

Antigua

Historia y Arqueología de las civilizaciones

MIGUEL D
CERVANTES



Las raíces del arte ibérico Martín Almagro Basch

Antigua: Historia y Arqueología de las civilizaciones [Web] 

Página mantenida por el Taller Digital

[Publicado previamente en: *Papeles del Laboratorio de Arqueología de la Universidad de Valencia* 11, 1975 (50 aniversario de la Fundación del Laboratorio de Arqueología 1972-1974), 251-279. Versión digital por cortesía de los herederos del autor, como parte de su *Obra Completa*, corregido de nuevo y con cita de la paginación original].

© Herederos de Martín Almagro Basch

© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Las raíces del arte ibérico

Martín Almagro Basch

[-251→]

Es mi intención tratar de exponer las conclusiones a que puede llegarse hoy sobre las raíces del arte ibérico, tema de mi conferencia en este ciclo. Por hoy es la arqueología ibérica la que mejor nos refleja la «etnia» de aquel pueblo, cuya interpretación histórica plena sólo la lograremos el día que hayamos podido analizar sus diversos elementos constitutivos: lengua; cultura material, de la que es parte el arte y la escritura; constitución político-social y economía; religión; y raza. Además, ninguna etnia se puede comprender históricamente sin conocer el área geográfica en la cual se ha desarrollado, y también el área de nuestra península, que debemos considerar fue ocupada por este pueblo, es aún poco precisa.

Por otra parte, el historiador que hace el análisis de cualquiera de estos elementos étnicos, los halla tan interdependientes y entrelazados, que toda interpretación individual de uno solo, resulta falta de luz, oscura e incompleta.

Así, del abanico de problemas que tenemos delante al estudiar lo que fue un glorioso e interesante ciclo de nuestra historia, yo sólo voy a exponer los datos que nos aportan los vestigios conocidos de la cultura material de los iberos, sobre todo de sus creaciones artísticas. Nuestras observaciones y conclusiones estarán sujetas a las limitaciones que nos impone lo poco que aún sabemos sobre los otros elementos constitutivos del pueblo ibero.

Comenzaré diciendo que es en este campo en el único donde se viene avanzando. Continuamente los arqueólogos rectificamos conclusiones, a causa de los nuevos datos adquiridos; se esclarece mucho, y cada vez mejor, la interpretación del fenómeno artístico; se enriquece el panorama con los hallazgos que no cesan de aparecer; y en fin, es realmente en el único campo que creo se avanza hacia la comprensión adecuada de ese ciclo histórico español que llamamos cultura ibérica.

Para seguir una ordenada exposición didáctica y lógica de mi tema, me ha parecido oportuno recordar cómo, frente a los textos escritos de la Antigüedad, única fuente manejada siempre para reconstruir esa etapa de nuestra historia, sin resultados claros y científicos, sólo hace un siglo que la Arqueología inició su tarea de análisis de los restos de la cultura ibérica. Ciertamente que ya **[-251→252]** desde el siglo XVI se estudiaban y ordenaban los hallazgos numismáticos, pero sólo de 1860 a 1870, sobre todo a raíz de la creación del Museo Arqueológico Nacional en 1867, se comienzan a dar a conocer hallazgos diversos ibéricos. Sabemos de la aparición de unos hermosos bronce, seguras cabezas de lanzas de carros en el pago de Máquiz, cerca de Menjíbar, provincia de Jaén, de los que dos pasaron al Museo de la Academia de la Historia, donde quedaron olvidados, y otros dos y un cinturón de bronce se llevan a la famosa Exposición Universal de París de 1867 por parientes o amigos de la emperatriz Eugenia de Montijo. Reciben allí una medalla, pero nadie los estudia ni aprecia, quedándose olvidados en manos de los

antepasados de doña Josefina Campos Sánchez, de Madrid, hasta qué en 1970, por indicación nuestra, los compró la Dirección General de Bellas Artes para el Museo Arqueológico Nacional ¹. También en el mismo año de 1867, L. Maraver halla las falcatas y otros materiales ibéricos de Almedinilla (Córdoba), que envía al Museo Arqueológico Nacional, recién creado. En 1870 se descubre el santuario del Cerro de los Santos en Montealegre del Castillo, provincia de Albacete, y en 1871 lo excava Paulino Savirón y Ventura Ruiz Aguilera. De las esculturas halladas se envían vaciados a la Exposición Internacional de Viena de 1873 y a la de París de 1878, pero ni en una ni en otra se les prestó atención.

De lo poco que se sabía entonces de nuestra Arqueología, nos da una idea el estudio que de los hallazgos del Cerro de los Santos publica Juan de Dios de la Rada y Delgado en 1875 ².

Bastantes años más tarde, en 1887, se descubre la Dama de Elche, y sólo el avispa-do Paris, Pierre sabe valorarla y exportarla hasta Francia, y en su haber tiene el haber publicado en 1903 y en 1904 sus dos volúmenes consagrados al arte y cultura ibérica ³. Aún en 1904 excava en Osuna, en colaboración con Arthur Engel, y publica dos años después sus hallazgos ⁴. La cultura ibérica quedará a partir de entonces descubierta y comenzaría a ser valorada.

No me voy a referir a los descubrimientos que se fueron sucediendo, pero sí expondré brevemente cómo se fue valorando en la numerosa literatura científica que fue surgiendo las manifestaciones de la cultura material de los antiguos iberos. [-252→253]

Dejando olvidadas las divagaciones de Rada y Delgado sobre los hallazgos del Cerro de los Santos, fue Fierre Paris quien primero ordenó y clasificó como ibéricas las creaciones de la arquitectura, de la cerámica y de la gran plástica que había aparecido hasta entonces, mostrando, sin embargo, lo quiero señalar, un acusado menosprecio por los broncees, de los que se conocían ya entonces varias y buenas piezas.

Al abordar el problema del origen y cronología de los hallazgos ibéricos, son las cerámicas, que habían empezado a aparecer en los yacimientos, las que originan la primera confusión, que diríamos coyuntural. Entonces se descubría el mundo micénico, y hacia las cerámicas micénicas se buscan los paralelos y raíces originarias de la cerámica ibérica. Así lo hace Pierre Paris, en 1903-1904, en su obra ya citada, y como él opinan Furtwängler, Arthur Evans, Salomón Reinach, Perrot y otros. Sus ideas las siguieron los escasos tratadistas del arte ibérico que entonces había en España: Vives, Mérida, por ejemplo, y, en consecuencia, se fecharon hacia fines del segundo milenio a. de J. C. las creaciones del arte ibérico.

Pero apenas comenzó a generalizarse esta primera orientación sobre el origen y cronología de aquella cultura, los propios hallazgos fueron haciendo ver que las cerámicas ibéricas aparecían con cerámicas griegas de los siglos V y IV a. de J. C., y aun posteriores. Pronto las excavaciones sistemáticas confirman, con observaciones seguras, lo

¹ Véase expediente de adquisición del Museo Arqueológico Nacional, año 1970, n.º 14. Las dos piezas de este grupo, que pasaron a la Academia de la Historia, las publicó Amador de los Ríos, José, *Cabezas de Bronce de Máquiz, término de Menjíbar*, «Bol. de la Real Acad. de la Historia», t. I, Madrid, 1871, pp. 27 a 32. De ellas se ocuparon, utilizando la misma reproducción dada en el anterior estadio, Millán, Clarisa, y de la Chica, Gaspar, *Dos broncees hispano-romanos de la Bética*, «Rev. de Arch., Bibl. y Museos», t. LXV, Madrid, 1958, pp. 591 a 605.

² De la Rada y Delgado., Juan de Dios, *Antigüedades del Cerro de los Santos, en término de Montealegre del Castillo*, Madrid, 1875.

³ Paris, Pierre, *Essai sitr l'art et l'industñe de l'Espagne pñnitive*. París, I, 1903; II, 1904.

⁴ Engel, Arthur, y Paris, Pierre, *Une forterresse ibérique a Osuna*, «Nouvelles archives des Missions Scientifiques», París, 13, 1906, p. 404.

falsa e inviable de la tesis micénica, así como lo eran otras que se habían apuntado antes sobre el origen del arte ibérico.

Las publicaciones que se realizan a partir de 1915 abandonan el micenismo que se había postulado como origen del mundo ibérico. Primero Dechelette y Pijoan, y luego Bosch Gimpera, rechazan la tesis micénica, y poco a poco se pone en valor la influencia griega ⁵. Esta queda patente, sobre todo, tras los trabajos de R. Lantier y J. Cabré de 1917 ⁶, y más aún con las aportaciones de R. Carpenter en su libro *The Greeks in Spain*, publicado en 1925 ⁷.

Carpenter valora grandemente el papel jugado por la colonización focense en España, la cual se inicia muy pronto siguiendo las islas, según él, como lo prueban los nombres con sufijo *ussa*, que van de Cumas hacia Occidente; Pittekussa, cerca de Cumas; Ichnussa, a la entrada del canal de Bonifacio, al noroeste de Cerdeña; Melussa (Menorca), Kromiussa (Mallorca), Pittiussa (Ibiza), Ofiussa (Formentera) y otras, en el sureste; y al oeste de la península, otra vez Ofiussa, mientras ningún nombre con esta designación se halla en el norte de nuestro Mediterráneo.

Carpenter consideró griegos buen número de hallazgos, de los cuales algunos son claramente ibéricos. Es de señalar que fue él quien relaciona por [-253→254] primera vez la bicha de Balazote con esculturas arcaicas de Sicilia, y el león de Bocairente con el león de Focea.

Los estudios de Carpenter influyeron grandemente en Bosch Gimpera, el cual, desde 1928, los considera como básicos en su concepción histórico-arqueológica sobre la escultura ibérica, derivándola de las creaciones de la escultura griega de la época del estilo arcaico, severo y clásico ⁸.

Esta será también la postura que adoptará, a partir de sus primeros estudios publicados en 1931, García y Bellido ⁹.

Ambos arqueólogos también intentan hacer jugar un papel, aunque modesto, a influencias del arte etrusco, al que se había referido, otorgándole algunas aportaciones, el mismo Lantier ¹⁰.

Pero estos juicios sobre relaciones culturales etrusco-ibéricas se abandonarán pronto, aunque no totalmente, pues de vez en cuando, y sobre todo últimamente, han vuelto a aparecer, ello debido a razones de coincidencia de un mismo origen del fenómeno creador de ambas culturas durante el período orientalizante, como intentaremos exponer más adelante. Sin embargo, la valoración de la influencia griega sobre el mundo ibérico fue resaltándose cada vez más.

No sólo Carpenter, entre los arqueólogos extranjeros, se incorpora a estos puntos de vista. Deona, en 1931 ¹¹, y luego Jacobsthal, en 1932, se adhieren a estos juicios. El primero se ocupa de la *Koré* de Alicante, que luego estudiará García y Bellido, y el se-

⁵ Bosch Gimpera, Pedro, *El problema de la cerámica ibérica*, «Memoria de la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas», Madrid, 1915.

⁶ Lantier, R., y Cabré, J., *El santuario ibérico de Castellar de Santiesteban*, «Memorias de J. S. de Exc.», Madrid, 1917.

⁷ Carpenter, R., *The Greeks in Spain*, Bryn Mawr, 1925.

⁸ Bosch Gimpera, P., *Relaciones del Arte Ibérico y el Griego*, «Arch. Preh. Levantina», I, Valencia, 1928, pp. 163 y ss.; *Problemas de la colonización griega en España*, «Revista de Occidente», Madrid, junio 1929; Idem, *El estado actual de la investigación de la cultura ibérica*, «Bol. de la Real Acad. de la Historia», 1929.

⁹ García y Bellido, A., *La Bicha de Balazote*, «Arch. Esp. de Arte y Arqueología», vol. 21, Madrid, 1931.

¹⁰ García y Bellido, A., *Las relaciones entre el Arte Etrusco y el Ibero*, «A. E. de Arq.», 1931, pp. 119 y ss.

¹¹ Deona, W., *Dadale ou la status de la Grèce Archaïche*, I, París, 1931, p. 307, lám. XXXIV.

gundo consagró un estudio a la Dama de Elche, comparándola incluso en su tocado con esculturas griegas ¹². Igualmente, Dixon considera como obra de un escultor griego de fines del siglo VI, probablemente de Sicilia, el bronce ibérico de Medina de las Torres que adquirió el Museo Británico ¹³.

Otros muchos arqueólogos nacionales y extranjeros siguieron esta concepción en trabajos consagrados al arte ibérico. Pero merecen especial mención Bosch Gimpera y García y Bellido.

El primero fue influido por los trabajos de Carpenter. El mismo lo proclama: «los argumentos de Carpenter me parecen muy convincentes», dice [-254→255] en 1932 ¹⁴, y sigue siempre fiel a esta tendencia, añadiendo, cada vez que trata el tema, nuevos argumentos de interés, sacados de su interpretación de los hallazgos que se seguían sucediendo ¹⁵. Sus ideas expuestas, como hemos dicho, a partir de 1928, en varios libros y trabajos diversos, las defenderá y ampliará con numerosas comparaciones y paralelismos más o menos certeros.

Su obsesión por la aportación griega al mundo ibérico le lleva a Bosch a pensar sea incluso griega la Dama de Galera. Dice tiene algún paralelo en Sicilia, y hasta propone que, por haberse hallado con una anforita de vidrio de las que se hallan con frecuencia en Ampurias, «podrían haber llegado también a través del comercio griego» ¹⁶.

Con esta visión sobre el origen del arte ibérico, sistematizó ya desde 1915 una visión de la cerámica ibérica, haciendo nacer su decoración de la simple imitación de los vasos griegos y estableciendo juicios equivocados, que no rectificó nunca, como diremos después ¹⁷.

Tras Bosch Gimpera, sería García y Bellido el mantenedor más prestigioso de la derivación del arte ibérico del griego. Así lo sostenía al estudiar en 1931 la Bicha de Balazote ¹⁸, y luego en su trabajo sobre el *Apolo* de bronce de la Colección Guillet, publicado en 1923 ¹⁹, y más aún al publicar en 1935 la cabeza ya citada de la región de Alicante, que tal vez proceda del Cerro de los Santos o del Llano de la Consolación, y que ahora se guarda en el Museo Arqueológico de Barcelona ²⁰. Ya la había valorado como obra griega, en 1931, Deona, y en la misma dirección, García y Bellido, que parece no conocía los juicios de Deona sobre esta obra, la coloca hacia el 475 o, algo antes, hacia el 500. Le seguía el *Apolo* citado de la Colección Guillet y la Bicha de Balazote. Esta la fecha «hacia mediados del siglo V entrado y aún pudiera ser que del siglo IV». Bien seguro de sus ideas, escribe en este trabajo sobre la *Koré* del Museo de Barcelona «Forman ya un número considerable las obras ibéricas en las que la influencia artística de la Hélade se hace más o menos patente. En escultura son series enteras, como las del Cerro de los Santos y de los santuarios de La Luz y Despeñaperros, y en cerámica puede decirse que no hay vaso ibérico donde no haya un detalle ornamental cuya trascendencia clásica, más o menos enmascarada por la interpretación indígena, no sea clara» ²¹. [-255→256]

¹² Jacobsthal, *Zum Kopfschmuckes Frauenkopfer van Elche*, «Athenische Mitteilungen», 57, 1932.

¹³ Dixon, P., *The Iberian of Spain and their relations with the aegean world*, Oxford, 1940.

¹⁴ Bosch Gimpera, P., *Etnología de la Península Ibérica*, Barcelona, 1932, p. 296.

¹⁵ Bosch Gimpera, P., *El poblamiento antiguo y la formación de los pueblos de España*, Méjico, 1944, pp. 192 y ss. a pp. 200 y ss.

¹⁶ Bosch Gimpera, P., *ob. cit.*, Méjico, 1944, p. 222.

¹⁷ Bosch Gimpera, P., *Todavía el problema de la cerámica ibérica*. Universidad Nacional de Méjico, 1958.

¹⁸ García y Bellido, A., *La Bicha de Balazote*, «A. E. de Arq.», vol. 21, Madrid, 1931.

¹⁹ García y Bellido, A., *Apolo arcaico ibérico en bronce*, «IPEK», Berlín, 1931-32, p. 99.

²⁰ García y Bellido, A., *Una cabeza del estilo de las «Korai» áticas*, «A. E. de Arq.», Madrid, 1935.

²¹ García y Bellido, A., *Una cabeza...*, p. 268.

Los trabajos de García y Bellido se prestigiaron con su catálogo de los hallazgos de obras de arte griego, bronce y esculturas, encontrados en España ²², y nos inclinaron a todos, tras las obras de Bosch Gimpera, a valorar el arte ibérico como una simple derivación provincial de lo griego. Sostiene García y Bellido la intervención directa de artistas griegos, y en esta dirección aportará nuevos estudios, como el consagrado a la escultura sedente de Verdolay (Murcia) ²³.

Después de la posición tomada por estos dos prestigiosos tratadistas, por doquier será el arte griego el inspirador del arte ibérico. Así lo exponen y razonan cuantos escriben sobre la materia, de 1925 a 1940.

Pero una nueva etapa se va a abrir, en 1940, en la concepción de nuestra cultura ibérica y en la valoración de sus raíces y cronología. Se debe esta nueva corriente a los trabajos de García y Bellido y de otros varios arqueólogos por él influidos en grado mayor o menor. Comenzó a exponer sus juicios aquel ilustre colega, de manera modesta, refiriéndose a la cerámica ibérica, en el bien conocido manual, del que era autor con H. Obermaier, *El Hombre Prehistórico*. En la segunda edición, aparecida en 1941, se puede leer sobre la cronología de la cerámica ibérica: «Parece ser que el apogeo de la cerámica ibérica, aquella que nos muestra más riqueza temática y mayor sentido pictórico y narrativo (grupo que hemos llamado de Liria y Azaila), debe datarse entre los siglos III al I a. de J. C., coincidiendo, por tanto, con la conquista romana de Levante, Andalucía y la Meseta, o todo lo más en la época inmediatamente anterior, precursora del comienzo de estas conquistas. La cerámica de Liria y la de Azaila, las más representativas de esta fase de apogeo, caen de cierto con estas fechas» ²⁴. Diremos más adelante que esta conclusión la había expuesto y razonado ya en 1940 Domingo Fletcher, como expondremos más concretamente en otro lugar. Pero será en 1943 cuando comenzará a divulgar sus nuevas ideas sobre el origen del arte ibérico García y Bellido. Aparecen ampliamente expuestas en varios trabajos y, sobre todo, en la monografía consagrada al estudio de *La Dama de Elche y el conjunto de piezas arqueológicas reingresadas en España en 1941* ²⁵.

Fue, evidentemente, la necesidad de estudiar aquellas espléndidas manifestaciones del genio ibérico rescatadas por España las que le empujan a emprender una revisión de todo lo hasta entonces sostenido de manera unánime por todos los arqueólogos españoles y extranjeros sobre el origen y cronología de la cultura ibérica. [-256→257]

En la obra citada, concretamente, García y Bellido escribe: «Quiero hacer constar, por su importancia, cierto resultado general, que significa un cambio completo en el concepto que hasta aquí se venía teniendo del arte ibérico por lo que toca a su origen y época; este resultado podría formularse así, en líneas generales: el llamado arte ibérico —escultura y cerámica sobre todo—, en lo fundamental, vive y se desarrolla dentro de la época romana republicana y comienzos de la imperial, y obedece, en la mayoría de los casos, no a influjos griegos, sino romanos, itálicos mejor, que actúan sobre lo indígena, dando lugar a un arte y a una cultura que a veces, mejor que ibérica, podríamos llamar iberorromana» ²⁶.

²² García y Bellido, A., *Hispania Graeca*, Barcelona, 1948.

²³ García y Bellido, A., *Arte griego provincial. La figura sedente de Verdolay (Murcia)*, «A. E. de Arq.», Madrid, 1941, pp. 350-352.

²⁴ Obermaier, H., y García y Bellido, A., *El Hombre Prehistórico*, 2.^a ed., Madrid, 1941, pp. 285-286.

²⁵ García y Bellido, A., *La Dama de Elche y el conjunto de piezas reingresadas en España en 1941*, Madrid, 1943. Del mismo autor, *Algunos problemas de arte y cronología ibéricos*, «A. E. de Arq.», vol. XVI, Madrid, 1943, pp. 78-108.

²⁶ García y Bellido, A., *La Dama de Elche...*, p. 14. Del mismo autor, *La escultura ibérica. Algunos problemas de arte y cronología*, «A. E. de Arq.», t. XVI, Madrid, 1943, pp. 272 y ss.

No podemos detenernos en las minuciosas argumentaciones aducidas por García y Bellido para defender sus ideas, pues además son conocidas por todos. Sin embargo, creemos conveniente detenernos sobre los juicios que emite referentes a las joyas que lleva la *Dama*, y que él compara con las del tesoro de Aliseda, atreviéndose a bajar la fecha de las joyas de este tesoro grandemente, pues escribe: «es muy posible que no sobrepasen el siglo V o IV, pudiendo ser algunas (la diadema, por ejemplo) bastante más recientes (hacia los siglos II o I a. de J. C.)»²⁷. lo mismo rebaja las fechas a los ajuares de la necrópolis de *La Cruz del Negro* de Carmona y de Galera y la de otros hallazgos. No vamos a extendernos sobre estas ideas y sus argumentaciones, bien conocidas por todos. Hoy nos parecen, en parte, ingenuas y nada acertadas.

En resumen, para García y Bellido, sólo la penetración romana hace nacer y desarrollarse de verdad una estatuaría, una cerámica y una arquitectura ibéricas²⁸.

Los juicios y conclusiones a que llegó este ilustre colega influyeron grandemente en varios arqueólogos, y no cambió sus ideas hasta su muerte reciente, por todos tan llorada.

La repercusión e influencia de estas opiniones de García y Bellido las podemos ver incluso en áreas lejanas a la escultura o a la cerámica ibéricas. Así, [-257→258] por ejemplo, J. Maluquer ha escrito en 1968 un trabajo en el cual se considera a la escritura ibérica posterior al siglo V, incluso en sus manifestaciones más antiguas, en la región del suroeste peninsular, de las que se atreva a decir que «serán probablemente del siglo m o incluso del propio siglo II a. de J. C.»²⁹.

En tanto se discutía sobre el origen y formación de la cultura ibérica, se fueron produciendo hallazgos ricos y expresivos, y poco a poco éstos hicieron cambiar juicios y valoraciones a los arqueólogos que rectamente aprovechábamos la nueva información aportada por la investigación arqueológica.

La construcción de la nueva visión de los fenómenos culturales que originan el arte ibérico, que vamos a intentar exponer, tuvo también sus tanteos y sus avances. Fue conquistando verdades, y sólo poco a poco se ha ido ganando claridad en la nomenclatura. Hoy creemos que se ha conseguido una visión nueva más acorde con la realidad histórica, aunque no esté exenta aún de dudas y problemas, y, a mi modo de ver, han aparecido juicios equívocos en algunos aspectos, como voy a intentar exponer.

²⁷ García y Bellido, A., *La Dama de Elche...*, p. 50.

²⁸ El pensamiento de este autor sobre el origen y cronología del arte ibérico queda muy claramente expresado, y patente la revisión de lo hasta entonces sostenido, cuando asegura que: «El arte llamado ibérico (escultura y pintura, cerámica con escenas), así como las acuñaciones autónomas y la propagación del alfabeto, son fenómenos culturales que advienen tras las guerras hannibálicas, o sea desde el comienzo de la conquista romana, y quizá en íntima conexión con ella.» Concretamente, su opinión sobre la cronología de la Dama de Elche se expresa así: «Esto ha de precavernos contra ciertas *aparentes* influencias griegas arcaicas en *La Dama*. Mi opinión es que se debe huir de ver en el busto de Elche *un caso aislado*, destacándose cronológicamente del conjunto de aquellas otras esculturas similares, cuya data muy alta, probablemente, no excede en mucho al siglo u antes de J. C.; por el contrario, debemos tender a ver en la *Reina Mora* un producto más —si bien el más bello y perfecto— de ese arte singular, pseudoarcaico, formulario, mezcla extraña de clásico y bárbaro, de maduro y primitivo, de estancado y progresiente, arte que pervive, igual a sí mismo hasta plena época imperial romana. No hay, pues, razones bastantes para situar el busto de Elche en época demasiado alejada de la adjudicable a las esculturas del Cerro de los Santos, con las cuales está, tanto por su oficio como por su técnica y arte, manifiestamente emparentado. Ello parecerá atrevido, porque aún «tira» mucho la opinión tradicional; pero estudios sistemáticos nos van comprobando por doquier que la *akmé* del arte llamado ibérico tiende a gravitar hacia el cambio de Era. *La Dama de Elche* no podrá sustraerse quizá a esta «depresión» cronológica general.» García y Bellido, *La Dama de Elche...* p. 61.

²⁹ Maluquer de Motes, Juan, *Epigrafía prelatina de la Península Ibérica*. Barcelona, 1968, pp. 14 y 99.

Comenzaré por aclarar que la nueva ruta que hará elaborar los juicios que hoy maneamos sobre el origen del arte ibérico y sus problemas se inicia más por caminos modestos, a base del análisis de diversos útiles más o menos vulgares y de las cerámicas, casi siempre fragmentadas, que por los estudios directos sobre las grandes obras conocidas del arte ibérico.

Voy a intentar seguir los pasos de la investigación comenzada en 1940, cuando el que os habla aclaraba modestamente que las fibulas de tipo Huelva eran lo único que había mediterráneo en el famoso depósito de bronce de la Ría de Huelva, y que todo el largo capítulo escrito por Bosch Gimpera en su famosa obra *Etnología de la Península Ibérica* sobre «Las relaciones exteriores antes de los fenicios», el llamado «Bronce IV», y otros juicios culturales y cronológicos mantenidos por sus seguidores, no era posible sostenerlos³⁰. En 1943, en la revista *Saitabi* de esta Universidad, en 1957 y en 1958, insistimos sobre este tema de las fibulas acodadas de tipo chipriota y sículo³¹. [-258→259] Incorporábamos entonces a nuestros juicios la escritura ibérica occidental o tartésica como otra aportación más del área de Chipre, Siria y costa de Anatolia, y a ella añadíamos los escudos con escotadura en V de las estelas extremeñas y del Algarve que aparecen en Samos, Chipre, Creta y Delfos, todo ello antes del siglo VIII, y escribíamos ya entonces «cómo el estudio analítico de estos pequeños monumentos históricos, tales como una fibula o un adorno de escudo, nos descubren más claramente el secreto de los tiempos iniciales de nuestra historia que las grandes, frecuentes y casi siempre inútiles disquisiciones interpretativas que se suelen escribir...»³².

Aún hemos tratado de incorporar como aportación oriental, en 1966, la fibula de doble resorte lateral que Cuadrado, Palol y otros hacen de origen europeo, tal vez del norte de Italia. Entonces publicábamos como precedente un ejemplar de Hama en Siria³³; ahora ofrecemos otro que se ha publicado de Tarsos en la región mediterránea de Turquía, y otro se ha hallado en Olimpia³⁴. Finalmente, en un ambiente arqueológico fenicio como el de la tumba número 4 de Trayamar, ha aparecido otro ejemplar³⁵. Hoy me parece se debe seguir nuestra hipótesis. Lo mismo creemos sean de origen oriental los primeros tipos de la fibula anular, que luego se convertirá en fibula anular hispánica, como hemos intentado probar³⁶.

³⁰ Almagro, Martín, *El hallazgo de la Ría de Huelva y el final de la Edad del Bronce en el Occidente de Europa*, «Ampurias», II, Barcelona, 1940, pp. 85 a 144.

³¹ Almagro, Martín, *La cronología de las fibulas españolas de codo*, Rev. «Saitabi», E. I-, Valencia, 1940-1943, pp. 1 y ss. Almagro, Martín, *Las fibulas de codo de la Ría de Huelva. Su origen y cronología*. «Cuadernos de Trabajos de la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma», vol. IX, pp. 7 a 46. Almagro, Martín, *A propósito de la fecha de las fibulas de Huelva*, «Ampurias», XIX-XX, p. 206.

³² Almagro, Martín, *ob. cit.*, «Ampurias», XIX-XX, p. 206.

³³ Almagro, Martín, *Sobre el origen de las más antiguas fibulas anulares hispánicas*, «Ampurias», XXVIII, Barcelona, 1966, p. 222, figs. 11 y 12.

³⁴ La fibula de doble resorte de Tarsus, véase en Goldman, *Tarsus II*, Princeton, 1956, lám. 432, n.º 245. Da una cronología aberrante, pues la coloca en el Bronce Tardío II, 1450-1100. Paraleliza esta fibula de Tarsus con la ya utilizada por nosotros de Hama, y da a conocer otras más de Hama, ya de la Edad del Hierro, que se publicó en «Hama», lám. XXV, 3, nivel F, como de la Primera Edad del Hierro. De la fibula de este mismo tipo hallada en Olimpia nos la ha dado a conocer la arqueóloga alemana H. Philipp, que trabaja sobre materiales de aquel famoso yacimiento.

³⁵ Schubart, Hermanfrid, y Niemeyer, Hans G., *Excavaciones poleo-púnicas en la zona, de Torre del Mar*, «Noticiario Arqueológico Hispánico», XIII-XIV, 1969-1970, Madrid, 1971.

³⁶ Almagro, Martín, *Sobre el origen de la cronología de la fibula hispánica*, «Arch. Preh. Levantina», Valencia, 1954; *Homenaje a don Isidro Ballester*, t. III, pp. 177-185, con 11 figs., y en nuestro trabajo de «Ampurias», XXVIII, Barcelona, 1966, pp. 229 y ss., figs. 19 a 25.

También es seguro, en nuestra opinión, que viene del área oriental citada la fibula de dos piezas que hemos llamado tipo Agullana-Sanchorreja ³⁷.

En esta misma dirección que señalaban las fibulas y los escudos con escotadura, debemos citar otros objetos vulgares, pero todos ellos muy expresivos. [-259→260] Deben servirnos como datos útiles para captar las corrientes culturales, que originaron muy tempranamente lo que luego sería la cultura ibérica.

Así, con las fibulas y escudos, debemos también referirnos a los broches de cinturón del tipo de Niebla, de Sanchorreja y Azaugada, de los que nacen ya en el siglo VII y principios del VI los broches tipo Carmona y Setefilla, de inspiración mixta en su estructura y ornamentación, pues se relacionan con productos célticos de la Meseta y con los de inspiración y origen orientalizante, y también coinciden con tipos de broches etruscos del tipo del de Preneste del siglo VII a. de J. C. ³⁸.

Se debe hacer también mención de las puntas de flecha de «tipo Macalón», llamadas también «de anzuelo», que nunca habían sido apreciadas hasta el estudio publicado por García Guinea, aunque aparecen en todo el Levante y sur de la península. Su origen es sirio-anatolio, aunque serían traídas por fenicios y griegos, pues aparecen lo mismo en Ampurias que en Ibiza, así como en otros muchos lugares. Su cronología, a partir del siglo VII está bien probada ³⁹.

Estas flechas de sección tridimensional son, como los otros objetos que hemos citado, la prueba indicativa de cómo llegaron las influencias culturales que acabaron produciendo las grandes esculturas, los restos perdidos de la arquitectura, las joyas y tantos otros factores del arte ibérico.

Aunque sea brevemente, debemos recordar, entre otros objetos, los cuchillos de contera curva, como los de Huelva, evidentemente chipriotas ⁴⁰. De origen oriental son los espejos de bronce ⁴¹. De gran interés son las hachas planas de bronce o de hierro, como las desaparecidas de Campotéjar, con apéndices laterales en su tercio superior, de origen anatolio, y frecuentes en Chipre y costas sirio-fenicias y del sur de Turquía, que ya valoramos en 1954 ⁴².

También las hachas de empuñadura directa fueron importación oriental en la península, según pudimos ya probar hace años, demostrando que, como los objetos anteriores y otros, dejaron sus paralelos en Cerdeña, Sicilia y el sur de Italia ⁴³.

Antes de tratar de otros objetos más ricos y de mayor importancia [-260→261] artística, creemos será de gran interés para una lógica exposición de nuestro tema el ofrecer la visión que pudimos irnos formando, paralelamente a la valoración de tantos objetos ya citados, sobre el origen y la cronología de la cerámica ibérica. En este campo se ini-

³⁷ Almagro, Martín, *ob. cit.*, «Ampurias», XXVIII, Barcelona, 1966, pp. 219 y ss., figs. 4 a 10.

³⁸ Véase su bibliografía, en Blázquez, José M.^a, *Tartessos*, Salamanca, 1968, páginas 88 a 92.

³⁹ García Guinea, M. A., *Las puntas de flecha con anzuelo y doble filo y su proyección hacia Occidente*, «A. E. de Arq.», 1968, p. 86.

⁴⁰ Los hallazgos de Huelva están, en su mayoría, en curso de publicación por su descubridor Juan Pedro Garrido.

⁴¹ Almagro, Martín, *Las estelas decoradas del Suroeste Peninsular*, «Biblioteca Prehistórica Hispana», vol. VIII, Madrid, 1966, p. 188.

⁴² Almagro, Martín, *Hachas de bronce con apéndices laterales*, «Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales», vol. XV, Madrid, 1954 (1958), p. 27.

⁴³ Para las hachas de empuñadura directa, véase Almagro, Martín, *Las estelas decoradas...*, pp. 117 y ss. Sin embargo, rechazamos la idea de que las hachas de talón sean de origen anatolio, como ha sostenido Bosch Gimpera, *Precedentes y etapas de los fenicios en Occidente*, «Anales de Antropología», vol. X, Méjico, 1973, p. 390.

ció pronto una revisión de lo que se había venido sosteniendo antes de 1940 sobre tan importante elemento cultural para Cualquier arqueólogo.

El primero que abordó con audacia esta revisión fue Domingo Fletcher, al publicar en 1940 «El poblado ibérico de Rechina»⁴⁴. Sus acertados juicios se reflejan en estas frases suyas, publicadas en 1954: «Respecto a la cronología de la cerámica ibérica —escribe— fue Bosch Gimpera quien primero la estructuró, considerando que el grupo del Sudeste (Elche-Archena) era el más antiguo, remontándolo al siglo V a. de J. C., y que los restantes yacimientos de Levante eran más recientes. Al revisar en 1940 esta tesis, establecimos el criterio de que la cerámica ibérica de temas geométricos habría que situarla a partir de fines del siglo IV a. de J. C., y que los temas florales, humanos o zoomorfos, aparecían a finales del siglo III a. de J. C., llegando hasta el siglo I después de J. C., en que desaparece la cerámica ibérica»⁴⁵.

En esta misma línea de revisión, pero aupando la cronología de los primeros pasos de la cerámica ibérica, nosotros ya en 1945, a base de nuestras excavaciones en Ampurias, rechazábamos también las conclusiones de Castillo, seguidor de Bosch Gimpera, de manera tajante, y sosteníamos: «Creemos que la cerámica ibérica arranca del siglo VI, y empieza por los motivos sencillos; es decir, todo lo contrario que supuso Bosch Gimpera. En nuestra opinión, el tipo de cerámica griega pseudojonía, de líneas horizontales o entrecruzadas, sería la primera cerámica "ibérica", y los tipos de Elche, Archena, Azaila y Liria-Oliva andarían hacia fines de la conquista romana. Aunque no debe olvidarse que, en algunos de estos hallazgos, no se encuentra en los poblados mencionados cerámica sigillata, y por ello tampoco será prudente entregarse a la nueva moda de exagerar la modernidad de aquellos estilos cerámicos, aunque creemos continuarían durante la romanización»⁴⁶.

Estas mismas conclusiones sobre el origen y cronología de la cerámica ibérica mantuvimos en sucesivas comunicaciones a los Congresos Nacionales de Arqueología del Sureste desde 1947⁴⁷, siempre con la intención de retirar de [-261→262] la circulación ideas antiguas que no han dejado de ser mantenidas por su autor Bosch Gimpera, sin ceder en su errónea convicción de que los estilos de Elche-Archena deben colocarse en el siglo V, y aun antes, porque «es imposible creer que en España hubieran podido reaparecer las decoraciones de la cerámica griega de tradición orientalizante, con sus *carassiers* y sus combinaciones florales y de espirales, uno o dos siglos después del momento en que dejaron de emplearse en Grecia»⁴⁸.

Frente a esta tesis, nosotros sostuvimos primero un entronque de la cerámica ibérica, a partir del siglo VI a. de J. C., con los estilos cerámicos focenses. Pero además, aunque no se veía aún con claridad, era preciso admitir que también los estilos cerámicos que los fenicios, y luego los púnicos, trajeron a España debieron de influir en la

⁴⁴ Fletcher, Domingo, *El poblado ibérico de Rochina*, «Atlantis», XV, 1940. Y de nuevo, en su trabajo publicado en «A. E. de Arq.», 1943, p. 144.

⁴⁵ Fletcher, Domingo, *La Edad del Hierro en el Levante español*, «Guías del IV Congreso Internacional de Ciencias Prehistóricas», Madrid, 1954, p. 16.

⁴⁶ Almagro, Martín, *Excavaciones en Ampurias. Últimos hallazgos y resultados*, «A. E. de Arq.», vol. XVIII, Madrid, 1945, p. 73.

⁴⁷ Almagro, Martín, *III Congreso Arqueológico del Sureste de Murcia*, 1947, Cartagena, 1948, pp. 137-145, láms. 21-24; Idem, *IV Congreso de Arqueología del Sureste Español de Elche*, 1948, Cartagena, 1949, pp. 382-389; Idem, *IV Congreso Arqueológico del Sureste de Alcoy*, 1950, Cartagena, 1951, pp. 128-143, y, finalmente, en 1959 mantuvimos estas mismas ideas al publicar *La estratigrafía del Decumanus A de Ampurias*, «Ampurias», XXI, Barcelona, 1959, pp. 1 a 28, 32 figs. y IV láms.

⁴⁸ Bosch Gimpera, P., *Todavía el problema de la cerámica ibérica*. Universidad Nacional Autónoma de Méjico, 1958, pp. 39-40 y 92.

creación de los estilos cerámicos del sur de la península desde un horizonte cronológico, que puede situarse en el siglo VIII y VII a. de J. C. En ésta dirección fue de interés situar en Ampurias los tipos focenses de ánforas, los cuales eran idénticos a los usados por los fenicios, y derivados del ánfora cananea que irradió a Fenicia, Chipre y, seguramente, a las ciudades griegas del Asia Menor en este período inicial de su expansión ⁴⁹.

De este tipo son las más antiguas ánforas fenicias del sur de España, incluso a veces decoradas con técnicas orientales, como la pintura sobre el engobe blanco y con motivos geométricos que vienen del Mediterráneo oriental, como las dos que hemos publicado recientemente de Villaricos ⁵⁰. Estas nos prueban, junto a otros hallazgos, cómo se comenzaron a producir las cerámicas decoradas en aquellas fechas, que terminarían en la cerámica ibérica andaluza. Esta vinculación de las cerámicas andaluzas, incluso ordenadas con elementos florales y hasta humanos en época muy temprana, lo hemos podido probar al estudiar las citadas ánforas de Villaricos, donde hemos escrito:

«Es hacia centros chipriotas y cretenses donde nos parece se deben buscar los más directos paralelos y el origen de nuestras ánforas de Villaricos. Ya indígenas serían los ejemplares continuadores de su técnica hallados en Galera, evidentemente de época ya más tardía. En nuestra opinión, representan una manifestación más de la corriente orientalizante que, desde el siglo VIII a. de J. C., influye de manera muy directa en todo el sur de la península. Aquellas aportaciones orientalizantes de fenicios y griegos debieron mantenerse fecundas hasta ser absorbidas por nuestra cultura ibérica. Estos productos cerámicos y otros, cuyo conocimiento va lentamente desvelando la investigación arqueológica, nos ilustran grandemente sobre cuanto ya hemos podido establecer acerca de estas tempranas relaciones los prehistoriadores españoles, [-262→263] a base del estudio de otras muchas manifestaciones culturales, como la plástica, la orfebrería y otros productos, que nos ofrecen nuestros hallazgos peninsulares, que pueden fecharse a partir del siglo VIII, en que se inician estas corrientes orientalizantes bien evidentes» ⁵¹.

Todo lo dicho queda bien confirmado si estudiamos las cerámicas de El Carambolo, de Huelva, de Medellín y las que acompañan a la Dama de Baza ⁵² y, sobre todo, las cerámicas de este tipo halladas en una tumba de Cástulo ⁵³, así como otros materiales cerámicos que han aportado los yacimientos púnicos del sur de España. Todos ellos están pidiendo un estudio monográfico, que sería del más grande interés para la recta interpretación del fenómeno histórico que creó la cultura ibérica ⁵⁴.

En esta misma dirección, que nos venían ofreciendo los objetos menores citados y los hallazgos cerámicos, se publicaron en 1956 tres trabajos esenciales. Aparecieron juntos, tal vez intencionadamente, y también representaban, como los otros trabajos ya publicados, la búsqueda de un horizonte nuevo que ampliara la corta visión siempre mantenida de ver sólo en el arte griego el origen de la cultura ibérica. Uno, de Blanco

⁴⁹ Almagro, Martín, *Tipología y cronología de las ánforas griegas de Ampurias*, «I Congreso Arqueológico del Marruecos Español», 1953, Tetuán, 1954, pp. 289-295.

⁵⁰ Almagro, Martín, *Dos ánforas pintadas de Villaricos*, «Rivista di Studi Liguri», vol. XXXIII, n.º 1-3; *Homenaje a Benoit*, vol I, Bordighera, 1967, pp. 345 y ss.

⁵¹ Almagro, Martín, *ob. cit.*, pp. 352 y 353.

⁵² Presedo Velo, F., *La Dama de Baza*, «Trabajos de Prehistoria», vol. 30, páginas 151 y ss., láms. VII y VIII.

⁵³ Blanco Freijeiro, A., *El ajuar de una tumba de Cástulo*, «A. E. de Arq.», 1963, pp. 40 y ss., sobre todo la fig. 29.

⁵⁴ Ha tratado bien este tema Pellicer, M., *Las primitivas cerámicas a torno pintadas hispanas*, «A. E. de Arq.», 1968, pp. 60-69.

Freijeiro, trató sobre el tesoro de La Aliseda y otras joyas ⁵⁵, que amplió después en 1959 al publicar los hallazgos de La Guardia en Jaén ⁵⁶, y en 1960 al estudiar los marfiles de Carmena y otros objetos, ampliando con nuevas ideas no sólo los datos que aportaban joyas y marfiles, sino que dio una nueva opinión sobre la escultura animalística ibérica ⁵⁷. Otro se debe a A. García y Bellido, quien estudió los jarros de bronce entonces conocidos, estudio que amplía en 1960 ⁵⁸, y un tercero fue de Emeterio Cuadrado, quien trató de los braseros con los soportes de las asas decoradas con manos extendidas ⁵⁹.

Los analizaremos con mayor detenimiento, pues con estos artículos se amplía el horizonte que indicaban los otros objetos publicados años antes y en el cual los fenicios y sus aportaciones orientales comenzaban a jugar un gran papel en la creación del primer ciclo cultural ibérico. [-263→264]

Blanco Freijeiro, al estudiar el tesoro de La Aliseda, declara: «los vasos de bronce y las joyas de La Aliseda tienen, desde luego, una clara ascendencia oriental; pero, al mismo tiempo, poseen una fisonomía propia, peculiar, que permite considerarlos productos de los talleres de las colonias fenicias de nuestro Mediodía, de las que fue el último imperio tartésico»; y en otro lugar aún precisa sus ideas así: «el estudio comparativo revela que nos encontramos ante conjuntos cuyos límites cronológicos han de fijarse entre fines del siglo VIII a fines del VI. Algunos de estos objetos —el sello del colgante número 12, la sortija número 15, por ejemplo— son importaciones de Oriente, con suma probabilidad; la mayoría, sin embargo, carecen de equivalencias orientales que permitan definirlos como importaciones y habrá que pensar en la procedencia local, en la que entran en juego no sólo el factor fenicio, sino también el que probablemente no es ajeno, el factor etrusco, por extraño que esto pueda parecer. Y, al mismo tiempo, se aprecia en estos objetos que Cartago no desempeña en el Mediodía ningún papel decisivo. Entre lo mucho que de Cartago se conoce (los ajuares de centenares de tumbas excavadas) no aparecen testimonios que permitan atribuir a la metrópoli púnica ni los vasos de bronce ni las finas joyas extremeñas» ⁶⁰.

Queremos señalar que, si ciertamente Blanco hace referencia a las colonias fenicias del sur de España, sin embargo, en nuestra opinión, no valora lo suficiente a Cádiz, a pesar de su prestigio universal. Además de no considerar el papel primordial que, en nuestra opinión, debió corresponder a Gadir, verdadera metrópoli occidental fenicia, creemos ver en la valiosa aportación que su estudio representa la introducción de una terminología errónea, pues parece querer atribuir en su estudio al legendario reino de Tartessos una cultura capaz de crear joyas o vasos de bronce de la categoría artística y técnica que nos muestran las piezas por él analizadas.

También la fecha que da para el tesoro de La Aliseda, hacia el 600 a. de J. C., es, en nuestra opinión, algo bajo, pues debe colocarse en pleno siglo VII, aunque hacia la segunda mitad.

⁵⁵ Blanco Freijeiro, A., *Orientalia*, I. *Estudio de objetos fenicios y orientalizantes en la Península*, «A. E. de Arq.», 1956, pp. 3 a 50.

⁵⁶ Blanco Freijeiro, A., *Excavaciones arqueológicas en la provincia de Jaén*, «Bol. del Inst. de Estudios Giennenses», 6, Jaén, 1959, pp. 177 y ss. Del mismo autor, *La cerámica griega de los Castellones de Ceal*, «A. E. de Arq.», Madrid, 1959, pp. 106 y ss.

⁵⁷ Blanco Freijeiro, A., *Orientalia*, II, «A. E. de Arq.», 1960, pp. 3 a 43.

⁵⁸ A. García y Bellido, A., *Materiales de arqueología hispano-púnica. Jarros de bronce*, «A. E. de Arq.», 1956, pp. 86 a 104, ampliado en «A. E. de Arq.», 1960, pp. 44 y ss.

⁵⁹ Cuadrado, E., *Los recipientes llamados «braserillos» púnicos*, «A. E. de Arq.», Madrid, 1956, pp. 52 a 85.

⁶⁰ Blanco Freijeiro, A., *Orientalia*, I, «A. E. de Arq.», 1956, p. 50.

Más concretamente fijará sus puntos de vista en 1960, al estudiar los marfiles hallados en los túmulos de Carmena, que también se han hallado en otros yacimientos de la Andalucía occidental. Los considera obras de un taller español, señalando que «la anexión por Siria de las ciudades fenicias (Sidón se convierte en provincia de aquel imperio hacia el año 676; Tiro, en el 668) hubo de empujar a muchos artesanos a emigrar al oeste. Entre ellos vendrían a Tartessos o a Gadir los fundadores de esta escuela de marfiles, como otros fueron a Etruria y a Cartago, que podía abastecer al gremio de la materia prima fundamental para su industria» ⁶¹.

El origen fenicio del arte y de los ejecutores de estos marfiles grabados lo [-264→265] sostiene tajantemente en más de un lugar de su trabajo. Suyas son estas palabras:

«El origen fenicio de la escuela no se puede poner en duda, como tampoco el insignificante papel que en todo este proceso juega Cartago» ⁶².

Mas para Blanco son obra hecha en España, pues faltan en ellos algunos temas característicos del Oriente Próximo, por lo cual se considera que:

«Ni uno solo de los marfiles hispánicos puede atribuirse, ni por su estilo ni por su técnica, a un taller oriental; es más, el estilo con que la escuela se inicia, carente de todo sentido plástico, es indigno de parangón con los productos genuinos de cualquiera de aquellas escuelas», y se atreve a decir que «la escuela hispana de marfiles fue mediocre desde sus comienzos» ⁶³.

Las opiniones y criterios de Blanco no han sido seguidos por otros autores, que han discutido el origen y la cronología de estos marfiles con argumentos diversos.

La verdad es que, desde los años en que se hallaron, se han seguido diversas opiniones: Bonsor y Hübner los atribuían al comercio fenicio, mientras que Pierre Paris asignaba a Cartago todo el conjunto. Poulsen respetaba la opinión de los que los creían fenicios, pero separaba del conjunto los peines de Acebuchal, que tenía por obras de un taller cartaginés. Y a la opinión de Poulsen se adhirió García y Bellido, pero creyó que se les debía dar una fecha «posterior a fines del siglo VI», que es la que había sido propuesta por Bosch Gimpera. Más recientemente, Albrighth ha mantenido su origen fenicio y su fecha alta, datando este conjunto de marfiles en el siglo VIII, añadiendo que algunas piezas podrían remontarse al IX. Cintas afirma que su marfil es de los elefantes de África, y sus autores, artistas púnicos que los han grabado en Cartago mismo; por tanto, después del establecimiento de la ciudad. Por último, Barnett, aludiendo a ellos muy de pasada, los califica de «probablemente cartagineses» ⁶⁴.

En 1968 ha dado sobre estas piezas su opinión autorizada Ana M.^a Bisi ⁶⁵, que los cree cartagineses, unos, y de la zona de Cádiz, otros; pero no tartésicos, pues dice concretamente:

«Los mismos caracteres estilísticos que diferencian a los peines pánicos de España y Cartago de aquellos fenicios propiamente dichos, parecen aislarlos y diferenciarlos de la producción de Tartessos, donde pierde toda posibilidad la hipótesis que atribuye los peines andaluces a la artesanía de aquel pueblo.»

El último estudio de M.^a Eugenia Aubet, de 1971, los cree acertadamente todos del mismo taller español, que estaría en Cádiz, y con evolución local, [-265→266] subiendo

⁶¹ Blanco Freijeiro, A., *Orientalia*, II, «A. E. de Arq.», 1960, p. 23.

⁶² Blanco Freijeiro, A., *ob. cit.*, p. 22.

⁶³ Blanco Freijeiro, A., *ob. cit.*, p. 22.

⁶⁴ Véanse estas piezas reunidas con su bibliografía, por Blázquez, José M.^a, *Tartessos*, Salamanca, 1968, pp. 149 a 166.

⁶⁵ Bisi, Ana M.^a, *I pettini da'avorio de Cartagine*, «África», II, Túnez, 1968, páginas 11 y ss.

su cronología anterior a la mitad del siglo VII a. de J. C., a base de los marfiles hallados en Samos y en la colonia de Juno en Cartago ⁶⁶.

Hoy sé ve que el tipo de peine de doble fila de dientes es propio de Occidente. Blanco lo creyó tipo exclusivo de España, pero también aparece en Cartago. Sería lo más justo admitir que las dos ciudades, Gadir y Cartago, los produjeron, y sus talleres pudieron tener una evolución y personalidad aún por precisar. También parece evidente que en el interior de las tierras andaluzas la cultura local no creó ni produjo estos objetos, que llegaban allí importados, por lo que no deben ser llamados tartésicos, para evitar confusiones históricas.

Los estudios de Blanco iluminaban un camino ya iniciado por otros, y en el mismo año, como decimos, lo ampliaba con datos nuevos García y Bellido, al que debemos el segundo trabajo citado. Apareció también en 1956, junto al de Blanco Freijeiro, y ambos ampliaron sus tesis en 1960.

García y Bellido se concreta a estudiar los jarros de bronce con asa sujeta con una palmeta y forma piriforme, de los que han ido apareciendo ya una numerosa serie en el suroeste peninsular ⁶⁷. García y Bellido cree que estas piezas de bronce no tienen paralelos en el Mediterráneo oriental, ni siquiera prototipos, lo cual es totalmente erróneo ⁶⁸. Los hay en Etruria y en Chipre, donde tal vez está su origen, en nuestra opinión. Su nomenclatura al llamarlos púnico-tartésicos nos parece confusa, pues obedece a considerarlos obra indígena, lo cual básicamente es erróneo, aunque su análisis permitirá admitir un día que algunos pueden ser ya obra o creación hispana. Su cronología y su catálogo lo ha completado J. M.^a Blázquez, quien recoge minuciosamente la bibliografía más reciente, y los fecha a partir del jarro de La Aliseda, que sería el más antiguo, igual a los vasos de cuarcita de la reina Khensa, cuyo sepelio se realiza en el reinado de Taharqa a finales del siglo VIII. Los demás serían producto de los siglos VII a VI, en que se coloca el de Villanueva de la Vera, que es el más moderno ⁶⁹.

En nuestra opinión, estos recipientes de bronce son una manifestación más de las penetraciones culturales fenicio-chipriotas en el suroeste de la Península, que hemos visto reflejadas en otros varios objetos, más o menos ricos, pero todos bien expresivos de dónde y cómo comenzó la formación de la cultura ibérica.

Las ideas de estos ilustres colegas nos parecen acertadamente orientadas, aunque quedan reducidas a ver el fenómeno en torno a algunos objetos y no [-266→267] referirse a los demás, que lo aclaran en su totalidad. También parecen dejar en el aire la solución de las manifestaciones artísticas de la escultura y la arquitectura. Pero, sobre todo, vemos que tanto Blanco Freijeiro, y más concretamente García y Bellido, y tras ellos Blázquez, se inclinan a llamar tartésico a todo este fenómeno orientalizador. Nosotros creemos advertir que estamos tal vez ante un nuevo posible error histórico por confusión de la nomenclatura ⁷⁰. Por otra parte, en el manejo de los conceptos resulta que Cádiz y

⁶⁶ Aubet, M.^a Eugenia, *Los hallazgos púnicos de Osuna*, «Pyrenae», 7, Barcelona, 1971, pp. 111 y ss.

⁶⁷ García y Bellido, A., *Inventario de los jarros púnico-tartésicos*, «A. E. de Arq.», 1960, pp. 44 a 63.

⁶⁸ Así lo afirma García y Bellido en «A. E. de Arq.», 1960, p. 60: «La falta de verdaderos prototipos o ejemplares hermanos en el resto del Mediterráneo. No se conocen por hoy jarros iguales a los hispano-púnicos.»

⁶⁹ Blázquez, José M.^a, *Tartessos*, p. 85.

⁷⁰ Para García y Bellido es «púnico todo lo referente a la *Koiné* fenicio-cartaginesa, tanto del oriente como del centro y oeste del Mediterráneo en todas sus épocas. Lo fenicio es, para mí, lo de Fenicia, como lo cartaginés es lo de Cartago. El término púnico corresponde, pues, a ambos y en cualquier período de su historia.» «A. E. de Arq.», 1956, nota de la p. 85. También ha escrito en 1960 («A. E. de Arq.», XXXIII, 1960, p. 44, nota al pie de página) aclarando sus conceptos: «Por el momento y mientras otra

sus importaciones y productos locales, como gran centro fenicio de Occidente, tanto a través de la propia ciudad como de las factorías fenicias del sur de España, parece ser sustituido por el mítico reino de Tartessos. Prueba de ello es cómo toda esta raíz del arte ibérico es concebida y definida así por García y Bellido: «hoy no se pecaría de ligero si, a tenor de los datos conocidos, afirmásemos que buena parte de las joyas aquí halladas, y casi todos, o todos, los jarros de bronce conocidos en esta zona han de tenerse por productos tartésicos, hispano-púnicos; es decir, indígenas, si bien concebidos según las normas o modas artísticas entonces imperantes por todo el Mediterráneo, con lo que aludimos —bien se comprende— al llamado arte orientalizante»⁷¹.

Esta confusa nomenclatura, en nuestra opinión, tiende a considerar como productos indígenas claras importaciones orientales y a no valorar los productos que debieron crearse en Cádiz, centro cultural capital en el Occidente, y al cual apenas se hace referencia como tal en los estudios que van apareciendo.

También se olvida el carácter de la cultura indígena de la época, reflejada en los hallazgos: cerámicas a mano y luego a torno muy sencillas, estelas decoradas, armas y útiles y otros elementos diversos, cuyo carácter no creemos se tiene suficientemente en cuenta en la síntesis que de este fenómeno nos reflejan los autores citados. De ello vamos a tratar en seguida.

Debemos referirnos también al tercer trabajo, que ya hemos dicho se publica en 1956 con los de Blanco Freijeiro y García y Bellido. Fue escrito por Emeterio Cuadrado sobre los recipientes o braseros con soportes de asa terminadas en manos. Fijó dos tipos, el oriental y el ibérico. Las piezas del tipo primero cree «fueron importadas de Chipre o de Fenicia por púnicos, a través de Cádiz o Huelva, o por griegos desde Mainake, e introducidas en el mundo [-267→268] celta del occidente peninsular. Estas piezas fueron el prototipo de las del segundo grupo, repartidas en la zona netamente ibérica, las cuales debieron fabricarse en España»⁷², y se inclina a pensar que tal vez se produjeron en las colonias griegas de la costa de Alicante del siglo IV al II a. de J. C., en tanto que las más antiguas, de tipo oriental, serían del siglo VII y VI en adelante.

Aún debemos continuar esta ya amplia referencia que nos ilustra sobre el carácter y cronología de una serie de elementos culturales que nos hablan de las aportaciones que desde el Oriente Próximo fecundan la Península Ibérica a partir del siglo VIII a. de J. C.

Para establecer su cronología, nos referiremos primero a los raros objetos anteriores al siglo VIII a. de J. C. hasta hoy conocidos, que ilustran estas relaciones del Mediterráneo oriental con España antes del siglo VIII. Son sólo dos hallados en España y uno en Lixus.

El de mayor antigüedad es el cilindro-sello de Vélez-Málaga, hoy desaparecido. Puede fecharse ya en la primera mitad del siglo XIV a. de J. C., pero pudo llegar, como una perduración, en época posterior. Representa a la diosa cananita de Qadesh, Askart-Anath; en realidad, es como la versión fenicia de la Istar babilónica, que volveremos a ver representada en diversos bronceos⁷³.

cosa no se diga, los términos hispano-púnico, púnico-tartésico (así o ya invertidos), tartésico y hasta, en general, oriental y púnico, son empleados aquí algunas veces como aproximadamente sinónimos.» Esta nomenclatura la han adoptado otros colegas. Nosotros creemos que es difícil seguir manteniendo estas denominaciones y conceptos, sobre todo en lo que se refiere a los hallazgos propiamente indígenas. De ello se trata más adelante.

⁷¹ García y Bellido, A., *Inventario de los jarros púnico-tartésicos*, «A. E. de Arq.», Madrid, 1960, p. 60.

⁷² Cuadrado, Emeterio, *Los recipientes llamados «braserillos púnicos»*, «A. E. de Arq.», 1956, pp. 52 a 85.

⁷³ Véase esta pieza y su bibliografía en Blázquez, J.M.^a, *Tartessos*, pp. 23 y ss.

Luego tenemos un ancla de plomo hallada en la costa de Cartagena. Lleva una inscripción que hace referencia a BYT.DGN, nombre dado a la costa de Sephela, al sur de Palestina. También pueden leerse las letras K.ST: «El que hace el ancla»; y NWN; todo ello puede ser traducido: «De Betolagan, el que hace anclas». Sería, pues, una marca de fábrica de un tipo semejante a otras halladas en la costa de Túnez.

Los signos, algunos destragiros, son muy arcaicos no sólo por su angulosidad, sino por su trazado. Sola Solé ha datado a esta ancla, por lo menos, en el siglo IX ⁷⁴.

Del siglo X puede ser el escarabeo hallado en Lixus con el sello de Amenofis III. Leclant y Picard lo han datado en el siglo X, en la XXII dinastía, rechazando la fecha de Tarradell y Cintas, que lo dataron en el siglo VI ⁷⁵.

Como puede verse, no es muy seguro y válido lo que estos tres objetos nos dicen para establecer una fecha anterior al siglo VIII para el inicio de este fenómeno cultural. En tanto que, a partir del siglo VIII a. de J. C., hallamos varios objetos que se relacionan con la cultura fenicia y griega, a los que ya nos hemos referido, y cuya serie se completa con otros de mayor valor artístico, como la estatuilla de bronce que representa al dios Ptah con mascarilla de oro, procedente de Cádiz, y que posee el Museo Arqueológico Nacional. [-268→269] Cintas la cree chipriota del siglo VI y Blázquez la relaciona, con acierto, con obras sirias, y la fecha, inciertamente, al final de la Edad del Bronce ⁷⁶.

A esta figurilla egipcizante debemos añadir la esculturilla sentada de bronce, obra egipcia de rica factura. Ofrece el fondo de sus ojos esmaltados en oro y representa a Inhotep, según reza su inscripción. Es obra egipcia del siglo VIII o VII a. de J. C., y se halló en la Taula de Torre de Gaumes, cerca de Alayor (Menorca), por Roselló Bordoy, quien prepara su publicación.

Es conocido también un anillo fenicio hallado en la Puerta de Tierra de Cádiz, que se ha perdido, y debe fecharse en el siglo VIII o VII a. de J. C. Su inscripción, según Sola Solé, dice: «Na' ani» = «El que lleva la tierra» ⁷⁷.

Podemos citar igualmente la plaquita egipcizante de bronce de Churriana con relieves representando ofrendas, probablemente del siglo VII ⁷⁸.

