

La helenización de los oretanos en la segunda mitad del s. V a.C.: los *heroa* de *Obulco* (Porcuna, Jaén)

José María BLÁZQUEZ MARTÍNEZ
Universidad Complutense de Madrid
gerion@ghis.ucm.es

Recibido: 30 de mayo de 2014
Aceptado: 2 de julio de 2014

RESUMEN

En *Obulco* (Porcuna, Jaén) han aparecido dos monumentos sepulcrales, fechados en la segunda mitad del s. V a.C., decorados con un interesante y completo repertorio escultórico. En este trabajo se analizan sus diversos elementos (carácter de los difuntos, ritual funerario, etc.) y se plantea la posibilidad de que sean obra de artesanos procedentes de Jonia.

Palabras clave: Monumentos funerarios. Rituales funerarios. Artesanos jonios.

The Hellenization of the *Oretani* during the second half of Vth century BC: The *Heroa* of *Obulco* (Porcuna, Jaén)

ABSTRACT

Two funerary monuments dating to the second half of the fifth century BC have been found in *Obulco* (Porcuna, Jaén). They are decorated with an interesting and comprehensive sculptural program. This paper examines the different aspects related to the burials such as the status of the deceased and the funerary rites and argues that the monuments are the work of Ionian craftsmen.

Key words: Funerary monuments. Funerary rituals. Ionian craftsmen.

Sumario: 1. Introducción. 2. Los difuntos. 3. Los rituales funerarios. 3.1. Número de esculturas, su materia de fabricación y su contenido. 3.2. Procedencia de los combatientes. 3.3. Ritual fúnebre de *Obulco*. 3.4. Seres mitológicos de *Obulco*: esfinges, harpías y grifos. 3.5. Mito. 3.6. Dioses. *Despothes theron* y Hécate. 3.7. Varón y dama. 4. Procedencia de los artesanos. 5. La destrucción de los *heroa* de *Obulco*. 6. Los rituales fúnebres del Cerrillo Blanco de *Obulco* y los rituales del Mediterráneo.

1. Introducción

En 1987, J. A. González Navarrete, director del Museo Provincial de Jaén, publicó la obra *Escultura ibérica del Cerrillo Blanco. Porcuna, Jaén*, dedicada al estudio de un lote escultórico de la más alta importancia por su gran calidad artística.

Las esculturas pronto fueron estudiadas en tres trabajos por A. Blanco,¹ catedrático de Arqueología Clásica de la UCM; por J. A. González Navarrete y J. M^a Blázquez;² por J. M^a Blázquez;³ por I. Negueruela,⁴ y por otros investigadores. Todos estos estudios se centraban en su análisis estilístico, pero lo cierto es que el lote también se presta a ser examinado desde el punto de vista del historiador del Mundo Antiguo, que es lo que se pretende en el presente trabajo.

Las piezas pertenecen a dos *heroa*, y no debían ser coetáneas, aunque ambos monumentos funerarios se fechan en la segunda mitad del s. V. a.C. Por su temática, pueden clasificarse –como ya señaló A. Blanco– en tres grupos: Guerreros, Hierofantes y Cazadores, y Animales.

2. Los difuntos

Ya la presencia de los dos *heroa*, adornados con escenas humanas y de animales, indica un influjo de las creencias funerarias griegas, que aceptaron las élites que gobernaban Oretania; debieron pertenecer a reyezuelos, como Culcas, al que Polibio (XXI. XI.3) llama expresamente rey y que, según el historiador Tito Livio (XXVIII.13.3), lo fue de más de 28 ciudades. Su dominio debía encontrarse en Oretania, pues el año 209 a.C. se presentó al general romano P. Cornelio Escipión en Cástulo. Tito Livio (XXXIII.21.6) le llama también rey, pero en el año 197 a.C. gobernaba sólo 17 ciudades. En cualquier caso, de lo que no cabe duda es que los dos reyezuelos enterrados en los dos *heroa* de *Obulco* eran importantes y ricos.

La idea del *heroon* como monumento funerario es de procedencia griega. En Hispania se conocen otros *heroa* con escenas de lucha, danza y competiciones, como en *Urso* (Osuna, Sevilla) fechado a comienzos del Helenismo,⁵ y *Huelma* (Jaén), de fecha algo posterior a los *heroa* de *Obulco*. Estas competiciones de rituales funerarios se documentan en la Grecia Arcaica,⁶ en Etruria,⁷ en la Magna Grecia y en la Roma republicana. Los Juegos Olímpicos hunden sus raíces en estas competiciones funerarias de origen micénico.

¹ BLANCO FREJEIRO 1987; *Id.* 1988; *Id.* 1988a. Agradezco mucho a los profesores P. León, de la Universidad de Sevilla, A. Domínguez Monedero, de la Universidad Autónoma de Madrid, y L. A. Ruiz, de la Universidad Complutense de Madrid, las aportaciones al contenido de este trabajo.

² BLÁZQUEZ – GONZÁLEZ NAVARRETE 1985.

³ BLÁZQUEZ 1992, en especial 387-421.

⁴ NEGUERUELA 1990; BLÁZQUEZ – GARCÍA-GELABERT 1990; CHAPA *ET ALII* 2009.

⁵ GARCÍA Y BELLIDO 1963, 541-557, figs. 477-478; LEÓN ALONSO 1998, 97 y ss.; BELTRÁN 2009, 22-29.

⁶ HAMPE – SIMON 1980, 155, figs. 235-236.

⁷ PALLOTTINO 1984, 339.

Los guerreros indican un ritual funerario en el que participan en combates a pie, a caballo y en carreras de carros. Los guerreros de *Obulco* son celtíberos con absoluta seguridad, pues llevan el armamento típico de los pueblos de la Meseta; además, está representado el rito fúnebre propio de los celtíberos, del buitre despedazando el cadáver de un soldado caído. Sobre las caderas del soldado están colocadas las garras del ave.

3. Los rituales funerarios

3.1. Número de esculturas, su materia de fabricación y su contenido

Las esculturas aparecieron reutilizadas en muros de contención, probablemente levantados en el s. XIX; sin embargo, debieron ser destruidas ya en la Antigüedad, lo más tarde a comienzos del s. IV a.C. Salvo los exvotos del Cerro de los Santos,⁸ que por ser ofrendas depositadas en el santuario se enterraban de tiempo en tiempo en fosas próximas al mismo (como se hacía en los grandes santuarios griegos de Olimpia y de la Acrópolis de Atenas), la escultura ibérica aparece, por lo común, en muy malas condiciones de conservación, triturada y fragmentada.



Fig. 1. Buitre sobre cadáver. Museo Provincial de Bellas Artes. Jaén.

⁸ GARCÍA Y BELLIDO 1963, 483-541, figs. 380-460; RUIZ BREMÓN 1987.



Fig. 2. Jinete celtibérico, luchando. Museo Provincial de Bellas Artes. Jaén.

El número de esculturas de *Obulco* que se ha podido reconstruir asciende a más de 40, quedando muchos fragmentos. Mientras que las de Osuna se encontraban adosadas a un muro, las de Porcuna –como las de Huelma– son exentas, de modo que puede afirmarse que fueron colocadas para ser vistas por todos lados.

Están fabricadas en piedra local, lo que indica que se labraron sobre el terreno. La mayoría tiene un tamaño de la mitad del natural, aunque el *Despotes theron* llega a 1,60 metros de altura. Algunas figuras y grupos se asientan sobre un pedestal, lo que prueba que debían estar colocados sobre basas. Unas esculturas representan personas aisladas, otras forman grupos, como dos combatientes, y un grupo de caza o un hombre en lucha con un grifo. Los cazadores llevan ya las presas –perdices, conejos– y van acompañados por perros. Una loba ataca a un cordero. Igualmente, hay varios grupos de carniceros atacando a las presas. También hay esculturas de un toro, un niño y un soldado caído al que despedaza un buitre, del que se conserva el cuerpo entero, con las alas extendidas y la papada sin plumas en el cuello. La postura, de pie, la papada y el tamaño del animal confirman que se trata de un buitre y no de un águila (fig. 1). J. A. González Navarrete confundió el animal y lo dio por un águila, lo que ocasionó un error seguido por otros investigadores.

El poeta Silio Itálico (III.141-143) considera rito fúnebre propio de los celtiberos el dejar a la intemperie a los muertos para que los despedacen los buitres, práctica que indica una concepción astral de la Ultratumba, bien reflejada en las estelas de la Meseta, plagadas de signos astrales. Eliano (*de nat. an.* X.22) hace este ritual funerario extensivo a los vacceos, aliados de los numantinos. Ambos autores puntualizan que sólo se exponían los cadáveres de los guerreros. Herodoto menciona la existencia de este mismo rito entre los persas (I.140.1; III.16.2) y es contrario a lo que el poeta his-



Fig. 3. Guerrero con *caetra*. Museo Provincial de Bellas Artes. Jaén.



Fig. 4. Torso de guerrero. Museo Provincial de Bellas Artes. Jaén.

pano Lucano (*Fars.* I.454-458) refiere de los galos. Los druidas galos –según César (*BG* VI.14.5)– creían en la metempsícosis.

El ritual descrito por Silio Itálico está confirmado en una pintura de Numancia y en una estela procedente de Lara de los Infantes.⁹ En monumentos funerarios de época romana está muy extendido –como entre los nabateos y las provincias del este europeo– el águila con carácter funerario, pero este rito es de origen sirio, según F. Cumont.¹⁰

3.2. *Procedencia de los combatientes*

La presencia de celtíberos (**figs. 2-4**) en los *heroa* de *Obulco* no sólo confirma la afirmación de Tito Livio (*XXXIV*.19) de que los celtíberos eran los mercenarios de los pueblos del Sur en época de la Segunda Guerra Púnica, sino que prueba que lo eran muchos siglos antes.

Los celtíberos fueron los primeros soldados a sueldo que contrataron los romanos en Hispania durante la Segunda Guerra Púnica. Su traición originó la derrota de los hermanos Escipiones en el Alto Guadalquivir, o sea, en Oretania, en 211 a.C. (*Liv.*

⁹ BLÁZQUEZ 1961, 12-13.

¹⁰ Citado en BIANCHI BANDINELLI 1971, 76-77, fig. 65; 127, fig. 114.

XXIV.49.7; XXV.52). Celtíberos eran los jefes Istolacio e Indortes, que lucharon al servicio de los turdetanos contra Amílcar Barca. Diodoro (XXV.10) llama a Istolacio caudillo de un grupo de mercenarios celtas. Reunió contra el general cartaginés un ejército de 50.000 hombres. A Indortes, Amílcar Barca lo capturó, le sacó los ojos y le crucificó, tormentos traídos del Oriente por los fenicios. Al servicio de los turdetanos estuvieron, igualmente, otros dos caudillos celtíberos, Menicapto y Vismaro, que perecieron entre los años 214-212 a.C. (Liv. XXIV.41).

3.3. Ritual fúnebre de Obulco

El ritual fúnebre de luchas a pie, a caballo y carreras de carros, descrito gráficamente en *Obulco*, aunque podía ser de origen griego –baste recordar los funerales de Patroclo organizados por su amigo Aquiles, descritos detalladamente en el libro XXIII de la *Iliada*– lo creemos más bien de procedencia indígena. Este rito se documenta en los funerales de Viriato, asesinado en el año 139 a.C., reseñados Apiano (*Iber.* 75) en los siguientes términos:

Tras haber engalanado espléndidamente el cadáver de Viriato, lo quemaron sobre una pira muy elevada y ofrecieron muchos sacrificios en su honor. La infantería y la caballería corriendo a su alrededor por escuadrones con todo su armamento prorrumpía en alabanzas al modo bárbaro y todos permanecieron en torno al fuego hasta que se extinguió. Una vez concluido el funeral, celebraron combates individuales junto a su tumba.

