

METÁFORAS DE LA ECLOSIÓN Y DEL CULTIVO. Imaginarios de la agricultura en época ibérica

POR

RICARDO OLMOS
Centro de Estudios Históricos, C.S.I.C.

RESUMEN

Desde una lectura globalizadora analizamos varios grupos de imágenes ibéricas que se relacionan con los signos del mundo vegetal: las que muestran una generación espontánea, una eclosión, y las que introducen la metáfora del cultivo. Partimos de lo genérico mediterráneo pero buscamos lo diferencial y específico que exige cada ejemplo ibérico. Proponemos asociar estas imágenes por un lado a una visión cosmogónica —un tiempo originario—, por otro, a la invención mítica de la agricultura. En uno y otro caso las imágenes cumplen una función en mayor o menor medida definida dentro de la dialéctica social. El contexto histórico ilumina y enriquece un pensamiento más universal.

SUMMARY

From a general approach various groups of Iberian images related with the signs of the vegetal world are treated in this paper: those showing an spontaneous generation and those introducing the metaphors of agriculture. We depart from a common Mediterranean thought, but our main interest will be the specificities and singularities of the Iberian examples. It is proposed to link some of these Iberian images with both the cosmogonic vision of the beginnings and the mythical invention of agriculture. In both cases images fulfil a more or less definite role within the society which demands them. The historical context could illuminate a more universal thought.

LOS TANTEOS INCIERTOS DEL LENGUAJE

Mi lectura quiere ensayar cierto discurso filosófico, genérico, dentro de una aproximación a la imagen ibérica que debe entenderse, ante todo, en el contexto y mensaje singulares de su proceso histórico¹. Una iconografía creativa y original, con signos y combinaciones de sentidos cuyo análisis invita a trascender el limitado marco de las fórmulas usuales con que los arqueólogos cercamos nuestro pensamiento y nuestro lenguaje. Fatigaremos, pues, los caminos de la imagen acechando ese

¹ Este trabajo forma parte del proyecto de investigación «Iconografía y territorio en época ibérica. Las cuencas del Vinalopó y del Segura», financiado por la DGICYT (nº PS 93-0006).

«pensamiento del afuera» que nos situaría ante «el umbral de toda positividad», lejos de toda certeza², para introducirnos simultáneamente en el paisaje y tiempo ibéricos. Mi pretensión es mostrar, no demostrar, dibujando lo particular con trazos prestados de otros lenguajes. Querría agujonear algunos de esos rasgos ocultos bajo la experiencia del lenguaje figurado ibérico. Acrecentaríamos así su pensamiento.

Este recurrir a la filosofía nos llevará a los ambiguos límites de lo general, a aquel ámbito que los historiadores, amantes de lo diferencial, tantas veces suelen evitar. Pues busco combinar —y a lo mejor fracasa mi mezcla— una reflexión general con lo distintivo, junto a lo particular. ¿Por qué lo general? Supongo que la principal virtud de la filosofía es enseñarnos a descubrir aquellos gérmenes latentes y seminales del pensamiento que apuntan la inquietud del ser más allá de la apariencia trivial o acostumbrada de las cosas. La voz filosófica, atrevida, nos invitará, pues, a roturar «las lindes de lo dudoso» y habitar «la tierra sin colonizar»³. Lo que será hoy, en mi texto, ciertos aspectos del imaginario figurado ibérico. Querría que aquella voz ajena nos abriera a una comprensión analógica donde arropar nuestro pensamiento desprotegido. Pero sólo lo distintivo de la contextualización histórica anunciará la explicación que exige, desde su entorno propio, el ejemplo ibérico. En nuestra exposición, uno y otro lenguaje se tratarán de hermanar.

Recreemos por escrito esos tanteos metafóricos de nuestra descripción. Hiatos y surcos abiertos en esta palabra arqueológica hendida ocasionalmente

² Michel Foucault, *La pensée du dehors*, París, 1986. Traducción: *El pensamiento del afuera*, Valencia, ed. Pre-textos, 2ª ed. 1989, pp. 16-17. Cf. G. Deleuze, *Conversaciones (=Pourparlers)*, Valencia, ed. Pre-textos, 1995, pp. 176 ss.

³ Alfredo Deaño, «Sobre el concepto de filosofía», *Revista de Occidente*, nº 101-102 (agosto-septiembre), 1971, pp. 267-278 (=El resto no es silencio, Madrid, Taurus, 1984, p. 140).

por la filosofía nos permitirán, aquí y allá, trascender algún instante los usos y voces de nuestro oficio⁴. Lo genérico iluminará, pero no agotará, la riqueza mostrativa y dialéctica de lo particular.

En el primer capítulo de la atrayente y, al tiempo, difícil recopilación de los *Vorträge und Aufsätze* de Martin Heidegger, de 1954, dedicado a «la pregunta por la técnica», alude el filósofo alemán a la metáfora antigua del cultivar, que radicalmente contrapone a la técnica moderna como provocación, como emplazamiento⁵. La *téchne*, la técnica antigua, es «un modo del hacer salir de lo oculto»⁶. Un desvelar el ser, un desocultar la verdad: *alétheia*⁷. Dice así la reciente y precisa traducción de Eustaquio Barjau:

«El hacer salir lo oculto que prevalece en la técnica moderna es una provocación que pone ante la Naturaleza la exigencia de suministrar energía que como tal pueda ser extraída y almacenada (...)».

«(...) De otro modo aparece el campo que cultivaba antes el labrador, cuando cultivar significaba aún abrigar y cuidar. El hacer del campesino no provoca al campo de labor. En la siembra del grano, entrega la sembradora a las fuerzas del crecimiento y cobija su prosperar. Ahora hasta el cultivo del campo ha sido arrastrado por la corriente de un cultivar otro género, un cultivar (encargar) que emplaza a la Naturaleza. La emplaza en el sentido de la provocación. La agricultura es industria mecanizada de la alimentación (...)»⁸.

Dejemos hoy al margen las implicaciones que el texto de Martin Heidegger nos sugiere con relación a un pensamiento antiguo resignado a la ausencia de la máquina, favorecedor de la pura mediación humana y de la naturaleza en la explotación de los bienes de la tierra⁹. Olvidémonos también de este pasaje si, yendo más allá de Heidegger, quisiéramos contraponer esa supuesta explotación moderna de una agricultura «racional» a la calificación de la economía antigua desde actitudes más «irracionales» o «primitivas». Es éste un viejo debate de los historiadores de nuestro siglo, con formulaciones

contrapuestas que algunos estudiosos actuales del tema nos proponen evitar¹⁰. Por cierto, en la época de Heidegger estas discusiones tenían aún vigencia. Vamos a asomarnos a la visión económica sólo indirecta e incidentalmente y siempre desde los ámbitos ambiguos y metafóricos de la imagen. Sin embargo, esta mediación no nos impedirá atisbar en algunos de los mensajes iconográficos las actitudes ideológicas que los generaron. Pero sólo un contraste global con otras fuentes nos permitiría encuadrarnos más decididamente en el debate histórico y económico —el papel y concepción de la agricultura en el pensamiento y economía ibéricos—, lo que no es hoy objetivo principal de este texto.

Estas son nuestras cuestiones: ¿Cómo representa la introducción de la técnica del cultivar el ceramista ibérico? ¿Cuáles son, en su imaginario figurado, las relaciones entre técnica y naturaleza, en qué proporción incide el protagonismo individual del hombre, su presencia, su invención, su respuesta en el acto colectivo y sagrado del cultivar? ¿Cómo situar unas y otras en la historicidad última y singular que reclama todo texto iconográfico, en nuestro caso el mundo iberohelenístico o iberorromano de los siglos II y I a. de C.?

Dejemos para el final las representaciones del cultivar y acudamos previamente a las imágenes, primigenias, de la eclosión. Unas y otras, lejos de diverger, se relacionan a través del lenguaje figurado y su representación mítica.

METÁFORAS DE LA ECLOSIÓN

El brotar de la naturaleza adopta en el mundo ibérico formulaciones diversas: la relación es metafórica. Requiere del hombre un gesto social. Al don del brotar, generoso y espontáneo, se responde, jurídicamente, con el contra-don del sacrificio regulado. Al beneficio que la tierra ofrece contesta el sacerdote con la sangre de la víctima. Ésta, mediadora entre el hombre y la divinidad oculta, propicia la fecundidad. Tal puede ser el mensaje de un exvoto en bronce —¿de Andalucía?— de un momento ibérico temprano, probablemente el siglo V a. C.: un raro ejemplo en que la imagen, lejos de ocultarla

⁴ Sobre el término foucaultiano «hendir las palabras» cf. G. Deleuze, *o.c.*, pp. 135 ss.

⁵ Martin Heidegger, *Conferencias y artículos*, Barcelona, eds. del Serbal, 1994 (traducción de Eustaquio Barjau).

⁶ *O.c.*, p. 16.

⁷ *O.c.*, capítulo undécimo: «ALETHEIA. (Heráclito-fragmento 16)», pp. 225-246.

⁸ *O.c.*, p. 17 (el subrayado largo es mío).

⁹ A. Koyré, *Pensar la ciencia*, (= *Études d'histoire de la pensée philosophique*, París, Gallimard), Barcelona, 1994, pp. 71 ss. «Los filósofos y la máquina», sobre un artículo de P.M. Schuhl, *Machinisme et philosophie*, 2ª ed. París, P.U.F., 1947.

