Arte y religión entre los iberos

José María Blázquez

Antigua: Historia y Arqueología de las civilizaciones [Web]

Página mantenida por el Taller Digital

[Otra edición en: *Historia 16* n.º 1, 1976 , 89-94. Versión digital por cortesía del editor (*Historia 16. Madrid*) y del autor, como parte de su *Obra Completa*, bajo su supervisión y con la paginación original.]
© Texto, José María Blázquez Martínez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Arte y religión entre los iberos

José María Blázquez Martínez

[-89→]

Los orígenes del arte ibérico, como tantas actividades de la vida humana en la Antigüedad —los juegos olímpicos y el teatro en Grecia, los juegos de gladiadores en Etruria y Roma, la banca en el Oriente, etc.—, se relacionan en sus comienzos con la religión. El mismo fenómeno se observa en Grecia con la aparición de la escultura en la época arcaica. Los Kouroi y Korai eran exvotos de piedra o bronce depositados por los devotos en las explanadas que había delante de los grandes santuarios, como en el antiguo Partenón de Atenas.

Los investigadores españoles que se han ocupado de estudiar los orígenes del arte ibérico —A. Blanco, A. García Bellido y M. Tarradell— siempre han insistido en los orígenes clásicos de este arte, entendiendo por clásico diversas influencias del arte griego, etrusco o fenicio, traídas por estos pueblos colonizadores, que establecieron en la costa hispánica una serie de colonias y mercados para negociar con los indígenas e intercambiarles sus productos. Principalmente estaban interesados en obtener minerales, ya que las regiones del Mediterráneo eran pobres en ellos y la península Ibérica –como afirma el geógrafo griego Estrabón– era la región más rica del mundo antiguo por la calidad y variedad de minerales.

Junto a influencias debidas a las relaciones comerciales con los pueblos colonizadores, otras influencias artísticas debieron llegar a la Península desde Sicilia, importantísimo centro artístico y comercial, traídas por los mercenarios iberos, celtíberos y baleares, que sirvieron en esta isla como tropas a sueldo de los ejércitos de cartagineses y griegos, a lo largo de todo el siglo V a.C. y en el siguiente.

La más antigua plástica ibérica conocida hasta el momento son los relieves de carácter funerario de Pozo Moro (Albacete), descubiertos por M. Almagro, que revolucionaron todo lo que se había dicho sobre los orígenes de la escultura ibérica. Se trata de un monumento funerario cuya planta rectangular obedece a modelos sepulcrales del Norte de Siria y sur de Anatolia, con leones colocados en las esquinas, que responde, en su ejecución, a prototipos neohititas traídos al Occidente por los colonos fenicios. De una importancia excepcional son **[-89→90-]** los relieves, ejecutados con técnica plana. Sus escenas son variadas y todas de contenido mitológico. En una, posiblemente la principal, se representó un banquete funerario o una comida de dioses. Se supone que narra un mito oriental ejecutado por un artista que conocía bien las técnicas y los gustos de trabajar la piedra en el norte de Siria.

En *Pozo Moro* se representan igualmente escenas de carácter sexual de marcado realismo, que aparecen también en el arte etrusco. en las «tumbas de los toros», en Tarquinia (siglo VI a.C.). El hombre con un árbol a hombros, de otro relieve, representa probablemente el mito de *Gilgamesh*, pues en la tablilla IX, columna V, de este poema se lee: «Entonces vio un árbol y hacia él dirigió sus pasos. / Los frutos son de rubíes, /

© José María Blázquez Martínez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

bellas son las colgantes ramas. / su follaje es de lapislázuli». En otros relieves hay escenas de lucha y unos gatos que arrojan llamas por la boca. El conjunto es difícil de interpretar, pero no hay duda de que representa algunos mitos orientales, traídos por los fenicios y asimilados por las poblaciones iberas. Puede fecharse hacia finales del siglo VI a.C., aunque su descubridor cree que los relieves pueden ser anteriores. Es, pues, el documento más antiguo de la escultura ibérica.

Se conocen varias representaciones de dioses y diosas de los iberos en escultura, orfebrería, pintura y terracotas. Entre las primeras son famosas la *Dama de Elche* (Alicante) y de *Baza* (Granada), otras dos diosas, sedentes igualmente, halladas en el *Cabecico de Tesoro* (Verdolay, Murcia) y en el santuario ibérico del *Llano de la Consolación,* y una diosa metroaca vinculada a los niños, que aparece frecuentemente en terracotas. Entre los dioses se cuentan uno masculino, representado entre caballos rampantes. y un dios entronizado al que acompañan diversos genios alados, animales y diferentes escenas de difícil interpretación.