La descripción de Diodoro Sículo (XXXIII.21a) es más breve: el cadáver de Viriato fue honrado magníficamente y con espléndidos funerales; hicieron combatir ante su túmulo a 200 parejas de gladiadores, honrando de este modo su eximia fortaleza.

En cambio, deben ser de origen griego las escenas de cacerías (**fig. 5**), representadas en el llamado sarcófago de Alejandro Magno, procedente de Sidón, fechado entre los años 325-311 a.C., y muy probablemente construido para recibir el cadáver de Abdalónimo, rey de Sidón, instalado en su trono por Alejandro después de la batalla de Isos, en el año 333 a.C.¹¹ En una tumba de Vergina, II, fechada entre 336 y 317 a.C., se pintaron escenas de caza.¹²

3.4. Seres mitológicos de Obulco: esfinges, harpías y grifos

Entre la escultura de *Obulco* se encuentran seres mitológicos de origen griego, como esfinges (**fig. 6**) y harpías (**fig. 7**). La esfinge con carácter funerario está bien documentada en el mundo griego, como en un altar fúnebre del s. VI a.C. de Sicilia,¹³ en una tumba del Ática, de comienzos del s. VI a.C.,¹⁴ en una estela fúnebre de Atenas,

¹¹ POLLITT 1989, 80-82, figs. 32-33.

¹² POLLITT 1989, 310-312, fig. 205.

¹³ PAPAIOANNOU 1972, fig. 212.

¹⁴ PAPAIOANNOU 1972, fig. 215.



Fig. 5. Escena de caza. Museo Provincial de Bellas Artes. Jaén.



Fig. 6. Esfinge. Museo Provincial de Bellas Artes. Jaén.

datada hacia el 560 a.C.,¹⁵ y en una procedente del Ática, fechada en torno al 540 a.C.¹⁶ En una tumba de *Paestum*, del s. IV a.C., una esfinge contempla el combate de dos hombres; también una esfinge corona una estela ática de la misma fecha.¹⁷ Por su parte, las harpías se encuentran representadas en la denominada “Tumba de las Harpías” de Xantos (Licia), datada hacia el 480 a.C.¹⁸

También se localiza en el conjunto obulconense, como veremos, una grifomaquia (**fig. 8**); el grifo con carácter fúnebre se documenta en una tumba de *Paestum*, donde aparece entre panteras. Mientras que el toro, también presente en el conjunto de Porcuna, corona una serie de estelas halladas en la Península Ibérica;¹⁹ del mismo modo, un prótomo de toro tapaba una tumba en Cástulo. En la estrusca Tarquinia, en la llamada “Tumba de los Toros”, se representan dos ejemplares: el primero está tumbado y el segundo corre hacia un grupo de personas. En época romana, el toro tiene igualmente carácter funerario.²⁰

¹⁵ PAPAIOANNOU 1972, fig. 218.

¹⁶ PAPAIOANNOU 1972, fig. 325.

¹⁷ PAPAIOANNOU 1972, fig. 220.

¹⁸ PAPAIOANNOU 1972, fig. 365.

¹⁹ IZQUIERDO PERAILE 2000.

²⁰ BLÁZQUEZ 2001, 303-314.



Fig. 7. Harpía. Museo Provincial de Bellas Artes. Jaén.



Fig. 8. Lucha de varón con grifo. Museo Provincial de Bellas Artes. Jaén.

3.5. Mito

La ya citada escultura de *Obulco* que representa un varón en lucha con un grifo (fig. 8) podría representar, como ya indicó A. Blanco, el mito de la lucha con los arimaspos que robaron el oro defendido por los grifos. Es un mito bien conocido en la mitología griega (Hdt. III.116.4; V.13; Aeschyl. *Prom.* 802 ss.).²¹

Aristeos de Proconesos, poeta de la primera mitad del s. VII a.C., compuso un poema épico en tres libros llamado *Arimaspeas*, en él cuenta su viaje a la extremidad del mundo conocido. El territorio de los arimaspos hay que situarlo, al parecer, al norte del Altai, entre los cursos superiores de los ríos Irtish y Yenisey.

El mito está representado en los vasos de Kerch. La colocación del mito de los arimaspos en Oretania parece lógico, debido a la abundancia de metales en la región.

3.6. Dioses. Despotes theron y Hécate

Algunas esculturas de *Obulco* representan dioses. Una escultura es masculina (fig. 9). Este varón, que aparece sujetando dos cabras, no debe identificarse con un oferente, como propuso A. González Navarrete, sino posiblemente con un *despotes theron*, tal y como admite ya R. Olmos.²² El individuo, al que falta la cabeza, viste túnica larga con escote en V por delante y por detrás; sobre esta túnica está colocado un manto terciado que se ajusta al hombro derecho, cruza la espalda y pasa bajo la axila

²¹ BLÁZQUEZ 1999, 11-27.

²² OLMOS 2004, 35-36.



Fig. 9. Imagen de *Despothes Theron*. Museo Provincial de Bellas Artes. Jaén.

izquierda, colgando hasta la altura del muslo derecho. Una correa en el centro de la espalda sujeta el manto, cruza el hombro izquierdo, el derecho y el pecho, y termina a la altura del brazo. Aparece sujetando las patas de dos cabras, macho y hembra, cuyo cuerpo está a la altura de la espalda; de los dos animales, sólo de uno se conserva la parte del cuerpo.

En Grecia, este dios –unas veces masculino y otras femenino– está bien representado. En Siria, una diosa sentada en una roca, con los pechos al descubierto, de perfil, vestida con una gran túnica de volantes, entre cabras rampantes, adorna una píxide de estilo sirio micénico, fechada en los siglos XIV-XIII a.C., procedente de Ugarit.²³ Una diosa, *potnia theron*, de pie, colocada de frente, con plantas estilizadas en las manos, entre cisnes, decora una urna procedente de Arcades (Creta) del s. VII a.C.²⁴ Es pieza interesante, pues esta diosa –como en *Obulco*– tiene carácter funerario.

