

[Publicado previamente en: *Goya* 205-206, julio-octubre 1988, 2-14 (también en J.M<sup>a</sup> Blázquez, *Fenicios, Griegos y Cartagineses en Occidente*, Madrid 1992, 387-421) Editado aquí en versión digital por cortesía de los autores y del primer editor, la Fundación Lázaro Galdiano, con la paginación original].

## ARTE GRIEGO EN ESPAÑA. LAS ESCULTURAS DE OBULCO (PORCUNA, JAÉN)

Por J. M.<sup>a</sup> BLÁZQUEZ MARTÍNEZ Y J. GONZÁLEZ NAVARRETE

Han sido A. García y Bellido y A. Blanco en España, así como R. Carpenter, G. Nicolini y E. Langlotz, entre los investigadores extranjeros, los que más han defendido el influjo de los griegos en la formación de la escultura ibérica. Tesis que se viene defendiendo desde hace varios decenios, aportándose cada vez nuevos argumentos. Últimamente G. Nicolini descubría rasgos profundos del arcaísmo griego en tres cabezas varoniles del Cerro de los

Santos (Albacete), conservadas en el Louvre. E. Langlotz señalaba el influjo del arte focense en ciertas esculturas ibéricas del Levante, tesis aceptada por A. Blanco con nuevos argumentos y análisis estilísticos. A. García y Bellido, ya hace muchos años, en su *Hispania Graeca*, 1948, y en su *Arte Ibérico (Historia de España, España Prerromana*, 1954) reunía en un grupo, que él denominaba ibero griego, piezas tan dispares como la Esfinge de Agost y sus

1. Cabeza de grifo.

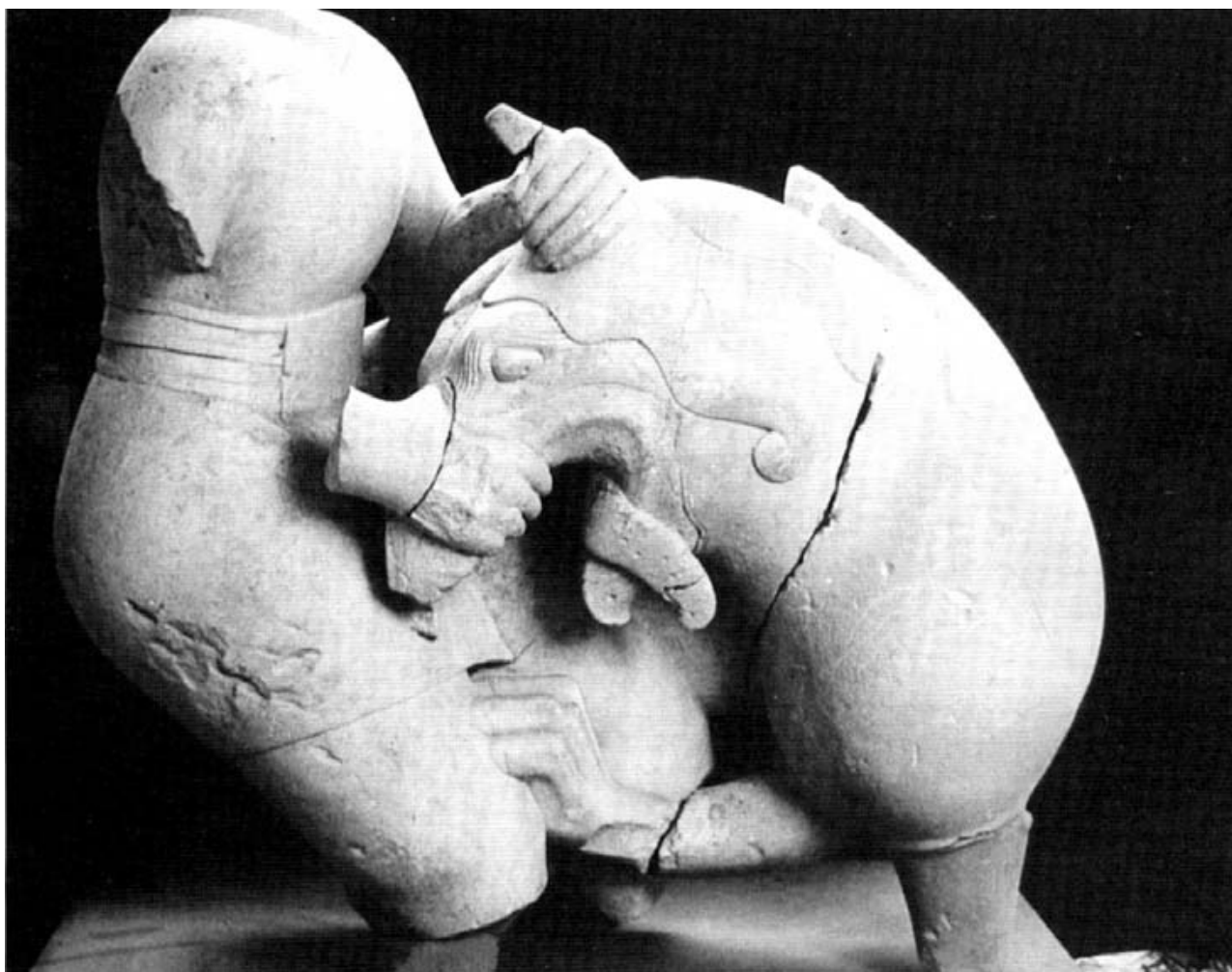


2. Cinturón de guerrero con los típicos puñales de la Meseta.



hermanas de El Salobral y de Bogarra, el Grifo de Redován y la cabeza femenina de Alicante, etc. R. Carpenter comparaba la Dama de Elche con el Apolo Chatsworth. E. Kukahn veía influjos de terracotas rodias, aparecidas en las islas Baleares, reflejados en la Dama de Elche. P. Jacobsthal había publicado en 1935 unas terracotas áticas de la época de los Pisistrátidas (561-510 a.C.), que ofrecen detalles muy concretos, como los rodetes para sujetar el pelo, que en el siglo V o IV a.C. vuelven a aparecer en la Dama de Elche. F. Presedo, al publicar y estudiar la Dama de Baza, buscaba los prototipos para esta excepcional pieza en terracotas griegas, sicilianas y de la Magna Gre-

en la expresión y el esquematismo del dibujo del pelo, que prueban que son obras salidas de talleres locales. Muchos detalles, según A. Blanco, a pesar de las sensibles diferencias, como la mayor oblicuidad de los ojos y una diferente solución de la factura del iris, los hermanan —en detalles tan característicos como la representación de los párpados, la blandura de la cavidad ocular y la epidermis— con el busto de la Dama de Elche. A. Blanco, apoyado en este parentesco estilístico, y más concretamente focense, ha levantado la cronología, acertadamente, hasta finales del siglo VI a.C., contra la corriente defendida muchos decenios por A. García y Bellido de re-