PROTECTORAS DE LA FECUNDIDAD

La Dama de Elche, fechada en el siglo VI a.C., se ha considerado siempre —hasta que apareció la Dama de Baza— la pieza cumbre del arte ibérico. Ambas son una versión ibera de la diosa cartaginesa *Tanit*, equivalente púnica de *la Astarté* fenicia, versión semita de la *Istar* babilónica, diosa protectora de la fecundidad, de los animales, del hombre y de la vida en sus más variados aspectos. Traída al Occidente por los fenicios, fue muy venerada entre iberos y turdetanos, como lo indican otras estatuillas de diosas, entre las que destaca la *Dama de la Galera* (Granada), del siglo VII a.C. A esta protectora de la fecundidad se la representó varias veces alada en la cerámica de Elche, sola o acompañada de caballos, de diversos animales, o de temas vegetales, como Astarté en el Oriente.

No se puede dudar que en Elche la diosa patrona era Tanit, pues un *semis* de época de Augusto, con la representación de un templo y la palabra *Iuno* sobre él, prueba que el templo **[-90→91-]** principal de esta ciudad estaba dedicado a Juno, versión romana de la Tanit cartaginesa.

Surgieron así imágenes de culto en terracotas, en las que los dioses llevan cabezas y gorros típicamente griegos y en el resto del cuerpo atributos de Tanit. Estas imágenes de barro son frecuentes en el Levante ibérico, y en las islas Baleares. Se observa en estas representaciones un *sincretismo* típico de la religión en toda la Antigüedad.

LAS DAMAS: OBRAS DE TALLERES

La Dama de Elche acusa influencia griega en diversos elementos. Los rodetes para meter el pelo los llevaban algunas terracotas áticas del siglo VI a.C. La distribución del ropaje sobre el cuerpo recuerda los mantos de una terracota de Rodas, hallada en las Baleares. La ejecución del rostro, bien conseguido, es griega y de gran realismo y encanto. Todos los amuletos que lleva sobre el pecho son de origen fenicio y aparecen ya en los collares de *La Aliseda* (Cáceres), obra de artistas indígenas que trabajaban hacia el 600 a.C. Son los mismos que se repiten en la Dama de Baza y sobre algunos exvotos ibéricos en piedra o bronce. Precisamente la mezcla de elementos de diversa procedencia es una característica de arte ibérico.

La Dama de Elche era muy probablemente una escultura sedente, pero falta toda la mitad inferior desde la Antigüedad. El hueco que lleva en la espalda era para guardar las cenizas del difunto, al igual que la Dama de Baza.

© José María Blázquez Martínez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

En Elche trabajó, a finales del siglo V y durante el siguiente, un taller de esculturas que ha dado piezas, muy mal conservadas, cumbre del arte ibérico por su calidad y finura, como un fragmento de mujer sentada, con un estudio muy perfecto de los paños, una mano sujetando el interior de un escudo y un torso de guerrero.

La Dama de Baza (siglo IV a.C.) es obra de arte más provincial que la de Elche, de ejecución menos fina en las facciones y en las manos y muy recargada en la joyería. Algunos elementos de su atuendo, como los vestidos, son indígenas y recuerdan los mantos de varios colores de las nativas, de los que habla Estrabón. El trono en que se asienta es de origen griego. F. Presado, su descubridor y primer estudioso, buscaba paralelos en terracotas griegas de sur de Italia y sicilianas y descubría una influencia etrusca en el hecho de que servían como urna.

Otras esculturas de diosas ibéricas que acusan influencia griega tienen paralelos próximos en Tarento. Son las damas sedentes halladas en el *Llano de la Consolación.* Se trata de dos diosas también de carácter funerario, como lo indica bien su lugar de aparición, un cementerio. Son diosas de la tierra, vinculadas al culto a los muertos, al igual que Tanit, como las diosas Koré y Démeter, que alcanzaron una gran popularidad en Sicilia. Estrabón escribe que la modalidad del culto a la Artemis Efesia la trajeron los focenses al Occidente, y que este culto se practicaba entre los iberos con el mismo ritual que en las metrópolis de Asia. Se trata **[-91→92-]** probablemente de danzas rituales de carácter obsceno ejecutadas por mujeres. En un fragmento de cerámica de Elche se representan unas bailarinas, rodeadas de los símbolos de la gran diosa de la fecundidad. En este mismo sentido es muy interesante una terracota aparecida en la *Serreta de Alcoy* (Alicante). Esta diosa es la misma que, acompañada de niños, se representa en terracotas de *Porcuna* (Jaén), del *Valle de Abdalajís* (Málaga) y de la *Albufereta* (Alicante).

