

## FUENTES ICONOGRAFICAS DE LOS GENIOS TUTELARES DE LAS TUMBAS IBERICAS

MARÍA JESUS SENDRAS URRUELA

Uno de los temas menos conocidos y estudiados dentro de la historia del arte es, sin duda, el de la cultura ibérica.

A pesar de que los escritores griegos hacen referencia ya a los iberos en el siglo IV a.C., pasaron los siglos sin que el conocimiento acerca de este misterioso pueblo aumentara.

A diferencia de las antigüedades griegas y romanas que fueron tan apreciadas durante el Renacimiento y Neoclasicismo, las manifestaciones artísticas ibéricas continuaron su sueño de siglos hasta finales del XIX en que comenzaron a hacer su aparición y a ser valoradas por los estudiosos. A partir de este momento se sucedieron las conjeturas acerca de la cultura madre que propició el nacimiento de este arte. Ya en los primeros momentos P. Paris (1) cree ver una influencia micénica. En total desacuerdo con él, Siret (2) lanzó la hipótesis de la influencia púnica. Muchos fueron también, los que encontraron un claro paralelismo con el arte etrusco. A continuación se abrió paso la teoría de que la escultura ibérica tenía una dependencia total de la griega, mientras que en la actualidad se aceptan unánimemente los influjos semitas, como han venido a demostrar los estudios de Tarradell, Blázquez, Cuadrado y especialmente de Almagro Bosch (3).

Así mismo, todos coinciden en establecer una cronología, cuyas fechas más altas no se remontan mucho más allá del siglo VI a. de C., época en que la cultura ibérica estaba ya formada y cuyo momento fi -

nal, aunque no puede ser fijado en unas fechas muy concretas, ya que la civilización ibérica desapareció como consecuencia de su incorporación a la civilización romana, podría fijarse aproximadamente en torno a los primeros años del siglo II d. de C.

No obstante, entendemos, como se pondrá de manifiesto posteriormente, que poseemos indicios suficientes para avalar la teoría de la existencia con anterioridad, en uno o dos siglos, de piezas ibéricas.

Las dos manifestaciones artísticas, en las que destacó el pueblo ibérico fueron la escultura y la cerámica pintada, y es precisamente en el terreno de la escultura monumental en piedra en el que los iberos alcanzaron las cotas más altas.

La serie animalística constituye todo un sugestivo mundo de seres fantásticos, grifos, esfinges, leones y sirenas que de alguna manera aparecen ligados con el mundo funerario, probablemente como genios guardianes de las tumbas ibéricas. No obstante, esta serie incluye no solamente animales fantásticos, sino también reales, como toros, caballos, ciervos, etc.

En torno a los siglos IX y VIII a. de C., en el Mediterráneo hay una *Koiné* orientalizante, transmitiéndose un repertorio muy variado en el que entran temas y técnicas egipcios, cananeos, sirios y neohittitas, representados en una plástica exenta, estatuillas de marfil, etc., que producen una verdadera revolución al ser transportados por los fenicios como fruto de su comercio. Este concurso de actitudes estéticas, este impacto orientalizante va a incidir en la formación del arte de los pueblos griego, etrusco, púnico e ibérico produciendo efectos distintos. Grecia lo asimila despegando rápidamente de él; en el resto del Mediterráneo donde no se dió la vitalidad oriental y el racionalismo griego, el impacto orientalizante se acepta, se incorpora a las distintas culturas, pero queda sin digerir. Este es el ca

so de la cultura ibérica y la etrusca que se nutren fundamentalmente de este orientalismo, si bien tanto la una como la otra reciben fuertes influjos griegos.

El primer punto de llegada de estas corrientes orientalizantes lo constituye Cádiz y las factorías fenicias del Sur de la Península. Poco a poco se van fundando nuevas colonias, generalmente en la desembocadura de los ríos, habitadas probablemente por colonos fenicios que comerciaban con los indígenas con objetos traídos de fuera o fabricados aquí, situando en los mercados hispánicos productos de gran valor pero escasos en número. Fue la actividad fenicia la que abasteció ese lujo oriental que vemos proliferar en el Mediterráneo hacia los siglos X y IX a. de C., contagiándose también el Mediodía ibérico de este lujo.

Blanco Freijeiro, al estudiar los marfiles aparecidos en Carmona (4), los considera obra de un taller español pero formado por artistas fenicios que llegarían a la Península al anexionarse a Siria muchas de las ciudades fenicias, hacia el año 670 a. de C. Es posible suponer, que arribaran a nuestras costas además de estos artistas, escultores fenicios a cuyas manos se deberían algunas de las primeras esculturas de leones ibéricos. Las zonas en que aparecen estas representaciones plásticas corresponden a la Alta Andalucía y el Sudeste y Levante Peninsular, si bien estableciéndose ciertas diferencias técnicas ya que las esculturas del área andaluza tienen más apariencia de bloque con talla en planos angulosos, en cambio las piezas de la zona levantina están labradas de forma más cuidada, con superficies más suaves y redondeadas, dotadas de un mayor sentido naturalista.

A continuación realizaremos un estudio de las fuentes iconográficas a las que responden los principales tipos de los genios tutelares, como son los leones, esfinges y grifos. Se han elegido estos prototipos como más representativos en función del número de piezas halladas

de cada uno de ellos, si bien no son los únicos ya que existen también sirenas, como las del Corral de Saus, y un toro antropocéfalo en Balazote.

#### ICONOGRAFIA DE LA FIGURA DE LEON

Dentro de la escultura animalística que nos ocupa analizaremos en primer lugar la iconografía de la figura leonina a lo largo de los distintos países para tratar de fijar el prototipo que ha servido de modelo a las esculturas ibéricas.

