

M^a ISABEL IZQUIERDO PERAILE

Un vaso inédito con excepcional decoración pintada procedente de la necrópolis ibérica de Corral de Saus (Moixent, València)

En este trabajo presentamos un vaso cerámico inédito con una excepcional decoración, posible ilustración de un mito ibérico donde el héroe se enfrenta a la esfinge. La pieza procede de la necrópolis ibérica de Corral de Saus (Moixent, Valencia), cuyo estudio estamos realizando.

In questo lavoro presentiamo un vaso ceramico inedito con una eccezionale decorazione, possibile illustrazione di un mito iberico dove l'eroe s'affronta alla sfinge. Il pezzo proviene dalla necropoli iberica di Corral de Saus (Moixent, Valencia) cui studio stiamo realizzando.

Deseamos contribuir con este breve estudio al merecido homenaje a quien fue profesora y maestra nuestra, la Dra. Milagro Gil-Mascarell, a cuya memoria dedicamos este trabajo. Nos situamos a tal fin en el marco de la Cultura Ibérica, campo de investigación en el que los primeros trabajos de su fecunda carrera investigadora constituyeron una importante aportación.

INTRODUCCIÓN

El estudio de la pieza que presentamos se enmarca dentro del proyecto de investigación denominado: "Tumbas destruidas y esculturas fragmentadas en la

Cultura Ibérica: el ejemplo del Corral de Saus de Moixent (Valencia)", que llevamos a cabo bajo la dirección de la Dra. C. Aranegui Gascó.¹ La primera fase del proyecto ha supuesto la contextualización arqueológica de esta conocida necrópolis (Fig. 1), cuyos restos se hallan depositados en el Servei d'Investigació Prehistòrica (S.I.P.) de la Diputació de València². En este sentido y dentro de la primera fase de nuestro proyecto de estudio, se enmarca la presentación de este vaso cerámico excepcional por su decoración -uno de cuyos fragmentos fue publicado por Aparicio (1977, 27, fig. 6; 1982, 46, fig. 7)-, sobre el que avanzaremos una primera aproximación a su interpretación iconográfica.

¹ Agradecemos a la Dra. C. Aranegui la confianza depositada para llevar a cabo este proyecto, becado por la Conselleria d' Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana, además de sus valiosos consejos y orientaciones a la hora de elaborar este trabajo.

² Agradecemos asimismo al director de esta institución, Dr. Bernat Martí, todas las facilidades dadas para el acceso al material de estudio, así como la ayuda de la Dra. Helena Bonet y de los responsables del almacén, por su amabilidad.

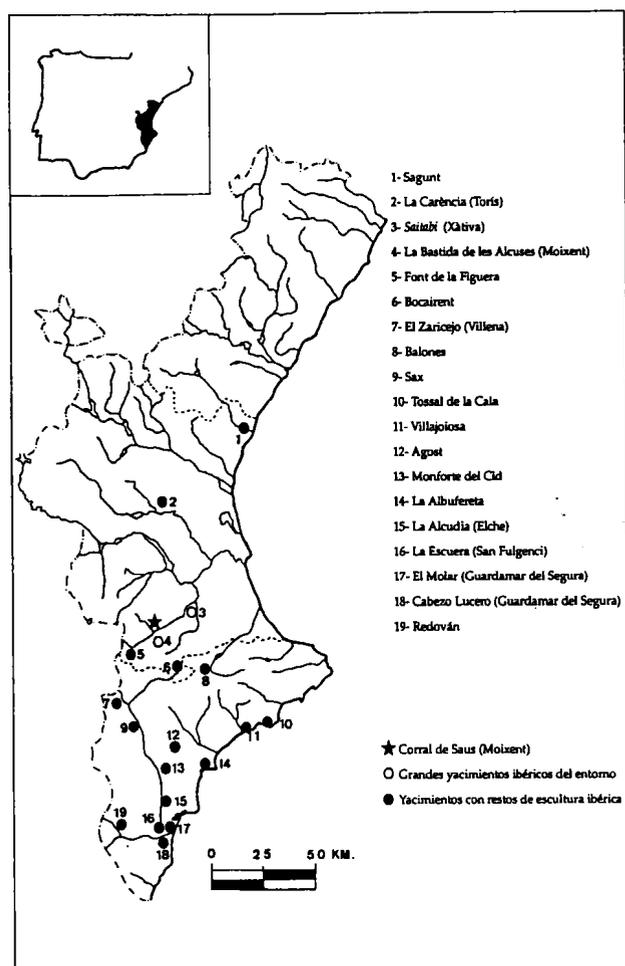


Fig. 1: Situación de la necrópolis ibérica de Corral de Saus (Moixent, Valencia) en relación con otros yacimientos ibéricos del área y los lugares con escultura ibérica del entorno.

LA NECRÓPOLIS IBÉRICA DE CORRAL DE SAUS (MOIXENT, VALENCIA)

De cara a la cuestión que aquí nos ocupa, muy brevemente señalaremos que, desde la primera campaña de excavación en 1972, realizada técnicamente por J. Aparicio, bajo la dirección científica de D. Fletcher Valls y E. Pla Ballester, se han ido publicando trabajos (Almagro Gorbea, 1987; Aparicio, 1977, 1982, 1984; Fletcher y Pla, 1974, 1977; Pla, 1975, 1977; entre otros,) que, esencialmente, han destacado la importancia de los restos escultóricos reutilizados en las sepulturas de empedrado tumular, conocidos como las "Damitas" y las Sirenas del Corral de Saus.

Los materiales hallados formando parte de los conjuntos de ajuar manifiestan la variabilidad típica de las necrópolis ibéricas donde, sin duda, destacan por su abundancia los restos de cerámica ibérica fina -deco-

rada y lisa-, con un amplio repertorio tipológico, y tosca o de cocina, en una proporción mucho menor. Las cerámicas de importación constituyen un apartado esencial, al proporcionarnos claves cronológicas que van del siglo V a.C. al I d.C. Asimismo, destacaremos la presencia de elementos metálicos de hierro, bronce y plomo, de pasta vítrea, terracota, hueso trabajado, así como los restos antropológicos, testimonio de cremaciones; faunísticos, antracológicos, etc., además de los restos arquitectónicos y escultóricos monumentales, conocidos o inéditos, que formaban parte de las estructuras excavadas, esencialmente, en la *Necrópolis Inferior*. Un yacimiento, en definitiva, que merece un estudio exhaustivo y pormenorizado, dada la importancia de sus hallazgos, de los que un buen ejemplo es la pieza que presentamos aquí.

