

WILLIAM S. KURTZ

Un posible tema heroico ibérico

En este trabajo se examinará una serie de vasos ibéricos que, a juicio del autor, representan la misma escena. A partir del análisis de sus características y componentes se plantea la hipótesis de la existencia de un mito de corte heroico en el ámbito cultural ibérico.

This paper examines a series of Iberian vase-paintings that, according to the author, represent the same scene. On the basis of this evidence, the existence of a heroic myth in Iberian culture is proposed.

INTRODUCCIÓN

Uno de los materiales más distintivos de la cultura ibérica levantina es su cerámica decorada con motivos figurados. El hecho en sí mismo significativo aunque no pretendo ni mucho menos examinarlo en detalle. Basta constatarlo y resaltar también nuestra absoluta ignorancia sobre el contenido de lo representado. En ausencia de una hipotética fuente escrita, el único camino que hoy en día se nos ofrece para entenderla es el análisis intrínseco de las representaciones.

Empecemos por reconocer que nunca será posible lograr más que un entendimiento lejano, o un pálido reflejo si se quiere, de lo que estas escenas significaron en su propio contexto cultural. Carecemos de demasiadas claves culturales como para pretenderlo.

Entre los diferentes métodos de aproximación posibles, he elegido el comparativo. Primero, porque se adecúa a los datos que se manejan. Segun-

do, porque a pesar de sus limitaciones y su carácter inductivo es un método práctico y que ofrece resultados. Rebatibles acaso, pero resultados a fin de cuentas.

CATÁLOGO DE PIEZAS

Examinemos primero las representaciones pertinentes al tema.

A. *Tinaja. La Alcudia de Elche* (RAMOS FOLQUÉS, 1990: lám. 71; MAESTRO, 1989: 224-6, fig. 74) (fig. 1).

En una de las caras, un joven armado con lanza agarra la lengua¹ de un enorme carnívoro, de altura igual a la del hombre. El animal, con todos los atributos de un lobo, abre las fauces mostrando una pronunciada hilera de dientes, y sus patas están armadas con garras muy resaltadas.

En la cara opuesta, un gran ave de un tipo común en la cerámica de este yacimiento, posiblemente un águila.



Fig. 1: Catálogo A. La Alcudia de Elche (según foto en PERICOT 1979).

B. Fragmento. *La Alcudia de Elche* (MAESTRO, 1989: 205-6, fig. 67d) (fig. 2).

Un personaje delante del cual un lobo gigantesco abre las fauces, resaltando los dientes y la larga lengua.

C. Fragmento. *El Tossal de Manises* (MAESTRO, 1989: 287-8, fig. 105a) (fig. 3).

Ante un jinete desarmado, con palmera en la mano derecha, un gran lobo asusta al caballo. El lobo tiene las fauces abiertas y se representa su lengua.

Bajo el caballo puede verse una liebre (?) y la cabeza de un posible cánido de tamaño normal (o proporcionado a las medidas de los personajes).

D. Fragmento de *kálatbos*. *El Castellillo de Alloza* (MAESTRO, 1989: 71-2, fig. 14) (fig. 4).

Representa, en una forma bastante estilizada, un personaje armado del que sólo se aprecia la vaina de una espada y que agarra la lengua de un gran lobo con fauces abiertas y gran hilera de dientes.

A la derecha se conserva la cabeza de un ave de rapiña.

E. *Tinaja*. *San Miguel de Liria* (CVH, Liria, 52, fig. 37; MAESTRO, 1989: 141-2, fig. 43) (fig. 5).

En una cara se representa un personaje armado (con lanza y casco de cimera) que sujeta un caballo evidentemente asustado y se enfrenta a un gran

animal que parece ser un lobo de proporciones descomunales.

En una cenefa bajo esta escena, dos parejas afrontadas de aves. En la cara opuesta, otra ave.

F. Fragmento. *San Miguel de Liria* (CVH, Liria, 80, lám. 74, 7; MAESTRO, 1989: 186-7, fig. 64) (fig. 6).

Un personaje armado con una o dos lanzas y falcata se enfrenta a un gran animal de fauces abiertas (mal conservado). Tras él, un caballo en reposo. Bajo él un cánido que corre hacia el gran animal. Bajo el caballo se representa un ave.

Representaciones dudosas o improbables, aunque no imposibles

Se incluyen aquí una serie de representaciones que tienen algún o algunos elementos comunes con los anteriores, pero que o bien por su estado fragmentario o por alguna otra razón, no puede asegurarse pertenezcan al conjunto ya descrito.

G. Fragmento. *La Alcudia de Elche* (RAMOS, 1990, fig. 115).

A la izquierda puede identificarse una pata de animal con garras, de muy gran tamaño. Frente a ella, un personaje vestido con jubón y pelo largo que se vuelve.

H. Fragmento. *La Alcudia de Elche* (RAMOS, 1990, fig. 115).

Se ven los pies, calzados con bota, de un posible jinete y bajo ellos una cabeza de carnívoro con fauces abiertas, grandes dientes y lengua extendida.



Fig. 2: Catálogo B. La Alcudia de Elche (según MAESTRO 1989).



Fig. 3: Catálogo C. El Tossal de Manises (según MAESTRO 1989).

I. Fragmento. *La Alcudia de Elche* (RAMOS, 1990, fig. 97).

Un jinete a la derecha al galope, persigue a un animal del que se ven los cuartos traseros. Este animal es difícil de identificar: tiene el pelo dorsal enhiesto y garras, pero no parece ser un lobo. Tras el caballo surgen dos patas terminadas en garras.

J. Fragmento. *Castillo del Río* (Aspe) (MAESTRO, 1989: 251-2, fig. 89).

Jinete, armado con casco de tipo Montefortino, gran escudo circular y lanza, aparece rodeado de tres posibles lobos con las fauces abiertas y grandes dientes.

K. Fragmento. *El Tossal de Manises* (MAESTRO, 1989: 288-9, fig. 105b).

Un infante vestido con jubón corto se enfrenta a lo que pudiera ser un gran animal. Tras él, otro ser humano.

INTERPRETACIÓN

En los repertorios que he podido manejar (CVH, Liria; PERICOT, 1979; BALLESTER *et al.*, 1951; MAESTRO, 1989; RAMOS, 1990) son éstas las únicas representaciones en las que se combinan dos elementos: un personaje humano y un lobo de grandes dimensiones.

El primer hecho a resaltar es que dispongamos de seis representaciones de temática coincidente,

y otras cinco posibles o asimilables. El número no es, en sí, muy elevado, pero en el contexto de la cerámica ibérica puede considerarse más que suficiente como para demostrar la importancia del tema representado.

Naturalmente, primero es necesario demostrar que todos estos vasos representan el mismo tema.

El principal y más concluyente argumento a tal efecto es la dualidad *ser humano-animal monstruoso* común a todos los casos. Sólo son idénticos entre sí A y D por una parte, y E y F por otra. Por lo demás, la acción representada es diferente en los distintos vasos.

Planteo la hipótesis de que todas las acciones pueden ser ordenadas en una secuencia lógica que las unifica y contribuye a facilitar el entendimiento de las representaciones.

Para ello, recordemos el esquema básico de cada escena:

- A: El personaje agarra la lengua del monstruo.
- B: Personaje ante el monstruo.
- C: El monstruo asusta al caballo montado por el personaje.
- D: El personaje agarra la lengua del monstruo.
- E: El personaje, desmontado, sujeta al caballo asustado y se enfrenta al monstruo.
- F: El personaje, desmontado, se enfrenta al monstruo.

Propongo la siguiente secuencia:

$$C \rightarrow E, F \rightarrow B \rightarrow A, D$$

que expresado en términos narrativos queda así:

“Un personaje acude a caballo ante un monstruo. Este aparece y asusta al caballo. El personaje desmonta y se enfrenta al monstruo a pie. El per-

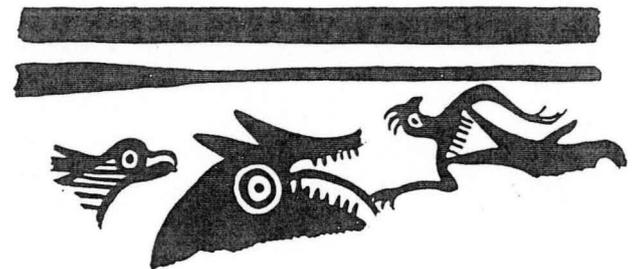


Fig. 4: Catálogo D. El Castellillo de Alloza (según MAESTRO 1989).



Fig. 5: Catálogo E. San Miguel de Liria (según CVH, Liria y Maestro 1989).

sonaje vence al monstruo agarrándole por la lengua (lo que le permite ahogarle)".

De ser cierta esta secuencia, sugiero la hipótesis de que existiera explícitamente como tal en el mundo ibérico. Es decir, que existiera un cuento, mito, poema o soporte similar, que narrara la historia de un personaje que se enfrenta a un monstruo.

Difícilmente podremos tener absoluta seguridad de ello, pero abonan esta hipótesis varias consideraciones. Primero, la cohesión y coherencia de las escenas a pesar de la dispersión geográfica de los hallazgos, lo que postula la necesidad de un elemento unificador que bien pudiera ser un mito. Y segundo, para la interpretación de imágenes en cualquier cultura es imprescindible que *a priori* existan referentes y claves explícitas que permitan la comprensión del mensaje por parte del observador. De lo contrario, ni los mismos iberos hubieran podido comprender su propia cerámica.

Por otra parte, no resultaría extraña la existencia de un mito de este tipo en la cultura ibérica, por cuanto el tema de la lucha entre un héroe y un monstruo es virtualmente un fenómeno universal en la cultura humana. A título de ejemplo, y sólo de ejemplo, se puede citar los casos de Gilgamesh-Humwawa, Teseo-Minotauro, Perseo-Gorgona, Herakles-(Hidra de Lerna, León de Nemea, Cancerbero), Beowulf-Grendel y San Jorge-Dragón, por ceñirme a la habitual perspectiva eurocentrista.

Características del personaje humano

En el mismo epígrafe ya se plantea un problema por ahora irresoluble. A saber, si el personaje representado es un dios o un héroe, si pertenece al ámbito de lo divino-sobrenatural o de lo humano (exaltado, pero del orden natural).

El que suscribe se inclina por la solución humano-heroica, pero sin más argumentos que la inexistencia de atributos que pudieran considerarse específicamente divinos o que diferenciaran al personaje de otros, que se suponen humanos, de los representados en la cerámica ibérica.

El personaje se representa generalmente con un jubón corto. De su indumentaria sólo resulta extraordinaria la redecilla que recoge su pelo en *A*. En *B* y *C* está desarmado, aunque generalmente va armado (*A*: lanza *D*: vaina de espada; *E*: lanza y casco; *F*: lanzas y falcata). Su panoplia es variada e indefinida, y en esto tampoco se diferencia en absoluto de cualquiera de los demás personajes armados de la cerámica ibérica (KURTZ, 1992: 213).

Un rasgo sobresaliente, aunque en puridad sólo se puede aseverar en el caso de *A* y de *E*, es que siempre aparece sólo ante el monstruo, sin más acompañantes que el caballo y de un perro en *C* y en *F*. Este último detalle, el perro, entra dentro de lo normal en cualquier escena de caza y pudiera ser un simple detalle contextualizador de las formas en que se desarrolla la acción.

Cabe señalar que el personaje lucha a pie contra el monstruo, lo que concuerda con el modo que las fuentes señalan para el uso de la caballería en el combate ibérico: mero transporte hasta el lugar de los hechos (CARO BAROJA, 1975: vol. I, 164 y notas 98-99). Sin embargo, considero que se debe más a que el caballo se asustara del monstruo (lo que es claro en *C* y *E*), pues no son infrecuentes en la cerámica ibérica las escenas en las que los jinetes combaten montados.

Características del monstruo

Su rasgo más sobresaliente es su enorme, desproporcionado, tamaño: en *A* y *E* tiene la misma alzada que el personaje humano; en *C* la misma que el caballo; y en *D* es incluso mayor que el hombre. Evidentemente se representa un ser anormal, extraordinario, que supera los parámetros del mundo real. No cabe duda de que esta desproporción (y alejamiento de lo normal) es intencionado con el fin de definir la naturaleza terrorífica del animal.

A pesar de esta naturaleza, es igual de indudable que morfológicamente se inspira en los lobos. Se resalta, eso sí, el conjunto de rasgos agresivos del animal: fauces grandes, dientes, garras exageradas. Lo mismo puede decirse de su lengua, aunque posiblemente el que se resalte obedezca al papel que desempeñará en el desenlace de la historia.

Otros elementos

Una figura que aparece en cuatro de las seis representaciones, y que posiblemente falte en las otras dos (*B*, *C*) dado su estado fragmentario, es un ave, al parecer de presa.

En *A* y *E* aparece en la cara opuesta del vaso a la de la escena que nos ocupa. En *D* y *F* aparece inserta en la escena mismo.

Sin lugar a dudas esta ave tiene alguna función dentro del contexto de la escena o de la trama, pero su pasividad (se limita a estar presente) impide concretar su papel. Quizá la mejor interpretación posible sea la de que esta ave se incluya como un elemento simbólico, contextualizador de la acción, del ambiente y/o del marco en que se desarrolla.

APROXIMACIÓN A LA COMPRESIÓN DEL MITO

La primera clave para intentar esta aproximación es el animal monstruoso, y el que tenga forma de lobo es muy significativo. El lobo es un



Fig. 6: Catálogo F. San Miguel de Liria (según MAESTRO 1989).

motivo iconográfico relativamente frecuente en el ámbito ibérico² y en general se interpreta como perteneciente al mundo de ultratumba o infernal (CHAPA, 1983: 392; GRINÓ y OLMOS, 1982: 20-1). T. Chapa plantea la posibilidad de que fuera incluso la encarnación de la propia muerte (*loc. cit.*).

Sin negar esta posibilidad en el plano simbólico/anagógico/estructural (elijan Vds. mismos) es más probable el que en el plano *emic* de la cultura ibérica este lobo-monstruo fuera una figura individualizada, con su propio nombre y características. Apunta en este sentido el que en dos piezas escultóricas (Elche y Tarragona)³ el lobo tenga una evidente utilización heráldica, en una de las cuales (Torre de Minerva, Tarragona) sustituye simbólica y funcionalmente a la Gorgona habitual en el escudo de Minerva.⁴

Adjudicado el monstruo al ámbito de lo infernal (territorio al que también pudiera asignarse el ave presente en *A*, *D*, *E* y *F* (CHAPA, 1982: 392), es fácil incluir el mito que nos ocupa en el numeroso grupo de historias que tratan de, o resuelven, las relaciones entre este mundo y el otro (Orfeo, Héracles-Cancerbero, resurrección de Osiris, Deméter-Perséphone, Attis, Inanna, por citar algunos). Todos ellos tienen en común el que un héroe o divinidad se traslada al mundo más o menos inaccesible de lo infernal, consigue vencer de algún modo a la muerte⁵ y regresar a este mundo.

El cómo se vence a la muerte es un detalle importante, y tenemos la buena ventura de que en dos de los vasos (*A* y *D*) se especifique el modo en que se resuelve la historia en este caso concreto: el personaje agarra la lengua del monstruo y le

ahoga. Quisiera resaltar una cualidad de esta resolución. El personaje humano no se impone por virtud de su fuerza ni de sus armas, sino utilizando un rasgo esencial e intransferiblemente humano: el ingenio, contrapuesto a la fuerza bruta del animal. Este detalle refuerza y quizás culmina el juego de contraposiciones operantes en el mito. A saber:

personaje ↔ lobo
 mundo ↔ infierno
 vida ↔ muerte
 ingenio ↔ fuerza bruta

En el que es posible sustituir la última dualidad por:

humano ↔ animal (natural)

De la misma manera, acentúa el carácter triunfal del mito, y la función tranquilizadora que comparte con el resto de los citados, su capacidad de superar la universal inquietud humana ante la innegable realidad de la muerte. Al menos en apariencia.

EPÍLOGO

A lo largo de este breve trabajo se ha propuesto una interpretación específica de una serie de representaciones vasculares ibéricas a partir de dos presupuestos básicos: la validez del método comparativo, y la necesidad de interpretar las imágenes a partir de constructos culturales pre-existentes a las representaciones y que sólo parcialmente se reflejan en éstas.

A juicio del autor, que a fin de cuentas no deja de ser personal y parcial, los resultados son lo suficientemente positivos como para justificar el optimismo.

Respecto a las conclusiones alcanzadas, cabe reconocer que, aunque coherentes en sí mismas, son parciales, que necesitan mayor profundización en algunos aspectos, y la consideración de otros (p. ej.: dispersión geográfica y cronológica, relación iconográfica con otros temas, etc.) que voluntariamente han sido eludidos. Se ha preferido con este trabajo presentar la hipótesis a modo de propuesta para el debate y la consideración de un fenómeno tan poco conocido como es la cosmovisión y la mitología propias de la cultura ibérica.⁶

WILLIAM S. KURTZ

Museo Arqueológico, Apartado 702, 06080 BADAJOZ

NOTAS

1. Algunos autores (PERICOT, RAMOS FOLQUÉS) identifican la lengua con un arco. Aunque el arco fue un arma conocida en el área ibérica (QUESADA, 1989) fue poco utilizada. Por otra parte, ésta sería la única representación del arco en la cerámica ibérica (KURTZ, 1992: 206) lo que tiende a desmentir esta hipotética identificación. Un argumento definitivo al efecto es el que el personaje lleve una lanza en la otra mano. Así, jamás podría usar el supuesto arco al no disponer de mano con la que tensarlo. Claro, que, al carecer de flechas no se le plantearía el caso.
2. No es intención el realizar aquí y ahora un estudio iconográfico del lobo en la cultura ibérica. Para un buen resumen, CHAPA, 1983.
3. Elche: RAMOS, 1950, fig. 1; Tarragona: GRÜNHAGEN, 1976.
4. En el caso tarraconí el lobo puede no responder a la figura que ocupa este trabajo, sino una representación de Roma, posibilidad más que plausible dado el contexto en que aparece. Sin embargo, también es posible suponer una intencionada y ambigua polisemia, en la que el lobo represente *simultáneamente* a la loba emblemática de Roma y al Lobo ibérico. Agradezco al Dr. Th. Hauschild sus múltiples indicaciones e ideas al respecto.
5. El uso del verbo "vencer" en esta frase debe entenderse en un sentido muy lato. En el caso de Herakles y Cerberbero es una auténtica victoria, mientras que en otros (como el de Inanna o en el de Persephone y Deméter) la operación tiene ciertos visos de chantaje y/o transacción comercial.
6. Puede verse una extensa aproximación al tema en LUCAS PELLICER 1979, donde ya apunta el tema de este artículo en el párrafo final de la pág. 250. Aprovecho para agradecer a dicha autora sus observaciones al respecto.

BIBLIOGRAFÍA

- BALLESTER TORMO, I *et al.*
 1954 *Corpus Vasorum Hispanorum. Cerámica del Cerro de San Miguel, Liria*. CSIC. Madrid.
- CARO BAROJA, J.
 1975 *Los Pueblos de España*. Ed. Itsmo (2ª Edic.). Madrid.
- CHAPA BRUNET, T.
 1983 Una cabeza de lobo ibérico, en bronce. *Homenaje al Profesor Martín Almagro Basch*, II: 389-395. Madrid.
- GRÍÑO FRONTERA, B. y OLMOS ROMERA, R.
 1982 La pátera de Santisteban del Puerto (Jaén). *Estudios de Iconografía*, I. Madrid.
- GRÜNHAGEN, W.
 1976 Bemerkungen zum Minerva-Relief in der Stadtmauer von Tarragona. *Madridrer Mitteilungen*, 17: 209-225.
- KURTZ, W. S.
 1992 Guerra y guerreros en la cerámica ibérica. *Catálogo de la exposición La sociedad ibérica a través de la imagen*. Ministerio de Cultura: 206-215. Madrid.
- LUCAS PELLICER, Mª R.
 1979 Santuarios y dioses en la Baja Época Ibérica. *Actas de la*

UN POSIBLE TEMA HEROICO IBÉRICO

- Mesa Redonda celebrada en Conmemoración del Décimo aniversario de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología*, Madrid: 233-293.
- MAESTRO ZALDÍVAR, E.M.
1989 Cerámica ibérica decorada con figura humana. *Mono-grafías arqueológicas*, 31. Zaragoza.
- PERICOT GARCÍA, L.
1979 *Cerámica Ibérica*. Ed. Polígrafa. Barcelona.
- QUESADA SANZ, F.
1989 La utilización del arco y las flechas en la cultura ibérica. *Trabajos de Prehistoria*, 46: 161-201.
- RAMOS FOLQUÉS, A.
1950 Hallazgos escultóricos en la Alcudia de Elche. *Archivo Español de Arqueología*, 23: 353-9.
- RAMOS FOLQUÉS, A.
1990 *Cerámica ibérica de La Alcudia (Elche, Alicante)*. Edición de R. Ramos y L. Abad. Alicante. Inst. Cultural Juan Gil-Albert.