En Oriente aparece en épocas muy remotas en relación con la religión o la mitología. Una de las más antiguas representaciones conocidas se sitúa en Egipto, en Tell-el-Amarna, en la que aparece un personaje junto a un león labrados en jaspe, siendo probablemente obra siria. En Alalak (tell Achana) el palacio del rey Nikmepa estaba decorado con una serie de leones esculpidos, pertenecientes probablemente al siglo XIV a. de C. (5). El trono de Ichimi estaba sostenido por leones, cuyos cuerpos estaban esculpidos en relieve y las cabezas exentas.

El imperio Neo-Babilonio fundado a fines del II milenio, entre el año 883 y 626 a. de C., domina en el Oriente; de esta forma el arte asirio ejerce una gran influencia en casi todos los países. Las grandiosas esculturas que decoran sus palacios fueron modelos a imitar por los pueblos vecinos.

Durante el reinado de Assurnazipal II (883-859 a. de C.) transcurre la etapa clásica del arte asirio. Los leones de esta etapa tienen las fauces muy abiertas, asomando ligeramente la lengua, las orejas adoptan forma triangular y bajo los ojos corren dos arrugas, los músculos de las patas se estilizan en forma de W.

El estilo de transición se corresponde con el reinado de Tiglat-Pileser III (745-727) donde el tipo de león ha evolucionado sensiblemente, las arrugas situadas bajo los ojos se estilizan en forma de palmetas de igual tamaño, los pliegues de la piel ocupan casi todo el rostro, la oreja también varía de forma apareciendo en la parte superior una especie de botón que será una de las principales características de los leones asirios.

El reinado de Sargón II (721-705) coincide con el estilo plástico. Aquí los pliegues que corrían bajo los ojos del animal se convierten en tres rebordes en forma de cordón, la estilización en W de los músculos de las patas sufre una deformación hacia la zona del vientre.

Por último, en el estilo realista, durante los reinados de Senacherib y Assurbanipal, los tres trazos bajo los ojos se convierten en cuatro, apareciendo el resto del rostro libre de arrugas y estilizaciones (6).

Los leones arameos presentan muchos rasgos asirios tales como el morro con muchas arrugas, la oreja trilobulada y la estilización en forma de palmeta bajo los ojos, pero bajo rasgos asirios asoma un aspecto general de carácter hitita, como, por ejemplo, la forma cúbica del cuerpo y la cabeza, así como la aparición de grandes colmillos.

Los leones chipriotas tienen una función decorativa o relacionada con un simbolismo religioso. El artista chipriota no crea un tipo propio de león, sino que copia de una manera convencional los modelos egipcios y asirios, sin interesarle que sus representaciones ofrezcan un aspecto realista. En las excavaciones realizadas en el Heraion de Samos y en la ciudad de Lindos ha aparecido estatuas de leones de origen chipriota. Los prototipos de estas figuras son los del periodo neo-hitita antiguo y medio. Las orejas son redondas y erguidas, la

boca casi cerrada con los dientes apretados dejando asomar una lengua colgante que reposa sobre el labio inferior y recuerda al león de Malatya. Las patas son fuertes, macizas y terminadas en garras y la cola suele ser bastante larga y metida entre las patas traseras.

Un brazalete encontrado en Curium (7) tiene como remate de sus extremos dos hermosas cabezas de león de aspecto fiero que parecen amenazarse. Los leones chipriotas tienen un cierto aire de familia con los ibéricos, siendo posible que su influjo llegara hasta la Península a través del comercio fenicio.

A continuación estudiaremos los leones neo-hititas que sirvieron sin duda de fuente de inspiración a los artistas ibéricos.

A fines del II milenio se desintegra el Imperio hitita lo que da lugar a la creación en Anatolia y Norte de Siria de unas pequeñas Ciudades-Estado neo-hititas. Estos centros desarrollaron un importante arte que influyó enormemente en el resto de los pueblos orientales, formado por elementos sirio-hititas y arameos, continuando la tradición hitita-anatolia.

El arte neo-hitita crea un tipo de león que evoluciona a lo largo de sus tres periodos: antiguo, medio y reciente. Esta figura de león tiene un aspecto macizo y cúbico, con una gran cabeza en la que las orejas tienen forma redonda en el caso de que aparezcan erguidas o en forma de corazón cuando se pliegan sobre el cráneo; en ocasiones puede aparecer en la parte superior una estilización en forma de botón; los ojos son grandes, de forma almendrada; la nariz es larga y recta, adoptando a veces las aletas nasales forma de voluta; los pómulos suelen ser altos y muy marcados; el morro está fruncido, recorrido por una serie de arrugas; las fauces se encuentran muy abiertas enseñando unos grandes colmillos por los que asoma una larga lengua que va a reposar sobre el labio inferior; las patas son grandes y pesadas,

terminadas en garras y la cola suele ser larga, estando a veces metida entre las patas traseras. Bajo el cuello hay una especie de reborde que a veces es sustituido por una melena que disminuye hacia el rostro. El león del portal de Malatya se fecha entre los años 1050 y 850 a. de C. y pertenece al estilo antiguo (fig. 2). Los dos leones de Karkemish que forman la base del trono de un dios son de la segunda mitad del siglo VIII (fig. 3) juntamente con los de Sendjirli (fig. 1) pertenecen al estilo medio. La semejanza de estos leones con los de Pozo Moro y Cabezas del Rey, Nueva Carteya y Cástulo es evidente. Las formas cúbicas de la cabeza y cuerpo, las orejas gachas y en forma de corazón, la boca entreabierta con la lengua reposando sobre el labio inferior, el morro fruncido con arrugas son rasgos comunes a unos y otros leones, por todo ello parece posible afirmar que en el arte neo-hitita de los periodos antiguo y medio está el prototipo de león que ha servido de modelo para las creaciones ibéricas.

Al establecerse relaciones comerciales entre Oriente y Grecia, los griegos copiaron este modelo de león neo-hitita. La cerámica policroma protocorintia es rica en este tipo de representaciones, siendo uno de los mejores ejemplares el ariballos Macmillan, procedente de Tebas, fechado en el año 650 a. de C. (fig. 4), en el que se representa un león muy semejante a los de Pozo Moro.