La presencia de cápridos en Porcuna tiene fácil explicación. Los rebecos eran muy abundantes en la Hispania antigua (Str. III.4.15). Los hispanos no sólo fueron muy dados a la caza, como lo fue el emperador Adriano, sino que se consideraba esta inclinación como rasgo típico de su carácter (así en la *Historia Augusta*, *Trig. Tyr.* 30).

²³ DEMARGNE 1960, 259, fig. 356.

²⁴ DEMARGNE 1960, 337-338, fig. 444.

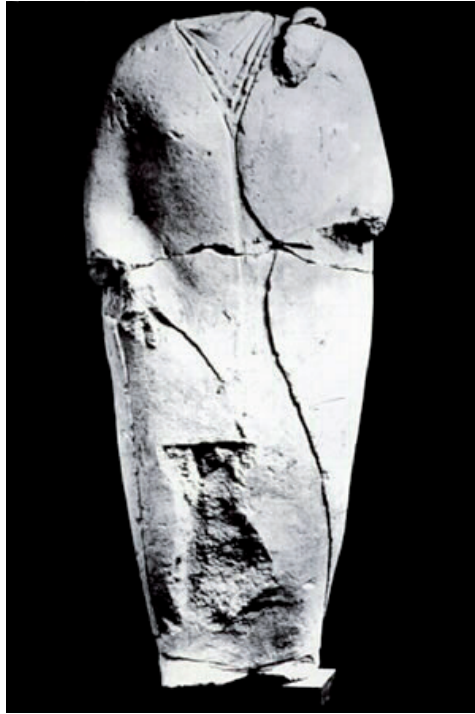


Fig. 10. Imagen de Hécate. Museo Provincial de Bellas Artes. Jaén.

En el Levante han aparecido varios relieves del llamado Domador de Caballos, que representa a un varón entre caballos rampantes;²⁵ sería el mismo dios.

El colocar un dios o diosa en un monumento funerario tiene el precedente en la citada urna de Arcades y, en Hispania, en la Dama de Baza, colocada en una tumba de fecha posterior.²⁶

Una segunda escultura de *Obulco* (**fig. 10**), correspondiente a una figura femenina con serpiente colgada al hombro izquierdo, ha sido interpretada por J. A. González Navarrete como una sacerdotisa. La figura, a la que faltan la cabeza y los pies, viste dos túnicas y un amplio manto. Representa a una diosa de carácter funerario, como Hécate, cuyo atributo es precisamente la serpiente, de idéntico carácter; el profesor A. Domínguez Monedero se muestra favorable a considerar esta identidad, que creemos muy probable.

En los santuarios ibéricos no han aparecido nunca sacerdotes o sacerdotisas. Tan sólo en un santuario de Despeñaperros, unos exvotos, por el vestido y el corte de pelo,

²⁵ BLÁZQUEZ 1954, 193-212; MARÍN CEBALLOS – PADILLA MONGE 1997, 461-494; GARCÍA-GELABERT – BLÁZQUEZ 2006, 17-123.

²⁶ PRESEDO 1973.

se han interpretado como sacerdotes del Heracleion gaditano que visitaron la zona. En la religiosidad ibera, que era muy simple –como la de la Grecia arcaica, de Etruria y de la Roma primitiva– el oferente entregaba directamente el exvoto, no a través de un sacerdocio.²⁷

Hécate daba la victoria en la batalla y en los juegos, por lo que su presencia en un ritual competitivo fúnebre tiene pleno sentido. Era también la divinidad de los hechizos y de la magia. Una imagen de Hécate encaja bien en los *heroa* de *Obulco* si el artesano o artesanos de los monumentos proceden de Jonia, como creemos. Muy bien pudieron traer su culto a Oretania. Hécate es una diosa de Asia Menor, Caria y de las regiones vecinas. Se identificó con Perséfone, reina de la Ultratumba. Su atributo, como dijimos, era la serpiente. Fue una diosa muy popular. No encontró acogida en el culto oficial griego, sin embargo nunca perdió su importancia en la religión popular y en el culto privado.

3.7. Varón y Dama

Otras dos esculturas de varón y de dama son interpretadas por J. A. González Navarrete como sacerdote y sacerdotisa, lo que no creemos probable; en primer lugar por la falta de sacerdocio en los santuarios ibéricos, debida, como ya se dijo, al tipo de religiosidad ibera, muy sencilla y primitiva; en segundo lugar porque en unos rituales funerarios no hay lugar para los sacerdotes ni nunca se representan fuera de Hispania en ritos parecidos.

Al varón le falta la cabeza, el cuello y el brazo derecho, pegado al cuerpo hasta el antebrazo. Faltan, igualmente, la mano izquierda y los pies. Viste un manto ajustado al cuerpo, formado por cuatro grandes tablas horizontales que se ajustan por detrás, desde debajo de la cintura hasta las axilas, cubriendo casi toda la espalda. El manto iría abrochado a lo largo de todo el cuerpo, partiendo del pecho. Un manípulo cuelga del antebrazo izquierdo. Un encintado de rombos adorna el manípulo. Un torques ciñe el cuello. El brazo izquierdo va adornado con un brazaletes, elemento muy frecuente en esculturas chipriotas de varón²⁸ que portan también algunos guerreros de *Obulco*.

A la escultura de dama le faltan igualmente la cabeza y los pies, el brazo derecho y la mano derecha. Viste túnica y manto. El escote es en V. No lleva cinturón. El manto, sobrepuesto a la segunda túnica, está sujeto por dos fibulas y cubre toda la espalda de la dama, colgando a lo largo del costado y de la pierna derecha. Posiblemente, el manto cubriría la cabeza.