EL CONTEXTO ARQUEOLÓGICO DE LA PIEZA

La pieza, con nº de inventario en el S.I.P. 60516, a la espera de su restauración final, se compone de 40 fragmentos de los cuales 25 se hallan contextualizados, cuyas siglas presentamos en la Tabla 1. El gran índice de fragmentación del vaso, unido a la dispersión de los

SECTOR	LOCALIZACIÓN				Nº FRAGS
	CUADRICULA	CAPA	CAMPAÑA	OTRA	
A	A11	1	72		1
A	A12	1	72		5
A	A12	2	72		2
A	A13	1	72		2
A	B11	1	72		1
A	B12	1	72		1
A	B12	2	72		1
A	B13	1			2
A	C11	1	72		1
A	E11	1	72		1
A		1		TALUD SW	2
C	BO-GO 12	2	73		1
C	BO-HO 11	1	73		1
C	DO 13-21		74		1
SR			74	SUPERFICIAL	1
SR		1		DONACIÓN	1
SR			72		1

Tabla 1

UN VASO INÉDITO CON EXCEPCIONAL DECORACION PINTADA
 PROCEDENTE DE LA NECROPOLIS IBÉRICA DE CORRAL DE SAUS (MOIXENT, VALENCIA)

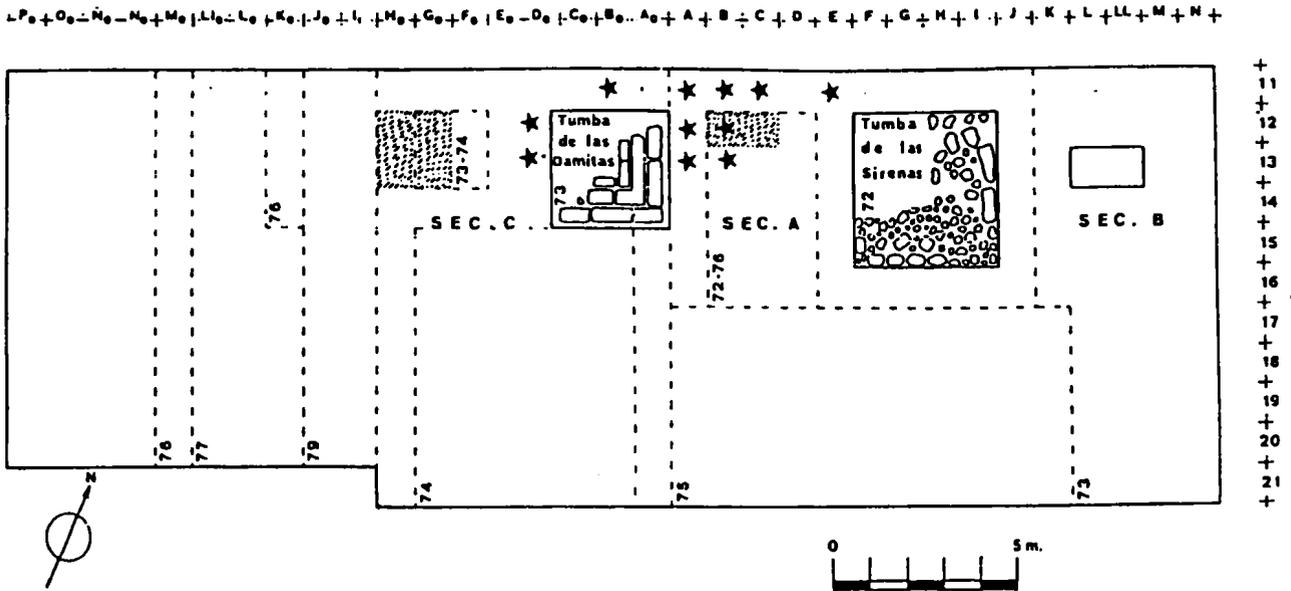


Fig. 2: Localización de los fragmentos pertenecientes al Vaso N° S.I.P.: 60516, en las cuadrículas del área excavada, según plano del excavador (Aparicio, 1984) actualizado.

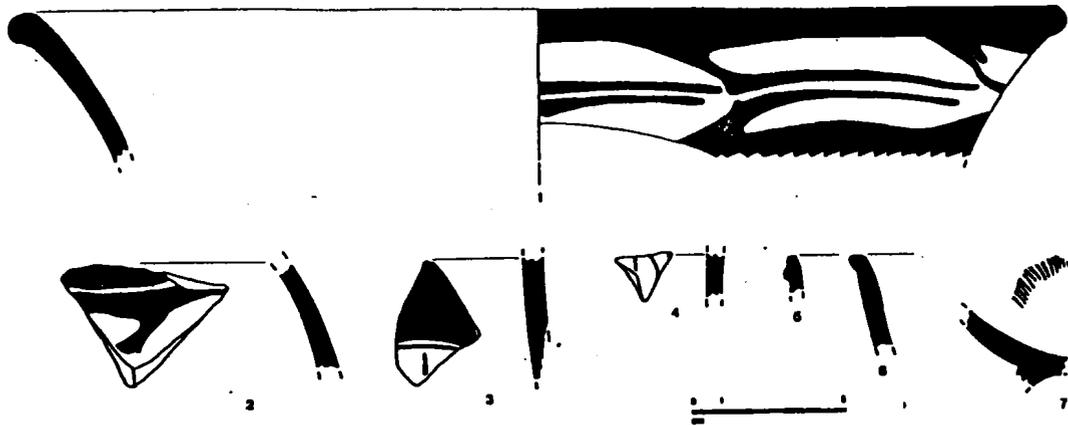


Fig. 3: Cerámica Ática del estilo de figuras rojas y de barniz negro, asociada a las cuadrículas donde aparecieron los fragmentos pertenecientes al Vaso N° S.I.P.: 60516.

fragmentos en el área excavada (Fig. 2), no nos permite asociar la pieza a ninguno de los 15 conjuntos de incineración documentados, incluidas las dos grandes tumbas. Podemos hipotetizar que el vaso habría sido depositado en el sector A de la *Necrópolis Inferior*, al W de la Tumba de las Sirenas, alrededor de las cuadrículas A/B 13, dada la mayor concentración de restos en este sector. Los materiales que nos proporcionan estas cuadrículas son: fragmentos de cerámica ibérica fina (Clase A), de plato y pátera en mayor proporción, además de tinaja, tinajilla, *lebes*, *kalathos*, jarro, cuen-

co caliciforme, tapadera, botellita etc.; cerámica tosca (Clase B), olla y tapadera; fragmentos de hierro como de hoja de falcata lisa, punta y contera de lanza, lámina y, de bronce, anilla; fragmento de cuenta de collar de pasta vítrea, junto a fragmentos de cerámica importada ática de barniz negro, del estilo de figuras rojas (Fig. 3), además de barniz negro itálico y fundamentalmente Campaniense A (Fig. 4). Estos restos se hallan removidos, y no nos permiten adscribir la pieza a un contexto cronoestratigráfico específico preciso, por lo que tendremos que recurrir a otros criterios de datación, que

veremos más adelante, ya que los materiales parecen denotar dos fases de ocupación distintas.