La diosa de ía fecundidad tenía un paredra masculino representado entre caballos rampantes, en relieves del *Llano de la Consolación* (de Mogón, Jaén) y de *Villaricos* (Almería). Este dios aparece repartido por todo el Mediterráneo —en esculturas de Creta, en bronces de Olimpia, en vasos de figuras negras del siglo VI a. C., en un marfil de Samos—.

Una representación de un dios acompañado de tres genios alados, un centauro, diversos animales como jabalíes y linces, y de otras escenas de interpretación dudosa, se halla sobre una pátera de *Tivisa* (Tarragona), que apareció con diez platos de plata, en forma de tulipa, que muy probablemente eran vasos de culto. Ésta pátera, con escenas grabadas a buril y de ejecución muy tosca, plantea problemas de interpretación —escena de carácter funerario o de un sacrificio religioso— y presenta un sincretismo de tipo helenizante, bien manifiesto en la presencia de las Nikes (genios alados), de cuya existencia en la religión Íbera es esta escena el único testimonio.

ANIMALES FANTÁSTICOS

A los griegos y fenicios se debe igualmente la introducción de una serie de animales fantásticos, que recibieron culto entre los iberos, como el grifo de *Redován* (Alicante), que denuncia la mano de un artista de primer orden que respiró aún un ambiente arcaico hacia el 500 a.C. El mismo origen tienen las esfinges de *Agost* (Alicante), de *Santo Tomé* (Jaén) y la de *Villaricos* (Almería), que ofrecen unas características muy similares en el modelado, en la ejecución de las plumas, de las alas y en las trenzas.

De todos estos seres fantásticos la escultura más importante desde el punto de vista artístico y religioso es la llamada *Bicha de Balazote* (Albacete), hoy conservada en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid. Representa un toro tumbado, con cabeza

© José María Blázquez Martínez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

humana. Está concebido para ser adosado a una puerta, quizás de tumba, lo que indica ya de por sí una concepción típicamente oriental, donde son frecuentes los toros con cabezas de hombre. La ejecución de las barbas y del pelo trabajado a estrías es también peculiar de los artistas orientales, al igual que la forma ovalada de los ojos.

El toro, como depósito de la fecundidad animal y humana, recibió culto. Diodoro de Sicilia, historiador griego de los tiempos de Augusto, escribe que en España las vacas descendientes de las que Hércules regaló a un reyezuelo ibérico, cuando vino a la Península a robar los bueyes a Gerión, eran animales sagrados.

Hay que relacionar con este culto al toro diversas esculturas de bóvidos. Cabe recordar el toro de *Porcuna* (Jaén) —la antigua Obulco—, que ha aparecido en Oretania, de donde debió llegar a los iberos este culto. Este toro (siglo IV a. c.) está tumbado, su frente y brazos están decorados con motivos vegetales y sus cuernos son postizos, muy probablemente eran naturales. Responde en su conjunto a modelos orientales de bóvidos traídos por los fenicios.

En *Rojales* (Alicante) debió de existir un santuario consagrado a estos animales, pues aparecieron juntas cinco o seis esculturas grandes de toros, casi completas. Unos animales estaban de pie y otros tumbados. Algunos llevaban sobre la testuz una mitra, que recuerda que eran animales de sacrificio, y rizos de aire arcaico. Pueden fecharse en el siglo IV a. C. Al dios toro se le ofrecían en sacrificio bóvidos, y esto es lo que parece indicar la tiara que aparece en la época romana sobre las cabezas de los toros al ser conducidos al sacrificio.

En el templo de *Azaila* (Teruel), situado en la acrópolis de la ciudad, se recogió también un bronce de bóvido (siglo I a.C.) de un fuerte realismo en el estudio anatómico. Lleva un rosetón sobre la frente que señala, confirmando las pinturas de toro de Numancia, su vinculación a los cultos astrales.

El santuario más importante vinculado con el toro es el de *Costig* (Mallorca), que no es propiamente ibero y que ha proporcionado varias cabezas en bronce tanto de vacas como de toros, fechadas en época helenística.

Todas estas esculturas y otras que se podían añadir del área ibérica —la llamada Bicha de la Albufereta y el toro del Molar (Alicante)— y de la turdetana —los toros de Osuna y Écija— son los modelos que imitan las poblaciones pastoriles de la Meseta y costa atlántica, en las esculturas zoomorfas de toros y cerdos llamados generalmente «verracos».

IDEAS SOBRE ULTRATUMBA

El arte ibérico produjo otras esculturas, de leones y ciervos, que tuvieron carácter funerario. Aparecen generalmente en necrópolis y eran guardianes de tumbas. Las esculturas más conocidas son las de *Bocairente* (Valencia) y de *El Molar* (Alicante), con las fauces bien abiertas, de un arte tosco y de baja calidad, y los ejemplares de *Baena, Nueva Carteya, Castro del Río y Manga,* en la provincia de Córdoba.

Sus ideas sobre ultratumba nos son desconocidas en gran parte. Dos fuentes, una literaria y **[-92→93-]** otra arqueológica, hablan de la divinización de personajes importantes. *Polibio* —historiador griego que visitó España en el siglo II a.C. y asistió a la caída de Numancia— afirma en su «Historia» que Aletes, descubridor de las minas de plata más famosas de la Antigüedad, las de Cartagena, recibió por este descubrimiento honores divinos.

El rito funerario de los iberos era la cremación, como en casi todo el Mediterráneo. A los guerreros se les enterraba con sus armas, y se depositaban vasos de ofrendas, que se

© José María Blázquez Martínez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

debían de arrojar, igual que las armas, en la pira de cremación, pues frecuentemente llevan señales de fuego. A algunos guerreros se les enterró con sus carros, como los hallados en la necrópolis del Cabecico del Tesoro, en la de Peal del Tesoro, y en la de Baza.

La tumba de los personajes más ricos de la sociedad ibera se cubría con un túmulo, como los aparecidos en *Mula* (Murcia), en *Galera y* en *Castulo*. En esta última necrópolis oretana, al igual que en otras del Levante ibérico, se construyeron túmulos escalonados, atestiguados igualmente en el sur de Italia. El historiador romano Livio, al descubrir el ritual funerario propio de los hispanos, con ocasión de narrar sucesos acaecidos durante la Segunda Guerra Púnica, habla de movimientos de gentes junto a la tumba, acompañados de gran ruido. Posiblemente se trata de danzas de carácter funerario, con paradas y combates militares, del tipo de las descritas por varios historiadores de la Antigüedad —Diodoro y Apiano— celebradas también con ocasión de los funerales de Viriato.

Es posible que estas danzas sean las representadas sobre la cerámica de *Liria* (Valencia), fechada en el siglo II a.C. En ella hay escenas de combate de infantes, armados con la falcata ibérica y defendidos con el escudo rectangular, acompañados de jinetes y precedidos de mujeres tocando la doble flauta y de un hombre sonando un cuerno. En otra composición se ve una danza de hombres cogidos de las manos y, abriendo la procesión, dos músicos, una mujer que viste un largo manto y toca una doble flauta y un varón que suena una flauta sencilla. En una tercera escena de Liria se observa una procesión de jinetes al galope, blandiendo lanzas, que se dirigen hacia unos jinetes que combaten a pie, armados con lanzas y falcatas.

Las escenas de los relieves de Osuna, en Turdetania, representan rituales funerarios que se atribuyen al siglo III a.C. Las de los iberos debían ser semejantes. En ellas el artista, que trabajaba con una maestría, finura y realismo insuperables, representó escenas de una mujer tocando una flauta, otra llevando vasos de libación y una tercera una antorcha. Dos, cubiertas con capas, parecen caminar en una procesión. **[-93→94-]**

Los combates de gladiadores, de origen etrusco, tuvieron entre los iberos, al principio, el mismo carácter de liturgia funeraria que en Italia. Los primeros de que hay noticia los organizó, poco después de la toma de Cartagena, en el año 209 a.C., Escipión el Africano, para conmemorar la muerte de su padre y de su tío.