La figura de dama, al igual que la del varón, es hierática. Ambas son muy elegantes dentro de su sencillez. Estas dos esculturas podrían pertenecer a familiares de los difuntos, que también aparecen en alguna pintura fúnebre de *Paestum*.

También apareció entre las esculturas de *Obulco* un torso fálico. En un bronce conservado en el Museo Arqueológico de Sevilla se registra un varón masturbándose y una escena erótica se pintó en la ya mencionada “Tumba de los Toros” de Tarquinia.

²⁷ BLÁZQUEZ 1983, 111-116; PALLOTTINO 1984, 326-338.

²⁸ SPITERIS 1970, 130, 159.

4. Procedencia de los artesanos

En nuestra opinión, eran de Jonia. Un indicio de la procedencia puede ser la cabeza con casco (**fig. 11**) al que falta el adorno superior, que quizás fuera de metal y que J. A. González Navarrete supone que sería una cabeza de felino. Parte de otro felino descansa en la cimera, del que sólo se conservan las patas delanteras. El casco lleva un adorno en forma de cuerno en espiral y termina en un borde redondeado. Este dato es de gran importancia, según A. Blanco, para conocer la procedencia del artesano o artesanos griegos que trabajaron en *Obulco*, pues este tipo de casco se documenta en las monedas de Focea.



Fig. 11. Casco de Focea. Museo Provincial de Bellas Artes. Jaén.

El influjo del arte de Focea debió ser fuerte en la escultura ibérica. E. Langlotz, uno de los mejores conocedores modernos del arte griego, señala su influencia en ciertas esculturas ibéricas del Levante, tesis aceptada por su discípulo, A. Blanco, y por el hispanista W. Trillmich.²⁹

²⁹ TRILLMICH 1990, 607-611.

Los focenses, desde época tartésica, visitaron el sur de Hispania. Baste recordar el texto de Herodoto (1.163) que dice:

Los griegos 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.

Se pueden recordar otras piezas de influjo griego entre las esculturas de *Obulco*: un león con cabeza vuelta –apoyado en una acrótera con forma de palmeta, con una serpiente enrollada en su cuerpo– sigue un modelo de un vaso pónico conservado en Würzburg. Es una acrótera perteneciente a uno de los *heroa*.

Una inmigración de artesanos griegos está bien documentada en Etruria. La escultura etrusca del s. VI a.C. muestra las influencias jonias. Las tumbas de los Toros, hacia el 550 a.C.³⁰ y de los Augures, en torno al 520 a.C.,³¹ ambas en Tarquinia, se han atribuido a pintores jonios. También se ha propuesto que las hidrias de *Caere*, la antigua Cerveteri, sean obras de artesanos jonios.³²

5. La destrucción de los *heroa* de *Obulco*

Como ya se adelantó, toda la escultura ibérica, salvo la del Cerro de los Santos, ha llegado triturada. Se han aducido diferentes causas. Tradicionalmente se culpaba de la destrucción de las esculturas ibéricas a los cartagineses, pero éstos no ejercieron un dominio real de Hispania hasta la llegada de los Bárquidas en 237 a.C. En las Guerras Greco-Púnicas de Sicilia, en el s. V a.C., los cartagineses destruyeron tumbas y templos griegos. En el año 409 a.C. Aníbal Magón conquistó Himera, donde en 480 a.C. su abuelo Amílcar había sido derrotado por los griegos. La ciudad fue arrasada, incluso destruidos los templos, entre ellos el magnífico templo levantado con ocasión de la paz con los griegos.

En la Guerra Greco-Púnica de Sicilia (396 a.C.), en el segundo asalto a Siracusa, el general cartaginés Himilcón, que mandaba el ejército, asoló la necrópolis para obtener piedra para levantar las fortificaciones. Las tumbas de Gelón, el vencedor de Himera en 480 a.C., y de su esposa Damarate, fueron destrozadas también,³³ al igual que las capillas consagradas a Core y Deméter, diosas muy veneradas en Siracusa.

³⁰ STEINGRÄBER 1984, 353-355, N120.

³¹ STEINGRÄBER 1984, 353-355, N42.

³² ROBERTSON 1959, 74-75.

³³ GARCÍA Y BELLIDO 1975, 655-658.

También se ha supuesto que la destrucción de la escultura ibera se debió a revueltas de carácter social, hipótesis abandonada hoy, pues de estas revueltas no hay la menor huella ni en Etruria ni en Grecia. Las causas más probables fueron las endémicas razias de lusitanos y celtíberos en Turdetania y en el Levante ibérico, de las que hay abundante documentación en época republicana,³⁴ motivadas por causas económicas (Diod. V.34.6), situación que explica la presencia de mercenarios celtíberos en *Obulco* en la segunda mitad del s. V a.C. Cabe pensar en las luchas de unos pueblos contra otros, de las que habla Estrabón (III.4.5):

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.

Los *heroa* de Osuna, por su parte, debieron destruirse durante la guerra civil entre César y Pompeyo para hacer una muralla.

6. Los rituales fúnebres del Cerrillo Blanco de *Obulco* y los rituales del Mediterráneo

Los rituales fúnebres con combates, competiciones y carreras de carros tienen una larga tradición entre algunos pueblos del Mediterráneo. Están ya documentados en torno a 1600 a.C. en una estela micénica; en los funerales de Patroclo, descritos por Homero en la *Iliada* (XXXIII); en los vasos áticos del Dipylon de Atenas, siglos IX-VIII a.C.; con la *próthesis* de los difuntos, plañideras mesándose los cabellos y procesiones de guerreros y de carros, que se han supuesto ser los parientes del difunto que intervienen en las honras fúnebres.³⁵ Las competiciones de carácter funerario son las que en Grecia van a dar lugar, como ya se adelantó, a los Juegos Olímpicos, Píticos, Nemeos e Ístmicos, celebrados en honor de los dioses. En Etruria también están documentados. En la “Tumba de los Augures” de Tarquinia, fechada en 520 a.C.,³⁶ se representa una serie de competiciones atléticas, de espectáculos y de ceremonias en honor del difunto, celebrados posiblemente bajo la dirección de jueces. Uno de los juegos es el de carácter sangriento de *Phersu*, vinculado al ritual funerario, que se ha propuesto sea el precedente de los combates de gladiadores de Campania.

