[Otra edición en: *Boletín de la Real Academia de la Historia* 185.1, 1988, 1-27 (también en A. Blanco Freijeiro, *Opera minora selecta*, edición de J.M.ª Luzón − P. León, Sevilla 1996, 567-589). Versión digital por cortesía de los herederos del autor, con cita de la paginación original].
© Herederos de Antonio Blanco Freijeiro
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Las esculturas de Porcuna II. Hierofantes y cazadores

Antonio Blanco Freijeiro

[-1→]

En el catálogo de las esculturas de Porcuna que nos sirve de base [1], reúne el autor a cuatro figuras humanas, de tamaño menor que el natural, a tres de las cuales califica de «sacerdotes» y a la cuarta de «oferente». En efecto, en el caso del primero por su indumentaria, y en el de los tres restantes por sus atributos, parece este conjunto un grupo de «personas de religión» o de «especialistas en ritual», si no queremos comprometernos empleando otro término.

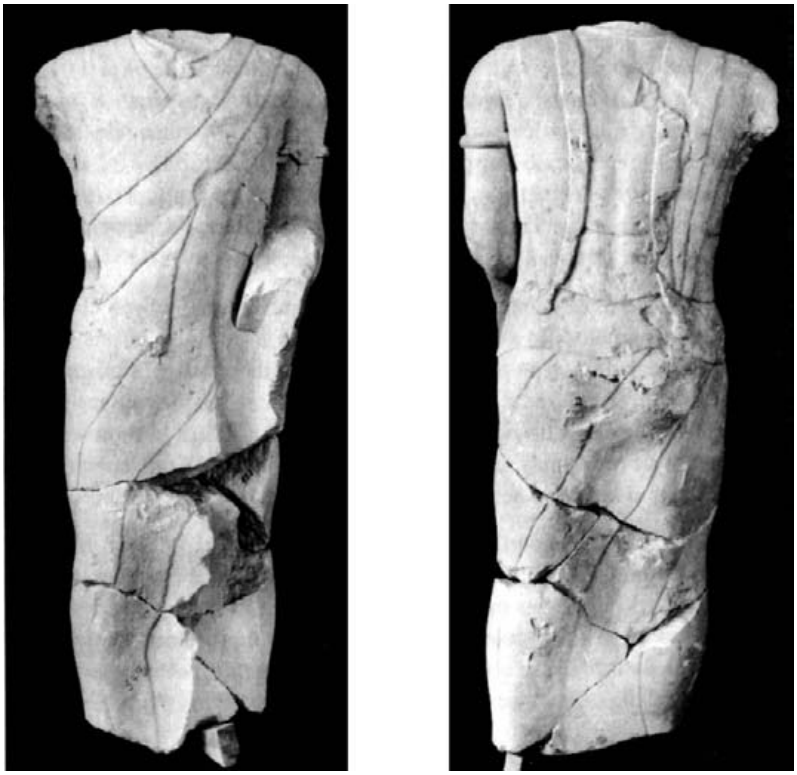
Cabría y quizá se debería incluir en el mismo grupo, y bajo el mismo epígrafe, el fragmento de unos pies calzados con zapatos de borlas, lo que parece lujosa distinción en un mundo de mayoría descalza, y lo mismo otro fragmento, correspondiente a los pies, también calzados, de una mujer entronizada en un sillón de patas molduradas [2]. Sería ésta la representante obulconense de las damas sedentes del tipo de la de Baza, que cuentan con grandes posibilidades de ser efigies de la Diosa Madre de los iberos.

Las cuatro estatuas con que comenzamos esta relación están todas de pie y en reposo (figs. 1-5). Las dos primeras, en lo que de ellas nos es dado ver, constituyen por fin las primeras de la escultura ibérica que saben tenerse de pie, no en la imposible y envarada postura de la Gran Oferente del Cerro de los Santos [3], y otras que como ella tienen aspecto de estar descansando en una oculta misericordia, («cuerpo falsamente aplomado» lo **[-1→2-]** llamaba F. de Avilés), sino puestas de pie, con la naturalidad y la desenvoltura que supieron darle los griegos a la figura humana en reposo. Muestran estas figuras, en efecto, una de las soluciones típicas de la estatuaria clásica preliminar, la de adelantar un poco una pierna con respecto a la pierna de sostén, sobre la que gravita la mayor parte del peso del cuerpo, mientras la otra pierna descansa, ligeramente flexionada. Ritmo de vida en el cuerpo y proporciones de una belleza inédita son calidades que resplandecen aquí y en las que ha de verse, si no la mano, la inspiración griega.

La estatua n.° 15 (figs. 1-3) representa a un hombre de pie, con la pierna derecha algo adelantada respecto a la izquierda y algo descansada, lo que produce

[1] J. A. González Navarrete: *Escultura ibérica del Cerrillo Blanco*, *Porcuna*, *Jaén*, 1987, pp. 103-120.
[2] Navarrete: Op. cit. n.° 37.
[3] A. García y Bellido: *Ars Hispaniae*, I fig. 257; *Id. Arte ibérico en España*, figs. 35-36).

© Herederos de Antonio Blanco Freijeiro
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia



Figs. 1 y 2.— Estatua n.° 15 de Porcuna, «Gran sacerdote», vista de frente y de espaldas. Museo de Jaén.

[-2→3-]

Fig. 3.— Pormenor de la misma, mostrando el «manípulo» sobre el antebrazo izquierdo.

© Herederos de Antonio Blanco Freijeiro
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

la natural inclinación de las caderas, y más arriba, la de los hombros en sentido contrario. El brazo izquierdo cae a lo largo de su costado, pero luego se dobla para adelantar el antebrazo y la mano (perdida ésta). A menos que llevase una túnica pintada, el hombre tiene su cuerpo desnudo, envuelto sólo en un manto, probablemente semicircular y muy amplio, que se empieza poniendo por la espalda; se hace pasar bajo las axilas; se cruza por delante del cuerpo y se echan las puntas sobre los hombros y la espalda, por donde caen hasta la cintura con sus pesas terminales. La prenda **[-3→4-]** es el *manteaux à deux pointes* de Nicolini, que desde ahora se entenderá mucho mejor [4].

A la estatua le falta el brazo derecho entero, pero se aprecia claramente que la postura de éste era la misma que la del izquierdo, con el antebrazo y la mano extendidos hacia delante. Las dos manos, por consiguiente, estaban cubiertas por el paño ritual que el editor llama «manípulo» y una de cuyas puntas, primorosamente plegada en zig-zag, cae sobre el antebrazo izquierdo. Este doble plegado escalonado, a los lados de una arruga recta central, se parece lo bastante al de las puntas del himation de la diosa de Tarento, en Berlín, pese a no tener este manto la orla marginal, para que no vacilemos en subrayar la helenidad de dicho pormenor [5].

El hombre lleva dos joyas, por lo menos: uno de aquellos brazaletes de un solo anillo que Nicolini considera no sólo «extrémement rares», sino «representes uniquement sur certaines pieces de haute archaisme ibérique» [6], más un collar de una sola vuelta, cinta gruesa y único colgante. Este se encuentra incompleto, pero su forma parece haber sido la de corazón o de lengüeta, una especie de *bulla*.

