ISSN 1989-508

P. BOSCH GIMPERA

Relaciones entre el arte ibérico y el griego

Para resolver el problema del origen y evolución del arte ibérico se ha acudido siempre al arte griego buscando en él paralelos que muestran realmente una gran semejanza y que hablan de una íntima relación entre ambos círculos de cultura y de una poderosa influencia del arte griego sobre el ibérico. Pero al querer comparar aspectos concretos, se ha fracasado debido a que muchas veces la cronología, cuando es posible obtenerla con alguna exactitud, se opone a estos paralelos al no corresponderse las épocas de las manifestaciones artísticas griega e ibérica que se comparan (1). Es conocido el caso de la comparación de la cerámica ibérica con la micénica iniciada ya por Furtwängler y Perrot, presentada en mayor escala por Pierre Paris y que llevó a conclusiones erróneas a pesar de que no puede negarse una positiva semejanza en la ornamentación de ambas especies de cerámica. También se ha comparado la plástica, en piedra y en bronce, de los iberos, con prototipos griegos y orientales, pero no ha podido pasarse de la afirmación de la semejanza formal y estilística entre determinados tipos, que

(1) Trabajos de conjunto con bibliografía completa sobre el arte y la cultura ibéricas y sobre los problemas cronológicos: Bosch Gimpera: *El estado actual de la investigación de la cultura ibérica* (Boletín de la R. Academia de la Historia 1929). Acerca de la cuestión de las relaciones con el arte griego, Bosch Gimpera, Trabajo citado y *Iberische Kriegerköpfe aus den Cerro de los Santos (Spanien)*; (*Antike Plastik, Festschrift für W. Amelung*, Berlin, Gruyter, 1928, p. 31 sigs.), R. Carpenter: *The greeks in Spain* (Bryn-Mawr, 1925) y R. Lantier, *El santuario ibérico de Castellar de Santisteban* (Madrid, 1917: Memorias de la Comisión de Investigación Paleontológicas y Prehistóricas), p. 57 y sig.

no aclaran el origen y desarrollo del arte ibérico, ya que la mayoría de los monumentos de la plástica hispana carecen de cronología segura, y el precedente de lo ocurrido con la cerámica impide establecer esta cronología a base de los paralelos tipológicos: en la cerámica los ornamentos que recuerdan los micénicos y los geométricos, donde aparecen con mayor abundancia es en los grupos más modernos de la cerámica ibérica, en los siglos III e incluso en el II, mientras grupos que con seguridad son anteriores, de los siglos V y IV, presentan otro carácter.

Poco a poco se van descubriendo en España nuevos monumentos y se va llegando a resultados cronológicos seguros. Pero hemos de reconocer que nos hallamos todavía muy lejos de que las condiciones del problema nos permitan esperar una solución satisfactoria. Con los nuevos materiales tan sólo podemos plantear el problema sobre una base más amplia y con ello discutir las diversas soluciones del mismo.

En el presente trabajo queremos intentar un resumen del estado actual de la cuestión.

LA ARQUITECTURA

Los restos arquitectónicos que permiten establecer comparaciones, si exceptuamos los restos de ciudades, cuyo conocimiento es muy deficiente por lo que respecta a los primeros tiempos de la cultura ibérica, son bastante escasos. Sin embargo permiten interesantes paralelos.

Mencionemos en primer lugar los llamados muros *ciclópeos* de Tarragona. A pesar del aspecto primitivo que ofrecen los enormes sillares de piedras sin desbastar, la disposición de las puertas y de las torres cuadradas en íntima relación con ellas (v. lám. I, 1), indica una técnica constructiva muy adelantada que debe compararse con la técnica de fortificación que muestran los muros de la colonia griega de Emporion en la costa catalana (1). En Emporion la entrada de la ciudad se halla también protegida por torres cuadradas, además de presentar el muro otras torres, construídas muchas veces todas ellas con toscos sillares e incluso verdaderas peñas (v. lám. I, 2 y 3). Nada hay en ellas de la bella técnica poligonal griega, por lo que debemos pensar en una tosca labor provincial, acaso emprendida también con auxiliares indígenas. De este modo están construídas las murallas indígenas que suponemos más antiguas, lo mismo en Tarragona que en Gerona (2), así como las más

(1) V. Bosch Gimpera: *Problemes d'arqueologia i d'historia antiga tarragonines* (Tarragona, 1925), p. 58 sigs.

(2) P. Paris: *Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive I* (Paris, 1903), p. 11, fig. 9.

modestas de los poblados ibéricos de Aragón (1). En esta última comarca evoluciona paulatinamente el tosco muro de circunvalación hasta convertirse en una perfecta muralla con torres, que ya encontramos en la terraza superior de San Antonio de Calaceite, perfeccionándose en la inferior del mismo poblado, construída posteriormente, siendo la forma de la torre oval, mientras las torres de la muralla de Osuna en Andalucía (2), construídas en época más avanzada, son circulares. En Cataluña, la fortaleza de Olérdola muestra todavía torres cuadradas: la técnica de sus muros, construídos en el siglo III a. de J. C, como parecen haber demostrado las excavaciones de Pallarés (3), ya no es la llamada *ciclópea*, sino que indica alguna influencia de la técnica poligonal griega.

Un tipo enteramente distinto es el que hallamos en muchas fortificaciones de Valencia y Aragón, que deben considerarse como la continuación de una técnica de fortificaciones indígenas, puramente ibéricas. En Los Foyos (Lucena del Cid, prov. de Castellón) lo mismo que en La Torre Cremada (Valdeltormo, prov. de Teruel), se encuentran grandes torres circulares u ovales; pero no en el muro que rodea el poblado, sino en medio de éste (4). Aunque de excelente técnica, recuerdan, sin embargo, no sólo a los *fuertes* eneolíticos de Los Millares en Almería, cuya planta es asimismo circular, sino también al tipo de fortificación corriente en el Mediterráneo occidental y en el NO. de Africa: los talayots de las Baleares y los nuraghes de Cerdeña, los mismo que muchas fortalezas modernas del Sahara y Niger superior (5). Todas ellas parecen reproducir un tipo originario de torre de observación circular colocada en el centro del poblado y alrededor de la cual se agrupan las viviendas, rodeadas a su vez por un muro exterior

Problema todavía insoluble es el de los talayots cuadrados de Lluchmajor en Mallorca, que por la semejanza formal de la técnica construc-

---

(1) Bosch Gimpera: *Les investigacions de la cultura ibèrica del Baix Aragó* (*Anuari del Institut d'Estudis Catalàns* VI, 1915-20, p. 641 sigs.), y la noticia sobre las excavaciones de los años siguientes en el *Anuari* VII, actualmente en prensa, con planos de los poblados. También Bosch, *La cultura ibérica del Bajo Aragón* (IV Congreso Internacional de Arqueología, Barcelona 1929).