3. Gripomaquia.

cia. A. Blanco, por su parte, indica que la cabeza de Elche, con peinado de trenzas, y la esfinge hallada en Alicante, hoy en el Museo Arqueológico de Barcelona, acusan influjo del arcaísmo tardío, precisamente de las cabezas de las *korai* de la Acrópolis de Atenas, que se han atribuido a escultores jonios, y de otras esculturas, como las cariátides del Tesoro de Sifnos, en Delfos, obra de artistas procedentes de Jonia. El rostro de estas piezas, como señaló este autor, ofrece las características del arte arcaico: orejas excesivamente largas, oblicuidad de los ojos y prominente globo ocular, además de cierta rigidez

bajar la escultura ibérica hasta época de la conquista romana. Hoy día se sabe con absoluta seguridad que la escultura ibérica, en su mayoría, es anterior a la llegada de los Bárquidas. 238 a.C. Toda esta escultura es la adaptación de la escultura griega a los medios indígenas iberos, verosíblemente focense. Su cronología sería ya el siglo V, por lo menos. Otras adaptaciones más provinciales serían la estatua de Aqueloo, llamada la Bicha de Bazalote (Albacete), que ya A. García y Bellido ponía en relación con las numerosas monedas sicilianas con Aqueloo corriendo. En Málaga ha aparecido, precisamente, un asa de jarro,



4. Guerrero con escudo redondo y puñal.



5. Guerrero con la lanza clavada en la espalda.

fechado hacia 480 a.C., obra de artesanos itálicos, con dos Aqueoos tumbados.

Los escritores griegos —concretamente el historiador Herodoto, que vivió en el siglo V a.C. y que es la principal fuente para el conocimiento de la colonización griega arcaica— conservan datos muy concretos sobre los primeros griegos que llegaron al Occidente. El primero del que se tiene noticia fue Colaio de Samos, que realizó el viaje hacia el año 630 a.C. Se ha supuesto por la investigación moderna que Herodoto pudo leer perfectamente el relato de las peripecias del viaje en alguna inscripción que dejara el samio en el Heraion de Samos, a donde fue Colaio a entregar una donación en agradecimiento por el feliz retorno del viaje. Sobre el particular escribe el Padre de la Historia (4.152.2-4) lo siguiente: «Acto seguido, los samios partieron de la isla y se hicieron a la mar ansiosos de llegar a Egipto, pero se vieron desviados de su ruta por causa del viento de Levante. Y como el aire no amainó, atravesaron las Columnas de Heracles y, bajo el amparo divino, llegaron a Tartesos. Por aquel entonces ese emporio comercial estaba sin explotar, de manera que, a su regreso a la patria, los samios, con el producto de su flete, obtuvieron, que nosotros sepamos positivamente, muchos más beneficios que cualquier otro griego (después, eso sí, del egineta Sostrato, hijo de Laodamante; pues con este úl-

timo no puede rivalizar nadie). Los samios apartaron el diezmo de sus ganancias —seis talentos— y mandaron hacer una vasija de bronce, del tipo de las cráteras argólicas, alrededor de la cual hay unas cabezas de grifos en relieve. Esa vasija la consagraron en el Heraion sobre un pedestal compuesto por tres colosos de bronce de siete codos hincados de hinojos.» Queda claro, pues, que antes de Colaio los griegos no comerciaban directamente con el sur de la Península Ibérica; que de aquí obtuvieron una cantidad de plata equivalente a unos 155,5 kg. El exvoto que se ofreció en el Heraion era un gran caldero de bronce del tipo de las cráteras argólicas, coronado con cabezas de grifo. Estos calderos son bien conocidos por las aportaciones de la Arqueología. Baste recordar el pie de trípode hallado en el santuario de Olimpia con grifos sobre el hombro, fechado a comienzos del siglo VII, unos sesenta o setenta años antes de la llegada de Colaio a Occidente; los ejemplares, también hallados en Olimpia, coronados con cabezas de leones y de grifos, de la misma fecha; y otra soberbia pieza, igualmente de bronce, como las anteriores. De particular interés son los seis prótomos de grifo procedentes de un caldero de Samos, precisamente exportado a Etruria, datado en el segundo cuarto del siglo VII, contemporáneo de Colaio de Samos. La pieza más impresionante, por su tamaño excepcional y el arte depura-

do de sus figuras, es el caldero con grifos, datado a finales del siglo VII a.C., hallado en una tumba de Salamina de Chipre, con prótomos de grifos. La altura del pedestal, que sostenía el caldero donado por Colaïos, era realmente excepcional, ya que medía 3,1 m.

Interesante es igualmente el dato, que recoge Herodoto, de que también llegaron otros griegos a Occidente, como Sostrato de Egina, que fue el que llevó más riqueza de Occidente. Piensa A. Blanco que a partir de este momento, aunque no se sabe con exactitud cuándo, se debió exportar mucha plata de Tartesos a Egina, y con ella se acuñaría la excelente moneda egineta, isla que había intervenido activamente en la Gran Colonización.

El naturalista latino Plinio el Viejo (7.197) conserva el nombre de otro griego, Midacrito, también de época desconocida, pero posiblemente del período de la Gran Colonización, que coincide con el arcaísmo griego, que fue el primero que llevó a Grecia el estaño de Occidente. Se ha supuesto que los cascos corintios del Guadalete, fabricados hacia el 600 a.C., y de Huelva, de la segunda mitad del siglo VI a.C., podían pertenecer a estos viajes individuales. Herodoto sabe perfectamente que los descubridores de la Península Ibérica y los que comerciaban activamente con ella eran los habitantes de Focea, en Jonia. Dice así Herodoto (1.163): «Los habitantes de Focea, por cierto, fueron los primeros griegos que realizaron largos viajes por mar y

