manos, cuya indumentaria está poco definida, ya que la figura se ha cubierto de la cabeza a los pies, excepto la cara, con

pintura homogénea plana; y dos guerreros que luchan entre sí, vestidos con amplios calzones rellenos hasta la rodilla con líneas ligeramente onduladas, pantorrillas cubiertas con calzas y van tocados con cascos con cresta resaltada, formada por pequeños semicírculos.

Van armados con escudos oblongos, lanzas de punta acorazonada y aletas hajas y falcata de empuñadura lisa cuya funda cuelga mediante una cuerda o correa del hombro de uno de los danzantes.

El vaso pertenece al estilo Florido y la decoración fue realizada por el maestro conocido con el nombre de «Pintor Barroco» (Elvira, 1979, página 220).

— Pithos de la Serreta de Alcoy (Alicante). En este vaso del estilo Oliva-Liria, el diaulos está formado por dos tubos de igual grosor pero de diferente longitud, que forman ángulo agudo. En este caso los dos tubos terminan en punta de flecha, la única vez que se ha representado de este modo la doble flauta en el mundo ibérico. El instrumento es tocado por una dama, que lo sostiene con ambas manos a diferente altura, delante del pecho. La auletris va vestida con túnica larga y manto rematado por bordados. En la cabeza tiene un gorro o turbante en forma de doble cordón rematado por colgantes circulares. El aspecto de este colgante es muy similar al que pende del tocado de la escultura femenina, procedente del cerro de el Cigarralejo (Mula, Murcia), y al que remata las trenzas de las damas de Mogente. Para E. Ruano, podría corresponder a una especie de tintinabula o sonaja, que sonaría con el movimiento del personaje (Ruano, 1987, páginas 140-141, tomo I y páginas 67-69, tomo II) (figura 4.4).

Junto con la auletris se han representado dos jinetes persiguiendo a un animal, y dos guerreros luchando entre sí (fragmento cerámico del Casteljillo. Alloza, Teruel).

Fue descrito por la doctora Lucas en los siguientes términos: «Un personaje sentado en extraña silla, hunde sus pies en un motivo horizontal, escaleriforme. Queda apartado de un toro de cola adornada y cuernos unidos a un vegetal, por una escala

ascendente que a su vez divide el campo separando una composición bélica en la que intervienen dos parejas de infantes, (tres armados y uno con un desconcertante objeto que forma en la boca del personaje un ángulo recto. ¿Instrumento de música?), y dos grandes guerreros luchando cuerpo a cuerpo con el típico paso que recuerda a las danzas representadas en las cerámicas de Liria y en el vaso de la Serreta» (Lucas, 1979, página 256). B. de Griño recogió también el fragmento, e interpretó el instrumento musical como una doble flauta. (B. Griño, 1985, página 152-153) (figura 4.5). Sin embargo, gracias a un nuevo dibujo realizado del fragmento cerámico, cabe interpretar dicho instrumento musical como un cuerno (figura 4.6).

---

---

## 2. ESCENAS DE CARACTER FUNERARIO

### a) *Desfiles en honor del difunto.*

— Vaso de la necrópolis del Cigarralejo (Mula, Murcia). Fue publicado por E. Cuadrado (1982, páginas 287-296). El diaulos que se ha representado en este vaso lleva los dos tubos desiguales, el del lado izquierdo es más grueso y más largo que el derecho. Ambos parten de una boquilla común y forman un ángulo agudo. El instrumento musical es sostenido por auleter representado en el momento de soplar, con los dos carrillos hinchados. Según B. de Griño, el auleter lleva la phorbeia, la única representada o al menos documentada en el mundo ibérico, hasta el momento (Griño, 1985, página 152, figura 5.1); extremo que objetivamente, no está expresado con claridad.

El músico presenta el cuerpo recto y la cabeza inclinada ligeramente hacia delante, sujeta la doble flauta con las manos colocadas a diferente altura, a nivel del pecho. Lleva la cara cubierta con una máscara de nariz muy larga y curvada hacia arriba, destacándose el ojo circular del que parten una serie de rayos. No se conserva el traje, pero seguramente iría ataviado con jubón

hasta la parte alta del muslo, ceñido por cinturón. Este auleter va acompañado por un tañedor de lira, instrumento que por primera vez se ha documentado en la cultura ibérica, propiamente dicha, y por cinco guerreros armados con escudos oblongos en la mano izquierda y lanza en la mano derecha, apoyada en el hombro. No llevan casco, sino una máscara igual a la que llevaba el auleter. Van ataviados con jubón hasta la parte alta del muslo, ceñido por cinturón y con escote triangular cruzado por dos tiras. El Cuadrado fecha el vaso en el siglo III-II a. C., por la decoración de las figuras humanas, pero si se trata de una imitación de una crátera de columnas, la fecha del vaso sería del siglo a IV a. C. o de principios del III a. C. (Page del Pozo, 1984, página 69).

— Relieve de Osuna (Sevilla). El diaulos representado en este relieve, se encuentra en muy mal estado de conservación, no pudiéndose apreciar si los dos tubos tenían o no la misma longitud y grosor. Este instrumento es tañido por una auletris representada a la derecha de un sillar de ángulo, vestida con ropa tallar, ciñe su cintura con una ancha faja ricamente adornada con temas en «ss», muy frecuentes en la decoración ibérica, principalmente en placas de cinturón. La falda presenta en su parte trasera pliegues amplios de onda suave. La cabeza desnuda, ésta tocada con un complicado peinado que fue descrito por García y Bellido (1943, página 79), en los siguientes términos «...dos gruesas trenzas que se enrollan alrededor de la cabeza, cuyo casquete superior va peinado en círculos concéntricos con trenzas más delgadas. Por delante, partiendo de la coronilla y pasando por debajo de la doble trenza, cae un flequillo rizado, muy pegado a la frente, que cubre esta y parte de los temporales». Las orejas quedaban al descubierto y la única visible está adornada con un pendiente discoidal con adornos. En el cuello lleva un torques y en el brazo una sencilla pulsera. El rostro está esculpido con gran cuidado, el artista ha querido reflejar el gesto propio del que toca el aulos, ya que los carrillos están hinchados y el la-

bio superior está montado sobre el inferior. La ligera flexión de las piernas y el vuelo en el movimiento de los pliegues, indican que la figura andaba lentamente. Se trata de la mujer que se ha vestido ritualmente para las honras fúnebres del difunto, que tañe el canto o la melodía funeraria mientras luchan los infantes. (Olmos, 1982, página 102). La auletris sostiene el diaulos con las dos manos delante del pecho, manteniendo el cuerpo y la cabeza rectos. La auletris de Osuna forma parte de una ceremonia religiosa junto a otros personajes.

b) *Acompañamiento musical en el ritual funerario.*

— Relieve de Alcoy (Alicante). En un sillar de esquina, correspondiente a la gola de un edificio decorado con esculturas de alto-relieve, realizado en piedra arenisca. Fue encontrado en 1928, como consecuencia de las excavaciones realizadas para la construcción de un edificio en la zona de Huerta Mayor, en la ciudad de Alcoy.

El sillar presenta seis caras, dos de ellas, la cara uno y la cara cinco, presentan como motivos decorativos, figuras femeninas sosteniendo el diaulos con la mano izquierda. En la cara uno se ha representado una doble flauta de la que apenas se ofrecen detalles, sostenida por una figura femenina en actitud estática, dispuesta horizontalmente, con los brazos a lo largo del cuerpo y los antebrazos a la altura de la cintura. Va vestida con túnica y manto que le cubre la cabeza hasta los pies. En la cara cinco, aparece otra doble flauta, sostenida por una figura femenina prácticamente idéntica a la anterior, de la que sólo se conserva la mitad superior. Para Almagro Gorbea (1982, páginas 161 y siguientes) este relieve pertenecería a un monumento funerario ibérico, fechado a través de los motivos iconográficos, tipológicos y estilísticos, en el siglo V a. C. Sin embargo tanto para Visedo como para Llobregat, el relieve es de época romana por el contexto en el que apareció.

c) *Juegos funerarios.*

— Caja funeraria de Torre de Benzalá (Torredonjimeno, Jaén). Fue encontrada de forma casual al realizarse las faenas agrícolas en

1967, en la zona denominada Torre de Benzalá, por lo que carece de noticias en relación con el contexto de su hallazgo. La cara «A», presenta un diaulos cuyos dos tubos tienen la misma longitud y el mismo grosor, formando un ángulo agudo. Está sostenido por ambas manos a la altura del pecho, por una figura frontal, vestida con túnica corta que le llega al inicio de los muslos. Junto a esta figura hay otra de perfil de mayores dimensiones que la anterior. El brazo conservado está separado del cuerpo y flexionado, con el antebrazo hacia arriba, en posición vertical, sosteniendo, según García Serrano, un instrumento curvo, posiblemente un «cuerno», sin embargo, M.<sup>a</sup> Cruz Ceballos, considera que tal instrumento debe ser interpretado como las ramas de un árbol. Entre la cabeza de la primera figura descrita y el supuesto «cuerno», hay representado un fruto con la superficie reticulada por una fina línea incisa, interpretada como una granada, (García Serrano, 1986, páginas 230-268) y como una piña o racimo, (Ceballos, 1981, páginas 271-275). En la parte inferior en medio de dos figuras, se representó un ánfora de cuerpo piriforme de cuello ancho y cilíndrico, con dos asas (figura 5.4).

Para Teresa Chapa, esta escena estaría relacionada con la realizada en la cara «B», por lo que el ánfora pudiera estar representando el trofeo entregado al ganador de las carreras de carros, sin embargo M.<sup>a</sup> Cruz Ceballos, identifica la escena como un combate de pugilato, considerando que al lado derecho de auleter habría otro contendiente (Ceballos, 1981, páginas 271-275). Esta pieza ha sido fechada en el siglo IV-III a. C., al compararla con la caja funeraria de Lobón (Badajoz), ya que se encontró fuera de contexto arqueológico.

### 3. ESCENAS MITOLOGICAS

— Pátera de Santisteban del Puerto (Jaén). Apareció casualmente en 1917, en el lugar conocido con el nombre de Perotito. La doble flauta presenta los dos tubos de

igual grosor, pero de desigual tamaño. Ambos tubos parten de una boquilla común y forman un ángulo agudo muy cerrado. El diaulos es tañido por una centauresa que lleva la cabeza ceñida por una cinta con los extremos flotando en el aire. Sostiene el instrumento delante del pecho con las dos manos colocadas a diferente altura. Esta centauresa forma parte del cortejo funerario representado desde el punto de vista mitológico, ya que está formado por centauros que llevan bandejas con frutos, objetos para las libaciones en honor del difunto, (páteras, antorchas) e instrumentos musicales (timpanon, crótalos y cítara) (figura 6.1).

Como bien señala Olmos (1982, página 102) «el motivo de la centauresa asume bajo un lenguaje mítico, la misma función que la auletris de los relieves de Osuna».

#### 4. ESCENAS DE CULTO

— Terracota de la gran diosa madre (Alcoy, Alicante). Fue encontrada en un departamento del poblado de la Serreta, situado al levante de Alcoy. Se trata de una placa de barro cocido, en la que se ha

representado de forma muy somera, varias figuras. La central, que parece englobar al resto del conjunto, sostiene en sus brazos a dos niños a los que amamanta: la paloma símbolo de la fecundidad y la proliferación, y tres oferentes, a la derecha una mujer que ofrece a su hijo, y a la izquierda dos personajes, uno femenino y otro masculino que tocan la doble flauta. Ambos sostienen los instrumentos con las dos manos a la altura del pecho. Los dos tubos son desiguales y presentan una boquilla común. A través de esta imagen vemos como la diosa adopta una condición de señora y soberana, tomando como emblema la posición sedente entronizada (figura 6.2).

Blanco Freijeiro considera a esta divinidad como Artemis Efesia en versión ibérica (Blanco Freijeiro, 1987, página 37).

#### CONCLUSIONES

Tradicionalmente el término de aulos ha sido traducido como flauta, pero sin embargo este instrumento musical de viento, pertenece a la familia de los oboes, y no a la familia de las flautas, ya que el sonido se produce por el entrechoque

de dos láminas delgadas cuyos extremos vibran libremente y no por el impacto del aire contra una embocadura.

El origen del diaulos se remonta al III milenio a. C., y está presente en esta fecha en Egipto, Mesopotamia e Islas Cícladas, no habiéndose documentado su presencia en España hasta el siglo V a. C., con la llegada de los vasos griegos de figuras rojas, pues los tubos cilíndricos encontrados en el Paleolítico Superior, pertenecen a la familia de la flauta y no a la del oboe.

El uso de la doble «flauta» en la península Ibérica está documentado en diferentes soportes (cerámicos, escultóricos y metálicos) que nos permiten con su lectura e interpretación, conocer la importancia de este instrumento en la sociedad ibérica.

Las representaciones nos demuestran que el uso de este instrumento no estuvo vinculado exclusivamente a personajes femeninos o masculinos, sino que los usaron tanto la mujer como el hombre.

De los once soportes que hemos recogido, la mujer instrumenta el diaulos en siete ocasiones (Kalatos y Copa de pie bajo de San Miguel de Liria, Pithos de la Serreta de Alcoy, Relieve de Osuna, Relieve de Alcoy —dos representaciones—, y



Figura 6. 1. Pátera de Santisteban del Puerto (Jaén). 2. Terracota de la Serreta de Alcoy (Alicante).

terracota de la Serreta y cuatro es tañido por el hombre (oinochoc de San Miguel de Liria, caja funeraria de Torre de Benzalá, vaso de la Necrópolis del Cigarralejo y terracota de la Serreta). Sólo una vez se encuentra en manos de un personaje mitológico, (pátera de Santisteban del Puerto). Vemos por tanto, como la mayoría de las veces es instrumentado por mujeres, por lo que la auletris debió de desempeñar un papel de gran importancia en las ceremonias públicas, en los cortejos funerarios y en las fiestas celebradas en honor a la divinidad. Este hecho nos lleva a documentar la participación de la mujer en la vida pública de la sociedad ibérica.

La doctora Lucas deduce a través de las fuentes literarias (Estrabón, II, 3,4) y de las fuentes arqueológicas (relieves y cerámicas), que algunas mujeres de la sociedad ibérica se dedicaban profesionalmente a la música. Dichas «auletrices», aparecen ataviadas con diferentes trajes y adornos, pudiéndose distinguir diferentes edades: la auletris del relieve de Osuna, es una joven, una adolescente, la representada en el phitos de la Serreta de Alcoy es una mujer adulta (Lucas, 1986, página 353).

La doble «flauta», fue por tanto un instrumento musical muy ligado a las grandes manifestaciones públicas, a los rituales funerarios (desfiles, juegos, libaciones, simposia).

Este uso funerario de la doble flauta puede ponerse en relación no sólo con los vasos griegos importados a la península, sino también con las terracotas púnicas encontradas en Ibiza (necrópolis de Puig des Molins) y en Alicante (necrópolis de la Albufereta).

El testimonio más antiguo de la presencia del diaulos en la península ibérica, sería el representado en el monumento funerario de Alcoy, fechado en el siglo V a. C. (suponiendo que esta construcción sea ibérica como defiende Almagro Gorbea, y no romana como propone Llobregat). Los instrumentos representados en el vaso del Cigarralejo, en la

caja funeraria de Torre de Benzalá y en la terracota de Alcoy, se fechaban entre los siglos IV y III a. C.

Como pertenecientes al siglo III habría que mencionar los representados en el relieve de Osuna y en la pátera de Santisteban del Puerto y del siglo III al II a. C., correspondían las dobles flautas representadas en los vasos de Liria y en el phitos de la Serreta de Alcoy.

En las escenas que hemos estudiado el diaulos aparece acompañado por otros instrumentos musicales:

a) De viento (la tuba y el cuerno).

b) De percusión (el tímpano y los címbalos).

c) De cuerda (la lira y la cítara).

a) *Instrumentos de viento*: «Tuba». Acompaña al diaulos en los vasos de San Miguel de Liria (Valencia) (Ballester Tormo, 1944-1954, láminas XXXVIII y LXIII). La tuba consta de un elemento largo y abocinado. Está relacionado con la salpinx griega (Grifó, 1985, páginas 156), instrumento empleado en el ejército, en ceremonias religiosas tales como procesiones y sacrificios. Para su fabricación se utilizaban diferentes materias: hierro, bronce, plata o marfil.

La tuba emitía un sonido grave y potente, por lo que su timbre debía resultar poco agradable.

«Cuerno». Es tañido junto al diaulos en la caja funeraria de Torre de Benzalá, si seguimos la interpretación dada por G. Serrano. Su equivalente lo encontramos en el keros griego. Se trata de una trompeta circular de sonido ronco y grave. Fue muy utilizada en el mundo etrusco siendo adoptado por los romanos con el nombre de «cornu».

b) *Instrumentos de percusión*: «Tímpano». Lo encontramos junto a la doble flauta, los címbalos y la cítara, en la pátera de Santisteban del Puerto. Está relacionado con las orgías dionisiacas y el culto a Cibele.

Aunque es imposible fechar los tambores de membrana, existen documentos que dan fe de su existen-

cia en las civilizaciones más antiguas (Mesopotamia y Egipto). El tímpano estaba formado por un parche tensado sobre un gran círculo de madera y a menudo llevaba cintas que colgaban de los bordes. Se golpeaba con los dedos o con una baqueta. Este instrumento está siempre en manos de mujeres simbolizando la locura dionisiaca, en el mundo griego.

«Címbalos». Se representan en la pátera de Santisteban del Puerto, junto con la Cítara y el Tímpano. Este instrumento tiene un carácter funerario y apotropaico, debido al estridente ruido metálico que emitía (Grifó, 1985, página 158). Generalmente era de bronce y tenían un mayor grosor y concavidad que los platillos actuales.

c) *Instrumentos de cuerda*: «Lira». Se representa por primera vez en la cultura ibérica, junto a la doble flauta, en la crátera del Cigarralejo (Mula, Murcia). Se trata de instrumento de lujo (como bien señala Emeterio Cuadrado). La caja de resonancia es de forma elíptica y debió de estar realizada en madera. Se han representado cuatro cuerdas, el mismo número que tenía la «phorninx» homérica de los siglos VIII y VII a. C.; por lo que la lira representada en este vaso es muy arcaica y está relacionada con el ejemplar que decora la estela de Luna (Zaragoza), estudiada por Manuel Bendala (1983, páginas 141-147).

«Cítara». Representada en la pátera de Santisteban del Puerto, junto al diaulos, los címbalos y el tímpano. Este instrumento se desarrolla en el siglo VII a. C., a partir de la «phorninx». La caja de resonancia tiene forma trapezoidal, con el frente plano y cóncavo el fondo. Posee una longitud de unos 80 cm. Sus siete cuerdas, doce a partir del siglo V a. C., corren hacia el travesaño por un puente. Las cuerdas se hacían sonar punteándolas con un plectro que se cogía con la mano derecha. Los géneros suaves obligaban a inmovilizar una o dos cuerdas con el plectro.

## BIBLIOGRAFÍA

Almagro Gorbea, M. (1982): «El monumento de Alcoy», aportación preliminar a la Arqueología funeraria, *TP 39*, páginas 161 y siguientes.

Aristóteles: *La política*, Colección Austral, Espasa-Calpe, ed. 1983.

Arribas, A. (1965): *Los iberos*, Ed. Ayma, S. A., Barcelona, páginas 75 y siguientes.

Ballester Tormo, I. (1935): *La labor del SIP y su Museo en el año 1934. Memoria elevada a la Diputación en 1935*, Valencia.

Ballester Tormo, I. (1942): *La labor del SIP y su Museo en los años 1935-39. Memoria elevada a la Diputación*, Valencia.

Ballester Tormo, I. (1943): «Sobre una posible clasificación de las cerámicas de San Miguel de Liria con escenas humanas», *AESPA*, 5, páginas 64-76.

Ballester Tormo, I. (1944-1954): *Cerámica de San Miguel de Liria*, CSIC, Diputación Provincial de Valencia.

Bartra, A., (1985): *Diccionario de Mitología*, Ed. Grijalbo Referencia, página 209.

Bendala Galán, M. (1977): «Notas sobre las estelas decoradas del Suroeste y los orígenes de Tartessos», *Habis*, 8, páginas 177-209.

Bendala Galán, M. (1982): «En torno al instrumento musical de la estela de Luna», *Hom. al profesor Almagro Basch*, tomo II, páginas 141.

Blázquez Martínez, J. M. (1976): «Música, danza, competiciones e himnos en la Hispania Antigua», *Rev. de Bellas Artes*, 7, número 51, páginas 3-10.

Chapa Brunet, T. (1979): «Caja funeraria de Villagordo (Jaén)», *T. P.*, 36, páginas 4 y siguientes.

Ceballos, M. C. (1981): «Algunos aspectos de la iconografía funeraria ibérica», *Actas del Primer Congreso Andaluz de Estudios Clásicos*, Jaén, 9-12 de diciembre, páginas 271-275.

Comotti, G. (1986): *Historia de la Música. I. La Música en la Cultura Griega y Romana*, Ed. Turner Música.

Cuadrado Díaz, E. (1982): «Decoración extraordinaria de un vaso ibérico», *Hom. a Sáenz de Buruaga*.

Elvira, M. A. (1979): «Aproximación al estilo florido o rico de la cerámica de Liria», *AESPA*, 52, páginas 205-225.

Faure, P. (1984): *La vida cotidiana en la Creta Minoica*, Ed. Argos-Vergara.

Figueras Pacheco, F. (1956): «La necrópolis ibero-púnica de la Albufereta de Alicante», *Estudios Ibéricos*, 4, Instituto de Estudios Ibéricos y Etnología Valenciana, Instituto Alfonso el Magnánimo.

García Bellido, A. (1944): «Música y danza entre los pueblos primitivos de España», *Investigación y Progreso*, números 3/4, páginas 65-77.

García Bellido, A. (1943): *La Dama de Elche y el conjunto de piezas arqueológicas reintegradas en España en 1941*, CSIC.

García Bellido, A. (1980): *Arte ibérico en España*.

García Serrano, R.: «Dos piezas escultóricas ibéricas en la provincia de Jaén», *Oretania*, 10-11, páginas 230-238.

Griñó, B. (1985): «Influencia de la música griega y mediterránea en las culturas de la Península Ibérica», *Mesa redonda celebrada con motivo del 71 aniversario de las excavaciones de Ampurias*, páginas 151-167.

León, P. (1979): «Plástica ibérica e ibero-romana», *La Baja época de la Cultura Ibérica*, Actas de la Mesa redonda celebrada en el décimo aniversario de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología, páginas 183-203.

Llobregat, E. (1972): *Contestania Ibérica*, Instituto de Estudios Alicantinos, Alicante.

Lucas Pellicer, R. (1979): «Santuarios y dioses en la Baja Época Ibérica», *La Baja Época de la Cultura Ibérica*, páginas 233-293.

Lucas Pellicer, R. (1986): «La mujer símbolo de la fecundidad en la España prerromana», *La Mujer en el Mundo Antiguo*, Actas de las V Jornadas de Investigación Interdisciplinaria, Universidad Autónoma de Madrid, páginas 345-381.

Maestro Zaldivar, E.: «La indumentaria femenina en la cerámica ibérica con figuras humanas del Cerro de San Miguel de Liria (Valencia)», *Miscelánea Arqueológica*

*en Homenaje al Profesor Beltrán*, páginas 165-173.

Maestro Zaldivar, E. (1975): «Notas sobre las representaciones de armamento en la cerámica ibérica de San Miguel de Liria», *CAN*, XIV, Zaragoza, 1977, páginas 721-726.

Michaelides, S. (1978): *The Music of Ancient Greece, an Encyclopedian*, London.

Michels, U. (1982): *Atlas de Música. I.*, Alianza-Atlas.

Montero Herrero, S.: «La música etrusca», *Revista de Arqueología*, año 2, número 12, páginas 19-25.

Olmos, R. y Griñó, B. (1982): *La pátera de Santisheban del Puerto (Jaén)*, MAN, Catálogos y Monografías.

Olmos, R. (1986): «Anotaciones sobre la representación de la mujer en Grecia», *La Mujer en el Mundo Antiguo*, páginas 123-143.

Page del Pozo, V. (1984): *Imitaciones de influjo griego en la cerámica de Valencia, Alicante y Murcia, Iberia Graeca*, serie Arqueológica, I, Instituto Antonio Nebrija, CSIC.

Pericot García, L. (1979): *Cerámica ibérica*, Barcelona, Edición Poligrafa.

Platon: *La República o el Estado*, Col. Austral, 1986.

Presedo Velo, F. (1982): «La necrópolis de Baza», *EAE*, 119.

Ruano Ruiz, E. (1987): *La escultura humana en piedra en el mundo ibérico*, 3 volúmenes.

Salazar, A. (1972): *La música en España. Desde las cuevas prehistóricas hasta el siglo XVI*, Col. Austral.

Schlesinger, K. (1970): *The Greek Aulos*. Tranchefort, F. R. (1980): *Los instrumentos musicales en el mundo*, Alianza-Música.

Trias de Arribas, G. (1967-68): *Cerámicas griegas de la Península Ibérica*, the William L. Bryant Foundation, Publicaciones de Arqueología Hispánica, 2, Monografías sobre cerámicas hispánicas, Valencia.

Uriel, D. (1946): «Bosquejo histórico de la música en Liria, excluyendo los tiempos actuales», *Saitabi*, 4, números 20-21, páginas 95-110.

Rimmer, J. (1969): *Ancient Musical Instruments of Western Asia in the British Museum*.

## ***SOBRE LA CRONOLOGIA DE LA DESTRUCCION ESCULTORICA EN LA NECROPOLIS DE «EL CABECICO DEL TESORO» (VERDOLAY, MURCIA)***

Fernando QUESADA SANZ

**L**A utilización de fragmentos de esculturas ibéricas destruidas como material de construcción de empedrados tumulares o simplemente para entibar las urnas de sepulturas es un fenómeno ampliamente documentado en numerosos yacimientos ibéricos (1). Esta realidad ha llevado a tratar de explicar las causas de la destrucción generalizada de los monumentos escultóricos, con explicaciones que oscilan desde atribuirla a causas puramente internas, como el estallido de una «revolución social» hasta otras externas, como la invasión cartaginesa del 237 a. C. Las alternativas han sido recientemente resumidas en esta misma revista por E. Ruano (1987b:61). Para llegar a una conclusión, o al menos para tratar de eliminar las alternativas menos probables, es sin embargo necesario tratar de precisar la cronología de la destrucción (o destrucciones sucesivas) de las esculturas en cada yacimiento. Es en esta dirección en la que este trabajo pretende realizar una pequeña aportación.

El Cabecico del Tesoro, en Verdolay (Murcia) es un yacimiento fundamental por su ubicación, por la riqueza de sus materiales y por su propio tamaño, puesto que se han exhumado un total de 600 sepulturas. Sin embargo, al no haberse realizado hasta ahora la publicación del conjunto del yacimiento (circunstancia que creemos se resolverá en breve plazo), ha sido necesario basar las referencias y estudios a él dedicados en publicaciones preliminares muy antiguas y esquemáticas

(Nieto Gallo, 1939-40, 1942-43, 1943-44, 1947); 1943, 1944, García y Bellido, 1940; Fernández Fúster, 1947). En lo referente al tema que ahora nos ocupa, las opiniones de su excavador, G. Nieto, han sido hasta ahora prácticamente las únicas que han podido tenerse en cuenta. Para dicho investigador, y utilizando sus mismas palabras:

«en esta necrópoli pueden señalarse dos momentos: el más viejo posiblemente de los siglos V-III muy rico en elementos arquitectónicos y escultóricos, a este primer momento pertenecería la mayor parte de las sepulturas con armas pues casi todas aparecen en niveles que están por debajo de 1 m; este primer momento, floreciente y pujante en el aspecto económico y artístico, presenta un corte brusco, radical, como si las huestes cartaginesas que al frente de Amílcar se extendieron por estas regiones a partir del 237 hubieran tenido que enfrentarse con los iberos (...) y la hubiesen arrasado (...). Poco después empezaría el segundo momento de este yacimiento, caracterizado por sepulturas mucho más superficiales, en la que la influencia púnica está patente, a este instante pertenecerían las sepulturas que ofrecen cerámica decorada al uso de Elche-Archena, que se emplazarían encima de las del período primero y en las cuales se aprovecharon materiales decorativos procedentes de aquél para enti-

bar las urnas cinerarias.» (Nieto Gallo, 1943-44, página 11).

Esta idea fue corroborada por G. Nieto en 1947 en los mismos términos y mantenida hasta su reciente fallecimiento. Es por tanto natural que fuera recogida en las síntesis de, por ejemplo, Cuadrado (1986) o Ruano (1987 y 1987b).

Nosotros vamos a tratar de contrastar esta hipótesis de Nieto sobre una destrucción escultórica en época de Amílcar con un estudio detallado de los ajuares a que se asocia cada elemento escultórico documentado. Para que dicha hipótesis se cumpla, es necesario que tres implicaciones se cumplan también:

a) La mayoría de las sepulturas con armas se sitúan a más de un metro de cota, y por tanto son antiguas.

b) Los elementos escultóricos reutilizados aparecen sólo en sepulturas de cotas cercanas a la superficie.

c) En los casos en que sea posible datar las sepulturas que tengan asociados elementos escultóricos, dichas sepulturas serán de una fecha posterior al 237 a. C., o, en términos generales, posteriores al comienzo del último tercio del siglo III a. C.

En lo que se refiere a la primera implicación, que además no incide directamente sobre nuestro problema actual, no es este momento para entrar en detalle sobre ella, pero un estudio detallado que hemos realizado nos permite creer que es rotundamente errónea. La compara-

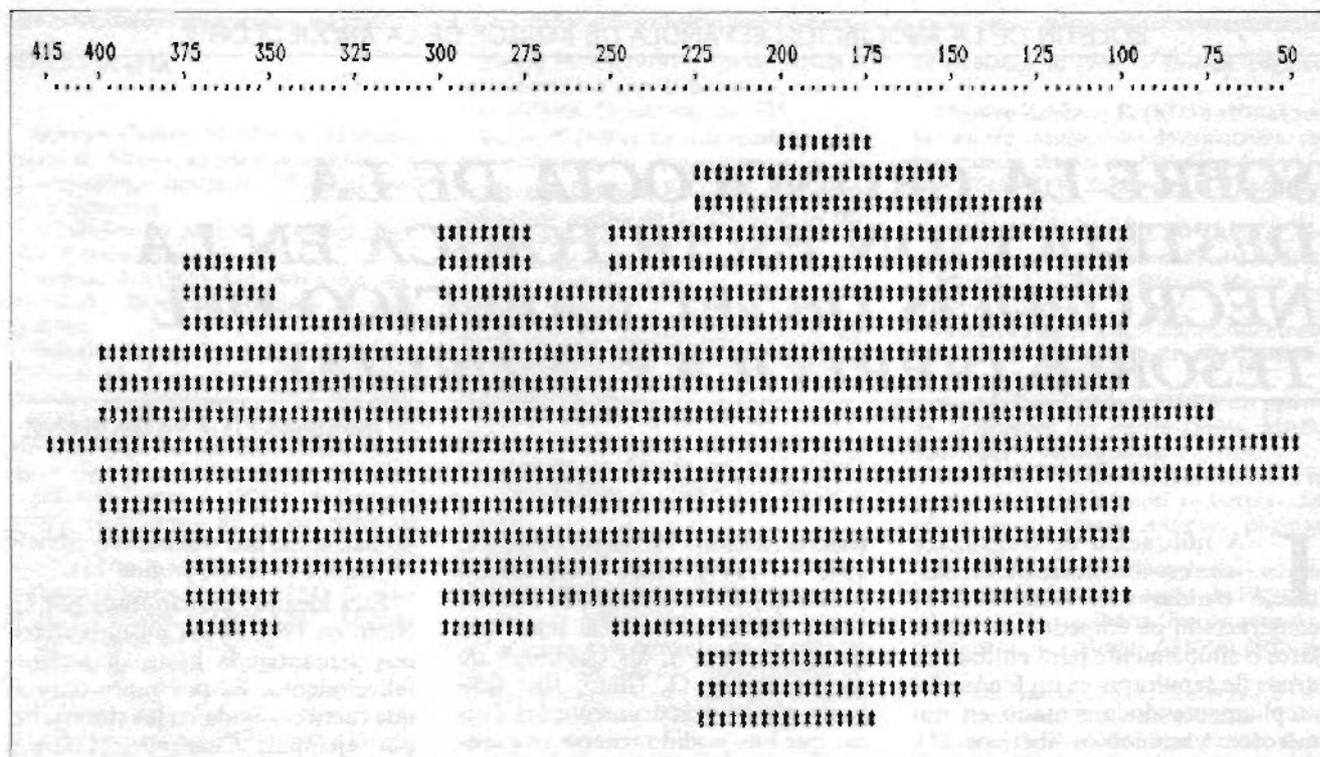


Figura 1. Cronología general del Cabecico. El grosor del gráfico refleja la proporción de sepulturas en cada período. Obsérvese como el máximo de sepulturas se da entre fines del siglo III y principios del II.

ción de las figuras 1 y 2 nos lo prueba: el patrón cronológico de las sepulturas con armas del Cabecico del Tesoro es casi idéntico al del conjunto del yacimiento, y hay una gran cantidad de armas a partir de mediados del siglo III.

Para lo que se refiere a las implicaciones b y c, haremos primero un repaso de las sepulturas que nos interesan, en el Cabecico del Tesoro conocemos fragmentos escultóricos asociados a un total de 28 tumbas, lo que supone un 4,6 por 100 del total de Sepulturas del yacimiento. Por supuesto, estos datos se refieren a la documentación de que ahora disponemos (2) aunque es probable que originalmente hubiera más enterramientos entre cuyos restos aparecieran fragmentos esculpidos que no se hayan documentado por diversas razones. El catálogo de las sepulturas que conocemos es el siguiente:

SEPULTURA: 9 (40/1935) COTA: 92 cm.

*Frgs. esculpidos:* Un fragmento de piedra tallada con estrías.

*Ajuar:* Un pebetero en forma de cabeza femenina.

*Cronología:* Sin datos.

SEPULTURA: 32 (15A/1935) COTA: 72 cm. Urna rodeada de piedras.

*Frgs. esculpidos:* Dos fragmentos de friso tallados con ovas. Otros con huecos tallados para colocar espigas.

*Ajuar:* Una urna de barro basto. Un anillo de cobre.

*Cronología:* Sin datos.

*Bibliografía:* Nieto, 1940, lámina XVIIb.

SEPULTURA: 36 (7/1935) COTA: 70 cm.

*Frgs. esculpidos:* Un trozo de posible voluta. Al lado Este de la urna.

*Ajuar:* Una urna, una escudilla-tapadera, un vaso caliciforme.

*Cronología:* Sin datos.

SEPULTURA: 42 (13/1935) COTA: 70 cm. Algunos huesos muy removidos.

*Frgs. esculpidos:* Fragmento de arenisca con restos de una posible cabeza.

*Ajuar:* Un ungüentario, una pátera.

*Cronología:* 200-110 a. C. por Un-

güentario fusiforme F. CI Cuadrado (1978).

SEPULTURA: 43 (19/1935) COTA: 65 cm. Cenizas dentro de una fosa rectangular de 0,90 x 0,30 m.

*Frgs. esculpidos:* Una esfinge en arenisca sin cabeza.

*Ajuar:* Una fíbula de hierro.

*Cronología:* 400-280 a. C. por fíbula de La Tène I var. 3 de Iniesta (1983:77)

*Bibliografía:* Nieto, 1940, lámina XVIb. Chapa, 1981, página 248.

SEPULTURA: 54 (56/1935) COTA: 50 cm. Lecho de cenizas de 25 cm de espesor.

*Frgs. esculpidos:* Fragmento de pata y pezuña. Sobre la ceniza.

*Ajuar:* Una fusayola, una manilla de escudo, restos de un solifereum.

*Cronología:* Sin datos.

*Bibliografía:* Nieto, 1940, lámina XIVc; Chapa, 1980:243.

SEPULTURA: 62 (1/1936) COTA: 35 cm.

*Frgs. esculpidos:* Dos fragmentos de volutas y uno con una posible mano o garra.

*Ajuar:* Tiestos de cerámica (¿urna?), un posible clavo de hierro y plomo fundido.

*Cronología:* Sin datos.

*Bibliografía:* Nieto, 1940, lámina XVIIc.

SEPULTURA: 111 (58/1936)  
COTA: 60 cm.

*Frgs. esculpidos:* Un fragmento tallado en relieve (¿voluta?). Un fragmento de posible garra.

*Ajuar:* Una pátera, un vaso ovoide de cuello acampanado, tiestos de otro(s) vaso(s).

*Cronología:* Sin datos.

SEPULTURA: 114 (34b/1936)  
COTA: 70 cm.

*Frgs. esculpidos:* Una pierna izquierda de cuerpo humano con mano sobre la rodilla; a 1 m, y 0,40 m de cota, pierna y mano derechas; a 1,5 m del primer fragmento, y 0,40 de cota, torso y sede. A 4 m del primer fragmento, y a 0,30 de cota, fragmento de cabeza.

*Ajuar:* Se identificó como sepultura la mancha de cenizas junto al primer fragmento tallado. Sin ajuar.

*Cronología:* Sin datos.

*Bibliografía:* Nieto, 1940, página 142 y láminas XI-XII; García y Bellido, 1941, páginas 350-352; Nieto, 1947, página 178; Ruano, 1987:52-57.

SEPULTURA: 119 (72/1936)  
COTA: 92 cm. Urna entibada con piedras y fragmentos esculpidos, y entre ellos la pierna derecha de la escultura de la Sepultura 114.

*Frgs. esculpidos:* Pierna de escultura humana (de la escultura de la «Sepultura 114»); fragmento de friso con ovas y mano humana agarrando una paloma.

*Ajuar:* Una urna cilíndrica de cuello estrangulado; una pátera-tapadera.

*Cronología:* Sin datos.

*Bibliografía:* Nieto, 1940, lámina XV; Nieto, 1947, página 179 y lámina XXXIII. Chapa, 1981, página 250; Cuadrado, 1987, páginas 275-277.

SEPULTURA: 137 (90/1936)  
COTA: 45 cm. Mancha de cenizas sin ajuar.

*Frgs. esculpidos:* Un fragmento de posible arula.

*Ajuar:* Sin ajuar.

*Cronología:* Sin datos.

*Bibliografía:* Nieto, 1940, lámina XVIIId.

SEPULTURA: 184 (22B/1942)  
COTA: 65 cm. Gran lecho de cenizas. La urna entibada con piedras

entre las que hay fragmentos esculpidos.

*Frgs. esculpidos:* Dos fragmentos con volutas; uno con ovas y acanaladuras.

*Ajuar:* Una gran urna, una jarra, un vaso piriforme, un oinochoe, un lebrillo, tres páteras, dos vasitos caliciformes, tres unguentarios fusiformes, una posible urna secundaria, ovoide con cuello estrangulado y acampanado, entibada con argamasa de cal, un kylix de figuras rojas, un vaso F. 22 de B. Negro y otro de F. 31.

*Cronología:* Hay una seria discrepancia entre a) La datación del Kylix de la F. B-1 de Rouillard, de fines de primer cuarto o principios del segundo del siglo IV a. C. (García Cano, 1982:64) y de la pieza F. 22 de Lamboglia (2681 Morel) fechable en el segundo cuarto del siglo IV (García Cano, 1982:75) y b) La datación de los tres unguentarios fusiformes de la F. B. IV o BV de Cuadrado (1978), que iría desde 300 al 50 a. C. y sobre todo la pieza campaniense F. 31 de Lamboglia (especie 2570 o quizá 2970 de Morel) que debiera ir al siglo II a. C.