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN

1. Tipología

El vaso objeto de nuestro estudio (Fig. 5) pertenece a la clase A, tipo II.2.2.1 (Mata y Bonet, 1992). Se

figurado responde al esquema de tema central repetido en el anverso y el reverso, limitado por motivos geométricos, muy característico del ambiente de Elche-Archena³ (Ramos Folqués, 1990, 137-244). El friso con la decoración figurada de estilo simbólico (Aranegui, 1975, 54-58) se enmarca por: a) motivo de dos filetes unidos por líneas verticales paralelas, en la parte superior, y, b) motivo de línea incisa horizontal de la que pende una serie de semicírculos concéntri-

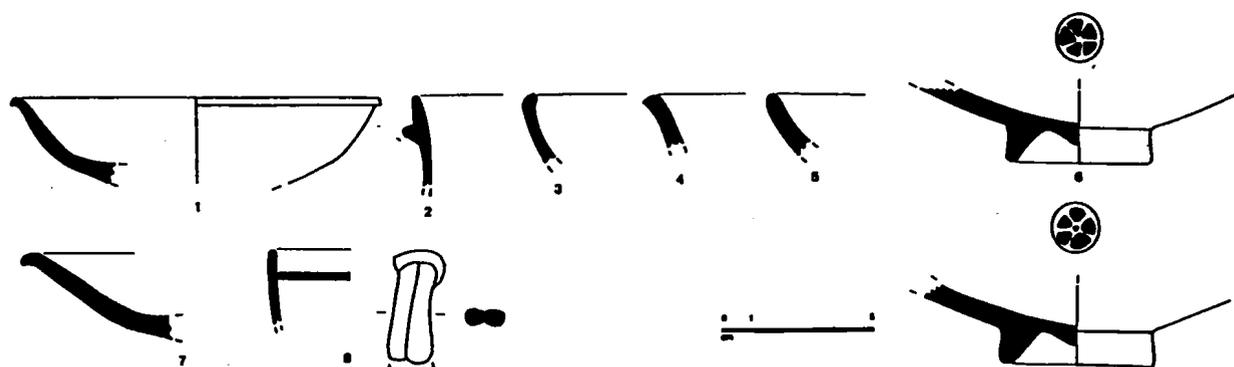


Fig. 4: Cerámica Campaniense A y de barniz negro itálico asociada a las cuadrículas donde aparecieron los fragmentos pertenecientes al Vaso N° S.I.P.: 60516.

trata de un vaso de borde saliente, cuello indicado y perfil en ese, de tamaño medio, cuya base, ausente, suponemos cóncava o indicada, por la tipología de la pieza. La pasta es de color gris-anaranjado, cocción homogénea y compacta, con fino desgrasante blanco visible y superficies anaranjadas alisadas. Sus dimensiones son: Ø de boca: 13 cms.; H. max. conservada: 18,5 cms.; Ø máx.: 26,6 cms.

2. Decoración

La decoración de la pieza es compleja, pintada en color marrón oscuro; el labio presenta en su interior el motivo geométrico conocido como "dientes de lobo" con banda en el exterior. La composición del motivo

cos, en la parte inferior. El tema principal muestra dos monoesenas casi iguales plasmadas con la técnica de figuras perfiladas, donde se desarrolla el enfrentamiento entre un individuo masculino armado y un animal fantástico alado.

La primera escena, que denominaremos A, representa a un guerrero con cuerpo de frente, cabeza y extremidades de perfil; dotado de puñal con singular empuñadura destacada, de tipología desconocida⁴ en su mano derecha y lanza de tipo romboidal -extremadamente rara en el mundo ibérico- en su mano izquierda, tocado con lo que podría tratarse de una hipotética piel de animal a juzgar por los dos pequeños cuernecillos y las crines apreciables en la parte superior y tras

³ Citado por primera vez en Obermaier, H. y Heiss, C.W. (1929): *Iberische Prunk-Keramik von Elche-Archena-Typus. I.p.e.k.*, 56.

⁴ A juicio del Dr. Fernando Quesada, a quien agradecemos sus interesantes apreciaciones sobre el armamento de los guerreros de este vaso y la consulta de su Tesis Doctoral inédita, el puñal entraría a formar parte del grupo de antenas atrofiadas, de estructura arriñonada, plasmada de una forma simplificada por el pintor del vaso. En esta línea, el establecimiento de una tipología de armas a través del estudio iconográfico de la decoración figurada ibérica en representaciones vasculares, es una cuestión compleja que plantea problemas de interpretación de distinta índole y limitaciones como fuente de información, sin descartar su indudable valor (Quesada, 1991, T.1, 215-219).

UN VASO INÉDITO CON EXCEPCIONAL DECORACION PINTADA
 PROCEDENTE DE LA NECROPOLIS IBÉRICA DE CORRAL DE SAUS (MOIXENT, VALENCIA)



Fig. 5: Vaso ibérico con desarrollo de su excepcional decoración pintada. N° S.I.P.: 60516.

la nuca respectivamente⁵; va vestido con camisa ajustada y cinturón ancho. Su rostro presenta nariz en posición alta, ojo de frente, con forma ovalada, -dos líneas curvas que se unen en un extremo- y mentón marcado, con un elemento ¿de adorno? de tres líneas en el cuello unido al tocado. Se manifiesta en posición de ataque: las piernas revelan un movimiento hacia el animal mientras que las manos se representan con trazos esquemáticos como en Lliria, el puñal parece ya estar introducido en una de las garras delanteras del

animal cuya representación en movimiento corresponde a una esfinge masculina que avanza contra el guerrero. Presenta cuerpo de cuadrúpedo, garras de felino, largo rabo colgando, en forma de ese, costillar y sexo claramente marcados. El ala, que arranca del cuello se halla decorada con una orla de motivos de líneas verticales que unen bandas y dos series de semicírculos, enmarcados por una línea ondulante que perfila el contorno del ala. El cuello presenta un adorno a modo de collar triple, parecido al que se ve en el cuello del

⁵ En relación al tocado, García y Bellido (1943, 93-102, Lám. XVIII-XXI) cita, con respecto al casco de los guerreros de los relieves hallados en Osuna -que presentan ciertas similitudes con este ejemplo-, las referencias de autores clásicos como Apiano -*Iber.*, 67-, Estrabón -III, 3,6, c. 154- y Diodoro -V, 33-, haciendo alusión a un casco con cimera volante de crines de caballo, posible paralelo con el tocado de este vaso. Asimismo, cabe señalar como ejemplo interesante desde nuestro punto de vista, la aparición en la tumba 277 -denominada principescas- de la necrópolis de El Cigarralejo en Cuadrado, E., (1987): La necrópolis ibérica de "El Cigarralejo" (Mula, Murcia). *BPH*, Vol. XXIII, 470-487, como parte del ajuar, de una cresta de hierro de un casco, adornada con volutas en el borde y extremos (op. cit., Lám. XXII, 2) así como un puñal triangular de antenas atrofiadas. Por otra parte, véase el remate del casco perteneciente al Vaso de los Cabezotas de Lliria (Ballester *et alii*, 1954, 44, Fig. 28, Lám. XLIII) donde aparecen dos cuernecillos, similares a los que presenta esta pieza.

guerrero. La cabeza, parcialmente fragmentada, muestra mentón marcado y, cabellera con un magnífico peinado de dos series de roleos o rizos y una serie de pequeñas líneas verticales a modo de posible diadema. Acompañando la escena como motivos secundarios, tras la esfinge: hoja de forma trilobulada con motivo reticulado en el centro y parte de sus hojas, acompañada a ambos lados de sendas flores -fragmentadas-, con relleno de líneas paralelas y espiral en un extremo; bajo la esfinge, dos brotes florales con reticulado y espiral, serie de pequeñas eses, y roseta; entre la esfinge y el guerrero, hoja acorazonada con reticulado en una hoja y motivo relleno de dos series de líneas paralelas en el centro y la otra hoja, de la que surge un motivo de pequeñas eses; bajo el guerrero, motivo indeterminado, (¿roseta con aspa?).

La segunda escena, o B, muestra a la esfinge representada de forma similar, pero sensiblemente diferenciada de la anterior: presenta garras de felino y rabo largo colgando igualmente, en forma de ese, sin embargo, no podemos documentar la presencia de costillar ni sexo masculino ya que la pieza se halla fragmentada, aunque, ambos, en el caso de estar marcados se hallarían sensiblemente adelantados con respecto a la escena A. La decoración del ala se diferencia con respecto a la primera: un motivo de líneas verticales que enmarca bandas perfila el contorno del ala, y, en su interior se aprecia una serie de arcos que encierra cuatro líneas horizontales onduladas paralelas entre sí. El cuello se decora igualmente con motivos lineales, que en este caso se unen al igualmente magnífico tocado de la cabeza, mostrando las dos series de roleos o rizos y motivo de pequeñas líneas verticales paralelas, muy similar a la anterior. El rostro de la esfinge presenta un estricto perfil, con nariz puntiaguda, boca levemente señalada, mentón marcado y ojo representado de frente de forma almendrada. Su cuerpo está ahora atravesado por una lanza. El guerrero de esta segunda escena no conserva la cabeza, representándose, de nuevo, el cuerpo de frente y las extremidades de perfil. El ropaje y armamento es

similar, traje ajustado, ancho cinturón, puñal con idéntica empuñadura singular con trazos, en posición de ataque, junto a la garra y, lanza, de tipo triangular de base plana, que en este caso ya ha atravesado el cuerpo de la esfinge. Motivos de relleno vegetales y florales envuelven la lucha: tras la cabeza de la esfinge, flor; separando ambas escenas, tres flores con relleno de líneas horizontales y verticales paralelas y, roseta con aspa interior; bajo la misma, brotes similares a los de la escena A, con reticulado, espirales y línea ondulada horizontal, y, dos rosetas con puntos señalando sus extremos; entre la esfinge y el guerrero, brotes con reticulado y, espirales y flor con relleno de líneas paralelas; bajo el guerrero, flor similar, y, tras éste, gran hoja acorazonada fragmentada, con motivo en el centro de líneas verticales y horizontales paralelas y flor con similar relleno y espiral en el extremo.

3. Interpretación

La representación del vaso corresponde a un doble certamen individual, donde el individuo con atributos de guerrero, sólo, a pie, se enfrenta a un ser monstruoso de grandes dimensiones, alado, terrorífico, que nos sitúa en un plano irreal, simbólico, y, a nuestro juicio, mítico. El hombre, en su lucha contra la esfinge, adquiere el carácter de héroe, en este caso, victorioso. Esta monomachia heroica suscita numerosas reflexiones⁶ entre las que destaca la valoración del tiempo: ¿se trata de dos acciones que se suceden temporalmente plasmando una continuidad narrativa, o bien se representan dos momentos que aluden al mismo tema pero con una intensificación evidente?: la primera escena concluye con la puñalada que el personaje humano asesta en la garra del animal y la otra, que tiene que ser definitiva, se resuelve cuando la lanza atraviesa su cuerpo.⁷ Existe, de este modo, una apreciación del tiempo en esta decoración ya que se describen dos episodios consecutivos o la propia intensificación de un mismo relato. En ambos casos interesa valorar la convención según la cual se repre-

⁶ Agradecemos al Dr. Ricardo Olmos, así como a Trinidad Tortosa sus interesantes y amables apreciaciones con respecto a esta representación. El Dr. Olmos, asimismo nos adelantó contenidos e ideas de sus más recientes trabajos: Olmos, R. y Ramos, A. (1995): La representación humana en la cerámica ibérica del sureste: símbolo y narración. Ponencia presentada en el XXV C.N.A. (Elche, Alicante) (e.p.); Olmos, R. y Rouillard, P. (Eds.) (1995): *Archâimes et arts ibériques*. (e.p.); Olmos, R. (1995): Las primeras representaciones figuradas sobre cerámica. *Melanges de la Casa Velazquez* (e.p.), que nos suscitaron nuevas reflexiones.

⁷ Con respecto al tema de la lanza que atraviesa y da muerte, véase, p.e., entre otros, las monomachias de los restos escultóricos de Porcuna: Negueruela, I. (1990): *Los monumentos escultóricos ibéricos del Cerrillo Blanco de Porcuna (Jaén)*. Ministerio de Cultura (Guerrero Nº 5, Págs. 71-74, Lám. XXI y XXII).

senta dentro de un campo limitado la sucesión de dos episodios, lo que plantea la controvertida cuestión de en qué medida el artista ibérico era consciente de plasmar en la representación una dimensión temporal real, tema debatido en otros ámbitos culturales (Snodgrass, 1987).

Por otra parte, es interesante la relación que se establece entre la esfinge y el guerrero, teniendo en cuenta las diferentes escalas de su representación. Desafortunadamente, no podemos constatar el juego de miradas existente entre ambos, sin embargo, la mirada terrorífica de la esfinge habla por sí misma. En este sentido, el esquema del acercamiento del guerrero a la esfinge manifiesta cautela, cuidado, a pesar de su doble armamento, lo que plantea la dimensión monstruosa y peligrosa de la esfinge, por un lado, y la inteligencia, o *metis*, además de la fuerza física del héroe que la vence finalmente. Destacaremos también la caracterización del individuo de la cara A con lo que hemos considerado podría tratarse de la piel de un animal cubriéndole la cabeza, sugiriendo la referencia a un Hércules que se inmiscuye en esta escena con la esfinge, acentuando el esquema heroico de la representación. En este pasaje tenemos a un ibero - por la indumentaria- con una caracterización particular. Permanece, por otra parte, la incógnita de cómo está caracterizado el guerrero de la cara B, así, sólo podemos afirmar que maneja las mismas armas, llevando el mismo cinturón -tan importante en la indumentaria del guerrero ibérico- y desconocemos cómo podría ser su cabeza. La esfinge, por su parte, majestuosa y amenazadora, lleva un magnífico tocado a modo de rizos sueltos cuya idea podría sugerir de alguna manera al espléndido tocado de Medusa o Gorgona, con su aureola de serpientes, terribles rizos que le confieren un matiz si cabe más terrorífico.

Asimismo desde el punto de vista del armamento, el análisis de las acciones desarrolladas en ambas escenas nos muestra, antes que una concepción sintética o táctica lógica de la lucha ante la esfinge, más bien la idea del gran peligro que simboliza el adversario, como ya hemos señalado. El personaje no se enfrenta a este ser fantástico, desnudo, desarmado, en una lucha cuerpo a cuerpo, como en Porcuna, sino que, protegido y armado, este héroe combate a la

esfinge con cautela y astucia. La aparición, por otra parte, del puñal en esta escena no es casual. A pesar de su singular empuñadura, no documentada en las tipologías existentes, esencialmente cabe destacar en primer lugar, la forma de su hoja, triangular, ancha, recta y corta que la encuadra claramente en este tipo de arma, además de la forma característica de empuñarla manifestando diferencias evidentes con respecto a la espada, con una funcionalidad en la escena no para dar muerte -logrado con la lanza- sino para rematar y hacer sucumbir a la esfinge definitivamente. El puñal en el mundo ibérico, en general, es extremadamente escaso⁸, y se ha considerado como un arma de prestigio en la panoplia ibérica (Quesada, 1989, 322) con unas connotaciones simbólicas y heroicas a su vez, que cobran sentido en la representación de este vaso.

Otra dimensión de estudio de la pieza que tan sólo propondremos, es la relacionada con su destinatario, es decir ¿a quién iba destinado el vaso? Consideramos que éste, dotado de una excepcional iconografía, se enmarcaría en la línea de los vasos de encargo planteada por Olmos (1987, 21) para la cerámica ibérica del SE con figuración antropomorfa e imagería simbólica, teriomórfica y vegetal dentro del estilo tradicionalmente denominado de Elche-Archena, con el que se vincula su decoración.

Trascendiendo la imagen del vaso, nos hallamos en un contexto preciso, el mundo funerario, el espacio de los muertos, cuyas connotaciones propias hemos de tener en cuenta. Por otra parte, esta necrópolis ibérica manifiesta unos rasgos característicos que le otorgan una dimensión específica. En este sentido, cabe citar la existencia de monumentos funerarios antiguos, entre los que destaca el tipo del pilar-estela, de nacela decorada con imágenes femeninas, las denominadas "damitas", cuya indumentaria plasma rasgos estilísticos propios de la plástica greco-oriental (Almagro, 1987, 224); la presencia de escultura zoomorfa con representaciones de otro animal fantástico, las sirenas, cuyo significado va unido al mundo funerario y se relaciona con el de la esfinge; además de otras de felinos, bóvidos y un ave o grifo. Un paisaje funerario, en síntesis, donde se manifiesta una iconografía ligada a rasgos que nos remiten a espacios sociales rele-

⁸ Así, desde un punto de vista funcional, táctico "... la lanza y el escudo son armas esenciales; la espada y el casco importantes; la coraza y el puñal lujos deseables, pero no estrictamente necesarios." (Quesada, 1991, T.I, 832-833)

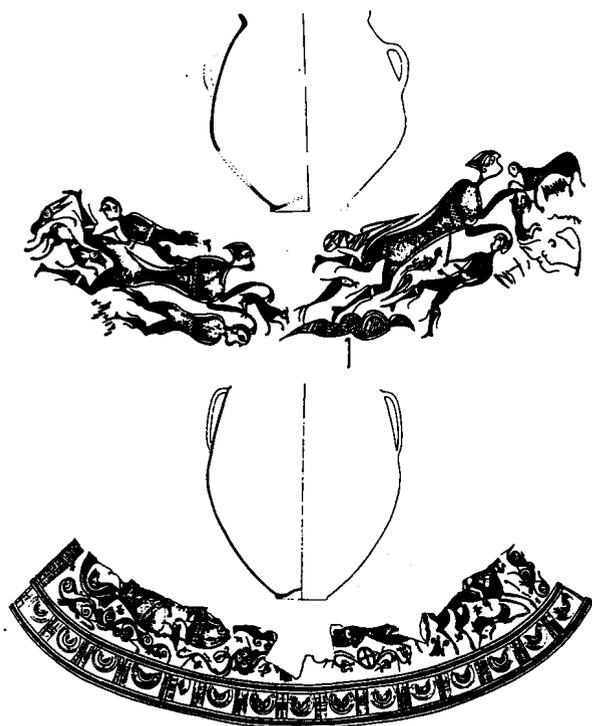


Fig. 6: Vasos de Los Villares (Caudete de las Fuentes, Valencia) según Pla Ballester (1980, Figs. 70 y 71).

vantes en el seno de la cultura ibérica, donde las expresiones arquitectónicas y escultóricas monumentales, adquieren un carácter simbólico evidente.⁹

Es, en el espacio funerario heredero de este ambiente, donde este vaso aparece, sin asociarse a un conjunto de incineración claramente, aunque, próximo y entre las dos grandes tumbas de empedrado tumular halladas. Su decoración plasma, como hemos descrito, la sucesión de dos certámenes individuales entre el héroe y la esfinge, claramente masculina en un caso, envolviendo la escena un universo vegetal, floral, sin duda simbólico. En este sentido, escapa a nuestro conocimiento si esta representación se vincula de algún modo, hereda o trata de reproducir las connotaciones propias de los conjuntos monumentales antiguos, dotados de escultura funeraria zoomorfa, previamente destruidos, entre la que destacamos, por su excepcionalidad y connotaciones propias, los dos cuerpos de sirena hallados.

A modo de síntesis, dado el contexto funerario de la pieza, unido al simbolismo de las representaciones de certámenes individuales -dotados de carácter heroico-, así como la función funeraria de la esfinge (Olmos, 1987, 32), podemos plantear como hipótesis que este enfrentamiento héroe-monstruo, podría plasmar el triunfo de la vida sobre la muerte; la victoria del héroe en el mundo funerario se representa en su propia victoria contra la esfinge.

En otra línea de interpretación, el tema en sí del enfrentamiento entre el héroe contra el monstruo puede ser considerado como un fenómeno cultural de carácter universal, del que poseemos numerosos ejemplos en ciclos mitológicos arcaicos orientales tales como el relato sumerio de la epopeya de Gilgamesh, transmitido al mundo hitita, hurrita y babilónico, entre otros, del que luego asimilarán elementos las civilizaciones egeas y la mitología griega. A su vez, las leyendas heroicas gozan de una extraordinaria importancia dentro del mito griego, vinculándose al proceso de humanización de la religión así como a la difusión de la literatura trágica. El héroe, encarnación de ritos arcaicos y fuerzas misteriosas, de naturaleza semidivina, se manifiesta como objeto de culto, protagonista de la poética legendaria y dotado de un carácter ejemplarizante para la sociedad, desde el punto de vista de la moral (Delcourt, 1992, 71 y ss). Por otra parte, la vinculación entre el culto heroico y el culto a la muerte, al ritual funerario, parece indudable. La lucha del héroe contra el monstruo ha sido plasmada en numerosas de estas leyendas, entre las que destacamos, sin ánimo de ser exhaustivos, la del más célebre héroe de la mitología clásica: Heracles, contra el león de Nemea, la hidra de Lerna o el can Cerbero, dentro del Ciclo de los Doce Trabajos; asimismo la de Perseo y Medusa, Teseo y el Minotauro o Edipo y la Esfinge. Centrándonos en este último, Edipo (Höfer, 1978, 700-747) es, sin duda, uno de los protagonistas más trágicos de la literatura y la mitología clásica, siendo la tragedia griega la transmisora fundamental de su leyenda. Hijo de Laio, rey de Tebas, y de Yocasta, sobre él pesó la maldición del Oráculo desde su nacimiento; en Tebas se enfrenta a la esfinge, monstruo

⁹ Al respecto, la bibliografía existente para el ámbito de la cultura ibérica es muy amplia, véase, las publicaciones de M. Almagro Gorbea, a partir del descubrimiento de Pozo Moro en adelante. A modo de valoración general, (1983): Paisaje y sociedad en las necrópolis ibéricas. XVI C.N.A.: 725-740. Murcia, 1981. Zaragoza. Asimismo, necrópolis del área del SE peninsular tales como El Cigarralejo (Mula, Murcia), Los Villares de Hoya Gonzalo (Albacete), Cabezo Lucero (Guardamar del Segura, Alicante) o Cabecico del Tesoro (Verdolay, Murcia), entre otras, han proporcionado restos monumentales, valorados en este sentido.

enviado por Hera para vengar el crimen de Laio, y, tras encontrar respuesta a los dos enigmas que le plantea, la vence. Su iconografía se proyecta al mundo helenístico y romano.

Según Delcourt (1944, 104), en este mito distinguimos esencialmente dos realidades: por una parte, la victoria del hombre sobre el monstruo, y, por otra, el monstruo en sí mismo. Uniendo ambos aspectos se halla el episodio de la muerte de la esfinge, sobre el cual existen dos versiones alternativas en el mito griego, bien es Edipo quien la mata, bien es la propia esfinge, que precipitándose al vacío, muere. A partir de estas versiones y de los testimonios iconográficos existentes, han sido postuladas distintas hipótesis, que tan sólo mencionaremos. En la mitopea clásica la victoria de Edipo es fruto de la resolución de los enigmas, sin embargo, Robert (1915, 49) postula la existencia de una versión arcaica de la leyenda, donde la lucha cuerpo a cuerpo y la fuerza del héroe vencen al monstruo, apareciendo más tarde el enigma que sustituye la lucha mítica. Es, pues, la fuerza heroica, y no la inteligencia, el eje central de su reconstrucción del mito tebano, apoyándose en testimonios de la literatura griega¹⁰, existiendo, en este sentido, representaciones que plasman esta hipotética versión en vasos áticos de figuras negras, figuras rojas, (Krauskopf, 1993) escarabeos, gemas y relieves de terracota (Delcourt, 1944, 119-122). A pesar del seguimiento y la vigencia de sus teorías, Moret (1985), por otra parte, plantea una visión crítica sobre la existencia de dicha versión arcaica, señalando que las imágenes sobre el legendario combate son el reflejo de una moda o de un gusto por los héroes de acción en un periodo limitado entre el 450 y el 400 a.C. En este sentido, el autor establece límites a las aportaciones de la iconografía en la reconstrucción de los elementos constitutivos de la leyenda o del mito en sí mismo, considerando otros mecanismos más complejos que determinan la aparición de las imágenes (Moret, 1985, 134).

Con respecto a la realidad del monstruo en sí mismo, la esfinge, figura mitológica griega, cuya iconografía está claramente tomada del mundo egipcio-oriental¹¹, manifiesta una dualidad psicológica y religiosa, en el sentido de pesadilla erótica y creencia en



Fig. 7: Detalle de la decoración del Vaso del héroe, con la escena de lucha entre héroe y el dragón de La Alcudia (Elche, Alicante) según Ramos Fernández (1991, 44, Lám. XVI)

las almas de los muertos (Delcourt, 1944, 108-109). Ello, unido a su doble sexualidad, originariamente masculina en Egipto, su sentido apotropaico y terrorífico a la vez, dentro del mundo funerario, junto con su papel en la leyenda de Edipo, le confiere una compleja y atractiva naturaleza, siendo considerada, por los pintores de los vasos cerámicos decorados con escenas de este relato legendario, como la verdadera protagonista de la narración. Nos encontramos, pues, con la existencia de una leyenda heroica, cuyas imágenes han sido difundidas en el Mediterráneo, a través de distintos soportes, fundamentalmente vasos áticos de figuras rojas, a partir, esencialmente, del siglo V a. C. escalonándose en el tiempo (Moret, 1984, 49-65). Asimismo, ya hemos señalado las distintas consideraciones sobre las representaciones del combate entre Edipo y la Esfinge como aspecto del mito, que nos muestran la compleja realidad de la relación mito-iconografía.

Una cuestión esencial, que ahora tan sólo plantearemos es la vía de transmisión de esas leyendas, que se representan en objetos muebles como vasos cerámicos y gemas, entre otros, con iconografía que la sociedad ibérica de época avanzada podría conocer, entre otros ámbitos geográficos, a través de los contactos comerciales y culturales de ambiente helenístico, además de por transmisión oral. Unido a ello,

¹⁰ Por ejemplo, E., Ph., 1508, entre otros, que califica a Edipo de φονευδαις, refiriéndose a la esfinge.

¹¹ Al respecto, entre otros, Dessenne, A., (1957): *Le sphinx. Etude iconographique. I. Des origines à la fin du second millénaire*. Bibliothèque des Ecoles Françaises d'Athènes et de Rome, fasc. 186. París. Ilberg, J., (1977): "Sphinx". en W. H. Roscher. *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*. T. IV, 1298-1408. Georg Olms Verlag. Hildesheim - N. York

otro aspecto interesante vinculado a esta difusión de imágenes míticas en el Mediterráneo antiguo, sería el de la posible significación de estas representaciones foráneas en la Península, o, su reinterpretación en clave ibérica, tema en el que tan sólo podemos plantear la recepción de una imagen, que si bien puede dotarse de un contenido simbólico compartido con otras culturas, adopta en este excepcional ejemplo, rasgos de evidente iberismo. Hemos valorado esta leyenda en el sentido de ofrecer un modelo de otro tiempo, en otro contexto cultural y geográfico, que ofrece evidentes paralelos con la representación figurada del vaso ibérico que aquí nos ocupa. En este sentido, si bien pensamos que la lectura e interpretación de su iconografía ha de efectuarse en clave interna ibérica, bajo la óptica de representaciones, igualmente ibéricas que a continuación mencionaremos, no podemos dejar de plantear la hipótesis de la posibilidad del conocimiento por parte del mundo ibérico, de una de las leyendas heroicas más difundidas en la Antigüedad: la de Edipo y la Esfinge, asumiendo la cautela necesaria a la hora de identificar mitos literarios antiguos a través de imágenes, sin textos que apoyen la narración gráfica.