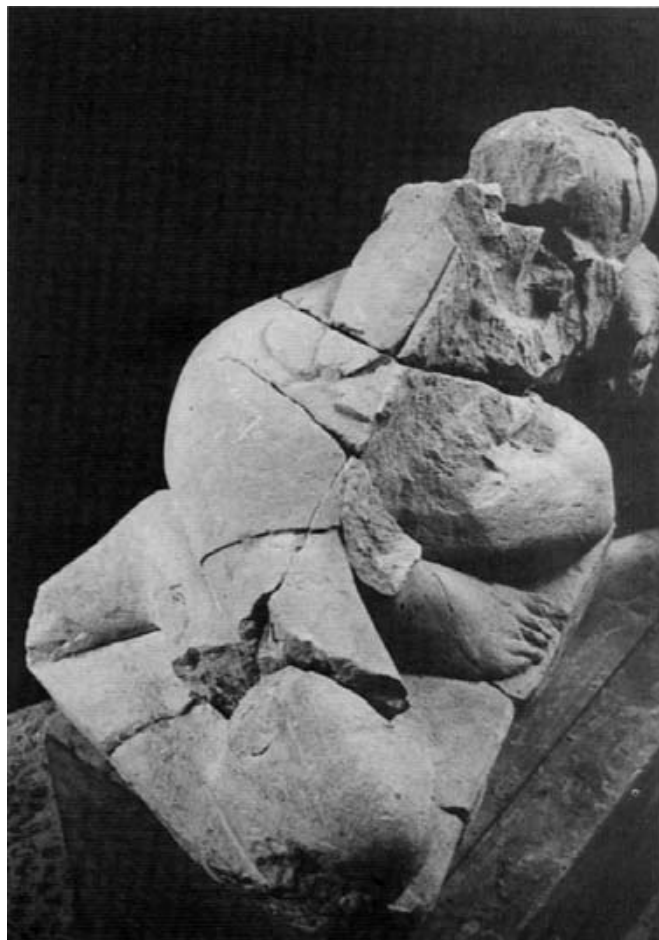
son ellos quienes descubrieron el Adriático, Tirreno, Iberia y Tartesos. No navegaban en naves mercantes, sino en penteconteras. Y al llegar a Tartesos, se hicieron muy amigos del rey de los tartesios, cuyo nombre era Argantonio, que gobernó Tartesos durante ochenta años y vivió en total ciento veinte años. Los focenses se hicieron tan grandes amigos de este hombre que primero les animó a abandonar Jonia y a establecerse en la zona de sus dominios que prefiriesen, y posteriormente, al no lograr persuadir a los focenses sobre el particular, cuando se enteró por ellos de cómo progresaba el medo, les dio dinero para circundar su ciudad con un muro.»

Este texto es importante por varias indicaciones. Los focenses, gracias al uso de barcos de 50 remeros, podían cruzar el Mediterráneo de un extremo a otro. Cuando llegaron a Iberia reinaba el rey tartesio Argantonio, del que se hicieron amigos. No aceptaron su invitación de trasladarse al Occidente ante el peligro de la ocupación persa, por lo que les dio dinero para levantar la muralla de su ciudad. Los focenses fundaron Marsella hacia el año 600 a.C.; poco después se fundó Ampurias. Las ricas minas del sur de Iberia, que era el Eldorado del Mundo Antiguo, atrajeron a los focenses. En la Ría de Huelva han aparecido cantidades gigantescas de cerámicas griegas, áticas, laconias, del Egeo, etc., de la mejor calidad, fechadas desde el último cuarto del siglo VII a los años 530 ó 520

6. Guerrero de la figura anterior visto por delante.



7. Guerrero caído.



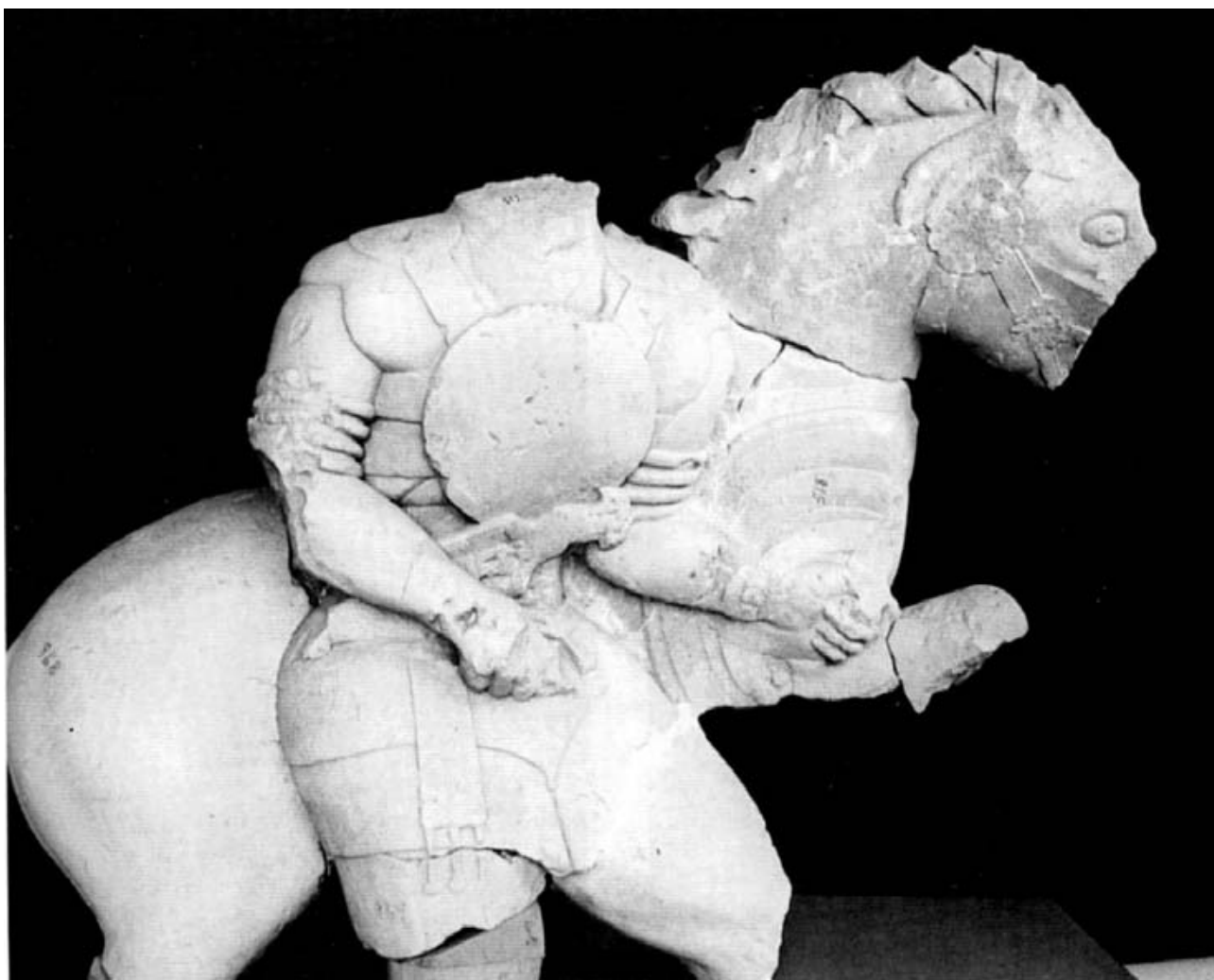
a.C., aproximadamente, que pudieron ser traídas por los mercaderes focenses, aunque, como nos señaló P. Morel, los focenses no solían comerciar en otros lugares del Mediterráneo con la cerámica de esta procedencia. Precisamente, según las indicadas tesis de A. Blanco y de E. Langlotz, es el influjo focense el que más se acusa en la escultura ibérica. Poco antes de un decenio, uno de nosotros, el doctor J. González Navarrete, entonces director del Museo Provincial de Bellas Artes de Jaén, pudo salvar un lote grande de escultura, que había aparecido en la antigua Obulco, hoy Porcuna, y que actualmente se conserva en el Museo Provincial de Jaén. Él y el colaborador del Museo, señor Unggetti, con mucha paciencia, pudieron reconstruir gran número de piezas. Otras muchas están todavía en curso de reconstrucción. Las primeras son el objeto de este trabajo. En ellas se acusan varias manos diferentes. También varía un poco la cronología de unas piezas a otras. Sin embargo, el numeroso conjunto ofrece cierta uniformidad de estilo y se diferencia, por el estilo y los temas tratados, de todo lo que hasta ahora se conoce del arte ibérico, como el grupo de esculturas, también de influjo griego, hallado en Elche; las esculturas del Cerro de los Santos (Albacete), que son exvotos; las damas sedentes descubiertas en la provincia de Murcia; la Dama de Baza, etc.