Dentro de ésta misma corriente cultural debemos colocar el llamado «Bronce Carriazo» del Museo de Sevilla, parte lateral de un bocado de caballo, que ha sido fechado entre el 625 al 573 a. de J. C., y que representa seguramente a Astarté ⁷⁹.

Muy expresiva es la posibilidad de clasificar los famosos bronce votivos de El Berrieco como representaciones de la diosa semítica de Qadesh, Asktart-Anath, que hemos visto representada en el perdido sello grabado de Vélez-Málaga. Estos bronce pueden ser fechados en el siglo VII o VI y se relacionan con una placa de marfil hallada en el Fuerte de Salmanasar, en Nimrud, hoy en el Museo Metropolitano de Nueva York, fechada en la segunda mitad del siglo VIII a. de J. C. ⁸⁰.

⁷⁴ Blázquez, J. M.^a, *Tartessos*, p. 27, lám. 2.

⁷⁵ Véase Blázquez, J. M.^a, *Tartessos*, pp. 25 y ss.

⁷⁶ Blázquez, J. M.^a, *Tartessos*, p. 96.

⁷⁷ Blázquez, José M.^a, *Tartessos*, p. 28.

⁷⁸ Véase Blázquez, J. M.^a, *Tartessos*, lám. 86, B. De esta pieza hemos oído se duda de su autenticidad. Hoy perdida, es difícil establecer con seguridad su valor histórico, pero a favor de su autenticidad podemos hacer referencias a la aparición en la misma área, en un lugar próximo, de otros materiales egipcios, de los que un hermoso vaso canopo pasó al Museo Arqueológico Nacional, vendido por su propietaria la Duquesa de Aveiro, con segura procedencia de Churriana. Se publicará en «Trabajos de Prehistoria», vol. 32, 1975.

⁷⁹ Blázquez, J. M.^a, *Tartessos*, p. 102, con toda la bibliografía

⁸⁰ Véase en Blázquez, J. M.^a, *Tartessos*, pp. 93 y ss.

Otra figura cercana a los bronce de El Berrueco, procedente de Hoyo de de los Calzadillos (Ávila), hallada en una mina de cobre, fue publicada por P. Paris como un bronce ibero-fénicio. Hoy se ha perdido, pero nos ofrece una figura tetráptera con un disco sobre el vientre y las manos tocándose la parte superior de la cabeza ⁸¹.

De gran interés son los bronce consagrados a la diosa Astarté, diosa protectora de los navegantes fenicios, que luego los griegos y latinos la identificaron con la denominación de Venus marina, y a la cual consagraron calas e islas en la antigua topografía de las costas de nuestro Mediterráneo occidental. [-269→270] Se conoce un bronce representando esta divinidad, conservado en el Museo Arqueológico de Sevilla. Lleva los típicos tirabuzones de las pelucas sirias y es bastante egiptizante en su estructura. Está sentada, como el Inhotep de Menorca, y sobre el escabel en que apoya sus pies se ofrece una inscripción fenicia, de la que tenemos varias lecturas, y que deberá fecharse hacia el siglo VII a. de J. C. ⁸².

Luego hay la serie de bronce representando esta misma divinidad hallados en Cástulo, que se creen algo posteriores al siglo VII, así como los restos de unos trípodes y un lebes adornado con estatuillas de Hator y arbolitos y animales vinculados a Astarté y otros bronce, que deben de tener la misma época y un claro origen oriental ⁸³.

Aún se fueron añadiendo conclusiones parecidas tras la publicación de otras joyas de marcado carácter orientalizante, como los medallones de oro que ha estudiado M.^a Josefa Almagro Gorbea ⁸⁴, de los que el más antiguo sería el de Málaga, fechable en el siglo VI al VII, y otros algo posteriores, debiéndose considerar algunos como productos de fabricación propia de los centros fenicios y púnicos más occidentales ⁸⁵.

Nosotros mismos hemos publicado en 1964 los famosos «candelabros» de Lebrija, considerándolos representación plástica y simbólica de la divinidad del dios fenicio Shamash, fechándolos entre los siglos VII al VI a. de J. C., y obra principal de un centro fenicio occidental, seguramente Cádiz.

Al estudiarlos ya los inscribimos en estas corrientes orientalizantes, que, desde el área geográfica de Siria-Fenicia-Palestina, y sobre todo de Chipre, llegan a las tierras del Mediterráneo occidental a partir del siglo VIII a. de J. C., señalando que «no debe olvidarse que incluso la primera estatuaria ibérica estuvo inspirada por estas corrientes en su comienzo, creando diosas sentadas, como la de Galera y aun la del Cabecico del Tesoro de Verdolay (Murcia), así como las bichas orientalizantes tipo de la de Balazote, los grifos y, en general, la animalística quimérica que pasa por el mundo orientalizante a la escultura ibérica», y aún añadíamos lo siguiente: «Sin embargo, en estas corrientes orientalizantes no debe olvidarse el papel que jugaron las relaciones y aportaciones del mundo griego de aquella época al mundo [-270→271] tartésico-ibérico. Prueba de ello

⁸¹ Fita, «Bol. de la Real Acad. de la Historia», 63, Madrid, 1913, pp. 357 y ss.; Paris, P., «Arch. Anzeiger», 1914, p. 358, fig. 40; Blázquez, J. M.^a, *Tartessos*, p. 95.

⁸² Blázquez, J. M.^a, *Tartessos*, pp. 110 y ss., con toda la bibliografía. Recientemente han dado lecturas nuevas diferentes Röhlig, W., *Zur phonizische Inschrift der Astarte-Statuette in Sevilla* («Hispania», 14), «M. M.», 10, 1969, pp. 141 y ss., láms. 15-16, y Delcor, M., *L'inscription phénicienne de la statuette d'Astarté conservée à Séville*, «Mélanges de l'Université Saint-Joseph», XLV, Beirut, 1969, pp. 319 y ss.

⁸³ Véase Blanco Freijeiro, A., *Oretania*, 19, pp. 7 y ss., y «A. E. de Arq.», 1963, pp. 40 y ss.

⁸⁴ Almagro Gorbea, M.^a Josefa, *Excavaciones en la cueva de Cuyram (Ibiza)*, «Noticiario Arqueológico Hispánico», XIII-XIV, Madrid, 1971, pp. 10 y ss., láms. I, II y III.

⁸⁵ Blázquez, J. M.^a, *Tartessos*, p. 144. Se dice por este autor que este objeto se conserva en el Museo Arqueológico Nacional, pero lo cierto es que perteneció a la colección Vives, adquirida por el Museo, y que, como otras piezas de aquella rica colección, no parece ingresó en el citado Museo Nacional.

son los casos corintios hallados en la Ría de Huelva y en el cauce del Guadalete, y los citados escudos con escotaduras que, aunque de origen asirio, es en Creta, Samos y Chipre donde hallamos los más directos paralelos. También se debe tener presente en todas estas manifestaciones la permeabilidad del arte fenicio a todas las corrientes artísticas egipcias, mesopotámicas, asirias, hititas, cretenses y, luego, griegas. Estas últimas acabaron anegando casi completamente el arte púnico, que también con propia, aunque menor personalidad, jugó un papel en la formación del arte tartésico-ibérico»⁸⁶.

Más completo y más instructivo es el estudio que de los thymateria de bronce viene llevando a cabo Martín Almagro Gorbea⁸⁷.

Recientemente ha consagrado un detenido estudio al thymiaterion de Safara, y en su análisis ha comenzado a distinguir tres grupos en las piezas halladas en la península; primero, piezas importadas, como las del Peñón en Vélez-Málaga, y tal vez el de Cástulo y los de Despeñaperros y Sevilla, aunque estas tres últimas puedan ser obra de talleres occidentales, seguramente de Cádiz, a cuyo taller se debe atribuir con más seguridad el de Huelva, y tal vez el de Ibiza, publicado por M.^a Josefa Almagro. Aunque este último podría ser obra local⁸⁸.

Finalmente, se inclina a establecer un taller de broncistas indígenas en el siglo VI a. de J. C., en la zona periférica de la Baja Andalucía, al que pertenecerían los thymateria de Safara, y sus paralelos de la colección Calzadilla y el bronce de la Codosera, y esculturas, como el guerrero de Medina de las Torres, fechado a fines del siglo VI; el carrito votivo de Mérida, de mediados de esta centuria, y la cierva del Museo Británico.

Datos nuevos de gran valor han aparecido en las excavaciones de Schubart, H. Niemeyer y M. Pellicer en el cortijo de Toscanos, Torre del Mar, Vélez-Málaga, con hallazgos protocorintios del siglo VIII en adelante, y la necrópolis fenicia de Trayamar de la misma fecha⁸⁹.

A estos hallazgos se deben añadir los de Almuñécar, donde ha excavado Pellicer la necrópolis de Laurita⁹⁰.

Ahora los vasos de cuello alto y «boca de seta» se documentan bien, como [-271→272] las lámparas fenicias de doble pico, y también se observan las primeras importaciones de cerámica griega en la península. A los hallazgos protocorintios de Toscanos se unen los kotilos protocorintios de Almuñécar, todos del siglo VIII⁹¹, y los de Villaricos del siglo VII. A ellos podemos agregar una oínokoe protoática con decoración geométrica de la primera mitad del siglo VII, procedente de Cádiz y conservada en el

⁸⁶ Almagro, Martín, *Los thymateria llamados candelabros de Lebrija (Sevilla)*, «Trabajos de Prehistoria», vol. XIII, Madrid, 1964, pp. 47 y ss., 61 y ss. y 63-64.

⁸⁷ Almagro Gorbea, Martín, *Dos thymateria chipriotas procedentes de la Península Ibérica*, «Miscelánea Arqueológica», I, Barcelona, 1974, pp. 41 y ss.; Idem, *El thymiaterion de Safara y los thymateria orientalizantes de bronce de la Península Ibérica* (en prensa).

⁸⁸ Almagro Gorbea, M.^a Josefa, *Un quemaperfumes en bronce del Museo Arqueológico de Ibiza*, «Trabajos de Prehistoria», vol. 27, Madrid, 1970, p. 191.

⁸⁹ Niemeyer, I.; Schubart, H., y Pellicer, M., *Toscanos*, Madrid, 1969; Schubart, H., *Madridrer Mitteilungen*, 1964, p. 75; Schubart, H.; Niemeyer, H. G., y Lindemann, G., *Toscanos. Jardín y Alarcón*, «Noticiario Arqueológico Hispánico, Arqueología», I, Madrid, 1972.

⁹⁰ Pellicer, Manuel, *La necrópolis púnica «Laurita» del Cerro de San Cristóbal (Almuñécar, Granada)*, «Excavaciones Arqueológicas en España», 17, Madrid, 1962.

⁹¹ Pellicer, M., *ob. cit.*, lám. XX.

Museo de Copenhague ⁹². A estas primeras importaciones griegas debemos añadir los dos cascos corintios de la Ría de Huelva y del río Guadalete ⁹³.

Aún debemos hacer referencia a la cerámica de barniz rojo, cuyo origen oriental es seguro y cuyas imitaciones locales se van poco a poco estableciendo, así como su larga duración en las áreas influidas por fenicios y púnicos ⁹⁴.

En fin, aún podríamos incorporar nuevos materiales a esta relación, como los huevos de avestruz decorados ⁹⁵, con sus motivos tan paralelos a las primeras cerámicas tartésicas; los escarabeos y aún otros productos egiptizantes; los vidrios policromos y otros objetos que los hallazgos más modernos, como los de Huelva y Medellín, no cesan de irlos aumentando.

Hemos visto a través de nuestra exposición lo que nos dicen tantos objetos menores y joyas y cómo se multiplican los hallazgos. Ellos nos demuestran cómo las corrientes fecundas del período orientalizante llegan al sur de la península, primero, y luego a Levante, traídas por fenicios, púnicos y griegos. Pero en los trabajos mencionados no hemos tratado de los vestigios que nos quedan de la gran escultura en piedra y menos a la desaparecida arquitectura.

Para las obras de la gran plástica no hubo adecuada revisión de las tesis que se venían manteniendo, ni siquiera para lo que claramente nos enseñan los bronceos, a veces bien valorados, como el *kouros* ibérico de Medina de las Torres conservado en el Museo Británico ⁹⁶.