A su indumentaria singular suma este hombre el interesantísimo pormenor de llevar en las manos el paño antes descrito. No sabemos si el objeto de éste era recibir algo sobre él, como Moisés recibe en algunas imágenes las Tablas de la Ley [7], o trasladar un objeto sagrado, al que podría deberse la adherencia que se aprecia ante el vientre de su portador. Esto revela que el llamado «Gran Sacerdote» por su descubridor, se hallaba dispuesto a realizar un sacrificio, y también que en la península estaba ya vigente el rito de origen oriental de las manos veladas., el *Ritus der verhüllten Hände*, del estudio clásico de Dieterich [8], que impedía al oficiante tocar directamente el objeto de la ofrenda. Juzgando por patrones griegos, ya que los ibéricos apenas los conocemos, podemos afirmar que el personaje **[-4→5-]** representado actúa como ministro de un dios, cual las bacantes en el culto de Diónysos, pero que no es el dios en persona [9].

La escultura n.° 16, «Gran Sacerdotisa» en el estudio de Navarrete [10], representa a una mujer de majestuoso aspecto. Lo que se conserva de ella —el cuerpo sin cabeza, los brazos sin manos, y las piernas sin pies— tiene, visto de frente, un contorno ovalado,

---

[4] G. Nicolini: *Bronzes figurés des sanctuaires ibériques*, París, 1969, lám. XII, J-2 y p. 141, nota 5, donde en referencia a Álvarez-Ossorio: *Catálogo de los exvotos de bronce ibéricos del M.A.N.* n.° 410, observa: «presente curieusement les pointes des deux rabats croisées et schématisées dans le dos, terminées chacune par un appendice qui rappelle la fleur de lotus».

[5] E. Langlotz, M. Hirmer: *La Magna Grecia*, México, 1966, láms. 50-51.

[6] Nicolini: Op. cit., p. 229, nota 1.

[7] H. Schlunk: «Sarcophage aus christlichen Nekropolen in Karthago und Tarragona», *Madrider Mitteilungen*, 8-1967, pp. 242 y ss.

[8] A. Dieterich: *Kleine Schriften*, pp. 440 y ss.

[9] Cf. E. Simon: *Opfernde Götter*, Berlín, 1953, p. 52.

[10] Op. cit., pp. 107 y ss.

© Herederos de Antonio Blanco Freijeiro
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Fig. 4.— Estatua n.° 16 de Porcuna, «Gran sacerdotisa», con las manos de un niño adheridas a su regazo.

como una mandorla (fig. 4). La figura **[-5→6-]** adelanta la pierna izquierda, de modo que si estuviese emparejada con la del sacerdote anterior, formarían las dos una pareja armónica. Pero podemos pasar por alto esta observación para detenernos en otra más pertinente: la mujer está acompañada de un niño del que sólo subsisten los dedos de una mano adheridos al muslo de la dama y lo que parecen también dedos de otra (o de un pie) sobre la rodilla izquierda de la misma. La mano izquierda de la mujer sujetaba seguramente el brazo del niño, o se apoyaba , en su cabeza. La mano derecha, en cambio, adelantada también, se ha perdido, sin que podamos conjeturar siquiera qué sostenía o qué hacía.

La dama lleva las tres prendas usuales entre las mujeres ibéricas: la túnica, el manto y el velo. De la primera vemos muy poco, apenas el escote, en punta de ángulo recto. Por el vértice de éste cruza en diagonal un manto talar que se prendía con ayuda de una fíbula o alfiler sobre el hombro izquierdo y se metía por debajo de la axila derecha. Los varones usaban un manto rectangular semejante a éste, pero sujeto del revés, uniendo las puntas con la fíbula sobre el hombro derecho. En nuestra escultura vemos ahora cómo el manto cubre todo el cuerpo de la mujer sin formar ningún pliegue ni mostrar adornos o aderezos de ninguna clase. Sólo en la parte más alta, junto al escote, aparece algo que pudiera ser la punta de un bucle de la cabellera.

Y por último, lleva la dama un velo talar que después de cubrir su cabeza (perdida, según dijimos), cae sobre el dorso hasta los talones. Por la parte delantera, dos puntas del velo, resultantes del modo como lo recortaban para que tales puntas se formasen, cubren el cuerpo de arriba a abajo hasta llegar a las rodillas, con las glandes en que remataban.

© Herederos de Antonio Blanco Freijeiro
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Otro velo con glandes en sus puntas fue observado por Nicolini en un exvoto de bronce del M.A.N. [11]. Tal y como aparece ahora este velo en Porcuna, considero que hay que borrar de la lista de tipos de velos ibéricos aquellos *avec ouverture pour les bras*, números 5 y 6 de Nicolini [12], que no son más que modos de llevar los «velos largos con puntas», el tipo 4 del estudioso francés. En un rasgo de manierismo arcaizante, el escultor de Porcuna ha surcado una de estas puntas del velo, de una escalera de pliegues oblicuos, que contrastan con la lisura del manto sobre el que reposan. **[-6→7-]**

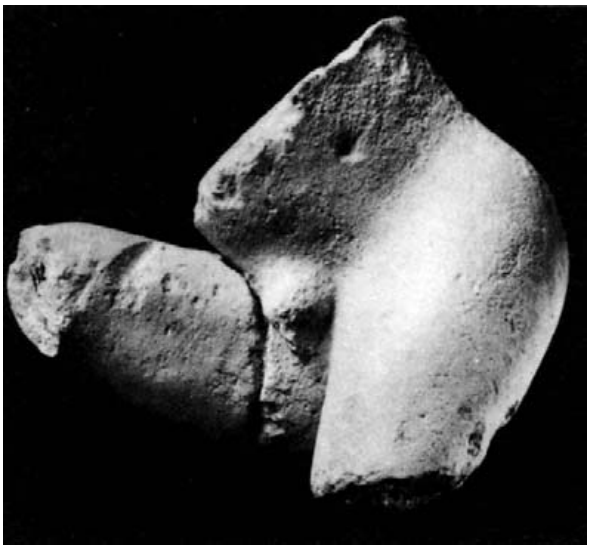


Fig. 5.— Pelvis y muslos de una estatua de niño, tal vez acompañante de la estatua n.° 16, de la fig. anterior.

Los dedos de un niño adheridos a esta figura plantean el problema de su interpretación, bien como una madre humana o divina, bien como una especie de Procne, una madre en trance de sacrificar a su hijo. Entre los fragmentos del Cerrillo Blanco hay uno cuya escala se amolda a la de esta estatua y que comprende la pelvis y los muslos de un niño desnudo, al parecer contorsionado (fig. 5). Aún resistiéndonos a la interpretación tremendista de suponer que estamos ante un sacrificio de un niño al modo cartaginés, en vista del banquete de antropofagia de los relieves de Pozo Moro [13], y de otros indicios como los enterramientos gaditanos de la calle de López Pinto, no se puede descartar que también en Porcuna hubiesen tenido acogida ritos de aquella especie. Dadas, sin embargo, la helenización del ambiente que las esculturas manifiestan y la falta de noticias sobre tales prácticas en todo el mundo ibérico que no sea la Cádiz púnica, nos resistimos a aceptar la posibilidad apuntada y nos inclinamos por la de una madre con su hijo. Sólo si se pudiera comprobar que el torso del niño desnudo formaba parte del grupo de esta mujer, deberíamos reconsiderar lo dicho. **[-7→8-]**

LA «SACERDOTISA DE LA SERPIENTE»

La tercera de las «personas de religión» es también mujer, parecida a la anterior por su contorno almendrado, pero algo más ancha de caderas que ella. No sabemos si viste

[11] Álvarez Ossorio: Op. cit. n.° 57, lám. LIII; Nicolini: Op. cit., p. 211, nota 1.
[12] Op. cit. p. 208, cf. M. L. de la Bandera: «El atuendo femenino ibérico», *Habis*, 8, 1972, p. 285.
[13] M. Almagro Gorbea: En *Madrider Mitteilungen*, 24-1983, pp. 199 y ss., nota 121.

© Herederos de Antonio Blanco Freijeiro
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Fig. 6.— Estatua n.° 17 de Porcuna, «Sacerdotisa de la serpiente».

una túnica sola, o dos túnicas, como cree el editor, sobre las que lleva un velo de puntas como la figura precedente, pero con una de ellas rota y perdida, junto con el brazo izquierdo que la sostenía. También se han perdido la mitad del antebrazo, con la mano derecha, y lo que ésta llevase, así como el objeto adosado a la parte baja de la figura. Este objeto parece haber dejado a la altura de la rodilla derecha de la mujer una **[-8→9-]** huella horizontal, recta, como de una árula o un *thymiaterion*, pero no cabe afirmarlo (fig. 6).

Tantas pérdidas hacen muy difícil y aventurada la interpretación de la estatua. Sólo la serpiente, sumisa, como animal doméstico, que la mujer lleva a sus espaldas y que asoma la cabeza sobre el hombro izquierdo de su portadora, aproximándose a lo que ésta llevaba en la mano izquierda, la acreditan como persona de religión, bien como oficiante de un culto, al modo de una bacante de la religión de Diónysos, o mejor como divinidad de quien la sierpe fuese animal sagrado.

En un país como la península, que en cierto momento de su más remota protohistoria recibió de los griegos —de los focenses, ajuicio de Schulten— [14] el nombre de *Ophioussa*, «tierra de las serpientes», no podía faltar un monumento, tan expresivo como éste, del culto al ofidio epónimo. Lástima que no esté más completo. En relación con él, es de recordar, primero, el pasaje en que Avieno explica al hombre de Ophiussa:

haec dicta primo Oestrymnis (est),
locos et arva Oestrymnicis habitantibus,
post multa serpens effugavit incolas
vacuamque glaebam nominis fecit sui [15].

[14] Schulten: *Fontes Hispaniae Antiquae*, I, p. 98, aduciendo el argumento de que los nombres acabados en *oussa* se repiten en el camino de los focenses hacia Tartessos.

[15] Avieno: *Ora maritima*, ed. Schulten: *FHA* I, pp. 154 y ss.

© Herederos de Antonio Blanco Freijeiro
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Schulten, y con él muchos estudiosos de su generación, han relacionado este pasaje con las alusiones que el mismo Avieno hace a los *S(a)efes* como habitantes de los *arduos collis Ophiussae in agro*, haciendo de la serpiente el tótem de los invasores celtas del occidente peninsular [16]. La presencia de muchos serpentiformes en los petroglifos gallegos y la serpiente de una roca del castro de Troña impulsaron a López Cuevillas y a Bouza Brey a aportar numerosos testimonios antiguos y modernos del culto a la sierpe en tierras del noroeste [17].

La serpiente es objeto de repulsa casi universal para la población andaluza actual, hasta rayar en lo enfermizo en los casos extremos. Aquí actúa evidentemente un substrato que no sabemos de dónde parte, si de la aversión innata en el vulgo de ciertos países (no de otros, como Egipto y la India, **[-9→10-]** donde la doma de serpientes y la manipulación con ellas están muy extendidas) hacia los reptiles en general; si de la tradición judeo-cristiana de la serpiente del *Génesis*, *y* de la «Serpiente Antigua» del *Apocalipsis*, como encarnaciones de Satán; si de una tradición no cristiana, pero sí oriental, con sus serpientes y escorpiones como símbolos del mal, tradición que pudo ser aportación de los gitanos al folklore andaluz...

Considerando que las demás regiones peninsulares, no menos católicas que la andaluza, no comparten la enemiga de ésta a la culebra y al lagarto, creemos que la última de las posibles vías de penetración acabadas de apuntar cuenta con los mayores visos de ser cierta.

No es cuestión de enumerar aquí los muchos testimonios existentes de que en la Andalucía antigua estos sentimientos no eran los mismos. Antes de la introducción del gato, que se importó de Egipto a Europa en la Edad Media para preservar de las ratas, también recién venidas de Asia, a los graneros de los monasterios (pues el único gato que conocieron los griegos y romanos era el montés), la encargada de ahuyentar a los ratones era la culebra. Y para la gente de Obulco, cuya riqueza tenía a los cereales por base principal, si sus monedas no mienten, la culebra tenía que ser apreciadísima como animal doméstico, tanto de la ciudad como de la granja. Pero además, era un animal sagrado, y por eso se la utilizaba como asa para muchos recipientes rituales de los más caracterizados del mundo fenicio-tartésico: los jarros de bronce con que se hacían las libaciones para los dioses y para los muertos. Es más: también como amuleto de oro la encontramos en un collar de la Aliseda y como colgante de pasta vítrea en el magnífico sarcófago antropoide aparecido en Cádiz recientemente. Pero no hace falta extenderse enumerando pruebas. La estatua de la sacerdotisa de Porcuna basta a demostrar que el reptil gozaba de la consideración de animal sagrado, digno de disputarle al león, según parece desprenderse de otro grupo escultórico, los honores de tal.

El reptil que acompaña a la estatua de Porcuna no es mayor que una vulgar culebra de campo, un poco más gruesa de lo corriente para la longitud aproximada de un metro que vendría a medir, y desde luego, inofensiva para el hombre, aunque temible para los roedores y pajarillos. El escultor no procedió aquí como con otros animales —el cordero, por ejemplo— que tomó de modelos artísticos, sino que la copió del natural, como hizo con la liebre y con las perdices. El resultado fue una serpiente sin *pedigree*, cuando podría ser tan hermosa como una de las dos que acompañan a la *Pótnia Therón* en el asa de la Hidria de Grächwil o como tantas otras serpientes **[-10→11-]** de la escultura griega. Parece como si su álbum de modelos no le hubiese respondido en la presente ocasión.

---

[16] Schulten: Op. cit., pp. 100 y 104 y ss.

[17] F. López Cuevillas y F. Bouza Brey: *Os oestrimnios*, *os saefes e a Ofiolatría en Galiza*, La Coruña, 1929.