La mayoría de las esculturas de Obulco están concebi-

das para ser vistas desde todos los ángulos, lo que indica que eran exentas. Parece que la mayor parte de estas piezas pertenecía a un monumento funerario o mejor a varios, llamado *heroon* por los griegos, de cuya existencia hay constancia en la Península Ibérica. De un *heroon* forman parte, sin duda, las esculturas adosadas a la pared de Osuna, hoy en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid y fechadas en el siglo III a.C., que representan rituales funerarios que se celebraban en honor de los difuntos importantes, consistentes en música, danzas, competiciones, usados en otras regiones del Mediterráneo, como en Etruria. Un segundo *heroon* es el monumento de Pozo Moro (Albacete), fechado poco después del 500 a.C., con relieves que representan escenas tomadas del poema de Guilgamés, la lucha contra la Quimera, Anguipedes, jabalíes afrontados, banquete infernal de monstruos con cuerpo humano y cabeza de animal, que se disponen a comer un niño y un jabalí, leones, una Astarté, un guerrero vestido con su panoplia, posiblemente el difunto, que seguramente sería un jefecillo heroizado, etc. El estilo de estos relieves es totalmente diferente a las esculturas de Obulco. Son relieves planos que recuerdan a los del arte neohitita, como los de Maras, de finales del siglo VIII o de comienzos del siguiente; de Karatepe, hacia el 700 a.C., etc.

El número de esculturas de estos *heroones* de Obulco

8. Guerrero con caballo.





9. Varones luchando.



10. Cabeza con casco.

era muy elevado, pues las figuras reconstruidas son 40, quedando aún otras muchas fragmentadas. Están fabricadas en una piedra local, muy fácilmente trabajable, lo que indica que se hicieron en el mismo sitio de su colocación. El tamaño de la mayoría es la mitad, aproximadamente, del tamaño natural, aunque alguna pieza, como una supuesta Artemis, alcanza hasta 1,60 m. de altura. Algunas figuras y grupos están colocados sobre pedestal o bases, lo que indica que debían estar sobre columnas y basas. Varias son personas solas, otras forman grupos, como los luchadores, o un varón en lucha con un grifo (fig. 1); hay también dos cazadores acompañados de sus correspondientes presas, perdices o conejos, y de perros. Una loba ataca a un cordero. También hay un toro, una cabeza de grifo, un niño, un soldado caído, etc. Todo este material apareció reutilizado para la fabricación de muros de contención, probablemente levantados en el último siglo para hacer bancales. La escultura de Osuna, la antigua Urso, ciudad en la que se asentaron colonos procedentes de la plebe urbana de Roma en el año 44 a.C., se recogió como material arrojado a la muralla levantada durante la guerra civil entre César y Pompeyo. Las esculturas de Obulco es-

tán machacadas y destruidas a propósito. Toda la escultura ibérica aparece en muy malas condiciones, triturada, salvo los exvotos en piedra del Cerro de los Santos, que por ser ofrendas se depositaban de tiempo en tiempo en zanjias abiertas para este fin en las proximidades del santuario, al igual que en los santuarios griegos de Olimpia y de la Acrópolis de Atenas. Los arqueólogos han detectado dos momentos de destrucción de estas esculturas que debían estar consideradas todas ellas como figuras religiosas por pertenecer a monumentos funerarios o de culto. Estos momentos son: los finales del siglo V a.C. —entonces debieron ser destruidas muchas esculturas ibéricas, como las de Obulco y Elche— y los finales del siglo IV a.C. En la misma provincia de Jaén, en tumbas de la primera mitad del siglo IV a.C., del Peal del Becerro y de Castulo, hay material escultórico reutilizado, como cabezas de toros, de leones y cuellos de caballos. Se ha discutido mucho entre los arqueólogos sobre la causa de la destrucción de todas estas piezas y de sus correspondientes edificios, que serían templos o monumentos funerarios. Tradicionalmente se culpaba a los cartagineses, pero Cartago no ejerció un dominio real de la Península Ibérica hasta dos



11. Casco con penacho.



12. Cazador con perro.

decenios escasos, 237 a.C., antes de comenzar la Segunda Guerra Púnica, en el año 218 a.C. En las Guerras Greco-Púnicas de Sicilia, de finales del siglo V a.C., cuando se acercó el ejército cartaginés a Siracusa, destruyó el mausoleo de Gelón, el tirano de Siracusa, vencedor de los cartagineses en Himera en el año 480 a.C., y capillas dedicadas a Core y Demeter, diosas agrarias, muy veneradas en Sicilia, como indica Cicerón en sus famosos discursos contra Verres, el gobernador romano de Sicilia, que se apropió de todas las obras de arte que pudo. La peste que diezmo el ejército púnico, debido al tifus procedente de las charcas de las proximidades de Siracusa, lo que obligó a los generales cartagineses a levantar el cerco, y la posterior derrota, fueron interpretadas como castigo de los dioses por haber arruinado sus santuarios, cuya profanación y destrucción era el sacrilegio más abominable que cabía cometer en la mentalidad religiosa de la Antigüedad. También se ha pensado que la destrucción de la escultura ibérica se debía a revueltas de carácter social, hipótesis que ha sido abandonada en la actualidad. También se ha achacado a un cambio drástico de la religiosidad, pero no hay base para defender esta teoría; y en razzias de los pueblos de la Meseta, en este caso los celtíberos, o los lusitanos, que tenían un gravísimo problema económico y social debido a la concentración de la riqueza agrícola y ganadera

en pocas manos y que solucionaban dedicándose al bandillaje, según cuenta Diodoro Sículo (5.34.6), historiador siracusano contemporáneo de Augusto. De estas razzias hay abundante documentación en época de la conquista sobre Turdetania o Bética. Nos inclinamos a pensar que estas destrucciones y, concretamente las de Obulco, se deben a las continuas luchas de unos reyezuelos contra otros, a las que alude el geógrafo griego Estrabón (3,4,5), igualmente contemporáneo del emperador Augusto, que escribe: «Este mismo orgullo alcanzaba entre los iberos grados mucho más altos, a los que se unía un carácter versátil y complejo. Llevaban una vida de continuas alarmas y asaltos, arriesgándose en golpes de mano, pero no en grandes empresas, por carecer de impulso para aumentar sus fuerzas, uniéndose en una confederación potente.» Precisamente los guerreros de Obulco, como veremos, van armados con el armamento típico de los pueblos de la Meseta (fig. 2), y más concretamente con el armamento celtíbero, que conocemos muy bien por los ajuares funerarios de los guerreros depositados en las necrópolis de las Cogotas, de Chamartín de la Sierra, de Arcóbriga, la actual Aguilar de Anguila, etc. En 16 tumbas excavadas en Castulo (Linares, Jaén), fechadas en la primera mitad del siglo IV a.C., todas las armas son típicas de la Meseta. Cabe sospechar que se trata de soldados celtíberos contrata-

dos por los reyezuelos locales, como tropas mercenarias, de las que hay constancia en las fuentes que narran sucesos de la época de la expansión bárquida en el sur de la Península Ibérica. Celtíberos eran los jefes Istolacio e Indortes, que lucharon en el sur a favor de los tartesios contra el general cartaginés Amílcar Barca después del 237 a.C. (Diod. 25.10). Caudillos celtíberos al servicio de los turdetanos, Menicapto y Vismaro, que murieron entre los años 214-212 a.C. (Livio 24.41). El historiador latino T. Livio (34.19) afirma que los celtíberos son los mercenarios de los turdetanos. Nada tiene de extraño que mercenarios celtíberos figuren ya en el alto Guadalquivir en pleno siglo V a.C.

La fecha de las esculturas de Obulco es la segunda mitad del siglo V a.C. No toda se debió esculpir al mismo tiempo.

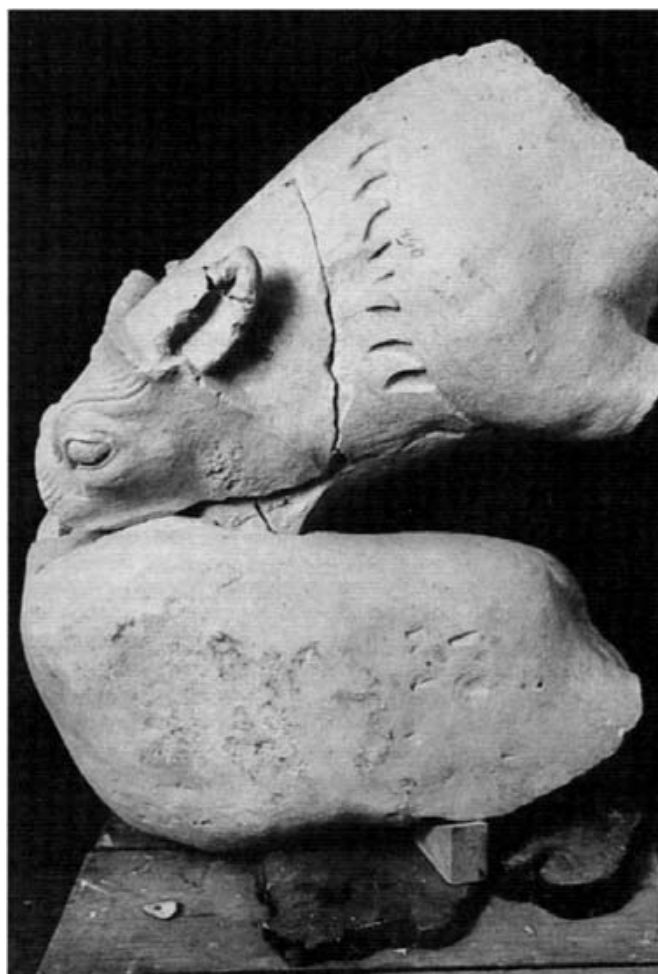
El grupo más numeroso e impresionante de este conjunto está formado por un varón en lucha con un grifo (fig. 3), animal fantástico introducido posiblemente por los fenicios en Occidente, que aparece grabado en un anillo de la necrópolis de la Joya (Huelva), datado en el siglo VI a.C., y en los peines fenicios de Carmona (Sevilla). Gozó de gran aceptación entre los iberos, como lo indican las cabezas de grifo de Redován y de Elche. En Obulco ha aparecido otra cabeza de grifo, que debe ser, por ciertos detalles, más reciente que la del grupo. El combatiente viste túnica corta, de un tipo que se repite en el guerrero

de Pozo Moro, en unas caderas halladas en Murcia y en guerreros de los exvotos ibéricos en bronce. Ciñe su cinturón de ancha placa rectangular, probablemente damasquinada, de un modelo bien documentado en la meseta y en el sur. El cinturón lleva tres tiras. El varón se inclina un poco y lucha contra un grifo al que sujeta por una oreja y por la mandíbula superior. El monstruo abre la boca, saca la lengua, que cuelga retorcida de la mandíbula inferior, y apoya su garra derecha en la pierna de su enemigo, mientras dobla el cuerpo. Magníficamente están expresados la intensidad y el esfuerzo de la lucha en la postura, inclinada, del cuerpo del varón, en la vuelta del cuerpo del monstruo y en la boca entreabierta con la lengua colgada del mismo. A. Blanco, al comentar este grupo, recuerda la lucha de los grifos contra los arimaspos, pueblo que habitaba al norte de Escitia, en el sur de Rusia, en defensa del oro de la tierra, lucha celebrada por Aristeo de Proconeso (650-600 a.C.) y por Mecateo de Mileto, Esquilo, Píndaro, etc., y que después, en el siglo IV a.C., se va a representar en los vasos de Kersch, vasos áticos que se exportaban a la península de Crimea. Un ejemplar con escenas de esta lucha ha llegado a Occidente y se depositó en una tumba ibérica de Orleyl (Castellón). La lucha de hombres y grifos está presente también en un marfil de Carmona, fechado en torno al 600 a.C. El doblar el cuello la fiera, aunque tiene precedentes en marfiles de Carmona, no creemos que lo pudiera hacer un arte-

13. Cazador con perdices.



14. Loba atacando a un cordero.







15. Imagen de Artemis con cabras.



16. Parte posterior de la figura anterior.

sano ibérico. Recuerda la postura del Toro de Creta, de una de las metopas del templo de Olimpia, obra datada entre los años 470-456 a.C.

La perfección en el estudio del cuerpo del grifo y su ejecución denotan la mano de un buen artista griego. Baste comparar el cuerpo del grifo con el del toro, también hallado en Obulco, de fecha posterior y que creemos ser escultura de un artista local. En esta segunda pieza el cuerpo está trabajado como en planos y todo él es de un estilo diferente, más amazacotado.

En el grupo de los guerreros descuellan varias piezas. Interesante es un soldado de pie, vestido de un coselete de cuero o quizá de lino (fig. 4). Del cuello cuelga, mediante unas correas de cuero, el escudo cóncavo típico de los iberos, llamado *caetra*, que colgado a la espalda lleva algún guerrero en los exvotos de Despeñaperros (Jaén). Se sujetaba por el centro y se presentaba hacia adelante, moviéndole según se necesitara cubrir una u otra parte del cuerpo, como indican algunos exvotos de guerreros de los de Despeñaperros y los relieves de soldados hallados en Osuna. El escudo es diferente del que portan los guerreros lusitanos, en piedra, que se representan caídos, tal vez ya heroizados, durante las Guerras Cántabras (29-19 a.C.), soldados que sirvieron a comienzos del Imperio a los ejércitos romanos como tropas auxiliares. Este escudo

está citado por Estrabón (3.3.6) al hablar de los lusitanos: «Su escudo es pequeño, de dos pies de diámetro, y cóncavo por su parte anterior; lo llevan suspendido por delante con correas y no tiene, al parecer, abrazaderas ni asas. Van armados también con un puñal o cuchillo; la mayor parte llevan corazas de lino y pocos cota de malla y cascos de tres cimbras. Otros se cubren con cascos tejidos de nervios; los infantes usan y llevan varias jabalinas; algunos sírvense de lanzas con punta de bronce», descripción del armamento que coincide plenamente con las armas magistralmente esculpidas en Obulco. El escudo y los cascos de los guerreros de Osuna son diferentes. El escudo, alargado, en Osuna, es el de La Tène, que también llevan los guerreros de la cerámica de Liria, y el casco, empenachado, es probablemente el de cuero. Las cotas de malla se representan en Liria, en Osuna y en algunos guerreros de Despeñaperros en bronce. La coraza de lino no es la esculpida en Obulco. Parece más bien ser de cuero. La perfección del artista en afinar hasta en los detalles más insignificantes se observa en la ejecución de las anillas, de las cintas y del escudo.

Un guerrero, al que le falta el rostro (figs. 5-6), lleva ceñido el pelo con una cinta, al igual que algunos exvotos de guerreros de Despeñaperros. Cubre su pecho la citada coraza, y sale por la espalda la punta de una lanza, lo que

indica que la escultura perteneció a un grupo de combate en el que intervenían varios combatientes individuales. Otra escultura representa a un guerrero caído (fig. 7).

Un jinete está de pie delante de su caballo, que levanta las patas delanteras (fig. 8). El guerrero viste la cota de cuero. Defiende el pecho un gran disco de metal, *fulera*, con otros dos de menor tamaño sobre los hombros, sujetos por cintas, como el guerrero etrusco de Capistrano, fechado en el siglo VI a.C. Otros guerreros etruscos, como uno representado en una estela antropomorfa hallada en Guardiagrele (Chieti), datada en el siglo VI a.C., llevan también una gran *falera* sobre el pecho que se conoce en la realidad como el disco coraza, del siglo VI de Alfedena, y en el guerrero sammita del siglo III a.C., hoy en el Museo del Louvre. Una pieza de *faleras*, sujetas por cadenillas, que defendía el corazón, se depositó en una tumba de guerrero de Aguilar de Anguita. Los brazos llevan unos brazaletes de anillos de los que han aparecido muchas piezas en la Península Ibérica. También los llevan los guerreros de Chipre y el citado guerrero de Capistrano. Del cinturón cuelga un puñal de frontón típico de los pueblos de la meseta, con otro puñal superpuesto de diminuto tamaño, del que también se conocen ejemplares. Todo ello ejecutado con un dominio asombroso del detalle. Los guerreros representados en los exvotos ibéricos de bronce lle-

van del mismo modo el puñal. El guerrero de Obulco está un poco doblado y delante de su caballo. Sujeta el escudo por el interior, la cinta de suspensión se le enrolla a la muñeca. La cabeza del caballo está ejecutada con gran realismo, muy acabada hasta en los mínimos detalles. La cabeza y la crin aparecen trabajadas con gran elegancia mediante una trenza del pelo, al igual que otro cuello de équido hallado en Cástulo, que indica un gusto refinado en el artista. La postura del caballo es desconocida en el arte ibero. Recuerda a la de algunos caballos del friso del Partenón en la Acrópolis de Atenas, fechado entre los años 487 y 432 a.C.; del templo de Asklepeios de Epidauro, hacia el 480 a.C., y a la de los caballos de los Dioscuros de Locroi.

En otro grupo luchan dos personajes. Magníficamente se indica el esfuerzo de la lucha en la actitud encorvada del cuerpo y en la disposición de los brazos entrelazados (fig. 9).