Resultaba claro que de la estatuilla ya citada de Ptah, de Cádiz, se llega por esta escultura a comprender, sin interrupción, la creación por los toreutas indígenas de los *apolos* ibéricos de tipo arcaico o inspirados en el estilo severo griego, o a obras como el carro de Mérida ⁹⁷. [-272→273]

No es el marco de esta conferencia el lugar para desarrollar con ejemplos esta idea clara y asimilable para cualquiera que repase nuestra serie numerosísima de estatuillas de bronceos. No será justo olvidar que los más antiguos bronceos ibéricos están en relación con productos orientales del período creador orientalizante, como el Ptah de Cádiz, el Inhotep de Menorca y la Astarté de Sevilla. Luego llegará la aportación del arte griego y aun tal vez del etrusco ⁹⁸. Los pasos y los ejemplos que los documentan están exigiendo un nuevo análisis, y no sólo de los bronceos que representan hombres y mujeres en actitudes diversas, sino de la serie animalística ibérica en bronceo, como la cierva del Museo Británico ⁹⁹ y los bronceos de Máquiz, a los que me referí al comienzo de mi conferencia.

⁹² Blázquez, J. M.^a, *Tartessos*, lám. 67, A.

⁹³ El ejemplar de la Ría de Huelva, en Kukahn, E., *Die Griechische Helme aus Spanien*, «Forschungen und Fortschritte», XV, Berlín, 1939, n.º 4, p. 87. El ejemplar del río Guadalete, en García y Bellido, A., «Hispania Graeca», Barcelona, 1948, pp. 82-83, lám. XIX.

⁹⁴ Cuadrado, Emeterio, *Orígenes y desarrollo de la cerámica de barniz rojo en el mundo tartésico*, «Tartessos», V, Symposium de Prehistoria Peninsular, Jerez de la Frontera, 1968, pp. 257 y ss.

⁹⁵ Véase una extensa referencia a estos huevos de avestruz en Blázquez, *Tartessos*, pp. 182 a 184.

⁹⁶ Dixon, P., *The Iberian of Spain*, Oxford, 1940, pp. 110 y ss., fig. 176; Blázquez, J. M.^a, *Tartessos*, p. 97, con toda la bibliografía.

⁹⁷ Véase la bibliografía y análisis de la pieza en Blázquez, J. M.^a, *Tartessos*, pp. 99 y ss.

⁹⁸ La más amplia valoración, en algún aspecto discutible, del mundo etrusco, puede verse en Blázquez, J. M.^a, *Tartessos*, pp. 197 y ss.

⁹⁹ Fernández Fuster, L., *Un bronce hispánico inédito en el British Museum*, «A. E. de Arq.», 23, Madrid, 1950, pp. 437 y ss.

Una cosa es segura, y es que esta producción de esculturas de bronce comenzó ya en el siglo VII a impulsos de ejemplares fenicio-orientales, como los ya descritos, y luego recibió los influjos del arcaísmo griego.

Lo mismo debemos admitir en relación con la gran escultura en piedra. De la Dama de Galera ¹⁰⁰, que es, al menos, de comienzos del siglo VII a. de J. C. y obra de inspiración clara oriental, se llega a comprender bien la Dama de Baza ¹⁰¹, la de Elche y la del Cerro de los Santos. Igualmente, se puede admitir una evolución en las *korés* y *apolos* ibéricos, a los que ya no hay que bajar ni subir su cronología forzosamente, pues se puede admitir que, en líneas generales, son el eco de las corrientes estéticas del arte griego más antiguo evolucionando con rutina arcaizante. Se debe admitir que no siguieron la evolución del arte clásico a partir de las formas, creadas por éste desde la segunda mitad del siglo V a. de J. C. Por el contrario, conservaron siempre un gusto arcaizante retardado y apegado a su raíz estética originaria.

Las corrientes orientalizantes en la arquitectura y gran escultura ornamental nos las ha venido a probar con evidencia singular el yacimiento plenamente ibérico de Pozo Moro, cerca de Albacete, descubierto y excavado por Almagro Gorbea y en curso de publicación ¹⁰². Nada griego hay allí como [-273→274] fuente de inspiración: ni temática ni técnica ni estética. Es al Asia Menor, al arte neohitita, donde debemos mirar para interpretarlo correctamente.

Y con la luz que nos aporta Pozo Moro queda claro el origen y la valoración cronológica de la bicha de Balazote. Del grifo de Redobán podemos decir que se acerca más al arte griego que al oriental, aunque siempre debemos suponer sea una de nuestras esculturas más antiguas ibéricas; lo mismo debemos decir de las esfinges ibéricas. En tanto que es de origen neohitita la ya numerosa serie de leones funerarios que el arte ibérico ha creado.

Los más antiguos son de clara inspiración sirio-hitita y no griega, como se ha venido sosteniendo, aunque hoy sabemos que los más antiguos especímenes de estas obras, en la misma Grecia, vinieron de las aportaciones del arte neohitita.

La prueba más clara la han aportado los leones de Pozo Moro.

Las orejas lanceoladas de todos estos leones están trabajadas en su interior a la manera neohitita; igual procede de aquel círculo artístico la manera de concebir la geometrización de la melena, sus ojos almendrados, sus caninos en acusado relieve cúbico indicando las encías, la boca entreabierta, los pliegues del labio superior retraído y la lengua fuera; sobre todo, la evolución tipológica de las uñas, de tipo neohitita, son algo que han aportado las más recientes investigaciones.

Antonio Blanco Freijeiro señalaba ya en 1959, al estudiar los hallazgos de La Guardia (Jaén), esta orientación e insistió sobre ello en 1960 ¹⁰³. Estas esculturas anima-

¹⁰⁰ Toda la bibliografía y acertado juicio sobre esta pieza, en Blázquez, J. M.^a, *Tartessos*, pp. 187 y ss.

¹⁰¹ Presedo Velo, Francisco, *La Dama de Baza*, «Trabajos de Prehistoria», vol. 30, Madrid, 1973, pp. 151 y ss.

¹⁰² Aún en período de estudio y excavación. Se ha dado alguna información y juicios por su descubridor Almagro Gorbea, Martín, *Pozo Moro. Una nueva joya del arte ibérico*, «Bellas Artes», n.º 28, 1973, pp. 11 y ss.; Idem. *Las excavaciones de Pozo Moro*, «Congreso Arqueológico Nacional de Huelva», 1973 (en prensa); Idem, *Pozo Moro: Anatolische Wurzeln Iberischen Kunst*, X International Congress of Classical Archaeology, Ankara-Ismir, 1973 (en prensa); Idem, *El monumento de Pozo Moro y el problema de las raíces orientales del Arte Ibérico*, «Congreso Luso Español para el Progreso de las Ciencias», Cádiz, 1974 (en prensa).

¹⁰³ Blanco Freijeiro, A., *Orientalia*, II, «A. E. de Arq.», 1960, pp. 34 y ss.

lísticas iberas las paralelizó, por su actitud y detalles, con los leones chipriotas y etruscos, y los consideró como una faceta más del arte orientalizante.

Estoy seguro que, en algún aspecto, hoy modificaría la síntesis, llena de interés y de futuro, que expuso en 1960 con estas palabras:

«Se advierten, pues, en el desarrollo de la escultura animalística (y lo mismo cabría decir de sus otras ramas), entre los tartesios e iberos del Sur y del Sudeste, tres períodos: el primero, estimulado por la escultura griega subarcaica y clásica, recogiendo en la corriente elementos fenicios (siglos V-IV); el segundo, coincidente con la época helenística, permite el desarrollo de inclinaciones propias, como la del gusto especial de los celtas, y al mismo tiempo absorbe nuevas aportaciones helenístico-romanas (siglos III-II); el tercero corresponde a fines de época republicana, desde la guerra Sertoriana, en la que España refleja el gusto y las modas itálicas en un inevitable estilo provinciano. Para la primera de estas etapas resulta tentador atribuir a los focenses un papel que no nos hemos resuelto a concederles abiertamente, como agentes capaces de infiltrarse en los dominios de Tartessos, pese al monopolio fenicio-púnico»¹⁰⁴.

Luego estos mismos conceptos los ha expuesto y defendido José M.^a [-274→275] Blázquez¹⁰⁵, y también, más concretamente, los ha podido, en parte, ampliar Almagro Gorbea, ante el descubrimiento del monumento de Pozo Moro¹⁰⁶.

Así pues, creo que deberíamos admitir hoy que el primer período del arte ibérico comienza ya a manifestarse en el siglo VI, y se nutre, sobre todo, de corrientes fenicias y chipriotas, que arrastran, por una parte, elementos anatolios y hasta egipcios, y en menor grado, griegos del Asia Menor, de las colonias de la Magna Grecia, etruscos y púnicos. Se desarrolla ya durante todo el siglo VI a. de J. C., pues en el siglo V el arte ibérico estaba formado, y Pozo Moro es prueba indiscutible de ello.

Fue Cádiz la puerta primera y principal de estas corrientes, así como las factorías fenicias del sur de España, aunque a Cádiz la debemos considerar como el centro productor de muchos de los productos orientalizantes que aparecen en el área de su influencia.

Esta corriente civilizadora se nos ofrece también en las comarcas del suroeste y Levante peninsular, donde la influencia fenicia penetró con fuerza y tempranamente, como lo prueban los materiales del siglo VII de Villaricos¹⁰⁷, del yacimiento de Los Saladares, cerca de Orihuela¹⁰⁸, y el de Vinarragell, que acaba de ser publicado, situado en la costa de Castellón¹⁰⁹.

La influencia griega se ejercería después cada vez con mayor intensidad, tanto entre iberos como entre etruscos y púnicos. Aunque sea brevemente, deseamos referirnos también a la arquitectura ibérica, donde se producirían los mismos fenómenos. Falta hallazgos. Pero podemos citar el interesante capitel decorado de Cádiz, que nos asegura que la arquitectura siguió los mismos pasos que la cerámica, las joyas, la toréutica y la escultura en piedra. Sus paralelos más cercanos son el capitel chipriota de Athienou, el de Tamassos y el fenicio de Megido, y su cronología no está lejos de sus precedentes orientales del siglo VIII a. de J. C.¹¹⁰.

¹⁰⁴ Blanco Freijeiro, A., *Orientalia*, II, «A. E. de Arq.», 1960, p. 43.

¹⁰⁵ Blázquez, José M.^a, *Figuras animalísticas turdetanas*, «Homenaje a Pío Beltrán», Madrid, 1974.

¹⁰⁶ Trabajos citados en la nota 102.

¹⁰⁷ Astruc, Miriam, *La necrópolis de Villaricos*, «Informes y Memorias», n.º 25, Madrid, 1951.

¹⁰⁸ Ha sido excavado por Arteaga, Oswaldo, y Serna, María, *Los Saladares*, «XII Congreso Nacional de Arqueología», Jaén, 1971, pp. 437 y ss. La Memoria oficial de las excavaciones está en curso de publicación.

¹⁰⁹ Mesado Oliver, N., *Vinarragell. Burriana (Castellón)*, S. I. P., «Trabajos Varios», n.º 46, Valencia, 1974.

¹¹⁰ Pemán, César, *El capitel de tipo protojónico de Cádiz*, «A. E. de Arq.», XXXII, 1959, pp. 58 a 70.

Las tumbas, con perfectos aparejos, de las factorías fenicias del sur de España, como la de Trayamar y la muralla de la factoría de Toscanos, son, sin duda alguna, los precedentes de las cámaras funerarias monumentales de Toya y de Galera y de nuestras primeras murallas ibéricas. Unas y otras ya no se necesita hacerlas originarias del arte etrusco, sino paralelamente creadas en [-275→276] Etruria e Iberia por las mismas corrientes orientalizantes que fecundaron la Italia etrusca y España ¹¹¹.

Estos recientes hallazgos nos aseguran que, desde muy pronto, hubo una arquitectura monumental. Los descubrimientos nuevos de Pozo Moro y los antiguos de Osuna son prueba de ello. Ambos, con sus restos de frisos decorados, nos lo prueban. A monumentos arquitectónicos pertenecieron los leones, bichas, grifos y esfinges, que debieron formar parte ornamental de esta arquitectura, y nos aseguran de su complejidad y monumentalidad, por lo cual no sabemos por qué ha sido negada tan radicalmente por Tarradell ¹¹².

Y antes de terminar, quiero referirme a otro de los elementos culturales más orientadores que entran a formar parte muy temprano de la cultura ibérica: a las escrituras prerromanas de carácter mixto silábico-alfabéticas.