(2) A. Engel y P. Paris: *Une forteresse ibérique a Osuna* (*Nouvelles archives des missions scientifiques et litteraires*, XIII, París, 1905, p. 357 sigs.), lám. XIV.

(3) M. Pallarés: *Excavacions a Olèrdola* (*Anuari del Institut d'Estudis Catalàns*, VI, 1915-20, p. 598-599). V. también, A. Lammerer: *Olèrdola. Die iberische Burg des Panadés*(*Deutsche Zeitung von Spanien*, VIII, Barcelona, 1925, núm. 160-161), y Bosch, *Problemes d'Arqueologia i d'Historia antiga tarragonines*, p. 62-63.

(4) Bosch Gimpera y J. Senent, *La torre ibèrica de Llucena del Cid* (*Anuari del Institut d'Estudis Catalàns*, VI, 1915-20, p. (621 sigs.). Para la Torre Cremada v. la nota de las excavaciones en *Anuari* VII (en prensa).

(5) L. Frobenius: *Das unbekannte Afrika* (Munich 1923), parte III.

tiva no difieren de los muros y talayots de la cultura de la avanzada edad del bronce de las islas del Mediterráneo occidental. Acaso debiéramos pensar en una ruda técnica indígena profundamente arraigada en el Occidente, aunque también sería posible proponer para la forma cuadrada de los talayots de Capocorp la hipótesis de influencias orientales prehelénicas, lo cual se relaciona con otras complicadas cuestiones (1).

Otras particularidades de la técnica de fortificación ibérica hacen pensar también en la influencia griega. Acaso puedan notarse estas influencias en el plano regular de la ciudad de Meca (2), con su camino cubierto hasta la ciudadela lo mismo que en la colocación de los puestos de vigilancia exterior en varios lugares del anfiteatro montañoso de San Antonio de Calaceite. Pero el número de planos completos de las ciudades ibéricas que poseemos es todavía demasiado reducido para poder emitir un juicio definitivo.

Influencias extrañas se observan con seguridad en el templo del Cerro de los Santos (3). El templo es una *cella* rectangular alargada y en sus cercanías se han hallado restos de capiteles y otros elementos arquitectónicos, que constituyen una copia indígena de modelos jónicos. También aparecen capiteles jónico-ibéricos en Elche (4) y se observa la influencia del sistema decorativo arquitectónico griego en los restos de construcciones de la ciudad de Osuna (5), y en los restos de las tumbas andaluzas de Galera (6).

Pero la disposición interior del santuario del Cerro de los Santos presenta interesantes problemas. Es probable que las conocidas estatuas votivas se hallasen colocadas sobre una especie de bancos aplicados a los muros laterales en el interior del edificio. Resulta así una notable disposición del interior del templo que recuerda fuertemente ciertos templos orientales e indudablemente el antiguo templo de Ishtar en Assur (7), en el que las esculturas sumerias se alineaban junto a los muros. Podrían citarse otros casos de persistencia de antiguas culturas orientales en época mucho más avanzada, como nos la presenta la escultura con la llamada Bicha de Balazote, un toro con cabeza

(1) Bosch: *Problemes d'Arqueologia i d'Historia antiga tarragonines*, p. 59.

(2) Descripción de Meca: A. Schulten: *Meca, eine iberische Felsenstadt* (*Deutsche Zeitung von Spanien*, VII, 1922, núm. 145-47.)

(3) P. Paris: *Essai*, I, p. 40, sigs. figs. 29-35, y J. de D. de la Rada Delgado: *Antigüedades del Cerro de los Santos* (Madrid 1875).

(4) P. Paris: *Essai* I, lám. III y figs. 36-37.

(5) A. Engel y P. Paris: *Une forteresse ibérique à Osuna*, lám. V.

(6) Cabré y Motos: *Excavaciones en la necrópolis ibérica de Galera* (*Granada*). (*Memorias de la Junta superior de excavaciones y antigüedades*, núm. 25. 1918).

(7) W. Andrae: *Der Ischtartempel in Assur* (*Wissenschaftliche Veröffentlichungen der Deutschen Orient Gesellschaft*, Leipzig, 1922).

humana, parecido a los de la antigua Babilonia (1). Naturalmente no hemos de pensar en relaciones directas con Mesopotamia. Sin embargo, podría suscitarse la cuestión de si tales fenómenos no tienen paralelos en el Oriente griego, donde podrían explicarse a través de Asia menor.

También en los sepulcros monumentales de Andalucía se puede encontrar inflencias extrañas. En contraste con los sencillos túmulos con una pequeña cista rectangular o con una cámara semejante construída con aparejo pequeño del Levante y Aragón, continuación de los antiguos sepulcros almerienses, o con las tumbas de los Alcores, pequeñas fosas bajo grandes túmulos, muchas de las sepulturas de la Andalucía oriental (Galera, Toya) (2), consisten en grandes cámaras de piedra con anejos y corredor de entrada de buena técnica arquitectónica, con molduras esculturadas (v. lám. II, 1), restos de estuco en los muros y con las juntas de las puertas convergentes como en muchas cámaras sepulcrales del Occidente del Asia Menor. En el Oriente griego (3) podrían presentarse paralelos semejantes aunque más modestos en las cámaras sepulcrales de Samos. Y no parece deberse a la casualidad el hecho de que en estas sepulturas españolas (Galera) se hallan cistas de caliza (¿urnas cinerarias?) con pinturas polícromas, entre ellas figuras de grifos (4), (v. lám. II, 2 y 3) que recuerdan motivos griegos y en particular los sarcófagos de Clazomene.

LA PLÁSTICA

En el campo de la plástica ibérica hallamos diversidad técnica, no sólo entre los diversos grupos locales, sino también dentro de la misma comarca geográfica. Lo mismo en la plástica del SE. que en la andaluza, aparecen junto a obras perfectas, verdaderamente artísticas, otras de gran rudeza o de rasgos primitivos o degenerados. Pero debe evitarse el tomar estas diferencias tipológicas como prueba de una cronología o evolución distintas. La prudencia nos es recomendada por las esculturas de Osuna, donde se hallan representaciones de aspecto muy primitivo y arcaizante junto a otras verdaderamente her-

(1) L. Heuzey: *Monuments et Mémoires Piot*, 1901, p. 122 sigs.

(2) Cabré y Motos: *Excavaciones en la necrópolis ibérica de Galera* (Granada) (Memorias de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades, p. 25, 1918) y J. Cabré: *El sepulcro de Toya* (Archivo español de arte y arqueología, 1925, página 73 y sig.)

(3) Böhlau: *Aus ionischen und italischen Nekropolen* (Leipzig 1898), p. 19-20.

(4) J. Cabré: *La necrópolis de Tutugi* Objetos exóticos y de procedencia oriental en las necrópolis turdetanas (*Boletín de la Sociedad española de excursiones*, 1920), lám. I.

mosas y perfectas; pero precisamente en aquéllas, que se compararían de buena gana con representaciones arcaicas de la plástica griega, los guerreros llevan escudos celtas del tipo de La Tène II (1), por lo que no pueden fecharse antes de los siglos IV-III a. de J. C. También en los bronces votivos de Castellar de Santisteban (que Lantier compara con productos de arte griego) y Santa Elena en Despeñaperros, se ha reconocido siempre que entre los centenares de estatuíllas, los tipos al parecer más primitivos y rudos, eran los productos descuidados y baratos, fabricados en grandes masas.

R. Carpenter (2) ha planteado otra interesante cuestión que limita todavía más la discusión sobre las influencias extrañas en la plástica ibérica. Aparte de tipos al parecer arcaizantes que permiten erróneas comparaciones con modelos extranjeros, ya que se trata en este caso simplemente de un fenómeno de convergencia, incluso en las esculturas ibéricas más perfectas, se debe atribuir su parte al normal desarrollo indígena puro. Por esta razón deben considerarse muchas de las mejores estatuíllas de bronce de La Luz (Murcia), como producto del apogeo de la plástica ibérica, que no se deben a la influencia extranjera.

Posibles relaçiones con la plástica griega se hallan ante todo en las esculturas de animales.

El conocido toro con cabeza humana barbuda llamado «la bicha de Balazote» (3), ha sido con razón comparado con antiguos tipos babilónicos y asirios y podría ponerse en relación con tipos del Asia Menor, caldeos y etruscos (4). Pero también sería posible ver en él la misma manera en el tratamiento de la cabeza y la postura reposada de las representaciones griegas de animales (5), al mismo tiempo que la falta en la cabeza barbuda de positivas semejanzas estilísticas con los tipos mesopotámicos.

Las representaciones de leones (Bocairente, Baena, Córdoba) constituyen un verdadero paralelo con la plástica arcaica griega. De especial interés es la semejanza del león de Bocairente con el león de Fo-

---

(1) A. Engel y P. Paris: *Une forteresse ibérique à Osuna*, lám. XIV.

(2) *The greeks in Spain*, p. 41, sigs. y p. 92.

(3) L. Heuzey: *ob. cit.*, y P. Paris: *Essai* I, p. 117 sigs.

(4) Como por ejemplo el toro barbudo de la Tomba dei Tori en Tarquinia.

(5) Carpenter: *The greeks in Spain*, p. 161, no cree que las «bichas» sean «asiáticas», sino que ofrecen el tipo del toro con cabeza humana barbuda, corriente en los dioses alados griegos del siglo VI y que podrían encontrarse paralelos para la técnica y estilo de tales representaciones en la plástica griega arcaica de Sicilia.

cea (1) y el hecho de que Focea sea precisamente la metrópoli de las colonias griegas en España.

En las esfinges se han observado, sobre todo, paralelos con la plástica griega arcaica. Las de Agost (v. lám. IV, 1) y Villacarrillo proceden con seguridad de prototipos griegos arcaicos y especialmente las primeras producen una fuerte impresión de cosa griega. Carpenter (2) las ha comparado con la esfinge de Chipre. La influencia griega se confirma también en las esfinges del Salobral (3); pero éstas son de otro género y no ofrecen el tipo corriente de aves, sino que representan cuadrúpedos alados, cuyas alas pueden compararse con las de los grifos pintados de las pequeñas cistas de Galera, con figuras de la cerámica jonia e incluso con pinturas murales etruscas (4).

Se puede atribuir a la influencia griega la afición a las representaciones de animales, entre ellos a los diversos tipos de toros que observamos sobre todo en el SE. y Andalucía, así como la frecuente aparición de leones y esfinges y la tendencia a los seres alados. Tales influencias procedían de las comarcas orientales del mundo griego, ya que allí la afición a la plástica animalística y a los seres alados en relación con Asia Menor dura desde la época orientalizante hasta la arcaica, lo cual se halla de acuerdo con el origen oriental de las colonias griegas de España.

La influencia griega se ve confirmada y explicada por el friso de Emporion con las dos esfinges, obra del período arcaico avanzado (5); en él vemos, en suelo español, una representación emparentada con la plástica de animales ibérica.

La cuestión cronológica debe quedar provisionalmente por resolver. Desgraciadamente las circunstancias de los hallazgos españoles no permiten conclusiones seguras.

En las representaciones humanas, tanto en piedra como en bronce, se dejan ver distintas influencias. Queremos aquí prescindir de lo que refleja importación directa oriental, siria o fenicia. Realmente se pueden observar muchos rastros de ella en el traje y en los adornos de las estatuas: la dama de Elche lleva collares fenicios semejantes a los del tesoro fenicio de La Aliseda (6). Se ha comparado también la ter-

(1) Sobre el león de Bocairente: P. PARIS: *Essai* I, lám. V. El león de Focea en F. SARTIAUX: *Récherches sur le site de l'ancienne Phocée* (*Comptes rendus de l'Academie des Inscriptions et Belles Lettres*, 1914), p. 6, sigs. y fig. 2.

(2) *Ob. cit.* p. 160. La esfinge de Chipre en el *Bulletin de correspondance hèllenique*, 1894, p. 316, lám.

(3) P. PARIS: *Essai* I, p. 127, sigs. figs. 96-97.

(4) Para Galera, CABRÉ: *La necrópolis de Tútugi*, lám. I.

(5) *Anuari del Institut d'Estudis Catalans* VI, 1915-20, p. 707, fig. 546.

(6) J. MÉLIDA: *El tesoro de la Aliseda* (*Boletín de la Sociedad española de excursiones*, 1921), lám. I y IV.

minación puntiaguda del manto de las figuras femeninas que se apoya en una especie de aparato sobre la cabeza, con tocados sirios u orientales; pero en la Dama de Elche se ve que el velo como el manto puntiagudo de las mujeres, se fijan a la cabeza por medio de un peine, que corresponde a la actual «peineta» para sostener la «mantilla», de manera que cabe suponer que estas formas de disposición del velo corresponden a costumbres indígenas muy antiguas.

Las esculturas tipológicamente más antiguas que podrían hallarse influídas por la plástica extranjera, serían muchas de las figuras sentadas del Llano de la Consolación que Carpenter, siguiendo a P Paris, compara con las esculturas de los Bránquidas (1). A una etapa anterior de la plástica griega correspondería también una estatuílla de bronce, inédita, del santuario de Castellar de Santisteban, representando una mujer desnuda, que podría compararse con los más antiguos monumentos de la plástica ática antigua (v. lám. IV, 2-3).

Otro grupo lo constituyen un par de bronces de Despeñaperros, en los que Carpenter ha comprobado con seguridad la influencia jónica. Uno de ellos (figura femenina) podría según él ser incluso un original jonio (v. lám. IV), lo mismo que una pequeña estatuílla de Hera del SE. (2). Y entre las figuritas de bronce de Despeñaperros se hallan también toscas imitaciones de la citada figura femenina posiblemente jonia.

Además puede observarse en el estilo de los paños de las figuras femeninas del Cerro de los Santos, una semejanza en la manera de tratar los pliegues con las estatuas femeninas arcaicas, jónicas o áticas Algunos tipos españoles recuerdan las Cores de la Acrópolis, y es notable el hecho de que estas figuras femeninas del Cerro de los Santos tengan un paralelo también en Etruria en una estatua, de toba, de Vulci (3).

Los paralelos arcaicos concluyen con dos cabezas de guerreros del Cerro de los Santos que he publicado en el *Festschrift für Amelung* (4) (v. lám. III, 1 y 2). Corresponden a la época del arcaismo griego, tal como lo revela el frontón de Egina.

Según Carpenter (5) las influencias arcaicas dieron el impulso a

---

(1) CARPENTER: *ob. cit.*, p. 160. V. P. PARIS: *Essai* I, p. 260, fig. 296.

(2) CARPENTER: *ob. cit.*, p. 38 sigs. y lám. IV B. La estatuilla de Hera en P. PARIS: *Essai* I, p. 108, figs. 82-83.

(3) DUCATI: *Storia dell'arte etrusca* II (Florencia 1927), lám. 63, núm. 197. Es notable que una estatuilla de bronce publicada en esta misma lámina (con el número 196), procedente de Vulci, muestra un tipo de estilización semejante al de los bronces ibéricos de Andalucía.

(4) *Iberische Kriegerköpfe aus dem Cerro de los Santos.*

(5) *Ob. cit.*, p. 92.

a plástica ibérica, que después se desarrolló independientemente, y sólo más tarde volvió a ponerse en contacto con la griega. Así se explicarían la mayoría de las obras de la plástica en bronce y en piedra, en las que o bien se encuentra una persistencia de los tipos arcaizantes o un perfeccionamiento de la técnica, obtenida con sus propios medios. Excepción de ello es la Dama de Elche, que se halla muy por encima de las posibilidades corrientes de las obras ibéricas, y para la cual Carpenter vuelve a adoptar la opinión de Th. Reinach: sería de puro estilo griego con un modelo ibérico, acaso obra de un escultor griego. Carpenter compara la Dama de Elche con el Apollo Chatsworth, y fecha su estilo hacia el 450 a. de J. C.

Acaso no debemos excluir un más duradero influjo griego. El torso del guerrero con la falcata, de Elche (1), así como muchas esculturas de Osuna (2), quizás significan un nuevo influjo griego, especialmente de la plástica del siglo IV. A su lado, empero, se observan siempre las persistencias arcaizantes de los tipos más antiguos, como lo prueba la figura citada de Osuna, de estilo arcaizante y con el escudo de La Tène.

PINTURA

La cerámica ibérica pintada nos aparece hoy, después de muchos trabajos de sistematización (3), como un arte de múltiples variantes locales que se desarrolla desde el siglo V o a lo más desde finales del VI, hasta entrada la época romana. No sabemos todavía hasta qué momento de la época romana se fabricó cerámica ibérica pintada, pero aparecen fragmentos ibéricos junto con sigil-lata en numerosas estaciones e incluso en las capas romanas de Emporion y otras ciudades, por lo que es seguro que por lo menos duró hasta el comienzo de la época imperial. No sabemos cuándo debe suponerse que empezó la pintura de la cerámica en España. Los vasos ibéricos más antiguos pueden ser los de la necrópolis de los Alcores en Carmona, donde alcanzamos el límite cronológico superior en la segunda mitad del siglo VI con la fibula de tipo avanzado de La Certosa. Pero los vasos de los Alcores son de decoración muy sencilla: fajas pintadas y motivos geométricos

(1) P. Paris: *Essai* I, p. 305, fig. 307.

(2) V. la bibliografía citada antes.

(3) Además de la primera síntesis del material en P. Paris: *Essai* II, v. Bosch: *Zur Frage der iberischen Keramik* (*Memnon* 1913, p. 166 sigs.), completado en la edición española: *El problema de la cerámica ibérica* (Madrid 1915). Véase también E. Pottier: *Le problème de la cerámique ibèrique* (*Journal des savants*, 1918, p. 281 sigs.), y Bosch: El estado actual de la investigación de la cultura física (Boletín de la R. Academia de la Historia, 1929) y el artículo *Pyrenäische Halbinsel* en el *Reallexikon* de Ebert. V. también Carpenter: *ob. cit.*, p. 82 sigs.

de poca importancia y de formas posiblemente influídas por la cerámica cartaginesa, por lo que sirven poco para resolver el problema. Los mejores ejemplares de la cerámica ibérica de Andalucía y del SE., así como vasos semejantes de Emporion, aparecen junto con vasos griegos de figuras rojas de los siglos V-IV, mientras en la necrópolis de Oliva (Valencia) (1), se hallan acompañados por cerámica de barniz negro del final del siglo IV o principios del III, y en el Bajo Aragón con cerámica helenística del siglo III. Por las excavaciones de Cabré en Azaila parece que el grupo de Azaila es todavía posterior (2), ya que allí los vasos más hermosos aparecen junto con vasos helenísticos avanzados, monedas ibéricas y romanas hasta la época de la guerra sertoriana y con grandes ánforas para vino helenístico-romanas.

En Castilla, la primera aparición de la cerámica ibérica pintada tiene lugar en las necrópolis célticas post-hallstátticas del siglo III, junto con espadas y fíbulas de La Tène II (3) y sólo entonces se desarrolla paulatinamente la especie numantina que alcanza un florecimiento peculiar y que, si hemos de aceptar la cronología relativa fundamental de Taracena (4), muestra primero tipos muy distintos de la cerámica ibérica corriente, que se originan independientemente en el campo de la cultura post-hallstáttica (vasos polícromos), y sólo más tarde, en el siglo II, adopta los tipos ibéricos generales, aunque siempre desarrollados con originalidad. Más hacia el Oeste se encuentra la cerámica ibérica como una influencia forastera en la cultura post-hallstáttica, no antes que en Celtiberia (Las Cogotas, prov. de Avila), y dura con formas degeneradas hasta la avanzada época romana (5).

La cerámica ibérica de Portugal, cuando es antigua, es del tipo andaluz de los Alcores (Faro en Algarve, «Castros» de los alrededores de Figueira) y se mezcla como importación o influencia extranjera

---

(1) Bosch: Artículo *Oliva* en el *Reallexikon* de Ebert y Bosch-Serra, *El Museo Arqueológico de Barcelona* (IV Congreso Internacional de Arqueología, Barcelona 1929), portada y p. 26.

(2) Cabré: *Dos tesoros de monedas de bronce autónomas de Azaila.* (*Memoria numismático español*, 1921 Junio) y del mismo, *La cerámica ibérica pintada de Azaila* (*Archivo español de arte y arqueología* II, 1926, p. 215 sigs.) y *Azaila* (IV Congreso Internacional de Arqueología, Barcelona, 1929).

(3) Bosch: *El problema de la cerámica ibérica*, p. 32-44 y figs. 13-15. Del mismo, *Los celtas y la civilización céltica en la Península ibérica* (*Boletín de la Sociedad española de excursiones*, 1921) y artículo *Pyrenäische Halbinsel D* en el *Reallexikon* de Ebert.

(4) B. Taracena: *La cerámica ibérica de Numancia* (*Coleccionismo*, Madrid, 1924) y resumen del mismo: *Arte ibérico. Los vasos y las figuras de barro de Numancia* en *IPEK* I, 1925, p. 75 sigs.

(5) Bosch: *El problema de la cerámica ibérica*, p. 33. Las Cogotas, inédito.

con la cultura post-hallstáttica, o bien, en el Norte de Portugal (Guiffões, Caldellas), es muy rara y de época muy avanzada (1).

La cuna y los grupos más antiguos de la cerámica pintada ibérica resultan, pues, hallarse en el S. y SE. de España, siendo los restantes grupos derivaciones del anterior, ya que en el Ebro sólo aparece una transformación de los motivos de la cerámica del SE., y en Celtiberia se muestra un desarrollo indígena en el que aparte unos pocos elementos de la cerámica del Ebro no se da casi nada en común con los restantes grupos.

Siguiendo a Pierre Paris, que fué el primero que se ocupó sistemáticamente de la cerámica ibérica, se buscó el origen de sus motivos en la cerámica micénica (especialmente los círculos concéntricos y las líneas onduladas), como ya habían supuesto Furtwängler y Perrot. Al conocerse la cerámica numantina, se habló de la influencia de la especie geométrica griega a causa de la primitiva estilización de la figura humana y la frecuente aparición de la swástica y de los motivos ajedrezados. La cronología habla en contra de tales paralelos y debemos hoy prescindir de los mismos.

La mayoría de los motivos de la cerámica andaluza y del SE., se pueden encontrar en las especies griegas y principalmente en la cerámica orientalizante final y jónica. En este punto llegamos a los mismos resultados que en las restantes muestras del arte ibérico, en el que se comprueban influencias griegas arcaicas.

Hasta la avanzada cerámica jonia se conserva la división del vaso por medio de anchas zonas pintadas, que constituyen el único adorno en los vasos decorados pobremente o sea en los vasos de uso corriente y en muchos vasos chipriotas. Es interesante el hecho de que en la colonia griega de Emporion, se hallan ejemplares de esta cerámica en las tumbas del siglo VI (2). Naturalmente que estos como muchos otros ornamentos, derivan de una remota tradición que continúa desde especies muy primitivas y que es común a la cerámica siria y del Asia Menor. Como que la cerámica cartaginesa, cuando está decorada, casi siempre muestra tan sólo estas fajas pintadas, y como estas predominan en la cerámica andaluza, en la que por otra parte se deja sentir la influencia de muchas formas de vasos cartagineses, se puede pensar en ambos orígenes para los motivos más sencillos de la cerámica ibérica. Debido a lo escaso de los hallazgos fenicios antiguos y al hecho de no abundar las importaciones cartaginesas en las necrópolis

(1) Bosch: *El estado actual de la investigación de la cultura ibérica* (Boletín de la R. Academia de la Historia, 1929).

(2) A. Frickenhaus: *Griechische Vasen aus Emporion* (*Anuari del I. d'E. C.* II, 1908, p. 195 sigs.), p. 201 sigs., núms. 2-3 (figs. 5-9). V. Böhlau: *Aus ionischen und italischen Nekropolen* (Leipzig, 1898), lám. II, 4, lám. VI y VIII.

ibéricas de Andalucía hasta el siglo IV (1), mientras los citados hallazgos de Emporion prueban la presencia en España de cerámica jónica avanzada, hemos de considerar más importante la influencia griega.

Los semicírculos que se cruzan, muy frecuentes en la cerámica del SE. y E. y en los grupos del Aragón influídos por aquéllos, podrían tener un precedente en los llamados vasos eolios, que ciertamente no han sido nunca hallados en España, pero que en Italia aparecen junto con especies del final de la época orientalizante, que han sido también halladas en Emporion.

Respecto de muchos otros motivos geométricos: tableros de ajedrez, swásticas, meandros, dientes de lobo, series de s y de espirales, pueden hallarse para ellos innumerables paralelos griegos de todas las épocas. Especial interés ofrece la espiral doble a la que se juntan motivos de palmetas o estilización de capullos, alcanzando un desarrollo rico y original en la cerámica del SE., hasta el punto de formar la base para una gran parte de la decoración local, pasando a todos los grupos influídos por la cerámica del SE. En Grecia aparecen hasta en la cerámica ática de los siglos VI-V y como motivos de relleno o bajo las asas de las grandes vasijas; en las especies jónicas y especialmente en las orientalizantes avanzadas, como por ejemplo en los vasos de Fikellura, son muy frecuentes y a menudo tratados como moticos independientes como ocurre en la cerámica ibérica. Estos paralelismos han sido también señalados por Carpenter.

Las combinaciones de líneas onduladas y círculos o semicírculos concéntricos que aparecen en todas las regiones, pero que se hallan más arraigadas y desarrolladas en Andalucía, se pierden en las especies griegas de época avanzada y son frecuentes en las más antiguas entre las micénicas y geométricas. Llegan, sin embargo, hasta las especies orientalizantes avanzadas como motivo de relleno.

Las líneas de hojas de yedra paralelas a ambos lados de una línea horizontal (como en muchos vasos ibéricos del SE. y Emporion) o en guirnaldas (como perduran hasta las especies avanzadas: Azaila), (v. lám. VI, 1-2) se hallan sobre todo en la cerámica jónica del siglo VI; pero continúan usándose hasta épocas muy avanzadas y el paralelo más evidente que se puede encontrar en Grecia al plato de Azaila y a otros vasos de Belmonte (2), en los que las hojas de yedra se hallan magníficamente desarrolladas, sería un plato de Marion en Chipre, del siglo IV-III (3); también en la cerámica de barniz negro helenística se

(1) Villaricos, Galera.

(2) Para Belmonte v. Bosch: *Notes de prehistòria aragonesa* (*Butlletí de l'Associació catalana d'Antropologia, Etnologia i Prehistòria* I, 1923), p. 60 sigs. y fig. 19.

(3) P. Herrmann: *Das Gräberfeld von Marion auf Cypern* (48 *Winckelmannsprogramm*, Berlín, 1888), p. 51, fig. 32 y p. 58, fig. 42.

encuentran con frecuencia estas guirnaldas de yedra en el cuello de las crateras con asa. Como que estas crateras helenísticas se han hallado en relación con cerámica ibérica del siglo III, en Ensérune (S. de Francia) (1) y en Emporion, Cabrera de Mataró, Puig Castellar y San Antonio de Calaceite (2), debemos creer en la posibilidad de una influencia continuada durante diversas épocas.

También los ramos con rellenos de hojas se pueden comparar, como ha hecho Carpenter (3), con motivos griegos semejantes, especialmente de hidrias ceretanas.

De nuevo hallamos en la cerámica griega importantes paralelos de los motivos animales del SE., que sólo aquí llegan a ser motivos fundamentales. Aunque aparecen también en Aragón, son de evidente monotonía o pobreza de estilo (Azaila) o constituyen solo una excepción en el círculo de los motivos florales o geométricos (Calaceite Sidamunt). En el SE. y en los más antiguos vasos emparentados (L' Aigüeta), se desarrollan con independencia. Los más interesantes por su paralelismo con la cerámica griega son los carnívoros (los llamados «carnassiers») y las aves (v. lám. V, 1-2). Estas últimas recuerdan mucho las aves estilizadas de las mejores especies geométricas y orientalizantes antiguas griegas. Los carnívoros recuerdan muchas figuras semejantes de las especies orientalizantes y corintia e incluso de la cerámica del siglo VI. Y la posibilidad de una relación nos la aseguran también los hallazgos de España: en la necrópolis arcaica de Emporion entre los hallazgos más antiguos se halló una pequeña oinochoe calcídica con un friso de animales, entre los cuales hay uno parecido a los «carnassiers» (4). Carpenter (5), que también acepta la influencia griega en los «carnassiers», cree que tales animales son una reproducción infiel e ininteligible de las panteras y leopardos desconocidos en España y que aparecen en la cerámica orientalizante griega.

También pueden admitirse con Carpenter (6) influencias griegas en los conejos de Elche y en las cabezas de caballo de los vasos de Ar-

---

(1) F. Mouret: *Collection Mouret* (*Fouilles d'Ensérune*). (*Corpus Vasorum Antiquorum*, París), lám. 14-19.

(2) S. Antonio de Calaceite, Bosch: *Les investigacións de la cultura ibèrica al Baix Aragó* (*Anuari I. E. C.*, VI, 1915-20), p. 662-663 y *La cultura ibèrica del Bajo Aragón* (IV Congreso Internacional de Arqueología, Barcelona 1929). Puig Castellar, Bosch: Art. *Pyrenäische Halbinsel* en el *Reallexikon* de Ebert, lám. 162, h. Bosch: *El donatiu de Puig Castellar* (*Anuari* VI, 1915-20), p. 597, fig. 370 y 391.

(3) Carpenter: *The greeks in Spain*, lám. XV.

(4) Frickenhaus: *ob. cit.*, núm. 13 a (fig. 16).

(5) *Ob. cit.*, p. 84.

(6) *Ob. cit.*, lam. XIV-XVI y el texto correspondiente.

chena. A éstos pueden juntarse ahora los caballos de los vasos de Oliva y de La Serreta de Alcoy (1).

En las representaciones de la figura humana puede notarse menos la influencia griega, ya que en su mayoría son por completo bárbaras e infantiles. Pero si se reúnen los pocos vasos con figuras humanas que poseemos, pueden observarse en éstas reflejos de la cerámica griega de distintas épocas. El hermoso vaso de Emporion, con la escena de una cacería (2) (v. lám. V, 3), ha de ponerse en relación, de acuerdo con Carpenter (3), con las representaciones jonias, acaso con los negros del vaso de Busiris. Un tipo enteramente distinto del de la cerámica griega aparece en las ingenuas y toscas representaciones del vaso de los guerreros de Archena (4); la disposición simple de las figuras de guerreros que luchan de dos en dos puede compararse con el estilo ático severo, lo cual coincidiría con la cronología probable del vaso de Archena, en la segunda mitad del siglo V o primera mitad del IV.

Los vasos de Archena parecen representar una etapa anterior, dentro de la cerámica ibérica, a los de Oliva y Alcoy, que han de colocarse en la transición del siglo IV al III por el hallazgo de cerámica helenística antigua; el estilo de Archena es más severo y más puro en las combinaciones de espirales y palmetas, así como también se halla más próximo a los prototipos arcaicos griegos en las representaciones de aves y carnívoros. Los vasos de Oliva (v. lám. VI, 2 y 3) y Alcoy muestran una decoración barroca y evolucionada, derivada en cuanto a las espirales y palmetas y a la decoración de capullos de la etapa anterior, de Archena. En los motivos humanos, aparte detalles atribuíbles a un progreso indígena, se observan nuevas influencias de la cerámica griega: la urna con una escena de batalla (5), en la que combaten dos grupos de guerreros a pie y a caballo en planos distintos, recuerda la complicada disposición de las escenas de los vasos del S. de Italia, así como el distinto tamaño de las figuras principales que sobresalen de las figuras cercanas de menor tamaño.

Lo mismo que para los restantes ornamentos, la cerámica numan-

---

(1) Bosch y J. de C. Serra. *El Museo Arqueológico de Barcelona* (IV Congreso Internacional de Arqueología, Barcelona 1929), p. 26.

(2) Reproducido en Bosch y J. de C. Serra, *Emporion* (IV Congreso Internacional de Arqueología, Barcelona 1929), p. 18.

(3) *Ob. cit.*, nota 36 en la p. 151.

(4) Artículo *Archena* en el *Reallexikon* de Ebert, reproducido en la lám. 45.

(5) Reproducido en Bosch: *Pyr. Halbinsel D* en el *Reallexikon* de Ebert, en la lám. 153 c y en colores en Bossert: *Geschichte des Kunstgewerbes* I (Berlin, 1928), lám. XIII, 2.

tina representa también algo aparte en los motivos humanos. Queremos suponer por ello que debe considerarse mejor como una evolución independiente.

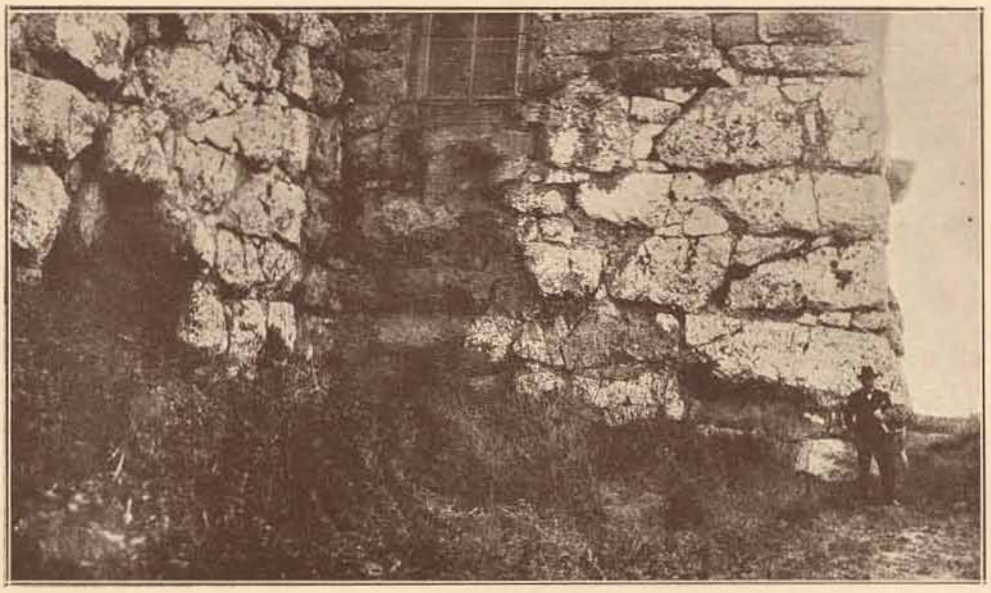
* * *

Si queremos resumir nuestros resultados, hemos de reconocer que en el arte ibérico se deja sentir un eco poderoso de las corrientes artísticas de la Grecia oriental en las épocas orientalizantes avanzada y arcaica.

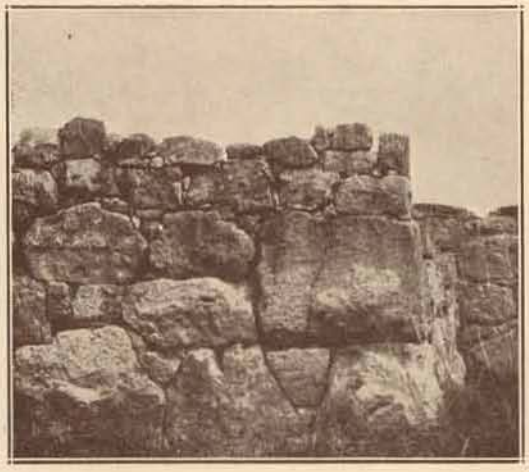
A juzgar por los escasos hallazgos con fecha segura, se ve, sin embargo, que la tradición antigua sobrevive largo tiempo, y que Carpenter (1), acertadamente, califica al arte ibérico como «a stagnant art set in motion by archaic greek example». Pero de tarde en tarde ha ido recibiendo nuevas influencias griegas. Desgraciadamente no podemos medir aún con exactitud su importancia de la misma manera que resulta todavía difícil averiguar el camino que siguieron para llegar aquí. Todo contribuye a hacer de esta una cuestión muy complicada, y a pesar de la gran importancia de la primera colonización focea del siglo VI, continúa sin explicar la fuerte tendencia arcaizante del arte ibérico, así como el verdadero papel desempeñado por la colonia de Hemeroscopeion, que perduró hasta época avanzada y en cuyo hinterland floreció el arte del SE. Podemos preguntarnos si no contribuyó a ello la contemplación directa de obras de arte griegas en lugares puramente helénicos, donde los productos de la época arcaica se conservaron largo tiempo. Sabemos efectivamente por la tradición histórica que los iberos tomaron parte, como soldados mercenarios, en la guerra greco-púnica, de Sicilia, que duró desde el 480 hasta avanzado el siglo IV, tanto en los ejércitos griegos como en los cartagineses. Sería posible que, además de la influencia directa de las colonias españolas, estos soldados, acostumbrados a la vida y costumbres griegas durante su servicio, sirvieran de intermediarios, y que a Sicilia deba atribuirse un gran papel en el desarrollo del arte ibérico.

---

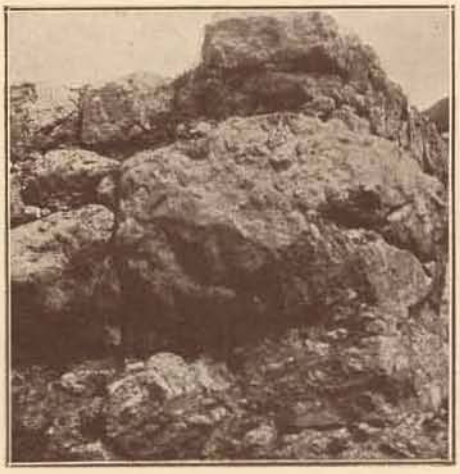
(1) *Ob. cit.*, p. 92.



1. Torre de los muros llamados "ciclópeos" de Tarragona. (Fot. Bosch).

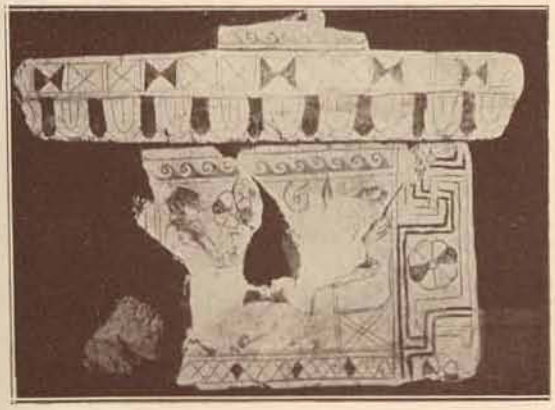


2. Torre de la muralla griega de Emporion. (Fot. Bosch).



3. Torre con aparejo grosero, hecho con grandes bloques de roca, de Emporion. (Fot. Bosch).

1. Fragmento arquitectónico de un sepulcro de Galera. (Fot. Cabré)



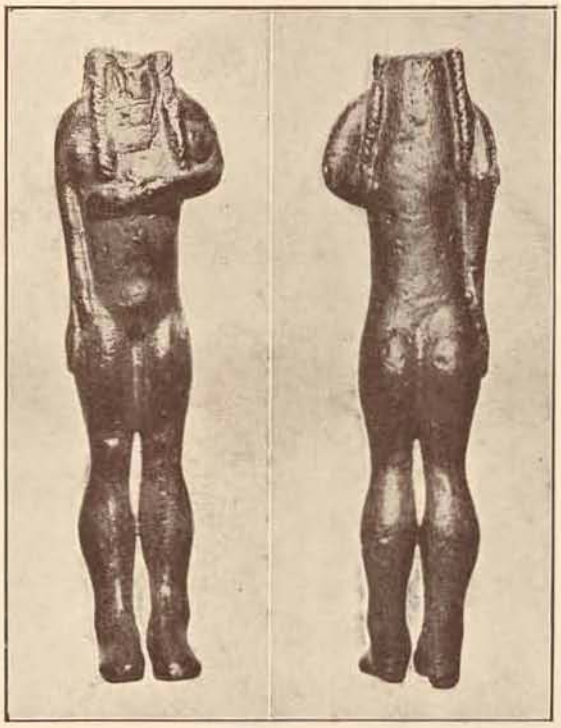
2. Urna de caliza pintada de Galera (según Cabré)

3. Detalle de la urna pintada de Galera (según Cabré).

1. Cabeza de guerrero, de piedra, del Cerro de los Santos. (Museo de Murcia) (Fot. Colominas).

2. Cabeza de guerrero, de piedra, del Cerro de los Santos. (Museo de Barcelona). (Fot. Mus. Barcelona)

1. Esfinge de Agost (Louvre).
(Fot. Museo de Barcelona, de un vaciado).



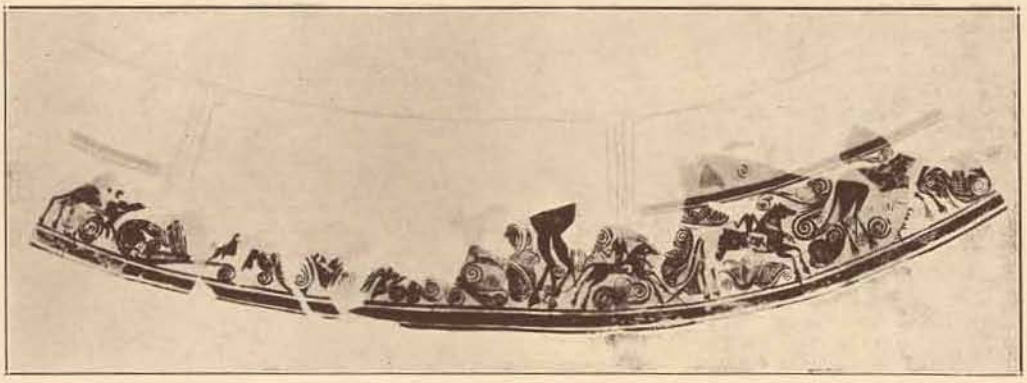
2 y 3. Figurita de bronce de Castellar de Santisteban colección Jiménez de Cisneros, Almería.
(Fot. Servicio Inv. Arq. Barc.).

4. Figurita de bronce de Despeñaperros (Mus. Arq. Nac.) (Fot. Gil).

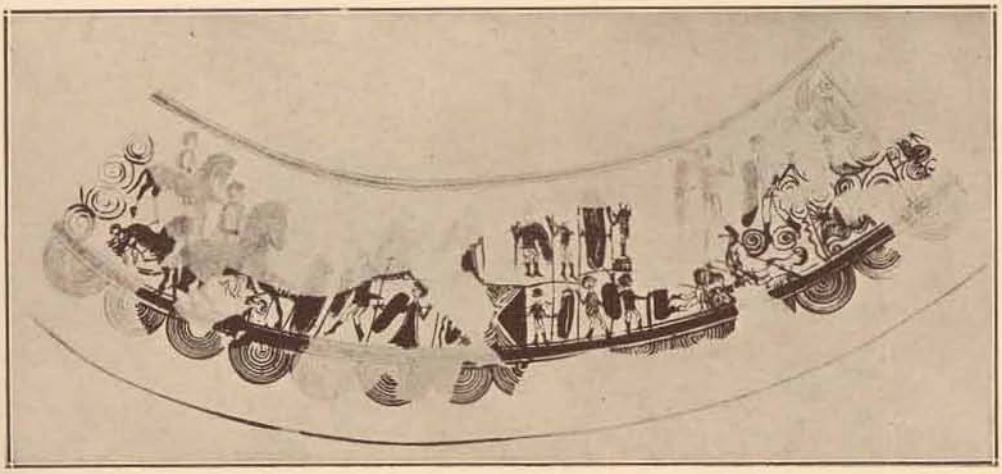
1 y 2. Vasos pintados de Archena (Mus. de Barcelona) (Fot. Mus. Barcelona).

3. Decoración de un vaso ibérico de Emporion. (Colección Cazurro) (Dibujo Gudiol).

1 y 2. Vasos pintados, de Azalla. (Mus. de Barcelona) (Fot. Mus. Barcelona).



3. Desarrollo de la decoración de un vaso, de Oliva. (Mus. Barcelona) (Dib. Gudiol).



4. Desarrollo de la decoración de un vaso, de Oliva. (Mus. de Barcelona). (Dib. Gudiol).