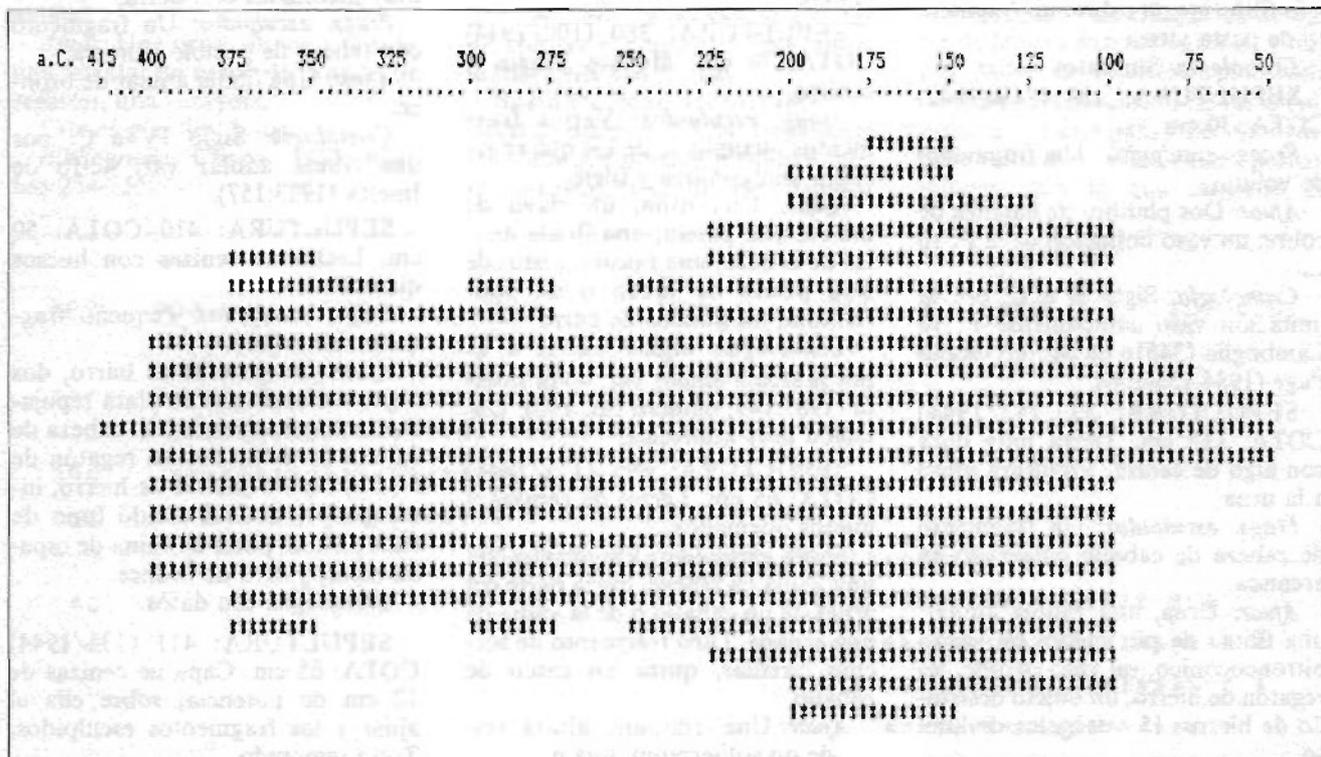


Figura 2. Cronología general de las Sepulturas con armas en el Cabeceo del Tesoro. Al contrario de lo esperado, las sepulturas con armas no se concentran en el siglo IV a. C.

Puesto que hay dos urnas, quizá debiéramos pensar en dos sepulturas juntas cuyos ajuares se han mezclado; en este caso, cómo no sabemos en qué lugar estaban los fragmentos esculpidos, no podemos definirnos por una cronología. Sin embargo, y puesto que hay algún caso donde piezas áticas del siglo IV se asocian a campanienses en sepulturas excavadas con criterios muy rigurosos (Coimbra del Barraco Ancho, García Cano, comunic. personal), tampoco podemos descartar totalmente la amortización muy tardía o reutilización de las piezas más antiguas.

**SEPULTURA:** 200 (40B/1942)  
**COTA:** 60 cm. Bastantes cenizas.

**Frgs. esculpidos:** Pequeño fragmento con ovas.

**Ajuar:** Una pátera, un vasito piriforme, una escudilla, tiestos de un ánfora.

**Cronología:** Siglo II a. C. por un plato de imitación de la F. 5-7 de Lamboglia (Page, 1984:151).

**SEPULTURA:** 214 (54B/1942)  
**COTA:** 55 cm. Piedras alrededor de la urna.

**Frgs. esculpidos:** Un fragmento.

**Ajuar:** Una urna, un vasito ovoide, dos jarritas, una pátera, un objeto filiforme de cobre, un fragmento de pasta vítrea.

**Cronología:** Sin datos.

**SEPULTURA:** 238 (78B/1942)  
**COTA:** 30 cm.

**Frgs. esculpidos:** Un fragmento de voluta.

**Ajuar:** Dos platillos de balanza de cobre; un vaso imitación de la F. 10 L.

**Cronología:** Siglo II a. C. por la imitación vaso campaniense F. 10 Lamboglia (3451e de Morel), según Page (1984:155-156).

**SEPULTURA:** 323 (43/1944)  
**COTA:** 115 cm. Tierra muy dura con algo de ceniza. Escultura junto a la urna.

**Frgs. esculpidos:** Un fragmento de cabeza de caballo enjaezado en arenisca.

**Ajuar:** Urna, una Fibula anular, una fibula de pie vuelto, un vasito bitroncocónico, un vaso ovoide, un regatón de hierro, un objeto destruido de hierro, 15 astrágalos de hueso.

**Cronología:** 375-275 a. C. por una fibula de La Tène I var. 4 Id Iniesta

(1983:82-83) y una fibula Anular var. 4c-1a (Iniesta, 1983:148).

**Bibliografía:** Nieto, 1944, lámina XXVIII; Nieto, 1947, lámina XXXII. Chapa, 1981, página 252.

**SEPULTURA:** 375 (95/1944)  
**COTA:** 114 cm. Fosa de 0,70 × 0,30 m llena de cenizas mezcladas con huesos calcinados. Muchas piedras en la fosa.

**Frgs. esculpidos:** Un fragmento decorado con ovas que forman un sector de círculo.

**Ajuar:** Restos de una urna destruida entre las piedras.

**Cronología:** Sin datos.

**SEPULTURA:** 377 (97/1944)  
**COTA:** 95 cm. Abundantes cenizas con huesos quemados.

**Frgs. esculpidos:** Un fragmento de arenisca de esquina, con una voluta.

**Ajuar:** Una urna destruida, un pebetero de cabeza femenina, un objeto de bronce quizá el asa de un vaso; un objeto indeterminado de hierro, quizá restos de una manilla de escudo, restos dudosos muy destruidos de un soliferreum.

**Cronología:** 300-150 a. C. por el pebetero tipo A. de Muñoz Amilibia (1963).

**SEPULTURA:** 380 (100/1944)  
**COTA:** 70 cm. Muchos huesos y cenizas.

**Frgs. esculpidos:** Varios fragmentos esculpidos, de los que se recogió uno con ova y filete.

**Ajuar:** Una urna, un clavo de hierro, una pátera, una fibula anular de bronce, una falcata, restos de una punta de lanza o de soliferreum, un pondus de barro.

**Cronología:** Siglos IV-III a. C. por la fibula anular var. 4c-1a Iniesta (1983:149, número cat. 196). Datación muy imprecisa.

**SEPULTURA:** 395 (115/1944)  
**COTA:** 65 cm. Lecho de cenizas y huesos quemados.

**Frgs. esculpidos:** Fragmento con una anilla en relieve, quizá parte del arnés de un caballo o de la vaina de una espada. Otro fragmento de sección circular, quizá un casco de caballo.

**Ajuar:** Una urna, una falcata, restos de un soliferreum, una punta de lanza y una hebilla de bronce.

**Cronología:** Sin datos.

**Bibliografía:** Nieto, 1940, lámina XIVb. Como se observa, hay una contradicción entre la fecha en que apareció esta tumba (1944) y su publicación en 1940. Al parecer, en la composición de láminas se confundió una referencia a un fragmento esculpido en el diario e inventario de 1944, y se colocó esta pieza correspondiente a las primeras campañas en una sepultura parecida más tarde. Por tanto, la pieza concreta no es de esta tumba, pero ésta sí tenía un fragmento escultórico, que es lo que a nosotros nos interesa ahora. Chapa, 1980, páginas 246-7. (anilla) y página 254 (casco de animal). Identificados erróneamente como de la Sepultura 398.

**SEPULTURA:** 397 (117/1944)  
**COTA:** 140 cm. Lecho de cenizas muy mezcladas con tierra.

**Frgs. esculpidos:** Un fragmento con un listel y otro con ovas.

**Ajuar:** Una urna ovoide, una pátera-tapadera, dos pesas de telar prismáticas de barro, un roblón de hierro de función indeterminada.

**Cronología:** Sin datos.

**SEPULTURA:** 398 (118/1944)  
**COTA:** 60 cm. Lecho de cenizas muy mezcladas con tierra.

**Frgs. esculpidos:** Un fragmento con relieve de posible palmata.

**Ajuar:** Una fibula anular de bronce.

**Cronología:** Siglo IV a. C. por una fibula anular var. 4c-1b de Iniesta (1983:157).

**SEPULTURA:** 410 **COTA:** 50 cm. Lecho de cenizas con huesos quemados.

**Frgs. esculpidos:** Pequeño fragmento de relieve.

**Ajuar:** Un pondus de barro, dos objetos discoidales de plata repujados con la imagen de una cabeza de 2,5 cm de diámetro, un regatón de hierro, cuatro objetos de hierro, incompletos, en mal estado (uno de ellos posible parte de vaina de espada recta) y otro de bronce.

**Cronología:** Sin datos.

**SEPULTURA:** 411 (131/1944)  
**COTA:** 65 cm. Capa de cenizas de 12 cm de potencia, sobre ella el ajuar y los fragmentos esculpidos. Todo removido.

**Frgs. esculpidos:** Dos fragmentos pequeños con trozos de relieve.

*Ajuar:* Una urna, una pátera, dos fusayolas y un ungüentario piriforme.

*Cronología:* Sin datos.

SEPULTURA: 412 (132/1944)  
COTA: 50 cm. Lecho de abundantes cenizas con huesos quemados.

*Frgs. esculpidos:* Un fragmento de relieve.

*Ajuar:* Un vasito globular y un pebetero.

*Cronología:* Sin datos. Probablemente siglo III-II por el pebetero.

SEPULTURA: 413 (133/44) COTA: 60 cm. Abundantes cenizas.

*Frgs. esculpidos:* Un fragmento de relieve.

*Ajuar:* Una urna de galbo cilíndrico, una escudilla, una fusayola, una punta de lanza, restos de un solifereum o pilum, un hacha.

*Cronología:* 190-100 a. C. por un plato de imitación F. 34 de Lamboglia (2733 Morel), según Page (1984:154).

SEPULTURA: 428 (148/1944) COTA: 45 cm. Huesos y muchas cenizas entre piedras. El fragmento esculpido apareció muy cerca, pero pudiera ser de acarreo.

*Frgs. esculpidos:* Una garra de animal.

*Ajuar:* Una urna, un vaso ovoide, una falcata, un casco de bronce, un regatón, una fusayola.

*Cronología:* Sin datos.

*Bibliografía:* Chapa, 1981, páginas 254-255.

SEPULTURA: 466 (2/1955) COTA: 30 cm. Lecho de cenizas protegido en el lado Norte por piedras.

*Frgs. esculpidos:* Una cabeza femenina.

*Ajuar:* Un objeto indeterminado, de hierro.

*Cronología:* Sin datos.

*Bibliografía:* Ruano, 1987, páginas 57-58.

Como se puede apreciar, la implicación b («todas las sepulturas con elementos escultóricos reutilizados han de pertenecer a las capas más próximas a la superficie») no se cumple, puesto que tenemos una serie de cotas que van desde los 30 cm de las más superficiales (Sepulturas 238 y 466) hasta los 140 cm de la más profunda (Sepultura 397), cota esta última de las más bajas de toda la necrópolis, pasando por toda la gama intermedia. Por tanto no todas las sepulturas con restos escultóricos se sitúan cerca de la superficie. Puede objetarse sin embargo, y con toda razón, que el criterio de la cota tomada desde la superficie del terreno no es fiable por muchas razones (erosión diferencial por zonas, la propia estructura del terreno, imprecisiones en la medición, etcétera), y no vamos a tratar de construir ningún edificio sobre fundaciones tan débiles.

Bastante más importante, en nuestra opinión, es la cronología absoluta que puedan proporcionarnos las propias sepulturas. Aunque

en el Cabecico del Tesoro hay un alto porcentaje de tumbas susceptibles de una datación más o menos precisa a partir de los objetos que formaban el ajuar (138 tumbas, lo que supone un 23 por 100 del total), sólo en ocho de las sepulturas con fragmentos escultóricos hay algún elemento susceptible de datación, e incluso en estos casos dicha cronología no puede ser muy precisa porque los elementos de diagnóstico no son cerámicas áticas o campanienses, sino vasos ibéricos de imitación, fíbulas y en algún caso ungüentarios fusiformes, lo que da un carácter bastante impreciso a la cronología. Pese a esta limitación, hemos resumido los resultados que pueden obtenerse en la Figura 3. Se observa claramente que hay al menos tres casos de ocho en los que las sepulturas con fragmentos escultóricos asociados deben datarse (si aceptamos los trabajos citados en que se basa la atribución cronológica, y que vienen utilizándose ampliamente) dentro de un período anterior a la primera mitad del siglo III a. C., y, si quisiéramos afinar más, probablemente dentro de la primera mitad del siglo IV. Ello significa que hay esculturas destruidas desde antes de la invasión cartaginesa, y que por tanto la hipótesis planteada (asociar la destrucción de las esculturas a las campañas de Amílcar) debe rechazarse. Esto enlaza perfectamente con lo que sabemos de

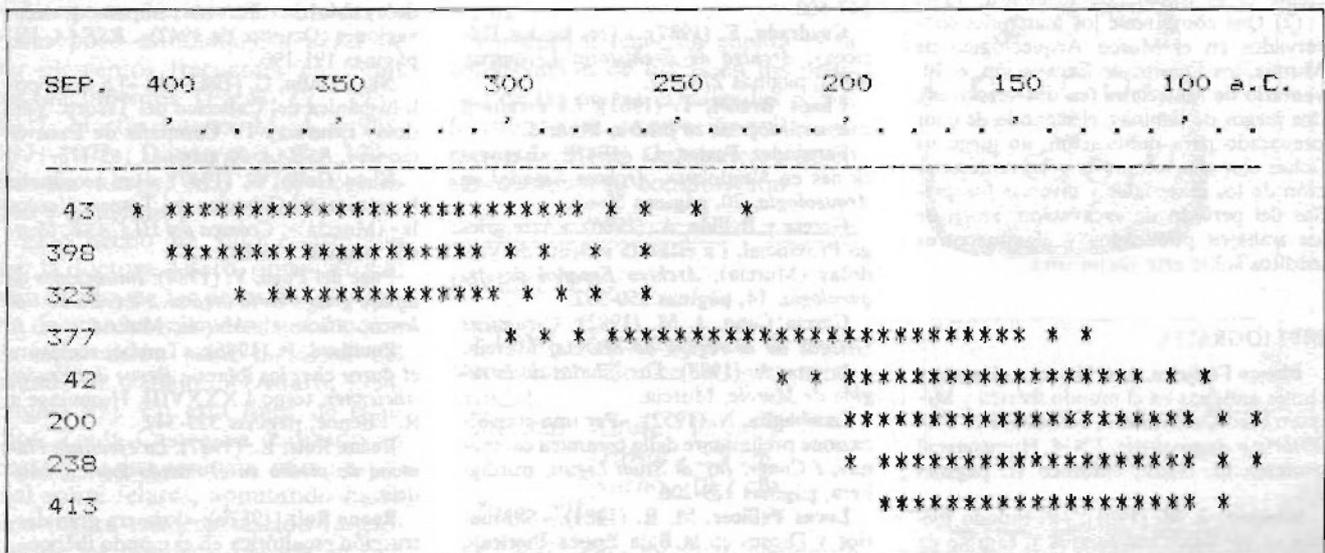


Figura 3. Cronología de las Sepulturas con fragmentos escultóricos reutilizados.

otras necrópolis cercanas, por ejemplo en el Cigarralejo, en las que hay fragmentos escultóricos reutilizados ya a finales del siglo V-principios del IV a. C. (Cuadrado, 1986, páginas 569-570).

Evidentemente, la presencia de esculturas reutilizadas en una tumba nos indica que la destrucción es previa a su colocación, pero no nos permite precisar el lapso de tiempo transcurrido desde ésta. Por ello, es posible proponer, como por ejemplo lo ha hecho Ramón Fernández (cit. por Ruano, 1987, página 61), que la destrucción de la escultura sea prácticamente simultánea a la deposición de las cenizas de un di-

funto en cuyo honor se destruye el monumento. Esta solución nos parece altamente improbable, por lo menos en el caso del Cabecico, debido a dos consideraciones:

a) Las sepulturas en las que se utilizan fragmentos escultóricos no son especialmente ricas; más bien se sitúan dentro del grupo de las modestas.

b) Los fragmentos que aparecen son en general extremadamente reducidos en tamaño y a menudo están bastante rodados. Da más bien la impresión de que se utilizan fragmentos rotos mucho tiempo antes y cuya función original se ha perdido (esto se aplica incluso en las sepul-

turas en que la escultura no se utiliza para entibar sino que aparece dentro de la tumba, mezclada con el ajuar, puesto que si entonces se le da una función, ésta no es la misma que anteriormente, aunque el significado de la idea pueda ser similar).

En nuestra opinión, la destrucción de las esculturas del Cabecico es probablemente anterior al primer cuarto del siglo IV a. C. Es posible que hubiera una segunda destrucción a fines del siglo III (a la que corresponderían los fragmentos de las Sepulturas 42, 200, 238 y 413), pero tal eventualidad, por la razón «b» que acabamos de citar, nos parece muy poco probable.

## NOTAS

(1) La bibliografía en torno a estas destrucciones es ya muy amplia. Citaremos sólo algunos trabajos recogidos en publicaciones de esta Asociación o redactados por sus miembros, en los que se encontrará bibliografía exhaustiva: Blázquez, 1981, página 23; Cuadrado, 1981, página 66; Lucas Pellicer, 1981, página 247; Cuadrado, 1986; Ruano, 1987, I, páginas 87-121; Ruano, 1987b. También interesante y reciente es el trabajo de Rouillard, 1986.

(2) Que comprende los materiales conservados en el Museo Arqueológico de Murcia, los Diarios de Excavación, el Inventario de Materiales (en dos versiones), dos juegos de láminas, el segundo de ellos preparado para publicación, un juego de fichas con una fotografía y breve descripción de los materiales y diversas fotografías del período de excavación, amén de los trabajos publicados y algunos otros inéditos sobre este yacimiento.

## BIBLIOGRAFÍA

Blanco Freijeiro, A. (1986-87): «Destrucciones antiguas en el mundo ibérico y Mediterráneo Occidental», *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, 13-14, Homenaje al profesor G. Nieto, volumen II, páginas 3-8.

Blázquez, J. M. (1981): «El mundo ibérico en los siglos inmediatos al cambio de Era», *La Baja Epoca de la Cultura Ibérica*, páginas 17-29.

Cuadrado, E. (1977-1978): «Ungüentarios cerámicos en el mundo ibérico. Aportación cronológica», *Archivo Español de Arqueología*, 50-51, páginas 389-404.

Cuadrado, E. (1981): «Las necrópolis peninsulares en la Baja Epoca de la Cultura Ibérica», *La Baja Epoca de la Cultura Ibérica*, páginas 51-69.

Cuadrado, E. (1986): «El problema de los restos escultóricos de las necrópolis ibéricas», *Estudios en Homenaje al Dr. Antonio Beltrán Martínez, Zaragoza*, páginas 567-580.

Cuadrado, E. (1987): «Tres bustos Ibéricos», *Archivo de Prehistoria Levantina*, XVII, páginas 275-277.

Chapa Brunet, T. (1981): *La escultura zoomorfa ibérica en piedra*, Madrid.

Fernández Fuster, L. (1947): «Excavaciones en Verdolay», *Archivo Español de Arqueología*, 20, páginas 59-60.

García y Bellido, A. (1980): «Arte griego Provincial. La estatua sedente de Verdolay (Murcia)», *Archivo Español de Arqueología*, 14, páginas 350-352.

García Cano, J. M. (1982): *Cerámicas Griegas de la región de Murcia*, Murcia.

Iniesta, A. (1983): *Las Fibulas de la región de Murcia*, Murcia.

Lamboglia, N. (1952): «Per una classificazione preliminare della ceramica campana», *I Congr. Int. di Studi Liguri*, Bordighera, páginas 139-206.

Lucas Pellicer, M. R. (1981): «Santuarios y Dioses en la Baja Epoca Ibérica», *La Baja Epoca de la Cultura Ibérica*, páginas 233-293.

Morel, J. P. (1981): *Ceramique campanienne: Les formes*, Rome.

Muñoz Amilibia, A. M. (1963): *Pebeteros ibéricos en forma de cabeza femenina*, Barcelona.

Nieto Gallo, G. (1939-40): «Noticia de las excavaciones realizadas en la necrópolis hispánica del Cabecico del Tesoro, Verdolay (Murcia)», *BSEAA*, VI, páginas 137-160.

Nieto Gallo, G. (1942-43): «La necrópolis hispánica del Cabecico del Tesoro, Verdolay (Murcia). Tercera campaña de excavaciones (Octubre de 1942)», *BSEAA*, IX, páginas 191-196.

Nieto Gallo, G. (1943-44): «La necrópolis hispánica del Cabecico del Tesoro, Verdolay (Murcia). IV Campaña de Excavaciones», *BSEAA*, X, páginas 165-175.

Nieto Gallo, G. (1947): «La necrópolis hispánica del Cabecico del Tesoro, Verdolay (Murcia)», *Crónica del III CASE*, Murcia, páginas 176-183.

Páez del Pozo, V. (1934): *Imitaciones de influjo griego en la cerámica ibérica de Valencia, Alicante y Murcia*, Madrid.

Rouillard, P. (1986): «Tombe, sculpture et durce chez les ibères», *Revue des Études Anciennes*, tomo LXXXVIII, Hommage a R. Etienne, páginas 339-349.

Ruano Ruiz, E. (1987): *La escultura Humana de piedra en el mundo ibérico*, Madrid.

Ruano Ruiz (1987b): «Primera gran destrucción escultórica en el mundo ibérico», *Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología*, 23, páginas 58-62.

## CONJUNTO DE PESAS DE TELAR DEL CERRO DE PEDRO MARIN (UBEDA LA VIEJA, JAEN)

Encarnación RUANO RUIZ

EL Cerro de Pedro Marín se encuentra situado a unos 8,5 km en línea recta de Ubeda la Vieja, sobre la margen izquierda del Guadalquivir. En la vertiente Este de su cima existen sucesivos restos de muros construidos con piedras y adobes, que parecen corresponder a viviendas, fechadas según los restos cerámicos depositados en su interior, entre los siglos V y IV a. C. Según información oral, el lote completo de 32 pesas de telar objeto de este estudio, apareció en uno de los departamentos.

La carencia de datos sobre estos materiales cerámicos en la Turdetania, por otro lado, tan frecuentes en la Meseta (Blázquez, J. M.<sup>a</sup>, 1978) y en el valle del Ebro (Ruíz Zapatero, tomo II, página 819) hace interesante este grupo de variada tipología. Habría que añadir que algunos de estos pondera, tenían dentro de los orificios, restos de fibras.

Las pesas de telar han sido materiales poco estudiados, a pesar de ser elementos frecuentes en todos los yacimientos (Fatas, G., 1967, 1972; Martín Bueno, M. A., 1968, 1971-1972; Domergue, C., 1971; Beltrán Lloris, M., 1976, páginas 245 y siguientes).

Este hecho ha sido constatado por la doctora Alfaro, quien afirma: «El estudio de las pesas de telar, sería de gran interés para la obtención de una visión socio-histórica del mundo de trabajo...» (Alfaro, 1984, página 99). En esta línea de estudios, Zaida Castro ha realizado un ensayo de arqueología micro-espacial sobre telares, apuntando hacia una futura reinterpretación funcional de los pondera, basada en una valoración cuantitativa y espacial

de hallazgos coordinados en excavaciones estratigráficas (Castro, Z., 1986). La misma investigadora tiene en prensa un análisis cualitativo y cuantitativo de pesas procedentes de ocho poblados ibéricos (Ampurias [46]).

Al carecer de datos estratigráficos que documenten las piezas del conjunto, no podemos hacer una valoración cronológica como ha realizado para La Alcudia (Elche, Alicante), R. Ramos Fernández (1974, páginas 255-265). En nuestro caso el grueso del trabajo se centra en un inventario individualizado en el que se incluyen los siguientes datos: materia, color, forma, marcas medidas y pesos. Con ello tratamos, al menos en este caso de paliar las deficiencias que normalmente se encuentran en las publicaciones donde se infravaloran las características físicas ya que las referencias se limitan normalmente a la materia y la forma.

Un dato a tener en cuenta es la conservación de fibras en los orificios de las piezas, analizadas por el Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, a quien agradecemos su colaboración.

### INVENTARIO

CPM-1. Pieza de piedra de color blanquecino, de forma ligeramente ovoidal.

*Medidas:* Altura - 13 cm.  
Grosor - 2,5 cm.  
Ancho - 10,2 cm.

*Peso:* 275 g.

CPM-2. Pesa de barro cocido de color amarillo pálido. Presenta dos

orificios transversales cerca de la cabeza con ligeros desgastes en la parte superior producidos por la acción de las fibras de las que colgaba la pesa. Su forma es semi-elipsoide con la base de bordes redondeados. Tiene 13 impresiones circulares dispuestas en cuatro hileras paralelas, la primera con tres círculos, la segunda con cinco, la tercera con una y la cuarta con cuatro (figura 1).

*Medidas:* Altura - 14 cm  
Grosor - 3 cm  
Ancho - 10,8 cm

*Peso:* 700 g.

CPM-3. Pesa de barro cocido de color ligeramente anaranjado, presenta dos orificios transversales cerca de la cabeza, con desgastes pro-

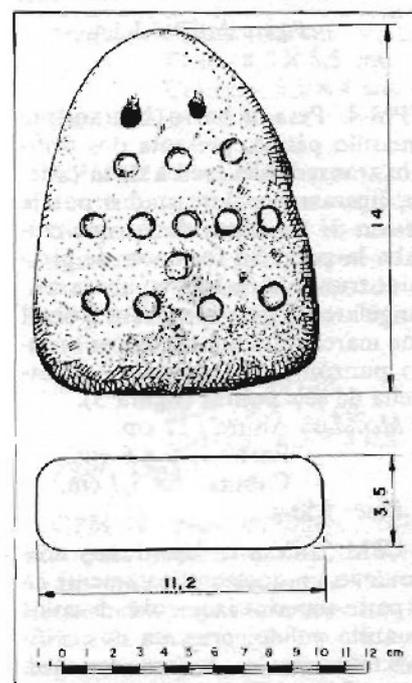


Figura 1. CPM-2.

ducidos por las fibras de las que colgaba la pesa. Su forma es semielipsoide con la base de bordes redondeados. Tiene nueve marcas impresas con motivos circulares, dispuestos en tres hileras paralelas, de tres círculos cada una (figura 2).

*Medidas:* Altura - 14 cm.  
Grosor - 3,5 cm.  
Ancho - 10,8 cm.

*Peso:* 700 g.

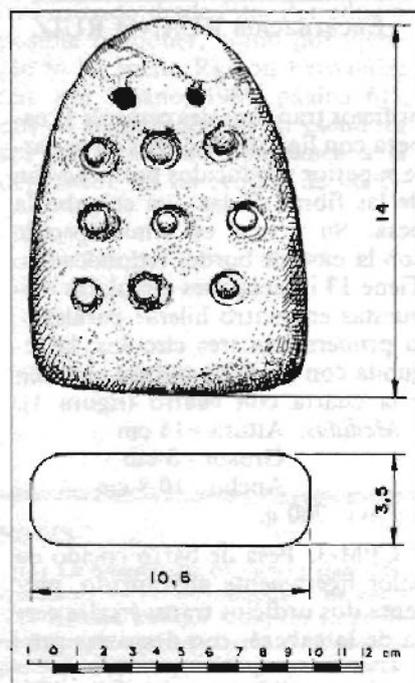


Figura 2. CPM-3

CPM-4. Pesa de barro, ligeramente amarillo pálido, presenta dos orificios transversales, cerca de la cabeza, ligeramente desgastados por la acción de las fibras de las que colgaba la pesa. Su forma es de pirámide truncada de base y cabeza rectangulares. Tiene en su cara frontal una marca dibujada mediante un fino punzón, representando una estrella de seis puntas (figura 3).

*Medidas:* Altura - 12 cm.  
Base - 7,70 × 6 cm.  
Cabeza - 6 × 3,7 cm.

*Peso:* 850 g.

CPM-5. Pesa de barro muy erosionable, craquelada ligeramente en la parte superior izquierda, de color amarillo pálido, presenta dos orificios transversales, desgastados en su parte superior, debido a la acción de las fibras de las que colgaría. Su for-



Figura 3. CPM-4.

ma es de una pirámide truncada con la base y la cabeza rectangulares. Se aprecia como en la pieza anterior una marca que representa una estrella de seis puntas.

*Medidas:* Altura - 12 cm.  
Base - 8,5 × 5,5 cm.  
Cabeza - 6,7 × 3,7 cm.

*Peso:* 850 g.

CPM-6. Pesa de barro muy erosionable, de color ligeramente amarillo pálido, presenta dos orificios transversales cercanos a la cabeza, desgastados por la acción de las fibras de las que colgaba la pesa. Su forma es de pirámide truncada de base y cabeza rectangulares. Tiene una marca en su cara frontal, que representa como en las dos piezas anteriores una estrella de seis puntas.

*Medidas:* Altura - 12 cm.  
Base - 8 × 5,5 cm.  
Cabeza - 6,5 × 3,7 m.

*Peso:* 750 g.

El peso es inferior a las piezas anteriores, debido a su estado de conservación.

CPM-7. Pesa de barro de color negruzco debido a la acción del fuego, presenta dos orificios transversales cercanos a la cabeza. Su forma es de pirámide truncada de base rectangular y cabeza redondeada (elipsoide truncado). No tiene ninguna marca.

*Medidas:* Altura - 12 cm.  
Base - 8 × 5 cm.

*Peso:* 600 g.

CPM-8. Pesa de barro blanquecino con ligeras tonalidades anaranjadas, tiene dos orificios transversales muy desgastados en su parte superior por el roce de las fibras de las que colgaría la pesa. Su forma es de pirámide truncada con base rectangular y cabeza redondeada (elipsoide truncado). No tiene marcas.

*Medidas:* Altura - 13,5 cm  
Base - 8,5 × 5 cm.

*Peso:* 800 g.

CPM-9. Pesa de barro, de color blanquecino, con ligeras tonalidades anaranjadas, tiene dos orificios transversales cerca de la cabeza, desgastados en su parte superior. Está fragmentada en uno de los lados verticales. Su forma es ligeramente ovoide. No tiene marcas.

*Medidas:* Altura - 12,5 cm.  
*Peso:* 700 g.

CPM-10. Pieza de barro muy craquelada, de color blanquecino con ligeros tonos anaranjados. Tiene dos orificios transversales cercanos a la cabeza, desgastados en su parte superior. Su forma es de pirámide truncada de base rectangular y cabeza redondeada (elipsoide truncado). No tiene marcas.

*Medidas:* Altura - 12 cm.  
Base - 8,5 × 4,6 cm.

*Peso:* 750 g.

CPM-11. Pieza de barro muy craquelado en toda la superficie, de color pardo muy pálido. Tiene dos orificios transversales con ligeros desgastes en la parte superior. Su forma es de pirámide truncada de base rectangular y cabeza redondeada (elipsoide truncado). Tiene una marca muy profunda hecha con un punzón fino en la parte inferior derecha.

*Medidas:* Altura - 12 cm.  
Base - 10,3 × 4 cm.  
*Peso:* 700 g.

CPM-12. Pieza de barro, de color pardo muy pálido, tiene dos orificios transversales cercanos a la cabeza muy desgastados por el uso. Su forma es de pirámide truncada de base y cabeza rectangulares. Tiene una marca aproximadamente en el centro de la pieza, hecha con un punzón de punta fina.

*Medidas:* Altura - 13 cm.  
Base - 9 × 4,2 cm.  
Cabeza - 5 × 3 cm.

*Peso:* 700 g.

CPM-13. Pesa de barro muy craquelado y fácilmente erosionable de color pardo muy pálido. Tiene dos orificios transversales cercanos a la cabeza, muy desgastados en su parte superior. Su forma es de pirámide truncada con base rectangular y cabeza redondeada (elipsoide truncada). Tiene una marca hecha con un punzón muy fino en la parte central y cercana a la base.

*Medidas:* Altura - 12,5 cm.  
Base - 9,8 × 4 cm.

*Peso:* 700 g.

CPM-14. Pesa de barro ligeramente craquelado, de color blanquecino, ligeramente anaranjado, tiene dos orificios transversales, cercanos a la cabeza, con profundos desgastes en su parte superior. Su forma es de pirámide truncada de base rectangular y cabeza redondeada (elipsoide truncada). Tiene una marca en la parte central de la pesa y cercana a su base, hecha con un punzón de punta fina.

*Medidas:* Altura - 12,5 cm.  
Base - 9,7 × 3,5 cm.

*Peso:* 700 g.

CPM-15. Pesa de barro de color ligeramente sonrosado, tiene dos orificios transversales cercanos a la cabeza, con poco desgaste en su parte superior y un orificio central de mayor tamaño que penetra desde la cara frontal, comunicando con la otra cara, y a su vez con la cabeza de la pieza. Este orificio parece haber sido realizado después de cocida la pieza para ser reutilizada. Su forma es de pirámide truncada de base rectangular y cabeza redondeada (elipsoide truncada). Lleva una

marca con una cruz aspada que ocupa la totalidad de la cara frontal, realizada mediante dos líneas de pequeños puntos que se cruzan en el centro. Debajo de cada uno de los orificios transversales se aprecia un punto.

*Medidas:* Altura - 12 cm.  
Base - 9 × 4,5 cm.  
*Peso:* 700 g.

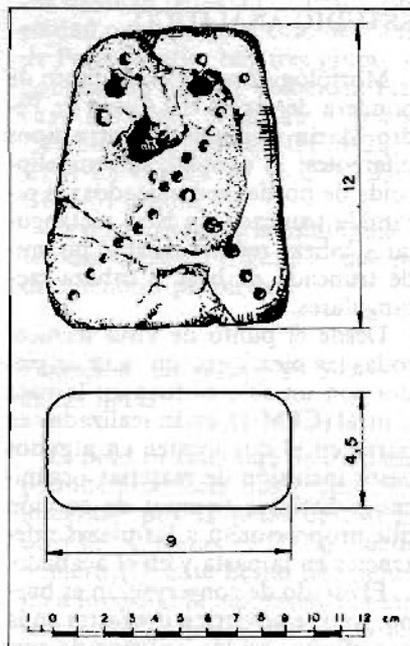


Figura 4. CPM-15.

CPM-16. Pieza de barro de color ligeramente rojizo, tiene dos orificios transversales cercanos a la cabeza, que presentan desgastes en su parte superior. Su forma es de pirámide truncada de base rectangular y cabeza redondeada (elipsoide truncada). Tiene una marca impresa en la cara frontal muy singular formada por dos seudorosáceas de cuatro pétalos unidas por el centro, pueden ser interpretadas como dos letras K.

*Medidas:* Altura - 10,7 cm.  
Base - 9,5 × 4,1 cm.

*Peso:* 700 g.

CPM-17. Pieza de barro, de color blanquecino, en la pasta se observan pequeños desgrasantes de color marrón oscuro. Como caso singular en este lote de pesas, sólo tiene un orificio de 1,5 cm de diámetro que comunica las dos caras laterales. Este orificio está situado a

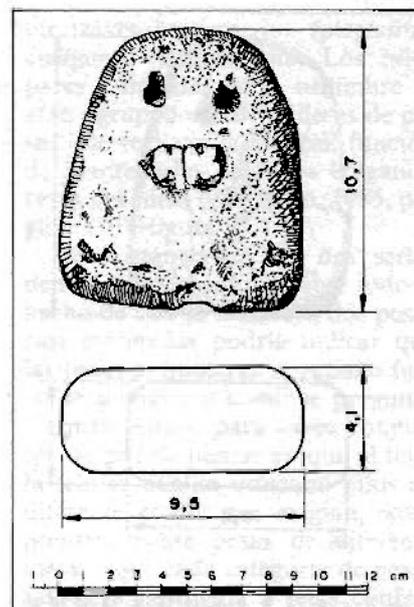


Figura 5. CPM-16.

2,5 cm de la cabeza. No presenta ningún desgaste. Su forma es de pirámide truncada de base y cabeza rectangulares. En la superficie de la cabeza y en su parte central tiene un abultamiento de 2 cm de diámetro, con una marca circular de 1 cm impresa. A ambos lados del abultamiento existen dos marcas impresas de las mismas dimensiones que la anterior.

*Medidas:* Altura - 11 cm.  
Base - 8,5 × 5,5 cm.  
Cabeza - 5,5 × 4 cm.

*Peso:* 700 g.

CPM-18. Pesa de barro color blanquecino, tiene dos orificios transversales cercanos a la cabeza, desgastados en su parte superior. Su forma es de pirámide truncada de base y cabeza rectangulares. No tiene ninguna marca.

*Medidas:* Altura - 10 cm.  
Base - 9 × 3,5 cm.  
Cabeza - 4,5 × 3 cm.

*Peso:* 450 g.

CPM-19. Pesa de barro, color blanquecino, tiene dos orificios transversales cercanos a la cabeza, desgastados en su parte superior. Su forma es de pirámide truncada de base rectangular y cabeza redondeada (elipsoide truncada). No tiene marcas.

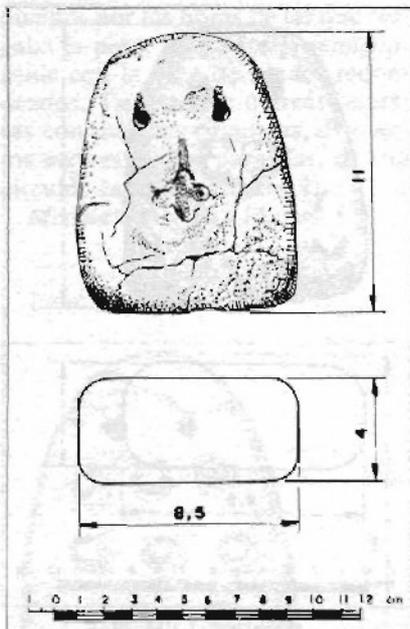


Figura 6. CPM-17.

Medidas: Altura - 11 cm  
Base -  $7,5 \times 5,5$  cm.  
Peso: 600 g.

CPM-20 al 22. Conjunto formado por tres pesas de barro, color blanquecino con algunos matices rosáceos, de superficie muy craquelada, tienen dos orificios transversales cercanos a la cabeza, desgastados en su parte superior. Su forma es de pirámide truncada de base rectangular y cabeza redondeada (elipsoide truncada). Tienen una marca impresa en el centro de la cara frontal que representa una roseta cuadrípétala.

