

JOSE LAFUENTE VIDAL

(Alicante)

Influencia de los cultos religiosos cartagineses en los motivos artísticos de los iberos del S. E. Español

La civilización cartaginesa y su influencia en la cultura hispánica habían venido siendo casi un misterio para los historiadores por la falta de hallazgos arqueológicos que lo aclararan, por la falta, casi absoluta, de epígrafes en los monumentos púnicos y por la confusión que viene originando el que los escritores clásicos llamen con frecuencia *fenicios* a los cartagineses, lo que ha inducido a muchos de sus intérpretes a llevar y traer a los fenicios por lugares que jamás visitaron y a que se les atribuyan objetos que nunca pasaron por sus manos.

Los hallazgos cartagineses típicos de la isla de Ibiza ya difundidos (1) y los de la Albufereta y Tossal de Manises en Alicante, que yo he procurado relacionar con la Historia de España, y especialmente con la de Alicante para precisar su fecha con mayor acierto (2), han servido mucho para deslindar lo puramente cartaginés, especialmente lo que se realizó por este pueblo con fecha posterior al hundimiento de Tiro, su patria asiática y con influencias distintas a las que aquélla tuvo.

Los cartagineses, con sus conquistas y comercio con los pueblos

(1) CARLOS ROMAN: "Antigüedades Ebusitanas". Barcelona, 1913; ANTONIO VIVES ESCUDERO: "La Necrópolis de Ibiza". Madrid, 1917.

(2) JOSE LAFUENTE VIDAL: "Breve Historia documentada de Alicante en la Edad Antigua". Alicante 1948.

indígenas españoles, les fueron transmitiendo sus creencias religiosas y su temor supersticioso a determinadas divinidades, y el pueblo ibero, que ya tenía sus tradiciones artísticas prehistóricas y empezaba a formar un arte propio bajo la influencia del helénico se valió del mismo para adorar y aplacar las divinidades cartaginesas con sus representaciones simbólico-religiosas en su cerámica y en sus esculturas.

No es mi propósito desarrollar tan amplio tema, sino señalar los puntos de relación que tiene con los hallazgos arqueológicos de la región del SE. peninsular, tomando únicamente de fuera los antecedentes precisos para su comprensión.

Con este objeto, empezaré por exponer lo que nos refiere en su Biblioteca Histórica el escritor griego Diodoro Sículo, contemporáneo de César y Augusto y, a mi juicio, el que expone con mayor claridad las creencias religiosas del pueblo cartaginés.

En su libro XIV, después de referir los triunfos que tenían en Sicilia los púnicos, mandados por Himilcon, nos cuenta que cuando se apoderaron del arrabal de Akradnia (en Siracusa), saquearon los templos de las diosas griegas Demeter (la diosa madre) y Cora, su hija, la Perséfone, y que desde entonces empezaron los cartagineses a sufrir reveses y desgracias, siendo la mayor de ellas una horrible epidemia, que, favorecida por el verano y por la aglomeración de personas, hizo entre ellos grandes estragos.

Al enterarse en Africa de sus derrotas y desgracias, los pueblos sometidos, deseosos de libertad, se asociaron contra sus dominadores obligando a los cartagineses por todo ello a abandonar por entonces las empresas de Siracusa; y cuando los insurgentes tomaron Túnez y encerraron a los cartagineses en el recinto de la ciudad, supusieron éstos, en su apuro, que todos sus desastres eran debidos a la venganza de los númenes, y, pensando en el ultraje que habían hecho a las diosas griegas Demeter y Cora, decidieron aceptar su culto para desagruarlas.

He aquí las palabras que emplea Diodoro Sículo (Libro XIV, ap. LXXVII, núm. 5) para explicar esta adopción:

«No habiendo tenido antes en sus cultos ni a Cora ni a Demeter, instituyen a los más distinguidos de los ciudadanos como sacerdotes de ellas; con la mayor reverencia alzan estatuas (imágenes) a las diosas, les hacen sacrificios al modo de los griegos y eligiendo de los griegos que vivían entre ellos a los más elegantes, los destinan al servicio de las diosas».

Desde este acontecimiento, que tuvo lugar a principios del siglo IV (año 396 a. de J. C.) tuvieron, pues, los cartagineses este culto calcado sobre la base de las creencias, fórmulas rituales y representaciones plásticas de los griegos, y en su consecuencia hay que pensar que las manifestaciones religiosas no se limitarían a la adoración y reverencia de las dichas diosas, sino que con ello irían envueltas las demás que se relacionasen con este culto en Sicilia.

Pues bien, de esta isla y de Grecia misma, sabemos que por influencias egeas, perpetuadas por los griegos y luego trasladadas a Roma, entraban en los cultos a estas diosas la veneración y respeto a la paloma, que ya se modelaba en barro en Creta desde la época neolítica y que luego tuvo bastante eficacia para servir de talismán a los muertos, con lo que acabó de identificarse con Cora o Perséfone, la diosa de la muerte, «de la que aparece como una emanación» (3).

Siendo la paloma idéntica a Cora y representando ésta la primavera, se le oponían las aves de rapiña sus enemigas, y como tales se le sacrificaban a la diosa, o quizás se le hacía este sacrificio como víctimas expiatorias, porque, según el mito religioso, fué transformado en ave de rapiña (buzo o águila) el traidor Ascáfalo, único testigo que vió comer a Cora en el infierno siete granos de granada y que, por lo tanto, con su delación impidió el regreso definitivo de la diosa a la tierra y a su madre, pues, según la sentencia de Zeus, sólo era posible el regreso si no hubiera comido allí nada y por esta transgresión hubo de partir el año, alternando su residencia entre el infierno y la tierra, seis meses en cada una, con lo que se simbolizaba la alternativa en la tierra de la desolación invernal con la fecundidad y prosperidad de la primavera y verano, mientras ella residía con su madre la Naturaleza.