Remontándonos a los precedentes en cuanto a la incorporación de leones a un edificio, el primer ejemplo lo tenemos en Hattussas, donde dos leones y dos esfinges se encuentran formando parte del muro y flanqueando las puertas desempeñan la función de guardianes. El siguiente ejemplo lo constituyen los leones del palacio del rey Nikmepa en Alalak (Tell Ackana), en el siglo XIII. En Aladja aparecen animales en los que la parte que emerge del muro está esculpida en bulto redondo, mientras que el cuerpo, que sujera las jambas de la puerta, está esculpido en bajo relieve, siendo este el mismo caso de Pozo Moro. La puerta de Malatya está igualmente flanqueada por leones. En

Chipre encontramos el sarcófago de Golgoi con cuatro leones sobre las esquinas.

En el año 1973 se ha encontrado en Sardes una construcción con peldaños de mármol, en cuyo ángulo suroeste apareció caído un gran león lidio que parecía pertenecer al ángulo este del edificio. Este león hecho en mármol y fechado en torno a los años 570-540 a. C., es de tipo grecoriental, con rasgos corintios. La cabeza es cuadrada indicándose la melena a base de aristas. El lomo se encontraba dispuesto para soportar un bloque de la construcción (8).

La importancia de este hallazgo es excepcional ya que, si como parece el edificio estaba escalonado, el paralelo con el monumento de Pozo Moro es evidente, dado que en él aparecen también las hiladas retranqueadas y los leones dispuestos para soportar parte de la construcción.

Hasta ahora nos hemos ocupado de los ejemplares foráneos que han podido servir de inspiración a la plástica ibérica, a continuación citaremos unas piezas que dentro ya de nuestra península han sido considerados como precedentes de esta clase de esculturas.

En la provincia de Jaén, a las orillas del río Jándula, cerca de Andújar, se ha encontrado un colgante que representa una cabecita de león, de poco más de un centímetro de longitud y anchura, que recuerda extraordinariamente a la joyería rodia. Este tipo de león encuentra sus paralelos en Chipre, Efeso y Rodas. Las orejas están pegadas a la cabeza, los ojos son oblicuos, el morro fruncido está recorrido por varias arrugas, dividido en la parte central por una línea terminada en punta de flecha y la boca está entreabierto con grandes dientes entre los que destacan los colmillos, a través de los cuales asoma una larga lengua. Blanco Freijeiro (9), al estudiar esta pieza la considera un claro precedente de los leones ibéricos de piedra.



Sin embargo, la fecha tope para la realización de esta pieza, año 600 a. C., podría desvirtuar esta teoría ya que en esa época algunos de los ejemplares más antiguos de piedra podrían haber sido esculpidos, como por ejemplo los de Pozo Moro, según la cronología que más adelante estableceremos, constituyendo el colgante del Jándula, no un precedente de esta plástica, sino un indicio más de la llegada a la Península Ibérica de esta corriente orientalizante.

En los marfiles hallados en Carmona, realizados según Blanco Freijeiro (10) por artistas genicios en talleres españoles, aparecen figuras de leones muy parecidos a los de piedra, así como en un vaso de Valdegamas y otro del Museo Lázaro Galdiano.

Respecto, a los lugares en que han sido encontrados los leones ibéricos, si observamos el mapa de hallazgos, (fig. 7) la mayor concentración de piezas se encuentra en las provincias de Córdoba, Jaén y Albacete, disminuyendo paulatinamente, a medida que nos aproximamos a la zona levantina donde el mayor número de hallazgos corresponde a esfinges y grifos. Esto podría hacernos pensar que en las zonas de la Alta Andalucía y Sudeste, las ideas funerarias se representaban por medio del león, probablemente por influjo fenicio, mientras que en la zona levantina este simbolismo se representa por medio de esfinges y grifos, debido, sin duda, a la colonización griega que tenía una especial predilección por este tipo de alegorías tomadas del mundo oriental.

El problema surge en el momento de dilucidar a través de qué rutas llegaron a las tierras del interior estos influjos. Los caminos fundamentales tuvieron que ser dos: uno de ellos tendría como puerta de entrada la ciudad de Cádiz y de allí remontaría el curso del Guadalquivir hasta llegar a la Alta Andalucía. El otro partiría de Villaricos siguiendo la cuenca del Almanzora hasta llegar al Sudeste. No poseemos una base fundamentada que nos permita tomar partido por ninguno de ellos, si bien nos inclinamos por Villaricos donde la in-

fluencia fenicia se acusó con gran fuerza desde época muy temprana, siendo numerosos los materiales hallados correspondientes al siglo VII a. de C., existiendo, por otra parte en la costa levantina el yacimiento de Vinarragell y cerca de Orihuela el de los Saladares.

#### ICONOGRAFIA DE LA ESFINGE

Una vez estudiados los prototipos que dieron lugar a la figura leónica ibérica, nos ocuparemos de las esfinges. En la evolución tipológica de este ser híbrido los investigadores distinguen cuatro periodos (11), en el primero de los cuales se diferencian dos fases: la cretense y la que coincide con la invasión dórica.

El prototipo de estas esfinges hay que buscarlo en Egipto. La esfinge egipcia es de género masculino, con un tocado en la cabeza y barba postiza, en el pecho suele llevar un pectoral y simboliza el poder del faraón. Este tipo de esfinge aparece representada en los marfiles de Nimrud, si bien transformada al gusto fenicio. Aquí no lleva corona ni barba postiza y su función es la de genio protector en lugar de simbolizar el poderío del faraón. Abundando en este mismo carácter profiláctico, Homolle la califica como guardián de la tumba de Phytón.

El segundo periodo coincide con los siglos VIII y VII a. de C. Durante este periodo los helenos sufren una fuerte influencia oriental a la que el arte griego debe su nacimiento; siendo probable que los griegos, a su vez, nos transmitieran esta afición a la representación de animales y seres alados. Estas influencias procederían de las provincias griegas orientales donde el gusto por este tipo de plástica arraigó con mayor fuerza, coincidiendo con el carácter oriental de las colonias.