El juego de *Phersu* se repite en la “Tumba de las Olimpiadas”, igualmente en Tarquinia, en torno al 510 a.C., de influjo focense,³⁷ con el mismo sentido fúnebre, con un hombre desnudo y armado con la cabeza metida en un saco. *Phersu* cubre la cabeza con una máscara barbuda. Viste una chaquetilla de cuadros blancos y negros. En la “Tumba de Polichinela” de Tarquinia, datada hacia el año 510 a.C., *Phersu* está

³⁴ BLÁZQUEZ 1974, 191-215; *Id.* 1991, 189-199.

³⁵ HAMPE – SIMON 1980, 153-158, figs. 235-236.

³⁶ STEINGRÄBER 1984, 289, N22.

³⁷ STEINGRÄBER 1984, 333.

figurado como mimo y danzante,³⁸ cubierto el rostro con una máscara con barba, un alto gorro puntiagudo en la cabeza y vestido con chaqueta corta. En esta tumba se representan danzas, músicos, competiciones atléticas y carreras de caballos, que pertenecen a las ceremonias fúnebres en honor del difunto.

En la “Tumba de las Olimpiadas”, llamada con este nombre por representar las competiciones que se celebraban en las Olimpiadas griegas, se pueden ver carreras a pie, pugilato, lanzamiento de disco, salto a distancia y carreras de carros. Creemos que todo esto representa los juegos fúnebres. *Pherse* aparece también en un vaso etrusco (*stamnos*) de figuras negras.³⁹

La tumba más importante desde el punto de vista de los rituales fúnebres etruscos es la llamada “Tumba de las Bigas”, también de Tarquinia, descubierta en 1827.⁴⁰ Stackelberg, que la describió, hizo unos calcos. El artesano era probablemente griego. Se fecha hacia el año 490 a.C. Hay dos frisos: uno de tamaño pequeño, colocado sobre un entablamento en relieve, y otro mayor. En el friso pequeño se representan los juegos griegos. Es importante señalar que es el único caso en el que aparecen todos los juegos griegos. También se representa un juego fúnebre típico de Tarquinia: un hombre enmascarado y con la cabeza tapada, atacado por perros. Los asistentes, hombres y mujeres sentados en dos tribunas de madera cubiertas por una tienda, contemplan las competiciones charlando amigablemente. En el friso inferior se encuentran los servidores, tumbados y hablando entre ellos. También está representado el banquete fúnebre, en el que no sólo participan los familiares.

En la “Tumba del Colle Casuccini”,⁴¹ en Chiusi, datada en el segundo cuarto del s. V a.C., se representan unos juegos fúnebres. El repertorio, representado en un friso corrido, es el siguiente: el banquete fúnebre, los juegos atléticos y las danzas. Se representan bailarinas con crótalos, vestidas con *chitón* transparente y chaquetilla de color rosa; un pequeño *tibicine* vestido con *himation*; un atleta desnudo; un pugilista vestido con *himation*; dos luchadores desnudos; carreras de bigas. Los aurigas visten *chitón* blanco, con gorro blanco sobre la cabeza; biga; sirviente desnudo; *tibicine* con *chitón* claro; banquete con una pareja de jóvenes coronados y un tercero levantando una *kylix*; escena de banquete con dos jóvenes; varón sirviente; otro banquete con dos hombres sobre una *kline*; atleta desnudo con dos pesos; danzante armado, desnudo, con yelmo, escudo y lanza; atleta pequeño vestido con *himation*; finalmente danzantes, un flautista y un tocador de lira.

Estas competiciones celebradas en Etruria como rituales funerarios se inspiran muy directamente en los Juegos Olímpicos de Grecia, influjo ausente en las escenas de *Obulco*, que son mucho más sencillas.

Las tumbas de *Paestum*, del s. IV a.C., van frecuentemente decoradas con parejas de combatientes desnudos o vestidos, carreras de bigas, plañideras, algún músico, alguna escena de *protésis* y transporte de alimentos. Una composición única en las tumbas es el personaje alado con cabeza de Gorgona que recibe en una barca a una

³⁸ STEINGRÄBER 1984, 341-342, N104.

³⁹ BEAZLEY 1947, 32, 63.

⁴⁰ STEINGRÄBER 1984, 295-297.

⁴¹ STEINGRÄBER 1984, 272-273, N15.

dama acompañada de una joven que se dispone a subir a ella, sin duda para pasar la laguna Estigia, tema documentado en vasos áticos funerarios. En muchas tumbas aparecen granadas en las escenas, símbolo de inmortalidad.⁴²

En *Obulco* se encuentra la imagen de Hécate, y en varias tumbas etruscas está presente Charu alado, como en la “Tumba de los Anina” en Tarquinia, de la segunda mitad del s. III a.C., acompañado de Vath, también alada.⁴³ En la “Tumba de los Carontes” están a la puerta.⁴⁴ Algunos monumentos sepulcrales de Hispania no se relacionan con los rituales de *Obulco*. La torre sepulcral de Pozo Moro⁴⁵ es probablemente de origen fenicio; en ella se representan dos episodios del poema de Gilgamés: Enkidú y la ramera sagrada, la corta de cedros del Líbano y Astarté. El mito quizá sea un mito fenicio del tipo del de Cronos. Los fenicios, los cartagineses y los pueblos del Próximo Oriente no celebraban rituales fúnebres del tipo de los de *Obulco*, Etruria o *Paestum*. En Huelma, que creemos debe ser un *heroon*, hay escultura exenta de guerreros, de leones y de carnívoros. El tema de los carnívoros atacando a animales de caza se encuentra varias veces en tumbas etruscas, en los frontones de las paredes: así en la “Tumba de las Bacantes”, datada en torno al 510-500 a.C.,⁴⁶ en la “Tumba Bartoccini”, alrededor del 520 a.C.,⁴⁷ en la “Tumba Cardanelli”,⁴⁸ y en la citada “Tumba de las Olimpiadas”, todas ellas en Tarquinia.

En otros monumentos funerarios del Mediterráneo, varias escenas fúnebres son un tanto diferentes. En la tumba de época helenística de un príncipe tracio, obra sin duda de un artista griego, situada en las cercanías de Kazanlak (Bulgaria), el anillo superior de la cúpula va decorado con carreras de caballos, y el central con la pareja principesca sentada a la mesa, a la que se dirigen varios portadores de ofrendas y dos músicos.⁴⁹

Estos rituales representados en los *heroa* de Pozo Moro, *Obulco*, Huelma y Osuna son diferentes a las honras fúnebres organizadas por Aníbal en el año 212 a.C. en honor de Sempronio Graco, descritas por Tito Livio (XXV.17.4) en los siguientes términos:

Aníbal hizo levantar una hoguera delante del campamento y que el ejército hispano desfilara con armas, danzando y con los movimientos de armas y de cuerpos propios de ellos.

⁴² PONTRANDOLFO – ROUVERET 1992.

⁴³ STEINGRÄBER 1984, 287-288, N40.

⁴⁴ STEINGRÄBER 1984, 305-306, N55. En la “Tumba del Orco II”, en Tarquinia, fechada en el último cuarto del s. IV a.C., se representa al demonio infernal Tuchulcha alado, entre antiguos héroes, con serpientes en las manos. Igualmente se representan serpientes y a Perséfone con serpiente. En *Obulco*, a Hécate –asimilada a Perséfone– con serpiente. STEINGRÄBER 1984, 334, N94.

⁴⁵ ALMAGRO-GORBEA 1983, 177-392; ALMAGRO-GORBEA – RAMOS 1986, 45-63. Un reciente análisis monográfico del monumento en LÓPEZ PARDO 2006.

⁴⁶ STEINGRÄBER 1984, 290, N43.

⁴⁷ STEINGRÄBER 1984, 292-293, N45.

⁴⁸ STEINGRÄBER 1984, 502-503, N53.

⁴⁹ VENEDIKOV – GERASSIMOV 1973, 56-57, figs. 87-89; BLÁZQUEZ 1999, 101-117.

Este ritual sería, quizás, el de los iberos, y está representado en un vaso funerario de la necrópolis del Cigarralejo; en él aparecen cinco guerreros con máscaras que alternan con un tocador de lira y un *auletes*, también con máscaras sobre el rostro.⁵⁰

Los relieves de los *heroa* de Osuna, dos por lo menos de comienzos del s. III a.C., son un tanto diferentes a los de *Obulco* y Huelma. En ellos se representan combates, soldados aislados, jinetes con espada, música, gimnastas y oferentes de líquidos. En este *heroon* una escena es única en estos dos relieves funerarios: una pareja besándose en la boca.

Las parejas de combatientes de *Paestum* creemos que son los directos prototipos de los combates de gladiadores en Roma, que en origen tenían, como se ha dicho, carácter funerario (juegos sangrientos de Phersu).

En Roma, los primeros combates de gladiadores en los que participaban prisioneros esclavos se datan en el año 264 a.C.; los ofreció el hijo de Décimo para honrar la memoria de su padre. En el 65 a.C. César ofreció unos combates de gladiadores en honor de su difunta hija, Julia, y en 45 a.C. en honor de su padre.

Los combates de gladiadores en Hispania los introdujo P. Cornelio Escipión para honrar la memoria de su padre y tío, muertos por la traición de los celtíberos (Liv. XXVIII.21). El historiador Tito Livio escribió que los gladiadores no eran esclavos o gentes a sueldo. El combate de todos los luchadores fue voluntario y gratuito: unos fueron enviados por los reyezuelos como ejemplo de su pueblo, otros declararon que querían combatir en honor de su jefe; a otros los impulsó el espíritu de emulación y lucha. Los hubo que no pudieron o no quisieron terminar sus pleitos, los decidieron por la espada, pactando entre sí que el fallo sería del vencedor. No eran hombres de oscuro linaje, sino famosos e ilustres, entre ellos Corbis y Orsua, primos hermanos que lucharon entre sí por el principado de la ciudad de Ilas y se declararon dispuestos a disputárselo por la espada. Esto sucedió en 206 a.C.

En un vaso de San Miguel de Liria, del s. II a.C., los combatientes acompañados de músicos se han interpretado como gladiadores.⁵¹

En resumen, los griegos trajeron a Oretania la idea del *heroon*, algún mito, la diosa Hécate, las Esfinges, las Harpías, el grifo, la caza con sentido funerario y los carnívoros en lucha atacando a las presas.

BIBLIOGRAFÍA

ALMAGRO-GORBEA, M. (1983): “Pozo Moro. El monumento orientalizante, su contexto socio-cultural y sus paralelos en la arquitectura funeraria ibérica”, *MM* 24, 177-293.

ALMAGRO-GORBEA, M. – RAMOS, R. (1986): “El monumento ibérico de Monforte del Cid (Alicante)”, *Lucentum* 5, 45-63.

BEAZLEY, J. D. (1947): *Etruscan Vase-Painting*, Oxford.

⁵⁰ BLÁZQUEZ 2001-2002, 171-176; *Id.* 2006, 183-187.

⁵¹ BLÁZQUEZ 1999, 341-362.