© Herederos de Antonio Blanco Freijeiro
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Fig. 7.— Estatua n.° 18 de Porcuna, «Oferente con cápridos».

EL «OFERENTE CON CÁPRIDOS»

Se trata, en efecto, de un oferente, masculino, y no de una *«Pótnia»* como por error se afirma en otro lugar [18], y su atavío es el que como varón **[-11→12-]** ibérico oferente le

Fig. 8.— El «Oferente con cápridos» de espaldas.

[18] J. M. Blázquez y J. González Navarrete: en *American Journal of Archaeology*, 89, 1985, pp. 61 y ss.

© Herederos de Antonio Blanco Freijeiro
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

corresponde. He aquí como describía este vestido A. Fernández de Avilés: «El indumento en los ejemplares más expresivos, consta de una túnica lisa, de manga corta y escote angular, y de un manto largo y ceñido («terciado, de doble reborde»), que deja libres los brazos. Este cruza oblicuamente el pecho y la espalda, pasando por el hombro derecho, sobre el que cae una de sus puntas, prendida o no con una fíbula, y envuelve el resto de la figura con dos vueltas: una más abajo de la cadera, con el típico abultamiento de la espada a la izquierda, y otra por encima de los pies» [19]. Este manto es el *manteau à rabat court tombant droit* de Nicolini [20]. El **[-12→13-]** abultamiento de la espada no se aprecia, por impedirlo el macho cabrío acompañante, pero sí el tahalí de la misma (seguramente una falcata) sobre el hombro izquierdo. El hombre asienta los pies juntos, paralelos, con zapatos de suela gruesa, en un recio pedestal, con el mismo perfecto aplomo que sus acompañantes (figs. 7, 8 y 9).

Originariamente lo flanqueaban dos cabras en una composición heráldica muy forzada, de estricta simetría bilateral: las patas traseras de los animales se hallaban a espaldas del oferente, cruzándose sus cuartos traseros, en relieve, sobre el cuerpo de éste y después se asomaban enteros a sus flancos para que él los sujetase por las patas delanteras, levantándolos del suelo. Esta postura hacía precisos sendos soportes a los lados, en que el bulto de los animales pudiese descansar.

Fig. 9.— Cabeza de uno de los machos cabríos, del oferente n.° 18.

[-13→14-]

[19] A. Fernández de Avilés: *Cerro de los Santos*, Exc. Arq. Esp. n.° 55, 1966, p. 21.
[20] Nicolini: Op. cit., p. 141, n.° 2, fig. 7.

© Herederos de Antonio Blanco Freijeiro
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

De uno de los soportes, tal vez una ara prismática, queda un trozo en el lado derecho del grupo.

El mejor conservado y visible de los animales es evidentemente un macho. Al otro, el editor lo considera hembra, extremo en que no vamos a entrar, pero que no sabemos en qué se funda. El hecho es que las cuernas de animal mejor conservado no dejan lugar a dudas de que se trata de cabras (fig. 9), lo que es muy de celebrar, porque si tales cuernas faltasen, el esbelto tipo de los animales y la enorme longitud de sus patas nos inducirían al error de creer que eran ciervos. También su tamaño resulta desproporcionado, demasiado grande para el hombre que las acompaña. Seguramente estas rarezas aconsejaron al avisado editor no denominarlas llanamente «cabras», y sí, en cambio, «cápridos». Con ello se liberaba del compromiso de precisar si eran cabras montesas, o serranas, o campiñeras, o de qué otra variedad.

Y es que, probablemente, una vez más, no sean cabras naturales, sino artísticas, tomadas de un repertorio, como están tomados, en este conjunto de Porcuna, el toro, el león, el caballo y el cordero. El ojo y las arrugas de la piel del animal que los conserva se parecen muchísimo a los del toro de la metopa de Olimpia y a los del Minotauro del Museo de las Termas de Roma, obras, o copias de obras, griegas, de antes de mediados del V. Y en cuanto a su tipo esbelto, y más propio de ciervo o de antílope que de cabra, parece como si estuviéramos ante el trasunto de las cabras de una vaso de figuras negras de Caere [21], del tercer cuarto del siglo VI y de fábrica jónica.

El busto de una oferente, portadora de una cabra en miniatura, apareció en la necrópolis púnica de Puig des Molins [22]; otra oferente, de cuerpo entero, con un lechón en la mano, apareció en Ampurias [23]. Los animales de estos ejemplos están representados a un tamaño reducido. En este aspecto el «Oferente» de Porcuna dista mucho de sus congéneres y pudiera no ser tal, sino la divinidad misma en una composición heráldica, de simetría bilateral. En Grecia un dios acompañado de cabras sería Pan; en Iberia el más indicado sería el dios de la guerra a quien Estrabón llama Ares y a quien dice que los lusitanos (¡siempre los lusitanos!) sacrificaban machos cabríos, además de prisioneros y caballos [24]. **[-14→15-]**

No es la primera vez que a los estudiosos del arte ibérico se les plantea el problema de los combates gladiatorios como actos rituales del culto funerario. Los duelos al son de la música, de la cerámica de Liria, las luchas de los relieves de Osuna, los fragmentos de estatuas de guerreros combatiendo recuperados en Elche (uno de ellos el de una mano sujetando la pantorrilla, protegida por una greba, de un rival, dado a conocer hace poco), sumados a los numerosos grupos escultóricos de Porcuna, podrían ilustrar el impresionante relato de los funerales de Viriato, con sus doscientas parejas de luchadores combatiendo en honor del fallecido [25]. Una efigie del dios de la guerra indígena no estaría fuera de lugar en estos contextos y menos aún si sumamos a ellos el relato de los funerales de los Escipiones celebrados en Cartago Nova en el 207 a. C.. Allí, según Tito Livio, se hace notar cómo los dos principales luchadores se ofrecen a Marte como divinidad primordial de los guerreros:

---

[21] G. Ricci: «Una hydria ionica da Caere» *ASSAtene* 24-26, 1946-48, pp. 45 y ss. A. Rumpf; *Malerei und Zeichnung*, HdA, München, 1953, lám. 15,5.

[22] A. García y Bellido: *Ars Hispaniae* I, fig. 131.

[23] Ibidem, fig. 180.

[24] Estrab. III, 4,7.

[25] Diod: 33, 21 a.

© Herederos de Antonio Blanco Freijeiro
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

«Escipion (Africano) volvió a Cartago (Nova) para cumplir sus votos a los dioses y celebrar el espectáculo gladiatorio que había dispuesto en honor de su padre y de su tío difuntos. La actuación de los gladiadores no estuvo en manos de la clase de hombres que los empresarios suelen enfrentar sacándolos de los tablados de esclavos y de libres que ponen en venta su sangre, sino que todo fue obra voluntaria y gratuita de quienes lucharon. Pues los unos fueron, en efecto, enviados por los régulos para dar ejemplo del coraje innato de su pueblo; otros se brindaron a luchar para dar gusto al general; a otros los arrastró el afán de emulación y de lucha, a no rehuir ésta al provocar o ser provocados a ella. Algunos que no habían podido o querido zanjar sus diferencias en un pleito legal, tras ponerse de acuerdo en que el objeto de la disputa correspondiese al vencedor, dirimían el asunto con la espada. Hombres de linaje nada oscuro, sino preclaro e ilustre, de nombres Corbis y Orsua, primos hermanos y aspirantes al principado del pueblo que llamaban Ibe, se comprometieron a disputárselo en un duelo. Corbis era el de más edad; el padre de Orsua había sido príncipe últimamente, tras heredar el principado a la muerte de un hermano mayor. Cuando Escipión trató de discutir con ellos el asunto y de calmar sus iras, ambos declararon haberse negado ya a los ruegos de sus parientes en el mismo sentido, *y que no aceptarían a ningún juez de los hombres ni de los dioses si no era a Marte*... El mayor de los dos primos confiaba en su fuerza, el menor en su juventud, y cada uno de ellos prefería morir en el empeño a vivir sometido a la autoridad del otro; de manera que al negarse ambos a desistir de su locura, ofrecieron al ejército un magnífico espectáculo, demostrando lo pernicioso que es el afán de poder entre los mortales. El mejor empleo de las armas y de la astucia del mayor **[-15→16-]** superaron fácilmente a la fuerza bruta del más joven. Al espectáculo gladiatorio se sumaron juegos fúnebres en la medida en que los permitían los recursos de la provincia y el equipo de los cuarteles.»

El pasaje es importante, y si ha pasado inadvertido de cuantos han estudiado la religión de la España prerromana, será debido a que no figura completo en las *FHA*. Aunque ignoremos dónde estaba situada la civitas de Ibe o Ibes, es de suponer que se hallase en el Sudeste y por tanto en una zona donde el culto al dios de la guerra cuenta con documentos arqueológicos, pero no con tantos textuales —salvo el muy tardío de Macrobio con respecto al *simulacrum Martis radiis ornatum maxima religione celebrant Neton vocantes* del pueblo de Acci (Guadix)—, y por tanto es digno de figurar como fuente de información al respecto.

Volviendo al grupo de Porcuna, admitamos la posibilidad de que se trate de la imagen de un dios, pero no lo demos por cierto, ya que la falta de cualquier otro signo o atributo que aparte de los dos machos cabríos, eleve la figura a un plano religioso superior, obligan a respetar la denominación y el rango de «oferente» que le ha dado su descubridor [26].

---

[26] El texto de Lívio XXVIII, 21, del que hemos dado la traducción completa, se encuentra parcialmente en FHA III, pp. 147 y ss. El resto dice así: *Corbis maior erat aetate*; *Osuae pater princeps proxime fuerat*, *a fratre maiore post mortem eius principatu acepto*. *Cum verbis disceptare Scipio vellet ac sedare iras*, *negatum id ambo dicere cognatis communibus*, *nec alium deorum hominumve quam Martem se iudicem habituros esse*. *Robore maior*, *minar flore aetatis ferox*, *mortem in certamine quam ut alter alterius imperio subiceretur praeoptantes*, *cum dirimi ab tanta rabie nequirent*, *insigne spectaculum exercitui praebuere documentumque quantum cupiditas imperii malum inter mortales esset*. *Maior usu armorum et astu facile stolidas vires minoris superavit*. *Huic gladiatorum spectaculo ludi funebres additi pro copia provinciali et castrensi apparatu*. Schulten no pierde la ocasión de apostillar: «... estos duelos emprendidos por los iberos para deleitar a los extranjeros, demuestran además de su placer por las batallas, lo salvaje del pueblo».

© Herederos de Antonio Blanco Freijeiro
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

LOS CAZADORES

La variedad y el interés que despierta la figura humana en el arte escultórico de Porcuna se enriquece en estos grupos, como en el del oferente anterior, con las de los animales que la acompañan. Entre ellos nos encontramos, por ejemplo, con representaciones escultóricas de perros, y con la glorificación de la caza menor como actividad aristocrática en composiciones inéditas en la escultura ibérica. La escala de figuras y grupos es en este caso reducida. **[-16→17-]**

El altorrelieve n.° 22 (fig. 10) mide sólo 80 centímetros de alto, pero ofrece un magnífico grupo de un cazador de liebres en compañía de su perro. El hombre viste la acostumbrada túnica de mangas hasta el codo, con el cuello picudo y el faldellín de entrepierna cosida, y también el cinturón ancho que aprieta mucho la cintura. No lleva calzado ni polainas, lo que hace barruntar que corriese las liebres a caballo, como sería natural. La boca muy abierta del perro indica que estaba cansadísimo y sediento.

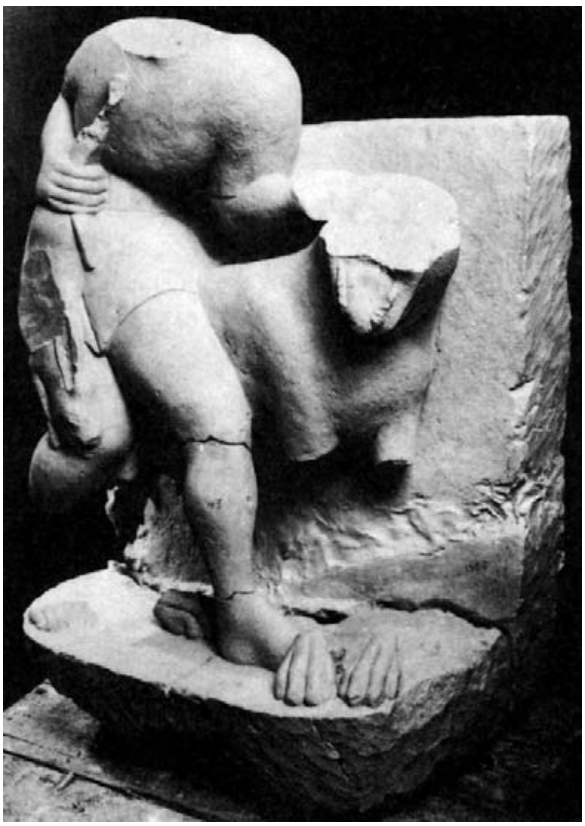


Fig. 10.— Escultura n.° 22, «Cazador de liebre».

El escultor ha labrado el relieve en tres planos sucesivos: el primero y menos profundo lo ocupa una liebre de gran tamaño, yerta, que el cazador lleva en su mano derecha (fig. 11); el segundo plano corresponde al cazador en persona, y el tercero a un perro de gran alzada. El cazador camina agachado, para llenar mejor el cuadrado —quizá teórico— en que el artista ha querido **[-17→18-]** inscribirlo. Es un alarde de madurez y maestría por parte del escultor. Las figuras agachadas, para ajustarías lo mejor posible a un marco circular o cuadrado, son muy propias de los medallones de la cerámica pintada y de las metopas de la arquitectura griega, de modo que es de suponer una inspiración de aquel origen en este rincón de Iberia, al igual que ocurrió en las zonas más acce-

© Herederos de Antonio Blanco Freijeiro
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

sibles de Italia a la influencia griega. Detrás del perro del tercer plano, se eleva la pared del fondo hasta la altura de la frente del animal, dejando exentos el torso y la cabeza del cazador.