CONCLUSIONES

Como se desprende de lo visto hasta ahora, muchos son los puntos de vista desde los cuales podemos abordar el estudio de esta magnífica pieza: la iconografía, iconología, mitología, entre otros, todo ello, en el marco del mundo funerario, con los límites que la imagen posee, señalados más arriba, sin estar apoyada en textos. A propósito de imágenes, podemos afirmar que la escena decorativa representada en este vaso cerámico es única en el ámbito de la cultura ibérica donde sí contamos, sin embargo, con representaciones de esfinges aisladas, fundamentalmente escultóricas, de pequeño, pero sobre todo de gran tamaño, cuyas características formales y grupos de estilo han sido definidas por Chapa (1980), a cuyo estudio nos remitimos. Asimismo, la numismática nos aporta interesantes representaciones de esfinges en las series monetales de Cástulo (García-Bellido, 1978), Iliberris y Ursone. Sobre cerámica ibérica tenemos

documentado un fragmento de gran vasija con la representación de parte de una esfinge, hallado superficialmente entre los departamentos 16 y 19 del Tossal de Sant Miquel de Lliria (Valencia), que manifiesta características formales diferenciadas de ésta (Ballester *et alii*, 1954, 65, N^o 4, lám. LXVIII, fig. 57). Al mismo tiempo, poseemos en la Península imágenes de esfinges aladas en fragmentos de cerámica importada ática de figuras negras (Trías, 1967, T. I, 92) y figuras rojas (*idem*, T. I, 147, 202, 369, 473, T.II 3 y 16). Sin embargo, no contamos con ninguna representación donde un guerrero se enfrente a la esfinge. Por otra parte, poseemos representaciones de animales fantásticos en cerámica ibérica, seres híbridos de raigambre griega (Ruiz Bremón, 1994, 199) tales como grifos, sirena (Ballester *et alii*, 1954, 77, N^o 11, Fig. 84, Lám. LXXII, 11) -cuyo tocado, bajo el que asoman unos rizos, y adorno en el cuello, gargantillas o collares, presenta algunas similitudes con el tocado y adorno de las esfinges del vaso que aquí presentamos-, hipocampos y centauros (Pla, 1980), así como otras imágenes de animales irreales como los denominados *carnassiers* y dragones del periodo íbero-helenístico del yacimiento de la Alcudia de Elche (Ramos Fernández, 1987; Ramos Fernández, 1991, 41-44), donde se aprecia, entre otras, la realización ibérica del mito mediterráneo de la lucha entre el héroe y el dragón. Estas imágenes nos sumergen en un ambiente simbólico, que en ocasiones se ha vinculado a narraciones míticas, tal es el caso de los dos vasos de Caudete de las Fuentes¹² (Pla, 1980, 108) (Fig. 6) y de la Alcudia (Ramos Fernández, 1987, 234), (Fig. 7) demostrativo de la madurez de la civilización ibérica de época avanzada (Blanco, 1960).

Con respecto a la cronología del vaso, ante la ausencia de un contexto arqueológico preciso que feche su deposición en la necrópolis, la tipología de la pieza tampoco nos ofrece claves en este sentido, ya que estos vasos aparecen desde el ibérico pleno, perdurando hasta el iberorromano (Mata y Bonet, 1992, 127). Hemos de recurrir, por tanto, a la cronología de la cerámica ibérica con decoración figurada conocida, con características formales similares a las del vaso que aquí presentamos, bien establecida en otros yacimientos (Aranegui, 1993, 555) y a los rasgos estilísticos que nos pueda aportar la representación plasmada.

¹² Nuevos ensayos de creación narrativa ibérica, vinculados a ecos míticos del mundo marino mediterráneo en, Olmos, R., (1989): Míticos pobladores del mar: tritones, hipocampos y delfines durante la época prerromana y republicana en España. *Lecturas de Historia del Arte*, 1, 23-62.

Así pues, consideramos que el vaso se sitúa en una cronología avanzada del mundo ibérico, esto es, entre los S. II y I a.C., en relación con el denominado período iberohelenístico (Ramos Fernández, 1991, 53), correspondiente al estrato E del yacimiento de La Alcudia con el que varios motivos de relleno pueden relacionarse, cuya cronología puede situarse entre los años 228/218 y 42/27 a.C., o bien al último horizonte cultural identificado en el poblado de los Villares de Caudete de las Fuentes, correspondiente a una cronología posterior al año 150 a.C. (Pla, 1980, 108; Mata, 1991, 201). En estos yacimientos se documentan representaciones figuradas que si bien no plasman la misma temática, presentan paralelos estilísticos y de contenido con nuestro vaso.

La cerámica importada asociada a las cuadrículas donde se hallaron los fragmentos del vaso, a pesar de su alto índice de fragmentación, parece definir dos momentos diferenciados, por una parte, la cerámica ática (Fig. 3) -esencialmente los pequeños fragmentos del estilo de figuras rojas, entre los que destaca los pertenecientes a una crátera de campana-, nos sitúa en un contexto del s. IV a.C. Por otra parte, los abundantes fragmentos de Campaniense A (Fig. 4, 1 y 3-8) nos trasladan a una fase tardía, el s. II a.C. y más concretamente, ante la presencia de dos fragmentos de F. 3131 Morel de campaniense A media (Fig. 4, 8) a un contexto posterior al primer cuarto del s. II a.C. Uniendo ambos ambientes -s. IV y s. II a.C.-, el fragmento de *krakeriskos* (Fig. 4, 2) se situaría en el s. III a.C., considerándose barniz negro itálico, de producción indeterminada. Así, teniendo en cuenta los problemas de remoción del material citados, es la fase tardía (S. II a.C.) el contexto más adecuado para la adscripción del vaso, coincidente con la datación que poseen los paralelos señalados más arriba.

Estamos pues, ¿ante la representación de una lucha simbólica dotada de una iconografía funeraria evidente, o ante su evocación a través de un mito?: esa es la cuestión de fondo. Los referentes gráficos podrían relacionarse con una de las leyendas míticas, heroicas, más difundidas en el Mediterráneo antiguo, como es la narración legendaria de Edipo y la Esfinge, planteando, no obstante, paralelos formales, sin identificar plenamente dicho mito en el vaso que aquí presentamos, cuya lectura e interpretación -como hemos señalado- ha de realizarse desde la propia Cultura Ibérica. Damos a conocer una pieza cuya decoración es realmente excepcional en el mundo ibérico, que aporta

nuevos matices al complejo universo que es el estudio iconográfico de la decoración figurada en la cerámica ibérica, a la que hemos dedicado una primera aproximación interpretativa, que esperamos sea enriquecida y matizada con nuevas aportaciones en el futuro.

M^a ISABEL IZQUIERDO PERAILE

Departamento de Prehistoria y Arqueología
Universidad de Valencia, Blasco Ibañez, 28 -46010 València.

BIBLIOGRAFÍA

- ALMAGRO GORBEA, M.; 1987: El pilar-estela de las "Damitas de Mogente" (Corral de Saus, Mogente, Valencia). *APL*, XVII, 199-228.
- APARICIO, J.; 1977: Las raíces de de Mogente. Prehistoria y Protohistoria. *Serie Arqueológica* núm. 2, 21-30. Departamento de Historia Antigua, Universidad de Valencia, Valencia.
- APARICIO, J.; 1982: La necrópolis de Corral de Saus y las evidencias de una primera revolución social. *Papers de la Costera*, 2, 42-45.
- APARICIO, J.; 1984: Tres monumentos ibéricos valencianos: La Bastida, Meca y el Corral de Saus. *Varia III. La Cultura Ibérica*. Homenaje a D. Fletcher Valls. Valencia, 145-205.
- ARANEGUI, C.; 1975: Las artes decorativas en la cerámica ibérica valenciana. *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte*. (Granada 1973) Vol. I, 45-64.
- ARANEGUI, C.; 1993: La cerámica ibérica ante la Romanización. *Estudis Universitaris Catalans*. Ed. Curial. *Homenatge a Miquel Tarradell*, 553-558.
- BALLESTER TORMO, I. et al; 1954: *Corpus Vasorum Hispanorum*. Liria. Diputación Provincial de Valencia.
- BLANCO, A.; 1960: Die Klassischen Wurzeln der iberischen Kunst. *Madridrer Mitteilungen*, 1, 101-121.
- CHAPA, T.; 1980: Las esfinges en la plástica ibérica. *Trabajos de Prehistoria*, 37, 309-344.
- DELCOURT, M.; 1981: *Oedipe ou la légende du Conquerant*. Liège. Fac. de Ph. et Lettres, 1944. Reed. Les Belles Lettres. Col.: Confluents Psychanalytiques.
- DELCOURT, M.; 1992: *Légendes et cultes de héros en Grèce*. PUF, 1942, Col.: *Mythes et Religions*, N° 10. Reed.
- FLETCHER, D. y PLA, E.; 1974: Las esculturas en piedra de "El Corral de Saus" (Mogente). *Bellas Artes*, 74, año V. núm. 36. 38-39.
- FLETCHER, D. y PLA, E.; 1977: Restos escultóricos de la necrópolis ibérica de Corral de Saus (Mogente, Valencia). *Revista de la Universidad Complutense*, XXVI. núm. 109. Homenaje a García Bellido III. 55-62.
- GARCÍA y BELLIDO, A.; 1943: *La Dama de Elche y el conjunto de piezas reingresadas en España en 1941*. C.S.I.C. Madrid.
- GARCÍA y BELLIDO, M.P.; 1978: La esfinge en las Monedas de Cástulo. *Zephyrus*, XXVIII-XXIX. 343-357.
- HÖFER, O.; 1978: "Oidipus", en Roscher, W. H., *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*. T. III.1, 700-747. Georg Olms Verlag. Hildesheim-New York.

- KRAUSKOPF, I.; 1993: "Oidipous", en *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*. Vol. VIII-1, 1-15 y Vol. VII-2, 13-14.
- MATA, C.; 1991: Los Villares (Caudete de las Fuentes, Valencia). Origen y evolución de la Cultura Ibérica. *T.V. S.I.P.* N° 88. Diputación Provincial de Valencia.
- MATA, C.; Bonet; 1992: La cerámica ibérica: Ensayo de Tipología. *T.V. S.I.P.* N° 89. Diputación Provincial de Valencia, 117-173
- MORET, J. M.; 1984: *Oedipe, la sphinx et les Thébains, Essai de Mythologie et d'iconographie*. Biblioteca Helvética Romana, 23, 2 Vols, Roma.
- MORET, J. M.; 1985: Le combat d' Oedipe contre la Sphinx, *Eidolopoiia*, 119-136. Taf. Kb, Lourmarin 1982. Roma.
- OLMOS, R.; 1987: Posibles vasos de encargo en la Cerámica ibérica del Sureste. *Archivo Español de Arqueología*, 60, 21-42.
- PLA, E.; 1975: La necrópolis ibérica con sepultura de empedrado tumular del Corral de Saus. *XVI C.N.A.*, 727-738. Vitoria.
- PLA, E.; 1977: Excavaciones en la necrópolis ibérica del Corral de Saus (Mogente, Valencia) *Nota informativa con motivo del Cincuenta aniversario de la fundación del S. I. P.* Valencia.
- PLA, E.; 1980: Los Villares (Caudete de las Fuentes, Valencia). *T.V. S.I.P.*, N° 68. Diputación de Valencia. Apéndice B, 93-108, figs. 70 y 71.
- QUESADA, F.; 1989: Recensión de Kurtz, W. La necrópolis de Las Cogotas. *Archivo Español de Arqueología*, 62, 330-334. Madrid.
- QUESADA, F.; 1991: *El armamento ibérico*. Tesis Doctoral Inédita. Universidad Autónoma de Madrid.
- RAMOS FERNÁNDEZ, R.; 1987: Iconografía funeraria en algunas Cerámicas Ibéricas de La Alcudia. *Archivo Español de Arqueología*, Vol. 60, 231-236.
- RAMOS FERNÁNDEZ, R.; 1991: *Simbología de la cerámica ibérica de la Alcudia de Elche*. Museo Monográfico de la Alcudia. Elche.
- RAMOS FOLQUÉS, A.; 1990: *Cerámica ibérica de la Alcudia (Elche, Alicante)*. Instituto de Cultura Juan Gil-Albert. Alicante.
- ROBERT, C.; 1915: *Oidipus*. Berlín. 2 Vols.
- RUIZ BREMÓN, M., (1994): La sirena del "Vaso de la Cabalgata Nupcial" de Liria y su interpretación funeraria. *P.L.A.V.-Saguntvm*, 27, 197-205.
- SNODGRASS, A.M.; 1987: La naissance du récit dans l'art grec. *Images et société en Grèce Ancienne. L'íconographie comme méthode d'analyse*. Actes du Colloque International, 11-18. Lausanne, 1984. Institut d'Archéologie et d'Histoire Ancienne. Université de Lausanne.
- TRÍAS, G., (1967, 1968): *Cerámicas griegas de la Península Ibérica*. William Bryant Foundation. Valencia. Valencia, 2 Vols.