Tenían también los cartagineses como animales simbólicos, aunque no se encuentran mencionados en ningún historiador, al toro y al león procedentes de un mito asiático que debieron importar directamente a la península desde Asia o desde el Egeo, sin las transformaciones que sufrió en Grecia.

Según el mito persa, el Sol era el poder supremo en los órdenes espiritual, moral y natural, identificado con Mithra y simbolizado en el león que devora al toro, y éste representa a la naturaleza contraria a la luz y a su potencia fructífera, pero que con su muerte

(3) GUSTAVO GLOTZ: "La Civilización Egea", pág. 302. Barcelona 1926.

da lugar al desarrollo de la vida orgánica del mundo vegetal y animal. De esta manera, por una evolución natural, el toro significa la muerte, tras la que resurge la vida espiritual posterior, y de aquí su conversión en animal funerario que se le encuentra en las necrópolis, a la vez que el león, como fuerza vital en este mundo y en el otro.

También mostraron los cartagineses en esta provincia de Alicante cierta reverencia a las *conchas marinas*, quizá por tradición egea, como númenes protectores de los navegantes y a determinados dioses o espíritus adorados por los egipcios, como el dios *Horus*, del que se encontraron dos amuletos en el Torral de Manises; el espíritu *Ka*, simbolizado en dos brazos con manos, que rodean el plato de las vituallas, de los cuales encontramos restos en El Molar y en la Albufereta iguales en forma al famoso *braserillo* del tesoro de Aliseda; el Ojo simbólico de Osiris (*Udja*), cuyo ejemplar en barro cocido fué hallado en la Albufereta, etc. Pero estas reminiscencias de cultos egipcios no tuvieron trascendencia al arte ibero, porque seguramente el elemento indígena español no se asimiló tales creencias, y fueron pronto olvidadas.

La antigua religión de los fenicios, conservada por los cartagineses, la menciona también Diodoro Sículo (Libro XX, ap. XIV, número 1), quien al referir las derrotas que les infligió Agatocles a fines del siglo IV a. de J. C., dice así:

«Por lo tanto, los cartagineses pensando que esta calamidad les sobrevenía por causa de los dioses, acuden a toda clase de rogativas al Númeron y, creyendo que el más irritado con ellos es Melkart, el de las Colonias, envían a Tiro una gran cantidad de dinero y no pocos de los más preciados donativos religiosos».

Y en el Libro XX, apartado XIV, núm. 4, sigue diciendo:

«Suplicaban también a Kronos (Moloch), que se les había vuelto enemigo por cuanto en los tiempos anteriores sacrificaban a este dios a los mejores de sus hijos, y después, comprando a escondidas niños y gritando tumultuosamente (como si fuesen suyos) los mandaban al sacrificio y habiendo hecho averiguaciones, se encontraron que algunos de los que se habían sacrificado se había hecho con sustituidos».

Este culto asiático, cruel, que allá no tuvo otras representaciones plásticas que el *betilo*, trozo de madera o bloque de piedra sin labrar, con forma aproximadamente cónica o piramidal, no trascendió al arte hispano, aun cuando el culto, o por lo menos el horri-

ble sacrificio de niños, debió practicarse en la Albufereta, según lo demostraron algunas de las tumbas que excavamos (4).

Es el culto copiado de los griegos y practicado a su usanza, valiéndose, como dice Diodoro, de lo más escogido entre los helenos que convivían con los cartagineses, el que motivó la influencia del culto cartaginés en la población ibérica, y esta influencia se desarrolló conforme se fué extendiendo la dominación púnica, no sólo por temor a los conquistadores, sino también por el terror supersticioso que supieron difundir sobre la venganza divina y por la base de población helénica existente de antiguo entre los iberos.

Según el testimonio de Avieno (5) empezó la conquista cartaginesa por la isla Erithia (isla de León en Cádiz), de donde debió ir extendiéndose por la ría de Huelva a Portugal y por los territorios Tartesio, de Andalucía y Murcia. Muy poco después del lance histórico que refiere Diodoro, o sea, a principios del siglo IV, habían ya fundado cerca del río Tinto (entonces llamado Ibero) un templo a la Diosa de los Infiernos, según refiere el mismo poema de Avieno (versos 241 a 243):

...et sacrum Infernae deae
divisque fanum penetrat abstrusi cavi
Aditumque caecum.

«...y un rico templo consagrado a la Diosa de los Infiernos penetra en una cueva de acceso oculto».

No existiendo antecedentes en España de este culto, hay que suponer que se trata del culto de Cora, con lo que se tiene una indicación precisa de la fecha de los periplos que sirvieron de base a Avieno al mencionar un templo que, según el relato histórico de Diodoro, no puede ser anterior al siglo IV a. de J. C.

El nombre de esta Diosa de los Infiernos, que los romanos llamaron Proserpina, y los griegos Cora o Perséfone, fué entre los cartagineses Tanit (¿de Thánatos, muerte?) según demuestran las estelas de Cartago y una plaqueta de bronce escrita en caracteres púnicos y conservada en el Museo de Alicante, hecha por un sacerdote en honor de su Diosa, «Tanit la Potente».

(4) JOSE LAFUENTE VIDAL: "Memoria de las excavaciones de la Albufereta de Alicante (antigua Lucentum)". Núm. 1 de 1933. Núm. gral. 126. Página 21.

(5) JOSE LAFUENTE VIDAL: "Traducción del Poema de Avieno y comentarios sobre el mismo". Estudios Geográficos. Publicación del Instituto Juan Sebastián Elcano. Año X, núm. 34, pág. 32 y año X núm. 35, págs. 202 a 250.