LOS SANTUARIOS IBÉRICOS

Los santuarios iberos son: el del *Cigarralejo* (Murcia), el del *Cerro de los Santos* y del *Llano de Nuestra Señora de la Consolación,* ambos enclavados en la provincia de Albacete, y el de la *Serreta de Alcoy* (Alicante). Estos santuarios ibéricos parecen ser posteriores en el tiempo a los santuarios oretanos de *Sierra Morena*, *Collado de los Jardines y Castellar de Santisteban,* ambos en la provincia de Jaén, en plena Sierra Morena. Los primeros serían una proyección de los segundos, que acusarían el impacto de la religiosidad fenicia, a partir de bronces, como el guerrero de *Medina de las Torres (*Badajoz), el exvoto en bronce de mayor tamaño hallado en la Península, que algunos investigadores extranjeros han supuesto una imagen del dios semita Hadad, dios de la tormenta.

El santuario del *Cigarralejo* está enclavado en un altozano y fue frecuentado por los devotos principalmente durante los siglos IV y III a.C.; la particularidad de este santuario es que la mayoría de los exvotos son figuras de caballos o de yeguas de cría, obra de artesanía fina la mayoría de ellos. En otras regiones del Mediterráneo se conocen santuarios de este tipo, como el de Medna en Italia, consagrado a Démeter, y el de Artemis Orthia (siglos VII-VI a. C.) en Esparta. Este santuario estaba consagrado a un

© José María Blázquez Martínez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

dios o diosa protectora de los caballos, que, al decir de Estrabón, eran abundantísimos en la Península.

El santuario del *Cerro de los Santos y* el del *Llano de Nuestra Señora de la Consolación* son los únicos que han dado exvotos de piedra, unos trescientos en total, que constituyen el conjunto más valioso para el estudio de la primitiva plástica ibérica. El primero está levantado sobre una pequeña altura, en la que hay un templo de planta rectangular. Fue lugar de culto desde el siglo V a.C. hasta la época de Constantino; predominan entre los exvotos en piedra las esculturas femeninas. Las masculinas son casi todas ellas cabezas sueltas. Entre las primeras abundan las que llevan un vaso de libación de leche, vino o hidromiel. Van envueltas en amplios mantos y estaban todas ellas pintadas como las esculturas griegas. Se caracterizan por su hieratismo, lo que parece indicar cierta influencia de Chipre. Muchas de estas piezas son de gran calidad artística, como la llamada *Gran Dama oferente,* conservada en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid, que, por su calidad artística, puede competir con la Dama de Elche.

El santuario de *Nuestra Señora de la Luz* está entre barrancos. Con él se vinculan una serie de cuevas de los alrededores. Sus exvotos en bronce son de factura más rudimentaria que los de los santuarios oretanos. Es interesante la actitud de culto de los exvotos. Las damas están en posición oferente, con los brazos dirigidos hacia adelante, o de orante, con los brazos dirigidos hacia arriba. Algunas ofrecen algún objeto alargado, que parece tratarse de un fruto de la tierra. Una dama, desnuda, presenta una paloma o un fruto. Otra mujer ofrece una especie de torta. Un guerrero lleva un vaso de libaciones y parece iniciar un paso de danza.

Hay exvotos que representan partes del cuerpo humano, lo que indica bien la función de los númenes que presidían estos lugares, que eran genios benéficos, y el carácter práctico de la religión íbera y el tipo de devoción, que consistía en entrar con lo numinoso para obtener favores tangibles. Por esta razón las diosas de la fecundidad en sus más variados aspectos, humano, animal o vegetal, y el culto a los animales, como el toro, que desempeñaban un papel importante en la economía ibera, encajan muy bien en la mentalidad ibera primitiva.

Además de las libaciones que existían en los santuarios, a los númenes se les ofrecían los exvotos. Los santuarios ibéricos eran semejantes a los *tesauroi* griegos, unos grandes almacenes donde se depositaban los exvotos que, de tiempo en tiempo, se enterraban en zanjas abiertas en las proximidades de los santuarios. Posiblemente los santuarios estarían al cuidado de santones o sacristanes.

No parece que los iberos lograran alcanzar una idea sobre la divinidad algo elevada. Estaría muy próxima a la etrusca y a la romana primitiva y a la bereber, en las que los numerosos textos y documentos prueban la existencia de un culto a las montañas, a las aguas y a los árboles. Se trata de una primera evolución del sentimiento de lo sagrado que los personaliza, pero todavía con un carácter muy vago, menos rico que el que expresa la imagen.

© José María Blázquez Martínez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia