[Publicado previamente en: *Lucentum* 2, 1983, 199-202 (también en A. Blanco Freijeiro, *Opera minora selecta*, edición de J.M.ª Luzón − P. León, Sevilla 1996, 449-453). Versión digital por cortesía de los herederos del autor, con la paginación original].
© Herederos de Antonio Blanco Freijeiro
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Un jinete ibérico de Cástulo

Antonio Blanco Freijeiro

[-199→]

Los túrdulos y los oretanos parecen ser dos pueblos de la España prerromana cuyo arte aún nos reserva grandes sorpresas. En el área de los túrdulos, si nos atenemos a Tolomeo, se encontraba la antigua Obulco, la actual Porcuna de Jaén, que a sus anteriores esculturas ibéricas ha sumado ahora un conjunto de tal calidad, que no vacilaríamos en atribuírselo a los griegos focenses de la primera mitad del siglo V (BLANCO, 1981, 43 ss). Algo más al norte de la misma provincia, pero ya en territorio de los oretanos, se encontraba Cástulo, la antecesora y vecina de la moderna Linares, por varios conceptos rica y poderosa, dueña de una feraz campiña y de una cuenca minera de primer orden. Es tradición que con una mujer de aquella ciudad ibérica contrajo matrimonio el gran Aníbal, azote de los romanos. Si no de estirpe germánica en su totalidad, los oretanos debían de tener una buena dosis de sangre nórdica, a tenor de la expresión *Oretani qui et Germani* de Plinio (III, 25) y del nombre de *Oretum Germanorum* que Tolomeo (2, 6, 58) aplica a uno de sus núcleos de población (NIETO, 1980, 12 ss).

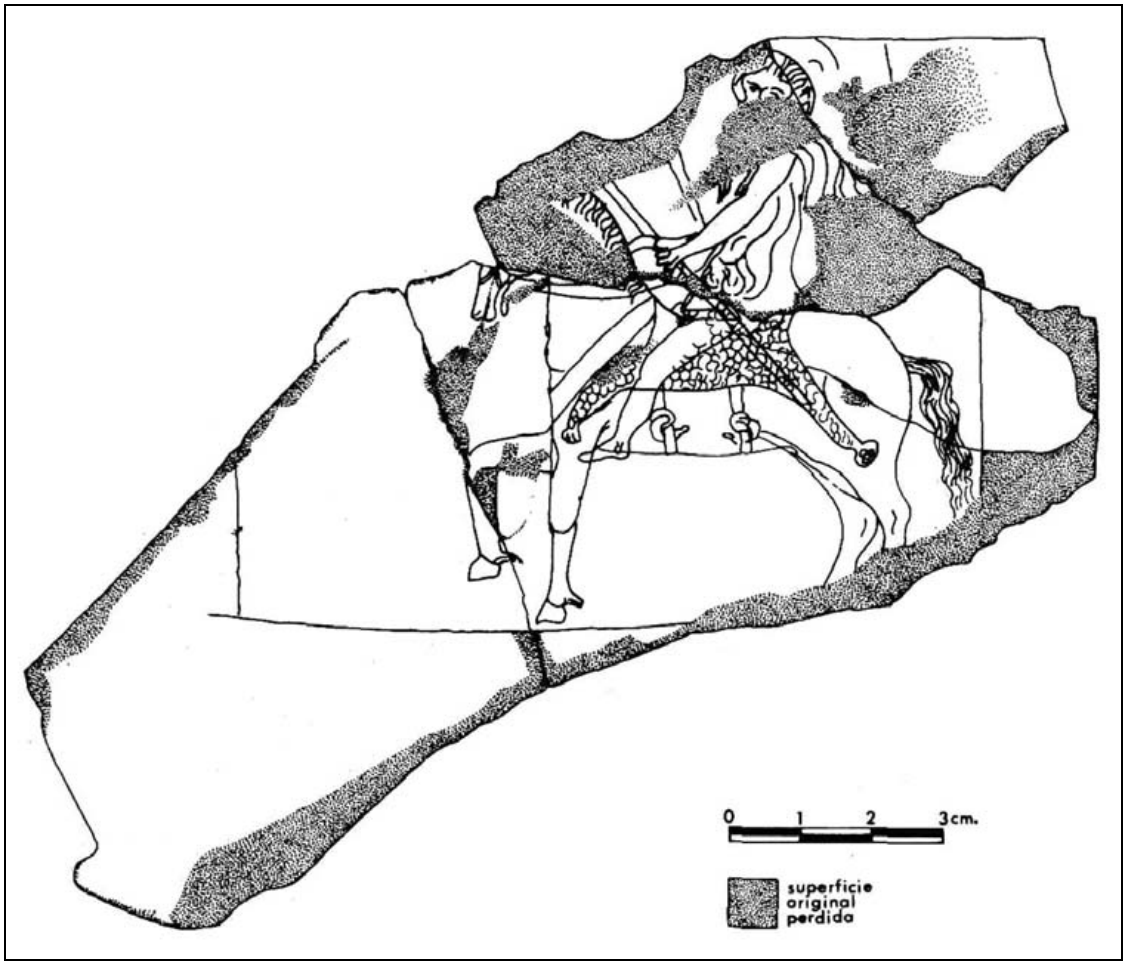
Cuando hace unos años, el profesor J. M. Blázquez, el excavador de Cástulo, puso en mis manos un curioso trozo de pizarra hallado por él en esta localidad y vi en una de sus caras (fig. 1) aquel jinete y aquel brioso caballo ensillado con una piel de pantera, quedé gratamente impresionado, y no porque se tratase de una obra maestra del diseño, sino por lo difícil que me pareció su realización en un material tan poco agradecido como la pizarra, y por lo magistral y novedoso del dibujo en sí. Tratábase, en efecto, de una pieza relativamente antigua, prerromana con la más completa seguridad, aunque no proveniente de un contexto datado, y de un estilo totalmente distinto a cuanto del mismo género se encuentra en el arte ibérico conocido hasta ahora. Esta originalidad nos parece tanto más digna de realce cuanto que el tema del jinete es de los más socorridos por los ceramistas ibéricos y por los abridores de cuños monetales.

La publicación oficial (BLÁZQUEZ, 1979, 374 ss, láms. XLVIII-L, fig. 163) a que la pieza fue sometida, no guardó con ella miramiento alguno. El responsable de ella, dentro del equipo de redactores, hizo o dio por bueno un calco anodino a más no poder; no tuvo empacho en que el dibujo fuese grabado e impreso por el revés (BLÁZQUEZ, 1979, 375) y no advirtió aspecto alguno positivo en el diseño original al hacer la descripción y el comentario del mismo, de modo que éste hubiera podido pasar completamente inadvertido, si no fuese por el pormenor de la fotografía de una lámina (BLÁZQUEZ, 1979, lám. XLIX, 2) en la que cualquier observador medianamente sensible puede percatarse de la calidad y del interés del grabado. **[-199→200-]**

Al conocer nuestro deseo de reivindicarlo, el profesor Blázquez accedió gustoso a que realizásemos un nuevo calco, más ajustado al natural que el de aquel su colaborador, y examinásemos la pieza con mayor detenimiento. Confiamos esta delicada tarea a

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

nuestro discípulo don Javier Sánchez Palencia, que en ella puso todas sus dotes de observador y de dibujante. Si se ha quedado algo corto en su afán de ser fiel al original, esta deficiencia no es imputable a él, sino a la imposibilidad de trasladar a un dibujo las líneas de un grabado inciso, que por poco que sea, siempre ha de tener algo de bajorrelieve. Es el obstáculo con que tropezó un artista de la talla de Reichholdt al confeccionar las láminas de los vasos griegos para la gran obra que sobre ellos hizo en colaboración con Furtwängler (FURTWäNGLER y REICHHOLDT, 1900).



El soporte del grabado es una placa de pizarra, fina, pero en pésimo estado de conservación, de tal manera que al simple tacto se deshoja. De un extremo a otro mide 18 centímetros. Apareció ya hecha cuatro pedazos, y sin que los restantes se pudiesen encontrar, en el corte 76/11 del «Estacar de Robarinas», entre un montón de piedras de lo que parecía una tumba destruida. Por esta razón sus descubridores la incluyen entre los materiales hallados fuera de contexto. No obstante, la abundante cerámica ática de finales del V y principios del IV que caracteriza a esta zona de la necrópolis de Cástulo, es un dato a tener en cuenta para encuadrar la placa dentro de una época.

Jinete y caballo se encuentran en el interior de un marco formado por una sencilla línea recta, parcialmente conservada al pie y a los lados. Dentro de su modestia, el grabado pretende ser algo más que un grafito; delata su pretensión de cuadro. **[-200→201-]**

El caballo marcha hacia la izquierda, al paso, con tres patas en el suelo y sólo la mano derecha levantada, como braceando. Los desconchados de la pizarra no permiten

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

ver completo este brazo, ni las dos patas traseras. En una de éstas, la más próxima al espectador, el contorno del anca, por debajo, fue rectificado por el grabador. Lo mismo hizo éste por delante del brazo izquierdo, en su parte alta. Al parecer no hay más rectificaciones, pero sí algunas rayas que por hallarse en el fondo y sin relación patente con las figuras no sabemos cómo interpretar (una de ellas parece una segunda lanza); esto es, no sabemos si tienen o no algún significado.

La mayor parte de la cabeza del caballo se ha perdido. Sólo subsiste la parte inferior, con el hocico, la boca y la parte adyacente de la cabezada, algo parecida ésta a la del relieve del jinete de Osuna del Museo Arqueológico Nacional (GARCÍA Y BELLIDO, 1947, fig. 280) y a la cabezada de bronce «etrusca» del mismo museo (GARCÍA Y BELLIDO, 1931, 130). El cuello del animal está cubierto de una crin medianamente larga y se encorva con una gallardía muy natural, de un sabor helénico poco común en los caballitos ibéricos. Ese mismo naturalismo se aprecia en el prolijo diseño de la cola. Los arreos del caballo se componen de una manta oculta y sujeta por dos cintas atadas con ayuda de sus respectiva hebillas (explicado el sistema con inaudita claridad, de modo que un niño lo podría reproducir), y de un ancho petral. Quizá la doble cincha excusara el empleo de la baticola, si no es que el grabador se olvidó de este detalle. En lo que sí se explayó muy a gusto fue en la representación de la piel de pantera con que cubrió o engalanó toda la montura. Aquí una vez más hemos de reprobar la descripción del colaborador de la memoria de Cástulo, que degrada esta hermosa silla diciendo «que parece una piel de oveja» (BLÁZQUEZ, 1979, 376). Muy al contrario, las manchas y las garras la acreditan como piel de felino, como trofeo de un bravo cazador. Este tipo de montura fue adoptado por la aristocracia griega del siglo de Alejandro y de época helenística como símbolo de nobleza y con el aire de lo exótico a que apuntaban las cacerías de leones y las amistades personales con la grandeza de Egipto y de Persia. El ejemplo más grandioso del género es la estela ática en que un niño de raza negra conduce a pie un magnífico palafrén, ensillado con una de estas píeles de felino.

Nuestro jinete cabalga muy relajado, con las riendas en una mano y la lanza en la otra, volviendo la cabeza al espectador, de un modo insólito en el arte ibérico tratándose de figuras de perfil. Esto no significa que no las haya vistas completamente de frente, como la célebre «Potnia Hippon» de Elche. Anómala parece ser también la indumentaria, constituida únicamente por una clámide echada sobre los hombros. Examinando las superposiciones de líneas, da la impresión de que el grabador empezó por hacer el caballo con sus arreos, dejando sólo en reserva para el jinete una parte de la piel moteada de la montura.

El reverso de la placa descrita hasta aquí nos muestra restos de tres cenefas, cubiertas de roleos y entrelazos, al modo de tantas otras derivadas de la decoración helenística del mismo tipo: diadema de Jávea, orlas de páteras, etc. El tema ha sido tratado magistralmente no hace mucho a propósito de un capitel del Cerro de las Vírgenes (Córdoba) (LEÓN ALONSO, 1979, 195 ss), con el que se deben agrupar el fragmento de la misma Cástulo conservado en el Museo Arqueológico Nacional (GARCÍA Y BELLIDO, 1947, fig. 227) y el extraño y fantasioso capitel de la misma procedencia que el Museo de Linares atesora (BLANCO, 1981, fig. 7). La novedad que en este sentido aporta nuestra placa de pizarra es la de permitirnos constatar el alto grado de helenización de quienes hacían esas decoraciones, a la vez tan hispánicas y tan clásicas. No creemos, ciertamente, que el artista cuya obra tenemos aquí ante los ojos fuese un griego, ni siquiera un suritálico, sino un túrdulo o un oretano (pues estos eran los habitantes de estas áreas del

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

Alto Guadalquivir) acostumbrado, entre otras cosas, a ver y copiar figuras de la cerámica griega, como bien se advierte en el jinete de la cara principal de esta placa.

A la hora de explicar e identificar al personaje representado, lo único que podemos apuntar es que se trata de un noble caballero; pero aparte de esto, ya no nos **[-201→202-]** atreveríamos a decir más: si era el héroe de una de aquellas epopeyas turdetanas a que se refiere Estrabón, o un aristócrata, acostumbrado, como otros de Osuna y de Estepa, a pasar el Estrecho para cazar leones en Mauritania en compañía de sus huéspedes; todo esto lo dejamos a la imaginación del lector. Sólo añadiremos a ello que la época en que mejor nos encaja esta pieza arqueológica sería el siglo IV, cuando aún llegaba la cerámica griega pintada a las poblaciones de la Alta Andalucía.

BIBLIOGRAFÍA

BLANCO FREIJEIRO, A. 1981: *Historia del Arte Hispánico*, I. 2. Madrid.

BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J. M. 1979: *Cástulo II*, *Excavaciones Arqueológicas en España*. Madrid.

FURTWÄNGLER, A. y K. REICHHOLDT, 1900-1932: *Griechische Vasenmalerei* München.

GARCÍA Y BELLIDO, A. 1931: «Las relaciones entre et arte etrusco y el ibérico». *Archivo Español de Arte*, 7.

— 1947: «El arte ibérico». *Ars Hispaniae*, *1*.

NIETO, G. et alii, 1980: *Oreto*, *I*. *Excavaciones Arqueológicas en España*. Madrid.

LEÓN ALONSO, M. P. 1979: «Capitel ibérico del Cerro de las Vírgenes (Córdoba)». *Archivo Español de Arqueología*, 52.

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