¹⁰ Un análisis detallado de este debate se ofrece en G. Pereira-Menaut, «¿Irracionalidad en la agricultura romana?», *Saguntum* 28, 1995, pp. 173-183: racionalismo de M. Rostovtzeff (1937) o de Mario Mazza (1986) frente al «primitivismo» de G. Mickwitz (1937) entre otros. Superación de estas posturas en autores como Frederik (1975: evitar el calificar la economía antigua desde la moderna) o R. Martín (diversidad de situaciones y opiniones en la misma antigüedad).

bajo sus velos, explicita la relación, la esperada respuesta ¹¹ (fig. 1). Un varón de largos cabellos míti-



Figura 1.— Bronce con escena de sacrificio. Procedencia desconocida (¿Andalucía?). Museo Arqueológico Nacional, nº 1970/14.

cos, posiblemente exigidos por el ritual, degüella un pequeño carnero con un cuchillo curvo sobre las aguas de un manantial que alumbraba un pequeño prótomo animal ¹². Es un manantial fecundo, arropa-

do por volutas vegetales que le sirven de surgimiento, de base. Dos concepciones diversas se dan, acaso por vez primera, cita: corriente de agua y flor telúrica ¹³. La vinculación entre hombre y naturaleza es cíclica. La responsabilidad humana atiende, con expresión atenta, a una naturaleza fértil y mudable, dispuesta a ofrecer desde sí misma. El diálogo, asimétrico, es puente, cuerda tensada entre opuestos. La escena, hoy por hoy única, delinea un probable modelo mítico en una síntesis cósmica singular: flor sustentadora, agua teriomórfica, víctima animal, sacrificante... La representación trasciende la temporalidad.

Aproximadamente tres siglos más tarde, en la llamada época 'iberohelenística', numerosas imágenes en cerámica —especialmente en el llamado grupo de Elche-Archena pero también en los vasos de Azaila— insisten y recrean con multiplicidad de formas y esquemas el surgir espontáneo, sin labor ninguna, de una naturaleza continuamente engendradora, en repentina y fecunda eclosión ¹⁴. La respuesta del hombre se limita, sin embargo, al mostrar, un dejar constancia de imágenes divulgadoras del mensaje del brotar. No se explicita el gesto recíproco desde la otra vertiente, la del hombre, tal como expresaba el exvoto arcaico. El énfasis recae en la acción, en su epifanía, no en la reacción humana, que, veremos, queda sobreentendida. Son, pues, imágenes de asimetría.

De nuevo, el tiempo de la representación ibérica no es el presente, el cotidiano o actual. El surgimiento puede ser cosmogónico e implicar a una naturaleza primordial. Ésta se concibe como *physis*, en un sentido tal vez próximo al griego: implica el crecer de la vegetación, la energía, su abultamiento o hinchazón húmeda. Es emerger-desde-sí, un espontáneo traer-ahí-delante, sin el concurso de simientes ni de sembradores. La *physis* «tiene en sí misma la eclosión de traer-ahí-delante, por ejemplo, la eclo-

¹¹ R. Olmos (coord.), *La sociedad ibérica a través de la imagen*, Barcelona, 1992, p. 146 y fig. en p. 147. *Id.*, «Iconografía y culto a las aguas en los mundos colonial e ibérico», *Espacio, Tiempo y Forma, serie II, Historia antigua*, V, 1992, pp. 103-120, fig. en p. 116. L. Prados Torreira, «Los bronces figurados como bienes de prestigio», en R. Olmos y P. Rouillard (eds.), *Formes archaïques et arts ibériques*, Madrid, Casa de Velázquez, 1996, e.p.

¹² El manantial que acaba transformado en animal fugitivo es una vieja concepción que conocemos bien por mitos griegos: así, la fuente (*Pegé*) y Pegaso que brota de ella (o la hace brotar), surgiendo y golpeándola con sus patas. Para el mito en la posterior moneda ampuritana, cf. R. Olmos, «Usos de la moneda en la Hispania prerromana y problemas de lectura iconográfica», en M. P. García-Bellido y R. M. Sobral Centeno (eds.), *La moneda hispánica, ciudad y territorio*, *Anejos AEspA*, XIV, 1995, pp. 46-47.

¹³ Aunque sin una formulación tan clara, nunca desaparecerá, sin embargo, esta extraña vinculación en representaciones posteriores ibéricas: en el plato de pescado de la Hoya de Santa Ana, Albacete, los peces nadan en un fecundo mar floral donde las olas son tallos, es decir, fecundidad (R. Olmos (coord.), *La sociedad ibérica...*, 1992, p. 121). Los hipocampos del Gran Vaso de los Villares, Caudete de las Fuentes, Valencia (R. Olmos (coord.) *l.c.*, *supra*), saltan sobre unas olas representadas como fecundas volutas vegetales.

¹⁴ Sobre la generación espontánea y los orígenes de los comienzos en el pensamiento mítico y filosófico griego, véase W.K.C. Guthrie, *In the Beginning*, Ithaca, Nueva York, 1957 (1965), caps. I y II. Cf. especialmente pp. 39 ss. y p. 123, nota 13, con bibliografía. Se menciona aquí la importante función de la generación espontánea en la producción de la vida en el pensamiento chino.

sión de las flores en la vegetación»¹⁵. Las imágenes ibéricas parecen tolerar esta analogía genérica, este sentido de la *physis* griega que glosamos desde la formulación de Heidegger. Encontraría su apoyo en extendidas creencias populares de la generación espontánea, prácticamente universales en la antigüedad y que conocemos por textos de la *Historia de los animales* de Aristóteles o de Diodoro¹⁶. Veamos, un poco más allá, si las implicaciones de nuestras imágenes se compadecen bien con otros aspectos de esta comparación mediterránea. Simultáneamente propondremos su coloración distintiva, una aproximación o tanteo a su justificación o explicación singular.

La eclosión de la naturaleza ibérica se muestra como *pólemos*, lid y ofensión entre opuestos. La violencia forma parte de lo sagrado¹⁷. Su representación animal inicia la objetivación del yo social, lo descubre en su génesis. En el microcosmos de la figuración, la imagen de la naturaleza refleja y reelabora la experiencia vital de la comunidad de los hombres. Su violencia es afirmación de existencia y excelencia última¹⁸: existencias individuales emergentes de un todo que reclaman —y pugnan por— su esfera propia de ser y de movimiento. Las aves surgen, explayan sus alas y aguzan su pico inquieto, que busca el picar connatural (fig. 2). Los amenazantes lobos míticos, de alargado cuerpo y vientre de costillas señaladas y hambrientas, son monstruos prestos a devorar y a transformar su entorno a través del umbral de sus fauces (fig. 3). Su cuerpo es vehículo de tránsito y retorno. Con frecuencia, aves y lobos surgen de la tierra en la cerámica de Elche-Archena, son mediación entre esferas diversas y alteridad frente a lo humano, limitado a la superficie de la tierra. Los inmensos brotes florales invaden y crean —y llenan— el espacio de la vida para ese mostrarse-ahí como surgimiento. No hay espacios vacíos. Es el espacio existencia expan-

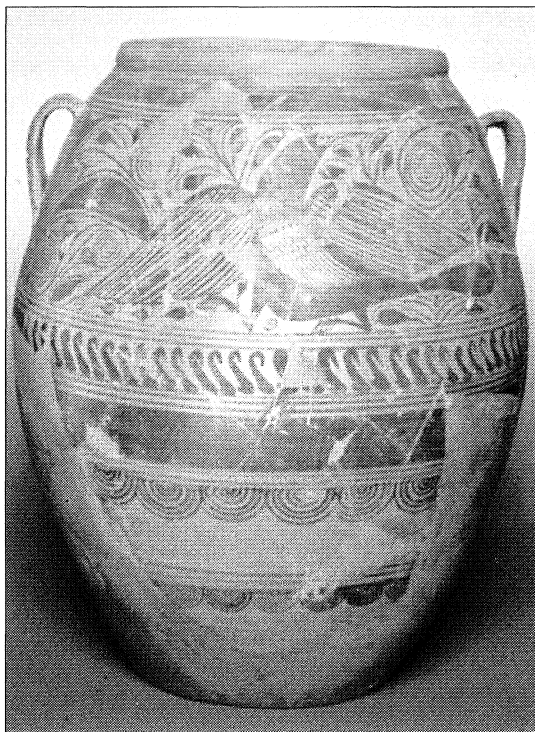


Figura 2.— Gran vaso cerámico de La Alcudia (Elche, Alicante). Museo de La Alcudia. Ave con alas explayadas brotando entre tallos florales.

siva y, al tiempo, contradicción. Son, digo, estas imágenes metáfora social, trasladadas a un tiempo primigenio, modélico.

Permítasenos otra aproximación amplia, atemporal. La disputa del ser en el presocrático Heráclito acertaría a definir esta naturaleza 'polémica' en nuestra cerámica, un «cosmos sujeto a cambio y disolución, al estar compuesto principalmente de elementos o cualidades que chocan y se destruyen entre sí»¹⁹. Comparte el mundo ibérico ciertos rasgos de esa imagen religiosa y cósmica de los presocráticos, esa «unidad que concuerda consigo misma a pesar de divergir», esa armonía en discordancia, producto de contrarios²⁰, con la que propenderíamos hoy a explicar la faz, acaso inquietante, de nuestras imágenes²¹. Pero la realización ibérica es fresca y profundamente original. No se agota, no puede agotarse en esta explicación genérica, que

¹⁵ M. Heidegger, *o.c.*, p. 14. Sobre las diversas extensiones y acepciones del término cf. W.K.C. Guthrie, *Historia de la filosofía griega*, II, Madrid (Gredos) 1984, p. 359. Sobre la «húmeda *physis*» en la naturaleza animal, vegetal y humana cf. E. R. Dodds, *The Plays of Eurypides, Bacchae*, Oxford, (2ª ed), 1960, p. XII. Cf. Plutarco, *Is. et Osir.* 35, 365 A.

¹⁶ Cf. Guthrie, *o.c.*, (1965) p. 40-41: «The belief in spontaneous generation was practically universal throughout antiquity». Así, la generación de las abejas intrigó a Aristóteles: algunos creían que nacían de flores (*H.A.*, 553a20). Diodoro, 1,10,2, cit. por Guthrie en nota 13: en ocasiones el suelo de la Tebaida egipcia generaba espontáneamente ratones.

¹⁷ R. Girard, *Violence and the Sacred*, Baltimore, 1977.

¹⁸ J. Derrida, «Donner la mort», en *L'éthique du don. Jacques Derrida et la pensée du don*, París (Métailié-Transition), 1992, pp. 24 s. (interpretación del *pólemos* heraclitano por Jan Patočka).

¹⁹ W.C.K. Guthrie, *Historia de la Filosofía Griega. Vol. I: Los primeros presocráticos y los pitagóricos*, (Cambridge, 1962) Madrid, Gredos, 1984, p. 443. Cf. asimismo n. anterior.

²⁰ W.C.K. Guthrie, *o.c.*, pp. 410-411 con la cita del texto del pitagórico Erixímaco.

²¹ W.C.K. Guthrie, «The Presocratic World-Picture», *Harvard Theological Review*, 1952, pp. 87-104.

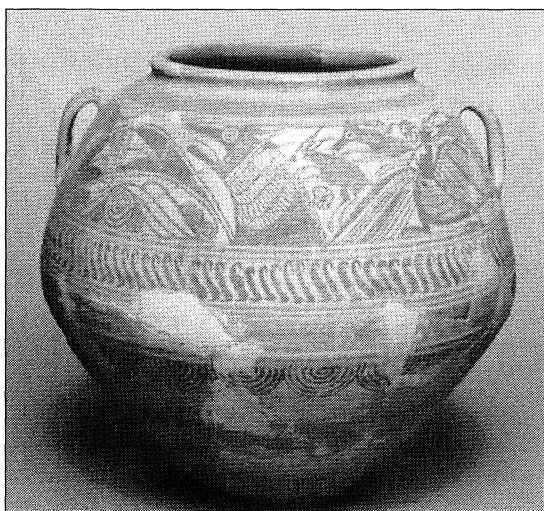


Figura 3.— Gran vaso cerámico de la Alcudia (Elche, Alicante). Museo de La Alcudia. Prótomo de «lobo» entre tallos florales. Lobo persiguiendo a un conejo. Ave de alas expaladas.

nos acerca a su comprensión más amplia pero no a su explicación histórica concreta.

El ave, en continua autogénesis, despliega su existencia expansiva sobre la superficie del vaso y se alimenta a sí misma de la gran flor de la que surge²². Motivo recurrente, no casual, se muestra bajo ofrenda²³, lobos desmesurados, como rescatados de bestiarios oníricos²⁴, conejos temerosos y huidizos, apenas surgidos de la tierra²⁵, serpientes acechantes²⁶, peces que comen y nadan entre roleos de olas vegetales que los engendran y nutren²⁷, todos estos seres nos retornan a ese «mundo del crearse eternamente a sí mismo, del destruirse eternamente a sí mismo»²⁸.

La mirada intensa de los seres —animales y hombres— expresa la balbuciente autoconciencia,

²² R. Olmos (coord.), *La sociedad ibérica...*, 1992, p. 101, n° 3.

²³ Para el tema en la cerámica de Elche, cf. R. Olmos, «Originalidad y estímulos mediterráneos en la cerámica ibérica: el ejemplo de Elche», *Lucentum*, VII, 1989, pp. 79-102. L. Pericot, *Cerámica ibérica*, Barcelona, eds. Polígrafa, 1984, pp. 121-2, n° 159-160; p. 95, n° 119.

²⁴ R. Olmos (coord.) *La sociedad ibérica...*, p. 123, n° 1; L. Pericot, *ibidem*, pp. 83-85, figs. 105-107; p. 100, fig. 126; pp. 126-127, figs. 167-8.

²⁵ L. Pericot, *ibidem*, p. 99, fig. 125.

²⁶ L. Pericot, *ibidem*, p. 123, fig. 164.

²⁷ L. Pericot, *ibidem*, p. 35, fig. 40 (plato de la Hoya de Santa Ana, Albacete).

²⁸ F. Nietzsche, *La Voluntad de Poder (Wille zur Macht)*, p. 534). Cf. G. Vattimo, *Introducción a Nietzsche*, Barcelona, (eds. Península), 1990, pp. 113 ss. Las imágenes nos asoman a lo orgiástico, demoníaco y taumatúrgico, fecundante y vivo en el pensamiento ibérico.

acentúa la percepción patética —el *páthos*— en este devenir polémico que implica universalmente a una existencia *in fieri*. En el friso de un singular fragmento del Tossal de Manises (Alicante)²⁹ la persecución animal se va cobrar la víctima de un cervatillo, al que el «azar necesario» ha elegido para morir³⁰. Sus compañeros de manada se salvan. La inminencia del morir es conciencia de existencia: el cervido vuelve la cabeza hacia el perseguidor, el «lobo»³¹. El cruce de miradas —la mirada devuelta— es reconocimiento mutuo en la lucha necesaria³². El encuentro entre la vida afirmada del atacante y la negada de la víctima se expresa como «ver». La muerte se anticipa y anuncia en la mirada hacia atrás³³. Sobre estos animales, la singular cabeza cortada —¿un varón?³⁴— se integra con sentido propio en el devenir de la acción. Separada del cuerpo es «cabeza vital», concentración del percibir³⁵. Su boca, que mantiene y mana la vida, está abierta: ¿palabra, canto, grito? La singularidad de la voz y la mirada humanas afirman el patetismo de la acción, su ruido.

El surgimiento del rostro femenino, que fomentó especialmente la cerámica de Elche a partir del si-

²⁹ A. Fernández de Avilés, «Rostros humanos, de frente, en la cerámica ibérica», *Ampurias*, VI, 1944, lám. I.

³⁰ Sobre el concepto del «azar necesario», *tyche* en la filosofía antigua, cf. W.K.C. Guthrie, *Historia de la filosofía griega*, II, Madrid, (Gredos), 1984, pp. 424 ss.

³¹ Reencontramos el motivo de girar la cabeza y mirar de la víctima en otros ejemplos cerámicos ibéricos y en escultura. Cf. un vaso troncocónico de Liria con escena de caza. R. Olmos, (coord.) *La sociedad ibérica...*, p. 143 con bibl. M° de Prehistoria de Valencia.

³² Cf. M. Shanks, «Art and an Archaeology of Embodiment: Some Aspects of Archaic Greece», *Cambridge Archaeological Journal*, 5:2, 1955, p. 217 «The meeting of eyes is a recognition of the other similarity (the gaze returned), and their difference».

³³ Para la mirada, productora de muerte, cf. el mito griego de la Medusa. Cf. Jean-Pierre Vernant, *La mort dans les yeux*, París (Hachette) 1985 (= *La muerte en los ojos*, Barcelona, Gedisa, 1986, cap. IV: «un rostro aterrador»). Cf. asimismo el motivo mítico de la mujer de Lot, que miró hacia atrás (*Génesis*, XIX, 26). Cf. además ejemplo ibérico en nota anterior. El castigo de la mirada hacia atrás es muerte.

³⁴ Recogido en la Memoria de licenciatura de Trinidad Tortosa Rocamora, *Cerámica ibérica de la provincia de Alicante: una propuesta de análisis iconográfico*, Universidad de Alicante, 1993, quien apunta la posibilidad de que se trate de una cabeza masculina, lo que en la cerámica ibérica es excepcional.

³⁵ J. Falaky Nagy, «Hierarchy, Heroes, and Heads: Indo-European Structures in Greek Myth», *Approaches to Greek Myth*, (ed. Lowell Edmunds), Baltimore/Londres, 1990, p. 214, con bibliografía. La «vital head», un motivo universal, no sólo indoeuropeo, es una denominación de Stith-Thompson, *Motif-Index of Folk Literature*, Bloomington 1933: analogías de las mitologías irlandesa, islandesa, judía e india [E 783]. Cf. también P. Vicari, «Sparagmos: Orpheus among the Christians», en: J. Warden, *Orpheus. The Metamorphoses of a Myth*, Toronto, p. 81, n.1: analogía irlandesa del canto de la cabeza cortada (Stith-Thompson, *o.c.*, D 1615.7).

glo II a.C. pero que conocieron otros talleres del área, se integra en el devenir de la naturaleza e incorpora una primera presencia ordenadora de lo humano³⁶. Pero estos rostros frontales son, ellos mismos, surgimiento, nacimiento espontáneo, eclosión. Suelen brotar de una flor. Son metamorfosis, contigüidad de cualidades e intercambio de apariencias —vegetal, animal, humana, monstruosa...—, indistinción de dimensiones y escalas³⁷. La flor de hiedra puede llegar a ser mueca protohumana, bostezo, y los roleos del tallo, trenzas femeninas de la divinidad que aparece: el juego de una adivinanza o enigma semioculto en la imagen funeraria de un cálato de la necrópolis del Cabecico del Tesoro³⁸ (figs. 4-5). Los pájaros pican



Figura 4.—«Sombrero de copa» ibérico del Cabecico del Tesoro, Murcia. Museo Arqueológico de Murcia. Ave picando en una guirnalda de hiedra.

aquí en la ambigua planta que conforma el entorno de la cabeza emergente. Sólo uno de los tallos que circuye el vaso se transforma en asomo de faz grotesca.

³⁶ R. Olmos, art. cit. (n.12), pp. 51-52. Para otros ejemplos no ilicitanos, cf. R. Olmos, (coord.), *La sociedad ibérica...*, p. 128-9.

³⁷ ¿Adquiere la flor proporción humana?, ¿o es la efigie humana medida, en espacio y tiempo, de la forma vegetal...?

³⁸ Cf. cálato del Cabecico del Tesoro (Verdolay, Murcia). Un arco sobre una hoja de hiedra configura la cabeza. Un tallo de hiedra la enmarca y protege. Cf. G. Nicolini, *Les Ibères. Art et civilisation*, París (Fayard), 1973, fig. 86: «(...) le peintre profite soudain de l'espace qui lui reste en ajoutant deux yeux, pour transformer le tout en un visage grimaçant ou éclatant de rire, que l'on découvre un peu comme dans le devinettes!», p. 106.



5.—Detalle del «sombrero de copa» ibérico del Cabecico del Tesoro, Murcia. Museo Arqueológico de Murcia. Ave picando en una guirnalda de hiedra. El brote se transforma en rostro. Dibujo del Proyecto iconográfico DGICYT n° PS 93-0006 (Gilberto Pedreira).

Los rostros inician una jerarquización, una ordenación en el universo de contrarios del que forman parte. El orden se manifiesta, primero, en el espacio. Ocupan los rostros el centro de un medallón, que dispone y atrae la naturaleza en derredor. O gozan del privilegio de unas asas semienvolventes: techo de acogimiento, límite a su expansión que ocasionalmente alcanzan a rozar en su mostración³⁹. La usual frontalidad del rostro es además desvelación. La *physis* se muestra así patentemente, sin el recato vergonzoso de otras mostraciones femeninas en que el velo representaría un papel ambiguo, exigencia social del noble pudor⁴⁰. Aquí el mostrarse femenino es descarado, ajeno a la norma o convención social del recato. El emerger-desde-sí, se torna en un pleno traer-ahí-delante. Convierten el instante del surgimiento en temporalidad, en duración. Es experiencia primordial, orgiástica, sin asomo de pudor.

Implican los rostros frontales al espectador. Vinculan el tiempo mítico de los orígenes con el presente, con el ibero que encarga y recrea en el vaso estos mitos de autoctonía que le atañen pues explican el mundo, *su* mundo propio, *su* espacio y tiempo míticos, fuente del espacio y tiempo actuales. Esta disolución del tiempo de los hombres —privilegio divino— permite, a su vez, una proyección anticipada de la imagen de la generación a la frontera futura del allende. Puede simultáneamente prefigurar la muerte, como en el contexto funerario

³⁹ R. Olmos, (coord.), *La sociedad ibérica...*, p. 124, nº 3.

⁴⁰ Cf. el ocultar/desocultar por medio del velo en el vaso de Catalina del Monte, Verdolay, Murcia. Cf. R. Olmos, «Posibles vasos de encargo en la cerámica ibérica del Sureste», *AEspA*, 60, 1987, pp. 23-24. La vegetación es desbordante y ocupa la práctica totalidad del vaso. Pero un espacio reservado, limitado por una columna, es marco adecuado para la desvelación divina, tema único y esencial del vaso. Finalmente, T. Tortosa, «Las primeras representaciones figuradas sobre cerámica en la zona murciana» en R. Olmos y P. Rouillard (eds.), *Formes archaïques et arts ibériques*, Madrid, Casa de Velázquez, 1996, e.p.

del Cabecico del Tesoro, Murcia. La ambigüedad le es connatural al rostro emergente. Rostros mediadores entre fronteras, configuran estas imágenes los espacios ubicuos de lo orgiástico.

Hemos dicho que el busto humano se integra, primero, como parte de ese engendrarse desde sí mismo para adquirir una pregnancia especial y ocupar lugares privilegiados. Destaca el rostro frontal en medio de la generación de los seres de la naturaleza. Los atrae en torno a sí. Inicia, dispone su ordenación. Se apunta, pues, una genealogía del *cósmos*. Es camino o progresión hacia éste. Sería el rostro su incipiente justificación. Bajo las cosmologías se esconde con frecuencia una ordenación política. Son aquéllas espejo, metáfora de las tensiones en el seno de la comunidad humana⁴¹. El rostro femenino puede también aquí ser modelo y sanción religiosa que cohesionan a los hombres de un lugar. Elche, la Illici de época helenístico-romana, crea este universo de imágenes en el momento preciso de su expansión urbana y comercial. Son afirmación de autoctonía, acentúan la dinámica propia, indígena, en el proceso inicial de la romanización. El repertorio de fórmulas es más amplio, herencia y desarrollo del Mediterráneo helenístico en el que la imagen ibérica se integra.

En su nacimiento ascendente de la flor a veces le ayudan alas⁴². El aspecto terrible no exime a la diosa de su obligado tributo a la belleza. Sus mejillas son llamativas. La resaltan coloretos o arrebales, una fórmula mediterránea de belleza que hallamos, por ejemplo, en los rostros femeninos suritálicos, algunos de los cuales surgen también de flores⁴³. No podemos prescindir de la continuación de las viejas fórmulas mediterráneas, reasumidas ahora en la Elche de los siglos II y I a. C.

La frontalidad de la mirada ha introducido una relación con el hombre⁴⁴. El surgir y mostrarse de esta diosa ibérica escoge la vertiente grotesca —la

mueca⁴⁵— pues busca expresar el horror o comicidad —el descaro impúdico e irresponsable de las religiones del brotar— frente a la serenidad y seriedad de la reflexiva comprensión. ¿No ha parecido siempre cómica e ingenua la Pepona ilicitana a una mirada trivial⁴⁶? El rostro dulcificado que se contraponen al grotesco es otra forma de expresión no necesariamente posterior o sucesiva en el tiempo⁴⁷. A esta faz grotesca la llamé hace unos años «el rostro del Otro»⁴⁸. Su alteridad inefable, su situación liminal —la alteridad de lo humano y lo animal; el límite del allende— es nuestra percepción, que contempla y reconoce, frente a frente, la desvelación orgiástica de los orígenes⁴⁹.

En el mundo ibérico los rostros frontales se comunican especularmente con nosotros. Son límite, barrera de conocimiento y del tiempo de la representación. El rostro hierático y serio, de largas barbas, con que nos mira la Bicha de Balazote —aquéllas indican experiencia, temporalidad más allá de los límites humanos— tan sólo nos cuenta, tal vez, que como ser híbrido perteneciente a dos mundos conoce los secretos del reino irretornable, el de la muerte⁵⁰. Pero su conocimiento preciso se queda sin contar. El rostro frontal de la cerámica ibérica es, principalmente, mostración divina, epifanía, no narración.

METÁFORAS DEL CULTIVAR

Los pebeteros cerámicos, con la divinidad que se muestra y ofrece sobre su cabeza un cesto que cobija frutos y mieses fecundas en que pican aves simétricas, trasladan las metáforas de la eclosión a las imágenes del cultivar (fig. 6). La coexistencia de unos y otros signos en el espacio y en el tiempo ibéricos no implica identidad o aproximación de sentidos sino dos formas diferentes, dos experiencias diversas ante el surgir. Posiblemente, la imagen femenina, serena, de los pebeteros incorpora algo de ese secreto orgiástico de la representación del brotar a la nueva conciencia emergente de la responsa-

⁴¹ Así en la *pólis* arcaica griega. Sobre los mitos cosmogónicos contrastese Mircea Eliade, *La naissance du monde*, París (eds. du Seuil) = *Die Schöpfungsmymthen*, Darmstadt, 1980, pp. 11 ss.

⁴² R. Olmos, (coord.), *La sociedad ibérica...*, p. 123, n° 2.

⁴³ Cf. lebeta gámica de Paestum del Museo Arqueológico Nacional, Madrid, n° 11441. A.D. Trendall, *The Red-figured Vases of Paestum*, British School at Rome, 1987, p. 130, lám. 77, c-d. Dos de las cabezas plásticas sobre el hombro brotan de flores. Quedan restos de los coloretos. Condicionan bien con nuestros rostros las fórmulas griegas a Afrodita o Deméter —«resplandecía en sus mejillas una belleza divina»—, en su maravillosa mostración. Cf. *Himno a Afrodita* 173 s. (epifanía de Afrodita). A esta expresión floral y frontal mediterránea parece también corresponder cierta religiosidad honda común, lejanamente compartida.

⁴⁴ Sobre el rostro frontal en la representación griega, cf. F. Frontisi-Ducroux, «Au miroir du masque», en: *La Cité des images*, éd. Cl. Bérard, París, 1984, pp. 147-161.

⁴⁵ J. P. Vernant, *o.c.* (1985), l. c.

⁴⁶ L. Pericot, *o.c.*, p. 102, fig. 127.

⁴⁷ Cf. el rostro bello de Oliete, Teruel. R. Olmos, (coord.), *La sociedad ibérica...*, p. 124, fig. 4.

⁴⁸ R. Olmos, «El rostro del Otro», *AEspA*, 65, 1992, pp. 304-308.

⁴⁹ La subjetividad inicial del que contempla se vierte en el rostro frontal del dios. En el cruce de miradas se reconoce la diferencia esencial de lo otro. Sólo a través de la mirada magnificada del Otro el yo se reconoce.

⁵⁰ R. Olmos, «Signos y lenguajes en la escultura ibérica. Lecturas conjeturales», en R. Olmos, (coord.), *Al otro lado del espejo*, Colección Lynx n° 1, Madrid, 1996, p. 90.

bilidad⁵¹. Es también una divinidad telúrica, sumergida en la tierra, que se muestra. Pero su epifanía, su desvelación se dulcifica y dota de otros sentidos.



Figura 6.—Pebetero cerámico con busto femenino. Necrópolis de la Albufereta (Alicante). Museo Arqueológico de Alicante, n° NA-5995.