El monumento arqueológico más antiguo en la península, con su efigie, es, a mi juicio, una de las esculturas en relieve procedente del monte de la Saia-Barcelos (Portugal) y conservado con otra similar representando un sirviente o sacerdote con la cabeza de un toro a su lado, en el Museo de Guimaraes, gracias a la activa diligencia del sabio profesor Martins Sarmiento, y dada a la publicidad por el notable arqueólogo e investigador Dr. Mario Cardozo (6).

Ambas figuras se hallan en sendas hornacinas cavadas en un bloque de piedra al estilo de algunas estelas púnicas de Cartago y de otros lugares con un estilo que podríamos considerar propio de la escultura cartaginesa para las representaciones más respetables.

La de la diosa a que nos referimos (Lám. I, núm. 1) carece, al parecer, de atributos, si bien puede traslucirse, a pesar del desgaste de la piedra, que sostiene una paloma con la mano derecha, lo que considero como un signo de identidad.

Según los apuntes del Dr. Martins Sarmiento y las referencias complementarias del Dr. Mario Cardozo, se halla, con la otra dicha, en un patio o corraliza formado por cuatro muros de construcción tosca en forma de trapecio alargado, que en uno de sus extremos tenía una entrada de tres escalones, en el opuesto se comunicaba con una construcción circular que debió estar cubierta por un *tholos* o bóveda formada por aproximación de piedras, y en su interior había un pequeño estanque y las esculturas, ante las cuales había fijas en el suelo tres piedras que, a mi juicio, pudieron ser basamento de unas aras en forma de pequeñas columnas con capitel, que también fueron halladas allí.

Todo esto la aproxima a la forma que se describe de los templos de Fenicia, que eran: un patio con un pequeño santuario para sacerdotes, aquí tal vez representado por la construcción circular con la que se comunicaba. Que el templo estuvo descubierto lo prueba el desgaste de la escultura por las inclemencias del tiempo, y que el estanque estaba destinado a las ceremonias del culto a esta diosa lo tenemos por seguro, porque, aquí en el Tossal (Alicante), muy cerca del lugar en que estuvo el templo de la misma diosa, se conserva una pequeña balsa que desde el principio interpretamos como destinada a la purificación de sacerdotes o sacrificantes (*Lavacrum*).

(6) MARIO CARDOZO: "Monumentos Arqueológicos da Sociedade Martins Sarmiento". Guimaraes. 1950. Págs. 86 a 104.

En Cartagena se conserva otra escultura del mismo tipo y técnica (Lám. I, núm. 2) que fué encontrada al hacer los cimientos de una casa en las Puertas de Murcia al pie de una de las colinas del interior de la ciudad y en lugar que primitivamente fué playa, lo que nos permite suponer que allí hubiese una necrópolis a semejanza de las necrópolis que hemos excavado en esta provincia en El Molar y en la Albufereta.

El bloque de la de Cartagena es algo mayor y aunque el desgaste de la piedra es igual, por haber sufrido también muchos siglos la intemperie, se puede apreciar mejor que sostiene una paloma con la mano derecha.

Ambas esculturas, iguales entre sí en técnica y figura, se aproximan mucho por la desproporción de sus miembros, la forma de sus orejas y por la disposición del manto en pliegues simétricos a varias de las figuritas de tierra cocida halladas en Ibiza, que nos da a conocer Vives en la obra citada como de indudable procedencia cartaginesa (7) y que describe como llevando en la mano derecha un vaso en figura de paloma (fig. 1.^a, núm. 1).

Guardando también analogía con las dos primeras, aunque indudablemente de fecha posterior, son: una hallada en la provincia de Cáceres, en Talaván, al hacer la carretera de Cáceres a Torrejón y otra en Tajo Montero, altura sita al S. de Estepa (Sevilla), en un pozo en unión de otras.

La primera (fig. 1.^a, 2) ha sido descrita por el Rvdo. P. Fidel Fita (8), que la considera como representación de la Diosa Madre y que la encuentra por la disposición del epígrafe grandes analogías con otras dos lápidas halladas una en Cáceres y otra en Mérida, en las que respectivamente aparecen los nombres de *Adaegina* y *Ataecina*, nombres que, indudablemente, parecen corrupción latina del nombre púnico de Tanit.

La otra se halla estudiada por el Profesor García Bellido en su obra «La Dama de Elche» como uno de los objetos emigrados a Francia y recobrados por España (9). Con ella aparecieron otras, en una de las cuales se ve una cabeza barbada, que pudiera representar un sacerdote o sacrificante al estilo de las imágenes de Barcelos (Portugal) (fig. 1.^a, núm. 3).

(7) VIVES ESCUDERO: Obra citada en la nota 1, pág. 134. Lámina L-2.

(8) FIDEL FITA: "Nuevas inscripciones romanas y visigóticas en Talaván y Mérida". Boletín de la Real Academia de la Historia. Tomo 64, pág. 304.

(9) ANTONIO GARCÍA BELLIDO: "La Dama de Elche y el conjunto de piezas arqueológicas reintegradas en España en 1941". Madrid, 1943. Pág. 171.

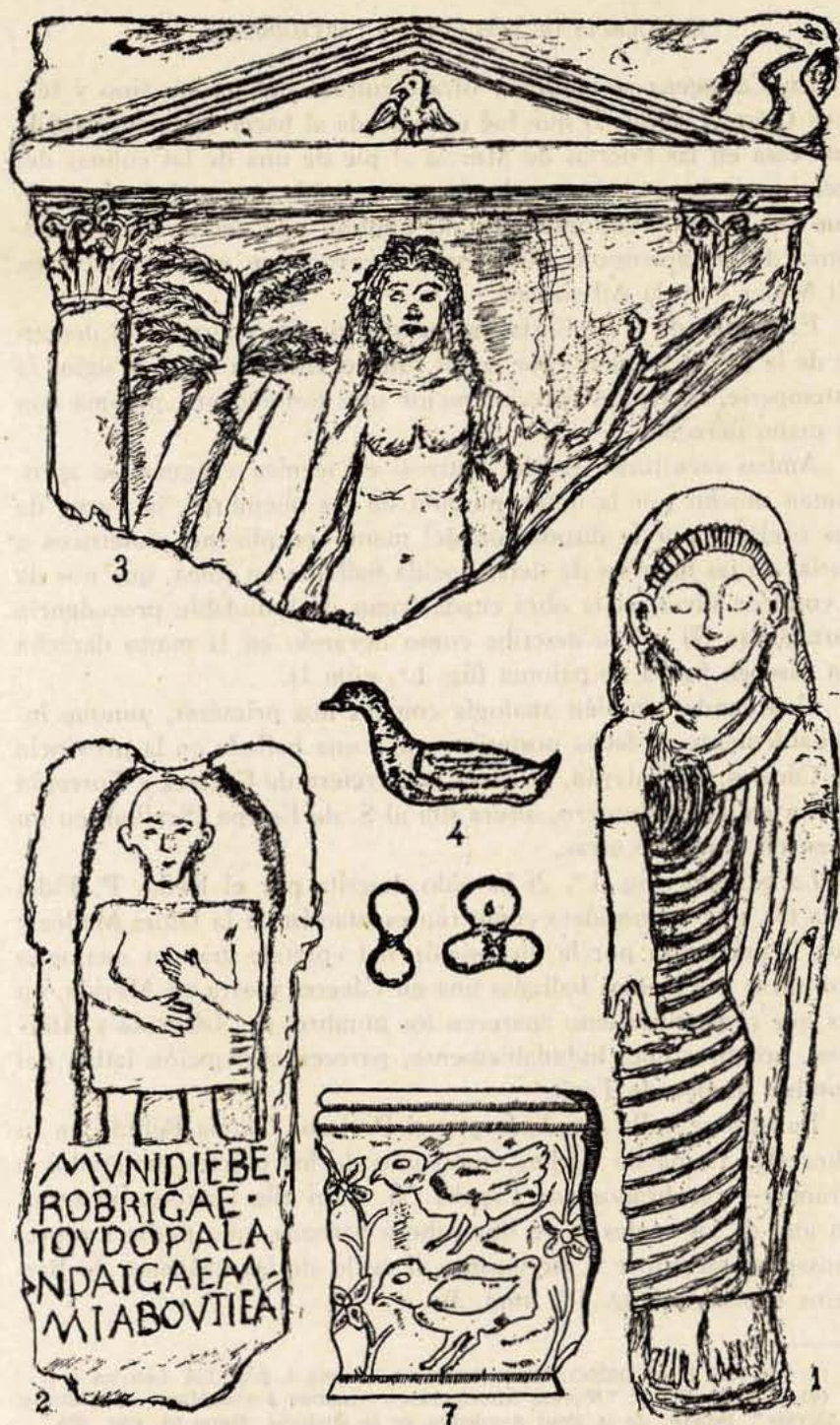


Fig. 1.^o—1. Figurilla de tierra cocida procedente de Ibiza.—2. Relieve de Talaván (Cáceres).—3. Relieve de Tajo de Montero (Sevilla).—4. Figullinas de barro vidriado y palomita de bronce de "El Molar" (Alicante).—7. Placa de alabastro del temp'o del Tossal de Manises, según Lumières.

Estas últimas representaciones corresponden a la época romana y muestran el diferente arte que dominaba en cada región, duro y primitivo en Extremadura y artístico y detallado, aunque también bárbaro, en Sevilla. La rudeza de la última se debe, sin duda, a su origen púnico, como labrada por púnicos que seguían su vida bajo la dominación romana y que acreditan y detallan sus creencias con la paloma que colocan en el tímpano del frontón, que identifica a la diosa junto con el ave de rapiña, apenas diseñada, que se ve en el tejado. Alude a su origen la palmera que acompaña la efigie.

Creo que se puede deducir de todo lo dicho que divulgando el culto a Cora y su madre Demeter por la región oriental, se le prestó adoración en la forma descrita en Portugal, o en cavernas como la de Huelva, y se representó a ambas diosas con la forma igual, sin más distinción que la paloma que acompaña a Tanit. Este culto, perpetuado en la época romana, conservó en Extremadura y Portugal la representación tradicional; mientras en Andalucía se modificó algo por la influencia mayor del arte griego y por eso el nicho del principio se convierte en edículo, con lo cual se conservaba a la vez la manera tradicional de poner la imagen en una hornacina excavada en el mismo bloque.

Este modo artístico de representar a la diosa no trascendió a esta región sud oriental de la península. El relieve de Cartagena no tiene antecedentes conocidos y sólo se puede explicar su presencia en esta ciudad por los hechos históricos, si lo atribuimos a los prisioneros y rehenes que Aníbal trajo, como mercenarios forzosos, de su excursión y campaña contra Elmántica (Salamanca). Entre aquellos hombres pudo haber artistas que esculpieran la imagen de Cartagena, por tener en su necrópolis a la diosa, que veneraban, en la misma forma que la tenían en su patria (Salamanca, Extremadura y Portugal).

Y no tuvo imitadores en esta región del S. E., porque correspondía al segundo imperio cartaginés (siglo III a. de J. C.) cuando ya los cartagineses tenían otro arte, que ahora diremos, para representar a la diosa.

Pertencientes al primer imperio cartaginés (siglo V-IV a. de J. C.) sólo encontramos en la necrópolis de El Molar, cerca de Guardamar (Alicante) unas figulinas de loza blanca vidriada al estilo egipcio, de forma y tamaño de un cacahuete, o en forma de tres bolitas, la superior con indicación de nariz, a las que pudimos atribuir cierto carácter religioso por su remoto parecido de forma con

algunos idolillos de hueso prehistóricos de esta región y por haber encontrado entre ellos una palomita de bronce (fig. 1.^a, núm. 4).

Encontramos también allí gran número de conchas marinas, perfectamente alineadas, cubriendo los lugares de cremación o en el interior de algunas urnas, lo que parece demostrar cierta veneración religiosa hacia ellas; pero lo que más se hizo notar fueron una escultura de toro en un gran bloque, sobre un muro, como presidiendo la necrópolis, y otra de león, no distante.

Estas esculturas encerraban, sin duda, su simbolismo religioso y han aparecido también en otros lugares de la provincia, como la Albufereta, Rojales, etc., lo que indica la divulgación de estas creencias religiosas y su gran arraigo, pues perduraron hasta la época romana, en la cual se las encuentra, tanto en el Oriente como en el Occidente peninsular, aunque con frecuencia tan desfiguradas y barbarizadas que se les ha confundido con otros animales, y varias tienen grabados cabalísticos de origen céltico.

Con las conquistas de Amílcar en el siglo III (año 237 a. de J. C.) comienza a restablecerse el segundo imperio cartaginés en España. Pero esta segunda dominación púnica, en lugar de establecer su capital y bases de operaciones en el Occidente, lo hace en el Oriente: Amílcar funda una ciudad en el monte Benacantil de Alicante, llamada Akra Leuka por los griegos, por su elevación sobre los montes vecinos y por su blancura; y Asdrúbal establece en Mastia (Cartagena) su centro de gobierno, quizá por su casamiento con la hija de un régulo del país, y reconstruye en el vecino Tossal de Manises la colonia griega que su antecesor había destruido como otras muchas vecinas, según el texto de Diodoro (Libro XV, núms. 10 y 12). Cádiz decae hasta convertirse casi en un montón de ruinas, según dice el Poema de Avieno (versos 267 a 272).

Hubo, pues en la provincia de Alicante una base de cultura helena que, a consecuencia de las campañas de los púnicos, se vió reforzada con los mercenarios iberos que habían acompañado a los cartagineses en sus campañas de Sicilia e Italia, donde hubieron de admirar y copiar mucho del arte griego y donde robustecieron sus creencias religiosas en las diosas griegas Cora y Demeter, que los cartagineses habían hecho suyas con todos los atributos que los helenos les dedicaban.

De la repatriación de los mercenarios españoles de Italia a nuestra patria tenemos un testimonio en Tito Livio, el cual nos refiere (L. XXIII-46) que, después de la victoria de Nola obtenida por

Marcelo (en 216 a. de J. C.), bien fuese por despecho al ver su derrota, o bien por el deseo de un servicio militar más libre, se acogieron a los romanos mil doscientos setenta y dos caballeros, entre Númidas e Hispanos. Roma los empleó en aquella guerra, obteniendo de ellos un trabajo valeroso y fiel, en recompensa del cual se concedieron tierras a los Númidas en Africa y a los españoles en Hispania.

Seguramente que muchos de ellos, adiestrados en Italia con los modelos griegos, debieron llegar a la provincia de Alicante en unión de los romanos que la conquistaron, porque notamos tras este hecho un gran progreso artístico en la cerámica, que adopta numerosas formas nuevas, mejora la técnica de su fabricación a la vista de la cerámica campaniense, a la que imita, y multiplica los dibujos de sus vasos con temas, no sólo geométricos, sino también de flora estilizada. Con ello acaba de formarse un *arte ibérico* que no mostraba más que sus primeros balbuceos en la necrópolis de El Molar.

Pero este arte no se presta todavía en esta provincia a los asuntos religiosos, sino que aparece independiente de la devoción. En cambio, al socaire del pueblo cartaginés, había surgido otro arte que respondía a una finalidad religiosa y que, lejos de debilitarse con la conquista romana, se mejora, se perfecciona y se aumenta. Me refiero a las figuritas de tierra cocida que nacidas seguramente de la imitación de las de Ibiza, se extienden por el S. hasta Murcia y Almería y por el N. hasta Ampurias. Con esta novedad subsisten las esculturas de toros, que también llegan a efectuarse en tierras cochas, las de leones y la devoción a las conchas marinas.

Las figuritas de tierra cocha son, en su mayoría, cabezas con un trozo de cuello cubiertas con un canastillo o cesto (*kalathos*) de 9 a 25 centímetros de altura en total. En la parte superior del cesto tienen cinco agujeros, para poner flores, según se supone, en recuerdo de la ocupación de Cora en el mito, la cual se hallaba cogiendo flores y se aproximó a un narciso, maravilloso por su hermosura, cuando fué raptada por el Dios de los Infiernos (Lámina I, 3).

El *frontis* del *kalathos* se adorna, generalmente, con dos palomas y tres granadas, o sea, con los atributos que corresponden a Cora; otras figuras llevan hojas y frutos, atributos de Demeter, a la que se da la misma cara y forma, y otras, en fin, llevan el *kalathos* exento de atributos, dejándonos en este caso en la duda de si

se trata de las diosas o de alguna mujer oferente (canéfora), de igual modo que en Ibiza muchas de las tierras cocidas no son imágenes de diosas, sino de mujeres, con ofrendas, o de sacerdotes.

En la Albufereta misma otras figuras de cuerpo entero pueden tener esta significación. Un alto relieve sobre un pinax o plancha representando una mujer que amamanta un niño pudiera aludir a Demeter y Cora reunidas, y una caverna con agujeros en lo alto para flores, pudiera ser un símbolo de la doble vida de Cora: en el infierno (la caverna) y en la tierra (la parte alta), trayendo la primavera (Lám. I, 4).

Todas estas representaciones tienen de común el estar hechas para ser vistas de frente, careciendo de detalles en la espalda, donde, en cambio, tienen un agujero oval que parece destinado a suspenderlas de un clavo en un poste o en un muro, lo que nos da la clave de que así se las colocaba en las ceremonias fúnebres.

No podemos precisar en lo que consistirían estas ceremonias; los platos y pebeteros (hay uno de plata) nos indican que se quemaban perfumes, bien fuese para agradar a la diosa o para atenuar los olores de la incineración y unas vasijas esféricas de barro, muy abundantes, nos hicieron suponer que hubiesen servido para traer los perfumes; pero el relieve tan conocido de Jávea, en el que se ve una figura, al parecer un sacerdote, con una de estas vasijas en la mano, mientras la otra parece extenderla sobre algo que la rotura del mármol nos impide conocer, y que muy bien pudo ser un ara, nos llevó a la suposición de que en las ceremonias se hicieran libaciones rituales con vino agrio e hidromiel y que ese bajorrelieve representa las ceremonias de reconstrucción de Hemeroscopion por los focenses en el siglo IV, en la que se ve al sacerdote haciendo la libación ritual sobre el ara, seguido del jefe de la nueva colonia, massaliota, y de la gente armada.

La fecha que representa por su arte el relieve corresponde, efectivamente, al siglo IV a. de J. C., según la opinión de varios críticos, y la ceremonia ritual de la libación era muy frecuente, según el relato de los clásicos, aparte de que hemos encontrado, también en la Albufereta, vasijas con cabida para dos líquidos separadamente que parecen destinadas a este objeto (Lám. I, 5).

La necrópolis de la Albufereta se prolonga hasta los primeros tiempos de la conquista romana, y de su última época, es una hoguera en la que se encontraron un relieve en mármol, que se ha

hecho célebre, y una figurita en barro cocido representando una mujer con una paloma y un niño.

Aunque no tenga relación con lo que estamos diciendo, he de llamar la atención sobre el traje de las dos figuras femeninas, que se atavían con adornos tradicionales iberos que, seguramente, estaban ya en desuso en su época y sólo se acudía a ellos para actos solemnes, como actualmente las damas españolas usan las grandes mantillas lujosas para actos excepcionales. Además, el relieve es indicación de que el arte de la escultura en piedra o mármol se abre camino sobre las tierras cocidas.

Revelan las excavaciones que a principios del siglo II a. de J. C., la ciudad y la necrópolis fueron abandonadas, y pasaron algunos años antes de que la ciudad se reconstruyese sobre los escombros de la población anterior. Con el abandono de la necrópolis parece coincidir la desaparición de los artistas de las figuritas de barro, pues de la época posterior sólo hemos hallado en la ciudad alguna que otra, con técnica enteramente distinta y sin que se aprecie simbolismo religioso.

Estudiando los hechos históricos que pudieron ocasionar la despoblación y la reconstrucción, encontramos, por un lado los rigores de Catón en el año 195 a. de J. C., el Cónsul que, según las frases de Plutarco copiadas en sus *Vidas Paralelas* del perdido libro XX de Polibio, «ordenó que en un solo día fuesen quitadas las murallas de las ciudades de la parte acá del Betis».

Esta represión o previsión contra posibles levantamientos iberos, aunque sea exagerada la frase, pudo ser lo suficientemente cruel para hacer que los iberos huyesen a la montaña, dejando sus poblados por temor a los castigos por incumplimiento de las órdenes.

En cuanto a la repoblación, suponemos que el reparto de tierras que hizo Cépion después de las guerras de Viriato en 138 antes de J. C. o sea, 57 años después de Catón, pudo traer habitantes nuevos o viejos a esta ciudad con beneplácito de los romanos, que así creían evitar los acostumbrados pillajes de los indígenas pobres, sin tierras de labor. Las monedas halladas en los estratos correspondientes a estas épocas parecen confirmar esta hipótesis de despoblación y repoblación en las fechas citadas.

Los nuevos pobladores traen los adelantos artísticos en la cerámica de pinturas de figuras de hombres y animales, y a juzgar por las semejanzas que se notan entre sus dibujos zoomorfos y fitomor-

fos o geométricos con los de algunos vasos de Italia (10) parece que de allí debió venir el perfeccionamiento de su arte, si bien aquí no llegase en toda su plenitud hasta la época dicha, porque sólo entonces con las revueltas de las guerras de Viriato y Numancia, saldrían del N. E. en donde los romanos los desembarcaron por Tarragona, los artistas venidos de allá o sus discípulos.

Otra cosa que se hace notar en la repoblación de esta parte meridional levantina es que la devoción a las diosas Demeter y Cora, lejos de disminuir se recrudece, como lo prueban algunas pinturas de vasos y otras manifestaciones artísticas tan abundantes y significativas que yo creo que el nombre de *Deitanos*, que aplica por primera vez Plinio, contemporáneo de Augusto y de los hechos que relatamos, a los habitantes de esta parte del S. E. peninsular, procede de *Deae* «de la diosa», y el sufijo *tano*, que indica procedencia o relación, con el sentido de «Hombres o gentes de la Diosa» por su devoción a la Divinidad a la que dedican sus mejores obras artísticas.

Modelo típico de esta devoción son, a mi juicio, unos vasos de Elche dados a conocer por su descubridor (11) y seguramente correspondientes según las monedas que los acompañan a los años comprendidos del 80 al 23 a. de J. C. Se representa en uno de ellos a Tanit alada que tiene a su izquierda unida por tallos un gavilán, y el resto ocupado por flores estilizadas. Suponiendo ahora el gavilán enemigo de la paloma y de Tanit, como símbolo del invierno, la alegoría de las estaciones parece clara (fig. 2.^a, núm. 5).

El otro vaso tiene pintadas en el cuello dos figuras femeninas con el mismo traje de la anterior y las caras enfrentadas, con la diferencia de que cada una sostiene una paloma en la mano de frente a la otra y que el brazo opuesto se sustituye por un ala. En la zona inferior hay dos gavilanes y una serpiente como signo del invierno vencido y de la condición infernal de Cora, a la que ha de volver al terminar la buena estación.

Son pinturas muy expresivas para considerarlas caprichosas o naturalistas, y por otra parte suponen un arte muy evolucionado como el de los demás vasos de la región, hasta el punto de que

(10) ANTONIO GARCÍA BELLIDO: "Contactos y Relaciones entre la Magna Grecia y la Península Ibérica, según la arqueología y los textos clásicos".— B. A. H.^a Tomo CVI. Cap. 1.º Pág. 327.

(11) ALEJANDRO RAMOS FOLQUES: "Hallazgos cerámicos de Elche y algunas consideraciones sobre el origen de ciertos temas". Archivo Esp. de Arqueología, núm. 52, año 1943, pág. 328.

cuando vemos en varios un águila con las alas explayadas entre vegetales estilizados y dibujos geométricos, no sabemos si al animal simbólico del invierno le acompañan los ramos secos de la estación



Fig. 2.^a—5. Imagen alada de Tanit en un vaso de Elche.—6. Águila en los vasos ibéricos.—8. Gran vaso ibérico de Azalla, según Cabré.

o son dibujos que se multiplican por el «horror al vacío» que suele tener el arte decadente (fig. 2.^a, núm. 6).

Se asocia a las aves de rapiña como símbolo invernal, el lobo, que tiene sus antecedentes en un vaso de Italia y en otro de Azai-

la (Teruel), con los que los levantinos tienen muchas analogías en las representaciones religiosas. Más que el invierno, en general debe significar la crudeza de la estación, que hace desaparecer a las aves y los ciervos y contra la que ha de luchar el hombre.

En Alicante, la primera manifestación de estos simbolismos nos la da a conocer el Conde de Lumières, excavador de las ruinas del Tossal de Manises y el primero que identificó aquellas ruinas con la Lucentum de los clásicos. Dice en su folleto «Lucentum» de 1780 (12) que en el templo existente en lo alto de la colina, del que entonces se conservaba bastante, estaba el zócalo revestido en todas sus fachadas por unas losetas delgadas de alabastro azulado, cuyo dibujo él nos transmite (fig. 1.^a, núm. 7).

Como se ve, se trata de palomas que picotean las plantas y que, conforme al rito de Tanit, representan las emanaciones de la diosa, que motivan (y aquí parece que lo consiguen con sus picotazos) los brotes primaverales.

Es un tema que se repite en uno de los vasos de Italia y que especialmente se hace notar en uno de la cerámica ibérica de Azaila con la que la cerámica de esta provincia parece tener cierta relación filial (13) (fig. 2.^a, núm. 8).

A las palomas se asocian otros animales como los ya dichos de águilas, lechuzas, lobos y serpientes, con otros, como conejos, caballos y peces, que ya probablemente no tienen significación religiosa sino que se emplean como figuras naturalistas o sencillamente como adornos, porque los artistas iberos no tienen siempre ni la superstición sobre las venganzas de las diosas, ni la estrechez de miras de los cartagineses.

De las ruinas de Lucentum se conservan en el Museo, dos trozos de vasijas con pinturas simbólicas. El primero de los vasos es un trozo de thimiaterion al estilo italiano y de Azaila, en el que están pintados unos lobos persiguiendo a otros animales, mestizos de ciervo y aves, teniendo como relleno entre las patas de unos y otros unos peces. La zona superior la adorna una fila de águilas (fig. 3.^a, núm. 9).

Conforme a lo que venimos diciendo, pudiera verse una repre-

(12) Reeditado por el Ayuntamiento de Alicante en 1908.

(13) Sobre la cerámica de Azaila puede consultarse JUAN CABRE AGUILO en "La cerámica céltica de Azaila (Teruel)", Archivo Español de Arqueología, núm. 50, año 143, pág. 49 y "La Cerámica pintada de Azaila", Archivo Español de Arte y Arqueología, 1926, y la bibliografía allí citada.

sentación del invierno (las águilas), cuya crudeza acaba con ciervos y aves (el lobo y sus presas) y entorpece la pesca.

En los trozos de la segunda vasija, un hombre a caballo con una palma en la mano, se enfrenta con un lobo acometedor, en 'o cual pudiera verse al hombre luchando y triunfante (por la palma) contra el lobo (símbolo de la crudeza invernal), mientras unos conejos (símbolo de la vida) se colocan bajo los pies del luchador (Fig 3.^a, núm 10).

Serían, pues, estos vasos, representaciones de una simbología religiosa muy avanzada, que no tardó mucho en confundirse con la

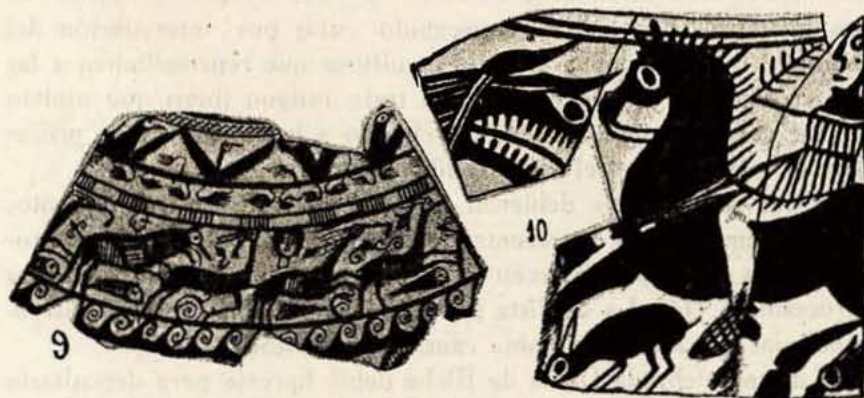


Fig. 3.^a—9. Trozo de thimiaterion procedente de Lucentum (Alicante).—
10. Pintura de un vaso ibérico de Lucentum (Alicante).

multiplicidad de creencias que los romanos aportaron a la península. Contemporáneos de ellas o poco posteriores, deben ser otros vasos pintados con temas completamente extraños a las ideas heredadas de los cartagineses, sino que representan escenas de aquellos pueblos o utilizan como motivos artísticos los anteriores motivos religiosos.

Para terminar he de dedicar unas líneas a los santuarios, que quizás tuvieron su origen en la época cartaginesa y luego con la dominación romana se robustecieron y modificaron ligeramente en su culto, siguiendo una evolución semejante a la de la cerámica.

Unos estuvieron en cuevas, como el de Castellar de Santisteban (provincia de Jaén), respondiendo a la tradición del de la provincia de Huelva que menciona Avieno; y otros, como el de la Serreta de Alcoy, debieron ser corralones con un pórtico de entrada y acaso alguna tosca construcción auxiliar, siguiendo el sistema de

Barcelos (Portugal). Además de los dichos, se han hecho célebres por sus exvotos el del Cerro de los Santos en Montealegre (Albacete), el de Despeñaperros, en Jaén, y el de la Luz (cerca de Murcia).

El culto en ellos debió consistir en romerías, peregrinaciones o suntuosas procesiones por los caminos frecuentados en que todos estaban, y ya, dentro de ellos, en ceremonias de libación ritual y algunas otras de las que no quedan vestigios. Ofrecían a la divinidad, como testimonio del cumplimiento de los votos, figuritas de bronce o barro que representaban a la divinidad misma, o a los devotos con las ofrendas que habían llevado, o representaciones de los miembros que habían conseguido curar por intervención del Númen, o bien dejaban grandes esculturas que representaban a las mujeres o sacerdotisas vistiendo el traje antiguo ibero que usaban en las grandes solemnidades, marchando a la ceremonia en procesiones solemnes con el vaso de libación ritual en la mano.

Unos relieves que debieron formar parte de un monumento, hallado en Osuna y representando una flautista y dos mujeres procesionales con copas, parecen ser una representación gráfica de estas procesiones (14). La flautista puede indicar también que en las ceremonias del santuario había cánticos religiosos.

La tan celebrada Dama de Elche debió hacerse para depositarla en algún santuario, como lo indica el agujero que tiene en la espalda, como destinado a alguna grapa que la sujetase a la pared, pero su traslado pudieron impedirlo las guerras civiles u otros acontecimientos políticos, que obligaron a sus propietarios a dejarla y esconderla en el lugar de su origen.

No puede asegurarse que los santuarios estuviesen dedicados exclusivamente a las diosas Demeter y Cora, aunque entre las pequeñas figuritas de bronce colocadas en ellos como exvotos hay algunas con la ofrenda de una paloma.

También el hecho de hallarse en corralones o en cuevas los primeros santuarios de estas diosas que hemos mencionado en la provincia de Huelva y en Barcelos (Portugal), parece indicar que nacieron en la época cartaginesa y, por lo tanto, dedicados a las dos diosas tan temidas y agasajadas por púnicos e iberos.

La repatriación de los mercenarios iberos de Italia debió robus-

(14) ANTONIO GARCIA BELLIDO: "La Dama de Elche". Pág. 73 y siguientes. Láminas XI a XVII.

tecer la práctica de estos cultos, como acredita la cerámica, y en los tiempos de Roma republicana debieron tener su mayor esplendor, si bien con la evolución y amplitud que el pueblo romano iba introduciendo en la vida hispana.

En fin, la asimilación de Grecia y el Oriente, los trastornos de las guerras de los triunviratos, con el movimiento consiguiente de hispanos, y la fusión del Imperio, con su tendencia a la universalidad, acabarían con aquellas tradiciones locales, últimos residuos de la herencia cartaginesa, y los santuarios fueron olvidados y la cerámica ibérica pintada desapareció para siempre (15).

(15) En prensa ya este artículo, se reciben noticias de Alcoy, de don Camilo Vicedo, descubridor y excavador del famoso santuario ibérico de la Serreta de aquella localidad, de haber hallado en el mismo una palomita en barro cocido, pintado, que él considera como cosa oferente. Este descubrimiento puede alegarse como una pequeña prueba más en favor de la tesis que aquí se argumenta sobre los tales santuarios.



- 1.—Relieve del monte de la Sala-Barcelos (Portugal) del Museo de Guimaraes.
- 2.—Relieve del Museo de Cartagena.
- 3.—Imágenes de Tanit en barro cocido, halladas en "La Albufereta" (Alicante).
- 4.—Caverna en barro cocido representando tal vez el infierno, procedente de "La Albufereta" (Alicante).
- 5.—Bajorrelieve de Jávea (Alicante).