- BELTRÁN, J. (2009): “Una secuencia excepcional: los relieves sepulcrales de Osuna”, [en] P. León (coord.), *Arte Romano de la Bética. Escultura*, Sevilla, 22-29.
- BIANCHI BANDINELLI, R. (1971): *Roma. El fin del arte antiguo*, Madrid.
- BLANCO FREJEIRO, A.
 (1987): “Las esculturas de Porcuna I. Estatuas de guerreros”, *BRAH* 184/3, 405-445.
 (1988): “Las esculturas de Porcuna II. Hierofantes y cazadores”, *BRAH* 185/1, 1-27
 (1988a): “Las esculturas de Porcuna III. Animales”, *BRAH* 185/2, 205-234.
- BLÁZQUEZ, J. M^a
 (1954): “Dioses y caballos en el mundo ibérico”, *Zephyrus* 5, 193-212.
 (1961): *Religiones primitivas de Hispania. I. Fuentes literarias y epigráficas*, Madrid.
 (1974): *La Romanización. I*, Madrid.
 (1983): *Primitivas religiones ibéricas. II. Religiones prerromanas*, Madrid.
 (1991): *Religiones en la España Antigua*, Madrid.
 (1992): *Fenicios, Griegos y Cartagineses en Occidente*, Madrid.
 (1999): *Mitos, dioses, héroes en el Mediterráneo antiguo*, Madrid.
 (2001): *Religiones, ritos y creencias funerarias de la Hispania prerromana*, Madrid.
 (2001-2002): “El vaso de los guerreros de El Cigarralejo (Mula, Murcia)”, *AnMurcia* 16-17, 171-176.
 (2003): “Estela hispano-romana con águila”, [en] M^a P. García Ruiz *et alii* (eds.), *Urbs Aeterna. Actas del Coloquio Internacional “Roma entre la Literatura y la Historia”. Homenaje a la profesora Carmen Castillo*, Pamplona, 263-276.
 (2006): *El Mediterráneo. Historia. Arqueología. Religión. Arte*, Madrid.
- BLÁZQUEZ, J. M^a – GARCÍA-GELABERT, M^a P. (1986-1987): “Connotaciones meseteñas en la panoplia y ornamentación plasmadas en las esculturas de Porcuna (Jaén)”, *Zephyrus* 39-40, 411-417.
- BLÁZQUEZ, J. M^a – GONZÁLEZ NAVARRETE, J. A. (1985): “The Phokaian Sculpture of Obulco in Southern Spain”, *AJA* 89/1, 61-69 (<http://dx.doi.org/10.2307/504771>).
- CHAPA, T. *ET ALII* (2009): “El trabajo de los escultores ibéricos. Un ejemplo de Porcuna (Jaén)”, *Trabajos de Prehistoria* 66/1, 161-173.
- DEMARGNE, P. (1960): *Nacimiento del arte griego*, Madrid.
- GARCÍA-GELABERT, M^a P. – BLÁZQUEZ, J. M^a (2006): “Dioses y caballos en la Iberia Prerromana”, *Lucentum* 25, 77-123.
- GARCÍA Y BELLIDO, A.
 (1963): *Historia de España. I. 2. España Primitiva. La Historia Prerromana*, Madrid.
 (1975): *Historia de España. I. España Protohistórica*, Madrid.
- GONZÁLEZ NAVARRETE, J. A. (1987): *Escultura ibérica del Cerrillo Blanco. Porcuna, Jaén*, Jaén.
- HAMPE, R. – SIMON, E. (1980): *Un millénaire d'art grec 1600-600*, Fribourg.
- IZQUIERDO PERAILE, I. (2000): *Monumentos funerarios ibéricos: los pilares-estelas*, Valencia.
- LEÓN ALONSO, P. (1998): *La sculpture des ibères*, Madrid.
- LÓPEZ PARDO, F. (2006): *La torre de las almas. Un recorrido por los mitos y creencias del mundo fenicio y orientalizable a través del monumento de Pozo Moro (=Gerión, Anejo X)*, Madrid.

- MARÍN CEBALLOS, M^a C. – PADILLA MONGE, A. (1997): “Los relieves del ‘Domador de Caballos’ y su significación en el contexto religioso ibérico”, [en] F. Gusi (dir.), *Espacios y lugares culturales en el mundo antiguo* (=Quaderns de Prehistòria y Arqueologia de Castelló 18), Castelló, 461-494.
- MOLINOS, M. ET ALII (1998): *El santuario ibérico de “El Pajarillo” (Huelma, Jaén)*, Torredonjimeno.
- NEGUERUELA, I. (1990): *Los monumentos escultóricos ibéricos del Cerrillo Blanco (Jaén). Estudio sobre su estructura interna, agrupamientos e interpretación*, Madrid.
- OLMOS, R.
(2002): “Los grupos escultóricos del Cerrillo Blanco de Porcuna (Jaén). Un ensayo de lectura iconográfica convergente”, *AEspA* 75, 107-122.
(2004): “Los príncipes esculpidos de Porcuna: una apropiación de la naturaleza y de la historia”, *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses* 189, 19-43.
- PALLOTTINO, M. (1984): *Etruscologia*, Milano.
- PAPAIOANNOU, K. (1972): *Griechische Kunst*, Freiburg.
- POLLITT, J. J. (1989): *El arte helenístico*, Madrid.
- PONTRANDOLFO, A. – ROUVERET, A. (1992): *Le tombe dipinte di Paestum*, Modena.
- PRESEDO, F. (1973): *La Dama de Baza*, Madrid.
- ROBERTSON, M. (1959): *La peinture Grecque*, Genève.
- RUIZ BREMÓN, M. (1987): *Santuario ibérico del Cerro de los Santos*, Madrid.
- STEINGRÄBER, S. (1984): *Catalogo ragionato della pittura etrusca*, Milano.
- SPITERIS, T. (1970): *Art de Chypre. Des origines à l'époque romaine*, Paris.
- TRILLMICH, W. (1990): “Early Iberian Sculpture and Phocaeon Colonization”, [en] J.-P. Descoedres (ed.), *Greek Colonist and Native Populations*, Oxford, 607-611.
- VENEDIKOV, I. – GERASSIMOV, T. (1973): *Thrakische Kunst*, Wien.