Medidas: Altura - 11 cm.  
Base -  $8,5 \times 4$  cm.  
Peso: 500 g.

CPM-23 al 31. Conjunto de nueve piezas de similares características, cuyas medidas, colores y pesos sufren ligerísimas variaciones. Las pesas están realizadas en barro blanquecino muy fácilmente erosionable, tienen dos orificios transversales desgastados en su parte superior. Su forma es de pirámide truncada de base rectangular y cabeza redondeada (elipsoide truncada). Tienen una marca circular incisa de 2 cm de diámetro en el centro de la cara frontal.

Medidas: Altura - 10,5 cm.  
Base -  $8 \times 3,5$  cm.  
Peso: 500 g.

CPM-32. Pieza de barro de color negruzco por la acción del fuego, tiene dos orificios transversales cerca de la cabeza. Su forma es ligeramente ovoide.

Medidas: Altura - 12,5 cm.  
Peso: 450 g.

## ESTUDIO ANALITICO

Morfológicamente el conjunto de pondera de arcilla del Cerro de Pedro Marín responde a cuatro tipos diferentes: 1) ovoidal; 2) semi-elipsoide de bordes redondeados; 3) pirámide truncada de base rectangular y cabeza redondeada; 4) pirámide truncada de base y cabeza rectangulares.

Desde el punto de vista técnico, todas las piezas excepto una de piedra con un solo orificio en la cara central (CPM-1), están realizadas en barro en el que existen en algunos casos inclusión de materias orgánicas y distintos tiempos de cocción que proporcionan a las piezas diferencias en la pasta y en el acabado.

El estado de conservación es bueno, sólo se advierten desgastes en la superficie y en los orificios de suspensión, salvo las piezas CPM-número 7 y número 32 ennegrecidas y fragmentadas por la acción del fuego.

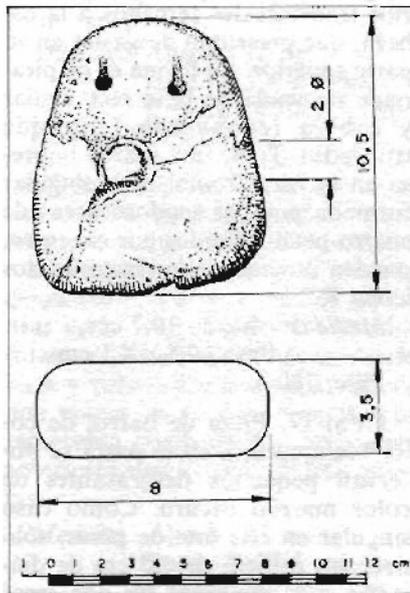


Figura 7. CPM-28.

La regularidad de la masa en grosor y en medidas supone la ejecución con diferentes tipos de moldes. Una vez conseguida la forma y antes de la cocción se aplicaría un instrumento a modo de punzón de sección circular que perforaría la pieza por dos veces, transversalmente, cerca de la cabeza. Sólo en una ocasión (CPM-17) este orificio se practicó lateralmente, en este caso la pesa no presenta huellas de uso.

Las perforaciones que se advierten en el grupo de CPM difieren de las realizadas en el conjunto procedente del Macalón, donde se encontraron dentro de los orificios, unas láminas enrolladas en forma de tronco de cono que median de cuatro a cinco cm de longitud por un cm de grosor en su parte más ancha (Bernal Pascual *et alii.* 1984, página 168) y que al parecer se usaron para practicar las perforaciones, desiguales en ambas caras de la pesa.

El desgaste que se advierte en todas las piezas está localizado por ambos lados de la parte superior de los dos orificios transversales, lo que permite afirmar que las pesas formaron parte de telares verticales para mantener tensos los hilos de la urdimbre, éstos según su resistencia y grosor pasarían en número variable por los orificios de cada pondus, anudándose al otro extremo. Los hilos atados a las pesas se recogían en forma de gruesos ovillos sobre las mismas. Según nuestra reconstrucción (figura 8).

De las 32 piezas inventariadas, 24 llevan marcas 75 por 100 (cuadro número II) y siempre están situadas en el centro de la cara frontal, exceptuando la pieza CPM-17 que está impresa en la cabeza.

Técnicamente las marcas se han realizado sobre el barro muy blando, por medio de relieve, incisión o impresión. Los instrumentos empleados han sido finos punzones o estampillas.

Los dibujos son de tipo geométrico —puntos, círculos formando hileras, aspas punteadas, estrellas de seis puntas— o fitomorfos —rosáceas o pseudo-rosáceas (cuadro número III)—. Pero ninguna de las piezas alcanza la belleza plástica de la pesa de alabastro procedente de

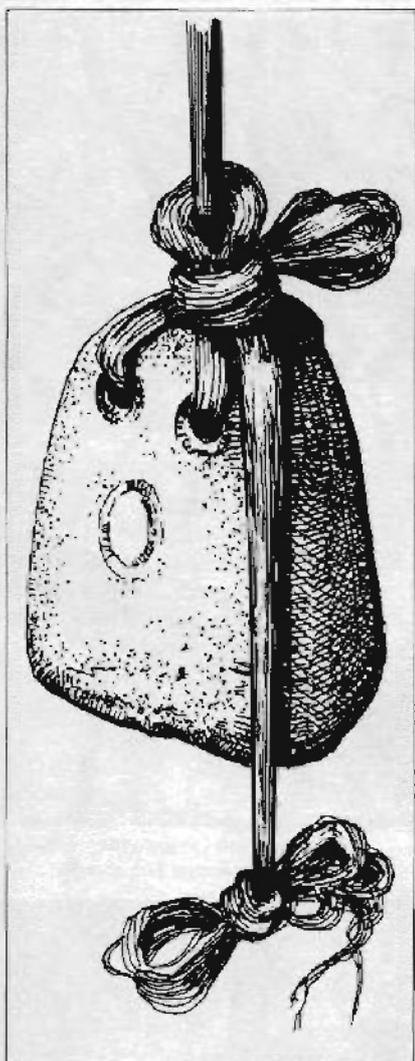


Figura 8. Reconstrucción según E. Ruano

Azaila (figura 9) (Cabré Aguiló, 1944, página 6).

La marca con una cruz aspada realizada mediante puntos se repite

en pesas procedentes de Bilbilis (Martín Bueno, M. A., 1971-1972, página 164).

Los círculos impresos aparecen asimismo en pesas encontradas en El Tossal de Manises (Alicante), depositadas en el Museo Arqueológico de Alicante (Alfaro, C., 1984, lámina VIII).

Existe siempre la duda si las marcas denotan igualdad de pesos, propiedad o taller. En el caso del Cerro de Pedro Marín, hay tres grupos de pondera en los que coinciden marcas, formas, medidas y pesos: CPM-4 al CPM-6; CPM-20 al CPM-22 (figura 6) y CPM-23 al CPM-31 (figura 7).

Es poco corriente la estampilla de la pesa CPM-16 (figura 5) que podría denotar propiedad.

#### Función de las pesas y análisis de las fibras

El peso en cada una de las piezas permite establecer dos grupos, uno integrado por 12 pesas de 500 g y otro de 10 piezas de 700 g (cuadro número II). Este hecho nos induciría a formular la hipótesis de la existencia de dos telares ya que la tensión de los hilos de la urdimbre con igual calidad, debe ser uniforme para que no se produzcan distensiones al confeccionar el tejido.

Los telares con pesas constan de dos montantes (según Z. Castro, los dos montantes medirían 1,80-2,00 m de alto) que se afirman nivelados sobre el suelo, inclinándose contra una pared de tal modo que los hilos de la urdimbre, tendidos desde

un travesaño superior (plegador), cuelguen verticalmente. Los hilos pares e impares de la urdimbre se atan agrupados a dos hileras de pesas que realizan la esencial función de mantenerlos tensados colgando cerca del suelo (Z. Castro, 1985, página 170) (figura 9).

La existencia de las dos series dentro del conjunto, y sobre todo el hecho de que se hallaron, dos pesas casi calcinadas podría indicar que las pesas se hubieran agrupado fuera de servicio, o como se pregunta Carmen Alfaro para otros conjuntos, se podría pensar en que al tejer la tela se habían utilizado hilos de diferente grosor que exigían, equiponderalmente pesas de diferente masa o que cada categoría de pesos estuviera destinada a telas confeccionadas con distintos hilos.

A este respecto hay que tener en cuenta el análisis realizado a las fibras, si bien hay que lamentar que los hilos fueran extraídos de sus respectivos orificios, aunque fueron conservados cuidadosamente se han perdido irremisiblemente la relación fibra-pondus.

El análisis de las fibras ha sido realizado por doña Carmen Martín de Hijas y doña María Socorro Mantilla de los Ríos, miembros del Laboratorio de Química ICRBC.

Las técnicas analíticas utilizadas han sido: Microscopia y microquímica.

REACTIVOS. NaOH, CO<sub>2</sub>Na<sub>2</sub>, CLH, y Reactivo Herzberg.

RESULTADOS. Microscopia: Por su morfología las fibras observadas al microscopio con luz transmitida y luz polarizada, responden

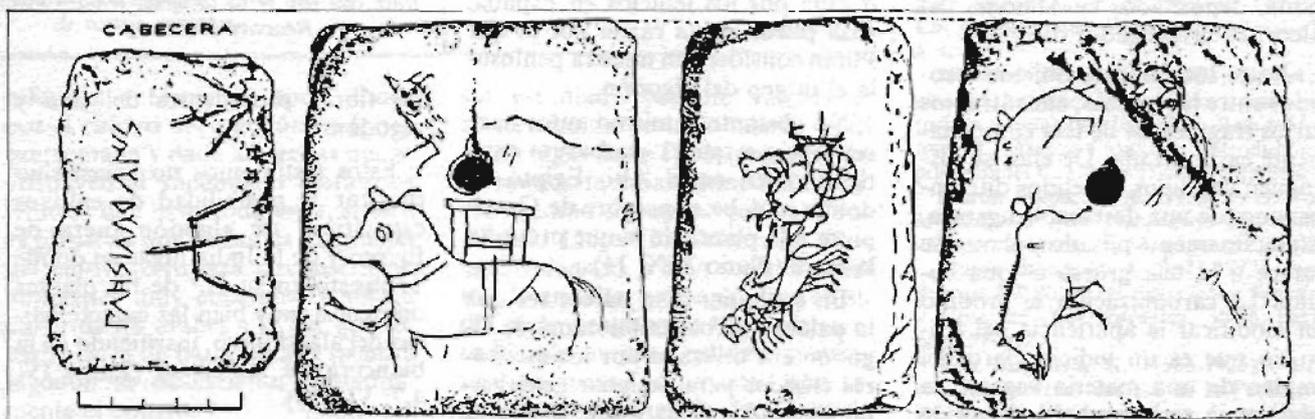


Figura 9. Pesa de telar procedente del nivel ibérico posterior a las guerras de Sertorio. (Dibujo J. Cabré).

al tipo de: algodón, lana, raíces con pelos foliares y lino.

Microquímica: Las muestras han sido atacadas con  $\text{CO}_2\text{Na}_2$  y  $\text{NaOH}$ , para su disgregación y posterior identificación con el reactivo Herzberg. El resultado confirma los datos obtenidos por vía microscópica o sea la existencia de: algodón, lana, raíces con pelos foliares y lino (según las fotografías).

Porcentualmente, el orden sería: raíces, algodón, lana y lino.

Las consideraciones que debemos añadir a este análisis son:

1) Las raíces detectadas es obvio que son consecuencia del tiempo que las piezas estuvieron en contacto con la tierra que ocultaba el yacimiento.

2) La presencia de lino y lana testimonia la utilización de fibras, conocida en la tradición del tejido en la península sobre su constatación remitimos a Zaida Castro.

3) Es sorprendente la presencia de algodón y hemos de hacer constar que conocedora de los resultados preliminares, insistimos en los análisis con el resto de fibras que se habían reservado. El resultado final es el antedicho, predominio no cuantificado.

El uso del algodón no estaba comprobado hasta el momento en la península aunque C. Alfaro (1984, página 144) alude en su tesis a G. Bonsor quien describe en su trabajo «Les colonies agricoles pre-romaines de la vallée du Betis», unos tejidos procedentes de El Olivar de Alcantarilla, cerca de Carmona, depositados en Mairena del Alcor. El investigador dice:

«Entre los diversos objetos recogidos entre las cenizas, encontramos varios fragmentos de tela completamente carbonizada. De ellos se distinguen dos tipos de tejidos diferentes: uno, de una destacable ligereza, estaba finamente plisado y el otro se parece a la tela gruesa o lona común. La carbonización se produjo sin modificar la apariencia del tejido, lo que es un indicio claro del empleo de una materia vegetal; la tela gruesa sería probablemente de lino y la fina de algodón.»

Sería interesante analizar este tejido al que alude Bonsor y que implícitamente considera de algodón.

Las fuentes nos hablan de una fibra textil distinta del lino, Plinio en su *H.<sup>a</sup> Natural*, XIX, 10; la denomina «*carbasus*», nombre usado por griegos y romanos «*Et ab Hispania citerior habet splendorem lini praecipuum torrentis, in quo politur, natura, qui adluit Tarraconem, et tenuitas mira ibi primum carbasus repperit, non dudum ex eadem Hispania*».

Según el comentarista de la fuente Grosse «Plinio cree erróneamente que el algodón se descubrió en la península y añade...» pero aquí se trata sin duda de una tela de lino muy fina y tenue hecha en Tarragona, similar al algodón» (FHA; Fasc. VIII, 1959, página 191).

San Isidoro en las *Etimologías* XIX, 27, 4 (1982, tomo II, página 447) escribe «El byssun, es un tipo de lino extraordinariamente blanco finísimo, al que los griegos llaman papate.» Todo parece confirmar que se conocía una fibra diferente al lino común que se caracterizaba por su singular blancura natural, color que no parece coincidir con ninguna de las variedades del lino, planta cuya fibra es de color más oscuro y resistente al tñido.

Según Daramber Saglio, la voz «*carbasus*» viene del sanscrito y es equivalente a nuestra palabra algodón, originario de la India y que según diversas fuentes fue conocido por los griegos después de la conquista de Alejandro y también utilizado por los romanos. Considera probable que la planta fuera introducida por los fenicios en España. Esta puede ser la razón por la que Plinio considera en nuestra península el origen del algodón.

No obstante el mismo autor hace referencia a que el «*carbasus*» existía también en el Alto Egipto en donde se daba el nombre de *Gossipium* a la planta de la que procedía la fibra (Plinio XIX, 14).

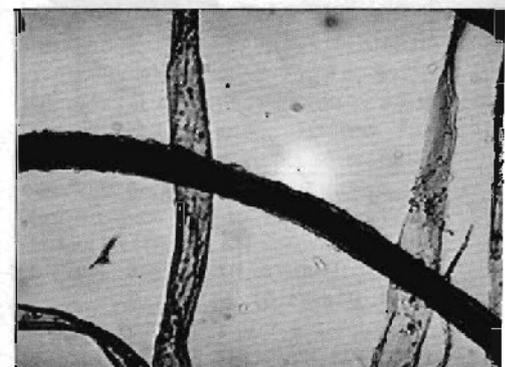
En cualquier caso parece ser que la palabra *carbasus* sinónima de algodón era utilizada por los escritores clásicos para designar genéricamente tejidos finos y que no existía una diferenciación clara respecto a



Fibras de lana y algodón, teñidas con Reactivo Herzberg.



Fibras de lino y algodón, teñidas con Reactivo Herzberg.



Raíz con sus pelos foliares, teñidos con Reactivo Herzberg.

las fibras procedentes del lino y algodón.

Estos testimonios no hacen sino mostrar la posibilidad de cultivos específicos de algodón fuera de Egipto y de la India lugar en donde Teófrasto en su *H.<sup>a</sup>* de las plantas diferencia muy bien las características del algodónero, insistiendo en la blancura de las fibras (Libro IV, 4,7; VI, 7,8).

Si tenemos en cuenta que según



Raíz con sus pelos foliares y fibras de algodón. Teñidas con Reactivo Herzberg.



Mezcla de fibras: lino, algodón y raíces, procedentes de la Excavación «Cerro de Pedro Marin» encontradas en el orificio de varios «pondus».

**MUESTRAS  
PROCEDENTES DEL  
«CERRO DE PEDRO MARIN»  
Ubeda La Vieja, Jaén**

**MUESTRAS:** Estopa extraída de los orificios de una colección de «pondus», procedentes del «Cerro de Pedro Marin» (Ubeda La Vieja, Jaén).

**TECNICAS ANALITICAS UTILIZADAS:** Microscopía y microquímica.

**REACTIVOS:** NaOH, CO<sub>3</sub>Na<sub>2</sub>, CLH, y Reactivo Herzberg.

**Microscopía:** Por su morfología las fibras observadas al microscopio con luz transmitida y luz polarizada, responden al tipo de: algodón, lana, raíces con pelos foliares y lino.

**Microquímica:** Las muestras han sido atacadas con CO<sub>3</sub>Na y Na OH, para su disgregación y posterior identificación con el reactivo Herzberg. El resultado confirma los datos obtenidos por vía microscópica o sea la existencia de: algodón, lana, raíces con pelos foliares y lino.

Porcentualmente, el orden sería: raíces, algodón, lana y lino.

**Carmen Martín de Hijas  
M.ª Socorro Mantilla de los Ríos  
Laboratorio de Química ICRB  
Madrid, 29-IV-88**

referencias históricas todo aboga por el cultivo del algodón en época prerromana y dada las fechas que se atribuyen al yacimiento fueran los fenicios que la introdujeron, si bien es plausible que dadas las exigencias del cultivo estuviera circunscrito a ambientes muy concretos y sólo a partir de los árabes a la par que tomaba carta de naturaleza la palabra algodón se extendieran paulatinamente el cultivo.

La existencia del conjunto de pe-

sas estudiado permite valorar la trascendencia de la industria textil en un lugar de la Turdetania bien en un sentido familiar (Bonet, H et alii, 1981) como se supone para el Puntal dels Llops (El Colmenar, Olocau, Valencia), o bien como los restos de un taller artesanal, que en su día pudo proyectarse hacia un mercado más amplio, máxime si tenemos en cuenta la novedad que representa la existencia de fibras de algodón entre los tejidos.

**BIBLIOGRAFIA**

Alfaro, C. (1984): *Tejido y cestería*, Bibliotheca Praehistorica Hispana.

Beltrán Lloris, M. (1976): *Arqueología e Historia de las ciudades antiguas del Cabezo de Alcalá de Azaila (Teruel)*, páginas 245 y siguientes.

Bernal Pascual, F.; Gallego Gallardo, J. y Linares, J. (1984): *Aportación al estudio tipológico de las pesas de telar, El Macalón (Nerpio, Albacete)*, páginas 268 y siguientes.

Blázquez, J. M.ª (1978): *Economía de la Hispania Romana*, Bilbao, 725 páginas.

Bonet, H. y Mata, C. (1981): «El poblado ibérico del Puntal dels Llops (El Colmenar, Olocau, Valencia)», *Serie de Trabajos Varios*, número 71, Valencia, páginas 181 y siguientes.

Cabré Aguiló, J. (1944): *Corpus Vasorum Hispanorum cerámica de Azaila*, Madrid.

Castro Curel, Z. (1976): «Piezas discoídales en yacimientos del NE de Cataluña», *Cypsela*, II, páginas 173-195.

Castro Curel, Z. (1980): «Fasayolas ibéricas, antecedentes y empleo», *Cypsela*, III, Gerona, páginas 127-147.

Castro Curel, Z. (1984): «Notas sobre la problemática del tejido en la Península Ibérica», *Kalathos-3-4*, Teruel, páginas 95-110.

Castro Curel, Z. (1986): «Avances de estudios cuantitativos y localización de pondera en asentamientos peninsulares», *Arqueología Espacial Coloquios sobre el microespacio*, Teruel, 1986, páginas 169 y siguientes.

Domergue, C. (1971): «El Cerro del Plomo, mina El centenillo (Jaén)», *Noticario Arqueológico Hispánico*, XVI, Madrid, páginas 267-357.

Fatas, G. (1967): «La colección de pesas de telar del Museo Arqueológico de Zaragoza», *Caesaraugusta*, 29-30, páginas 203-207.

Fatas, G. (1972): «Excavaciones en el Castillo de Miranda», *Noticario Arqueológico Hispánico*, Prehistoria I, páginas 240 y siguientes.

Fontes Hispaniae Antiquae: Publ. bajo los auspicios y expensas de la U. de Barcelona por A. Schulten y P. Bosch Gimpera, Barcelona, F. 8, 1959. R. Grosse. Las fuentes desde César hasta el siglo V a. C.

Isidoro de Sevilla (1982-1983): *Etimologías*, ed. bilingüe. Texto latino versión española y notas por José Oroz Reta y Manuel A. Marcos Casquero. Introducción por Manuel C. Díaz y Díaz, 2 volúmenes.

Martín Bueno, M. A. (1968): *Acerca de las pesas de telar procedentes de Bilbilis «Caesaraugusta»*, 31, 32, páginas 257-259.

Martín Bueno, M. A. (1971-1972): *Pondera de Bilbilis en las colecciones Samitier y Orensanz «Caesaraugusta»*, 35-36, páginas 157-163.

Ruiz Zapatero, G. (1983-1985): «Los campos de urnas del NE de la Península Ibérica», Tesis Doctoral, ed. Complutense, 2 volúmenes.

Cuadro I. Descripción pormenorizada de las pesas de telar procedentes del Cerro de Pedro Marín.

Número	Forma	Marcas	Medidas	Peso
CPM1	Ovoidal	No tiene	Altura = 13 cm Grosor = 2,5 cm	275 g
CPM2	Semielipsoide con la base de bordes redondeados.	Trece marcas impresas circulares, formando 4 líneas paralelas: 1 con 3, 2 con 5 y 4 con 4.	Altura = 14 cm Grosor = 3 cm	700 g
CPM3	Semielipsoide con la base de bordes redondeados.	Nueve marcas impresas con motivos circulares dispuestos en 3 líneas paralelas de 3 círculos cada una.	Altura = 14 cm Grosor = 3,5 cm	700 g
CPM4	Pirámide truncada de base y cabeza rectangulares.	Una estrella de 6 puntas.	Altura = 12 cm Base = 7,7 × 6 cm Cabeza = 6 × 3,7 cm	850 g
CPM5	Pirámide truncada de base y cabeza rectangulares.	Una estrella de 6 puntas.	Altura = 12 cm Base = 8,5 × 5,5 cm Cabeza = 6,7 × 3,7 cm	850 g
CPM6	Pirámide truncada de base y cabeza rectangulares.	Una estrella de 6 puntas.	Altura = 12 cm Base = 8 × 5,5 cm Cabeza = 6,5 × 3,7 cm	750 g
CPM7	Pirámide truncada de base y cabeza rectangulares.	No tiene.	Altura = 12 cm Base = 8 × 5 cm	600 g
CPM8	Pirámide truncada de base y cabeza rectangulares.	No tiene.	Altura = 13,5 cm Base = 8,5 × 5 cm	800 g
CPM9	Ovoide.	No tiene.	Altura = 12,5 cm Grosor = 4,5 cm	700 g
CPM10	Pirámide truncada de base rectangular y cabeza redondeada.	No tiene.	Altura = 12 cm Base = 8,5 × 4,6 cm	750 g
CPM11	Pirámide truncada de base y cabeza rectangular.	Una, con punzón de punta fina.	Altura = 13 cm Base = 10,3 × 4 cm	700 g
CPM12	Pirámide truncada de base y cabeza rectangular.	Una, con punzón de punta fina.	Altura = 13 cm Base = 9 × 4,2 cm Cabeza = 5 × 3 cm	700 g
CPM13	Pirámide truncada de base rectangular y cabeza redondeada.	Una, con punzón de punta fina.	Altura = 12,5 cm Base = 9,8 × 4 cm	700 g
CPM14	Pirámide truncada de base rectangular y cabeza redondeada.	Una, con punzón de punta fina.	Altura = 12,5 cm Base = 9,7 × 4,5 cm	700 g
CPM15	Pirámide truncada de base rectangular y cabeza redondeada.	Una cruz, realizada mediante puntos que ocupa la totalidad de la cara frontal. 2 puntos debajo de los orificios.	Altura = 12 cm Base = 9 × 4,5 cm	700 g
CPM16	Pirámide truncada de base rectangular y cabeza redondeada.	2 seudo-rosáceas estampilladas.	Altura = 10,7 cm Base = 9,5 × 4,1 cm	700 g
CPM17	Pirámide truncada de base y cabeza rectangular.	Un abultamiento central. Tres marcas circulares.	Altura = 11 cm Base = 8,5 × 5,5 cm Cabeza = 5,5 × 4 cm	700 g
CPM18	Pirámide truncada de base y cabeza rectangular.	No tiene.	Altura = 10 cm Base = 9 × 3,5 cm Cabeza = 4,5 × 3 cm	450 g
CPM19	Pirámide rectangular de base rectangular y cabeza redondeada.	No tiene.	Altura = 11 cm Base = 7,5 × 5,5 cm	600 g
CPM 20-22	Pirámide truncada de base rectangular y cabeza redondeada.	Una central, con resta cuadrípetala.	Altura = 11 cm Base = 8,5 × 4 cm	500 g
CPM 23-31	Pirámide truncada de base rectangular y cabeza redondeada.	Una circular de 2 cm de diámetro.	Altura = 10,5 cm Base = 8 × 3,5	500 g
CPM32	Ovoide.	No tiene.	Altura = 12,5 cm Grosor = 4 cm	450 g

Cuadro II. Frecuencias de pesos y marcas.

PESOS				MARCAS			
	Peso	Frecuencia	%		Frecuencia	%	
1	850 g	2	6,25	Con Marcas	24	75	
2	800 g	1	3,12	Sin Marcas	8	25	
3	750 g	2	6,25				
4	700 g	10	31,25				
5	600 g	2	6,25				
6	500 g	12	37,51				
7	450 g	2	6,25				
8	275 g	1	3,12				

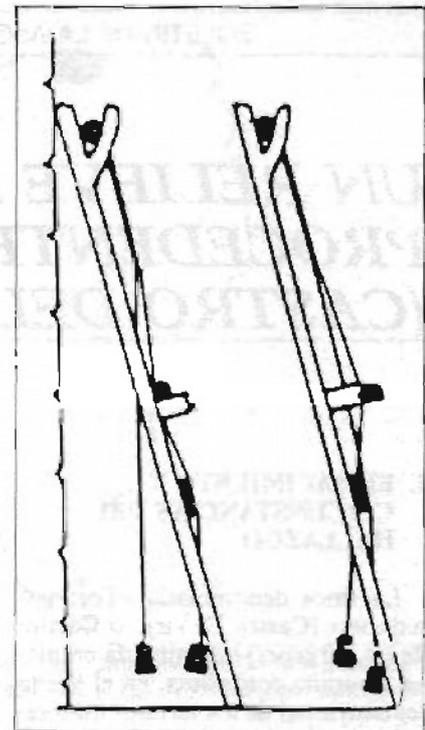
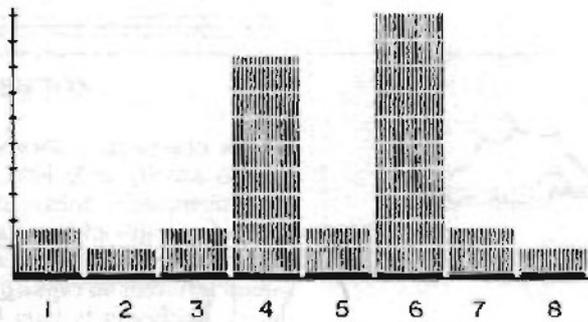


Figura 10. Telar de pesas.

Cuadro III. Marcas.

CPM-2 	CPM-3 	CPM-4-5-6 
CPM-11-12-13 	CPM-15 	CPM-16 
CPM-17 	CPM-20-21-22 	CPM-23 AL 31 

# UN RELIEVE DE BAJA EPOCA IBERICA PROCEDENTE DE TORREPAREDONES (CASTRO DEL RIO-BAENA, CORDOBA)

Juan SERRANO CARRILLO  
José A. MORENA LOPEZ (\*)

## I. EL YACIMIENTO Y CIRCUNSTANCIAS DEL HALLAZGO

La finca denominada «Torreparedones» (Castro El Viejo o Cortijo de las Vírgenes) está situada en plena campiña cordobesa, en el límite septentrional de los términos municipales de Castro del Río y Baena, hoja 17-38 (945) del mapa 1/50.000 y en las coordenadas UTM:  $x = 478.773$ ;  $y = 4.179.823$  y  $z = 572$  m (figura 1).

Ocupa una posición realmente estratégica dominando buena parte de las provincias de Córdoba y Jaén. La riqueza arqueológica de este lugar viene siendo constatada desde hace siglos sin que por ello se le haya prestado atención alguna (1). Los hallazgos más frecuentes y espectaculares vienen acaeciéndose desde el siglo XIX cuando se descubrieron las famosas urnas funerarias de la familia ibero-romana de los Pompeyos. No menos interesante es el espléndido capitel ibérico profusamente decorado con motivos vegetales fruto de la fantasía creadora del autor (2).

La fertilidad agrícola de su entorno, su situación estratégica y la presencia de agua en sus cercanías han sido los factores determinantes de una ocupación tan intensa como prolongada. El hábitat está constatado en el yacimiento desde la Edad del Cobre hasta la época bajomedieval pues como se sabe aquí Castro El Viejo, aldea que tuvo población árabe y cristiana hasta fines del siglo XIV. Pero sin duda alguna fue durante las épocas ibérica y romana cuando el lugar alcanzó su pun-

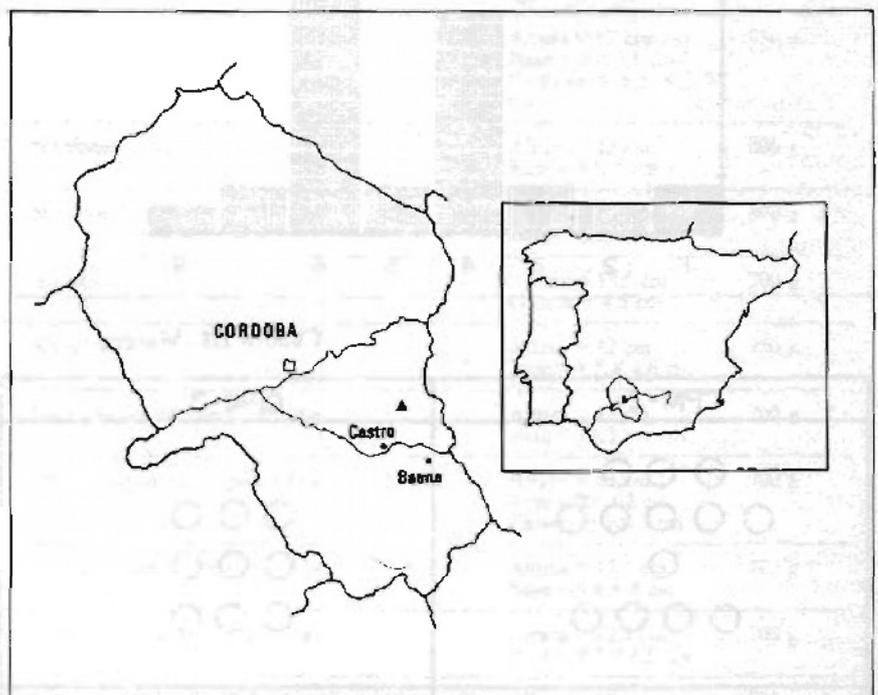


Figura 1. Situación del yacimiento de Torreparedones.

to más álgido convirtiéndose en uno de los núcleos urbanos más importantes de la zona, si bien se desconoce el nombre que ostentó la Antigüedad (3). La ciudad conserva gran parte de su perímetro amurallado, de forma irregular, adaptado a la topografía del terreno y reforzado en distintos puntos mediante contrafuertes. Abundan las cerámicas ibéricas de los más variados tipos y las romanas, especialmente la *terra sigillata*, a veces bellamente decorada y con *sigillum*. Igualmente proceden de este yacimiento numerosos epígrafes, restos escultóricos, numismáticos..., muchos de ellos perdidos quizá para siempre.

La ya repetida riqueza arqueológica de este lugar se ha confirmado recientemente con la aparición de casi un centenar de exvotos ibéricos en piedra similares a aquellos más esquemáticos del Cerro de los Santos en Montealegre del Castillo (Albacete) y a los que se exponen en el Museo Provincial de Jaén como procedentes de Torredonjimeno y Alcaudete (4).

El hallazgo del relieve que presentamos en este trabajo se produjo como ya viene sucediendo desde 1833 (5) por pura casualidad y no fue precisamente la piqueta del arqueólogo la que lo sacó a la luz sino la reja del arado durante el verano de

1985 con motivo de las tareas de labranza que se realizaban sobre el yacimiento. La pieza fue trasladada a la vecina localidad de Cañete de las Torres (Córdoba) en cuyo Museo Histórico Municipal quedó expuesta en calidad de depósito por cortesía de su propietario don Antonio Moral Miranda. No se ha conseguido determinar con exactitud el lugar donde se encontró pero conocemos al menos la zona aproximada, eso sí, dentro del recinto amurallado de la ciudad (figura 2).

## 2. DESCRIPCION

El relieve está relacionado sobre un bloque cúbico de piedra caliza arenisca, de color blanquecino y procedencia local fácilmente localizable en las inmediaciones del yacimiento. Es un tipo de material blando sobre el cual el cincelado de la escultura se hace suave. La escena está labrada en el lado mayor del paralelepípedo originario de 75 cm de largo, 83 cm de alto y 46 cm de profundidad. Sus lados se han escuadrado esmeradamente observándose, especialmente en la base, las huellas del cincel. No se aprecian por ningún lado manifestación alguna de grapas para ensamblaje con otros sillares ni molduras para encaje a excepción del rebaje que presenta en su parte superior. El perfil adopta una sección en forma de banco de bajo respaldo de 26,5 cm de profundidad y 25 cm de alto a todo lo largo del bloque y parte superior (figura 3) (6) y en cuya pared se advierten restos de un cincelado tosco.

Hay que hacer notar que el estado de conservación es relativamente bueno, lo que más se hecha en falta son las caras de las figuras representadas (damas y félico). El relieve ha perdido parte del lado superior izquierdo. Es precisamente la franja superior, la que quedaba a ras de tierra, la más dañada debido quizá a la acción del arado. También se han deteriorado parte del félico, las manos de las damas, el brazo derecho de la dama de la izquierda y el pie izquierdo de su compañera.

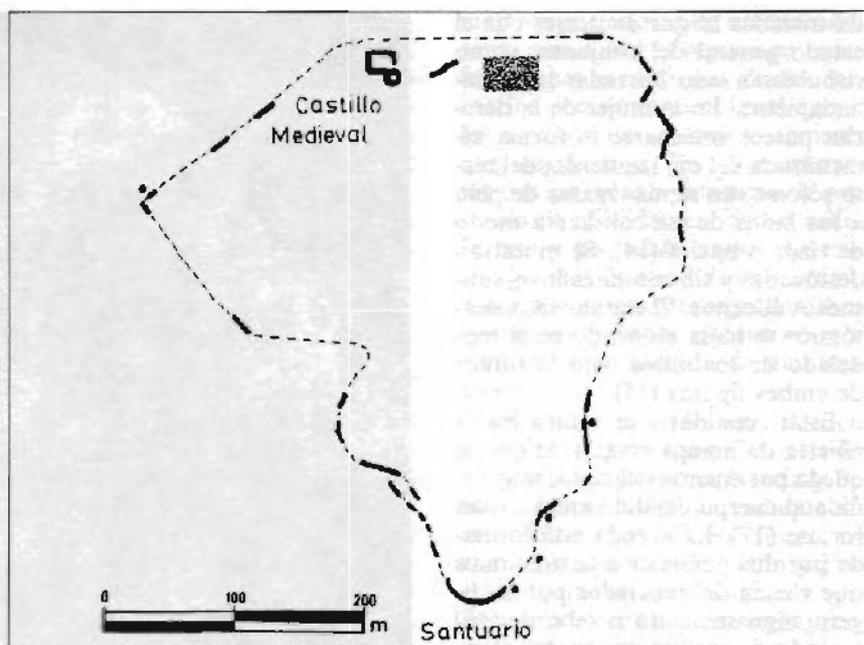


Figura 2. Recinto amurallado de la ciudad con la situación del Castillo Medieval y Santuario y de la zona aproximada donde apareció el relieve (rectángulo sombreado).

En el relieve se immortaliza una escena que podría ser cotidiana en la época y que tiene sentido tal y como la vemos (7). Hacia la parte central del mismo el artista ha esculpido un grupo formado por dos figuras femeninas en el momento de realizar una ofrenda (8). Es una composición tendente a la simetría según se desprende de las actitudes y posiciones de los personajes que únicamente se rompe por la forma en que la dama de la derecha recoge sus ropajes (9).

Tradicción y renovación se combinan en el gusto por elementos localistas de ascendencia arcaica y en la asimilación de nuevas fórmulas y soluciones técnicas (10). Son figuras que no han perdido la rigidez y un cierto carácter hierático que produce la sensación de achatamiento, con cánones desproporcionados como si sus formas se hubiesen sometido a compresión. La cabeza es excesivamente voluminosa en comparación con el cuerpo; otro tanto sucede con las manos que resultan desmesuradas en relación al antebrazo (11).

Sendas damas está representadas de cara al espectador y sus cuerpos realizan un giro respecto de la cabeza. Se agrupan entre sí con los brazos extendidos y semiflexionados,

pegados al cuerpo para asir con sus manos un vaso caliciforme (12) que apoyan con gran naturalidad sobre el vientre de la dama de la derecha. Los brazos han perdido la hierática angulosidad de las figuras del Cerro de los Santos. El escultor ha pretendido crear un cierto sentido de perspectiva mediante la superposición de diferentes planos creados con los cuerpos de las oferentes y la ligera torsión de las figuras (13). Para ello la figura de la izquierda se adelanta tímidamente, encontrándose por tanto en un plano anterior a su análoga, en la cual el artista para conseguir el efecto sigue la línea de su hombro por detrás de la espalda de la primera produciendo una notable deformación de su torso. Esto no sugiere la inexperiencia en el manejo de instrumentos para la consecución de los nuevos recursos. Esta falta de fortuna en la plasmación de soluciones novedosas se vuelve a ver en la forma de mantener el vaso con las manos entreabiertas, carentes de la expresividad y soltura que se advierte en otros relieves (Osuna); los dedos son toscos y están mal representados. No se ve en la obra el gusto minucioso por los detalles y más bien denota ligereza en el acabado general.

Las cabezas están prácticamente

destrozadas lo que contrasta con el estado general del conjunto, como si hubiesen sido borradas intencionadamente. En la mujer de la derecha parece insinuarse la forma almendrada del ojo izquierdo; del resto sólo se ven sendas masas de pelo a los lados de las cabezas a modo de rizos o bucles (14). Se muestran destocadas y sin complicados y suntuosos adornos. El tratamiento anatómico se halla esbozado en el modelado de los senos bajo la túnica de ambas figuras (15).

Están vestidas con túnica lisa y abierta de manga corta (16) que se queda por encima del codo, muy ceñida al cuerpo dejando entrever sus formas (17). La prenda está formada por dos paños de tela simétricos que vienen diferenciados por un ligero engrosamiento o reborde (18) a modo de cordón que marca el escote de forma redondeada y que se extiende por los hombros hasta el filo de las mangas. En la manga izquierda de la figura de la derecha parecen adivinarse una serie de pe-

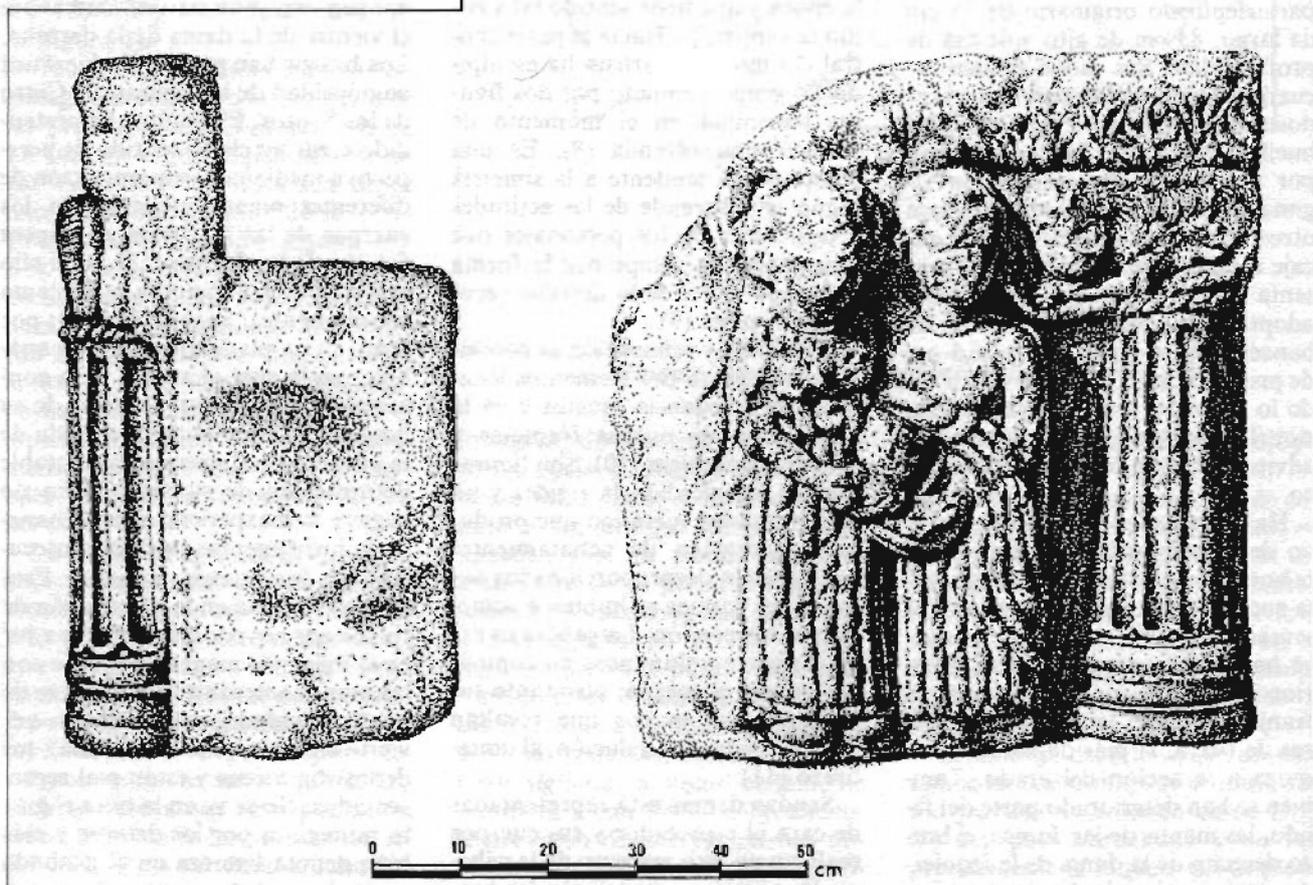


Figura 3. Dibujo frontal y lateral del relieve. (Enrique Martínez).

queñas muescas que bien pudieran interpretarse como signos de abotonomamiento (19) aunque este extremo no puede afirmarse. Encima de la túnica llevan un manto (20) que se deja caer por debajo de los senos en anchos y rectilíneos pliegues que semejan el fuste de una columna de gran esquematismo (21) ceñido al cuerpo mediante un cinturón anudado con un lazo sobre el vientre (22). En la figura de la derecha los pliegues del manto acaban formando una decoración en zig-zag mientras que en el de la izquierda se ha marcado hacia el borde del manto una suave incisión a modo de gestón (23). La primera debió pasarse el manto bajo la axila derecha hacia atrás envolviendo al cuerpo y recogidos desde abajo en curvilíneos pliegues sobre el antebrazo izquierdo (24). Más complicado resulta averiguar cómo recogía el manto la dama de la izquierda debido al deterioro del brazo derecho. El artista ha marcado en el lado derecho del manto tres pliegues más estrechos que los restantes.

Bajo el manto asoma el calzado con forma ligeramente apuntada y con la suela indicada cubriendo el pie por entero (25). Los pies están apoyados de plano en el suelo y paralelos a éste.

A la derecha de las damas se presenta un elemento de carácter arquitectónico. Se trata de una columna (26) compuesta por tres elementos: basa, fuste y capitel zoomorfo. En la parte inferior vemos una basa sin plinto a la manera ática (27), característico baquetón con anillos formado por serie alterna de molduras, dos toros lisos, mayor el inferior, y una escocia o tróchilo que ocupa el espacio intermedio entre ambos. Toros y escocia están separados entre sí y del arranque del fuste por listeles. Sobre el último listel y coincidentes con las tenias del fuste aparecen seis perlas visibles (28). Sobre la basa se levanta el fuste, desproporcionado como las figuras, que consta de siete estrías separadas por ocho anchas tenias y en el que se acusa la contractura. Encima se ha colocado una moldura o bocel decorado con un motivo de sogueado (29) que sobresale respecto del cuello de la columna. Bajo esta mol-

dura y en las estrías hay una sarta de ovas esquemáticas. Haciendo las veces de capitel encontramos la imagen de un pequeño león (29 x 15 cm) con sus cuartos traseros hacia la esquina del sillar. El tamaño del animal sobresale respecto del fuste y se halla enmarcado por un ligero reborde que sirve de apoyo a sus garras delanteras. El félido está en actitud de reposo, echado, con sus extremidades flexionadas y extendidas hacia delante (30) con potentes y enormes garras en las que se observa cierto detallismo en la representación de sus falanges (31). La cabeza, de gran volumen (32), gira hacia el espectador (33) formando con el cuerpo un bloque macizo (34). El pésimo estado de conservación de la cabeza hace imposible señalar otros caracteres específicos. La melena adquiere un desarrollo especialmente amplio que cubre cuello, cruz, lomo y ancas traseras. Está constituida por varias filas de grandes mechones imbricados y curvos, bien marcados y separados por vaciado (35). Entre las ancas recoge el rabo. La anatomía de sus miembros se ha tratado esquemáticamente siendo esto una nota común en las restantes representaciones de la especie. En el zoomorfo se detectan rasgos que recuerdan los félidos de etapas más arcaicas y la asimilación de caracteres novedosos que anticipan la eclosión de las corrientes helenístico-romanas en la plástica ibérica (36).

Coronando el relieve vemos una franja (68 x 16 cm) que ha perdido el lazo izquierdo, decoradas a base de palmetas de siete pétalos apuntados hacia arriba y posibles rolcos entre ellos (37).

### 3. INTERPRETACION

#### 3.1. Iconografía

La iconografía a que se alude en el relieve de Torreparedones está impregnada de un simbolismo rico en sugerencias que plantea no pocos problemas de interpretación. Ya se han puesto de relieve los precedentes análogos referentes al grupo de

mujeres portadoras de un vaso. Escenas como ésta se repiten en manifestaciones escultóricas de los santuarios peninsulares al igual que en los exvotos del mismo yacimiento que estudiamos. En estos mismos lugares de culto se atestigua la presencia de abundantes vasitos caliciformes y pequeñas copas, materiales que son de igual modo característicos en las cuevas sagradas. Ambos casos parecen encontrar relación con el contenido de nuestras escenas.

Una interpretación muy particular sobre la pareja del Cerro de los Santos la proporciona García y Bellido que la relaciona, aunque sin afirmarlo, con relieves funerarios romanos como el de Catón y Porcia (38), que no creemos pueda aplicarse a la escena representada por el grupo de damas de nuestra pieza. Las damas portan una ofrenda de libación de carácter salutarífico o purificador que no es más que un modo de súplica ante la divinidad de la que se pretende obtener un bien. Más probablemente se plantea a priori el simbolismo de la columna que soporta al zoomorfo. Conocemos desde antiguo el carácter fantástico que se le atribuye al león en las culturas mediterráneas. Su vinculación con el mundo de ultratumba está bien constatado formando parte de tumbas o como elemento integrante de monumentos turriformes o pilares-estela (39).

Si hacemos abstracción de sus elementos no podemos por menos cuestionarnos si su autor pretendió plasmar uno de estos pilares-estela aunque las diferencias formales son evidentes. Los pilares-estela en lugar de basa ática y fuste acanalado se levantan sobre plataforma escalonada y pilar de sección cuadrangular rematado por una gola a modo de capitel que soporta la figura de un animal. En Malla se ha descubierto un monumento que sus excavadores identifican con un pilar-estela y que presenta sendos fustes estriados (40). La cronología que Almagro otorga a estos monumentos va desde fines del siglo VI a. C. al siglo IV a. C. con la posibilidad de que perduren hasta época romana (41). La mayor parte de estos pilares-estela están asociados a necró-

polis como monumentos funerarios de carácter principesco.

La figura del león la encontramos también en puertas de ciudades como Micenas, Malatya, Karkemis, Sam'al, Sakçegözü y otras tantas (42). En la península ibérica no faltan ejemplos de producciones a las que difícilmente pueden atribuirse un contenido funerario. Recordemos las figuras animalísticas encontradas en el Cerro de los Santos o la del león del Cerro de los Molinillos que se sitúa y tal vez, sobre la jamba de una puerta (43). La función arquitectónica de estos animales ha sido puesta de relieve por T. Chapa. Las representaciones figuradas en los capiteles las conocemos en todo el Mediterráneo aunque resulta difícil encontrar un paralelo próximo al nuestro (44).

Más lógico parece pensar la posibilidad de una escena cultual ante un edificio de carácter religioso, quizá un templo. Esta interpretación nos hace suponer la existencia de, al menos, otro sillar a la izquierda de los oferentes que presentaría, aparte de la escena correspondiente, otra columna. Ambas columnas delimitarían la estructura del templo ante el cual se desarrollan las escenas. Los templos son uno de los lugares de culto elegidos por los indígenas para sus actividades religiosas. De su existencia dan fe las fuentes escritas y las arqueológicas. Estrabón cita el Artemision de Sagunto (45). En el Cerro de los Santos se levantó un pequeño templo que describe Savirón y recoge García y Bellido (46). Un buen prototipo se levantó en la Isleta dels Banyets en Campelló (47). También están los supuestos de Azaila y Heliké así como el Ullastret y otros más (48). La Carteia se documentó por sus excavadoras la destrucción de un edificio romano-republicano que encuentra similitudes con el elemento arquitectónico de nuestro relieve. En el corte XVII de Carteia se hallaron restos de elementos arquitectónicos: basa sin plinto, tambores de fuste, capitel corintio sobre el que debería colocarse el prótomo de toro (49).

Como resultado pensamos ver en la representación del relieve de

Torreparedones una escena religioso-cultural que se desarrollaría ante un posible templo, edificio que debe conectarse, sin duda, con la vida del santuario ubicado en el mismo yacimiento.

### 3.2. Función

Poco se desprende del contenido del hallazgo de la pieza; se desconoce su ubicación exacta en el yacimiento, si se hallaba *in situ* (50) y si formaba parte de un conjunto monumental o no. El rebaje del sillar en su parte posterior para acoplamiento con otros sillares, la posible continuidad del relieve hacia la izquierda y el hallazgo de otras piezas en el mismo punto, algunas con grapas de plomo en forma de doble T, indican que quizá nos encontramos ante un conjunto monumental. Es difícil pensar que la escena se desarrollase hacia el lado derecho ya que eximiría de sentido la representación volumétrica del zoomorfo que aprovecha el ángulo y lado menor del sillar para resaltar su profundidad. Se trata, por tanto, de un sillar de esquina (figura 3).

En este sentido cabe preguntarse si el relieve de Torreparedones pudo formar parte de un monumento turriforme funerario. Almagro señala como indicios seguros para identificar este tipo de monumentos los sillares zoomorfos de esquina, los frisos decorados con relieves y algunas cornisas en forma de gola (51) elementos que parecen darse en nuestro caso: en primer lugar el propio relieve decorado, el zoomorfo de la columna que forma esquina y la posible cornisa a modo de gola con el motivo de sogueado que se describe más abajo. El mismo autor indica la perduración de estos monumentos en Andalucía durante el período ibero-romano. Lo que realmente no encaja con esta interpretación es la aparición del relieve y demás piezas en el interior de la ciudad. Es conocida la tradición de los ibero-turdetanos por situar sus lugares de enterramiento fuera de los núcleos urbanos, en muchos casos alejados de ellos y separados por un curso fluvial.

## 4. CRONOLOGIA Y CONCLUSION

Previo al análisis de los diferentes elementos que poseen un valor cronológico consideramos oportuno recordar algunos caracteres que aportan luz en esta dirección y que son atributo común de la plástica ibérica en piedra. El problema principal que ofrece el relieve de Torreparedones para su encuadre cronológico se deriva de la ya aludida carencia de un contexto arqueológico definido. Algunos de sus elementos coadyuvan a la confusión de ahí que deban ser tratados con prudencia y que precisen de una valoración justa. Son el tema del pseudoarcaísmo y el aparente primitivismo de nuestro arte al que no es ajeno nuestro relieve. Para Chapa el pseudoarcaísmo está en función, no tanto de las tendencias estilísticas, como de la habilidad individual de cada artista o de cuestiones eminentemente técnicas que coinciden en la simplificación de las producciones. Este aspecto está reforzado por el carácter funcional del arte ibérico (52). de ahí que el aspecto aparentemente primitivo en nuestras esculturas no sea un factor determinante para inclinarse por una cronología alta. Algunos elementos que muestran lo que acabamos de decir se observan en: el aspecto rígido y encorsetado de las damas, la falta de movimiento, la manera de asentar los pies de plano en el suelo, los pliegues geométricos y esquemáticos de los mantos, la propia actitud del animal y el desconocimiento o no empleo de cánones de proporcionalidad. Todo esto es prueba del sentido conservador y pragmático que gusta de perpetuarse en producciones posteriores y que vemos en otros relieves y esculturas de semejante ambiente. En lo que respecta a la actitud oferente de las damas cabe recordar su perduración desde antiguo hasta época imperial.

Los primeros síntomas de que se ha operado un cambio se detectan en la observación de los elementos que se han dejado de representar y que habían sido una constante; nos referimos a la desaparición de velos, mitras, complejos y suntuosos tocados y peinados recargados con las

más variadas joyas y la barroca superposición de túnicas y mantos a la manera tradicional (53).

La forma de recogerse el manto es similar a la de otras esculturas romanizantes del Cerro de los Santos, para las que se propone una data a partir del 200 a. C. hasta el cambio de Era, o de algún relieve galorromano. Otro elemento a tener en cuenta es el tratamiento del modelado de la anatomía humana, que apunta a la época helenístico-romana para los casos de Osuna y Estepa así como para las esfinges de Bonete y Jódar. La dama del monumento de Alcoy es fechada, sin embargo, por Almagro en el siglo IV a. C., P. San Nicolás documenta el cinturón con lazo de las terracotas de Ibiza en época helenística. El vaso calciforme nos proporciona una cronología que confluye a ésta época. Para la zona de Levante, Page del Pozo propone una fecha desde fines del siglo IV a. C., todo el siglo III, perviviendo a lo largo de toda la época helenística (54). Para Andalucía A. M.<sup>a</sup> Canto la rebaja ligeramente a partir del siglo III a. C. hasta el cambio de Era (55). Es la forma de 3 de Luzón quien estima

que la relación entre vasos de plata y cerámicos de este tipo es muy importante, ya que, contamos gracias a ello con un elemento de cronología final segura en los niveles del siglo II a. C. y comienzos del siglo I a. C. (56).

El interés por el desarrollo de nuevas soluciones técnicas que se manifiestan en la composición de las figuras se relaciona con este mismo ambiente. La inexperiencia que demuestra el escultor en la representación de la escena se plasma en deformaciones que son prueba del carácter innovador y de la falta de adaptación. En el mismo período debe situarse la figura del león en un momento en que estos animales cobran un desarrollo inusitado. Su proximidad, en ciertos aspectos, con el león del Cerro de los Molinillos (Baena), considerado como una producción de transición entre las piezas más arcaicas y las propiamente ibero-romanas, es manifiesta. Chapa propone para éste la fecha de fines del siglo IV a. C. y comienzos del siglo III a. C. Si tenemos presente que algunos de estos rasgos arcaizantes perduran en esculturas del siglo III-II a. C. como el león del Oli-

var de los Patos (Castulo) y observamos lo acusado de sus características como su melena muy cercana a los ejemplares de Sevilla, Cádiz o Jaén, la cabeza vuelta y de gran tamaño, las garras bien marcadas o el carácter compacto que se ve en el de Albánchez de Ubeda, todo apunta hacia la época helenística. Por lo que respecta a la basa sin plinto, aunque por sí sola no debe considerarse como un elemento de cronología, si hemos de reseñar que casi todas se fechan a partir del siglo II a. C. (5) si bien existen ejemplares anteriores. El mutilado de los rostros hace imposible señalar más datos con los que sin duda se hubiese completado este capítulo. Lo poco que se aprecia del peinado en las oferentes no es de gran utilidad a efectos cronológicos.

Como conclusión pensamos que nos encontramos ante un relieve de baja época ibérica en el que se representa una escena religiosa de carácter oferente ante un posible templo. Se trata de una producción local en la que se advierten notas que enlazan con la tradición y rasgos que evidencian la influencia helenística, y de la que desconocemos, por ahora, su funcionalidad.

## NOTAS

(\*) Expresamos nuestra gratitud a don Enrique Martínez por los dibujos de la pieza, a doña M.<sup>a</sup> Rosario Lucas, doña Pilar León, doña Encarnación Ruano y don Manuel Bendala por su ayuda y estímulo en la confección de este trabajo.

(1) Los trabajos que se hacen eco de este yacimiento de manera significativa son los siguientes: Valverde y Perales, F.: *Historia de la villa de Baena* (Toledo 1903), Córdoba, 1982, páginas 34 y siguientes; Fortea, J. y Bernier, J.: *Recintos y fortificaciones ibéricas en la Bética*, Salamanca, 1970, página 29; Bernier, J. et alii: *Nuevos yacimientos arqueológicos en Córdoba y Jaén*, Córdoba, 1981, páginas 39 y siguientes; Serrano, J. y Morena, J. A.: *Arqueología inédita de Córdoba y Jaén*, Córdoba, 1984, páginas 16 y siguiente y 124 y siguientes.

(2) León, P.: «Capitel ibérico del Cerro de las Vírgenes (Córdoba)», *AEA*, 52, 1979, páginas 195 y siguientes.

(3) Pese a que no hay pruebas rotundas son muchos los autores que sitúan en este yacimiento la *Colonia immune Virtus Iulia Iuucci* que cita C. Plinio en su *Naturalis*

*Historia*, dentro del *Conventus Astigitanus*, III, 12.

(4) Marín, M.<sup>a</sup> C. y Belén, M.<sup>a</sup>: «Nuevos exvotos ibéricos de la provincia de Jaén» (en prensa).

(5) Valverde y Perales, F.: *Historia...*, op. cit. [1], páginas 39 y siguientes.

(6) Este perfil tiene un cierto parecido al de las estelas púnicas funerarias de Scaria y Mothia. Cfr. Moscati, S. y Alberti, M.<sup>a</sup> L.: *Scaria e Mothia. Le stele*, Consiglio nazionale della ricerca, Centro di studio per la civiltà fenicia e punica, *Scric Arqueológica*, 16, tomo II, 1981, figuras 26, 32, 40.

(7) Exvotos de bronce, terracotas, estatuaria exenta y relivaria en piedra ofrecen testimonio reiterado de las actividades religiosas vinculadas a la vida de ciudades, santuarios, cuevas-sagradas y otros lugares de culto. Son escenas transmisoras de actitudes culturales de carácter propiciatorio, purificación o de libaciones hacia la divinidad. Estas manifestaciones religiosas gozan de amplia implantación en el territorio peninsular. Cfr. Blázquez, J. M.<sup>a</sup>: *Religiones primitivas en la España prerromana*, Madrid, 1983, páginas 111 y

siguientes; *Id. Diccionario de las religiones primitivas de Hispania*, Madrid, 1975; *Id. Imagen y Mito. Estudio sobre religiones mediterráneas e ibéricas*, Madrid, 1977; Aparicio, J.: «El culto a las cuevas en la región valenciana», *Homenaje a García y Bellido en Rev. Univ. Complutense de Madrid*, XXV, 101, 1976, páginas 9 y siguientes; Tarradell, M.: «Cuevas sagradas o cuevas-santuario: un aspecto poco valorado de la región ibérica», *Memoria de 1973 del Inst. de Arq. y Preh. de la Universidad de Barcelona*, páginas 25 y siguientes; Gil-Mascarrell, M.: «Sobre las cuevas ibéricas del País Valenciano», *Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia*, 11, páginas 281 y siguientes. Un reciente trabajo ha puesto de manifiesto la existencia en la provincia de Córdoba de cuevas sagradas similares a las de Levante. Cfr. Vaquerizo, D.: «La cueva de la Murcielaguina en Priego de Córdoba, una posible cuevasantuario ibérica», *Lucentum*, IV, 1985, páginas 115 y siguientes. En el mismo yacimiento de Torreparedones se ha atestado un santuario ibérico a través de numerosos exvotos de piedra y vasos para libaciones. Cfr. Serrano, J. y Morena, J. A.:

Arqueología..., *op. cit.* [1], láminas LVII-LXXIII, páginas 16 y siguientes, 124 y siguientes. Asquerino, M. D.: «Prehistoria y Protohistoria en Córdoba». *Córdoba y su provincia*. II. Sevilla, 1985, páginas 68 y 93 y siguientes. Dichos exvotos constituyen el tema central de la Memoria de Licenciatura de José A. Morena López, bajo el título «El Santuario Ibérico de Torreparedones (Castro del Río-Baena)» en curso de realización.

(8) Es el único conjunto de oferentes femeninos que conocemos en la plástica ibérica. El paralelo más próximo lo tenemos en la pareja de simlas acituec del Cerro de los Santos. Cfr. París, P.: *Promenades archéologiques en Espagne*, París, 1921, II, pl. XIII; García y Bellido, A.: «Arte ibérico», *H.ª España dirigida por M. Pidal*, I-3, 1963, figura 396. Otras representaciones de grupos se conocen en la plástica ibérica en piedra: 1) Matrimonio de sedentes del Cortijo de Tixe (Dos Hermanas). Cfr. Hernández, J.; Sancho, A. y Collantes de Terán, F.: *Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla*, II, Sevilla, 1943, página 7; García y Bellido, A.: *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid, 1949, lámina 249; Ruano, J.: «Aproximación a un catálogo de escultura ibérica en las provincias de Sevilla, Cádiz, Granada, Almería y Málaga». *BAEAA*, 14, 1981, página 21; 2) *Relieve funerario de La Albuferia (Alicante)*. Cfr. Figueras, F.: «El grupo escultórico de Alicante», *AEA*, XIX, 1946, figuras 3-4; García y Bellido, A.: *H.ª España...*, *op. cit.* [8], figura 438. 3) Relieve crónico de Osuna (Sevilla). Cfr. Benoit, F.: «La estatuaría provenzal en sus relaciones con la estatuaría ibérica en la época prerromana». *AEA*, XXII, 1949, página 114. García y Bellido, A.: *H.ª...*, *op. cit.* [8], figura 479. *Id. La dama de Elche y el conjunto de piezas arqueológicas reintegradas en España en 1941*, Madrid, 1943, lámina XXV, página 111; Engel, A. y París, P.: *Une forteresse ibérique à Osuna*, París, 1903, pl. XVI; *Guía del MAN*, Madrid, 1954, página 33.

(9) La monótona repetición de los personajes en posiciones y actitudes se ha plasmado en ocasiones en composiciones simétricas. Así se ve en la tumba de las damas del Corral de Saus. Cfr. Aparicio, J.: «Tres monumentos ibéricos valencianos: La Bastida, Meca y el Corral de Saus». *Varia*, III, *Homenaje a Fletcher Valls*, Valencia, 1984, páginas 295 y siguientes. También se advierte el carácter simétrico de la composición en los relieves de Osuna (auletris, guerreros indígenas y portadoras de ofrendas) así como en la pareja de oferentes del Cerro de los Santos.

(10) En Osuna en los soldados indígenas del siglo III-II a. C. que acusan las influencias del final del helenismo y en los relieves de época ibero-romana del *cornicen*, lucha de mercenario con legionario. Cfr. León, P.: «Plástica ibérica e ibero-romana», *La baja época de la cultura ibérica*, Madrid, 1979, páginas 183 y siguientes; García y Bellido, A.: *Esculturas roma-*

*nas...*, *op. cit.* [8], página 133; Folch y Torres, J.: *Historia General del Arte*, I, Barcelona, 1928, página 295, figura 618; Lozoya, Marqués de: *Historia del Arte Hispánico*, I, Barcelona, 1931, lámina XI. *En Estepa en el relieve con dos soldados y armados* Fernández Chicarro, C.: *Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla*, Madrid, 1969, 50, número 23-24, Hernández et alii: *Catálogo arqueológico...*, *op. cit.* [8], IV, 1955, página 33. París, P.: *Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive*, I, París, 1903, página 329, figura 316; López Palomo, L. A.: *La cultura ibérica del valle medio del Genil*, Córdoba, 1980, lámina 29.

(11) Una nota inherente a la plástica ibérica e ibero-romana es la desproporcionalidad de los cánones salvo contados ejemplos.

(12) La escultura ibérica nos ofrece cuantos ejemplos de esculturas y relieves que portan vasos; los ventos en figuras del Cerro de los Santos, en exvotos de bronce y en las mismas portadoras de Osuna. También algunos de los exvotos de piedra recogidos en el yacimiento de Torreparedones llevan un vaso entre las manos. La descripción corresponde a un vaso cerámico calciforrge con pie (indicado o anular) de galbo esférico y borde exvasado.

(13) Ver nota 9.

(14) Peinados similares los encontramos en Esperandieu, E.: *Recueil general des bas-reliefs et bustes de la gaulle romaine*, París, 1908, II, página 96 (número 1008 sobre mármol blanco) y V, página 46 (número 3699 en piedra).

(15) El tratamiento anatómico bajo la indumentaria lo tenemos en la dama del relieve de Alcoy. Cfr. Almagro Gorbea, M.: «El monumento de Alcoy y la arquitectura monumental funeraria ibérica», *Trabajos de Prehistoria*, 39, 1982, páginas 176 y siguientes. En la esfinge de Jódar (Jaén), en la de la Mata de la Estrella al N. de Bonete, hoy desaparecida, de época helenístico-romana. Cfr. Chapa, T.: *Escultura zoomorfa ibérica en piedra*, Madrid, 1980, páginas 948 y siguientes. *Id. Influjo griego en la escultura zoomorfa ibérica*, *Iberia Graeca*, Serie Arqueología, 2, Madrid, 1986, páginas 249 y siguientes. También lo vemos en la escultura femenina acéfala encontrada en Torreparedones y depositada en el Museo Arqueológico Provincial de Córdoba. Cfr. Valverde y Perales, F.: *Historia...*, *op. cit.* [8], página 35. El tratamiento de la anatomía se constata igualmente en algunas figuras masculinas bajo túnica como en uno de los guerreros indígenas de Osuna, como en figuras desnudas según se ve en el relieve con escena de sacrificio de Estepa que también se encuadra dentro de este momento.

(16) Desconocemos si las túnicas eran cortas o largas debido a los mantos que llevan encima y que se ciñen por encima de la cintura. Cfr. Prada, M.: «El vestido y los adornos en el mundo ibérico. La indumentaria en los exvotos ibéricos de El

Cigarratejo», *BAEAA*, 13, 1981, páginas 33 y siguientes; De la Bandera, M.ª L.: «Atuendo femenino ibérico, I», *Habis*, 8, 1977, páginas 257 y siguientes.

(17) Resultan significativas las alusiones que las tuerces antiguas hacen sobre este tipo de prendas ceñidas al cuerpo. Cfr. Estrabón, III, 2, 6. Las representaciones de estas túnicas ceñidas al cuerpo son inusuales tanto en escultura en piedra como en relieves, ver nota 14. En cambio son más prolifas en la toréutica así como en las terracotas bajo túnicas plisadas. Cfr. Nicollini, G.: *Les bronzes figurés des sanctuaires ibériques*, París, 1969; Alvarez y Ossorio, F.: *Catálogo de bronzes ibéricos en el Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, 1941; Almagro Gorbea, M.ª J.: *Corpus de terracotas de Ibiza. Biblioteca Prehistoria Hispana*, XVIII, Madrid, 1980.

(18) Semejante representación de este tipo de cordón que forma los dos paños de unión de la túnica lo tenemos en una de las portadoras de ofrendas de Osuna. Cfr. García y Bellido, A.: *La dama...*, *op. cit.* [8], lámina XV, XVIII, figuras 85-86, con buena reproducción fotográfica. En la dama de Osuna no puede aseverarse que sea una túnica abierta del tipo de nuestro relieve pudiendo tratarse en cambio de una especie de «galón».

(19) Estos resultan extraños en la indumentaria ibérica. Los paralelos los tenemos en el mundo clásico. Cfr. Higgins, R. A.: *Catalogue of the Terraentes*, Londres, 1954. También en las terracotas de Ibiza, cfr. Almagro-Gorbea, M.ª J.: *Corpus...*, *op. cit.* [15]; San Nicolás, M.ª Pilar: «La indumentaria representada en las terracotas de Ibiza», *AEA*, 57, 1984, páginas 23 y siguientes.

(20) La forma de llevar el manto nos está indicando un cambio en las modas frente a la manera tradicional de vestir: de las damas ibéricas, influenciado por la llegada de las nuevas corrientes helenístico-romanas a la península y que ha dejado buenos ejemplos en Osuna y Cerro de los Santos, entre otros, en sus togados y esculturas romanizantes. Cfr. Cuadrado, F.: «La Grecia clásica y la escultura ibérica del SE español», *BAEAA*, 19, 1984, páginas 32 y siguientes. *Id.* «Arte ibérico», *Varia*, III, *Homenaje a Fletcher Valls*, Valencia, 1984, páginas 273 y siguientes. García y Bellido, A.: «Algunos problemas de arte y cronología ibéricos», *AEA*, XVI, 1943, página 85. Los paralelos más cercanos en García y Bellido, A.: *H.ª España...*, *op. cit.* [8], figura 425; Fernández de Avilés, A.: «Esculturas del Cerro de los Santos. La colección Velasco», *AEA*, XVI, 1943, figuras 24-25. *Id.* «Esculturas del Cerro de los Santos. La colección del Colegio de los PP. Escolapios de Yecla», *AEA*, XXI, 1948, figuras 20-23. Algunos ejemplares del Midi francés se recogen en el manto similar. Cfr. Esperandieu, E.: *Recueil...*, *op. cit.* [14], VI, 1915, número 4614, 4635...

(21) El plisado de los mantos es prácticamente idéntico al representado en algunas de las estatuas oferentes del Cerro de

los Santos. Cfr. García y Bellido, A.: *H.ª España...*, op. cit. [8], figuras 384, 393, 395.

(22) Cinturón con lazo lo tenemos en la escultura masculina procedente de la necrópolis de La Albufera. Cfr. Figueras, F.: *La necrópolis ibero-púnica de La Albufera. Estudios Ibéricos*, 4, Valencia, 1956, página 143; *Id. Dos mil años arrás Alicante*, Alicante, 1959, página 132. Llobregat, E. A.: *Contestania ibérica*, Alicante, 1972, lámina 8, página 150. Igualmente en algunas terracetas púnicas del MAN. Cfr. Almagro-Gorbea, M.ª J.: *Corpus...*, op. cit. [16]; San Nicolás, M.ª P.: «La indumentaria...», op. cit. [19].

(23) Las decoraciones en los bordes de las vestimentas formando cenefas y festones son muy corrientes sobre túnicas y mantos. Cfr. De la Bandera, M.ª I.: «Atuendo...», op. cit. [16], páginas 261 y siguientes. Aparece también en el borde inferior de la túnica de uno de los guerreros indígenas de Osuna. Cfr. García y Bellido, A.: *H.ª España...*, op. cit. [8], página 551.

(24) Resulta difícil saber si el manto continuaba dando la vuelta a la mano izquierda hacia atrás para recogerse con la derecha o si, por el contrario, se lo dejaba caer simplemente por el antebrazo. Si se acepta este último extremo no podemos por menos reseñar la desproporción tan enorme de la mano izquierda.

(25) El calzado es semejante al que llevan otras esculturas del Cerro de los Santos.

(26) Materiales arquitectónicos en los que se repite la columna son relativamente frecuentes en el mundo ibérico tanto en relieves como con carácter funcional. En un sillar de Osuna se ve el fuste de una columna estriada sobre el que existen grandes volutas enrolladas. Cfr. Blanco, A.: «En torno a las joyas de Lebuca», *Revista de Girona*, LXVIII, 1958, figura 13; García y Bellido, A.: *La dama...*, op. cit. [8]; lámina XXXI. En Malla, en dos de las caras del pilar-estela, aparecen grabados sendos fustes estriados. Cfr. López, A.; Carxà, A. y Fierro, X.: *Monument funerari iberic de Malla*, Barcelona, 1986, páginas 31 y siguientes. Ejemplos de columnas exentas los tenemos en el templo del Cerro de los Santos. Cfr. García y Bellido, A.: «De escultura ibérica. Algunos problemas de arte y cronología», *AEA*, XVI, 1943, página 283; en Carteia, cfr. Presedo, F. J.; Muñoz, J.; Santero, J. M.ª y Chaves, F.: *Carteia*, I, *EAE*, 129, 1982, figuras 157-158; Woods, D. F.: *Collantes de Terán*, F. y Fernández Chiegarro, C.: *Carteia*, *EAE*, 58, 1964, páginas 61 y siguientes. Conocido es también el ejemplar del Cortijo del Ahorcado (Baena). García y Bellido, A.: *Arte ibérico en España*, Madrid, 1980, figura 22.

(27) Cfr. Jiménez, A.: «De Vitruvio a Vignola: autoridad de la tradición», *Habis*, 6, 1975, páginas 277 y siguientes y 282 y siguientes. Para Hispania la mayoría de las bases sin plinto se lechan a partir del siglo II a. C. aunque constata algunas con

anterioridad a dicha centuria estando su máximo apogeo en el siglo I a. C. y d. C.

(28) Las perlas como elemento decorativo las vemos en el fragmento arquitectónico de Montilla. Cfr. Cabre, J.: «Decoraciones hispánicas», *AFAA*, 4, 1928, figura 15. García y Bellido, A.: *Arte ibérico...*, op. cit. [26], figura 29.

(29) El interés por las decoraciones de cordón sosegado es muy frecuente. Este motivo lo encontramos sobre una jarra de Osuna expuesta en el MAN. Cfr. García y Bellido, A.: *La dama...*, op. cit. [8], lámina XXX, figura 110; Pijoan, J.: *Summa Artis*, VI, Madrid, 1934, figura 633; Lozoya, Marqués de: *Historia...*, op. cit. [10], I, página 89. Engel, A. y Paris, P.: *Une fortresse...*, op. cit. [8], pl. V; Blanco, A.: «En torno...», op. cit. [26], figura 16. Sobre el ara votiva procedente del santuario del Castellar de Santisteban. Cfr. Lucas, M.ª Roserica: «Santuarios y dioses en la baja época ibérica», *La baja época de la cultura ibérica*, Madrid, 1979, figura 1. García y Bellido, A.: *H.ª España...*, op. cit. [8], figura 317. En la zapata de la pilastra central de la tumba de Galera. García y Bellido, A.: *H.ª España...*, op. cit. [8], figura 299; *Guía del MAN*, op. cit. [8], página 22. Sobre un elemento arquitectónico del Corral de Saus. Cfr. Fletcher, D. y Pla, E.: «Restos escultóricos de la necrópolis ibérica del Corral de Saus. Morgente (Valencia)», *Homenaje a García y Bellido...*, op. cit., XXVI, 109, figura 7; y otros tantos.

(30) Corriente en el grupo de leones de tradición griega del grupo antiguo. Cfr. Chapa, T.: *La escultura ibérica zoomorfa*, Madrid, 1985, páginas 137 y siguientes.

(31) Rasgo típico del grupo reciente de influencia helenística.

(32) El especial desarrollo del tamaño de la cabeza de estos animales se aprecia en ejemplares del área de Jaén como el de Albánchez de Ubeda, Torres, Cortijo del Fraile y Doña Aldonza de Ubeda la Vieja.

(33) Ver nota 31.

(34) Un buen ejemplo de ello lo tenemos en el león de Albánchez de Ubeda que presenta este mismo carácter cúbico con cuerpo y cabeza poco diferenciados y que solamente ha sido tallado por uno de sus lados, lo que hace pensar en su posible empleo como elemento arquitectónico. Cfr. Chapa, T.: *Escultura zoomorfa...*, op. cit., I, páginas 405 y siguientes.

(35) Ver nota 31. La melena adquiere un desarrollo especial en los leones de las provincias de Sevilla (Utrera, El Coronil, Peñaflores), Cádiz (Bornos y Jerez de la Frontera), Jaén (Cortijo del Fraile, Torredonjimeno, Torres, Ubeda la Vieja) y Córdoba (Cerro de los Molinillos).

(36) El ejemplar que mejor refleja esta síntesis es el del Cerro de los Molinillos (Baena), considerado de tradición entre el grupo antiguo y el reciente, con una cronología de fines del siglo IV a. C. y comienzos del siglo II a. C. Cfr. Chapa, T.: *Influjo griego en la escultura...*, op. cit. [15], página 135.

(37) La historiografía moderna ha

puesto de relieve el papel desempeñado por griegos, fenicios y cartagineses como introductores de temas decorativos vegetales procedentes del Mediterráneo Oriental. La relevancia del mundo clásico y su relación con estas decoraciones ha sido señalada por Blanco quien estima que estos motivos son el resultado de una interpretación indígena de los modelos clásicos que se extienden por el Mediterráneo Occidental a partir del siglo V a. C. Cfr. Blanco, A.: «Entorno...», op. cit. [26], páginas 108 y siguientes. Sobre esta idea han insistido otros autores cfr. Benoit, F.: «La estatuaría...», op. cit. [8], páginas 114 y siguientes. La palmeta constituye un elemento que goza de amplia difusión en el arte indígena peninsular: broches de cinturón, damasquinados, elementos arquitectónicos, pinturas vasculares, etcétera, dan buena cuenta de ello. Similar concepción de decoración ciñéndose a una franja se ve en numerosos elementos arquitectónicos recogidos por Almagro. Cfr. Almagro, M.: «Pozo Moro. Un monumento funerario ibérico orientalizante», *Madridier Mitteilungen*, 24, 1983, páginas 248 y siguientes.

(38) Cfr. García y Bellido, A.: *H.ª España...*, op. cit. [8], página 500.

(39) Cfr. Almagro Gorbea, M.: «Paisajes y sociedad en las necrópolis ibéricas», *CNA*, XVI, 1983, páginas 725 y siguientes. *Id.* «Los pilares-estela», *Homenaje al Prof. Almagro Basch*, III, Madrid, 1983, páginas 7 y siguientes. *Id.* «El monumento de Alcoy...», op. cit. [15]; Almagro, M. y Cruz, M.ª A. L.: «Los monumentos funerarios ibéricos de Los Nietos (Murcia)», *Saguntum*, 16, 1981, páginas 137 y siguientes. Almagro, M. y Rubio, F.: «El monumento ibérico de Pino Hermoso. Orihuela (Alicante)», *Trabajos de Prehistoria*, 37, 1980, páginas 345 y siguientes. Véase también el Corral de Saus y Malla.

(40) López, A. et alii: *Monument funerari...*, op. cit. [26], páginas 31 y siguientes.

(41) Cfr. Almagro, M.: «Los pilares...», op. cit. [39], páginas 7 y siguientes.

(42) Blázquez, J. M.: «Figuras animalísticas tardetanas», *Anejos de AEA*, VII, *Homenaje a D. Pío Beltrán*, Zaragoza, 1974, página 95.

(43) Blázquez, J. M.: *Religiones primitivas...*, op. cit. [7], página 162.

(44) Cfr. Mercklin, E.: *Antike Figural-kapitelle*, Berlín, 1962.

(45) Estrabón, III, 4,6.

(46) García y Bellido, A.: «De escultura ibérica. Algunos problemas...», op. cit. [26], páginas 283 y siguientes. *Id.* *H.ª España...*, op. cit. [8], figura 468.

(47) Llobregat, E. A.: «El templo ibérico de la Ileta del Banyets» en *Religiones primitivas...*, op. cit. [7], páginas 489 y siguientes.

(48) Lucas, M.ª R.: «Santuarios...», op. cit. [29], página 246.

(49) Cfr. op. cit. [48].

(50) El hecho de que las caras de las figuras pudieran estar borradas intencionalmente hace pensar que el relieve hubie-

se sido trasladado de su lugar original. Sin embargo el hallazgo de los elementos arquitectónicos descubiertos en el mismo punto parece indicar, si es que pertenecían a un mismo conjunto, que se encontraba *in situ*. Mientras no se realice la consiguiente excavación será imposible averiguar este extremo.

(51) Cfr. Almagro, M. «El monumento de Alcoy...», *op. cit.* [15], página 187. *Id.*

«Pozo Moro...», *op. cit.* [37], páginas 230 y siguientes.

(52) Cfr. Chapa, T.: *Escultura zoomorfa...*, *op. cit.* [15], II, página 766.

(53) Ruano Ruiz, F.: *La escultura humana de Piedra en el mundo ibérico*, II, Madrid, 1987, páginas 159 y siguientes.

(54) Page del Pozo, V.: *Imitaciones de influjo griego en la cerámica ibérica de Va-*

*lencia, Alicante y Murcia*, Iberia Graeca, Serie Arqueología, I, Madrid, 1984, páginas 143.

(55) Canto, A. M.: *Castulo*, II, EAE, 165, 1979, página 77.

(56) Luzón, J. M.: *Excavaciones en Itálica. Estratigrafía en el Pajar de Artillo. Campaña de 1970*, eae, 78, 1973, página 40.

## INSCRIPCIONES LATINAS DE LA COMARCA DE VALENCIA DE ALCANTARA (II)

Antonio AVILA VEGA

**O**FRECEMOS a continuación el segundo grupo de las inscripciones latinas de la comarca de Valencia de Alcántara, cuya primera parte (compreensiva de las doce citadas por Hübner) fue estudiada en el trabajo publicado en el número 22 de este Boletín (1).

Las que ahora vamos a detallar no pudieron ser citadas por dicho erudito porque, con excepción de la número 13 (ya rechazada por Masdeu como apócrifa) todas las demás han sido descubiertas entre los años 1963 y 1974, en un período de actividad arqueológica como nunca se conoció en la comarca, llevada a cabo por un grupo de entusiastas aficionados locales. Si esa actividad hubiera continuado al ritmo con que se desarrolló durante aquellos años, la lista de inscripciones sería bastante más numerosa, pues es indudable que aún existen muchas más que en su día se reutilizarían como material de construcción y probablemente estén integradas en edificios, paredes, murallas, etcétera (2). Pero hemos de conformarnos con las piezas de que disponemos por ahora, que son las siguientes:

### Número 13

C.MAN.C.MAN.F.INFERNO  
PLOTONI TRI / CORPORI  
VXORI CARISSIMAE  
PRO / SERPINAE TRICIPI-  
TIQVE CER / BERO MVNVS  
MECVM / FERENS DAM-  
NA / TAM DEDO ANI-  
MAN / (VIT)AMQVE HOC  
ME CONDO / MONIMENTO.  
NE OBRVTIS DOMOS

LA / PSV FILIIS SEX.QVOS  
P.SCIPIO PATRIIS CA-  
MER / TIBVS A SAE EX LI-  
BIA INCOLVMES RESTIT-  
VE / RAT IN DESOLATA  
ORBITATE SVPSIM MISE-  
RA / (V)IXLANN.LVI.  
M.I.D.V. HOR. SCIT NEMO.  
VALE VITA.

Medidas: Se ignoran.

Hallazgo: Solana de Mayorga.

Situación actual: Desconocida.

Bibliografía: Masdeu, XIX, número 2.167, página 631.

Esta curiosa inscripción de un suicida la traduce Masdeu: «Yo Cayo Manlio, hijo de Cayo, al infernal Pluton de tres cuerpos, a su carísima muger Proserpina, y al Cancerbero de tres cabezas, llevándoles con mi misma persona un presente les entrego mi vida y mi alma, que esta condenada o dedicada a ellos. Me encierro en este sepulcro para no sobrevivir con miserable soledad a mis seis hijos muertos baxo las ruinas de la casa, a quienes Publio Scipion había sacado de la Libia por mar y restituidolos salvos a los Patrios Camertes. He vivido años cincuenta y seis, mes uno, y días cinco: las horas nadie las sabe. A Dios vida».

La incluye en el grupo de apócrifas o dudosas. Acaso por este motivo no ha sido tomada en consideración por autores posteriores; al menos, yo no conozco ninguna otra cita de ella. La considera apócrifa «por su ayre y contexto, como también por sus particulares calidades de inverosimilitud y afectación». Esto, unido a escribir Plotoni por Plutoni y Domos por Domus, confundir Gerión con Pluton y otros

detalles de esta índole, le hacen rechazar la inscripción y considerarla claramente falsa. Si bien es cierto que la pieza parece tener muchos visos de falsedad, no creo que ésta pueda basarse en el hecho de que su autor, un campesino del último rincón de la Lusitania, careciese de los suficientes conocimientos de Gramática, Mitología y Geografía.

Mis gestiones para localizarla han resultado del todo infructuosas y la inscripción parece haberse perdido, por lo que no podemos determinar nada sobre ella; ni siquiera aclarar si el Domos y el Plotoni no fuesen unas malas lecturas, lo que también pudiera ocurrir.

### Número 14

MODEST / VS. CALV / TI  
LARI / BVS.A. / V.S.L.

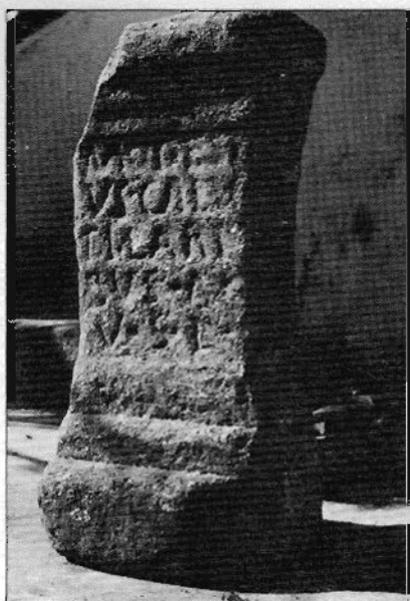
Medidas: 76 × 35 × 27 cm

Hallazgo: Zona del Sever, en Valencia de Alcántara.

Situación actual: En el Depósito municipal de Valencia de Alcántara.

Bibliografía: Callejo BRAH, número 11, página 22. Vives, número 596, página 66. CPIL, número 590, página 250.

Este ara fue dada a conocer por Elías Diéguez en la revista *Tensión*, del Grupo escolar General Navarro y Alonso de Celada, de Valencia de Alcántara (número 5, enero 1963). Con ella se inició la serie de hallazgos que habrían de producirse a continuación, a lo largo de un decenio. Callejo la publicó en el diario *Hoy*, de Badajoz, de 21 de agosto del mismo año, e hizo después un



Número 14.

estudio de su texto en el B.R.A.H. En él hace la lectura: MODESTVS CALVTI (filius) LARIBVS A (nimo) V(olvit) L(ibens), lectura que siguen Vives y Hurtado.

#### Número 15

...OVI/REPVL/...ORI...  
IOVI/REPVL/SORIV  
IOV.../REPV.../SORI...

Medidas: 45 × 33 × 26 cm

Hallazgo: Olivar de la Villa, al sitio llamado de La Cruz, en Valencia de Alcántara.

Situación actual: En el antiguo edificio del Grupo escolar General Navarro, de Valencia de Alcántara.

Bibliografía: Callejo BRAH, número 12, página 24. Vives, número 101, página 22. CPIL, número 591, página 250. Salor, número 3, página 87.

Esta curiosa ara trifonte fue descubierta por Elías Diéguez y José Bueno formando parte de la pared del citado olivar, que se encuentra a la salida del pueblo hacia el N., y publicado por ambos en el diario *Hoy* los días 28 de julio y 22 de agosto de 1964. El segundo hace de ella una atrevida y un tanto desenfadada lectura: IOVI / R.F.P.VI / S.ORI V..., que completa IOVI RECTE FECIT PECVNIA SVA VIRIATVS SATVRNINVS ORI VIAE.

Callejo deduce, de las tres inscripciones, otra lectura más seria: IOVI REPVLSORI V... Esta última letra puede ser, supone, la inicial del nombre del dedicante o de la fórmula V(otum).



Número 15.

Vives y Hurtado siguen a Callejo; Sánchez Salor sustituye las V por U.

Se trata de la parte superior del ara, que está partida. La intensa búsqueda del trozo inferior ha resultado hasta ahora infructuosa. En cierto modo podemos ponerla en relación con la número 4, ya que, como aquella, está dedicada a Iovi; está también a la salida del pueblo, en la bifurcación de los caminos que van hacia el Tajo y hacia el Sever; fue asimismo sustituida por una cruz que da nombre al sitio (de la que aún se conserva la columna), y, finalmente, aunque menor que la 4, debió de tener también un buen tamaño. Todo ello, unido a la solemnidad que le da el hecho, no muy corriente, de tener inscripciones en tres frentes, hace que no me parezca descabellado pensar que acaso esa V final, que debió de referirse al o los dedicantes, pudiera tener relación con Valentia o los valentinos.

#### Número 16

(Cruz envuelta por media  
lu na) / CAMI LLIVS /  
ARRVS / AIONIS. F. /  
CLVN. AN / LXX.HIC /  
S.E.S.T.T.L.

Medidas: 83 × 44 × 20 cm

Hallazgo: Valle Grande, San Vicente de Alcántara.

Situación actual: Colegio de EGB de San Vicente.

Bibliografía: Callejo Zeph., número 12, página 100. Vives, número 6.211, página 586.

Descubierta por Alfonso Segura y Joaquín Pilo, vecinos de San Vicente, fue publicada por Elías Diéguez en *Hoy* del 26 y 28 de Mayo de 1965, en *ABC* del 2 de junio siguiente y en *El Miliario Extravagante*, número 10.

Diéguez y Callejo hacen la lectura (fácil, por otra parte): CAMI LLIVS ARRVS AIONIS F(ilius) CLVN(iensis) AN(orum) LXX HIC S(itus) E(st) S(it) T(ibi) T(erra) L(evis). Tenemos aquí a un cluniense que vino a morir en esta comarca; cosa no muy relevante pues parece que fueron gentes bastante dadas a la emigración. Vives se refiere a Callejo.

#### Número 17

I.O.M. / IVLIA /  
MEGAL / E. ARAM /  
POSVIT / A.L.

Medidas: 46 × 16 × 13 cm

Hallazgo: Finca «El Espadañal», cerca de San Vicente, término de Valencia de Alcántara.



Número 17.

Situación actual: Colegio de EGB de San Vicente.

Bibliografía: Callejo Zeph., número 11, página 99. Vives, número 5.943, página 565. CPIL, número 588, página 249.

Igualmente descubierta por Segura y Pilo, Diéguez la publicó, en unión de la anterior, en *Hoy*, *ABC* y *El Miliario*.

Callejo confirma la lectura de Diéguez, que también resulta fácil: I(ovi) O(ptimo) M(aximo) IVLIA MEGALE ARAM POSVIT A(nimo) L(ibens). Estima que debe de tratarse de una esclava griega.

Vives y Hurtado siguen a Callejo.

#### Número 18

LARI / ...VSAP /  
...LAVS / ...LVS

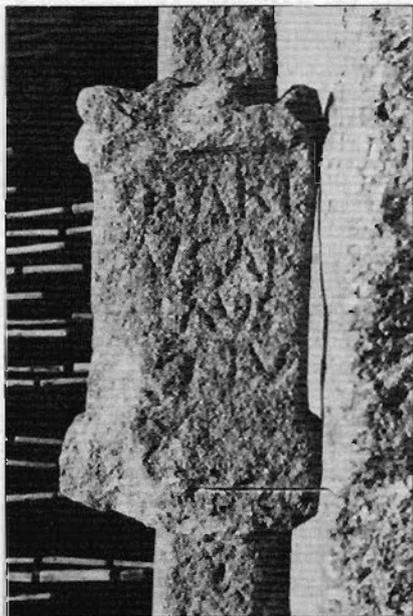
Medidas: 25 × 12,5 × 17 cm

Hallazgo: Finca «El Espadañal»

Situación actual: Domicilio de D. Gonzalo Muñoz, en Madrid.

Bibliografía: Callejo Zeph., número 10, página 98. Vives, número 5.970, páginas 567. CPIL, número 597, página 252.

Descubierta por Elías Diéguez y José Bueno, el primero dio cuenta del hallazgo en *Hoy* de 15 de julio de 1965, sin atreverse a dar su lectura por la dificultad que ésta ofrece, debido al mal estado de la pie-



Número 18.

za, que presenta muy desgastada la parte izquierda de la inscripción.

Es Callejo quien, a la vista del ara y tras detenido estudio de la misma, da la lectura que encabeza estas líneas, lectura que completa así: LA-RI(b)VS A(ram) P(osuit) FLAV(u)S (animo) L(ibenti) V(otum) S(olvendo).

Tanto Vives como Hurtado se refieren a él, aunque con pequeñas variantes en cuanto a la lectura.

#### Número 19

APOLINI / VALERIA / APL

Medidas: 81 × 46 × 46 cm

Hallazgo: Finca «Fuenteblanca», término de Valencia de Alcántara, cerca de San Vicente.

Situación actual: En el mismo lugar.

Bibliografía: Callejo Zeph., número 6, página 92. Vives, número 5.951, página 566. CPIL, número 593, página 251.



Número 19.

Descubierta, como las dos siguientes, por Francisco Galavis y Eustasio López, fue publicada por el segundo en el diario *Extremadura*, de Cáceres, el 3 de octubre de 1967, así como por Diéguez en *Hoy* del 3 y el 4 del mismo mes. Se encuentra formando una esquina del pretil de un pozo cercano a la casa de la finca.

Estudiada por Callejo, hace de ella la siguiente lectura: APOL (I)

INI VALERIA A(ram) P(osuit) L(ibens).

Vives y Hurtado se refieren a él, sin discrepancias.

#### Número 20

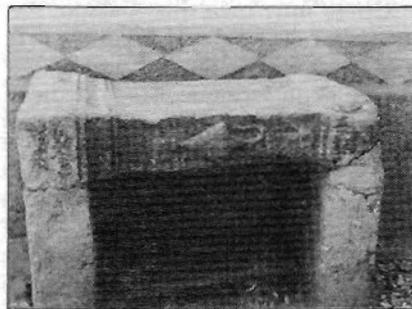
PRO... / RIN... /  
MIV... / LVNI...

Medidas: 68 × 34 × 10 cm

Hallazgo: Finca «Fuenteblanca». Situación actual: En la misma finca.

Bibliografía: Callejo Zeph., número 9, página 96. CPIL, número 589, página 249.

Hallada a la vez que la anterior, fue asimismo publicada por E. López y E. Diéguez. Se trata de una lápida de mármol que estaba siendo usada como asiento a la puerta de la casa. En sus laterales tiene bajo-relieves representado un ánfora y otro recipiente (3).



Número 20.

Callejo sólo da como seguras las tres letras PRO de la primera línea, por lo que no ofrece una interpretación segura y se pronuncia por una dedicación a Proserpina, diosa con bastantes adeptos en la Lusitania, rechazando la lectura PRO SALUTE porque esta fórmula era dedicada principalmente a los emperadores. Es muy posible que tenga razón, puesto que las otras tres inscripciones halladas en la finca son otras tantas dedicaciones a dioses; pero tampoco puede rechazarse categóricamente el PRO SALUTE por la razón que alega, toda vez que esta fórmula también está aplicada en muchos casos a particulares, y a poca distancia, en el castillo-palacio de Piedrabuena, hay otra con esta fórmula dedicada a un particular (4).

Hurtado no aporta ninguna novedad.

## Número 21

SALUTISA /  
... / F...SOM... /  
TONGIV... /  
...IT...

Medidas: 71 × 30 × 22 cm

Hallazgo: Finca «Fuenteblanca»

Situación actual: En la misma finca.

Bibliografía: Callejo Zeph., número 8, página 95. Vives, número 5.961, página 566. CPIL, número 592, página 250.

Le son aplicables los mismos datos sobre descubrimiento y publicación de las dos anteriores. Se halló con las inscripciones muy destrozadas, ya que al parecer se había tratado de vaciarla para hacer de ella un recipiente que sirviera como una especie de abrevadero para animales domésticos, para lo cual se empezó a picar la cara de la inscripción.

Como muy bien dice Callejo, sólo están relativamente claras la primera y la cuarta líneas, de las que parece deducirse que estaba dedicada a la diosa Salus por un Tongius, nombre que se repite por esta zona.

Tanto Vives como Hurtado se refieren a Callejo y ni uno ni otro tienen que añadir nada a lo dicho por aquél.

## Número 22

RVFVS / TONGLF /  
LARIB / VS.VS

Medidas: 64 × 26 × 26 cm

Hallazgo: Finca «Fuenteblanca»

Situación actual: En la misma finca.

Bibliografía: Callejo Zeph., número 7, página 93. Vives, número 5.971, página 567. CPIL, número 596, página 252.

Pocos días después del descubrimiento de las tres inscripciones anteriores hice un viaje a Valencia de Alcántara, donde fui rápidamente llevado a conocer estas novedades. Y allí, haciendo de guardacantón en el quicio de una portada, descubrí a mi vez esta cuarta inscripción. De lectura muy difícil, por estar altamente deteriorada, llegó a ser considerada como anepigráfica por alguno de mis acompañantes. Sin em-

bargo, la paciencia de Callejo pudo lograr su lectura total. Pero, al conseguir esta lectura, Callejo nos ha dejado planteado un curioso problema de no fácil solución: ¿Es este ara la misma que ya hemos estudiado con el número 5 en la primera parte de este trabajo? Esa es la cuestión a dilucidar. Porque tenemos razones para pensar que sí, pero también las tenemos para creer lo contrario. Veamos unas y otras.



Número 22.

a) Por los textos de las inscripciones. Dice Callejo que hay leves diferencias en ellas (En línea 2: LONG en la número 5; TONGLF en la número 22. En la línea 4: ...VS y VS.VS respectivamente). Esto es así siempre y cuando el texto de la número 5 fuera exactamente el que nos dicen los autores que hablan de ella. Pero nos cabe pensar que esas leves diferencias pudieran ser solamente producidas por distinta interpretación, ya que en una pieza tan deteriorada no tiene nada de particular que donde uno lea TONG.F otro solamente vea LONG, nombres, tanto uno como otro, frecuentes en la Lusitania. El texto, pues, no es suficiente para decidir la cuestión.

b) Por su tamaño. No conocemos las medidas de la número 5; tan sólo tenemos la referencia de Viu, que dice que sirvió para sostener una pila de agua bendita. Callejo dice, con parte de razón, que la número 22, por su tamaño, no ha podido servir para ese menester. Pero

bien pudiera ocurrir que el ara hubiera estado colocada sobre otro soporte inferior o que hubiera tenido encima otra pieza que, a su vez, soportara la pila. Tampoco el tamaño nos sirve para resolver el problema.

c) Por sus emplazamientos. Como hemos visto, no hay concordancia entre los autores a la hora de situar la número 5. Cornide dice que en la sacristía (por tanto, no sosteniendo la pila de agua bendita) de la ermita del Cristo, en San Vicente de Alcántara. Viu, que en la del Señor de la Sangre, que estuvo en Valencia de Alcántara.

En el primer caso, es posible que ambas piezas fueran una misma. La finca «Fuenteblanca» perteneció en algún tiempo a un sacerdote, y pudiera haber ocurrido que, al producirse la demolición de la ermita en 1896 para dejar paso a la plaza que popularmente sigue llamándose «del Cristo», este sacerdote la recogiese para evitar que se convirtiera en material de derribo y se la llevara a su finca.

Sí, como dice Viu, la número 5 estaba en esa ermita del Señor de la Sangre que hubo en Valencia de Alcántara, creo que se podría afirmar tajantemente que estamos ante dos piezas distintas que no tienen nada que ver la una con la otra. Pero ese emplazamiento no está nada claro.

Por otra parte, el hecho de que en «Fuenteblanca» haya aparecido otro ara dedicada por Tongius parece indicar que la número 22 «nació» allí y que no tiene nada que ver con la número 5, estuviera ésta en Valencia o en San Vicente.

Y nos queda, finalmente, una última suposición: Que Cornide se refiriese a un ara que estaba en San Vicente y Viu a otra que estaba en Valencia.

## Número 23

...TOR...

Medidas: 28 × 19 × 18 cm

Hallazgo: Finca «Alpalante», en Valencia de Alcántara.

Situación actual: En el domicilio de D. Francisco Galavis Bueno, en Valencia de Alcántara.

Bibliografía: Callejo AEA, número 23, página 161.



Número 23.

Fue publicada por Elías Diéguez en *Hoy* de 15 de julio de 1965 y estudiada por Callejo, que da la lectura (vi)CTOR, si bien aclara que la C está incompleta.

Se trata de un disforme trozo de piedra que parece ser parte de un gran canto rodado que se hubiera partido, sin que se pueda determinar si se trataba de un ara, de una lápida o qué otro tipo de pieza.

#### Número 24

MAX... / MV... / OV...

Medidas: 38 × 15 × ? cm

Hallazgo: En la fachada de una casa de la calle Puertita, de San Vicente de Alcántara.

Situación actual: En la misma fachada, cubierta por el enlucido.  
Bibliografía: Inédita.

En unas obras de revoco de la fachada de la casa en cuestión, en 1973, quedó al descubierto esta inscripción incompleta, de la que Elías Diéguez hizo la fotografía que se acompaña a este trabajo. Pocos días después quedó cubierta por el nuevo enlucido, por lo que sólo podemos estudiarla sobre la fotografía.

La pieza está cortada por la parte derecha del lector y sus letras son bastante grandes, de unos 8 cm de altura.

En la primera línea se lee claramente MAX, con enlace de las dos primeras letras.

En la segunda hay varias posibilidades: MAV (con enlace de las dos primeras), VAV (también con enlace), VIV o MV. No veo claro que exista el trazo horizontal de la A (aunque bien pudiera estar encubierto por el agujero que tiene la pieza), por lo que yo eliminaría los

dos primeros supuestos. El tercero no me parece factible, dada la inclinación que tendría la supuesta I. Me inclinó, pues, por MV, aún cuando no esté tampoco muy claro el primer trazo de la supuesta M.



Número 24.

En la tercera línea aparecen indudables una O y una V, ésta incompleta, como las finales de las otras dos líneas. Y acaso tuviera una I delante de la O.

Como no conocemos la amplitud del trozo que falta a la pieza, aún resulta más difícil conjeturar su texto completo. Sin embargo, aunque un tanto aventurada, me atrevo a completar la lectura MAXVMVS IOVI, que pudiéramos relacionar con la de otra inscripción que Vives y Hurtado, refiriéndose a la 5.291 de Hübner, dan en Torremocha (Cáceres): L. NORBANVS MAXSVMVS IOVI ARAM P.A.L., aunque el segundo considera que MAXSVMVS es el cognomine de L. NORBANVS.

#### Número 25

...ANO / ... / ...

Medidas: 49 × 23 × 20 cm

Hallazgo: Valle de San Benito (Valencia de Alcántara)

Situación actual: En el domicilio de D. José Silva (Toledo, 31, Valencia de Alcántara).

Bibliografía: CPIL, número 735, página 308.

Este ara fue la descubierta por E. Diéguez y José Bueno y dada a co-



Número 25.

nocer por Eustasio López en *Extremadura* de 7 de marzo de 1974.

Hurtado da de ella la lectura (i)ANO, yo creo que quizás sólo por inercia y sin fundamento real, ya que en somero examen de la pieza parece observarse la existencia de una N delante de la A, y que en el trozo que le falta hay espacio para otra u otras dos letras más. Necesitarían un detenido estudio de las líneas siguientes, cuya lectura, aunque difícil, quizás sea posible.

\* \* \*

Hemos reunido aquí las veinticinco inscripciones que son atribuidas a la comarca de Valencia de Alcántara, zona que delimitábamos al principio de la primera parte de este trabajo.

De estas veinticinco tenemos perfectamente localizadas dieciseis, las señaladas con los números 1, 3, 4, 6, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24 y 25. De ellas debemos rechazar la primera, ya que no se trata, como explicaba al estudiarla, de una inscripción de época romana, sino de un texto en latín del siglo XVI.

Otras siete, las señaladas con los números 2, 8, 9, 10, 11, 12 y 13 se encuentran actualmente perdidas, si bien y a pesar de ello debemos también rechazar la 9 y la 10, que parece claro que no pertenecen a esta co-

marca, sino que corresponden a Aliseda y a Avila respectivamente.

De la 7 podríamos decir que está semiperdida, pues aunque suponemos que se encuentra en San Vicente de Alcántara no tenemos constancia de ello por no estar visible.

Y, por último, la 5 no sabemos si está perdida o se trata de la número 22.

Enfocándolas bajo otro aspecto, nos encontramos con que diez y siete de ellas son votivas (71 por 100), tres funerarias (12 por 100) y el resto indeterminadas, ya que no conocemos bien su texto.

En las diez y siete votivas aparecen once nombres de divinidades, de las cuales las más citadas son Iovi y Laribus, cuatro veces cada una (con una duda también cada una, en la 24 y en la 5/22). Siguen Hercvli y Proserpina, con dos cada una (una dudosa la segunda). Las demás, una sola vez.

Si comparamos estos datos con los que da Hurtado de San Antonio para la provincia de Cáceres, vemos que los antiguos hispanorromanos de la comarca valentina eran más religiosos que los cacereños de su época, ya que Hurtado, de un total de 610 inscripciones sólo cita 82 votivas (13 por 100) contra 446 funerarias (73 por 100).

En cuanto a las preferencias religiosas, Hurtado cita 28 dedicatorias a Iovi, 4 a los Laribus, 3 a Hercvli, 1 a Proserpina, 1 a Iano, 4 a Mercurio. De modo que los valentinos seguían, de manera aproximada, las preferencias de los cacereños de su época, si bien con una mayor inclinación hacia los dioses lares.

## TEONIMOS

Apol(t)ini: 19  
Cerbero: 13  
Hercvli: 2, 3  
(I)ano: 25  
Iovi Maxvms(?): 24  
IOM: 17  
Iovi Repvlsori: 15  
Iovi Sol(vtorio): 4  
Laribus: 5, 14, 18, 22  
Mervri: 6  
Plotoni: 13  
Proserpinae: 13, 20  
Sagae: 7  
Salvti: 21

## ANTROPONIMOS

Aiaeti: 9  
Aionis: 16  
Aleti: 9

Arcisus: 9  
Areniervs: 9  
Arentervs: 9  
Arrvs: 16  
Avti(t)a: 2  
Aviti: 2  
C(aio): 3, 13  
Calvti: 14  
Cam(alvs?, erivs?, irivs?): 4  
Camillivs: 16  
Candi(dvs): 7  
Cilivs: 11  
Coria: 9  
Cos(mvs): 4  
Dvativs: 9  
Flav(v)s: 18  
Ivlia: 17  
Long(i): 5  
Magnonis: 10  
Man(li)o: 13  
Mavrvs: 7  
Megale: 17  
Modestvs: 14  
Monianvs: 6  
Pelcini: 6  
P(vblivs): 4  
(Re)burr(v)s: 10  
Rvfvvs: 5, 22  
Secvnda: 11  
Svativs: 9  
Tongi: 22  
Tongiv(s): 21  
Valeria: 19  
Vialicvs: 3  
(Vi)ctor: 23

## NOTAS

(1) Aunque el buen juicio del lector habrá sabido subsanar las erratas que en esta primera parte aparecen, no quiero dejar sin aclaración, como la menos fácil de solventar, que en las líneas 40/41 de la tercera columna de la página 53 deberá leerse: «Areniervs, Aiaeti, Dvativs. Para el primero, Coria es hija de Aletivs; para el segundo, de Areniervs». Asimismo he de hacer constar que posteriormente a la preparación de mi trabajo, en unas obras en la casa número 24 de la calle García de Paredes, de San Vicente de Alcántara, fue levantado el piso donde se encontraba la inscripción número 3, por lo que ya se puede determinar la tercera dimensión de

la pieza, que es de 25 cm en su parte inferior y de 20 cm en la superior.

(2) De hecho sabemos de algunas aras en estas condiciones. Una de ellas en los muros del castillo, probablemente procedente de los derribos efectuados en la zona fuera de muralla, al N. de la población como medida de defensa ante los ataques portugueses durante la guerra de 1640 a 1668. Otras dos, en el puente sobre el Alburrel, reutilizadas en su reconstrucción en la época posterior a la reconquista.

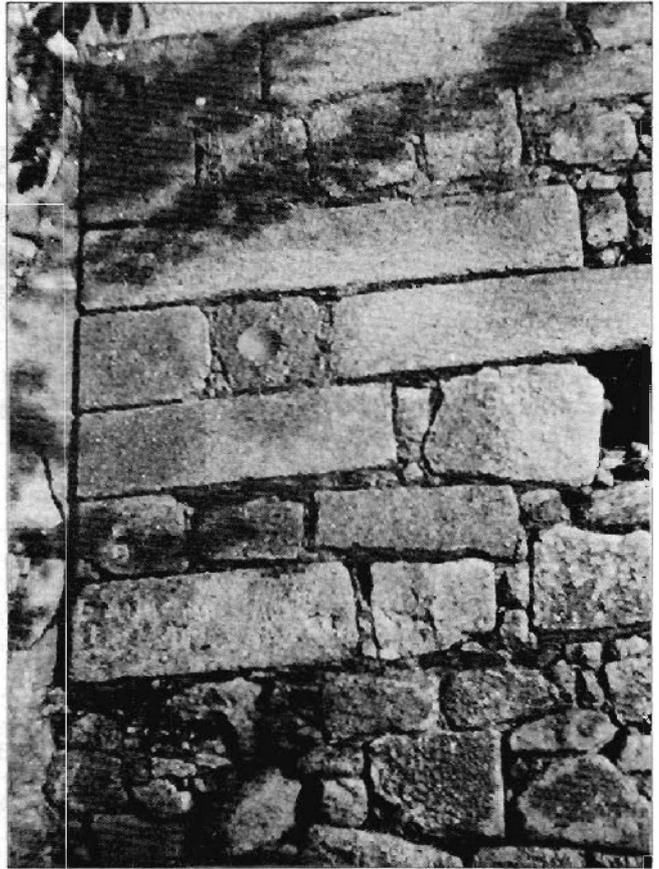
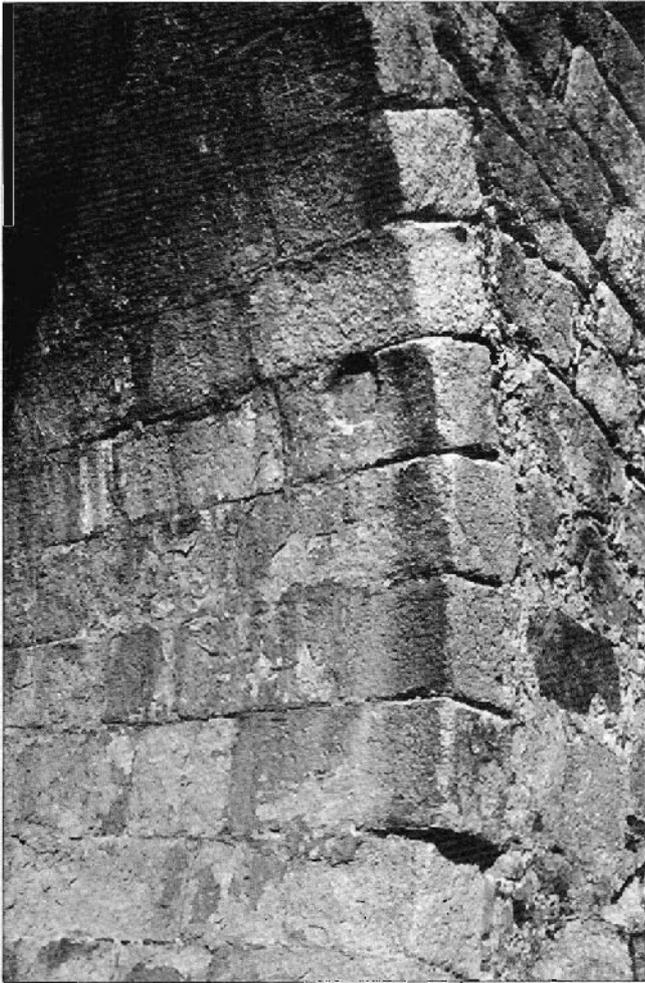
(3) Curiosamente, se puede comparar esta lápida con otra, también de mármol, con similares relieves en los laterales y asimismo utilizada como asiento en la Puente Caída, pero que carece de inscripción, si bien conserva huellas de haber tenido adherida una placa, probablemente metálica o de mármol, que es posible la contu-

viera, pero de la que no se tienen noticias.

(4) En Piedrabuena existen dos aras que no incluyo en esta relación porque, aunque el castillo pertenece al término municipal de San Vicente de Alcántara, considero que está fuera de la comarca natural que estudiamos. La inscripción de una es: IOVI TAVRV / M PRO SALV / TE ET REDITV / LUPI ALBO / NI E CAPL... / ALVS. La de la otra: HERCVLI / P. ANTON / IVS. PRO / TIS. ALP. Ambas han sido estudiadas por García Bellido en A.E.Arq., XXXIII, 1960.

(5) Agradezco a mi buen amigo Elias Diéguez los datos que me ha proporcionado para resolver algunas dudas, así como por algunas de las fotografías que ilustran el presente trabajo.

Muralla  
(Probable ara)



Puente del Alburrel  
(Probable ara)

#### BIBLIOGRAFIA UTILIZADA

Callejo AEA: Callejo Serrano, Carlos, «Nuevo repertorio epigráfico de la Provincia de Cáceres» (en *Archivo Español de Arqueología*, tomo XLIII, Madrid, 1970).

Callejo BRAH: Callejo Serrano, Carlos, «Aportaciones a la epigrafía romana del campo norbense» (En *Boletín de la R. Academia de la Historia*, tomo CLVII, Madrid, 1965).

Callejo Zeph: Callejo Serrano, Carlos, «Cédulas epigráficas del campo norbense»

(en *Zephyrus*, tomo XVIII, 1967, Salamanca, 1968).

CPIT: Hurtado de San Antonio, Ricardo, *Corpus provincial de inscripciones latinas. Cáceres*, Cáceres, 1977.

Masdeu: De Masdeu, Juan Francisco, *Historia crítica de España*, tomo XIX, Madrid, 1787.

Salor: Sánchez Salor, Eustaquio, y Salas Martín, José, «El culto a Jupiter Repulsor en la Península Ibérica según sus inscripciones» (en *Norba*, revista de la U. de Extremadura, número V, 1984).

Vives: Vives, José, *Inscripciones latinas de la España romana*, Barcelona, 1970.

## «SOBRE EL URBANISMO DE CAESARAUGUSTA»

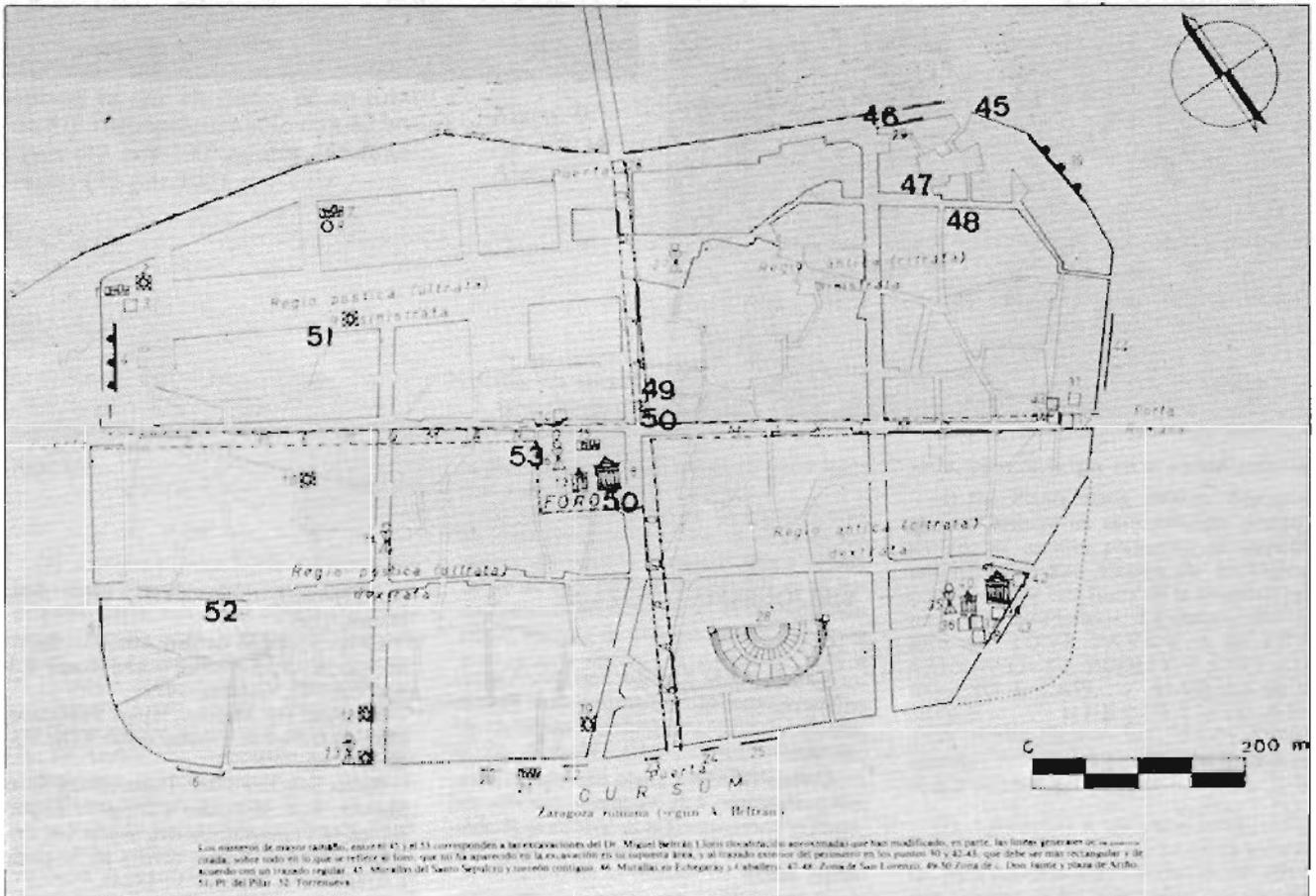
Rosalía M.<sup>a</sup> DURAN CABELLO

ES comúnmente aceptado que Roma, tras la conquista militar de un territorio, se afianza en él mediante su asentamiento en un núcleo urbano. Por tanto, la ciudad se convierte en germen romanizador y propagandístico del espíritu del Imperio. Sin embargo, hay que matizar la idea anterior, pues no es del todo cierta, ya que puede engañarnos el pensar que Roma se dedica fundamentalmente a crear ciudades, cuando realmente,

en el primer momento aprovecha la infraestructura urbana existente. Por tanto, en la política urbanizadora de Roma se pueden distinguir tres formas de actuar:

1. Aprovechando los núcleos ya existentes, adaptándolos en lo necesario a su concepto y finalidad.
2. Potenciando una ciudad, elegida entre un grupo de centros de menor entidad, que es lo que conocemos como «contributio».
3. Creando nuevas urbes (1).

El caso que nos ocupa pertenece al tercer grupo de los arriba expuestos, pues se trata de una fundación ex-novo. Creemos obligado hacer aquí una pequeña matización. En ocasiones, y aún tratándose de ciudades de nueva creación, éstas podían establecerse junto a una ciudad indígena y convivir ambas. De este modo se produce el raro y complejo fenómeno conocido como *dipolis*, exponentes del cual serían los casos de Emporiae o Itálica (2).



Plano de la Zaragoza romana en donde se reflejan los principales hallazgos (según A. Beltrán Martínez).

## I. ELECCION DEL LUGAR. PRECEDENTES: JUSLIBOL

En el ejemplo que hemos elegido para su estudio, Caesaraugusta, ignoramos cual es el tipo de su fundación. Es decir, si bajo el trazado romano subyace el oppidum sedetano o, si por el contrario, se instaló la ciudad en un solar realmente deshabitado. Hasta el momento no tenemos ningún fundamento arqueológico de cierta entidad que nos permita inclinarnos hacia uno u otro argumento.

Datos a favor de que la ciudad romana se levantara sobre el oppidum sedetano, serían, por un lado, de carácter arqueológico, como es la aparición de cerámica ibérica junto con la latina de época de Augusto, así como los continuos hallazgos numismáticos de cecas ibéricas (Damaniu, Bilbilis, Celse, Bolscan, etcétera), todo ello localizado en las intervenciones de urgencia practicadas por M. Beltrán y otros en el solar zaragozano (3). Y, por otra parte, tenemos los datos proporcionados por Plinio (N.H., III, 3, 24), quien al hablar de Caesaraugusta dice que se ubicó en el lugar donde se alzó el oppidum que se llamó Salduba (4). Por su lado, Estrabón, en el texto referido a Kaisaraugousta (5), habla de una población mixta, lo que, como ha interpretado M. Beltrán, al estar definido el texto por el término *sinokismenai*, supondría una «convivencia y asimilación de gentes ibéricas y romanas» (6).

Sin embargo y hasta que no dispongamos de datos concluyentes que afiancen la hipótesis arriba expuesta, hemos de pensar en el yacimiento conocido como castillo de Miranda, en Juslibol, como el más firme candidato a la identificación con la Salduie ibérica (7).

Juslibol es en la actualidad un municipio pedáneo de Zaragoza, que se encuentra a unos cinco kilómetros de ésta en línea recta hacia el NW.

El oppidum se emplaza en un cerro de unos 200 m de longitud por 30 m de ancho, junto a las denominadas ruinas del Castillo de Miranda, de época medieval y, desde él, se divisa perfectamente la capital de la provincia aragonesa. El cabezo se

encuentra en la ribera izquierda del Ebro, sobre un meandro abandonado de este mismo curso fluvial, que aún se llena de agua con las avenidas, haciendo casi inaccesible la subida a su cumbre por las vertientes W y S. Por su ladera E, está protegido por una torrentera natural, de gran inclinación y profundidad. El lado N está también resguardado, aunque menos que los otros tres, y es el más pequeño de todos. A esta situación defensiva de privilegio, hay que añadir la presencia de una muralla hecha de piedra trabajada y muy consistente.

El asentamiento tuvo una larga vida, ya que en él se han detectado, arqueológicamente, la superposición de tres poblados: el P II, perteneciente a la etapa final del Hallstatt; el P Ib, correspondiente a la Edad del Hierro y, por fin, el P Ia, que es el último que se ocupó y es de época iberorromana (8). Es esta la etapa que más nos interesa y de la que conocemos por las excavaciones (9), varias habitaciones así como diversos restos de materiales muebles, cerámica sobre todo.

De las casas tenemos noticia de la técnica constructiva que se empleó. Esta consistía en una cimentación pequeña de los muros a base de sillares de piedra. Posteriormente y sobre estos, se recrecía la pared con adobes. La obra su embellecía mediante la aplicación de una gruesa capa de estuco, que se adosaba al muro por un entramado de cañas. En el transcurso de las excavaciones, se hallaron numerosos restos de molduras hechas con estuco, lo que pone de manifiesto una decoración bastante elaborada para el techo (10).

Del urbanismo del oppidum se conoce muy poco hasta ahora. Si se sabe, sin embargo, que hay una calle que corre en el sentido del eje longitudinal del cerro y que, a ambos lados, se hallaron sendas habitaciones (11), pero nada más que nos ilustre sobre el trazado general del montículo.

La cronología de dicho yacimiento va desde el siglo V a. C. —la fecha del C-14 para el poblado antiguo es de 490 más o menos 80 a. C.—, hasta los años 20-15 a. C. en que se abandona como conse-

cuencia de la creación de la colonia Caesaraugusta.

No obstante, hay que poner de manifiesto que, si como cree su excavador, Fatás, se trata de la Salduie ibérica, explicaría muchas cuestiones como lo es, entre otras, su rápida romanización. Fatás ha dejado bien claro que Saldue es, en cierto modo, potenciada por Roma por razones muy concretas. En primer lugar, el pueblo sedetano fue «amigo y colaborador» de la política romana. Segundo, ofrecía este oppidum un emplazamiento geopolítico que le era de gran utilidad a los conquistadores durante el siglo I a. C., porque, por un lado se trataba de un lugar bien defendido, que dominaba el valle medio del Ebro y era la clave para acceder a su curso alto. Y, por otro lado, y muy importante, Saldue era el último oppidum del mundo ibérico frente al terrible problema que supuso para Roma el pueblo celtíbero (13).

Dada la falta de pruebas arqueológicas concluyentes, es muy verosímil la hipótesis planteada con Juslibol y como tal hay que tenerla en cuenta hasta que no salgan a la luz otros datos que desbanquen o confirmen dicha teoría. No queremos, sin embargo, obviar que otra posible ubicación para Saldue puede ser la ofrecida por el yacimiento de Valdespartera, estudiado por Beltrán Lloris (14), y también cercano a Zaragoza. Nosotros, por nuestra parte y hasta que no haya datos más clarificadores, nos inclinamos por el planteamiento de Fatás.

### I.1. La realidad geográfica

Aunque brevemente, hemos visto como era el núcleo urbano precedente a la creación de Caesaraugusta. Pasemos ahora a analizar cuál es o era, la realidad geográfica que buscaban los romanos y el lugar definitivo que eligieron.

Cuando se trata de fundar una ciudad ex-nihilo, son o pueden ser mucho, los requisitos que se pretende que reúna el nuevo enclave. En el caso de Zaragoza, el terreno ofrecía bastantes ventajas.

En el campo estrictamente geográfico, hay que destacar del empla-

zamiento su dominio del valle medio del Ebro, tanto por el camino ribereño como luego, por medio del puente. En este sentido cabe el recordar que en la Antigüedad, el Ibe-  
rus, era navegable hasta Vareia (Vareia, Logroño) (15).

Por otro lado, es esta parte ribereña del Ebro una zona de uso hortícola muy fértil, pero muy estrecha, que acrecienta su valor por la vecindad de la zona desértica de los Monegros.

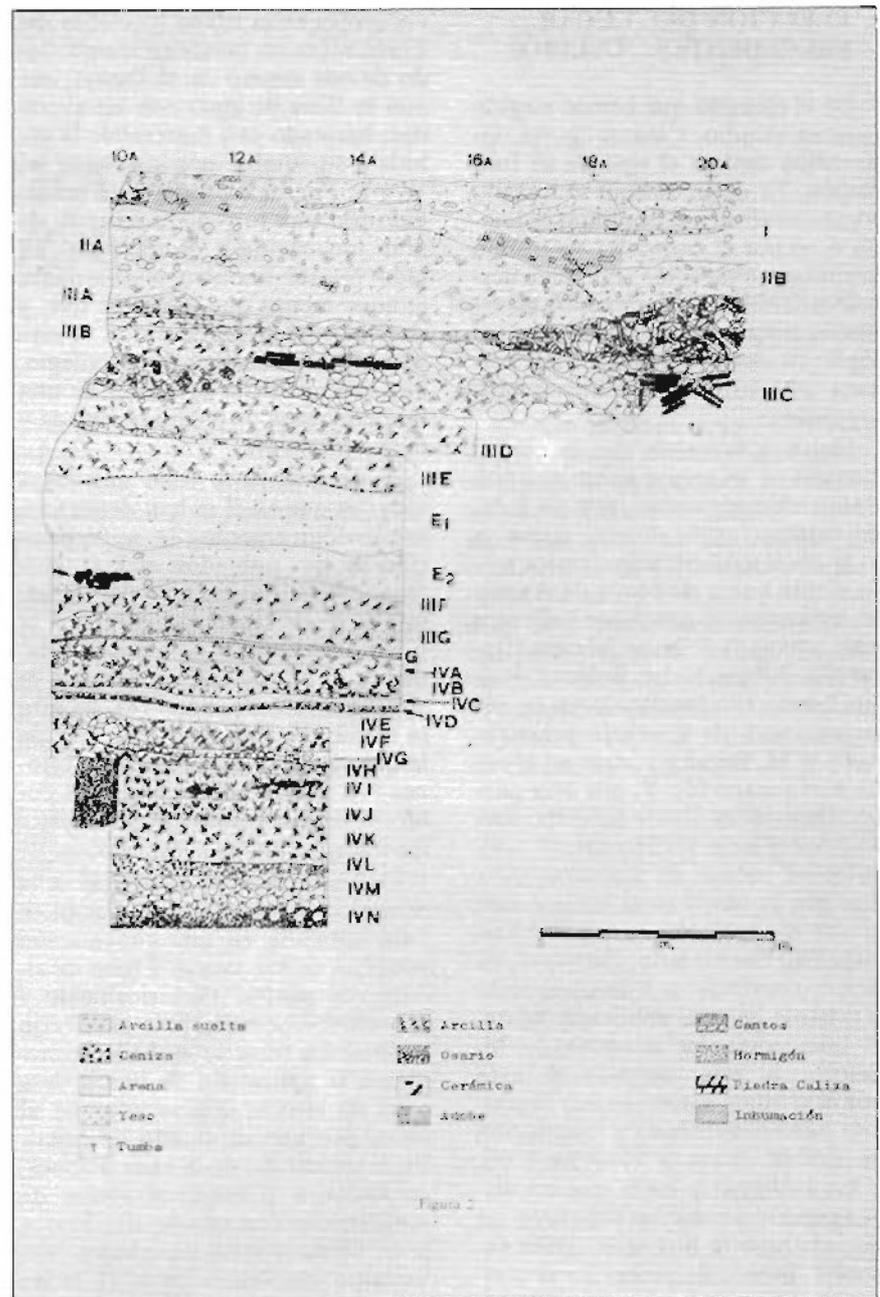
En lo referente a recursos naturales, en esta área se localizan canchales de piedra caliza y alabastro. También se encuentra en su área de dominio zonas de buenas arcillas para la producción cerámica. Del mismo modo y por ser clave de acceso hacia el Jalón y la Meseta, tiene comunicación con las minas del Moncayo y los centros productores del metal.

Por tanto y resumiendo, Caesaraugusta posee una situación estratégica clara: domina el río, el valle medio del mismo, el camino ribereño. Al mismo tiempo es la llave de paso hacia los Monegros, el Jalón. También controla las arterias que se dirigen a Cantabria, así como la gran vía natural que va a Francia: el Gállego.

## 1.2. Las vías de comunicación

Como se puede observar, todas las arriba indicadas son perfectas vías naturales de comunicación, que se venían utilizando desde tiempos inmemoriales y que, ahora, se continúan usando. Roma, con ese rasgo tan característico suyo, las aprovecha y, en algunos casos, las potencia convirtiéndolas en auténticos caminos. De ello tenemos pruebas irrefutables en las fuentes itinerarias.

El *Itinerarium Antonini Augusti*, aparece como final de la vía «*Iter ab Emerita Caesaraugustam*» (433,1-438,1), así como en «*Alio itinere ab Emerita Caesaraugusta*» (438,2-439,4). También lo es en «*Iter ab Asturica Caesaraugustam*» (439,15-443,2). Otras son «*Iter a Laminio alio itinera Caesaraugusta*» (446,8-448,1), así co-



Estratigrafía realizada por M. Beltrán Llorís en la zona del muro de contención romano, junto al Ebro.

mo en «*Iter a Caesarea Augusta Beneharno*» (442,6-453,3) (16).

Hay referencias, así mismo, en el *Ravennatis Anonymi Cosmographia*, en el 309'2-309'11, 309'15-310'2, 310'5-310'14, 310'18-311'7 (17).

Está fuera de duda, pues, que esta colonia, por su ubicación, se convirtió en el punto neurálgico de una densa red viaria.

## II. LA FUNDACION

La fundación de Caesaraugusta responde a una cuidadosísima elección del terreno, tanto en el más estricto sentido geográfico como en el político. Pensamos que el primer punto ya ha sido tratado más extensamente arriba y no incidiremos una vez más en el tema. Pero referente a su carácter político, queremos, aunque sólo sea a modo de in-

ciso —pues más abajo lo trataremos en profundidad—, poner de relieve que previamente a la deducción, tuvo lugar una experiencia: la colonia *Victrix Iulia Lepida/Celsa*. Este ensayo puso de manifiesto ciertas carencias, lo que ayudó a no repetir las en la nueva ciudad, ya que *Celsa* no mereció ser promocionada a capital de convento.

Al acometer el estudio de la creación de la Colonia *Caesaraugusta*, nos encontramos con un problema: la fecha exacta del acto fundacional. No ocurre aquí, desgraciadamente, como con *Augusta Emerita*, donde las fuentes literarias nos aportan datos preciosísimos sobre el origen y fundación de la capital de la Lusitania. En nuestro caso, las principales bases para la investigación y solución del problema planteado por la cronología son: los ejemplares numismáticos, los cortes estratigráficos y la revisión minuciosa de la *Historia Antigua*. Estos han sido los pasos que han seguido los diferentes autores que han tratado el tema y ello les ha permitido emitir una datación.

### II.1. Las fuentes literarias

Para ir por partes y ordenadamente, creemos que es preciso y oportuno hacer un breve repaso aquí de las fuentes literarias que nos hablan de Zaragoza en su primer momento de existencia. Así *Estrabón* (*Geographiké*, III, 4, 10), nos describe con bastante detenimiento el enclave geográfico en que se ubica la ciudad. El mismo autor en III,2,15, nos da una serie de datos de muchas importancia, ya que al hablar de *Caesaraugusta*, dice que su población era mixta. Dicho texto ha sido muy bien interpretado por *Arce* (18), quien pone de relieve que esto implica además de la convivencia entre gentes ibéricas y romanas, la asimilación por parte de los primeros al *modus vivendi* romano. También lo ha entendido así *Beltrán Lloris* (19), quien se adhiere a la opinión de *Arce*.

En el texto de *Pomponio Mela* (II, 88), sólo encontramos la mención de Zaragoza como la ciudad más importante del interior de la provincia *Tarraconensis*.

Mucho más importante es para nosotros el texto de *Plinio* (*N.H.*, III, 3, 24), ya que en él se nos comunica una información de gran interés para el estudio de dicha ciudad. Nos referimos a la mención de *Caesaraugusta* como colonia con categoría de *immune*, aunque no nos oriente sobre la fecha de su fundación. Sin embargo, nos cuenta que la nueva ciudad se asienta en las tierras donde antes estaba el *oppidum* llamado *Salduba*. A primera vista esto podría hacernos pensar que la ciudad romana se erigió directamente sobre la ibérico-sedetana, pero los datos arqueológicos descalifican esta hipótesis, ya que no han aparecido restos de construcciones que se pudiesen adscribir a época ibérica. Por ello y, como muy bien comenta *Fatás* (20), la construcción gramatical de *Plinio*, emplea expresamente el «ubi», lo que hay que traducir como un adverbio de lugar de carácter general y orientativo, ya que de otro modo habría usado otras alocuciones más concretas (21).

### II.2. Las fuentes numismáticas

Hemos comprobado ya que las fuentes literarias nos proporcionan esciguos datos sobre las circunstancias que rodearon a la fundación de la colonia. Tenemos que recurrir, por tanto, a la información que nos ofrecen las fuentes numismáticas, que para nuestro caso particular tienen un incalculable valor.

*Beltrán Martínez* emite una cronología tras el estudio de las primeras emisiones monetales de la ciudad (22). El cree que el acto fundacional debió ocurrir entre los años 25 y 23 a. C., especificando «después del 25 y antes del 23 a. C.» (23); fundamenta su hipótesis en la aparición en los anversos de los primeros ases de la colonia, de la cabeza de *Augusto* desnuda, y de pronto, aparece laureada. Este cambio es interpretado como la concesión de la *Tribunicia Potestad*, hecho que sucede en el año 23 a. C.

Sin embargo, *Arce* (24), cree que es una fundación del año 15 a. C. Para ello se basa, como *Ritterling*, en el texto de *Dion Casio* (54, 23), en donde dice —para esas fechas—,

que *Augusto* fundó numerosas ciudades en la *Galia* y en *Hispania*. Y la arqueología confirma esta fecha, pues en la excavación que se realizó en la Casa-Palacio de los Pardo (25), aparecieron monedas y cerámicas pertenecientes al año 12 a. C., pero al estar sobre un muro de *opus caementicium* al que recubrían, hace pensar a *Beltrán Lloris* (26), en una datación un poco anterior, no alejándose, por tanto, de las propuestas por *Ritterling* y *Arce*. *Bendala Galán* también comparte esta opinión con *Arce*.

Volviendo a la cuestión de las fuentes numismáticas y sus valiosas aportaciones, no queremos obviar que, gracias a ellas sabemos que la deducción de *Caesaraugusta* se realizó con el conocido rito fundacional. Efectivamente, en los reversos aparece el sacerdote guiando la yunta, trazando el surco primigenio que delimita el pomerio de la ciudad. Se supone que son estas las monedas más antiguas de la colonia; en ellas aparece la cabeza desnuda de *Octavio* a la derecha y en el reverso, además de la yunta, los nombres de los *duumviro*s *Q. Lutatius* y *M. Fabius* (27).

También nos informan las monedas sobre quienes fueron los primeros colonos de la ciudad. En las emisiones del año 8 d. C., aparece en el reverso la leyenda:

LEG IV - LEG VI - LEG X

Es decir, la IV *Macedónica*, la VI *Victrix* y la X *Gémina*. Las tres participaron en las *Guerras Cántabras*.

Para concluir este apartado dedicado a la numismática, sólo decir que *Caesaraugusta* emitió únicamente ejemplares coloniales y sólo acuñó desde *Augusto* hasta la muerte de *Calígula* (28).

---

---

## III. LA PRIMERA CONFIGURACION URBANA DE CAESARAUGUSTA

Tras la ceremonia de fundación de la colonia, en la que queda señalado el perímetro de la ciudad por donde han de discurrir luego las defensas, se acometen las principales obras de utilidad pública para un

funcionamiento básico de la urbe. Pero no se comenzaba a edificar así como así, si no que seguían unas directrices urbanísticas muy concretas, resultado de una cuidadosa planificación.

Nos estamos refiriendo a que a pesar de existir un orden de preferencias, todo está completamente trazado y, muy probablemente, plasmado gráficamente. De este modo, al construir la muralla se sigue el surco fundacional, las calles —cardines y decumani—, también están planificados perfectamente para que corran bajo ellos las cloacas. Del mismo modo ya tienen que estar contempladas las vías abastecedoras de agua a la ciudad, así como los edificios relacionados con dichos acueductos, como pueden ser desarenadores o torres distribuidoras y, también debía estar ya proyectado el puente.

La muralla tiene forma rectangular, manteniendo de este modo la planta típica campamental. La unión de sus lienzos era de forma redondeada en vez de angular. Sus lados largos miden cerca de 900 m por unos 500 m en los cortos. Este perímetro en hectáreas oscila entre las 50 y 55, según Fatás (29). El recorrido de la muralla de época augustea es prácticamente el mismo que la del siglo III. Este va por la ribera del río, donde se localiza desde el convento de las Canonas del Santo Sepulcro hasta el Pilar y la zona de San Juan de los Panetes; de aquí, por la Zuda y la calle Imperial, llega hasta las Escuelas Pías, en las que aún hoy se conserva la forma del ángulo redondeado. Desde aquí iba por el Coso hasta la antigua Universidad, en donde se vuelve a curvar, y retornaba de nuevo a la zona del Santo Sepulcro (30).

Es en esta parte donde al realizar obras, la muralla ha sido excavada hasta poco más profundidad de sus cimientos (31). En dichas labores se puso de manifiesto la existencia de un depósito de ánforas, vacías e inclinadas unas sobre otras, que fueron interpretadas como pertenecientes a un muelle fluvial. Sin embargo, Beltrán Llorís (32), opina que no se trata de un muelle. Para ello se basa en el muro de hormigón que descubrió en el transcurso de

una excavación. Este corría paralelo al río y cree que hay que ponerlo en relación con el depósito de ánforas, ya que estas elevarían y drenarían el terreno, dada la altura del nivel freático y el peligro que suponían las avenidas del Ebro, aspecto este que quedaría solventado o paliado por la presencia de un muro de contención.

Sobre el campo de ánforas se encuentra una gruesa capa formada por arena y guijarros, sobre la que se asienta el basamento de la muralla, que en este punto conservaba dos torreones de planta ultrasemicircular y algo peraltados. Por su interior, la muralla se hallaba macizada con hormigón, y al exterior aparecía revestida con *opus quadratum*, hecho a base de sillares de alabastro y, alguno que otro, de arenisca, en cuya disposición predominaba el tizón (33).

Referente a la cronología de esta primera muralla parece no existir problema, aunque en un principio era opinión común llevarla a fines del siglo I a. C. (34). Pero gracias a los estudios de M. Beltrán, de las ánforas, data el depósito entorno al año 50 d. C., por lo que concluye que la muralla es de mitad del siglo I d. C. (35).

Otro elemento de la primera etapa constructiva de Caesaraugusta fue, seguramente, la red de alcantarillado. Esta se ha podido constatar en varios puntos: en el kardo de la catedral de la Seo, en el decumano de la calle de Espoz y Mina, en la esquina de la calle de Don Jaime I con la plaza de la Seo (36), así como en la plaza de Santa Marta (37). En todos estos restos se han detectado diferentes técnicas constructivas: *opus caementicium*, *opus incertum* y *opus vittatum*. Todas ellas pertenecen a época augustea, según pone de manifiesto la cerámica a ellas asociada, pero pueden corresponder a diferentes etapas dentro de un mismo período.

El trazado de la ciudad responde a concepciones hipodámicas que sólo se pueden materializar en un terreno sin edificar, por lo que queda claro que Caesaraugusta es una ciudad fundada *ex-novo*.

Los ejes principales de la antigua ciudad romana están localizados en

el plano actual. Así el decumano máximo seguía este trazado: desde la plaza de la Magdalena, por el Arco de Valencia y las calles Mayor, Espoz y Mina y Manifestación. Acabaría en el Arco de Toledo. El kardo máximo partía del arranque del actual puente de piedra y de la Puerta del Angel, continuaba por las calles de Don Jaime I, Cinegio, Ossau, Santa Cruz y Bayeu (38).

Una construcción de vital importancia, tanto por su utilidad como por su configuración en la fisonomía urbana, es el puente. A pesar de que no quedan restos materiales de él, está fuera de duda su existencia, aunque Estrabón no hiciese mención del mismo.

Nosotros creemos que existen poderosas razones para pensar que Caesaraugusta tuvo un puente, bien de carácter mixto, piedra y madera, o todo él de piedra, en época romana y que se ubicaba donde hoy día está el de piedra. Sin embargo, al no poseer datos materiales de él, las opiniones se diversifican: hay quienes como Fatás (39), proponen que el puente de Zaragoza fue siempre de madera, y otros como Liz (40) y nosotros mismos (41), que barajamos la hipótesis de que fuese del tipo que construyó Apolodoro de Damasco sobre el Danubio, y que aparece representado en la Columna Trajana: pilas de piedra y arcos y parapetos de madera (42).

Enumerando brevemente algunas de las razones que nos inclinan a considerar como verosímil esta teoría, estas serían:

a) De carácter urbanístico. El puente sería la prologación del kardo máximo, por lo que tuvo que preverse desde el primer momento.

b) De carácter político. Una capital de conventus —por razones propagandísticas— debía tener un puente de mejor calidad que el de su vecina Celsa, máxime cuando ella misma era «cabeza de puente».

c) De carácter técnico. Un puente de madera en un río con el régimen como el del Ebro, sería muy poco rentable, ya que se rompería muy a menudo (como sabemos que ocurría en la Edad Media).

Como explicación a su desaparición hay varias respuestas. De un lado existen cuestiones de índole natural como lo son las devastadoras avenidas del Ebro; de otro, de cariz humano y relacionado con cuestiones bélicas: pudo ser roto ante el peligro de ser invadidos y, posteriormente, en el siglo IX, fue roto por los musulmanes que asediaban a Zaragoza. Por tanto, en cuestión de pocos siglos pudo desaparecer el puente sin dejar rastro.

Hemos de imaginar que todas estas obras que se han tratado más arriba, tenían que estar casi en funcionamiento a los pocos años de la fundación, aunque no estuviesen totalmente construidas, para que cubriesen las necesidades mínimas de un modo un tanto provisional.

En esta misma época, la trama urbana debía estar perfectamente trazada, aunque las viviendas ocupasen en un principio las insulas más céntricas según parece desprenderse de las excavaciones (43). Efectivamente, gracias a los sondeos arqueológicos que se han venido realizando en el casco urbano, se ha podido detectar que hay ciertos sectores de la ciudad que no fueron ocupados hasta la época flavia y, por lo que se ha podido comprobar hasta ahora, se aprecia que las ocupaciones asignables a la época augustea, se van jalando a lo largo de los considerados ejes principales (44).

No sabemos cómo eran las insulas que conformaban el trazado urbano, sin embargo, no es arriesgado pensar que presentasen una disposición ortogonal, aunque hay colonias trazadas ex novo que no tienen esta característica, como es el caso de la colonia *Victrix Iulia Lepida/Celsa* (45). De cualquier manera al ser una ciudad de nueva planta, su aspecto debía hallarse dentro de un plan ordenado, en el que se había decidido desde un principio la reserva de ciertas insulas para el levantamiento de edificios oficiales que, presumiblemente, ocuparon el centro de la urbe. El resto del territorio ciudadano intramurano quedó preparado y listo para su ocupación, según aumentase el número de habitantes. De este modo queda bien patente que la creación

de una colonia era algo muy pensado: la elección del terreno, el tamaño de la misma y, algo muy interesante, se realizaba un cálculo de las expectativas de aumento poblacional, evitando así que la ciudad se quedase pequeña y se viese obligada a crecer sin ordenamiento alguno.

### III.1. Las reformas urbanas

Como suele ocurrir en ciertas ocasiones, las circunstancias obligan a replantear la planificación inicial y a cambiar su dedicación. Algo así es lo que ocurre en *Caesaraugusta* en los primeros años de su existencia. En efecto, arqueológicamente se ha podido comprobar como una zona que estaba ocupada por una construcción de carácter doméstico fue arrasada en torno al año 10 de la era y sobre ella se levantó un edificio de tipo oficial, del que hablaremos más adelante. Nos referimos con esto a que estamos ante una reforma de marcado cariz urbano, que afecta fundamentalmente al centro de la ciudad.

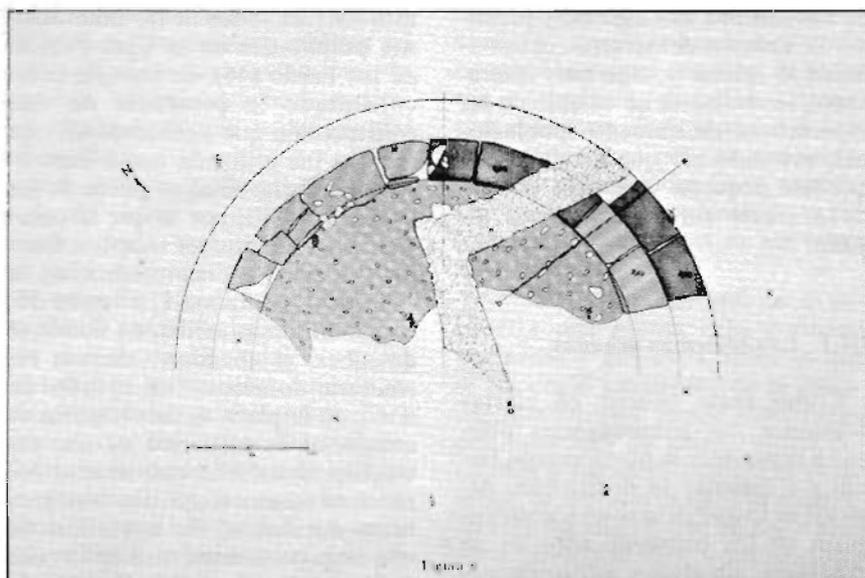
Aunque la localización del foro es aún un tanto problemática, ya que las excavaciones practicadas han puesto de manifiesto que no se encuentra en el cruce del *kardo* máximo y el *decumano* máximo, es decir, entre las calles de *Don Jaime I*, *Espoz y Mina* y *Santa Cruz*, si han aparecido restos de importantes construcciones que, por causas que hasta ahora desconocemos, ocuparon una zona que en su concepción fue determinada para uso privado. Quizá estamos ante una ampliación de las áreas públicas, que lógicamente debían asentarse en un lugar relativamente nuclear, en detrimento del primer empleo particular de esta parte de la ciudad.

Al no poseer datos que nos informasen de manera más amplia sobre cómo podría ser la ocupación y remodelaciones que se producen en *Caesaraugusta* en los primeros años de su vida, nos tenemos que conformar con las intervenciones que se han realizado en ciertos puntos de la ciudad que arrojan, una información de inestimable valía. Así tene-

mos los resultados de las excavaciones practicadas en la *Casa-Palacio de los Pardo* (46), en las que se ha constatado la presencia de una construcción que se abandonó; este espacio fue utilizado como basurreo, cuya fecha final se puede llevar al año 12 a. C., por lo que la construcción tuvo que ser anterior. Otro dato similar lo encontramos en la calle de *Don Jaime I*, número 56, comentado más arriba, en donde se descubrió el abandono de una estructura doméstica en el año 10 d. C.; en la plaza de *Sas* también se comprobó la existencia de una estructura doméstica que se abandonó en la misma fecha. De otra parte se documentó la fundación de una estructura doméstica en la calle de *Don Jaime I*, número 38, datada en el año 10 a. C.

Resumiendo, pensamos que todo esto pone de manifiesto una gran actividad en los primeros años de vida de la colonia, de la que destacaríamos el cambio del carácter de utilización del suelo urbano. También se comprueban estas reformas en el sistema de alcantarillado de la colonia (47).

En época flavia se atestiguan también importantes remodelaciones y mejoras en la ciudad. Una de las más necesarias era la construcción de un potente muro de contención que protegiese a la ciudad de las crecidas del Ebro y permitiese sanear la orilla para su aprovechamiento como huerta. Todo esto queda patente en las excavaciones realizadas por *Beltrán Lloris* (48). Otros cambios que se producen en este período es el derrumbe de un posible gran edificio civil que trataremos más adelante, y, quizá, la remodelación de unas grandes termas (49). De las reformas que se produjeron en tiempos posteriores tenemos menos noticias, sin embargo, sabemos que en el siglo II, en la plaza de *Santa Marta* se elevó el nivel del suelo de época precedente y se procedió a la construcción de unas termas (50). Ya del siglo III tenemos, la erección de la muralla que provocó el abandono de una necrópolis, de esta misma época, que se ubicaba a lo largo de la muralla, todo ello causado, quizá, por el peligro o temor de las invasiones (51).



Planta de uno de los cubos de la muralla romana excavados por M. Beltrán Llorís.

#### IV. EDIFICIOS OFICIALES

Al tratar el tema de las grandes construcciones civiles de Caesaraugusta, nos encontramos con que gran parte de las noticias que poseemos tienen la peculiaridad de estar incompletas. Este problema, en parte, viene dado por la complejidad que plantea la práctica de la arqueología cuando una ciudad moderna se superpone a la antigua. Por ello y para alcanzar una visión global de cada edificio o de su conjunto, nos vemos obligados a recurrir a las fuentes epigráficas y numismáticas, que en muchos casos nos dan pistas sobre edificios que no han sido localizados arqueológicamente.

Los monumentos que se han ido documentando en el transcurso de las distintas excavaciones que se han hecho en Zaragoza, son varios y, en principio, podrían identificarse como de tipo jurídico, al menos dos de ellos. Nos referimos a los vestigios descubiertos en el «Área 2» de la Casa-Palacio de los Pardo.

En dicho lugar se localizaron los muros pertenecientes a una estructura de planta rectangular, aparejada en opus quadratum, de casi 17 m de largo y 6 m de ancho. Las paredes estaban crecidas en adobe y la cubrición se realizó mediante el uso de tejas. Presentan estos restos, por la parte interior del muro, apoyos

cúbicos, de los que uno de ellos parece apuntar a la división en dos naves de la estructura. Beltrán Llorís lo interpreta como una basílica-stoa, erigida quizá, en época augustea y cuyo derrumbe es de época flavia como se vió anteriormente (52).

Otro importante edificio se localizó en la calle de Don Jaime I, número 56. De él quedaban cinco grandes basamentos que estaban realizados en opus vittatum, así como lo que parecía ser un pasillo gorticado, por la presencia de seis basamentos. Relacionado con estos, apareció un muro que seguía la misma dirección que los basamentos: E-W. Se construyó sobre los restos arrasados de una estructura doméstica, en el año 10 d. C.

Caesaraugusta también contó con importantes monumentos de carácter religioso, como son los templos, pero todavía no conocemos nada de sus estructuras arquitectónicas. Sin embargo sabemos de sus existencia gracias a los datos epigráficos y numismáticos.

Se pensó que la colonia inmune pudo tener un templo dedicado a la FORTUNA REDUCIS. La causa de esta superposición radica en el hallazgo realizado en el transcurso de unas obras en San Juan de los Paneres, de un sillar que medía 1,54 m de largo por 1,51 de ancho, y en el que se podía leer T. F. R. Pero ni

Beltrán Martínez ni Arce están de acuerdo con ello (53).

También gracias a un epígrafe, tenemos noticias de un posible culto a Hércules Alcidae. Se trata de un sillar de 40 por 65 por 44 cm. que sólo aparece inscrito por su lado izquierdo, lo que parece evidenciar su reutilización. Blanco Freijeiro lo interpreta de dos maneras probables: bien como «deo Alcidae», o como «invicto/deo Herculi Alcidae» (54).

De otro templo, dedicado a Flora, podemos tener datos en los restos aparecidos en el actual edificio del Seminario de San Carlos. Allí se hallaron importantes restos arquitectónicos como son capiteles, cornisas, etcétera (55).

Por la numismática conocemos dos templos más. Uno de ellos estaría dedicado a Augusto y era de tipo exástilo, con basas áticas y capiteles compuestos. Aparece en las monedas del año 28-29, en los reversos, y bajo él aparece: PIETATI AUGUSTEA CCA. En otra misión, del año 33 d. C., aparece un templo tetrástilo, sobre podium, con dos gradas. Presenta este edificio acróteras en forma de palmeras, siendo triple la central; en el tímpano aparece una suerte de clipeo. Los capiteles son corintios. En el anverso de esta moneda aparece Livia velada con el rótulo «Pietatis Augustae», por lo que pudo ser dedicado a Pietas (56).

La capital del convento jurídico también tuvo que tener grandes edificios termales. Dentro de los de este tipo parece poder incluirse los restos hallados en la plaza de San Pedro y San Pablo, que, por su proximidad con otros vestigios de recinto termal hallados en la plaza de Santa Marta, parece que podrían hallarnos ante unas termas monumentales con diferentes fases, tanto constructivas como de uso (57). Se conocen, además, otros restos, pero su situación es extramuros: son los que se encontraron en la plaza de España, y que se pueden datar en la primera mitad del siglo I d. C. Por las excavaciones se ha podido comprobar que sufrieron remodelaciones durante su periodo de uso (58).

Además de todos los monumentos vistos, Zaragoza tuvo una cons-

trucción dedicada al ocio, nos referimos al teatro. Este fue descubierto de forma fortuita en 1972, cuando se realizaban unas obras.

El teatro se ubica a unos 50 m del lugar por donde discurría la muralla a su paso por la calle del Coso. De él se conserva poco menos de la mitad de la cabeza, así como parte de la orchestra y del proscenio. De la cavea sólo quedan el conjunto de radios de apoyo del graderío, realizados en opus caementicium. Beltrán Martínez piensa que fue construido por entero, poco después de la fundación de la colonia. También apunta que se le reservó una insula entera al edificio, y que próximo a él pasaba un decumano. Entre ambos es probable que hubiese un área monumental con pórticos y jardines (58 bis). No se conoce ninguna otra construcción dedicada al ocio.

---

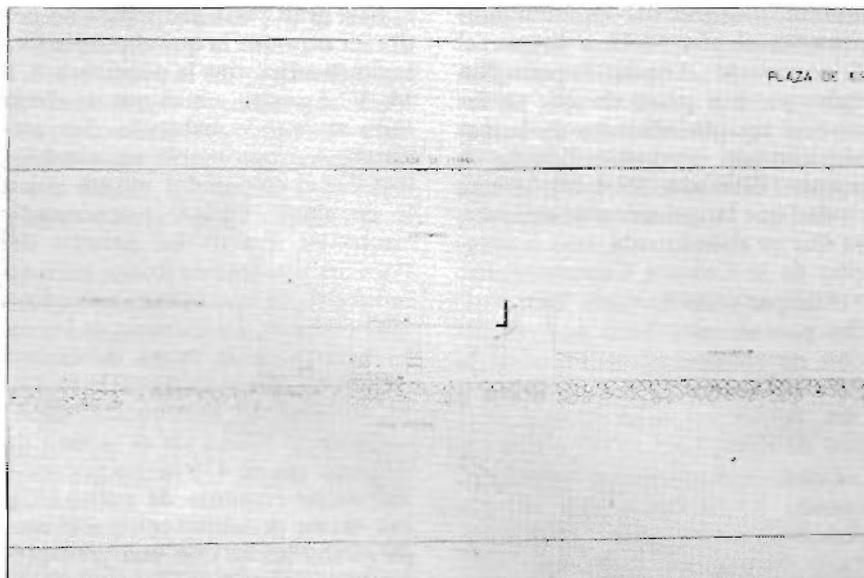
---

## V. EDIFICIOS PRIVADOS

De los vestigios descubiertos hasta ahora pertenecientes a la arquitectura doméstica, ninguno ha puesto al descubierto una estructura completa, por lo que los datos que poseemos al respecto son muy fragmentarios.

Toda la información que poseemos viene proporcionada por las excavaciones y generalmente, salvo en un caso, todos los restos pertenecen a un abandono, siendo ocupados posteriormente por un basurero o por otros edificios.

Uno de los ejemplos de este tipo, se encontraron en la Casa-Palacio de los Pardo. El estado de los muros de esta estructura doméstica era malo, hallándose todos abombados, causa por la que probablemente se abandonó y, posteriormente se reutilizó en basurero. La fecha de su erección debe ser anterior al año 14 a. C., puesto que la fecha final del estercolero es del 12 antes de la era (59). También se documentó un pequeño aljibe, perteneciente a una casa, que estaba revestido con opus signinum. Por el relleno se sabe la fecha de abandono, que fue en torno al año 10 a. C.; quizá esta zona se remodeló (60).



Sección de parte del edificio termal excavado en la Plaza de España de Zaragoza, según A. Álvarez Gracia.

En la calle de Don Jaime I se han rastreado dos ejemplares: uno sito en el número 56, y otro en el 38. Anteriormente hemos visto que en el número 56 se constata la destrucción y abandono de una estructura doméstica en el año 10 de la era, para la remodelación de la zona. Sin embargo, en el número 38 se evidencian los muros de fundación de una casa, con el pavimento de yeso y muros de tipo reticular, que se datan en el año 10 a. C. (61).

Y estas son todas las noticias que poseemos sobre las viviendas de Caesaraugusta.

---

---

## VI. LA SIGNIFICACION SOCIO-POLITICA DE CAESARAUGUSTA

El valle del Ebro fue una vía natural de penetración hacia el interior peninsular y Roma lo entendió así desde el primer momento. De ahí el interés que tuvo por conquistar y dominar la zona.

Durante el siglo I a. C., el planteamiento estratégico político del Ebro se apoya en tres vértices: las ciudades de Ilerda, Osca y Calagurris. Sin embargo, la vía de acceso hacia la Meseta, que era a través del río Jalón, quedaba fuera del área neurálgica. Por ello el oppidum

de Salduie se convirtió en un nuevo centro gravitatorio de la política romana, porque ofrecía por un lado ser el último punto geográfico de los aliados sedetanos frente a los belicosos celtíberos y, por otro, se hallaba en un enclave natural muy favorable, que satisfacía las necesidades romanas: el paso al Jalón y a la Meseta (y a las minas del Moncayo). Sin embargo, las fuentes literarias no hacen referencia alguna a ella, pues se trata de un pueblo pacificado y colaborador. No obstante, Salduie tuvo que verse favorecida por la política romana, aunque sólo tengamos endebles testimonios para probarlo. Uno de ellos sería la acuñación de bronce del sistema semiuncial romano; otro, y más importante, es que el único oppidum, que se conoce hasta el momento, que fue respetado por los romanos y no se destruyó.

Mientras tanto, en un lugar no lejano de Salduie (aceptando que sea Juslibol), siguiendo el Ebro aguas abajo, había un núcleo que era necesario controlar, tanto por ser una zona fronteriza entre el territorio de los ilergetes y el de los sedetanos, como por ser un área bien comunicada: estaba en contacto con Ilerda y la vía Heraklea. Este centro era Celse, lugar en donde Pompeyo, durante las Guerras Sertorianas hizo una amplia clientela. Por todo ello fue fundada una colonia romana en

las inmediaciones del oppidum indígena, en el año 48-47 a. C. por el Triunviro M. Aemilio Lepido. Sin embargo, y a pesar de que se favoreció sus posibilidades de comunicación con la construcción de un puente (Estrabón, III,4,10), es una ciudad que languidece y desaparece, ya que es abandonada, tras la creación de la Colonia Caesaraugusta.

Aunque todo lo hasta ahora dicho parezca más bien una disgresión, no era sino el recordatorio de unos hechos que, de una forma u otra, entran en juego en la fundación de Zaragoza.

Como vimos en un principio, cuando Roma funda una colonia pretende reunir en ella el mayor número de ventajas. Podríamos pensar, tal vez, que en nuestro caso incluso su creación no hubiera sido necesaria. Hubiese bastado con la potenciación de la Colonia Victrix Iulia Celsa, así como con la remodelación del oppidum de Salduba, pues hemos podido ver que ambas ofrecían muchas ventajas, ventajas que no eran suficientes para las necesidades que tenía Roma. Efectivamente, no podemos olvidar la reforma administrativa que realiza Octavio Augusto en el año 27 a. C., por la que divide a Hispania en tres provincias y a estas, a su vez, en circunscripciones de menor tamaño: los conventos. Así se crea el Conventus Caesaraugustanus, y éste, como tal necesitaba una capital, pero estas expectativas no podían ser cubiertas por la Colonia Celsa.

Ahora podríamos plantearnos el por qué no servía Celsa. Evidentemente, si comparamos hoy las situaciones geográficas de ambas colonias en un mapa en el que aparezcan reflejadas las vías de comunicación, parece un tanto inútil decir que la ubicación de Zaragoza es óptima. Y si nos fijamos en otros casos semejantes al planteado por Celsa/Caesaraugusta, como pudiera ser el de Metellinum/Augusta Emerita, vemos que en las fundaciones augusteas, el concepto de situación de nudo de comunicaciones es innegable. Por todo ello, no sería impensable imaginar que Augusto en persona eligiese y *planificase* la localización de sus nuevas colonias sobre un gran mapa.

Esta gran carta geográfica no podía ser otra que la que el propio Octavio encarga, tras la pacificación, a M. V. Agrippa, en el que aparecía todo el mundo habitado. Sin embargo, Agrippa murió sin concluirlo y fue el emperador mismo quien lo concluyó. Dicho «mapamundi» estaba en una de las paredes del Porticus Vipsania de Roma, pero no se sabe si era una pintura o bien estaba grabado. La mayoría de las referencias a dicho mapa las encontramos en Plinio (N.H., III, 16-17). El, por ejemplo, hace constar que el largo de la Bética en el tiempo de Augusto era de 475 millas por unas 280 millas romanas de ancho (62). Por tanto, podemos ver que el mapa estaba hecho con una gran precisión, y es opinión de autores como Bendala Galán (63), que Augusto se sirvió de esta carta, o de otra similar, para planificar hasta el mínimo detalle el lugar idóneo para fundar una colonia. Nosotros somos partidarios de esta hipótesis planteada por Bendala.

Visto esto, queda claro que Caesaraugusta se fundó donde se asienta porque su situación como cabeza de puente y nudo de comunicaciones, tanto terrestres como fluviales, es óptima. Pero también es excelente el status jurídico que se le adjudica: el de colonia inmune.

Queremos poner de manifiesto que Zaragoza, o mejor su creación misma, es la solución al problema que planteaba el licenciamiento de soldados. Esto se observa también en otras colonias hispanas, como en Augusta Emerita, ya que a la vez que se les asienta en un lugar y se les adjudican tierras, ellos pueden ser de gran ayuda en caso de necesidad, pues pueden aprestarse a las armas y defender la ciudad de un hipotético asalto. Esto queda bien explicado en la Lex Ursonensis (64). En nuestro caso sabemos por las monedas quienes fueron los primeros colonos: veteranos de tres legiones operantes en Hispania en las guerras Cántabras.

Cuando la colonia empieza a funcionar actúa como un imán para los habitantes del oppidum de Juslibol, que lo abandonan casi de inmediato. El mismo fenómeno ocurrió con

la Colonia Victrix Iulia Celsa, aunque de forma más lenta pero inexorable. Así es, tras la fundación, Celsa pierde su papel administrativo y su función de cabeza de puente va mermando conforme Caesar Augusta va cobrando mayor vitalidad. De ahí se infiere que los habitantes de Celsa iniciasen un abandono paulatino en favor de la capital del convento, este hecho en sí mismo, fomenta el declive de dicha ciudad que acaba en época de Nerón con un desmantelamiento total (65).

De la función gestora que tuvo Zaragoza, no cabe la menor duda. Pero es muy interesante que, arqueológicamente, tengamos posibles vestigios de ello. Nos referimos a los dos grandes edificios interpretados como basilica uno y basilicostoa otro. Si esto fue así nos hallaríamos ante la existencia de dos áreas forales, una correspondiente al conventus y otra local.

Al estudiar Caesaraugusta, vemos que los siglos II y III d. C. son de vacío de noticias para el historiador, aunque no para el arqueólogo como ya se ha visto. Si tenemos datos, por contra, para los siglos III y IV d. C., donde se reflejan los primeros avatares de la comunidad cristiana. Sin embargo, Ausonio en su Ordo Urbium Nobilium, no la enumera entre las ciudades más importantes de Hispania. Esto puede deberse a la reforma político-administrativa de Diocleciano, quien a fines del siglo III divide el imperio en diócesis, formándose así la «Diocesis Hispaniarum». Dicha diócesis estaba compuesta por siete provincias: Bética, Lusitania, Gallaecia, Tarraconense, Cartaginense, Insularum Balearum y Mauritania Tingitana. Tarraco fue la capital de la Tarraconense y, Caesaraugusta, se quedó como un centro urbano de importancia. De estos tenemos noticias por Paulino de Nola, quien dice de ella que es una ciudad floreciente como Barcino o la propia Tarraco; de hecho, llegó a ser Sedes Regia.

Esta notoriedad de Zaragoza queda avalada por el hecho de que ya en el siglo V, más concretamente en el año 408, Constante deja en esta ciudad a su mujer y su séquito mientras viajaba a Arlés, a la sazón

residencia de Constantino. Años más tarde, en 460, es el emperador Majoriano quien visitó Caesar Augusta.

En cuanto al final del período romano lo podemos llevar al año 472 en que la ciudad es tomada por los

francos capitaneados por el comes Gauterico (66).

En definitiva, la perdurabilidad de Caesar Augusta a través del tiempo, con un significado político y administrativo tan marcado es, a la fin y a la postre, la mejor prueba y argumento de que fue muy cuidada su

fundación, lo mismo que ocurre con las otras ocasiones coloniales de Augusto: todas ellas, con mayor o menor importancia, sobrevivieron más de trescientos años y, casi todas, han llegado hasta nuestros días dejando sus vestigios bajo nuestras ciudades actuales.

## NOTAS

(1) Bendala Galán, M. (1987): «La cultura en la Hispania Romano-Republicana. Cuestiones generales», *Historia General de España y América. I.2. De la Protohistoria a la Conquista Romana*, páginas 569-593.

(2) Bendala Galán, M. (en prensa): «El plan urbanístico de Augusto en Hispania: precedentes y pautas macroterritoriales», *Coloquio sobre la ciudad Romana en Hispania: su monumentalización en época republicana y augustea*, Instituto Arqueológico Alemán, Madrid, octubre de 1987. Agradecemos desde aquí al doctor Bendala el que nos haya permitido manejar su manuscrito para el presente artículo.

Para los casos de Itálica y Emporiae, véase Corzo, R. (1982): «Organización del territorio y evolución urbana en Itálica (Santiponce, Sevilla)», *EAE*, 121, páginas 299 y siguientes; Ruiz de Arbulo, J. (1987): «La evolución urbana de Emporium en época republicana. La complejidad de una tradición», *I Symposium Internacional de Arqueología Romana*, Granollers, páginas 311 y siguientes.

(3) Beltrán Lloris, M. (1983): *Los orígenes de Zaragoza y la época de Augusto*, páginas 21 y siguientes; Beltrán Lloris, M.; Sánchez Nuvala, Aguarod Otal y Mostalac Carrillo (1980): *Caesaraugusta I. (Campana de 1975-76)*, *EAE*, 108, páginas 218 y siguientes.

(4) García y Bellido, A. (1982): *La España del siglo I de nuestra era*, página 132.

(5) Estrabón, *Geographiké*, III, 4, 10.

(6) Beltrán Lloris, M. (1983): *op. cit.*, página 219; Bendala Galán, M. (en prensa): *op. cit.*

(7) Fatás Cabeza, G. (1977): «Para una mejor ubicación de Salduba», *Segovia y la Arqueología Romana: idem*, (1973): *La Sedetania*.

(8) Fatás Cabeza, G. (1973): *op. cit.*, página 243.

(9) Fatás Cabeza, G. (1972): «Excavaciones en el 'Castillo de Miranda' (Juslibol, Zaragoza)», *NAH*, 1, Prehistoria, páginas 227 y siguientes.

(10) Fatás Cabeza, G. (1973): *op. cit.*, página 234.

(11) Fatás Cabeza, G. (1972): «Un poblado zaragozano de origen hallstático que perduró hasta el Imperio», *Estudios*, 1, página 147.

(12) Fatás Cabeza, G. (1972): «Los sedetanos como instrumento de Roma: la importancia y significación de la Saduie

ibérica en la romanización de la cuenca del Ebro», *Hom. a D. Pío Beltrán*, página 115, número 44 (Anejos de *AESPA*, VII).

(13) *Idem*.

(14) Beltrán Lloris, M. (1977): «Novedades sobre la arqueología zaragozana», *Caesaraugusta*, 41-42, páginas 188 y siguientes.

(15) García y Bellido, A. (1945): «La navegabilidad de los ríos de la Península Ibérica en la Antigüedad», *Investigación y Progreso*, 16, páginas 115 y siguientes; Beltrán Martínez, A. (1961): «El río Ebro en la Antigüedad Clásica», *Caesaraugusta*, 17-18, páginas 65 y siguientes.

(16) Roldán Hervás, J. M. (1975): *Itineraria Hispania*, páginas 81-98. Las vías de esta región aragonesa han sido objeto de un reciente estudio, por parte de Magallón Botalla, M.<sup>a</sup> A. (1987): *La red viaria romana en Aragón*.

(17) Roldán Hervás, J. M. (1975): *op. cit.*, páginas 124-127.

(18) Arce, J. (1979): *Caesaraugusta, ciudad romana*, página 54.

(19) Beltrán Lloris, M. *et alii* (1980): *op. cit.*, página 219.

(20) Fatás Cabeza, G. (1977): *op. cit.*, página 171.

(21) *Idem*.

(22) Beltrán Martínez, A. (1959): «Las monedas antiguas de Zaragoza», *Numisma*, 6, páginas 9 y siguientes.

(23) Beltrán Martínez, A. (1976): «Caesaraugusta», *Symposium de Ciudades Augusteas*, I, página 224.

(24) Arce, J. (1979): *op. cit.*, página 30.

(25) Beltrán Martínez, A. (1979): «El nivel augusteo de la Casa-Palacio de los Pardo», *CAN*, XV, páginas 943 y siguientes.

(26) Beltrán Lloris, M. (1983): *op. cit.*, páginas 25-28.

(27) Arce, J. (1976): «La fundación de Caesaraugusta», *Symposium de Ciudades Augusteas*, II, página 118.

(28) Gil Farrés, O. (1951): «La ceca de Caesaraugusta», *Ampurias*, 13, página 65.

(29) Fatás Cabeza, G. (1971-72): «De la extensión y poblamiento del casco urbano de Caesaraugusta», *Caesaraugusta*, 35-36, páginas 191 y 192.

(30) Beltrán Martínez, A. (1976): *op. cit.*, página 231.

(31) Para ello remitimos a los trabajos de Figuera Lezeano (1934): «La muralla de Caesaraugusta», *Hom. a R. Melida*, II, páginas 159 y siguientes, o al de Iñiguez

(1959): «La muralla romana de Zaragoza», *CAN*, V, páginas 253 y siguientes.

(32) Beltrán Lloris, M. (1976): «Un corte estratigráfico en la Zaragoza romana», *Symposium de Ciudades Augusteas*, II, página 92.

(33) Beltrán Lloris, M. *et alii* (1980): *op. cit.*, páginas 212-213.

(34) Esta era la creencia de Iñiguez y de Beltrán Martínez. *Vide* la nota 31.

(35) Beltrán Lloris, M. (1969): «Las ánforas del museo Arqueológico de Zaragoza», *CAN*, X, página 408.

(36) Beltrán Lloris, M. (1983): *op. cit.*, página 39.

(37) Alvarez Gracia, A. *et alii* (1986): *Arqueología urbana en Zaragoza, 1984-86*, páginas 44-48.

(38) Beltrán Martínez, A. (1976): *op. cit.*, páginas 245-249.

(39) Fatás Cabeza, G. (1977): «Para una biografía de las murallas y puente de piedra de Zaragoza, según las fuentes escritas hasta 1285», *Hom. a J. M. Lacarra*, II, páginas 305 y siguientes.

(40) Liz Guiral, J. (1985): *Puentes romanos del «conventus caesaraugustanus»*.

(41) Durán Cabello, R. M.<sup>a</sup> (en prensa): «Reflexiones en torno al puente romano de Caesaraugusta», *Estado actual de la Arqueología en Aragón*, Zaragoza, noviembre de 1987.

(42) Daremberg & Saglio: *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*, 4, premiere, partie, N-Q, s.v. PONS.

(43) Así lo indica Beltrán Lloris tras las excavaciones en la calle de don Jaime I, número 56. Véase en este autor (1983), *op. cit.*, página 46.

(44) *Passim*.

(45) Beltrán Lloris, M. (1985): *Celsa*.

(46) *Vide* nota 25.

(47) Beltrán Lloris, M. (1983): *op. cit.*, páginas 39 y 40.

(48) Beltrán Lloris, M. (1976): *op. cit.*, *idem* (1980), *op. cit.*

(49) Beltrán Lloris, M. (1983): *op. cit.*, página 44.

(50) Alvarez Gracia *et alii* (1986): *op. cit.*, páginas 44-48.

(51) Beltrán Lloris, M. *et alii* (1980): *op. cit.*, páginas 229-231.

(52) *Vide* nota 49.

(53) Arce, J. (1979): *op. cit.*, página 70; *idem* (1976), *op. cit.*, página 25.

(54) Blanco Freijeiro, A. (1976): «Posibles vestigios del culto a Hércules en Caesaraugusta», *Symposium de Ciudades Augusteas*.

# **LAS CERAMICAS BETICAS DE IMITACION TIPO PEÑAFLOR: BASES PARA EL ESTUDIO DE UN NUEVO GRUPO CERAMICO DE EPOCA ALTOIMPERIAL**

Federico MARTINEZ RODRIGUEZ

**R**ESULTA francamente interesante y estimulante para el investigador ser el primero en abordar de lleno un tema o problema arqueológico que sistemáticamente se ha eludido, o tratado con escasísima profundidad; pero al mismo tiempo se convierte en empresa arriesgada, pues se es consciente, desde el primer momento, que las conclusiones a las que podamos llegar responden, a menudo, a criterios bastante subjetivos y que sólo la reiteración en los estudios por parte de un buen grupo de investigadores, unida a la madurez que proporcionan años de dedicación, pueden garantizar una solidez aceptable.

Este es el caso de estas cerámicas de imitación, cuyo estudio fue objeto de nuestra tesis de licenciatura, (1) y del cual no existe, hasta el presente, ni siquiera un solo artículo que se ocupe íntegramente de ellas. En efecto, solamente conocemos referencias, casi siempre reducidas, en una decena de publicaciones que desgraciadamente siempre se enfrentan al problema de una forma superficial, a veces esquiva, y siempre en un segundo plano en relación a las excavaciones u otro tipo de estudios que constituyen el auténtico objetivo de dichas publicaciones.

La auténtica razón del escaso interés mostrado hacia estas producciones, creemos que reside en diversos motivos:

1. Se trata de un grupo cerámico que generalmente aparece en un número

reducido con respecto al resto de las cerámicas que le son coetáneas.

2. Por su barniz rojo y características formales, han tendido a perderse en el ámbito general de las sigillatas (sobre todo nuestros tipos I, II y III).

3. El hecho de su marcado carácter regional: salvo contadas excepciones su expansión geográfica no rebasa el límite de las actuales provincias de Cádiz, Sevilla, Córdoba, Jaén y Granada.

4. Y como consecuencia de todo ello: la inexistencia de un trabajo monográfico sobre dichas cerámicas que identifique claramente estas producciones y aborde los principales problemas que plantean.

Las cerámicas béticas de imitación tipo Peñaflor, constituyen un conjunto formado por tres grupos bien diferenciados por su morfología y origen:

1. Grupo de formas que imitan algunos prototipos de la terra sigillata, especialmente a ciertas «copas» de pie bajo y «páteras» itálicas y gálicas.

2. Grupo de formas que siguen el modelo de una variante tardía de las llamadas fuentes con «barniz rojo pompeyano».

3. Grupo de formas que imitan a ciertos «boles» y «lazas» de la denominada cerámica de paredes finas.

Estos tres grupos que, en principio y según sus modelos de origen,

podrían parecer de raíz muy diferente, comparten una serie de características comunes que les proporcionan auténtica cohesión de conjunto:

a) Barniz o engobe, generalmente de tonos rojizos (R-19, rojo; R-20, rojo; N-35, marrón-rojo-claro; N-37, rojo claro; P-27, marrón rojo) (2) de homogeneidad y adherencia no demasiado perfectas, pues se desgasta, desconcha o cuartea con cierta facilidad, y con un tratamiento característico ya que siempre ofrece la superficie externa mate y la interior brillante, asimilándose muchísimo al brillo típico de las sigillatas, que es en realidad lo que se pretende; excepto el grupo de las imitaciones de paredes finas cuyos ejemplares presentan ambas superficies mates y con una rugosidad peculiar.

b) Pasta de tonalidades características y comunes a todos los grupos (M-35, rosa; N-45, amarillo-rojo y M-25, marrón-rojo-claro), aunque de diferentes consistencias, variando ligeramente la depuración del barro y el tamaño de los desgrasantes fundamentalmente micáceos, calizos o silíceos.

---



---

## **UN POCO DE HISTORIA DE LAS INVESTIGACIONES**

Según la bibliografía a nuestro alcance, el interés por estas produc-

ciones ha despertado entre los arqueólogos muy recientemente: sólo desde hace veintinueve años, existiendo en las décadas que preceden el más completo silencio al respecto. Esto unido a la escasa profundidad manifestada por los estudios hasta ahora efectuados, ha determinado notablemente el que hoy en día sólo poseamos un ínfimo grado de conocimientos.

A continuación citaremos los principales hitos que han ido configurando la identidad y caracterización de estas producciones:

— 1967 y 1969. C. Domergue es el primer autor que muestra el suficiente interés como para dedicarle unas líneas en sus memorias de excavaciones. Será él quien las bautiza con el nombre de «Cerámicas de barniz rojo tardío», hallándolas en la Mina de Diógenes (Ciudad Real) (3) en escaso número, y sobre todo en Belo (Cádiz) donde sí son bastante frecuentes (4).

Domergue valora estas cerámicas, en algunas de sus formas, como continuadoras de la tradición alfarera de la cerámica de barniz rojo, que se remontaría, al menos, a los siglos IV-III a. C.; mientras que otras formas responden a modas más recientes impuestas por la implantación de la campaniense y terra sigillata, en cuyas formas se inspiran. Al mismo tiempo ofrece una tímida tabla de formas en base a ejemplares, en general, bastante fragmentados.

— 1970. García y Bellido encuentra esta clase de cerámica en sus excavaciones del templo romano de Córdoba, y refiriéndose a una «copa» completa, la califica, no sin cierto escepticismo, como probable presigillata de mediados del siglo I a. C, si bien es verdad que le aparece en un contexto cerámico en el que predominan las sigillatas itálicas de época Julio-Claudia (5).

— 1971. M. Vegas, gran conocedora de las producciones cerámicas romanas, halla una buena representación del grupo que nos ocupa en Munigua (Sevilla), aunque no las relaciona bajo el mismo denominador común del barniz o engobe, sino que las estudia separadamente atendiendo primordialmente al elemento formal. Así, en cuanto a la for-

ma «copa», detecta claramente que se trata de imitaciones de sigillata, particularmente de las tazas del Servicio I de Haltern.

Con respecto a los platos o fuentes, advierte la clara imitación de una variante tardía de las fuentes con barniz rojo pompeyano, aunque con unas características propias bien definidas.

En cuanto al tercer grupo, emparentado con las cerámicas de paredes finas, destaca su peculiar engobe marrón-rojizo y el aspecto que ofrece el exterior de sus paredes (6).

— 1973. La posterior publicación de M. Vegas sobre la cerámica común romana, supone el encuadramiento específico de estas tres familias cerámicas en otros tantos tipos concretos dentro de estas producciones comunes. De este modo nuestras cerámicas se incluirían en su tipología del siguiente modo:

— Imitaciones de Vajilla de mesa: Copas Tipo 21 (7) (equivalente a nuestro Tipo I).

— Imitaciones de Fuentes con barniz rojo pompeyano Tipo 15A (8) (equivalente a nuestro Tipo III).

— Boles y tazas con o sin asas, lisas o decoradas Tipo 34 (9) (que, aunque la autora no recalca el carácter de imitación de algunos de sus ejemplares, podría identificarse parcialmente con nuestro Tipo IV).

— 1977. Es importante la contribución de J. Remesal, P. Rouillard y P. Siliers ya que, basándose en los materiales hallados en Belo (Cádiz) hasta 1975, además de describir y resaltar su peculiar pasta y barniz, establecen una tabla de formas útil para clasificar los ejemplares aparecidos en este yacimiento, aunque insuficiente si tratamos de aplicarla a materiales hallados en otros lugares. Por otra parte cambian la inexacta denominación del grupo propuesta por Domergue para aplicarles un apelativo bastante más adecuado: «Cerámicas de barniz rojo Julio-Claudio», que formarían parte de su Tipo B de las imitaciones de sigillata, establecen las bases para una distribución geográfica y reclaman la necesidad de un estudio más profundo (10).

Con posterioridad a este interesante artículo, al que nos acabamos

de referir, han visto la luz varios artículos más en los que se alude a este grupo cerámico, pero ninguno de ellos aporta nada nuevo, limitándose a repetir lo más importante de lo dicho en anteriores publicaciones, o se contentan con una fría descripción de los materiales, sin hacer ningún tipo de valoraciones que contribuyan a una mejor comprensión de estas producciones. La única excepción es la publicación que citamos a continuación:

— 1984. F. Mayet, en su reciente corpus sobre la sigillata hispánica hace referencia a nuestra cerámicas de imitación respecto a las cuales muestra una síntesis de los principales datos que hasta entonces se tenían. Su aportación novedosa consiste en proponer la procedencia de las mismas de un sólo centro productor, concretamente de Andújar, y ello en base a unos análisis de cerámicas y de arcillas provenientes de dicho yacimiento o de sus proximidades, pero omitiendo muestras de otros yacimientos, citados por ella misma, por lo que su fiabilidad es más que discutible (11).

---

---

## ELEMENTOS PARA UN ANÁLISIS TIPOLOGICO Y CRONOLÓGICO

Hasta iniciar nuestros estudios conocíamos dos tablas de formas: la de C. Domergue y la de J. Remesal, P. Rouillard y P. Siliers, además de las precisiones tipológicas efectuadas por M. Vegas antes citadas. De ellas efectuaremos a continuación algunas valoraciones críticas que nos sirvan de base para proponer la nuestra.

La tabla de formas de Domergue, (12) si bien sólo responde, al parecer, a unas meras exigencias previas de dar a conocer este grupo de cerámicas y su correspondiente gama tipológica, nos parece escasamente elaborada y propicia a equivocaciones ya que, en su gran mayoría se basa en formas incompletas. Además su forma I creemos no puede ser incluida dentro de estas imitaciones.

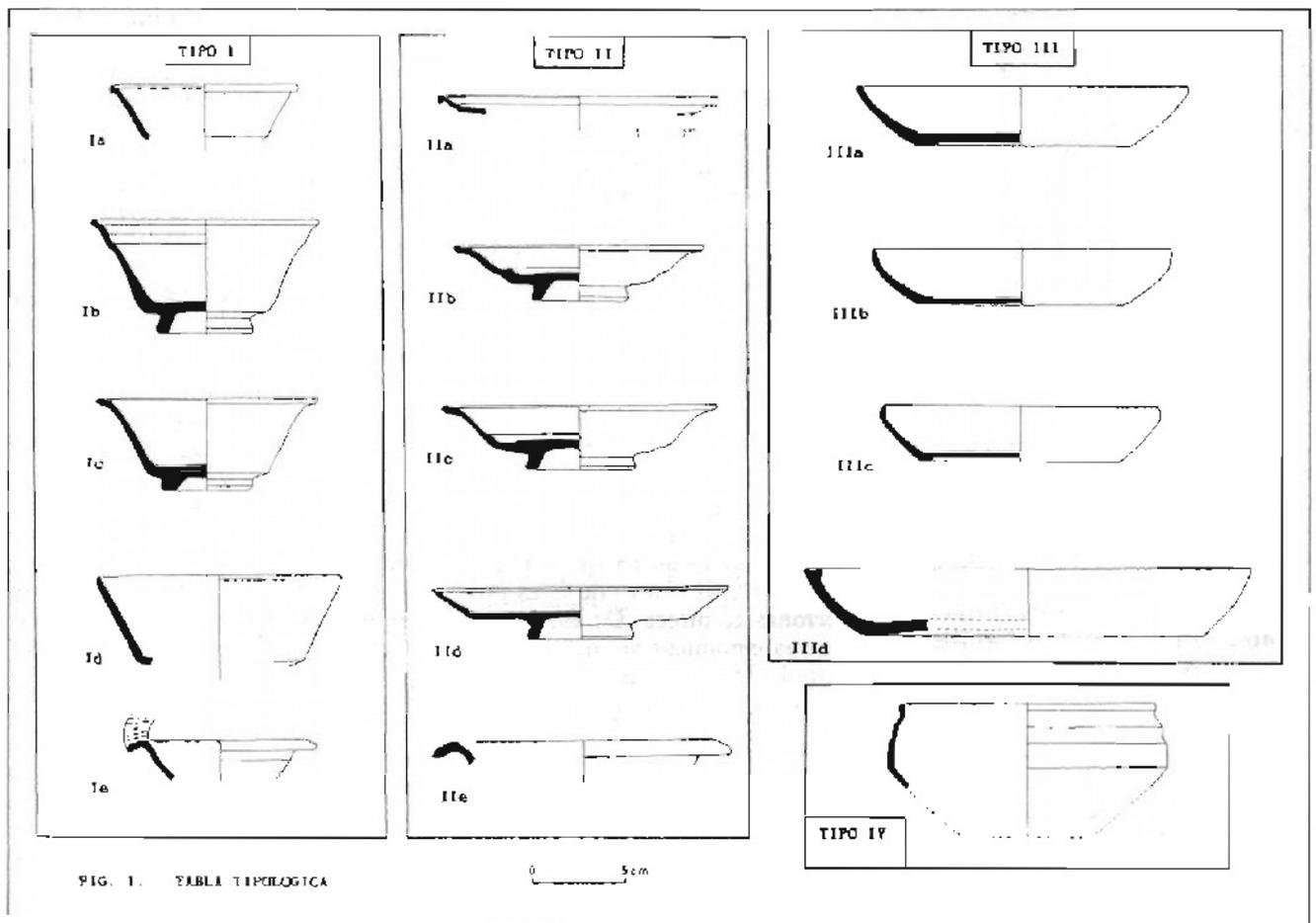


Figura 1. Tabla tipológica.

Por lo que respecta a las reseñas tipológicas de M. Vegas, son bastante acertadas, pero con el inconveniente de que nuestras cerámicas de imitación quedan demasiado pérdidas dentro del extensísimo y variado espectro de las cerámicas comunes, sin vínculos entre ellas en base al denominador común del barniz y de la pasta empleados para su fabricación.

En cuanto a la tabla de formas de Remesal, Rouillard y Siliers, (13) aún siendo clara y útil, adolece de las lógicas limitaciones que supone realizar el estudio tipológico de un grupo de cerámicas en base a un sólo yacimiento: Belo, sobre todo cuando éste, por todos los indicios, no fue centro productor de las mismas. De todos modos puede considerarse como la base de nuestro cuadro tipológico, aunque con las siguientes modificaciones que consideramos obligadas:

a) Sustitución de su forma IV por nuestro subtipo Ic.

b) Eliminación de su forma V equivalente a la forma I de Domergue.

c) Incorporación de nuestro Tipo IV que responde a una forma no contemplada en Belo, quizás por su escasez o inexistencia en el mismo.

d) Inclusión de subtipos que obedecen a particularidades significativas en el seno de cada uno de los tipos, fundamentalmente en sus bordes.

#### Tabla de formas elaborada por nosotros

En el proceso de caracterización de los diferentes tipos y subtipos que aquí presentamos, ha sido imprescindible atender a tres elementos básicos que configuran la morfología de todo vaso cerámico: bor-

des, galbos y bases, considerando que son ellos los que conjuntamente sirven para delimitar cada uno de los diversos tipos y subtipos que aquí se analizan. Hemos comprobado cómo, a nivel general, son los bordes y galbos (especialmente los primeros), los elementos que se comportan de un modo más dinámico, constituyéndose en piezas claves para la diferenciación de subtipos.

En el aspecto cronológico, nuestras valoraciones se han apoyado en varios métodos de datación relativa:

a) Datación por referencias estratigráficas que proporcionan los yacimientos de Belo, Munigua, Itálica y Ecija, principalmente.

b) Datación en base a la valoración de conjuntos cerrados: tumbas que pertenecen a las necrópolis de yacimientos como Ategua (Córdoba), Castro del Río (Córdoba), Me-

sa de Luque (Córdoba) y Guiribaile (Jaén).

c) Datación por apreciación indirecta de la cronología ya conocida de los modelos imitados.

La tabla tipológica que presentamos está basada en el análisis y estudio de 60 formas completas (14) y 352 fragmentos significativos procedentes de 25 yacimientos, lo cual proporciona un bagaje formal bastante completo, a tener en cuenta para futuros estudios:

**Tipo I: «copas».** Vaso constituido por un tronco de cono invertido, de carena baja y pie bajo. Sus dimensiones con las siguientes: el diámetro a la altura del borde oscila entre 14,1 cm y 7,5 cm; mientras que su altura va desde 6,3 cm hasta 3 cm. Esta forma sigue claramente modelos inspirados en la terra sigillata itálica y gálica, concretamente los que conocemos como pertenecientes al Servicio I de Haltern, tipo 7; los correspondientes a las formas 5, 9 y 10 de Oberaden; o las 7, 13, 15, 18 y 24 de Goudineau, sin olvidar las formas Drangendorf 33 y 35. Por otra parte, sería identificable con el tipo 21 de M. Vegas para la cerámica común romana.

Cronológicamente, documentamos este tipo desde época de Augusto, adquiriendo su máximo auge con Claudio y Nerón, para decaer desde época de Vespasiano hasta final del siglo I d. C.

Dentro de este tipo genérico distinguiremos cinco subtipos atendiendo a importantes y características variaciones observadas en sus bordes:

— Subtipo Ia: caracterizado por su peculiar labio triangular engrosado, fiel replica de los modelos itálicos. Es el subtipo más antiguo (época augustea) y sólo ha sido detectado, hasta ahora, en Peñaflo, Ecija e Itálica.

— Subtipo Ib: fácilmente identificable por su pared ondulada, constituye la versión indígena más libre y original con respecto a los modelos itálicos, y curiosamente la más abundante y extendida geográficamente.

— Subtipo Ic: esta forma, de fácil identificación, aparece en buen número de yacimientos y junto al

subtipo Ib constituyen el 80 por 100 de los ejemplares del tipo I.

— Subtipo Id: inconfundible por su pared y labios rectos. Sólo la conocemos en Peñaflo y en Itálica, en reducido número.

— Subtipo Ie: curiosa variante que parece estar derivada de la Drangendorf 35, aunque con una aportación decorativa de trazos paralelos (ruedecilla) en el interior del labio, seguramente inspirada en la forma hispánica 4/5. Es una forma muy escasa que sólo conocemos en Peñaflo, Belo, Itálica e Hispalis.

**Tipo II: «páteras».** Forma ancha de pared abierta, carena baja más o menos suave y pie diferenciado. Sus dimensiones oscilan entre 32 cm y 16 cm de anchura a la altura del labio, y entre 7 cm y 3 cm de altura. Básicamente ofrece el perfil que el tipo I, aunque de proporciones mucho más anchas. Al igual que el tipo anterior muestra casi siempre un surco o acanaladura en el interior del labio y otro a media altura de la pared.

Este tipo puede considerarse como una clara derivación de las formas Goudineau 12 y 17 para la sigillata itálica, sin olvidar las posibles influencias de las formas 1 y 14 del mismo autor, así como de la Drangendorf 15/17 de la sigillata gálica e hispánica. Cronológicamente tendría la misma asignación que el tipo anterior. Las variantes o subtipos IIa, IIb, IIc, II d y II e son réplicas de sus homónimos del tipo I con las que serían complementarias como vajilla de mesa, respondiendo a la idea de servicio propio de las sigillatas y que ya fue advertida por S. Loeschke a comienzos de siglo.

— **Tipo II:** «fuentes o platos». Forma de pared abierta y convexa y fondo plano, ligeramente curvado hacia el interior en la zona que conecta con la pared del recipiente. La superficie interna del mismo presenta unos característicos grupos de círculos concéntricos acanalados. Su diámetro, a la altura del labio, oscila entre 32 cm y 16 cm, mientras que su altura va desde los 7 cm hasta los 3 cm.

Como ya indicó oportunamente M. Vegas, estas formas son claras imitaciones de una variante tardía de las fuentes con «barniz rojo pom-

peyano» que formarían parte de su tipo 15A (15). Son ejemplares que se encuentran diseminados por todo el imperio desde época augustea hasta comienzos del siglo II d. C., tratándose, casi siempre de productos de fabricación local.

Del grupo genérico distinguiremos los subtipos IIIa, IIIb, IIIc y III d, según presenten el borde abierto, recto, entrante o bifido, respectivamente.

**Tipo IV:** «boles y tazas carenadas», con o sin asas, sin decorar o decoradas con medias lunas o penecas en relieve. Tipológicamente son toscas imitaciones del tipo 34 de M. Vegas o de las formas XLIII y XLIV de F. Mayet.

Las dimensiones de estos vasos suelen ser mayores que las de los modelos a los que imitan: el diámetro de la boca oscila entre 10 cm y 16 cm. En cuanto a la altura sólo conocemos los 6,8 cm del único ejemplar completo que procede de Ecija. Dentro de este tipo hemos observado algunas variantes que no convertiremos en subtipos hasta que no conozcamos un mayor número de ejemplares completos.

En el aspecto cronológico serían formas prácticamente exclusivas de la segunda mitad del siglo I d. C., si bien es aún pronto para asegurarlo rotundamente.

## DISTRIBUCION GEOGRAFICA Y CENTROS DE PRODUCCION

Estas producciones muestran una distribución muy concreta: el valle del Guadalquivir y litoral gaditano, extendiéndose sus yacimientos por las actuales provincias de Cádiz, Sevilla, Córdoba y Jaén preferentemente, estando representada en menor grado en yacimientos de la actual Provincia de Granada y de Ciudad Real, y al parecer en la de Málaga, según nuestras últimas noticias. Fuera de la Península han sido halladas en el área Tingitana (Sala y Lixus) y en el pecio Port Vendres II en la costa sudoriental francesa, en donde se hundió un barco de época de Claudio procedente de la Bética, por lo que hay

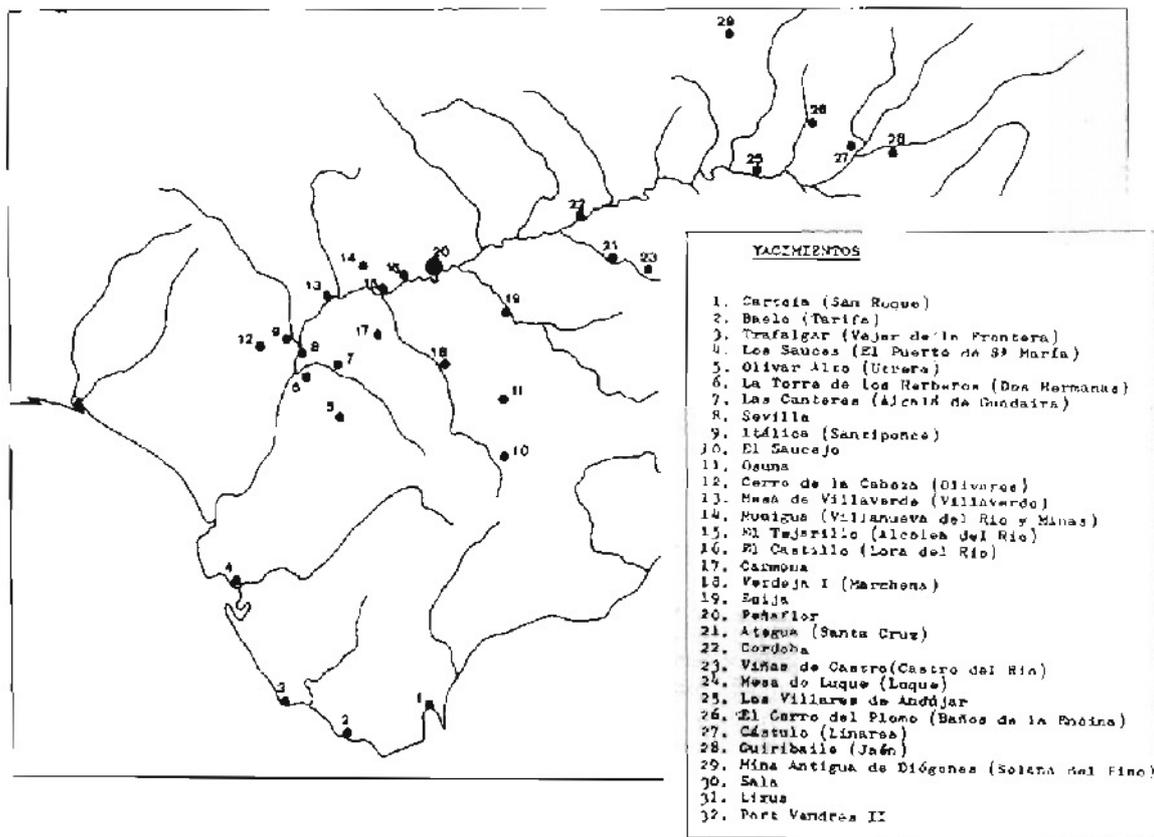


Figura 2. Distribución de las cerámicas béticas de imitación tipo Peñaflores en el sur peninsular.

que considerarlo como hallazgo aislado (16).

Si observamos detalladamente el mapa distributivo, advertiremos cómo Peñaflores ocupa un lugar central y prácticamente equidistante entre los yacimientos de la alta Andalucía y los del litoral gaditano. Este dato, unido a que es el yacimiento que ofrece la mayor cantidad y variedad de estas producciones, así como gran cantidad de ejemplares quemados o pasados de cocción, hace inclinarnos por la hipótesis de que se fabricaron en dicho yacimiento. A este respecto la reciente opinión de

F. Mayet, apoyada por análisis de laboratorio, en el sentido de proponer que sería Andújar el centro productor de estas imitaciones, (17) nos parece una opinión algo precipitada ya que los análisis están efectuados en base a muestras de cerámicas y arcillas procedentes exclusivamente de dicho yacimiento, desechando muestras de otros puntos. Por todo ello pensamos, aún a falta de análisis más completos, que si bien Andújar pudo producir esporádicamente cerámicas similares a las que tratamos, sería Peñaflores el auténtico centro productor de las mismas.

En cuanto a los interesantes problemas económicos y sociales que estas imitaciones plantean, nos parece pronto aún para sentar unas mínimas bases de cierta solidez, aún más cuando son cuestiones que requieren un estadio superior en las investigaciones, cuyo nivel de base en el que nos encontramos, sólo nos permiten abordar con propiedad los temas que hasta aquí hemos esbozado.

#### NOTAS

(1) Martínez Rodríguez, Federico: «Análisis y personalización de un grupo cerámico de barniz rojo de imitación, propio de la Bética romana altoimperial», Tesis de licenciatura, Universidad de Sevilla, Mayo, 1987.

(2) Cailleux, A.: *Codes des couleurs des sols*, Boubée.

(3) Domergue, C.: «La mine antique de Diógenes (Ciudad Real)», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, III, París, 1967, páginas 76 y 77.

(4) Domergue, C.: *La campagne des fouilles 1966 à Bolonia (Cádiz)*, X, CNA, Zaragoza, 1969, páginas 442-456.

(5) García y Bellido, A.: «Los hallazgos cerámicos del área del templo romano de

Córdoba», *Anejos del AEA*, Madrid, 1970, páginas 10-11 y 65-66.

(6) Vegas, M.: «Munigua. Cerámica romana del siglo I d. C.», *NAH*, Madrid, 1971, páginas 72-117.

(7) Vegas, M.: *Cerámica común romana del Mediterráneo Occidental*, Barcelona, 1973, página 59.

(8) *Ibidem*: página 48.

(9) *Ibidem*: página 80 y siguientes.

(10) Remesal, J.; Rouillard, P. y Siliers, P.: *Algunos datos sobre las dos últimas campañas de excavación en Belo (Bologna, Cádiz), XIV*, CNA, Zaragoza, 1977, páginas 1161-1186.

(11) Mayet, F.: *Les céramiques sigillées hispaniques. Contribution à l'histoire économique de la Péninsule Ibérique sous L'Empire Romain*, Paris, 1984, páginas 15 y 16; 305 y siguientes.

(12) Domergue, C.: *op. cit.*, nota 4, página 442 y siguientes, figura 11.

(13) Remesal, J., Rouillard, P. y Siliers, P.: *op. cit.*, nota 10, figura 6.

(14) De entre ellas, algo más de la mitad (concretamente 34) proceden de las necrópolis de Ategua, Mesa de Luque, Viñas de Castro y Guimbaile y se hallan depositadas en el Fondo Arqueológico Alhonor a cuyo propietario D. Ricardo Marsal expresamos desde aquí nuestra gratitud por

facilitarnos amablemente la labor de investigación.

(15) Vegas, M.: *op. cit.*, nota 7, página 48.

(16) Colls, D. *et alii*: *L'Epave Pout-Vendes II et le commerce de la Bretagne à L'epoque de Claude*, *Archæonautica*, CNRS, Paris, 1977, páginas 110 y 111.

(17) Mayet, F.: *op. cit.*, nota 11, página 16.

# EXCAVACION DE URGENCIA DE UN YACIMIENTO TARDO-ROMANO EN EL NUEVO MERCADO DE ABASTOS DE TOLEDO

Jesús CARROBLES  
Ana MAQUEDA  
Ignacio MONTERO  
Enriqueta RIESGO  
Sagrario RODRIGUEZ

A raíz de los trabajos arqueológicos emprendidos en el interior del casco urbano de la ciudad de Toledo durante el año 1986, tuvimos noticia de la inmediata realización de un nuevo Mercado de Abastos de la ciudad en un solar en el que ya tenemos constancia, por la realización del Inventario Arqueológico Provincial, de la existencia de diversos restos que nos hacían presumir la existencia de una villa tardo-romana. Este solar se encuentra junto al Matadero municipal, próximo a la carretera del Polígono Industrial.

Tras el estudio del proyecto y la evaluación de los posibles daños, se emprendieron los primeros trabajos de sondeo que culminaron con el descubrimiento de una serie de estructuras y materiales que analizaremos posteriormente y que determinaron el retraso en el inicio de las obras durante un mes. El resultado de lo realizado en este plazo de tiempo fue un total de 5 zanjas de  $10 \times 1$  m y 30 cortes de  $4 \times 3$  m orientados según unos ejes determinados por la línea del ferrocarril que discurre por parte del yacimiento.

Una vez iniciadas las obras, y durante el periodo que duró la remoción de tierras estuvo presente un arqueólogo con el fin de completar la información sobre el yacimiento y documentar y recuperar posibles hallazgos fortuitos. Esta actuación

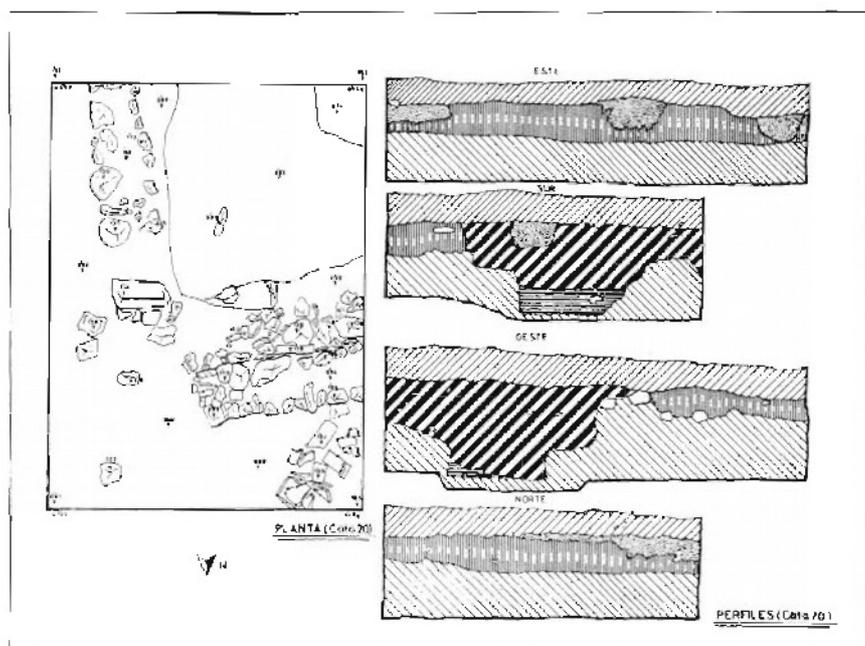


Figura 1.

permitted the identification of a necropolis and 28 basins, of which we collected the significant material.

## ESTRATIGRAFIA

In the different cuts and trenches practiced we documented a stratigraphy quite homogeneous that is composed of:

-- Nivel 1. Nivel superficial de tierra suelta con origen en remociones agrícolas recientes.

— Nivel 2. Nivel con el mismo origen que el anterior pero algo menos alterado por encontrarse a mayor profundidad.

— Nivel 3. Nivel compuesto por bolsadas de cenizas, generalmente muy sueltas, mezcladas con abundante material.

— Nivel 4. Nivel de tierra pisada y adobes que constituían la base de las estructuras que luego citaremos.

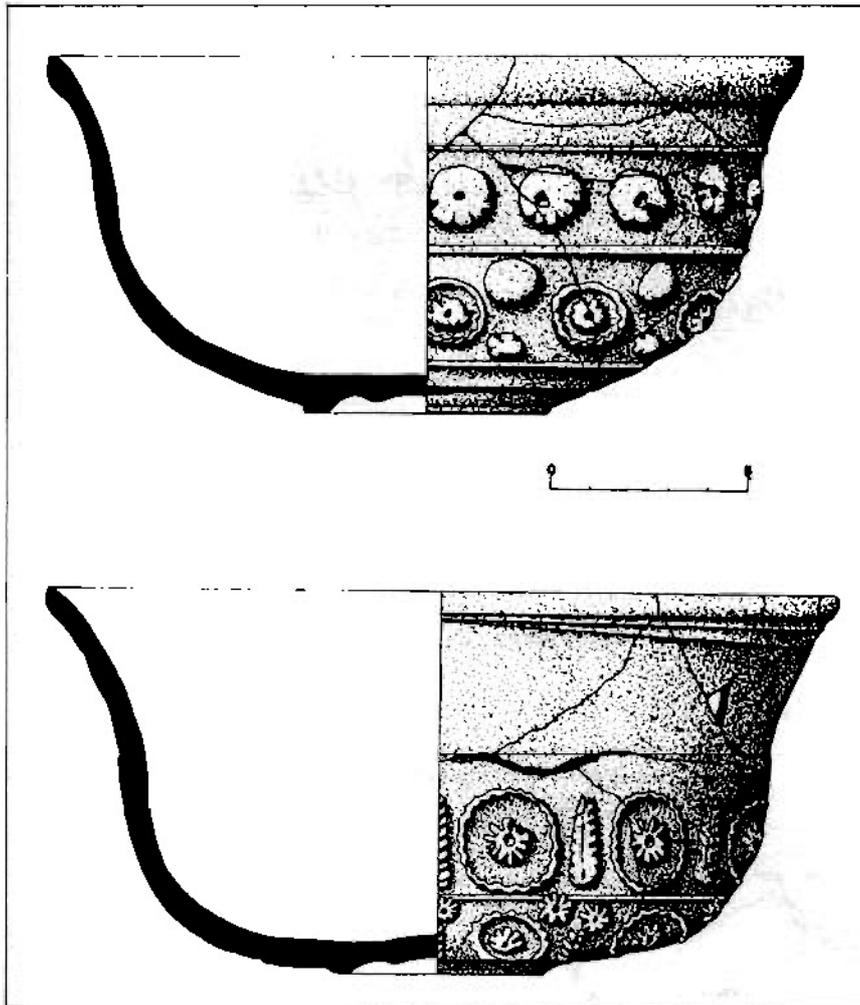


Figura 2.

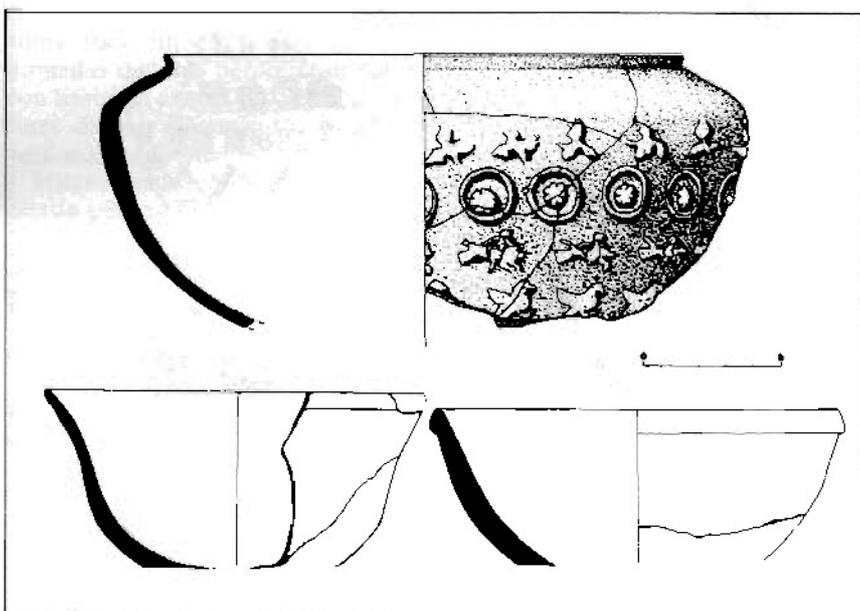


Figura 3.

— Nivel 5. Nivel de arcillas de origen fluvial que constituían el suelo natural del solar.

— Nivel 6. Nivel de arenas fluviales detectado junto al nivel 5 formando parte de un mismo paquete estratigráfico natural.

## PERIODIZACION

La estratigrafía descrita nos permite hablar de dos momentos bien diferenciados y que a continuación describimos.

— FASE I: relacionada con el nivel 4 en el que se documentaron una serie de estructuras pertenecientes a una construcción tardo-romana bastante arrasada, según demuestra el hecho de haberse documentado únicamente la cimentación de alguna de las estructuras. No se ha detectado, excepto en un caso, ningún resto de pavimento.

Se trataría pues de una fase de habitat o de un uso cuyo fin es difícil de precisar debido a su arrasamiento, aunque cabe pensar en dependencias agrarias o industriales de alguna villa urbana aún por descubrir en la zona no excavada y no afectada por el proyecto de construcción.

— FASE II: relacionada con el nivel 3, constituida por bolsadas de muy diferente tamaño excavadas sobre los niveles 4 y 5 y rellenas con abundantes cenizas y diversos materiales, constituyendo basureros.

Así pues, se trataría de un segundo momento de utilización de la misma área que la construcción, pero tras el abandono de esta, tal y como demuestra la excavación de basureros en alguna de las habitaciones detectadas (figura 1).

## BASUREROS

En cuanto a los 28 basureros documentados en la inspección de las obras de remoción de tierras, la variabilidad en el tamaño es grande. Los hay circulares de 1,25 m de diámetro y otros llegan a alcanzar 8 m

de sección, con formas irregulares. La potencia de las cenizas oscila entre 1,10 m hasta sólo 20-25 cm de espesor, siendo el relleno de cenizas generalmente suelto, pero en algún caso se notaba la superposición de dos o tres capas con cenizas más compactas.

Sólo se recogieron materiales significativos de los siguientes basureos: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 12, 13, 15, 19 y 28.

### RESUMEN DE MATERIALES

Material cerámico: asociado a los basureos apareció gran cantidad de restos cerámicos pertenecientes a muy diversos tipos.

— Cerámica común: representada por muy diversas formas, destacando las características ollas de borde vuelto, los morteros, los

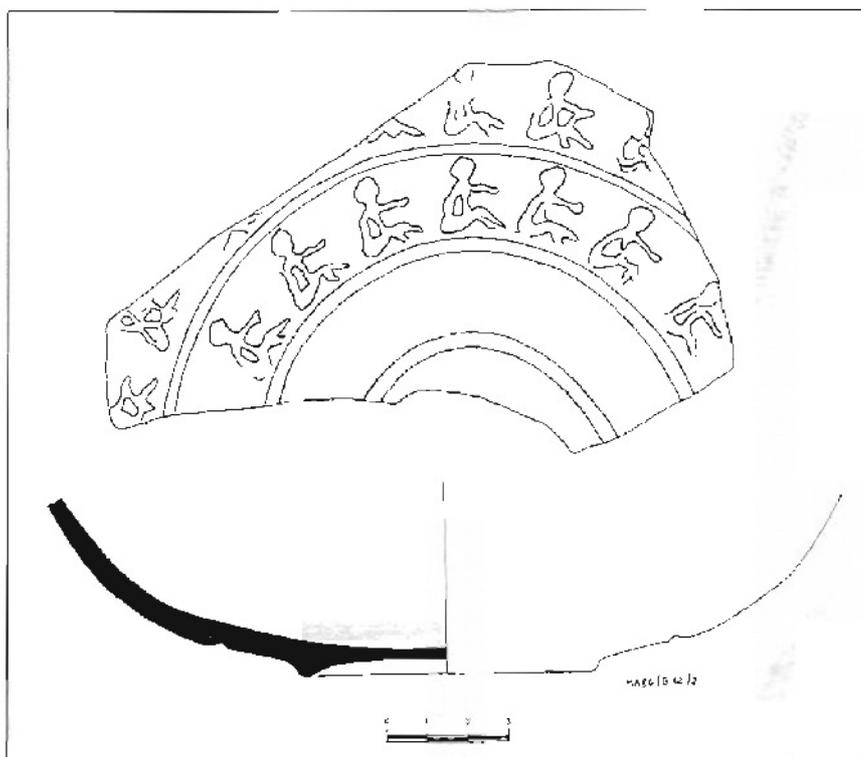


Figura 4.

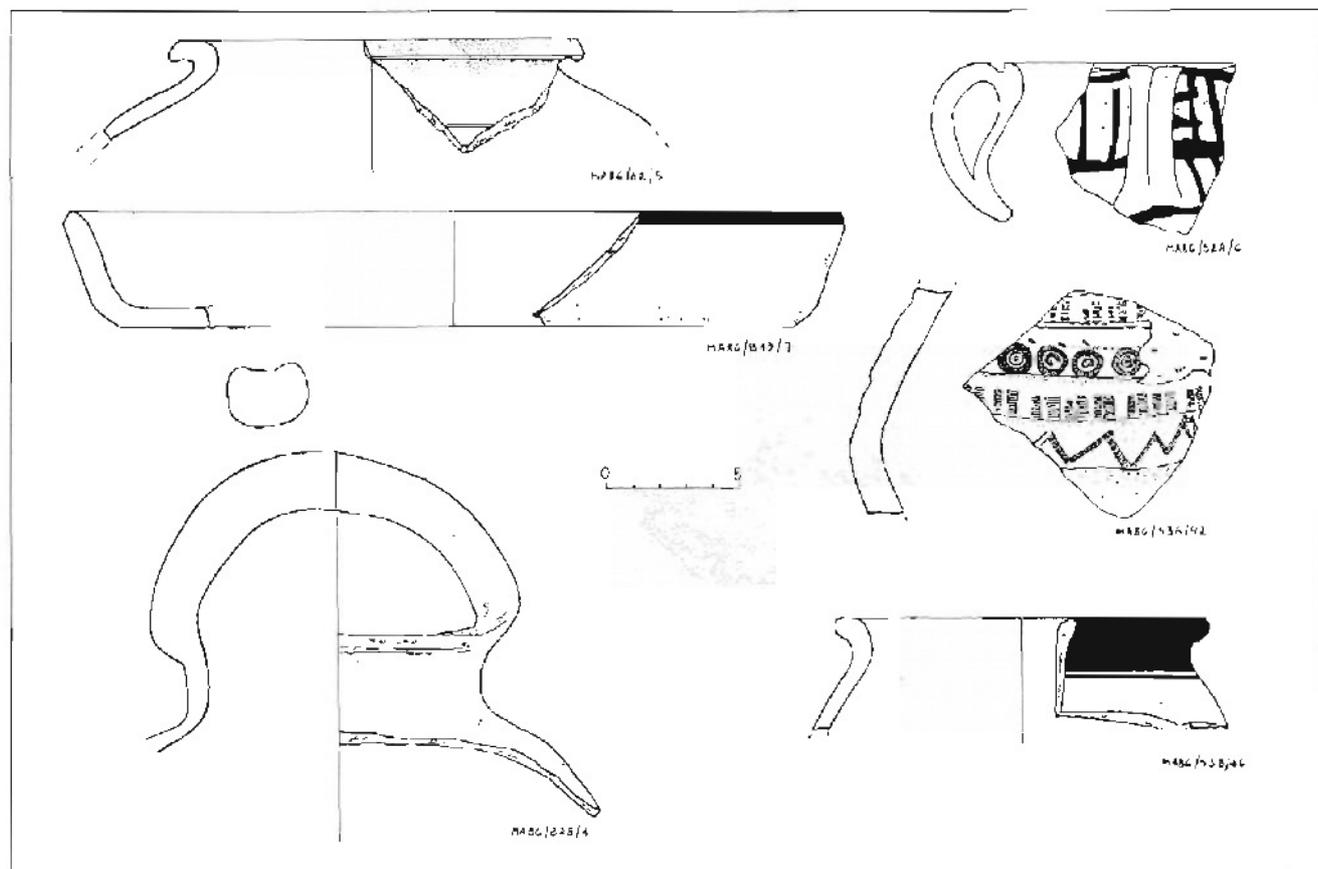


Figura 5.

grandes vasos de almacenamiento, etcétera.

— Terra Sigillata Hispánica Tardía: muy numerosa en sus diversos tipos y variantes, destacando algunas de las decoraciones a molde documentadas que por sus temas figurativos, por la composición de los mismos y fundamentalmente por su número y estado de conservación constituyen un lote de material de lo más representativo, especialmente en las cerámicas decoradas del denominado estilo corella.

Con carácter puramente residual se han localizado algunos pequeños fragmentos de Terra Sigillata Hispánica, no tardía.

— Cerámicas pintadas: pertenecientes a diversos tipos pero con predominio de las que recogen la tradición de las cerámicas tipo «Meseta Sur», destacando a su vez un conjunto no residual de auténticas cerámicas del tipo antes citado.

— Cerámicas diversas: además de los tipos ya descritos hay que citar otros importantes lotes entre los que están las cerámicas de barniz rojo tipo pompeyano, algunas cerámicas tipo avellana y lucernas. Solo se ha encontrado un fragmento de cerámica naranja paleocristiana. Han aparecido varios fragmentos de Sigillata clara.

Bronce: han aparecido diversas piezas, de las que únicamente vamos a destacar las pulseras, agujas, colgantes, una pequeña balanza y sobre todo un interesante lote de monedas que nos permitieran datar con bastante exactitud alguna de las fases de este yacimiento, como se verá más adelante.

Hierro: numerosos útiles en un estado pésimo de conservación, pudiéndose reconocer algún cuchillo y clavos de diferentes tamaños y formas.

Hueso: se han localizado diversos punzones y agujas, además de un pequeño estuche o funda de empuñadura, todo ello en piezas de formas muy diversas y llegando en uno de los casos a combinarse con decoración pintada.

Otros: además de lo ya mencionado aparecieron numerosos restos de escorias, algún fragmento de crisol y paredes escoriñicadas que parecen proceder de un horno de alta

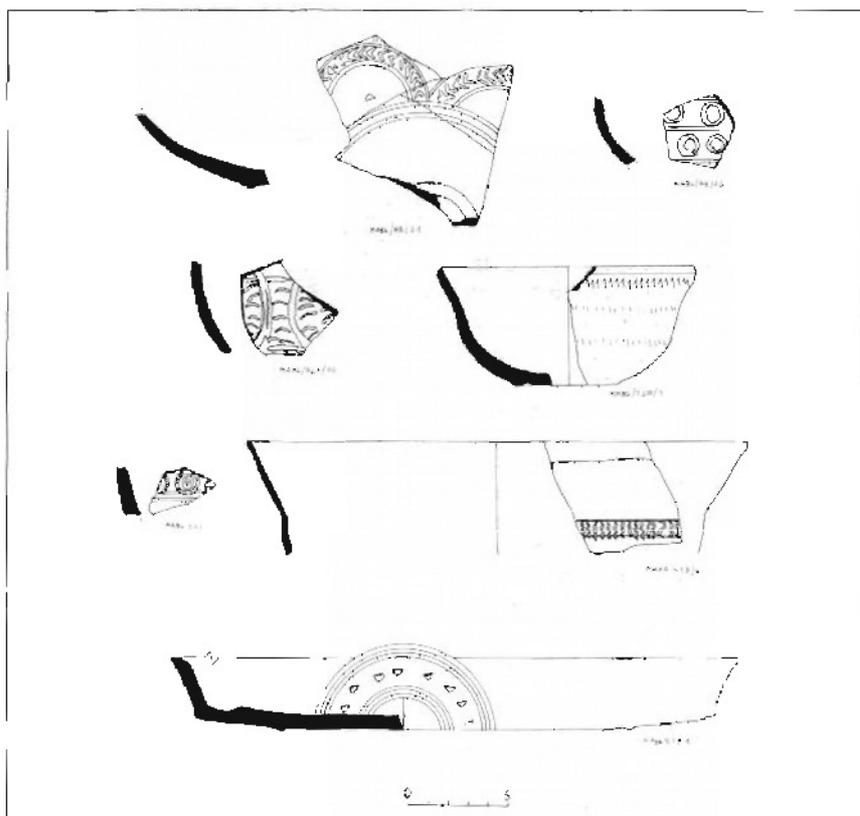


Figura 6.

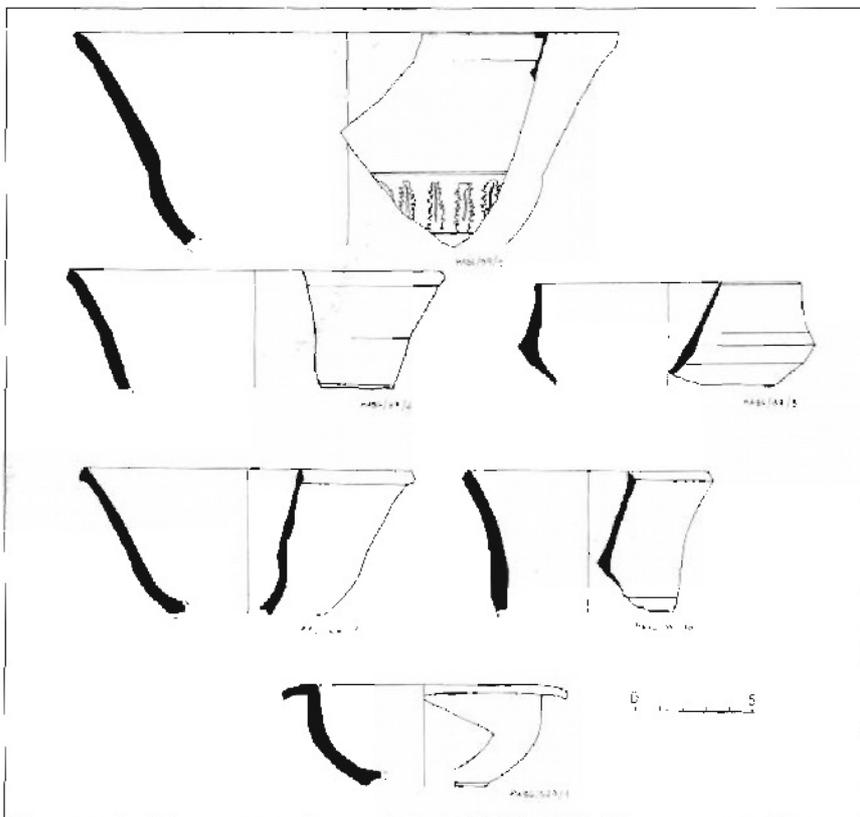


Figura 7.

temperatura. Son también muy numerosos los restos de tejas y de fauna.

## NECROPOLIS

Situada próxima a la carretera del Polígono Industrial aparecieron un total de 11 tumbas. De ellas, 9 estaban construidas con grandes piedras unidas con argamasa y con una especie de enlucido blanquecino y las otras dos estaban formadas por losas de barro cocido o ladrillos, una de 42,5 x 27,5 cms y con marcas de aspa en una de sus caras, y la otra de 37 x 18 cms y sin marcas. Los enterramientos eran individuales, excepto en un caso que era doble, con orientación E-W, y en ninguno de ellos se encontró ajuar.

## CRONOLOGIA

La cronología que proponemos para este yacimiento la vamos a basar fundamentalmente en el lote de monedas antes citado, ya que nada o casi nada seguro se puede decir con el estudio del resto de los materiales a la hora de dar cierta precisión.

Para el estudio únicamente vamos a considerar un lote de 12 monedas perfectamente datadas, dejando al margen las ilegibles o las de dudosa atribución. El resultado es que salvo un antoniano del siglo III, el resto de las monedas se centran cronológicamente en torno a la mitad del siglo IV, con diversos ejemplares de Constantino II, Constantino II, Magencio, Decencio, etcétera, siendo la moneda más moderna del conjunto un pequeño bronce de Valentiniano I que habría que fechar en torno al 364 d. C.

Atendiendo a esta última fecha como momento de uso del solar como vertedero y debido a la naturaleza de material de desecho por uso con que nos encontramos, proponemos una fecha de mediados del siglo IV para la mayor parte del material de esta segunda fase, existiendo no obstante materiales anteriores,

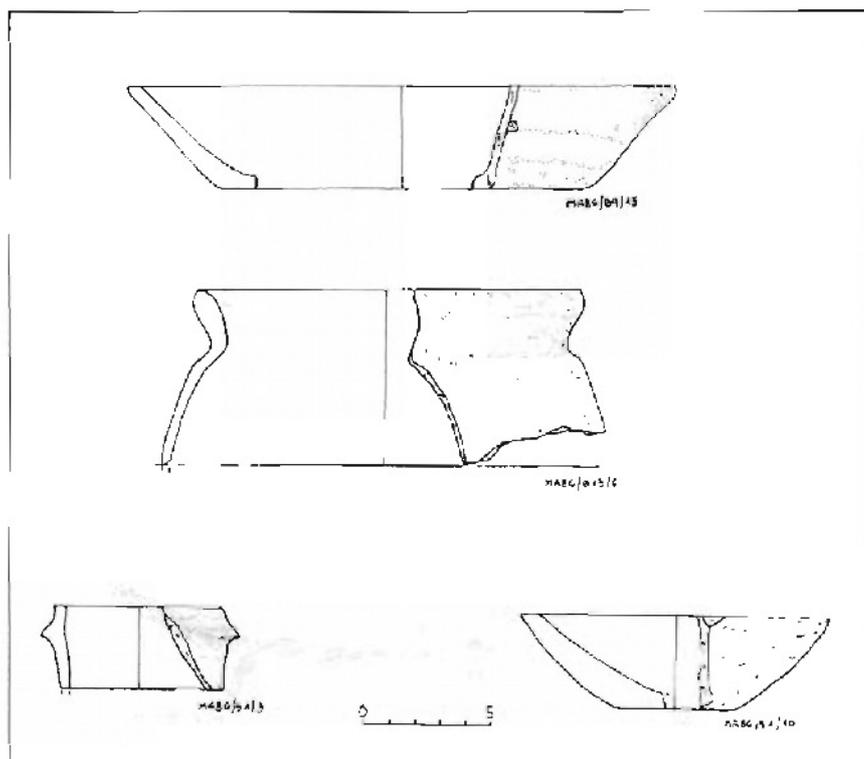


Figura 8.

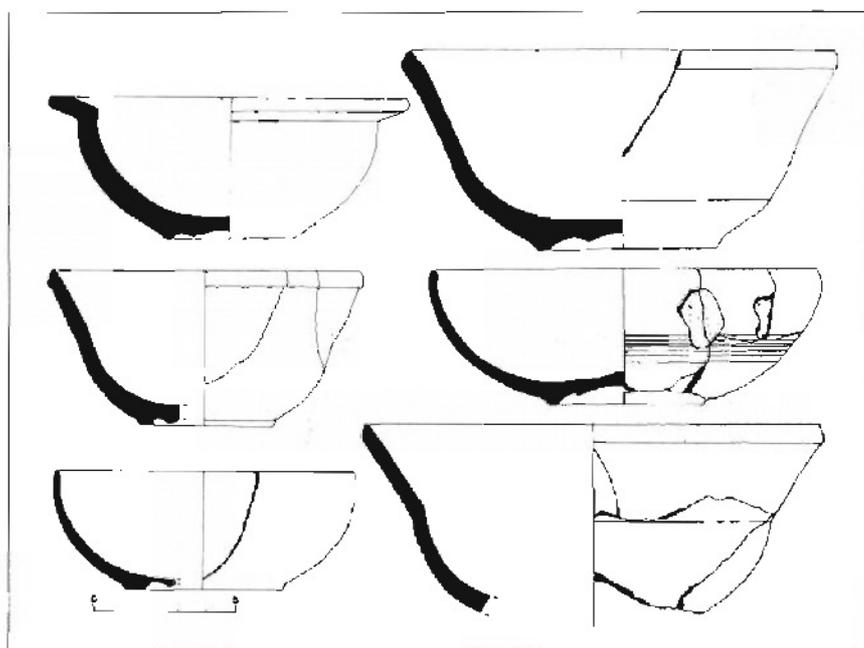


Figura 9.

pero que, lógicamente, van disminuyendo en importancia según nos vamos alejando temporalmente.

Para la primera fase descrita y por la similitud de los materiales encontrados con los de la segunda fa-

se, proponemos una fecha similar, en torno a mediados del siglo IV, debiendo existir una diferencia cronológica entre los dos momentos de utilización de unos 15 años aproximadamente.

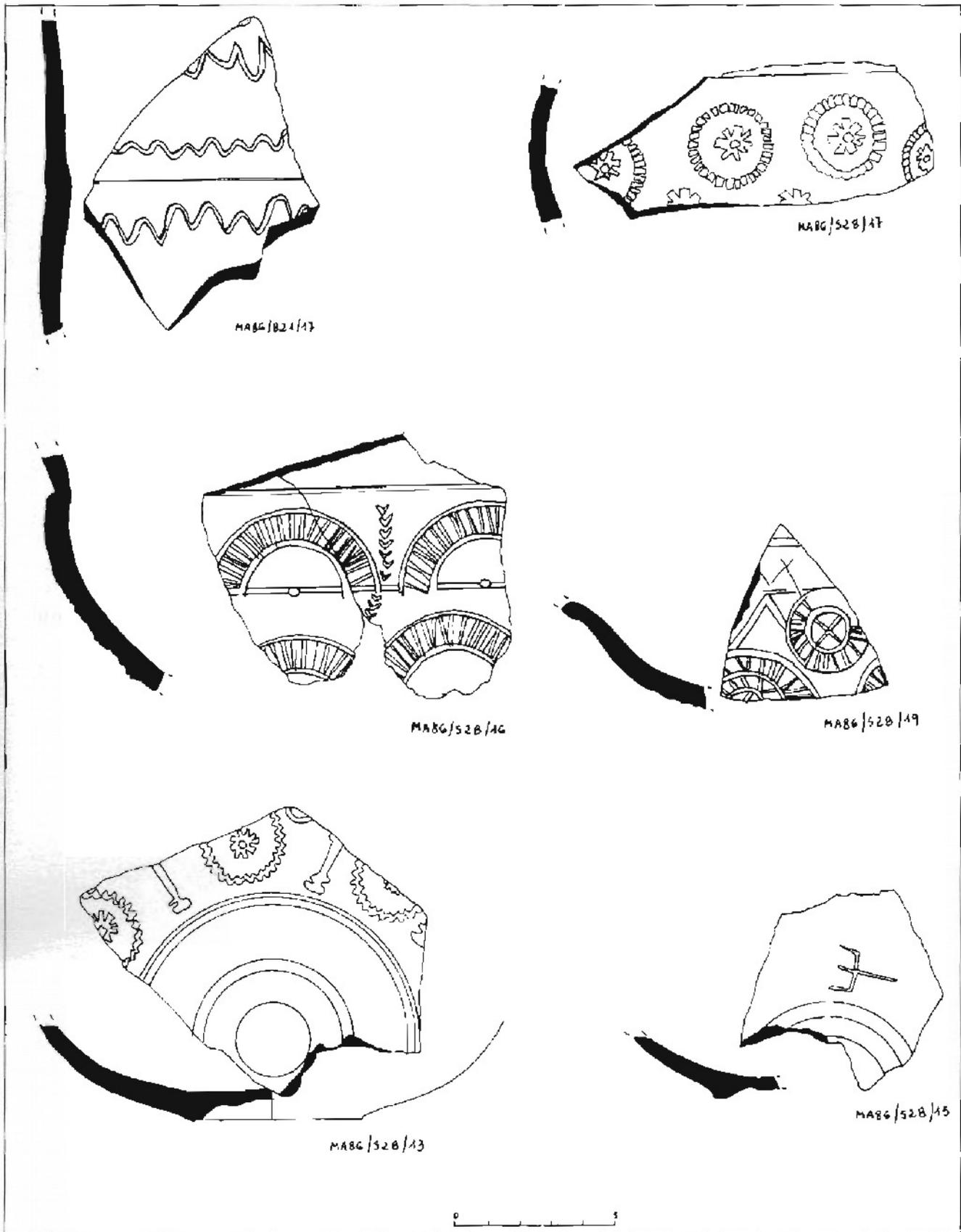


Figura 10.

## HERMANFRID SCHUBART HONORIS CAUSA

El director del Instituto Arqueológico Alemán y miembro de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología, profesor doctor Hermanfrid Schubart, ha sido nombrado Doctor Honoris Causa, por la Universidad Autónoma de Madrid, el día 27 de enero de 1989. Actuó como padrino el doctor don Manuel Bendala, catedrático de dicha Universidad. El discurso de investidura versó sobre: «Significación histórico-cultural de la costa meridional de la Península Ibérica, desde la Edad del Cobre hasta la colonización fenicia.»

Desde estas páginas reciba nuestro querido y admirado, profesor doctor Hermanfrid Schubart, la felicitación de todos los miembros de esta Asociación.