En este segundo periodo, las esfinges y sirenas pasan a formar

parte del repertorio de la decoración geométrica encontrándose tam --  
bién representadas en la pintura de los vasos protocorintios pertene-  
cientes al segundo estilo de figuras negras. Ejemplos de esfinges de  
este periodo los encontramos en las placas de bronce de Olympia, así  
como en el famoso vaso Françoise, si bien el prototipo ya ha variado.  
Se trata ahora de esfinges fenicias, típica creación de los países si  
rios, con rizos junto a las orejas y sobre la frente donde adoptan  
forma de espiral.

El tercer periodo coincide con la época clásica del arte griego,  
presentando una clara frontalidad y alas en las que las plumas seme-  
jan a conchas superpuestas, advirtiéndose en este detalle la influen-  
cia de Jonia y Corinto.

Por último, en el periodo cuyo desarrollo tiene lugar durante la  
época helenística, la influencia egipcia vuelve a hacerse patente en  
la forma de representar las alas.

La esfinge para los griegos tenía una simbología funeraria toma  
da de Chipre, Licia y Frigia, así como un carácter profiláctico por  
lo cual se colocaba decorando numerosos objetos de uso personal con  
la misión de ahuyentar los malos espíritus, hasta el extremo de que  
Fidias le esculpió sobre la coraza, casco y escudo de su Atenea Parte  
nos.

#### ICONOGRAFIA DEL GRIFO

Por último nos ocuparemos de las fuentes iconográficas que han servi-  
do de inspiración para la realización de los grifos ibéricos, tema  
que ha sido objeto de un profundo estudio por Monserrat Vidal (12).  
Comenzaremos estudiando su evolución tipológica partiendo de los ejem-  
plares más antiguos conocidos que se remontan al año 3000 a. de C.,  
hallados en Egipto y Mesopotamia, si bien su origen y posterior evolu

ción no parecen obedecer a un mismo prototipo.

En Egipto, durante el Imperio Antiguo, el tipo de grifo responde a concepciones típicamente egipcias; representa la imagen del faraón vencedor ante sus enemigos, por ello aparece con una pata levantada en actitud de dominio. Uno de los ejemplares más antiguos de este periodo está representado sobre la paleta de Hierakómpolis.

En el Imperio Medio el tipo de grifo sigue manteniendo este mismo carácter autóctono, si bien aparecen nuevas formas en cuanto a tipos y simbologías; pierde el carácter teocrático y se le representa sobre bastones mágicos y cuchillos teniendo en este caso un valor apotropáico.

En el Imperio Nuevo el grifo sufre ya influencias extranjeras, procedentes de Siria. Durante este periodo su papel queda reducido al campo de la decoración, transfiriéndose la simbología de la personificación del faraón a la esfinge androcéfala. El grifo aparece ahora en actitud yacente con cabeza de buitre y cuerpo leonino, dotado de unas largas alas y adornado con rizos a ambos lados del cuello.

Por último, durante la etapa alejandrina, aunque pervive dentro del territorio egipcio, está fuertemente influenciado por la corriente helenizante propia de la época.

A continuación, vamos a referirnos a Mesopotamia, país que, como anticipábamos, junto con Egipto detenta los ejemplares más antiguos. El grifo mesopotámico ofrece dos tipos fundamentales con características comunes en cuanto a la forma del cuerpo que es la de un felino con garras, presentando como singularidad cada uno de los tipos la forma de la cabeza: leonina en un caso y de águila en el otro. En relación con la simbología su representación corresponde a una divinidad, generalmente a Adab, dios de la tempestad; a un intercesor que

figura al lado del trono de los dioses o bien a una encarnación del espíritu del mal.

En Siria y Palestina, territorios abonados a la absorción de toda clase de influencias vecinas, se crea un nuevo tipo, producto de elementos locales, egipcios y egeos, que será difundido por Anatolia, Chipre y el Mediterráneo, constituyendo prototipos más próximos de los grifos ibéricos. Su simbología es muy semejante a la mesopotámica, apareciendo en escenas en las que se representa la lucha del bien contra el mal.

El tipo de grifo oriental carece de orejas, ocupando su lugar una especie de bucles largos terminados en espiral que descansan sobre los hombros. Sin embargo, al difundirse a Occidente sufre una considerable transformación debido al paso del tiempo y al predominio de las distintas corrientes artísticas.

Entre los años 825 y 750 a. de C., en que el comercio marítimo estaba en poder de los fenicios, se establecen unas relaciones entre Grecia y Oriente, ya que en esas fechas los principales centros del mundo helénico participaban también de ese comercio. A partir de este momento todo un mundo nuevo de animales fantásticos: leones, esfinges, grifos, quimeras, centauros, etc., invade Grecia. Los artistas griegos se sienten liberados con este nuevo estilo orientalizante de las estrechas normas que regían su arte, encontrando fuentes de inspiración en toda una serie de piezas importadas de Oriente. Es así como el tipo de grifo del neo-hitita reciente es imitado una y otra vez por los artistas griegos, aunque con algunas transformaciones. El grifo griego arcaico tiene largas orejas y con frecuencia un cuerno en el centro de la frente. En el Museo Británico hay una vasija cicládica descubierta en Egina (fig. 5), fechada en el 650 a. de C., que adopta la forma de una cabeza de grifo cuyo prototipo está en un ser-pájaro esculpido en los ortostatos de Sakshageuzu a fines del si-

glo VIII, con orejas de caballo, un botón sobre la frente, pico muy abierto y melena formando espirales (13). Este mismo tipo de grifo ha aparecido en Samos, Delfos y Olimpia y parece ser, sin duda, el que inspiró a los artistas ibéricos en la realización de piezas de tan excepcional calidad como el grifo de Redován y La Alcudia (fig. 6).