Es protagonista, causante propiciadora —y no mera consecuencia— del brotar. Como señora y dueña —viste manto, ordenado y ceñido con fíbula anular—, ella es la que ofrece sobre su frente los frutos de la tierra que son alimento de los hombres. La vegetación se convierte en don, en cultura. Cultura es aquí cultivo, mediación, enseñanza de un dios amistoso que adquiere rostro humano.

Las dos aves que anidan en la diadema sobre los cabellos simétricos de la efigie serena se alimentan del don de los frutos y los propician. No dejan de

⁵¹ La historia, el paulatino camino de lo orgiástico hacia la responsabilidad, no encontraría acaso una formulación plena hasta el cristianismo. Cf. J. Derrida, *o.c.*, sobre el pensamiento de Jan Patočka, *Essais hérétiques sur la philosophie de l'histoire* (Praga, 1975), París, Verdier, 1981.

pertenecer al ámbito de la diosa, a quien anuncian. Son sus mensajeras. Difieren, pues, de aquellas aves pintadas de Elche, emergentes de la tierra. Pero, tal vez, no sean mensajeras pasivas, meras espectadoras del brotar, las aves simétricas de los pebeteros. Su presencia en la cerámica ibérica pintada, coetánea, de Alcorisa o Azaila, Teruel, que veremos luego, nos abre a la vigencia de los otros sentidos.

Ana María Muñoz fue pionera en el estudio que sistematizó la serie cerámica de los pebeteros⁵². Otros trabajos posteriores han ahondado en la génesis histórico-religiosa en Iberia de este extenso motivo del Mediterráneo occidental que documentamos desde el siglo IV al II a. C.: su aceptación y mediación simultánea por púnicos y griegos en Occidente, su difusión y su dispersión en el levante español, su recepción, pervivencia a través de varios siglos y su transformación en diferentes imitaciones —en cerámica y hasta en piedra—, los usos concretos en el espacio y en el tiempo ibéricos, su renovación metafórica y su diversidad contextual, en poblados, necrópolis o depósitos votivos, que acumulan y guardan bajo tierra la imagen protectora de la simiente⁵³. Todo ello nos habla del poder expansivo de una imagen mítica en arcilla, sobre un soporte cultural fácilmente transportable y difundible. Apuntan, recíprocamente, a la

⁵² A. M^a Muñoz, *Pebeteros en forma de cabeza femenina*, Barcelona, 1963.

⁵³ M^a C. Marín Ceballos, «Tanit en España», *Lucentum*, 6, 1987, pp. 43-79; piensa en Tanit; M^a J. Pena, «Los 'thymia-terria' en forma de cabeza femenina en el noreste de la Península Ibérica», *Grecs et Ibères au IVe. s. av. J. C.*, *Revue des Études Anciennes*, 89, 3-4, 1987, pp. 349-358; *eadem*, «Consideraciones sobre iconografía mediterránea: los pebeteros en forma de cabeza femenina», *La mediterrània. Antropologia e Història (a cura de I. Moll Blanes)* (Palma 23-25 noviembre 1988), pp. 55-66; *eadem*, «Considerazioni sulla diffusione nel mediterraneo occidentale dei bruciaparfumi a forma di testa femminile», *Atti del II Congresso Internazionale di Studi Fenici e Punici*, vol. III, 1991, pp. 1109-1118. El lector encontrará numerosas referencias bibliográficas en estos dos últimos trabajos. Un análisis conjunto y amplio de los quemaperfumes en el Mediterráneo occidental en Paola Regoli, «I bruciaparfumi a testa femminile del nuraghe Lugherras (Paulilatino)», *Studia Punica* 8, Roma, 1991: circulación y vías comerciales diversas (pp. 59 ss.); fases de producción (pp. 79 s.); función político-religiosa (p. 80), etc. Una interpretación singular y atrayente pero insegura, en J. Ruiz de Arbulo, «Los cernos figurados con cabeza de Core. Nuevas propuestas en torno a su documentación», *Saguntum*, 27, 1994, pp. 155-172, no los considera quemaperfumes sino vasos de espigas y los llama cernos. Se basa en la paradójica ausencia de huellas de fuego en una mayoría de ejemplos. Sobre este tema, Paola Regoli, *o.c.*, p. 83. Imitaciones locales: L. Abad Casal, «Terracotas ibéricas del castillo de Guardamar», *Estudios de Arqueología ibérica y romana. Homenaje a Enrique Pla Ballester*, S.I.P., Serie de trabajos varios, n° 89, 1992, pp. 225-230. Depósito votivo en Villaricos, cf. M. Astruc, «Échanges entre Carthage et l'Espagne d'après le témoignage de documents céramiques provenant d'anciennes fouilles», *REA*, 64, 1962, pp. 1-5.

avidez y permeabilidad ibérica hacia motivos y mitos mediterráneos que implican a una amplia sociedad en el uso de modas exóticas y en creencias de una religiosidad útil e inmediata, colectiva e individual, pública o doméstica⁵⁴. El molde bivalvo con el que se fabrica pudo multiplicar y propagar con facilidad ese culto vinculado a una divinidad mediterránea de la vegetación regulada. Su acumulación en depósitos es participación común, indicio de aglutinación —social, económica, religiosa— de toda una comunidad que lo comparte⁵⁵. Su mensaje era benefactor: extender un bien entre los hombres, propiciar los frutos de la tierra que nos sirven de alimento, aguardar en ella al hombre. Su mostrarse: el gesto de una diosa amigable. Evitemos la disputa del nombre, cuya exacta atribución y connotación ibérica desconocemos: Tanit, Deméter/Perséfone o Core, Ceres, Terra Mater...⁵⁶ Sus advocaciones pudieron variar según zonas y lugares, y diferir las formas que revisió su aceptación así como la historia mítica que los acompañó. Como todo signo de validez universal pudo asumir e integrar connotaciones múltiples y diferentes.

La cabeza frugífera parece aludir tanto al mito de la invención del trigo o del cultivo de los frutos como a su dimensión cultural, la afirmación de un nuevo orden social. Si la cabeza que brota incidirá enseguida en mitos de autoctonía, de identidad del lugar, el rostro sereno de los pebeteros deberá ponerse en relación estrecha con los tanteos hacia cierto afianzamiento y ordenación religiosa del ámbito agrario en el mundo ibérico. No entra, pues, en colisión con las imágenes citadas de la cerámica de Elche, estas últimas coetáneas o, incluso, posteriores, coexistentes incluso con la primera romanidad⁵⁷. Reviste un mito, afirma un ritual, acaso sólo en parte diferente. Pero la difusión de los pebeteros en el espacio ibérico⁵⁸ implica una cierta unificación de pensamiento, una extendida creencia común, compartida, como lo hará luego el jinete lancero o portador de palma —o las cabezas laureadas— de las monedas ibero-republicanas, un héroe local⁵⁹. No es símbolo exclusivo de un

aristócrata, de aquella clase dominante del lugar que buscara en la divinidad del pebetero un signo diacrítico, de diferencia, tal como ocurrió en las esculturas del ibérico antiguo o, incluso, como en los mismos vasos áticos que adquieren los iberos en el siglo IV, las crateras⁶⁰. La nueva imagen arraiga, se contagia, se imita, se multiplica. Pertenecerá a muchos más. Frente a la mayor diferenciación que impuso la moda de la cerámica ática, los pebeteros de la epifanía frugífera fundamentalmente unifican.

En la extensión y duración del motivo deberán estudiarse concomitancias y divergencias con otras imágenes de acuñación ciudadana que pretenden un consenso, que expresan una creencia colectiva, compartida o aceptada por la mayoría, como son las monedas⁶¹. Las primeras dracmas ampuritanas, que se fechan ya a principios del siglo III a. C., muestran en sus anversos el rostro bello y juvenil de una diosa, a la que los estudiosos llaman convencionalmente Perséfone, diosa que trenza con espigas granadas sus cabellos⁶². Si mi interpretación es correcta, en la mayoría de las monedas ampuritanas se recrearían mitos de fundación: la ninfa que fecunda la tierra y el caballo —sea o no, estrictamente, Pegaso— que da de beber, como fuente, a la ciudad⁶³. Los dones de la diosa del cultivo —agricultura y leyes— fundamentarían la riqueza y el consenso de la *pólis* comercial⁶⁴. Algunos de estos tipos se imitarán en cecas indígenas⁶⁵. Un mundo de imágenes púnico, helenizante y local parece confluir en ciertas fórmulas comunes de estas acuñaciones. Como el de los pebeteros, de probable origen siciliota y ulterior generalización púnica, y sus imitaciones locales⁶⁶. El área de difusión de éstos, mucho más amplia en el espacio y en el tiempo que la de las monedas, se implica en los usos e intercambios míticos de una sociedad esencialmente aún premetálica.

Es muy posible que algún tipo de narración mítica en torno a Deméter y Perséfone se difundiera

⁵⁴ Cf. Paola Regoli, *o.c.*, p. 83: diversificación de contextos y de usos, incluido el votivo.

⁵⁵ Cf. nn. anteriores, M. Astruc, 1962 y P. Regoli, 1991.

⁵⁶ Cf. la discusión en M. J. Pena (1988), pp. 58-9. O en J. Ruiz de Arbuló, art. cit.

⁵⁷ ¿Son su pervivencia signo y reafirmación de identidad local?

⁵⁸ M. J. Pena (1988), mapa en p. 60. P. Regoli, *l.c.*

⁵⁹ M^a P. García-Bellido, «La moneda, libro ibérico de la ciudad», en R. Olmos (coord.), *La sociedad ibérica...*, pp. 237-249. Sobre el jinete, p. 246. M. Almagro-Gorbea, «Iconografía numismática hispánica: jinete y cabeza varonil», en M. P. García-Bellido y R. M. Sobral Centeno (eds.), *La moneda hispánica...*, pp. 53-73.