Nos prueban que a España no llega exclusivamente y solo el mundo fenicio, que había inventado una escritura alfabética y la fue divulgando a otras áreas culturales. De otro círculo cultural debió de llegar nuestro alfabeto silábico. Ciertamente, aún no sabemos el lugar de origen de nuestros alfabetos, llamados prerromanos, que en realidad es el mismo, con tres variantes: el tartésico, al suroeste de la península, que parece ser el más antiguo; el bastetano o mastieno, que se extendió entre la Alta Andalucía y el Cabo de la Nao, y el ibérico, que fue propio del Levante: valenciano, catalán, Valle del Ebro y sur de Francia. Fue este último el más moderno, el que más perduró y el que penetró hasta la Meseta ¹¹³.

Es evidente que los alfabetos silábicos y mixtos son propios de Chipre, de las costas del norte de Siria y sur de Anatolia, y que hubo diferentes escrituras en estas regiones al servicio de centros culturales y políticos, que se desarrollaron con gran independencia hasta la conquista unificadora de los persas, llevada a cabo en el siglo VI a. de J. C. No conocemos bien ni el origen ni la evolución de estos alfabetos silábicos del Mediterráneo oriental. Ni sabemos ni conocemos todos los alfabetos que existieron en estas regiones. Por ello el misterio de nuestro original alfabeto no está resuelto. Tal vez, como el etrusco, [-276→277] fue creado en las diversas regiones españolas, al servicio de diferencias lingüísticas o, al menos, fonéticas, pues nada sabemos de las lenguas a las que sirvió de instrumento de comunicación y permanencia.

Es, sin embargo, lógico admitir que llegó de las mismas regiones y en la misma época, traído por estas corrientes culturales orientalizantes. Tal vez fue inventado aquí a

¹¹¹ Niemeyer, H. G.; Schubart, H., y Pellicer, M., *Toscanos*, Madrid, 1969; y Schubart, H., en «M. M.», 1964, pp. 71 y ss., fig. 5.

¹¹² Tarradell, Miguel, *Arte ibérico*, Barcelona, 1968. En la página 68 se lee: «En el estado actual de nuestros conocimientos no es posible intuir apenas nada en el campo arquitectónico. Lo que conocemos de arquitectura ibérica sería abusivo tratarlo bajo el epígrafe de "arte".» Añade, basado en esta misma idea, en la página 180 de esta obra: «La pobreza, la escasa envergadura de las obras arquitectónicas ibéricas, no permitieron a la escultura el desarrollo que le facilitó en otras civilizaciones antiguas la edificación de edificios monumentales.» A continuación, también sostiene en la página 180: «Por lo que ahora podemos saber en este aspecto, el mundo ibérico discrepa de sus precedentes contemporáneos del Mediterráneo oriental.» Tanto las esculturas de Osuna como las de Pozo Moro, entre otras, se oponen a estos juicios.

¹¹³ Sobre la escritura ibérica, véase Tovar, Antonio, *Lenguas Prerromanas de la Península Ibérica*, «Enciclopedia Lingüística Hispánica», t. I, pp. 5 y ss., con la bibliografía esencial.

base de ideas creadoras extrañas que, como vemos en la cerámica, en los bronce, en la plástica, en la arquitectura y en tantos otros fenómenos culturales, produjo de manera original una faceta más de nuestra cultura ibérica.

Debemos referirnos, para completar el cuadro histórico que intentamos reconstruir, a la visión que debemos formarnos de la cultura indígena, es decir, de aquella que ofrecían los pueblos que habitaban las regiones donde estos hallazgos se iban produciendo en la época que les hemos asignado, o sea del siglo VII al VI a. de J. C.

Tenemos referencias escritas de la antigüedad sobre el área geográfica donde aparecen estos hallazgos. En la época a que todos estos objetos pertenecen, los textos nos hablan del reino de Tartessos y también de otros pueblos asentados en las regiones del sur y levante de la península. Cuál era el carácter étnico de éstos pueblos lo hemos de deducir del análisis arqueológico de aquellos vestigios que se nos ofrecen en los yacimientos, pues los textos son poco precisos, contradictorios y de marcado tono legendario.

No podemos extendernos sobre este tema, pero es evidente, como pudimos probar en nuestro estudio sobre la invasión céltica en España, el marcado carácter indoeuropeo, o sea eso que llamamos céltico, de cuantos hallazgos arqueológicos nos ofrecen estas regiones durante estos siglos VIII al VI a. de J. C. ¹¹⁴. Eran gentes incineradoras; se enterraban en túmulos y poseían unas cerámicas fabricadas a mano, en parte procedentes de las etapas culturales más antiguas del Bronce Medio de la zona y, sobre todo, emparentadas con los vasos europeos de los campos de urnas y de túmulos del Bronce Final centroeuropeos. Los hallazgos de Huelva, Medellín y otros nos muestran el proceso transformador que se va produciendo con la introducción del torno de alfarero y los estilos cerámicos de los colonizadores del Mediterráneo oriental. Aparece ahora el nombre del único rey de estas gentes tartésicas, Argantonio, que es céltico, y los vestigios de indoeuropeización de la zona son numerosos, incluso en el corazón de Andalucía occidental y Bajo Guadalquivir.

Las estelas grabadas de las sepulturas de sus personajes más importantes se asocian a importaciones de joyas finas con filigranas y otros objetos ricos, como los que hemos descrito. Así lo vemos en Setefilla, sin ningún género de dudas. No vamos a analizar la cultura del suroeste peninsular de los siglos IX al VI; pero, evidentemente, es preciso no olvidar que sobre ella hemos de ver cómo se realizaron los contactos y asimilaciones con el mundo orientalizante [-277→278] mediterráneo hasta que la región nos ofrezca la rica cultura tartésica, luego turdetana, con sus ciudades y su arte personal, formado ya desde el siglo v antes de Jesucristo en adelante ¹¹⁵.

Si tal era la cultura indígena, si los tartesios eran los indígenas, al menos los más representativos, sí le atribuimos los túmulos y necrópolis conocidos en la Andalucía occidental; sí a ellos pertenecían las estelas decoradas del suroeste, las armas, los aradores de bronce de origen centro europeo, las cerámicas fabricadas a mano y las primeras a torno, decoradas con personal y local estilo, los broches de cinturón indígenas, las fibulas más antiguas que ofrece la península, no es fácil admitir que fueron capaces de fabricar a la vez todos los jarros de bronce, marfiles y joyas aquí mencionados.

Debemos, pues, aclarar la nomenclatura. Si llamamos tartésica a la cultura indígena, que luego será llamada a partir del siglo ni turdetana, no debemos llamar ni tartésico,

¹¹⁴ Almagro, Martín, *La invasión céltica en España*, «Historia de España», Espasa-Calpe, vol. I, 2, Madrid, 1952, pp. 141 y ss.

¹¹⁵ Hemos tratado de estas formas culturales en Almagro, Martín, *Las estelas decoradas del Suroeste Peninsular*, «B. P. H.», vol. VIII, Madrid, 1966; trabajo completado con nuestro estudio Almagro, Martín, *Nuevas estelas decoradas en la Península Ibérica*, «Miscelánea Arqueológica», I, Barcelona, 1974, pp. 5 a 30.

ni ibérico, ni hispano, ni indígena, a lo que desde Cádiz y otras factorías fenicias fue introduciéndose y acabó creando lo que será la cultura ibérica, cuyos pasos los podemos seguir, poco a poco, a partir del siglo VIII a. de J. C.

Debo terminar mi ya larga conferencia, en la que he intentado informarles cómo creo, modestamente, que podemos ver hoy el origen y desarrollo del arte y la cultura ibérica. Su problemática se verá ilustrada grandemente si alargamos nuestra mirada y observamos cómo se produjeron fenómenos culturales parecidos en todas las zonas del Mediterráneo oriental y occidental a partir del siglo VIII, siendo los fenicios, chipriotas y griegos vínculo de las relaciones comerciales y culturales de este período orientalizante. Hubiera sido muy instructivo paralelizar lo que vemos ocurrió en España con lo que nos ofrece Sicilia, la formación de la cultura etrusca y la de la cercana Cerdeña. Pero una simple lección no permite extendernos más. Sí insistiremos en que la cronología de todo este fenómeno cultural es próxima y bastante semejante en todas las regiones cercanas.

Muy recientemente y de manera muy documentada, Pierre Demargne ¹¹⁶ y Ekren Akurgal ¹¹⁷ han demostrado cómo el vigor expansivo de los círculos culturales del Asia Menor, sobre todo del mundo neohitita de Anatolia y Siria, alimenta durante el siglo IX y VIII al arte griego naciente. [-278→279]

Lo mismo ocurría en Etruria, como ha sabido exponer en síntesis admirable Massimo Pallottino ¹¹⁸. En vez de la invasión de un pueblo extraño en Etruria, como se creía, siguiendo a los escritores antiguos, la cultura etrusca comienza a nacer en el siglo VIII por las corrientes orientalizantes que hacen llegar al centro de Italia, a lo largo de los siglos VIII al VI a. de J. C., elementos sirios y egipcios a través de los centros comerciales fenicios, chipriotas y griegos; estos últimos serían, sobre todo, focenses y minora-siáticos, según Paretto ¹¹⁹; dorios y calcidios, según Pallottino ¹²⁰.

Se ve claramente que una *koiné* orientalizante reinaba en todo el Mediterráneo del siglo IX al VI, antes de que se crearan las artes, que podíamos llamar «nacionales», de griegos, etruscos, iberos y púnicos en la fase siguiente, que abarca del siglo Vv al IV. Luego la influencia griega es cada vez mayor, tendiendo a imponer la sensibilidad y las técnicas del helenismo, base de la unificación general, que representó finalmente en todas las regiones del Mediterráneo el arte oficial romano desde el siglo I a. de J. C. hasta la descomposición del Imperio de Roma.

Así, podríamos decir que entre los siglos VII y VI se fue organizando la vida urbana del mundo ibérico, bajo las corrientes culturales, sociales y económicas que llamamos orientalizantes, que se inician en el siglo VIII a. de J. C. De manera paralela vemos cómo se crearon el arte griego, el etrusco y el púnico en Occidente, y hacia las regiones orientales, el chipriota, el licio, el cario, el frigio, el macedonio y el tracio.

En la primera mitad del siglo V el arte griego pasa del período arcaico más internacionalmente difundido al arte más elaborado del estilo severo y luego al gran arte griego clásico. Se le ve hacerse más nacional. Se aparta de las otras provincias artísticas, que se

¹¹⁶ Demargne, Pierre, *El nacimiento del Arte Griego*, Ed. Aguilar, Madrid, 1964, cap. X, pp. 274 y ss.; cap. XI, pp. 316 y ss. Principalmente, véase el apartado «Las exportaciones orientales y su papel en la transformación del arte griego», pp. 326 y ss.

¹¹⁷ Akurgal, Ekren, *The Birth of Greek Art*, Londres, 1966; Idem, *Die Kunst der Hethiter*, Munich, 1961; Nisette, J., y Godfroid, *Contribution à l'étude de l'influence du lion neo hittite sur le constitution du type leonin dans l'art grec orientalisant*, «Archeologia Classica», 41, 1972, pp. 5 y ss.

¹¹⁸ Pallottino, Massimo, *Etruscologia*, 5.ª ed., Milán, 1963, pp. 96 a 98.

¹¹⁹ Paretto, L., *La tomba Regolini-Galassi e la civiltà dell'Italia centrale nel sec. VII a J. Cr.*, Roma, 1947.

¹²⁰ Pallottino, Massimo, *Etruscologia*, 5.ª ed., Milán, 1963, nota de la página 97; Idem, *Urartu, Greece and Etruria*, «Est and West», IX, 1958, pp. 29 y ss.

desarrollan más pegadas a las tradiciones y formas expresivas más antiguas y siguen cultivando una sensibilidad artística, que observamos las acerca más al arte griego del período arcaico y, en todo caso, del estilo severo, que al de las etapas que le siguen, pues ninguna de las provincias artísticas citadas se incorpora al verdadero arte clásico, que será, sobre todo, creado en el siglo V y IV en Atenas y algunos centros del Peloponeso y no se propagará hasta el helenismo, que en España lo representa la conquista romana. Esta y el helenismo romanizado serán los que ahogarán este primer gran ciclo artístico de los albores de nuestra historia, de cuyas raíces he intentado dar una visión actual ante ustedes, debiendo agradecerles la atención con que me han escuchado. [-279→280]