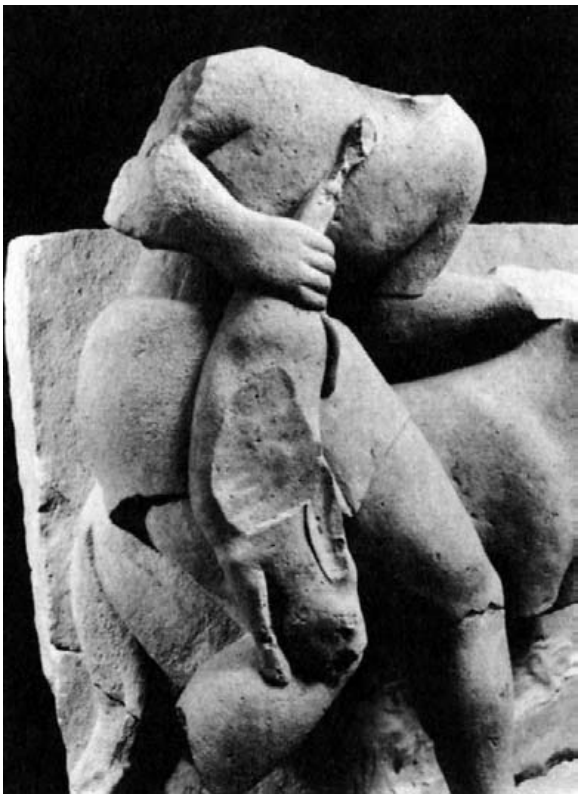


Fig. 11.— Pormenor del «Cazador de liebres».

También el perro parece un artículo importado, un animal de precio, y por tanto, esmeradamente cuidado. Los huesos de cánidos de los yacimientos de la región, y de fechas anteriores a la del relieve, señalaban hasta ahora **[-18→19-]** en el Sudeste y en Andalucía la presencia exclusiva de dos tipos de perros: uno pequeño, de turba, el *Canis familiaris palustris*, y otro un poco mayor, que podía alcanzar una altura máxima de entre 45 y 50 centímetros, y tenía una dentadura parecida a la de un foxterrier. Cuando en poblados como el portugués de O Zambujal se encontraban huesos de mayor alzada, solían atribuirse al lobo.

Por desgracia, pues la pieza era digna de mejor suerte, este perro de Porcuna ha perdido la cabeza a excepción de la mandíbula inferior, de modo. que no sabemos si tenía el surco longitudinal de la frente característico del perro lacónico, tal como lo describe Jenofonte (*Cineg*. III, 1), el mejor cazador que se conocía en Grecia, ni cómo eran su semblante y sus orejas. Su talla era evidentemente grande, su mandíbula ancha y poderosa, su pelaje corto y sus manos y pies los de un buen corredor y saltador, como un moloso. Tal vez fuese por tanto tan apto para la caza mayor como para la menor, a falta de galgos como lebreles ideales [27].

[27] Sobre huesos de perros prehistóricos de la región cf. A. von den Driesch, J. Boessneck: *Studien über frühe Tierknochenfunde von der Iberischen Halbinsel*, München, 1969 (n.° 1), p. 51, de Cabeza Redondo (Villena, Alicante).

© Herederos de Antonio Blanco Freijeiro
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

En esta exaltación de la caza, la de la perdiz debía de tener en el conjunto escultórico gran predicamento, pues los fragmentos de aves, que parecen de perdices cobradas, dan señales, como en una alegoría del otoño, de que la hora de la perdiz había sonado en el gran reloj del monte.

La pieza más expresiva e intrigante es la n.° 23, compuesta de pedazos de un cazador, que respaldado por un cuadrúpedo con aspecto de cierva joven, empuña los restos de un artilugio del que penden inertes dos apetitosas perdices (fig. 12).

Como en el caso del grupo anterior, el artista dispuso los elementos en tres planos, con la diferencia de que aquí el primero se ha perdido. El cazador lo transportaba en la mano derecha, suspendido delante de su pelvis. Parte del objeto formaba una pieza aparte, fijada con ayuda de un perno que se alojaba en el agujero redondo que perfora el pliegue de holgura del faldellín. El hecho de que la delantera del faldellín se labrase, aunque no se le diese el acabado, confirma que el objeto perdido era postizo, a excepción de lo que parecen dos listones que parten del centro de la cintura del cazador y cruzan en diagonal la pelvis, uno a cada lado, hasta el arranque de los muslos. El editor los interpreta como «cabos de la faja», **[-19→20-]** interpretación fundada quizá en el relieve de la «Danza bastetana», pero que no termina de explicar la naturaleza de estos cabos.

Fig. 12.— Cazador de perdices, n.° 23 de las esculturas de Porcuna.

Es probable que el cazador llevase en la mano algún artilugio de caza, y no siendo éste un arco, dada la ausencia del carcaj, es obligado pensar en una trampa. El Sr. Navarrete observa, al referirse al objeto que el cazador lleva en la zurda: «lo que sí se aprecia claramente es cómo sujeta una especie de tableta de donde penden, suspendidas por los picos, dos perdices». Esto nos ha hecho recordar las llamadas en Galicia *trapelas* o *ichós*, que un experto en la materia describe de este modo: «Es muy frecuente en la montaña gallega el empleo de esta trampa —tan odiada justamente por los cazadores—, que consiste en practicar un agujero, con profundidad conveniente y más o menos un

© Herederos de Antonio Blanco Freijeiro
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

pie cuadrado, a cuya parte superior se adapta una tapa, formada por dos puertas de tabla muy ligera, que deben girar sobre unos goznes de crin de caballo, retorcidos de modo que posean la tensión **[-20→21-]** necesaria. Las trapelas, recubiertas de hierba o musgo, no pueden abrirse desde dentro y, colocadas en los senderos por donde la perdiz va o viene del pasto, pueden copar un bando entero» [28]. Lo que el cazador transportaba tiene todas las trazas de haber sido un artilugio de esta índole.

La descripción de la trapela revela la supervivencia en Galicia de una de aquellas trampas sin cebo, de madera, que se han usado en Europa desde tiempos prehistóricos, y no sólo para piezas de caza menor, sino también para las grandes. Una de estas últimas, identificada como tal por H. Schubart y datada por él a finales del Bronce o comienzos del Hierro, fue hallada en la zona de Riotinto y se conserva en el M.A.N. [29]. El modo como las patas del animal que respalda a nuestro cazador, probablemente un herbívoro no muy grande, a juzgar por su cuello y por sus brazos, están trabadas, «perdiéndose —en palabras del editor— al parecer dentro de un cesto», nos hace sospechar de que el artista haya querido darnos en este grupo escultórico la imagen plena de un trampero.

MOTIVOS DE GRIPOMAQUIA

Como muy próximos a la caza, si no como otra manifestación de la caza misma, se encuentran en el conjunto de Porcuna por los menos dos piezas, un hombre en lucha con un grifo (n.° 25) y la cabeza de otro de estos monstruos (n.° 26) (figs. 13, 14 y 16).