#### EVOLUCION CRONOLOGICA

Una vez examinada la iconografía de los tipos animalísticos que constituyen el objeto de este trabajo, sintetizaremos en tres grandes grupos, de acuerdo con su evolución, las distintas piezas de las cuales tenemos conocimiento.

A la hora de fijar una cronología clara y precisa para la escultura ibérica nos encontramos con una serie de dificultades, debido a la falta de exactitud en la fijación de fechas, motivada en primer lugar por el hecho de que muchas de estas piezas fueron descubiertas a finales del siglo XIX y principios del XX, época en que la mayoría de las excavaciones no se efectuaban con un gran rigor científico, y en segundo lugar debido a que la casi totalidad de estas esculturas se hallaron fuera del contexto para el que fueron creadas siendo incluso reutilizadas para la construcción de otros monumentos como materiales de relleno, lo que ha impedido efectuar un estudio estratigráfico que hubiera podido arrojar luz sobre el tema.

Otro detalle a tener en cuenta lo constituye el que la plástica ibérica presenta una gran diversidad técnica, hallándose junto a piezas de una excepcional calidad, otras realizadas con gran mediocridad.

Sin embargo, recientemente un nuevo descubrimiento efectuado en la provincia de Albacete, concretamente en el lugar denominado Pozo Moro, ha constituido un hito fundamental para el estudio de la escultura ibérica. La importancia de este hallazgo estriba en el hecho de

que las piezas se han encontrado dentro del contexto para el que fueron creadas, lo que permite conocer su función de guardianes de las tumbas y la fecha de su realización, siendo ésta muy anterior a la que había sido fijada como límite para los comienzos de la escultura ibérica.

Las excavaciones efectuadas han puesto de manifiesto cinco niveles distintos que han sido estudiados por Almagro Gorbea (14). El primer nivel está formado por humus, el segundo está ocupado por una necrópolis romana correspondiente a los siglos V y VI d. C. El tercer nivel corresponde a una necrópolis ibérica en la que se pueden distinguir dos fases, la primera de ellas presenta una cronología que abarca desde la segunda mitad del siglo V a. de C., mientras que las fechas de las tumbas de la segunda fase comprenden desde el siglo IV a. de C. hasta el I d. C.

En el cuarto nivel es donde reside la importancia del yacimiento ya que en él apareció un monumento de forma cuadrangular de grandes sillares y cuya función era indudablemente de carácter funerario. El edificio mide 3,65 metros de lado y está formado por hiladas de sillares labrados en arenisca calcárea, de las que solo permanecen en su lugar la primera de ellas y parte de la segunda. El monumento debió tener forma piramidal ya que las hiladas aparecen retranqueadas una respecto a otra y que a juzgar por los materiales encontrados debieron alcanzar una altura aproximada a los 5 metros. Las esquinas de este edificio estaban ocupadas por cuatro leones que formaban la tercera hilada del edificio, ya que sólo la parte delantera aparece labrada en bulto redondo, además la parte del lomo está tallada de forma que pueda sustentar las hiladas superiores del edificio. En el suelo de su interior apareció una capa de arcilla roja quemada, debajo de la cual había cenizas y huesecillos procedentes de una cremación así como varios objetos a medio quemar que constituirían el ajuar del difunto. Entre ellos destaca una serie de restos de piezas grie-

gas, tales como un lekythos, un Kylix ático y el asa de un oinokoe griego que han podido ser fechados en torno al año 500 a. C., con lo cual queda fijada la época de construcción del monumento. A juzgar por la riqueza del ajuar encontrado el enterramiento debió contener el cadáver de un reyezuelo local.

En cuanto a los leones que ocupan los cuatro ángulos del edificio parecen desempeñar el papel de guardianes que defenderían al difunto de los malos espíritus. Adoptan una forma cúbica sujeta al bloque de piedra, su expresión es fiera, dispuesto a atacar, con las fauces abiertas que ponen al descubierto una fila de dientes que recorren toda la boca sin detenerse en la zona de unión de una mandíbula con otra, esto es un detalle curioso que lo vemos repetido en la leona del Zaricejo aparecida en Alicante. La lengua entre los caninos viniendo a reposar sobre el labio inferior. Alrededor del morro unas incisiones semejan las arrugas de la piel dispuestas en forma circular. Los ojos son almendrados con un reborde a su alrededor. Las orejas están pegadas a la cabeza, en forma de corazón y dirigidas hacia atrás. La melena está indicada de una manera somera, como un estrecho reborde con incisiones que indican el pelo. El animal permanece en posición de reposo con las garras señaladas de forma tosca, el rabo asoma por entre las patas traseras formando una curva y yendo a descansar sobre uno de los flancos. Esta misma disposición es adoptada por muchos de los leones y esfinges hallados en nuestra Península.

En las proximidades del monumento, concretamente en los lados norte y este se han encontrado otros dos leones de menor tamaño, dato que ha hecho pensar a Almagro Gorbea en la existencia de una cámara en la que irían situados estos leones.

Remontándonos a los precedentes de este tipo de león, encontramos sus paralelos en el arte neo-hitita periodo medio (15). Los principales ejemplos de este periodo son los leones de la puerta de Malat



ya, los que forman el basamento del trono de Karkemis y los de Send - jirli, cuyas principales características se corresponden con las de los leones de Pozo Moro.

En los alrededores del monumento han aparecido bloques de piedra esculpidos con relieves que podrían formar parte de un friso que coronaría el edificio. El profesor Almagro Gorbea (16) al estudiar estos relieves aprecia en ellos un claro estilo orientalizante, no sólo por el carácter de las escenas representadas, sino también por los tipos de vestido, ademanes, actitudes y objetos que en ellas aparecen, estableciendo paralelos con productos de piedra y marfil procedentes de la zona Norte de Siria y en especial con relieves neo-hititas de influjo arameo y fenicio.

Sin embargo, en el momento de fijar una cronología, el citado profesor Almagro Gorbea se plantea un problema, ya que como él mismo dice "tanto los relieves neohititas como los marfiles, raramente descienden del siglo VIII, o en todo caso inicios del VII a. de C. Por ello, estilísticamente los relieves de Pozo Moro tendrían que fecharse hacia esa época de la primera mitad del siglo VII a. de C. como fecha tope" (17); lo cual se contradice con el ajuar funerario fechado alrededor de 500 a. de C.

El profesor Almagro explica esta contradicción aduciendo una mayor permanencia de estos talleres sirios, llegando su influjo a la Península sobre el siglo VI a. de C. Sin embargo, hay un detalle que ha pasado desapercibido y que de ser cierto podría retrotraer la fecha de construcción del monumento, encajando perfectamente con los paralelos establecidos por Almagro Gorbea, prototipos que serían traídos a España por colonizadores fenicios o tal vez incluso hechos por artistas de la misma procedencia.

Como hemos anticipado en la excavación se encontró un piso de ar

cilla roja quemada en el interior del edificio y debajo un círculo de tierra negra con cenizas y huesecillos procedentes de una cremación, lo que quiere decir que ésta se efectuó dentro del monumento; pero una cremación de este tipo dura varias horas y desprende un calor muy elevado y dado que las dimensiones del recinto no son muy grandes, así como el hecho de que esté realizado en piedra caliza, haría que el edificio se resintiese de tal forma que se desmoronaría con las primeras lluvias, esto nos lleva a pensar que el monumento fue reutilizado para sepultura en el año 500, cuando ya estaba en ruinas y sin techumbre, con lo cual ya era posible hacer la cremación en su interior, no siendo válida la objeción de que quizá la sepultura no tuviera techo, ya que todos los enterramientos ibéricos que se conocen son cubiertos. Esto permite situar la fecha de su ejecución en el siglo VII o quizá VIII a. C., ya que un monumento de estas características no se derrumba en un corto espacio de tiempo.

Una vez establecidas las fechas en que creemos tuvo comienzo la realización de esculturas ibéricas intentaremos encuadrar en tres grandes grupos estas piezas atendiendo a su evolución.

El primero de estos grupos estaría marcado por la colonización fenicia y nutrido con influencias de carácter oriental, procedentes del mundo neo-hitita y chipriota. Las primeras piezas estarían realizadas tal vez por artistas fenicios, que habían bebido en las fuentes del arte asirio, hitita, arameo y chipriota. El primer eslabón de esta cadena serían los leones de Pozo Moro y Cabezas del Rey, piezas que parecen ser las de mayor antigüedad, siguiéndolas a continuación los leones de Nueva Carteya y La Guardia, entre los que parece haber una cierta analogía, como lo demuestra la cabeza que ha servido de modelo para la reconstrucción del león de Nueva Carteya, de un indudable parecido con la hallada en la Guardia. Los leones de Baena, Castro del Río y Manga Granada, formarían otro grupo de características similares, mientras que los de Cástulo, Bienservida, Cerro de Alcalá,

Jandulilla, Torres y Cortijo del Fraile, se encuentran unidos por cierto aspecto general que los hermana. Mención aparte merece la Bicha de Balazote, ya que no puede ser incluida en ningún grupo por carecer de precedentes similares, pero cuya antigüedad es evidente, pudiendo situarla a continuación de los leones de Pozo Moro. Las fechas de este periodo corresponden a los siglos VIII y VII a. de C.

El segundo apartado transcurre bajo la dominación helena, siendo su zona de localización el Levante y Sudeste peninsular. Comprende los siglos VI-V-IV a. de C. En él hay piezas de gran calidad que han perdido las angulosidades y sujección al bloque de piedra propias del primer periodo. Entre las más antiguas habría que destacar la esfinge de Haches, de un gran aspecto arcaico, la de Agost y los relieves de El Salobral, así como los grifos de Redován y La Alcudia, seguidos de las esfinges de El Macalón, Llano de la Consolación, Cortijo de El Alamo y las sirenas del Corral de Saus. En el campo de los leones la leona del Zaricejo y el león de Bocairente, parecen ser las piezas de más antigua realización.

El tercer grupo comenzaría con las guerras sertorianas, transcurriendo bajo la dominación romana, en época Republicana e Imperial siendo escasos los restos pertenecientes a este periodo, aunque existen indicios reveladores de que la plástica ibérica no desaparece bruscamente, sino que, aunque en menor proporción, continúa hasta entrelazar con los monumentos funerarios de época romana, existiendo algunos ejemplos de esto en Andalucía Occidental, como es el caso de Osuna y Estepa.

Ignoramos las causas que motivaron esta disminución en la producción de escultura monumental a partir del siglo III a. de C., si bien estas podrían deberse a la destrucción de muchos de los poblados por los cartagineses, o tal vez a tazonos de tipo económico. En la necrópolis del Cabecico del Tesoro, en Verdolay, han aparecido algunas ce-

rámicas con pinturas de animales, probablemente leones, pudiendo aventurarse la idea de que quizá al disminuir los recursos económicos y no disponer de medios para colocar en las sepulturas estos guardianes de piedra, fueron sustituidos por representaciones pictóricas cuyo costo era mucho menor.

#### CONCLUSIONES

1°.- La observación del mapa de hallazgos nos muestra que la mayor concentración de las esculturas de leones está en las provincias de Córdoba, Jaén y Albacete, lo que hace pensar que es en la Alta Andalucía donde se origina este tipo de fenómeno, extendiéndose posteriormente a las provincias del Sudeste y Levante, donde parece transferirse este carácter funerario a las figuras de grifos y esfinges.

2°.- El prototipo de la figura leonina realizada por los artistas ibéricos tiene su origen en el periodo antiguo y medio del arte neo-hitita, cuyas características principales encontramos en los leones de Pozo Moro, Cabezas del Rey, Cástulo, etc., llegando a nuestras costas por conducto fenicio, extendiéndose a tierras del interior donde Cádiz a través del río Guadalquivir, o desde Villaricos por la cuenca del Almanzora.

3°.- Las fechas de las más antiguas esculturas conocidas corresponden no a los siglos VI y V a. C. como hasta ahora se había sostenido, dado que en esa época la escultura ibérica estaba ya plenamente desarrollada, como lo demuestran los hallazgos de Pozo Moro, datados en el 500 a. C., fechas que podrían ser retrasadas en uno o dos siglos, si resultase cierta la hipótesis que anteriormente sustentábamos sobre la reutilización del monumento para la cremación del cadáver y ajuar en el año 500, cuando el edificio estaría ya medio derruido, sin techumbre, lo que permitiría efectuar la cremación sin deterioro del monumento.

4°.- El mapa de hallazgos de esfinges y grifos señala que la mayor concentración corresponde al Sudeste peninsular, concretamente a las provincias de Albacete y Alicante, en la zona comprendida entre las cuencas de los ríos Júcar y Segura. Este hecho parece indicar que es este el lugar de su nacimiento y de aquí se inicia la expansión hacia la zona de la Alata Andalucía, siguiendo el camino de los ríos Júcar y Segura enlazando más tarde con el Guadalquivir como lo demuestran las esfinges de Villacarrillo y Cortijo de El Alamo en Jaén y la de Utrera en Sevilla. Fuera de esta ruta se encuentra la esfinge de Alarcos, en la provincia de Ciudad Real, si bien es posible que llegara a través del río Guadiana como consecuencia de un proceso de iberización de esas tierras.

Parece pues evidente a la luz de estos datos que la expansión de este tipo de plástica se efectuó a través de los ríos, exceptuando el caso de Villaricos que se hallaba en la costa, siendo este un camino ya habitual para la penetración en nuestra Península de los diversos procesos de culturización.

Es interesante hacer notar el hecho de que esta ruta, que partiendo de las provincias del Sudeste finaliza en Sevilla, tiene un sentido inverso al camino que creemos debió seguir el desarrollo de las esculturas de leones, que juntamente con las esfinges y grifos constituyen el objeto de este trabajo. La mayor concentración de estas figuras leoninas se encuentra en la provincia de Córdoba, zona en la que curiosamente no aparece este tipo de piezas.

La llegada a España de estos seres mitológicos, creemos se debe a los colonizadores griegos, cuya influencia fue más patente en la zona levantina, quienes a su vez habían tomado de los pueblos orientales este mundo fabuloso de animales fantásticos a través de los contactos comerciales que con ellos mantuvieron a partir del siglo IX a. C. Este hecho aparece avalado por las claras concomitancias de mu -

chas de estas figuras con la escultura griega, influencias que en el caso de la esfinge de Haches, la de Agost, los relieves de El Salo -- bral y grifos de Redován y La Alcudia son innegables.

6°.- La escultura animalística ibérica podría sintetizarse en tres momentos fundamentales, el primero de los cuales se debe a la colonización fenicia, durante los siglos VIII y VII a. C., incluyéndose en él las piezas más antiguas de la escultura ibérica cuyas cabezas de se - rie serían los leones de Pozo Moro y Cabezas del Rey, continuándose con la Bicha de Balazote, leones de Nueva Carteya, Baena y Cástulo. El segundo periodo coincide con la colonización griega durante los siglos VI-V-IV a. C., trasladándose su centro al Levante y Sudeste español, donde se realizan muchas de las mejores obras del arte ibérico, esfinges de Agost, Haches, grifos de Redován y La Alcudia. Por último señalaremos un tercer momento, ya bajo la dominación romana, que comienza con las guerras sertorianas, de cuya época quedan escasos ejemplares de esculturas monumentales en piedra, probablemente debido a motivos económicos, lanzando como hipótesis la sustitución de estas esculturas por motivos pictóricos sobre cerámica, siendo motivada esta idea por la contemplación de algunos de los vasos de la neocrópo - lis del Cabecico del Tesoro, en Verdolay, sobre los que aparecen pintados unos cuadrúpedos, probablemente leones, que desempeñarían en las tumbas el papel profiláctico ejercido antes por las esculturas monumentales de piedra.

7°.- El arte ibérico, pese a haberse nutrido de influencias aportadas por las principales culturas del momento, sólo tomó de cada una de ellas exclusivamente aquello que le interesaba, desarrollando un arte personal y original, refractario a innovaciones y cambios, que permació fiel a sí mismo, estancado en su orientalismo hasta el momento de su desaparición al integrarse al proceso de romanización.

NOTAS

1. PARIS, P: Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive. I París 1903
2. SIRET, L: Villaricos y Herrerías. Antigüedades púnicas, romanas, visigóticas y árabes. Madrid 1907.
3. ALMAGRO BOSCH, M: Las raíces del arte ibérico. Papeles Laboratorio Arqueología de Valencia nº 11, 1975, pag. 270.
4. BLANCO FREIJEIRO: Orientalia II. Arc. Esp. Arq, XXXIII 1960, pag. 35.
5. WOOLLEY, L: Mesopotamia y Asia Anterior. Barcelona 1962.
6. AKURGAL, E: Orient et Occident. París 1969, pags. 29-38.
7. PERROT, G: Histoire de l'art dans l'Antiquité, Tome III Phénice-Cypre. Aus -- tria 1976, pag. 832.
- 8.- MELLINK, M.A.: Archaeology in Asia Minor. American Journal of Archaeology 78. 1974, pags. 106-130.
9. BLANCO FREIJEIRO: Opus cit. pag. 18.
10. BLANCO FREIJEIRO: Opus cit. pag. 35.
11. PRADA, M: Las esfinges oretanas del oppidum de Alarcos. XIV Con. Nac. Arq. Vi toria 1975, pag. 699.
12. VIDAL, M.: La Iconografía del Grifo en la Península Ibérica. Pyrenae. Univer sidad de Barcelona 1973, pags. 28-35.
13. AKURGAL, E.: Opus. cit. pag. 190.
14. ALMAGRO GORBEA: El monumento de Pozo Moro y el problema de las raíces orienta les del arte ibérico. Las Ciencias XL nº 2. Madrid 1975 pags. 672-673.
15. ALMAGRO GORBEA: Opus. cit. pag. 683.
16. ALMAGRO GORBEA: Opus. cit. pags. 683-685.
17. ALMAGRO GORBEA: Opus. cit. pag. 685.

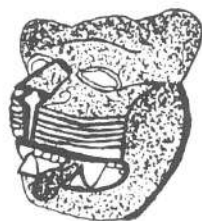


Fig. 1.— León de Senjirli.



Fig. 2.— León de Matatya.

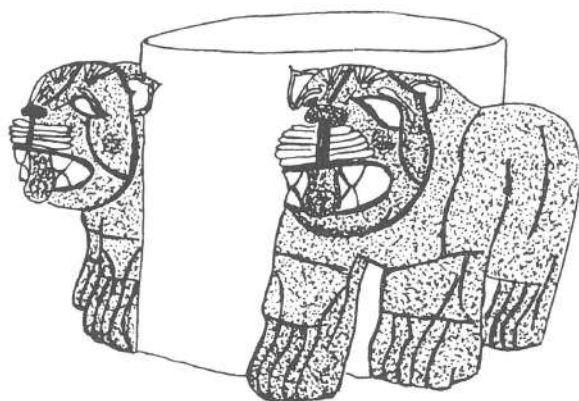


Fig. 3.— Leones de Karkemis.



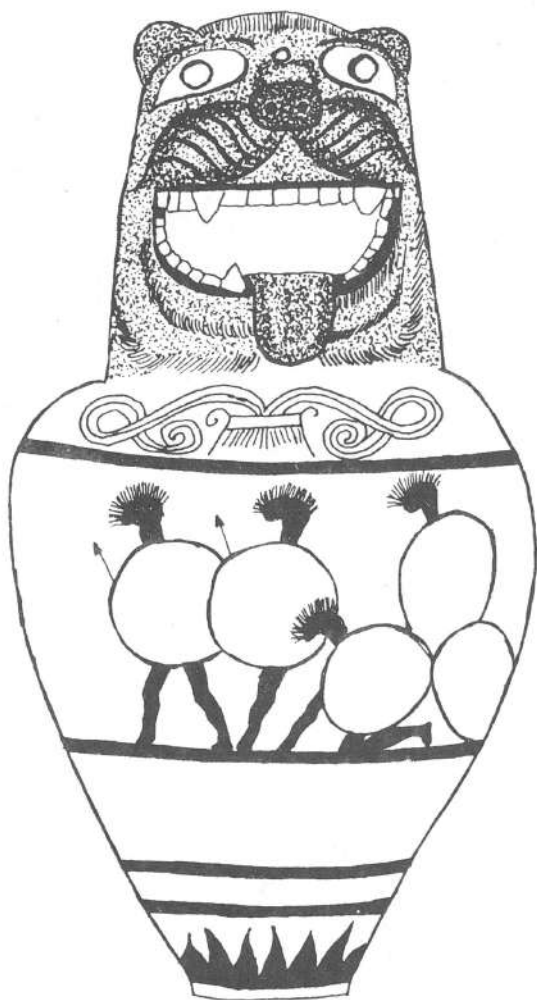


Fig. 4.— Aribalo protocorintio procedente de Tebas.

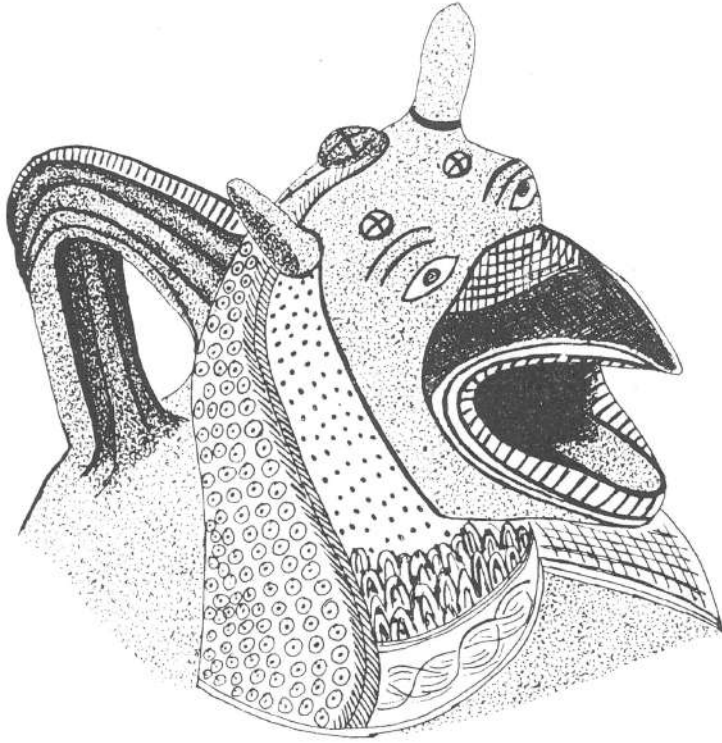


Fig. 5.— Vasija cicládica de Egina.

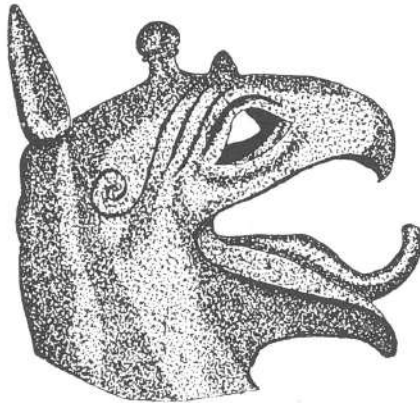


Fig. 6.— Grifo de Olimpia.