⁶⁰ R. Olmos, «Adaptación de la producción cerámica a las clientelas ibéricas: los siglos V y IV a. de C. en *Céramique et peinture grecques: modes d'emploi* (École du Louvre, 26-28 de abril de 1995), París, e.p.

⁶¹ M^a P. García-Bellido, art. cit., p. 242.

⁶² L. Villaronga, *Corpus Nummum Hispaniae ante Augusti aetatem*, Madrid, 1994, pp. 17 ss.

⁶³ R. Olmos, «Usos de la moneda en la Hispania prerromana...», art. cit. Madrid, 1995, e.p.

⁶⁴ Cf. I. Chirassi Colombo, «I doni di Demeter; mito e ideologia nella Grecia arcaica», *Studi triestini di antichità in onore di Luigi Achillea Stella*, Trieste, Univ. di Lettere e Filosofia, 1975, pp. 183-213.

⁶⁵ L. Villaronga, *o.c.*, pp. 18 ss.

⁶⁶ Cf. las precisiones de M. J. Pena, arts. cit. (1988 y 1991).

en el contexto indígena del entorno ampuritano. En el campo de silos gerundense del Bosc del Congost, en los límites del Ampurdán, se ha hallado un vaso singular con un relieve de Triptólemo en trono alado con serpientes, junto al rostro frontal de una divinidad femenina, ella bajo las elaboradas asas trenzadas —espacio reservado de mostración y de respeto— que la cobijan⁶⁷. El vaso, procedente del silo 53, parece una forma local que aglutina el perfil de un cálato indígena y una cratera griega: un objeto, pues, de encargo específico, con función sacral e integradora de sentidos. Los moldes de los relieves han podido circular y transmitirse con el comercio griego para aplicarse a un vaso de destino votivo que se dedica al culto del lugar. Por el conjunto de materiales asociados en el silo los excavadores fechan la pieza entre la segunda mitad del siglo III e inicios del II a. C.⁶⁸. Podría corresponder, pues, a los primeros rostros frontales de la cerámica de Elche, a la imagen serena de los ya extendidos pebeteros y a la expansión de las dracmas de Ampurias y Rosas. La iconografía de este vaso, helenizante, parece mantener relación estrecha con el cultivo y con el culto de las divinidades agrarias que promueven la producción del grano en la retrotierra indígena y justifican y sancionan el comercio ampuritano⁶⁹. Resume el cálato la misión benefactora de Triptólemo, enviado por Deméter para enseñar el cultivo de los cereales a los hombres. Sentado en un trono móvil su cometido parecería liviano, con esa facilidad propia de lo divino con que el mundo antiguo idealiza y elude la dureza del trabajo humano. El rostro frontal bajo las asas alude a la presencia de la diosa en su reducto sagrado, pronta a escuchar.

Parece también probada la ambivalencia de este símbolo del cultivar como motivo funerario. Lo avalla su ubicuidad en los contextos de la vida y de la muerte. En la Necrópolis del Cabecico del Tesoro (Murcia) el pebetero se imita escuetamente en piedra⁷⁰. La diosa que encomienda a la tierra el pros-

perar de la simiente es diosa acompañante de la muerte. Este sentido escatológico es traslación, extensión analógica del motivo de la agricultura⁷¹. En nuestro ámbito, el temprano uso funerario de los pebeteros⁷² enlazaría con la anterior corriente receptiva que justifica una primera adopción por el ibero de los siglos V y IV a.C. de imágenes orgiásticas foráneas que trasladan su noble condición a la muerte. El uso de las crateras áticas en los enterramientos del sur y sureste peninsular, con frecuentes escenas dionisiacas y de banquetes, propaga una nueva percepción del juego metafórico de la imagen en la ultratumba del noble ibérico⁷³. Aportan éstas el prestigio y novedad de lo exótico, al tiempo que saben despertar una atractiva sensación de extrañeza salvífica, prometedora de novedad y ventura en el encuentro de la muerte. Tal vez haya un puente entre estas imágenes y los inmediatos pebeteros, que en el Sureste las sustituyen.

LABRADORES Y CAZADORES MÍTICOS EN UN CÁLATO DE ALCORISA (TERUEL)

Introducirse en la tierra, hendir su seno para provocar sus frutos fue un día labor de héroes. Requirió un esfuerzo y un coraje sobrehumanos. Se atrevió a este descenso, en el temprano mundo ibérico, el varón del relieve de Pozo Moro, que traslada sobre sus hombros la ingente rama fecunda, poblada de pájaros, desde un paisaje infernal⁷⁴. La decisión le guía. Dobla el peso del árbol sus espaldas. Interpretamos la escena en el programa escultórico de Pozo Moro: son gestos del fundador de la dinastía, hazañas de su poder principesco.

Las imágenes del descenso crean un diálogo, una reciprocidad entre dos reinos diferentes. Sólo otra actividad, la minería, lleva hasta sus últimas consecuencias la relación mutua y la intrusión en el otro reino: es preciso descender a las entrañas de la tierra, a su oscuridad, para, enriquecido, retornar a la

⁶⁷ J. Burch *et alii*, «Triptólemo. El culto a Deméter y los misterios eleusinos», *Revista de Arqueología*, nº 144, abril de 1993, pp. 40-45.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 41.

⁶⁹ No sabemos si esta introducción del culto de Deméter/Perséfone reposa exclusivamente sobre la dimensión agraria sin incluir la simultánea vertiente mística que se desarrolla en Grecia. Paolo Xella ha señalado esta diferenciación en el caso de Cartago, donde admite sólo el primero de los aspectos culturales, el agrario. La dimensión mística sería, según este autor, ajena a la religiosidad púnica. Cf. P. Xella, «Sull'introduzione del culto di Demeter e Kore a Cartagine». *Studi e materiale di Storia delle religioni*, Roma, 40, 1969, pp. 215-228.

⁷⁰ M. J. Pena (1988), p. 58: Tumba 86.

⁷¹ Ya descrito por J. G. Frazer, *The Golden Bough*, 1922, ed. abreviada, Londres (Macmillan, 1970), cap. 44: Demeter and Persephone. Cf. N. J. Richardson, *The Homeric Hymn to Demeter*, Oxford, 1974, p. 15 y n.1 (para la extensión del motivo a ritos de tránsito en la vida humana en diversas culturas: nacimiento, matrimonio, muerte, iniciaciones de adolescentes en la vida adulta, etc.).

⁷² Cabecico del Tesoro (Verdolay, Murcia) o La Albuferta (Alicante).

⁷³ Cf. R. Olmos, «Adaptación de la producción cerámica a las clientelas ibéricas...», art. cit. *supra* en n. 60.

⁷⁴ M. Almagro-Gorbea, «Pozo Moro: el monumento orientalizante, su contexto socio-cultural y sus paralelos en la arquitectura funeraria ibérica», *MM*, 24, 1983, pp. 196. R. Olmos (coord.), *La sociedad ibérica...*, p. 154.

luz. Orfeo, que egresa vivo de su *katábasis* o descenso infernal, pudo un día ser modelo mítico de quien osó penetrar en las profundidades de la tierra. Su figura, que decora el medallón de una pátera calena de barniz negro hallada en las minas de la Unión, en Cartagena, aludía acaso a la sacralización acompañante de la explotación minera⁷⁵. La pátera, un vaso importado y excepcional, serviría para ofrecer una libación a los dioses infernales por parte de quien explota la mina⁷⁶. La imagen de Orfeo, en atuendo tracio, cantor con cítara que serena y paraliza a los moradores infernales, no parece casual en este contexto⁷⁷. Su busto en relieve surge del medallón oscuro, en movimiento patético. Sólo él retornó a la luz tras el descenso incierto. Pero el labrador, frente al héroe de Pozo Moro o el Orfeo de las minas de la Unión, no llega él mismo a introducirse en la tierra. Lo hace sólo metafóricamente, a través de su instrumento, el arado. Y, además, es una intrusión superficial, de fácil retorno. Se requiere, pues, otro héroe. Es una historia diferente.

Seguramente es hora ya de retomar el texto inicial de Martin Heidegger que anunciaba la concepción antigua del cultivar como cobijo de una sementera entregada a las fuerzas del crecimiento⁷⁸. No tanto es aquí protagonista la acción humana cuanto esa totalidad integradora de una naturaleza múltiple que sabe encomendar los cuidados de la simiente al maternal seno de la tierra. Pero, no obstante, también aquí interviene y colabora el hombre.

Desde estas reflexiones podríamos hoy releer dos cálatos o sombreros de copa, uno del Cabezo de Alcalá, en Azaila, el otro del Cabezo de la Guardia en Alcorisa, Teruel, que suelen fecharse entre los siglos II y I a. C. Un extenso y documentado trabajo de M.^a Rosario Lucas nos ahorrará hoy el lastre de los pormenores bibliográficos⁷⁹. Junto a su interpretación comparativa y ritual —no muy divergente en determinados puntos de esta nuestra— otras lecturas han examinado estas imágenes del labrar desde el espejo de la etnografía y la realidad material⁸⁰.

⁷⁵ Cl. Domergue, «Céramiques de Calès dans les antiques mines d'argent de Carthagène», *AEspA*, 42, 1969, 159 ss.

⁷⁶ Cl. Domergue pensaba en un explotador itálico como su posible poseedor.

⁷⁷ El prof. Alberto Bernabé (Universidad Complutense) me sugirió esta posibilidad interpretativa, conjetura que aquí ofrezco desde el diálogo compartido sobre el significado de esta escena.

⁷⁸ Cf. *supra*, nn. 5-6.

⁷⁹ M.^a Rosario Lucas Pellicer, «Trascendencia del tema del labrador en la cerámica ibérica de la provincia de Teruel», *Zephyrus*, 43, 1990, pp. 295-303.

⁸⁰ Julio Caro Baroja y otros estudiosos han comparado estas representaciones del arado y la reja con la tradición de los arados modernos en España. J. Caro Baroja, *La vida*

Centrémonos en el cálato de Alcorisa, el más completo⁸¹ (figs. 7-8). Procede de una habitación



Figura 7.—«Sombbrero de copa» o «cálato» del Cabezo de la Guardia, Alcorisa, Teruel. Museo Arqueológico de Teruel. Labrador mítico con arado. Aves. A la izquierda, démones propiciadores de la vegetación.

singular: el nivel III de la llamada habitación 2 reúne, junto con un mortero y diversas fusayolas, cerámica de importación itálica e ibérica pintada, esta última de una gran variedad de formas y decoración⁸². Los vasos de beber apuntan a la diversidad de una vajilla de época helenística, reunida y adaptada al uso local⁸³. Hay un gran recipiente cerámico, una jarra —con ojos protectores junto al pico— así como crateriscos y pequeñas tazas con asas verticales y decoración floral. Formas y motivos son de raigambre mediterránea, reelaborados localmente⁸⁴.

agraria tradicional reflejada en el arte español, *Tecnología popular española*, Madrid, 1983, p. 75, fig. 13: publica un fragmento de Azaila en el que reconoce el arado. Cf. M. Fernández, «Pervivencia de los motivos ibéricos en la tradición popular», en R. Olmos (coord.), *La sociedad ibérica...*, pp. 267 ss.

⁸¹ Recomendando el seguimiento de estas imágenes a través de las magníficas reproducciones en el libro divulgativo de Luis Pericot. L. Pericot, *Cerámica ibérica*, pp. 252-255, figs. 408-411 (fotografías Toni Vidal). El desarrollo del vaso, que publica Purificación Atrián (cf. n. siguiente) y otros estudiosos como R. Lucas, divide mal la escena, lo que induce a confusión.

⁸² P. Atrián Jordán y M. Martínez González, «Excavaciones en el poblado ibérico del 'Cabezo de la Guardia' (Alcorisa, Teruel)», *Teruel*, n.ºs 55-56, 1976, pp. 74 ss., esp. pp. 67 ss., figs. 9 ss.

⁸³ Art. cit. fig. 10.

⁸⁴ Figs. 11-15. Podemos ver en las asas verticales y en los cuellos marcados de estos vasos ecos de la vieja tradición de los cántaros y crateras helenizantes.



Figura 8.—Detalle del «Sombrero de copa» o «cálato» del Cabezo de la Guardia, Alcorisa, Teruel. Búho mirando frontalmente.

Destacan dos cálatos profusamente decorados con motivos animales. Seguramente son vasos de encargo, que refuerzan ese ambiente de selección del conjunto⁸⁵. La concentración de riqueza justifica la función de este recinto o almacén como un «tesoro» de la elite del lugar. La imagen se integra, acaso de modo similar a Liria o Elche, en este privilegio del poder⁸⁶. El universo simbólico de esta naturaleza vegetal y animal exuberante, desplegada de forma tan singular en los cálatos, pudo tener una función significativa, dentro del énfasis del poder, en este incipiente contexto urbano de Alcorisa.

El discurso nos lleva a ocuparnos de uno de estos dos vasos, el dedicado, parcialmente, a una escena de labranza. El labrador cultiva el campo (fig. 7). Cohecha la tierra para la siembra. Es el antepasado mítico, que con la vara en la mano guía la yunta de bueyes. Va desnudo, lo que le acerca al mundo originario, mítico, de los héroes y de los démones, no al despreciable ámbito del trabajador cotidiano del campo, cuyo esfuerzo deformaría un cuerpo indigno de ser representado⁸⁷. Aquél ha de ser, pues, el inventor del arado y primer sometedor de los bueyes al yugo⁸⁸. También las monedas co-

etáneas de Obulco aluden seguramente al arado originario y a la espiga primigenia y granada, que enseñó a los hombres la divinidad femenina del anverso cuando asumió la protección de la ciudad⁸⁹. Y otra metáfora similar, de contexto impreciso: la miniaturización del exvoto que hace alusión al arado, un cambio de escala que nos traslada la realidad al ámbito simbólico de la representación. Economía y sacralidad se funden, posiblemente, en el pequeño modelo de un arado del poblado ibérico de Covalta, en la Albaida (Valencia)⁹⁰.

En el cálato de Alcorisa los bóvidos parecen girar levemente su cabeza hacia el espectador, indicándonos, tal vez, su esfuerzo y su sometimiento al héroe. Unas grandes aves rodean al labrador originario. Su enorme tamaño, superior incluso al de los bueyes y al humano, nos llama la atención. Están pendientes de la labor del mítico operario del campo. Esperan, revolotean con interés en derredor. Algo les hace saber que aquel primer gesto del labrador les concierne. Cabría ver en su actitud una relación inmediata con nuestra visión moderna: es cierto, la vinculación de estas aves voraces con las escenas cotidianas de siembra parece directa. Pero su tamaño y su atenta inquietud nos dicen algo más. No son meros depredadores, no es sólo su función aguardar a que desaparezca el sembrador para comerse el grano depositado en los surcos. Es lícito dudar aquí de la transparente inmediatez del símbolo. Lejos de ser rivales del hombre, fomentarán las aves el surgimiento de lo oculto. Su presencia se acepta y se incorpora en el ritual del crecimiento. Las imágenes de Elche o del Cabecico del Tesoro, los mismos pebeteros cerámicos, asociaban los pájaros al brotar divino. Ellos lo motivaban. Los picos pueden fecundar también la tierra y provocar el crecer de las semillas. Su presencia, pues, parece inseparable de la fructificación de la tierra en nuestros vasos del labrador.

El mismo búho, inmenso «monstruo de la noche»⁹¹ que nos mira con mirada fija y penetrante, se comunica con nosotros, nos abre a la mirada oculta de lo divino (fig. 8). Animal silencioso y solitario,

su sentido mítico —junto con el económico— figuritas de buey en bronce, como el procedente del poblado de la Bastida de los Alcuses, Valencia, recuperado junto a un fragmento de yugo y parte del timón (probablemente s. IV a. C.).

⁸⁹ Emisiones unciales de Obulco del siglo II a. de C., con la cabeza femenina en el anverso y el arado y la espiga enmarcando los nombres de los magistrados en escritura ibérica, luego latina, del reverso. L. Villaronga, *o.c.*, p. 146, n.^{os} 341-342. R. Olmos, «Usos de la moneda...», art. cit., 1995.

⁹⁰ E. Pla Ballester, «Un arado ibérico votivo. Notas sobre los arados antiguos», *Saitabi*, 35-38, pp. 12-27: ¿finales del siglo IV?

⁹¹ Plinio, *Historia Natural*, X, 12, 16: «noctis monstrum».

⁸⁵ Sobre los vasos de encargo en el mundo ibérico, cf. R. Olmos, art. cit. (n. 40), pp. 21-42. Pero nuestro vaso no es un ejemplar único, pues la escena se repite en el ejemplo citado de Azaila. Esta duplicidad conlleva una significación especial, la extensión de un motivo que trasciende al cliente singular, la unicidad aparente de otras imágenes, realizadas, «ex professo», por encargo. En esta época se comparten imágenes «singulares», como nos enseña la numismática.

⁸⁶ Para espacios y concentración de imágenes en Liria cf. H. Bonet, «La cerámica de Sant Miquel de Liria: su contexto arqueológico» en R. Olmos (coord.), *La sociedad ibérica...*, pp. 224-236.

⁸⁷ A. Koyré, *o.c.* (n. 9), pp. 89-90.

⁸⁸ Cf. el vaso de Liria L. Pericot, *Cerámica ibérica*, pp. 162-4: ¿una doma de toro mítica? Posiblemente no pierdan

que habita en grietas y hendiduras de árboles y rocas y en lugares inaccesibles, guarda, separado del resto de las aves, algún secreto del ritual de la tierra que él solo conoce. Esta imagen frontal nos implica en la historia contada. Posado en la metafórica línea horizontal que es base de la escena, la mirada del búho es permanencia, duración, nocturnidad abominable, sabiduría, contraste temporal y espacial con las otras aves voraces de la luz diurna, que no nos miran.

Toda la naturaleza interviene en el ritual del nacimiento de la tierra, no sólo el hombre. Las aves estimularán el nacer de los frutos. Con sus picos se llevan el grano: tal vez, raptó y ausencia de que brotará, en compensación, la vida multiplicada. Aquéllos la provocan, junto al labrador que cuida de la simiente depositándola en el seno de la tierra. De esa tensión entre el actuar del hombre mítico y las aves surge la cosecha. Nuestra escena se integra en la relación que veíamos en los vasos de la eclosión vegetal de Elche. Pero se añade aquí la historicidad mítica de la responsabilidad: son ya historia, testimonio del antepasado como lo fue el griego Triptólemo, el ateniense Buziges —el sometedor de bueyes— o el mítico rey tartesio Habis, todos ellos benefactores agrarios de su comunidad⁹².

Pero hemos de leer el vaso por entero. Tras este grupo en torno al sembrador, cuatro fecundadores míticos elevan sus manos, emparejados en torno a sendos brotes florales. Elevadas con presteza, las manos subrayan el sentido mágico de la acción. Crecen los brotes de modo repentino y desmesurado. Propician los genios el surgimiento automático⁹³. El gesto humano anuncia el fructificar del campo. También el brotar es repentino, como en la vegetación de la cerámica de Elche. La acción humana no significa una ruptura plena con la idea de una generación espontánea.

A estos genios liminales se encomienda la vigilancia del crecimiento, los secretos de la fuerza de

la generación. Se situarían en esa esfera mediadora, intermediaria, de los démones, como el guardián grotesco de las granadas, apenas un esbozo de extraña humanidad, del famoso vaso de Liria⁹⁴, o los extraños personajes que habitan junto al fecundo árbol infernal, en el relieve de Pozo Moro⁹⁵. Tal vez sean precedente de esos *Genii Locii* que acompañan el entorno de la *Terra Mater* en el famoso grupo escultórico romano de Mazarrón⁹⁶.

A la derecha cerraría la escena una doble columna de aves aleteantes que heráldicamente se afrontan en torno a un ideal eje vertical. Es éste el esquema, el lugar que en otros vasos ocupa un árbol de la vida, aquel árbol que surge fecundo pues los pájaros, mágicamente, lo propician. Las aves — y un pez bajo una de ellas, a la izquierda— anuncian en nuestro vaso el ocultamiento en el que se gesta —y se protege— el divino don del sembrar. No se muestra la divinidad aquí, sino sus mediadoras, animales y humanos.

No estamos, pues, ante un motivo antropocéntrico en torno al sembrar sino, más extensamente, ante la síntesis de una naturaleza integradora de fuerzas y acciones diversas que justifica la misión humana del cohecho: un encomendar a las fuerzas de la tierra los cuidados de la simiente, tal como proponía Heidegger. Y un delimitar la tierra, sus lindes.

La iconografía global del vaso se ordena, sin embargo, en torno a dos escenas —siembra y caza— en las que despunta el protagonismo incipiente de la acción humana. Ésta se integra en la más amplia totalidad a través de una multiplicidad de símbolos y gestos individuales. Así, la contigua metopa, complementaria, de la caza y la lucha animal⁹⁷. Con mirada atenta dos cazadores míticos aguardan escondidos, lanza en ristre, en medio de una inmensa eclosión vegetal. Los brotes florales

⁹² Sobre Buziges y su plasmación mítica durante la tiranía ateniense, cf. H. A. Shapiro, *Art and Cult under the Tyrants in Athens*, Mainz 1989, pp. 70-71. La estatua del hombre domando un toro, que estaba junto al templo de Triptólemo en Atenas (Pausanias I, 14.4), sin duda representaba a Buziges, el inventor del arado. Sobre Habis conductor de bueyes o *bubulcus*, cf. J. Caro Baroja, *Los pueblos de España*, Madrid, 1975, p. 114.

⁹³ Este gesto de propiciación mítica es conocido de otras imágenes ibéricas anteriores. Por ejemplo, en uno de los bronces del Cortijo de Máquiz, Jaén, en el Museo Arqueológico Nacional. R. Olmos (coord.), *La sociedad ibérica...*, 1992, pp. 135-136. M. Almagro Basch, «Los orígenes de la toréutica ibérica», *TP*, 36, 1979, pp. 179-184, figs. 1-2, lám. V. Cf. H. Demisch, *Erhobene Hände*, Stuttgart, 1984, p. 215.

⁹⁴ L. Pericot, *o.c.*, p. 150, n° 208. Hay dos personajes diferenciados. El de la izquierda, al pie del árbol, puede haber llegado y depositado su dardo, con *amentum*, sobre el suelo. Más grotesco aún, mero boceto, es el encaramado sobre las ramas.

⁹⁵ M. Almagro Gorbea, «Pozo Moro: el monumento orientalizante, su contexto socio-cultural y sus paralelos en la escultura funeraria ibérica», *MM*, 24, 1983, pp. 201-2, lám. 25. R. Olmos, «Pozo Moro: ensayos de lectura de un programa escultórico en el temprano mundo ibérico», *AAVV, Al otro lado del espejo* (ed. R. Olmos), Madrid, 1996, pp. 99-114, fig. 39.

⁹⁶ A. García y Bellido, *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid, 1949, n° 169, lám. 127 con la bibl. anterior.

⁹⁷ La iconografía de la caza ibérica ha sido recientemente tratada por M^a C. Marín Ceballos, «Cetrería en el mundo ibérico», *Homenaje al profesor Presedo* (P. Sáez y S. Ordóñez, eds.), Sevilla, 1994, pp. 271-281. No creo plenamente probados sus principales argumentos.

les protegen de sendos jabalíes emboscados y expectantes, prestos a atacar. Es un espacio vegetal mágico y de misterio, un entorno fecundo y envolvente, no lejano, tal vez, del bosque sagrado de iniciación de los héroes de tantas leyendas mediterráneas y de tantas otras imágenes ibéricas⁹⁸.

A la inminencia, al tiempo tenso y dramático de esta espera se yuxtapone, sintéticamente, la acción de una jauría de perros que se abalanza tras la pareja de jabalíes. Cada ser sintetiza aquí su propia esfera. Hombres y animales participan por igual en esa naturaleza que genera y justifica los opuestos.

Las dos escenas claramente separadas complementan, desde experiencias contrarias, el sentido último del vaso. Al relato del sembrar se contraponen el de la caza; a la generación pausada de la vida sigue la muerte azarosa y sacrificial del cazar. Desde una nueva sensibilidad se retoma, pues, el gesto de aquel viejo exvoto en bronce de nuestro inicio: el contra-don humano responde, reguladamente, al donar. Las imágenes del vaso constituyen un ciclo en el que el héroe participa como mediador del necesario y «polémico» devenir del cosmos. Como en tantas manifestaciones de la religión ibérica, la divinidad permanece latente y oculta: calla. Agricultura y caza, el cultivo de la vida y la regulación ordenada de la muerte le son encomendadas al héroe mítico como modelo e intermediario ritual. Ambas funciones —junto a la guerra, que recoge otros vasos de esta área⁹⁹— constituyen, desde su modelo mítico, el espacio que ordena y justifica la vida, también contradictoria y fecunda, de la comunidad de los hombres del lugar¹⁰⁰. Adquieren, pues, su

pleno sentido en la habitación singular de Alcorisa, junto a la acumulación de los otros vasos de bebida y de escenas figuradas del mundo vegetal y animal. Quienes encargaran estos vasos en el mundo ibero-republicano del siglo II-I a. C. en estos yacimientos de Teruel pudieron desear exaltar el prestigio de las actividades agrarias y cinegéticas mediante la simulación de sus nobles orígenes, asociando creencias arraigadas de antiguo a un pensamiento de evergetismo propio de la época. Como en las coetáneas monedas ibero-romanas, o en las mismas Geórgicas de Virgilio, canto a la vida campesina en el entorno político de Augusto, pudo ser el mito aquí fuente colectiva del devenir cotidiano, pudo actuar la imagen del héroe individual como modelo común que justifica y dilata su historicidad¹⁰¹.

P.S.—El citado vaso del campo de silos gerundense del Bosc del Congost con el tema de Triptólemo no es el primer ejemplo de esta representación de mitología eleusinia en la Península. Lo introduce ya una copa ática de Figuras Rojas de la primera mitad del siglo V en Ampurias¹⁰². Pudo también Ampurias difundir en el mundo ibérico la misión de Triptólemo en vasos de lujo: así, un ánfora de cuello de Figuras Rojas, del primer momento clásico, en el poblado de la Bastida de los Alcuses (Mogente, Valencia), acaso un presente introductorio para sellar un pacto comercial con el aristócrata local¹⁰³. Ni la forma —un ánfora— ni la imagen corresponden a lo acostumbrado en el ámbito indígena. Este tema eleusinio puede ser precedente singular para la religiosidad de los pebeteros posteriores.

⁹⁸ G. de Capdeville, «De la forêt initiatique au bois sacré», en: *Les bois sacrés. Actes du Colloque International de Naples, 23-25 Novembre 1989* (coords. Olivier de Cazanove y John Scheid), Nápoles, 1993, pp. 127-143. Este bosque sagrado como espacio de iniciación es descrito en el gran vaso de Elche con la lucha del joven y el «dragón» o «lobo» mítico. Cf. R. Olmos (coord.), *La sociedad ibérica...*, p. 145, n° 2. Tal vez también, en el vaso Cazorro de Ampurias con los jóvenes que cazan a la carrera en medio de un paisaje arbolado. Sobre los posibles influjos de los mosaicos nilóticos en esta escena, cf. M. Ángel Elvira, «La pintura mayor en Magna Grecia (¿e Iberia?)», en D. Vaquerizo Gil (coord.) *Arqueología de la Magna Grecia, Sicilia y Península Ibérica*, Córdoba, 1994, pp. 363-382, fig. 5 (aparece aquí invertida, boca abajo).

⁹⁹ L. Pericot, *o.c.*, p. 259, n° 418: duelo de héroes, presenciado por juez y varones. Bajo los héroes, probable contraposición animal (vemos un toro y un tallo floral).

¹⁰⁰ La imagen ideal del sembrador en Azaila-Alcorisa podría responder a esa economía de prestigio y evergética que señaló H.W. Pleket, 1975, citado en G. Pereira, art. cit. *supra* (n. 10).

¹⁰¹ Fotos: Ministerio de Cultura (R. Font).

¹⁰² G. Trías, *Cerámicas áticas de la Península Ibérica*, Valencia, 1967, pl. 68,1.

¹⁰³ Ánfora de cuello de Figuras Rojas, del primer momento clásico, en el poblado de La Bastida de los Alcuses (Mogente, Valencia). Cf. G. Trías, *o.c.*, lám. 159,1; D. Fletcher, E. Pla y J. Alcacer, *La Bastida de los Alcuses, Mogente, II* (Trab. Varios del SIP), Valencia, 1969, p. 280 s. Para el posible intermediario ampuritano en estos vasos singulares, cf. B. B. Shefton, intervención en *La Magna Grecia e il lontano Occidente*, Atti del XXIX Convegno di Studi sulla Magna Grecia (Tarento, Oct. 1989), Tarento 1990, p. 197.