Las escenas de lucha con carácter funerario son bien conocidas en el Mediterráneo. Baste recordar el Monumento de las Nereidas de Xanthos, obra del 400 a.C., o el Mausoleo de Halicarnaso, del 350 a.C. Quizá se alude en las escenas de combate de Obulco a luchas reales. Más probable es que se trate, al igual que en los relieves de Osuna, a los combates que tenían lugar con ocasión de los

17. Exvoto.



18. Exvoto.





19. Sirena.



20. Cabeza de caballo.

funerales de los personajes notables, bien confirmados por los funerales de Viriato descritos por Apiano (*Iber* 71): «El cadáver de Viriato, magníficamente vestido, fue quemado en una altísima pira; se inmolaron muchas víctimas, mientras que los soldados, tanto los de a pie como los de a caballo, corrían alrededor con sus armas y cantando sus glorias al modo bárbaro, y no se apartaron de allí hasta que el fuego fue extinguido. Terminado el funeral, celebraron combates singulares sobre su túmulo.» Y por Diodoro (33.21): «El cadáver de Viriato fue honrado magníficamente y con espléndidos funerales. Hicieron combatir ante su túmulo 200 parejas, honrando así su eximia fortaleza.» Estos combates funerarios son los representados en Obulco. También existían en Etruria. Originan los combates de gladiadores, que son ya rituales desacralizados, por la tendencia que tienen los rituales, como los juegos en honor de los dioses, los espectáculos teatrales en honor de Dionisos, a desacralizarse y a convertirse en juegos. Estos combates están representados en la tumba de los Augures de Tarquinia y en las tumbas de Paestum, fechadas en el siglo IV a.C. Ya el simple jinete tiene a veces carácter funerario, como en una estela de Paestum, datada entre los años 340-320 a.C., o en la plaquita de pizarra, arrojada a la pira de un varón en Cástulo fechada en la primera mitad del siglo IV a.C.

Una cabeza de guerrero de singular importancia aparece cubierta por un casco de cimera con cuernos enrollados adosados a los laterales (fig. 10). El casco llevaba, como otros de Obulco, apliques de bronce (fig. 11). El borde termina en un doble reborde redondo, dato muy importante para conocer la procedencia del influjo griego en estas esculturas. Como señala A. Blanco, este detalle se repite en cascos de tas monedas de Focea. Cascos de cuernos pegados a la superficie eran conocidos ya en la Península Ibérica, como el ejemplar fabricado en plata de Caudete de las Fuentes (Valencia). En las llamadas estelas extremeñas los guerreros llevan frecuentemente cascos de cuernos, pero no adosados. Los ojos alargados, la nariz estrecha, los labios pequeños de esta cabeza ofrecen un impresionante paralelo con el rostro de la Atenas del templo de Egina, obra de la mitad del siglo V a.C. El parentesco de esta cabeza con las del arte griego, hasta en detalles muy concretos como el casco, es una prueba de que los artistas, no todos, que esculpieron estas esculturas de Obulco, eran griegos y más concretamente focenses.

Dos grupos de cazadores destacan. El primero avanza apoyando su mano izquierda en el perro, que camina jadeante después de haber corrido la liebre (fig. 12). Probablemente se trate más bien de un conejo, ya que fue un animal muy abundante y típico de la Península Ibérica.

Los griegos lo conocieron en Iberia (Str. 3.2.6). El cazador viste, como los restantes varones, túnica corta, que llevan también los guerreros en algunos exvotos ibéricos. Como en una pieza excepcional, por su alta calidad artística, hoy conservada en el Instituto del Conde de Valencia de Don Juan, en Madrid. Un ancho cinturón oprime la cintura. El cazador sostiene por las patas traseras un conejo. El estudio anatómico de las fauces del can y del pecho está bien logrado, al igual que las garras del mismo y los pies del cazador. Denota, como otras esculturas, un artífice que dominaba perfectamente la técnica del detalle y una fina observación del natural que no creemos que alcanzaran los artesanos iberos. También es notable el movimiento del grupo, bien manifestado en la postura de las piernas del varón.

El segundo cazador (fig. 13) lleva colgadas un par de perdices trabajadas con una finura extraordinaria en los detalles del cuerpo. Delante del cuerpo llevaba un aplique, quizá una cesta. Va acompañado de un animal, que más que un perro podría ser un corzo, a juzgar por el cuello. El grupo es de gran realismo, originalidad y de un gusto exquisito en la composición, propio del arte griego. Estos dos grupos estaban adosados a la pared, lo que pudiera indicar que además de esculturas exentas, otras en Obulco se encontraban adosadas. Figuras adosadas a la pared,

probablemente parte de puertas de tumbas, fueron la esfinge de Agost, el toro androcéfalo de Bazalote y un toro de Osuna. La caza tiene también sentido funerario en todo el Mediterráneo. Baste recordar las escenas de cacerías del llamado sarcófago de Alejandro Magno, obra del 310 a.C., y en la Península Ibérica las estelas de la meseta, ya de época romana, con escenas de cacerías. La caza, al decir de Estrabón (3.2.6), era muy abundante en Iberia. Escenas de cacería se representan en la cerámica de Liria. Los hispanos fueron muy inclinados a la caza y se consideró un rasgo típico de su carácter, como lo indica la *Historia Augusta* (Trig. Tyr. 30), de finales del siglo IV, con ocasión de hablar de la inclinación de Zenobia, la reina de Palmira, a la caza. El joven Adriano, estando en Itálica, pasaba todo el día cazando, por lo que su padre adoptivo lo sacó de Hispania (*SHA vit. Hadr.* 3), afición que se confirma por los tondos relivarios del arco de Constantino, que muestran diferentes cacerías del Emperador.

Otro grupo representa a una loba que muerde a un cordero en el cuello (fig. 14). El estudio de la cabeza, ojos, cejas, arrugas y huesos es de una perfección que sólo un artista griego podría alcanzar, al igual que el movimiento del grupo. Los artistas indígenas de época helenística lo que esculpían eran lobos amamantando a sus crías, del estilo de la leona del Cerro de los Molinillos (Córdoba), de

21. Parte anterior de una esfinge.



22. León y palmeta.



un realismo primitivo, que recuerda la leona de una de las hidrias ceretanas, fechada en la segunda mitad del siglo VI a.C. En varios grupos el movimiento de las figuras y las posturas indican una mano hábil en el trabajo de la piedra y una observación grande de la realidad.

Algunas piezas son más flojas, como un cuerpo de varón que se masturba. Quizá tendría esta escultura el carácter funerario que en el Mediterráneo poseen, a veces, las representaciones sexuales, como en la Tumba de los Toros en Tarquinia, fechada poco después de la mitad del siglo VI a.C., o los vasos plásticos corintios de forma de órganos masculinos y femeninos, de los siglos VII-VI a.C., que después se depositaban en tumbas, o las cubiertas de espejos datadas en el siglo IV a.C., que aparecen en tumbas, con escenas amorosas del más crudo realismo o con Afrodita y su amante Adonis.

Un grupo es especialmente importante por su originalidad (figs. 15-16). Representa, probablemente, a Artemis de pie, con túnica hasta los pies, sujetando dos machos cabríos contrapuestos por la espalda, cuyas patas sostiene por delante. Es una versión profundamente original de la Artemis con la cierva, de una ánfora hallada en Milo fechada hacia el 625 a.C. La ejecución del animal, en cuanto al moldeado del cuerpo y de las patas, es de una perfección y plasticidad tal que una vez más hay que descartar que el artista fuera indígena. Representaciones de diosas o dioses con animales están bien documentadas en la religión ibera. Baste recordar la diosa entre caballos rampantes, de época helenística, en una pintura de Elche, o los numerosos relieves del llamado «Domador de Caballos», que han aparecido en el levante ibérico.

Varias esculturas masculinas o femeninas (figs. 17-18) de cuerpo entero indican bien la maestría alcanzada en representar el ropaje por estos artistas. La presencia de la esfinge, así como la de una sirena (fig. 19), refuerza el sentido funerario de todo este conjunto. Esfinges están bien documentadas en el arte ibérico, entre las que sobresalen las de Bogarra (Albacete), fechada en el siglo V, y la de Agost (Valencia), del siglo VI a.C. Un arte más provincial es la sirena de Jodar (Jaén), que también sigue modelos griegos y es de carácter igualmente funerario.

Entre las esculturas de animales cabe destacar una soberbia cabeza de caballo (fig. 20) con cabezada, bien trabajados los ojos, las cejas y las arrugas de las orejas. La cabezada es de tipo indígena.

Otras esculturas se deben recordar como una esfinge (fig. 21) de la que sólo se conserva la parte delantera, con falderín colgado entre las patas delanteras, de gran originalidad, digna del arte griego. Y un león con la cabeza vuelta (fig. 22) apoyado en una acrótera de forma de palmeta, con una serpiente enroscada en su cuerpo. Como señala A. Blanco, el mejor paralelo para esta excepcional pieza se encuentra en la pintura de un vaso pónico, hoy conservado en Würzburg. Esta figura no tiene ningún paralelo en los leones ibéricos y turdetanos, que son de carácter funerario. La ejecución del borde de la boca, la expresión y los detalles del rostro, de gran realismo y fuerza,

## BIBLIOGRAFÍA

Blanco, A.: *Die klassischen Wurzeln der iberischen Kunst*, MM 1, 1960, 101 ss. Idem, *Historia del Arte Ibérico. I. La Antigüedad 2*, Madrid, 1978. Idem, *Las esculturas de Porcuna. I. Estatuas de guerreros*. Boletín de la Real Academia de la Historia. Madrid, Sept.-Dic. 1987, pp. 405-445. Blázquez, J. M.: *El arte neohitita y los orígenes de la escultura animalística ibérica y turdetana*, GOYA 120, 1974, 345 ss. Idem, *Religiones primitivas ibéricas*, II, Madrid, 1982. Idem, *Tartessos y los orígenes de la colonización semita en Occidente*, Madrid, 1987.

y la postura, apoyado en una palmeta, indican, como en la mayoría de las esculturas de Obulco, como hemos repetido insistentemente, la mano de un artista griego.

Con la aparición de este grupo de escultura se da un paso gigantesco en el conocimiento del arte ibero. Confirma la tesis, que defienden desde hace años A. Blanco y E. Langlotz, de la importancia del influjo focense en la formación de la escultura ibérica, influjo que se dio desde muy pronto, ya que las fechas bajas, sostenidas por A. García y Bellido, son, en el estado actual de nuestros conocimientos, indefendibles, no así la tesis que siempre defendió este último investigador del influjo griego.

La escultura ibera hunde sus raíces en el arte griego. A los fenicios y a los cartagineses no remonta la escultura ibérica. La época tartésica, de gran influjo semita, siglos VIII-VI a.C., que hoy se sabe que se extendió también por el Levante ibérico, careció de escultura, no así de arquitectura, como lo indica el capitel protoeólico hallado en Cádiz, que muy probablemente perteneció al Heracleion gaditano. Al igual que artistas griegos trabajaron en Etruria, a los que se deben las Placas Broccanera, que la tradición atribuyó al pintor griego Cratón de Sición, aunque según M. Pallottino pertenecen seguramente a la producción indígena, fechadas en el siglo VI a.C. En Etruria, ya en la primera mitad del siglo VI, la escultura etrusca atestigua la llegada de elementos jonios, que también están presentes en la producción artística de Italia meridional. El influjo greco-oriental es evidente en la citada Tumba de los Toros y en la Tumba de los Augures de Tarquinia, datada poco después del 530 a.C. La Tumba del Barón, también en Tarquinia, se ha atribuido a un artista jonio o a un etrusco, que trabajaba directamente bajo los modelos del arte jonio. A un artesano jonio asentado en Caere se atribuyen hoy las hidrias caeretanas. El mismo fenómeno del influjo artístico greco-oriental y de la llegada de artistas jonios, y más concretamente focenses, se dio entre los iberos. Al igual que llegaron al Occidente Colaios de Samos, Sostrato de Egina y Midacrito, pudieron venir artistas y ceramistas, que trabajaban para los reyezuelos iberos, que aquí formaron escuela.

Hace varios decenios se defendió que la batalla de Alalia, hacia el 535 a.C. o poco después, entre griegos, por un lado, y cartagineses y etruscos, por otro, cerró el Occidente al comercio griego. Hoy día se sabe, por las excavaciones francesas en Alalia, que el comercio griego no se interrumpió después de esta batalla, sino que fue muy floreciente.

Los textos del gran lírico griego Píndaro no prueban un cierre del estrecho de Gibraltar para el comercio griego. Siempre debieron llegar comerciantes y artistas griegos al Occidente.

En las ciudades griegas sicilianas, como en Siracusa y otras, al final del siglo V a.C., habitaban muchos mercaderes púnicos que fueron masacrados por los griegos sublevados contra Cartago, y en las ciudades púnicas se asentaban también muchos griegos. En las colonias fenicias de Occidente pudieron trabajar perfectamente artistas griegos.

Blázquez, J. M. y González Navarrete, J.: *The Phokaian Sculpture of Obulco in Southern Spain*, AJA 89, 1985, 61 ss.

Blázquez, J. M., Fernández Nieto, J., Lomas, J., y Presedo, F.: *Historia de España Antigua, I. Protohistoria*, Madrid, 1986. Chapa, T.: *La escultura zoomorfa ibérica en piedra, I-II*, Madrid, 1980. Idem, *Influjo griego en la escultura zoomorfa ibérica*, Madrid, 1986. García y Bellido, A. *Arte Ibérico*, en *Historia de España*, España Preromana, Madrid, 1954.