La ascendencia oriental del tema es evidente y el gusto de los cananeos, cretenses, fenicios y chipriotas por el mismo, manifiesto en infinidad de piezas desde el segundo milenio. Para referirnos sólo a una de las más conocidas, citaremos el mango de espejo de Enkomi (Chipre) en el que un héroe de armadura micénica lucha con un grifo, formando un grupo apretado, que a pesar de su tamaño diminuto, da una cierta impresión de monumentalidad [30].

Aparte de hacerle intervenir en esa prueba de fuerza, el Egeo del segundo milenio reconoce en el grifo a un acompañante y guardián de los dioses y de los reyes, con la misma función y rango que los leones. Pero eso es todo **[-21→22-]** lo que las artes plásticas saben decirnos de ellos hasta que la epopeya griega hace oír su voz al respecto.

Y cuando lo haga, será para relatar la lucha que los grifos libraban con los arimaspos —un pueblo mítico, de hombres de un solo ojo (un posible modo de aludir a los extraños ojos de los pueblos mongólicos), que habitaban al norte de la Escitia—, disputándose unos con otros la posesión del oro del río del Averno. El tema fue objeto de un poema de unos mil versos, de Aristeas de Proconoceso, en la segunda mitad del siglo VII a. C. El poema sirvió de fuente histórica y etnográfica a numerosos autores clásicos. Entre sus repercusiones merece recordarse la del *Prometeo* de Esquilo: «Te guardarás, pues, de los grifos de aguzados rostros, mudos perros de Zeus, y del ejército montado de los arimaspos monoculares, habitantes de la ribera del aurífero río de Pluto. Cuídate de no acercarte a ellos» [31].

---

[28] J. M. Castroviejo, A. Cunqueiro: *Viaje por los montes y chimeneas de Galicia*, 3.ª ed., Madrid, 1978; p. 18.
[29] H. Schubart: «Eine Wildfalle vom Río Tinto», *MM* 3-1962, pp. 21 y ss.
[30] H. Frankfort: *The Art and Architecture of de Ancient Orient*, fig. 149 b.
[31] Esquilo: *Prom. 802 ss.*; *i. D.* P. Bollón: *Aristeas of Proconnesus*, Oxford, 1962.

© Herederos de Antonio Blanco Freijeiro
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

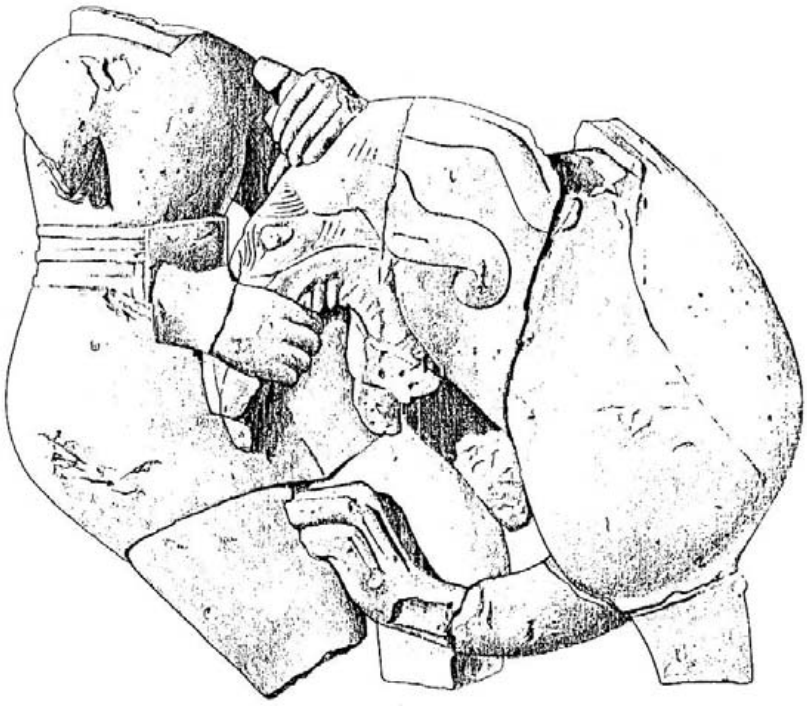


Fig. 13.— Hombre en lucha con un grifo, n.° 25 de las esculturas de Porcuna.

[-22→23-]

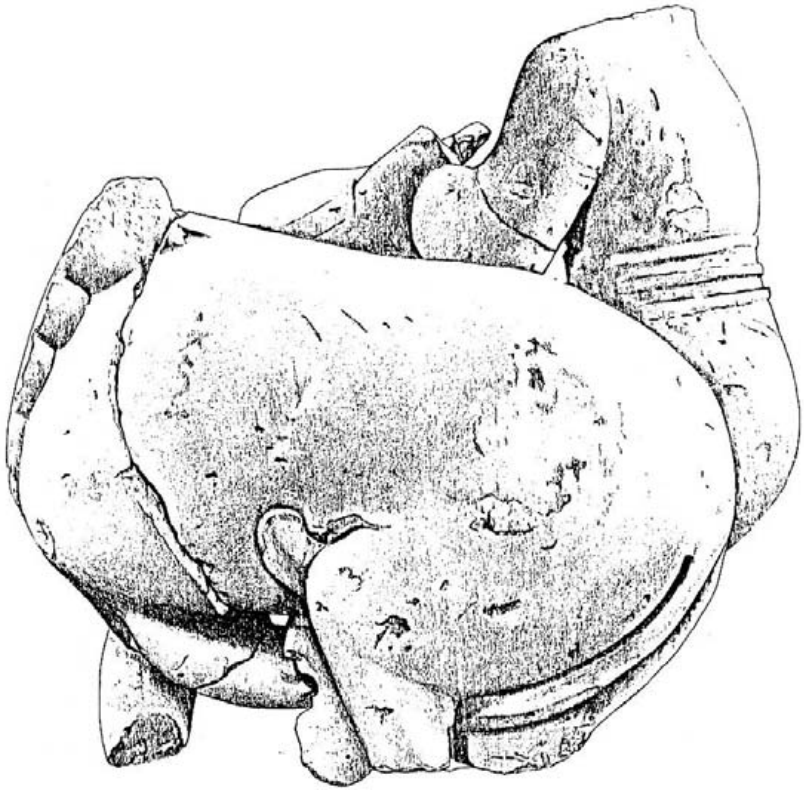


Fig. 14.— Vista dorsal del grupo del hombre en lucha con un grifo, n.° 25 (Véase figura anterior).

© Herederos de Antonio Blanco Freijeiro
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Los escitas y los iberos, éstos en su sentido más amplio, desde la Galera de Granada a la Enserune de la Provenza, fueron tan aficionados al tema de la gripomaquia, haciendo unas veces de los arimaspos y otras de las amazonas los rivales de los grifos, que los alfares de Atenas no se cansaron de producir multitud de cráteras y ánforas que por un lado exportaban en gran des cantidades a la Escitia (de donde el nombre actual de «Vasos de Kerch») y ocasionalmente también a sus centros de difusión del Mediterráneo occidental [32]. **[-23→24-]**

Pero bastante antes de que los iberos tuviesen conocimiento de los grifos, lo tuvieron probablemente los tartesios de las riberas del Guadalquivir, que los veían alternar con los leones, las gacelas, las esfinges y las cabras persas en los grabados en marfil que les ofrecían los fenicios. Uno de estos objetos, un peine, ha aparecido en una tumba del Cerrillo Blanco (fig. 15), de modo que se puede afirmar que el grifo había llegado a Obulco por lo menos en la misma época en que Aristeas componía su *Arimaspeia*.

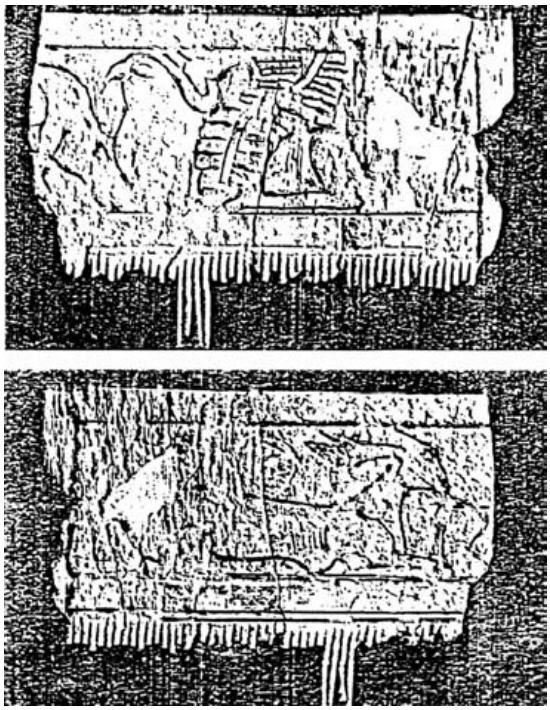


Fig. 15.— Las dos caras del trozo de un peine de marfil de la tumba 14 del Cerrillo Blanco de Porcuna, de hacia 600 a. C. Arriba: grifo acostado y gacela; abajo, cierva.

[-24→25-] No lo sería ciertamente en el mismo contexto narrativo, sino como animal exótico, de tierras remotas y nunca vistas, lo que no obsta para que si más adelante llegó a su conocimiento el relato de Aristeas, Obulco le diese una favorable acogida, como más interesante y enriquecedor que la simple consideración zoológica del grifo.

Sin el acicate de relatos que despertasen entre ellos gran interés se hace cuesta arriba creer que el grifo adquiriese en Iberia unas dimensiones y un desarrollo tan singulares. Los ejemplares conocidos de antiguo —el de Redován, el de Elche— podían justificar su presencia como guardianes de mausoleos, al lado de las esfinges, de los leones y de la Bicha de Balazote. Pero esa justificación difícilmente puede aplicarse al grupo n.°

[32] A. Blanco: *AEspA*. 32, 1959, pp. 106 y ss.

© Herederos de Antonio Blanco Freijeiro
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

25 de Porcuna y tal vez a las demás piezas del conjunto, más ajustadas a la posibilidad de una cacería mítica del tipo de la gripomaquia que a una simple función apotropaica.

Tanto éstos, como los demás grifos de la escultura ibérica no obedecen a la tradición iconográfica de los grifos orientalizantes de los marfiles y joyas, bien provistos de ellas [33] y de otros rasgos de mayor modernidad como por su fecha, del siglo V a. C., era de esperar. Por una de estas orejas y por la mitad superior de su corvo pico ase el luchador del grupo n.° 25 a su contrincante, mientras éste, el grifo, hinca en el muslo derecho de aquél las garras de su diestra. Este grifo es el más entero del conjunto, conserva sus cuartos traseros, donde la cola se introduce entre las patas de modo muy semejante a como lo hace la del fragmento n.° 59 [34] perteneciente a un animal que bien pudiera ser otro grifo. El ejemplar que estamos considerando pertenece a la familia de los grifos arcaicos, aunque carezca del espolón de la frente, elemento que sólo el Grifo de Redován parece haber poseído como su congénere de Delfos [35]; muestra en el reborde de sus quijadas la estilización en forma de soga, que constituye un rasgo de sumo arcaísmo, al modo de los grifos del Caldero Barberini [36]. Peculiar de él y de la otra cabeza de grifo de Porcuna, entre los bien documentados hasta ahora, son los cuatro bucles de la frente, dos de ellos caídos por detrás de las orejas, como es corriente entre los grifos griegos, y otros dos por delante de las mismas. Esta proliferación de bucles no es un hecho insólito y parece una reminiscencia de los remotos orígenes orientales de los grifos griegos; lo mismo la caída de la lengua a un lado del pico, como en las placas de una caja de marfil de Bencarrón [37]. **[-25→26-]**

Fig. 16.— Fragmento de la cabeza de un grifo, n.° 26 de Porcuna.

[33] B. Goldman: «The Development of the Lion-Griffin», *AJA* 64, 1960, pp. 319 y ss.
[34] Navarrete: Op. cit., lám. 219.
[35] Cotejo de ambos en A. Blanco: «Orientalia II», *AEspA.* 33, 1960, pp. 36 y ss., figs. 38 y 39.
[36] U. Jantzen: *Griechische Greifenkessel*, Berlín, 1955, láms. 2 y 3.
[37] A. Blanco: Op. cit., en nota 35, p. 10, fig. 6.

© Herederos de Antonio Blanco Freijeiro
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

De otro grifo, el n.° 26, se conserva un fragmento grande, muy erosionado, de la cabeza y del cuello, y otro pequeño del copete de la cresta (fig. 16). Tiene en común con el anterior los cuatro bucles ondulados y la misma disposición, separados de dos en dos por una cresta de la que el n.° 25 carece. Esta cresta es un rasgo de modernidad propio de los grifos a partir del siglo V [38] y de todos los demás grifos de la escultura ibérica, incluido el de bronce de Castellar de Santisteban [39]. Ni por sus dimensiones mayores **[-26→27-]** (46 cm. de alto mide el n.° 26), ni por su estilo más plástico que lineal, parece este grifo obra de la misma mano que el del grupo n.° 25.

A estos grifos cabría añadir un fragmento hallado en Cástulo, publicado como cuello de un caballo [40]. Creo más bien que se trata de un cuello de grifo, con una cresta de cremallera parecida a la del Grifo de Redován, orlada de dos largos bucles en forma de cuerda. La pieza, extraordinariamente delicada, revela la presencia en Cástulo de un escultor tan consumado como los de Porcuna, pero independiente de ellos.

[38] A. Furtwängler: *Kleine Schriften* I, 1913, pp. 379.
[39] A. García y Bellido: *Los hallazgos griegos de España*, Madrid, 1936, p. 20.
[40] J. M. Blázquez y M. P. Gelabert: en *AEspA*. 57, 1984, pp. 171 y ss. figs. 2-3.

© Herederos de Antonio Blanco Freijeiro
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia