

UN EXVOTO IBÉRICO CON LOS ATRIBUTOS DE HERACLES: LA MEMORIA HEROICA EN LOS SANTUARIOS

POR

CARMEN RUEDA

y

RICARDO OLMOS*

RESUMEN

Los santuarios se configuran como lugares de manifestaciones de la legitimación política y de memoria de modelos heroicos. Los exvotos de bronce ibéricos de los santuarios de Collado de los Jardines (Despeñaperros) y Los Altos del Sotillo (Castellar) así lo exponen, recogiendo herencias cargadas de gran simbolismo. En esta línea analizamos un exvoto de la Colección Gómez-Moreno que porta la clava y la piel de león, ambos atributos de Heracles.

SUMMARY

Sanctuaries become the home for manifestations of politic legitimization and remembrance of heroic models. Iberian bronze offerings from Collado de los Jardines (Despeñaperros) and Los Altos del Sotillo (Castellar) sanctuaries confirm this fact: they present us with a legacy that is full of symbolism. Following the above line of thought we analyze an exvoto from the Gómez-Moreno collection that features the truncheon and the lion skin, two of Heracle's attributes.

PALABRAS CLAVE: exvotos de bronce, santuarios, Gómez-Moreno, Despeñaperros, Castellar, Cultura Ibérica.

KEY WORDS: bronze offerings, sanctuaries, Gómez-Moreno, Despeñaperros, Castellar, Iberian Culture.

Presentamos un bronce perteneciente a la colección del Museo Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez Acosta en Granada.¹ Una pieza excepcio-

nal en el conjunto de los exvotos ibéricos, no tanto por su configuración formal y gestual como por lo que representa: un personaje con los atributos de Heracles (Fig. 1). D. Manuel, coleccionista impenitente, seleccionaba para sí aquellas piezas más singulares que veía dotadas de alguna peculiaridad destacable (Moreno 2006). Ésta es una de ellas. Los análisis metalográficos que ha realizado recientemente en el Museo Arqueológico Nacional el doctor Salvador Rovira confirman tanto su antigüedad como su pertenencia a la bronceística peninsular ibérica. No caben dudas sobre la autenticidad de nuestro bronce.²

La ficha de inventario del museo afirma que procede de Collado de los Jardines (Jaén), y es muy posible que así sea pues Gómez-Moreno era preciso y meticuloso en sus anotaciones. Sin embargo, siempre quedaremos sujetos a la inseguridad de estas atribuciones, condicionadas tanto por el mercado negro de los exvotos como por el prestigio que en esos años se otorgaba a la procedencia, supuesta o real, del reconocido santuario.

Es una figura masculina de 7,7 centímetros de altura, por tanto del tamaño medio de los exvotos ibéricos. Sus proporciones son bastante desmedidas, con un predominio de la parte superior del tronco y sobre todo de la cabeza, redonda y prominente. El eje de simetría de la pieza está ligeramente inclinado hacia el lado izquierdo. Su estado de conservación y una excesiva limpieza moderna dificultan una lec-

* Carmen Rueda: Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma, CSIC-Centro Andaluz de Arqueología Ibérica, Universidad de Jaén-Junta de Andalucía. Ricardo Olmos. Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma, CSIC

¹ Agradecemos al doctor Javier Moya, conservador del Instituto Gómez-Moreno en la Fundación Rodríguez-Acosta de Granada las facilidades y amable acogida que nos ha ofrecido durante el estudio de esta pieza. Al doctor Salvador Rovira, del Museo Arqueológico Nacional, agradecemos la información obtenida en los análisis metalúrgicos del exvoto en los laboratorios del Museo. Texto escrito dentro del proyecto de investigación financiado por la Dirección General de in-

vestigación del MEC «La construcción de la naturaleza desde el poder: imágenes de la Grecia arcaica y clásica y de la cultura ibérica (HUM2005-00213).

² El análisis metalográfico de los exvotos de la Colección Gómez Moreno de Granada, realizado por el Dr. Salvador Rovira, será publicado en breve en el volumen II de la serie *Exvotos Ibéricos*. Ricardo Olmos, Carmen Rísquez y Arturo Ruíz (coord.), Instituto de Estudios Giennenses, Jaén.



Fig. 1. Exvoto ibérico de bronce con los atributos de Heracles. Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta de Granada. N.º de Catálogo 97BK. Fotografía: Carmen Rueda.

tura de los detalles. Este es el caso de los rasgos faciales, que se presentan muy diluidos, aunque revelan unos ojos grandes enmarcados en dos cejas curvas que resaltan la mirada y que se unen en una nariz recta. Las orejas, insinuadas en un ligero abultamiento, no le privan del carácter atento, *epékoos*, que caracteriza a la mayoría de los exvotos ibéricos y, en este caso, al héroe que actúa y se mantiene vigilante (Olmos 1992a). Los rasgos de la boca se han perdido casi totalmente, quedando como testigo de la incisión de los labios un leve rebaje del metal. Guardaría silencio como suele ser norma ibérica, pues la *euphemía* o silencio ritual caracteriza a la mayoría de los exvotos.

El cuello es muy corto, casi inapreciable, hecho que provoca que la cabeza apoye poco más o menos en unos hombros, ligeramente caídos, que contribuyen a configurar una espalda ancha. Sus piernas, de proporción menor respecto al cuerpo pues no son relevantes en esta imagen quieta y estante, acaban en unos pies unidos, representados en bloque, planos y

de gran tamaño pues han de sustentar la figura, tras su ofrenda; con todo, es inapreciable la desnudez de los mismos, otro rasgo común de los exvotos ibéricos que nuestro ejemplar sin duda compartía.

La actitud y los signos que acompañan a la figura son excepcionales. Viste túnica larga y ceñida al cuerpo, que le deja libre los brazos, rasgo este último que sí es habitual en la mayoría de los bronces masculinos. En su hombro derecho apoya una clava que sostiene por su extremo inferior en el mismo cuenco de la mano. No la enarbola o blande. Simplemente la ostenta, ya inactiva, como si hubiera cumplido su cometido y llegara el momento de ofrecerla sacramentalmente. El brazo, doblado, provoca un codo muy anguloso. Sobre el hombro izquierdo se apoya la probable piel del león, que cae hasta la cintura. La compleja leontea se simplifica en la cola o, más posiblemente, en las garras delanteras de la fiera, que remata en una borla o glóbulo: la estilización es máxima, pero evocadora y suficiente. Así aparecía ya resumida en algunas imágenes de Heracles en la tem-

prana cerámica griega (LIMC, IV, 1998, Eros-Herakles, figs. 59, 60 y 61). El esquematismo es frecuente en las acuñaciones del numario de bronce del Sur peninsular con la cabeza de Heracles, en la que apenas se distingue la leontea, un atributo que, a pesar del esquematismo, en la conciencia del acuñador seguramente está presente.³ El brazo izquierdo de Heracles se dobla hacia adelante y hacia el eje del cuerpo. Crea el centro visual, geométrico, de la figura, atrae la atención y resume el gesto: la palma de la mano abierta y libre se extiende en llamada de mostración y ofrecimiento, con los dedos incisivos claramente.

La pieza combina, pues, de un modo singular, signos delatores del héroe mediterráneo, como son la clava y la escueta alusión a la piel del león, junto con fórmulas y gestos propios de los exvotos ibéricos. La figurita se aleja de las habituales imágenes del héroe atacante que libera el territorio de monstruos y de fieras, con la clava enarbolada y amenazante, la piel del león agitándose simultáneamente con el cuerpo desnudo, sus piernas y brazos en vivo movimiento. El icono es bien conocido, por ejemplo, en la multitud de los coetáneos bronceos itálicos y no inspira nuestro bronce.⁴ El ejemplo ibérico, por el contrario, se representa en actitud estante, tranquila, propia de un héroe que reposa tras haber consumado victoriosamente las pruebas a las que se ha enfrentado y se presenta a sí mismo junto con su arma, la clava. Se reproduce, transformado, un esquema habitual de los exvotos ibéricos masculinos: el varón que se ofrece con sus armas y a sí mismo, como individuo y como guerrero, ante el dios del lugar para que le reciba propicio (Fig. 2). Una dualidad de gestos que comparte nuestra figurita desde su singular esfera mítica: un signo al tiempo genérico y propio de su individualidad.

Frente al desnudo heroico de los paralelos itálicos y helenizantes, se ha elegido, además, al varón vestido con túnica talar, que corresponde a la dignidad de edad y cargo del aristócrata, sacerdote o antepasado sosegado, en una tradición que remonta a la misma iconografía del Cerrillo Blanco de Porcu-

na, en la efigie del varón que bajo el rico vestido insinúa el perfil de su cuerpo (Fig. 3) (González Navarrete 1987; Ne-gueruela 1990; Olmos 2004). Desde un punto de vista formal, no hay que olvidar que la mayoría de los bronceos ibéricos de este tipo vestido no muestran un movimiento excesivo (Prados 1992). Estos exvotos más bien tienden a una plasmación estática y frontal, aunque con leves asimetrías, como en nuestro caso, que son suficientes para denotar la vida de la imagen y huir del rígido hieratismo.⁵

Composición y estructura son dos rasgos claros que definen la pieza como un bronce ibérico. Las proporciones y la forma de esbozar el cuerpo, su mismo contorno, están presentes en otros ejemplos.⁶ A esto hay que añadir la importancia del gesto representado: la mano destacada y abierta con la palma extendida. Esta actitud no es tanto una variante de un gesto muy repetido en los bronceos ibéricos —la presentación de la mano abierta ante la divinidad, una llamada de atención para establecer el diálogo— cuanto una



Fig. 2. Guerrero que presenta sus armas. Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta de Granada. N.º de Catálogo 97M. Fotografía: Carmen Rueda.

³ García-Bellido y Blázquez, 2001, pág. 55. Bronce de Baria, 2ª emisión, último cuarto del siglo III a. C. Fotografía cortesía de M.ª Paz García-Bellido. Ejemplar del Instituto Valenciano de Don Juan, Madrid.

⁴ Entre los numerosísimos ejemplos itálicos de la variante de Heracles como dios que golpea (Burgaleta y Lucas Peller, 1993: 106-107, Lám. IV), véase por ejemplo la colección del *Cívico Museo Archeologico «Giovio» di Como* (Bolla y Tabone, 1996). Además, en la misma colección Gómez-Moreno, encontramos un ejemplo de esta misma variante (nº cat. 97BÑ), de procedencia desconocida.

⁵ La ruptura definitiva de la frontalidad y de la actitud estática se acentúa en una etapa tardía, y tiene como exponente más significativo el conjunto de exvotos de bronce de Sagunto, en los que se ha visto un referente claro a corrientes itálicas que se sintetizan con tradiciones representativas ibéricas (Blech 1989; Olmos 1992: 156).

⁶ Así, en el exvoto del Museo Arqueológico Nacional (Prados 1992: nº 282; Álvarez-Ossorio 1941, nº 379), un varón con túnica corta y manto largo abierto en el costado derecho, que descubre una pierna desnuda, y con un gesto bastante particular: el brazo derecho sostiene un objeto alargado de difícil identificación. No obstante, la composición y proporciones de nuestra pieza son dos aspectos que queremos resaltar: un cuerpo rígido, anguloso y ancho, donde destaca la cabeza prominente poco más o menos unida a los hombros por un cuello casi imperceptible. Esta composición formal se repite en otros ejemplos (Nicolini 1969: Lám. XXVII).



Fig. 3. Escultura masculina de túnica talar perteneciente al Conjunto Escultórico de Cerrillo Blanco (Porcuna). Museo de Jaén. Fotografía: Centro Andaluz de Arqueología Ibérica.

innovación. La mano izquierda, en gesto deíctico, se dirige claramente a la otra mano sustentadora: señala la clava a los dioses, con la que ha realizado la hazaña, y el oferente les llama la atención para que la vean y la acepten. Es su ofrenda. De manera más imprecisa e insegura también podría evocar, al menos formalmente, un gesto característico de Heracles, como el que hoy conocemos bien del tipo del Hercules Gaditanus, en su formulación ya romana pero de origen helenístico: la palma que presenta las manzanas, aquí ausentes, en diálogo con los dioses de lo alto (Fig. 4) (Olmos 1998). La transformación de este gesto típico heracleo en el rasgo que hemos indicado, el énfasis mostrativo hacia la clava, dirigido a los dioses, nos parece el más convincente y dota de un sentido original, al tiempo que profundamente ibérico, a nuestra imagen. Pues los exvotos ibéricos cumplen regularmente una doble función: presentarse de acuerdo con unas normas y llamar gestualmente



Fig. 4. a) Hércules Gaditano en bronce. b) Áureo del emperador Adriano con la imagen del Hércules Gaditano. Fuente: Izquierdo *et al.*, 2004: 30-31.

la atención del dios o los dioses. Tanto en este caso como en la de los jóvenes guerreros en su gesto iniciático se subraya la doble llamada de atención: al arma y al propio oferente. El exvoto funciona como una oración, de aceptación, una súplica.⁷

¿Qué representa, pues, este exvoto bajo el ropaje del héroe mítico?; ¿cuál es la relación entre la ofrenda y el oferente?

La cuestión es compleja ya que partimos de la definición de exvoto como una imagen proyectada de quien lo entrega, al modo de una figuración o semejanza —una *similitudo* o *eikón*— del oferente y de su acción de presentación o súplica. El exvoto suele representar al oferente, con sus gestos y atributos más precisos y valiosos. Normas sociales muy precisas determinan el complejo código (Olmos 1992a). Pero el exvoto no sólo representa al oferente sino que va más allá, le dota de nuevos sentidos, traspasa las fronteras espaciales y temporales convirtiéndose en memoria de un gesto en el santuario (Olmos 2006). Este es un aspecto que retomaremos posteriormente.

En los exvotos de bronce ibéricos se establecen paradigmas y esquemas aparentemente fijos que, con multitud de variantes, se repiten reiteradamente adquiriendo en cada caso un significado social preciso junto a una especificación ritual muy concreta. El exvoto establece una dialéctica entre un modelo co-

⁷ Cf. la súplica de Horacio Cocles al río Tíber, a quien pide le acoja a él, como soldado, y a sus armas: «Tiberine pater» inquit, «te sancte precor, haec arma et hunc militem propitio flumine accipias» (Tito Livio, III, 10, 11).

lectivo, regulado por códigos y normas establecidas de acuerdo con el género, la edad y la condición social tanto del oferente como de su grupo de parentesco y, por otro lado, por la necesidad de individualizar, mediante atuendos, actitudes y gestos, al que allí se presenta para dejar constancia del momento irrepetible. Esta tensión entre el individuo y el modelo colectivo es patente en la sucesión de los exvotos ibéricos. Las variantes, numerosísimas, se establecen a partir de los tipos más genéricos, como el llamado sacerdote o sacerdotisa, una convención, por cierto, debida en parte a la tradición historiográfica;⁸ los «orantes» vestidos y desnudos, los varones y mujeres que ostentan atributos externos (armas, adornos, vestidos, instrumentos, pasteles, vasos, etc.) o simplemente los códigos diversos de su propio cuerpo; los guerreros de túnica corta y ceñida por cinturón; las oferentes femeninas, mitradas para la ocasión solemne; los caballeros y los propios caballos que, ellos mismos, tan próximos y familiares con el hombre, se presentan voluntariamente, en complicidad y aceptación mutua de la *hippotheria* aristocrática, etc. Estos y otros tipos y, dentro de ellos, las múltiples modalidades y variantes que aportan las singularidades de los signos, poco a poco y a través de la repetición de atuendos y de gestos las podremos ir asociando a rituales de iniciación, de curación, de pactos familiares o intercomunitarios, de contratos diversos ante los dioses, etc. (Álvarez-Ossorio 1941; Nicolini 1969/1977; Prados 1992). Pero el paradigma no puede quedar cerrado por ninguna investigación previa. Hay que estar alerta, pues el modelo que creíamos establecido puede romperse con representaciones únicas, exclusivas, que muestran la porosidad de la imagen ibérica para asumir símbolos externos, la versatilidad de un lenguaje capaz de imitar y aceptar continuamente modelos nuevos, reelaborándolos e integrándolos en los códigos religiosos propios (Olmos 1992). Recordemos los exvotos saguntinos de época tardorepublicana, que incluyen gestos y actitudes rituales nuevas como la libación con pátera *mesómphalos*, representación en parte ajena a la anterior ibérica, junto con intrusiones del ámbito mítico grecoitalico que estudió ya Michael Blech hace unos años (Blech 1989).

Nuestro caso concreto nos abre a cuestiones varias, entre ellas cuáles han podido ser los cauces de

esos estímulos o modelos. Y, sobre todo ¿a quién se evoca o representa en el exvoto y cómo y por qué se utiliza este nuevo código de representación heroica? Todas estas cuestiones se implican directamente en la historicidad de la imagen ibérica, del exvoto de bronce.

La moneda, con su poderosa carga modélica y también con su carácter pregnante de talismán poderoso, ha podido ser uno de los estímulos formales que reelabora y transforma el broncista ibero en el exvoto de Gómez-Moreno. Nos referimos a las acuñaciones en plata de los generales bárquidas de Cartago Nova que, como señal de identidad, asumen un modelo iconográfico helenizante, a través de un amplio paradigma puesto de moda en el Mediterráneo desde el primer momento helenístico (García-Bellido y Blázquez 2001: 60). El modelo de Melkart-Herakles, con o sin leontea, y la clava apoyada en el hombro aparece en las acuñaciones de Gades (2ª emisión, fechada en un período que va del 237 al 206 a. C.), de Carmo (5ª emisión, fechada en la mitad del siglo II a. C.), de la misma Arse (4ª, 5ª y 6ª emisión fechada del 206 al 175 a.C.), de Carissa (3ª emisión acuñada a lo largo del siglo I a.C.) o Sexi. Como ya indicó Antonio García y Bellido en 1963, la circulación monetaria y el afianzamiento de los símbolos bárquidas contribuyeron a la rápida difusión del culto a Hércules entre las ciudades indígenas (García y Bellido 1963).

Las acuñaciones bárquidas de las últimas décadas del siglo III a. C. asumen un claro papel de propaganda militar y política⁹. Las variantes se han interpretado diversamente. En el Melkart-Heracles barbado de las monedas hispano-cartaginesas, las primeras de la amplia serie, se ha propuesto a Amílcar heroizado, mientras que el personaje imberbe con la cabeza diademada al modo helenístico ha sido comparado con Asdrúbal y las imágenes de Melkart imberbe con la clava apoyada al hombro han sido identificadas con Aníbal (Fig. 5) (García-Bellido y Blázquez 2001: 60), lo que respondería a la juventud del caudillo que propicia la familia Barca, frente al icono plenamente adulto de los antepasados, que defendía el prudente y receloso senado de Cartago (Olmos 2002-2003). Esta imagen del varón imberbe de perfil con clava es la que más se aproxima a la representación «iberiza-

⁸ Trabajos recientes vienen a proponer estas variantes como imágenes relacionadas con ritos nupciales (Rueda 2008: 68), interpretación similar a la propuesta para el mundo itálico, en el que la tonsura ritual, tanto en varones como en mujeres, se vincula a celebraciones matrimoniales (Torelli 1984: 34-35).

⁹ Un debate más complejo es el referente a la 'apropiación' de la imagen de Melkart-Heracles por los Bárquidas, una discusión muy difícil de concretar donde se distinguen claramente dos tendencias interpretativas en pro (Beltrán 1949; Blázquez 1976) y en contra (Villalonga 1973) de que algunas acuñaciones hispano-cartaginesas de Cartago Nova muestren retratos con atributos de la divinidad griega. Es el caso de la 3ª emisión, fechada en un período que va del 237 al 227 a. C. (Ripollés y Abascal 2000: 49).



Fig. 5. Moneda hispano-cartaginesa. En el anverso imagen de Melkart-Heracles imberbe con la clava al hombro. El reverso recoge la imagen de un elefante. Fuente: García-Bellido y Blázquez, 2001: 158.

da» del bronce de Gómez-Moreno. Pero la edad queda imprecisa en este caso y no es precisamente el de la supuesta juventud el rasgo destacado.

Bien es sabida y constatada la predilección del joven general cartaginés por el modelo heroico de Heracles (Briquel 2000: 125). Tras la toma de Sagunto y antes de partir hacia Italia para enfrentarse con Roma, visita el templo de Melcart en Cádiz. A esta divinidad se encomienda antes de emprender sus campañas militares (Barceló 2004). La impresión que le causa el santuario y la devoción del cartaginés lo describe de forma poética Silio Itálico, que evoca al joven caudillo asumiendo el modelo heroico¹⁰ a través de las imágenes del santuario. Allí venera las aras

¹⁰ El modelo heroico se refleja igualmente en la descripción que Silio Itálico hace de la imagen del general cartaginés. En el libro II narra cómo es objeto de numerosos presentes de los «pueblos del Océano», como un escudo hecho en «tierra galai-ca», que exhibía los orígenes de Cartago y hacía referencia al asedio al que estaba siendo sometida Sagunto, un «casco coronado con resplandeciente cresta (...), una espada y una lanza capaz de acabar con miles de guerreros» y una coraza tejida con «oro del Tajo» (III, 391-404). Con este tipo de presentes, dignos de un héroe, Aníbal se muestra como el impulsor de la legítima y noble guerra contra Roma, ataviado con el oro que emparará con la sangre enemiga (III, 454-458).

del héroe portador de la clava, *clavigeri numinis* (III, v. 14) y contempla las puertas cinceladas con sus hazañas. La imagen inundó de valor o virtud los ojos de Aníbal: *Postquam oculos uaria impleuit uirtutis imago* dice el autor de las *Punica* (libro III, 45), que insiste en la fuerza que parte de la propia efigie y de la mirada. Aquélla actúa como estímulo e impulso hacia la acción noble, como el *póthos* heroico. Pero con anterioridad a la poetización de Silio, Tito Livio refirió con precisión el acto cultural que cumplió Aníbal en Gades. Dice así en el libro 21,21,9: «cuando Aníbal pasó revista a las tropas auxiliares de todos los pueblos se dirigió a Gades, cumplió sus votos con Hércules (*uota exsoluit*) y se obligó con otros nuevos (*nouisque se obligat uotis*) en el caso de que todo saliera con éxito». Tito Livio menciona, pues, dos momentos o modalidades diferentes de vinculación sagrada, la que viene obligada por su triunfo reciente y la que establece un nuevo contrato con el dios, aquel voto que tras concluir debidamente las hazañas, habrá de cumplir el general bárquida en el esperado regreso.

Aníbal se encomienda, pues, al héroe-dios Melkart-Heracles en un gesto religioso y político de legitimación y propaganda, que conlleva una estrategia de adhesión de los distintos pueblos enfrentados a Roma (Barceló 2004). Al rendir culto al Heracles Gaditano está ganándose al pueblo griego, uno de cuyos altares se erigen en Gades; sabemos que en el santuario estaba engalanado con una estatua dedicada a Alejandro Magno y que Aníbal llevó siempre consigo una estatua de Heracles que, se decía, perteneció al mismo Alejandro. De esta manera el joven Aníbal se asemeja al joven Alejandro Magno y al joven Aquiles y convierte el culto de Melkart/Heracles en símbolo y en arma ideológica de su empresa contra Roma (Barceló 2004; Bernardini y Zucca 2005: 201-221). Ya en Italia, su oponente Escipión, arenga a sus tropas poco antes de la batalla de Tesino y un nuevo pasaje de Tito Livio (21,41,7) expresa bien esta convicción que había extendido el mismo Aníbal de sí mismo como un nuevo Heracles. Dice así el historiador romano: «Será útil comprobar si este Aníbal es, como él dice, un émulo de los viajes de Hércules o, por el contrario, un vasallo, tributario y esclavo del pueblo romano». Pues en su marcha hacia Roma por Iberia, por el sur de la Galia y en su travesía heroica de los Alpes, Aníbal sabe que Heracles le precedió con el ganado robado de Gerión¹¹. *Aemulus itinerum Her-*

¹¹ En este sentido de asimilación con la figura de Heracles, Cornelio Nepote en *Vidas* (23, 3-4) señala: «Después de llegar al pie de los Alpes, montes que antes de él nadie había conseguido atravesar, con excepción del Hércules griego...»



Figura 6. Cerámica pintada procedente de Zama (Albacete) con los signos del numario de Cartago: la palmera y el león.
Fuente: Olmos 1992: 46.

culis: la expresión nos abre a una clave de lectura de las monedas y, tal vez, del mismo exvoto. La imagen imita, asemeja, representa a un varón que abre caminos como Hércules, con la clava al hombro, vigilante. En las monedas es el héroe juvenil que recorre el camino hacia Roma, junto con sus naves victoriosas, junto con sus elefantes.

Pero ¿y el exvoto? ¿Cuál puede ser su significado en el contexto político-religioso del santuario de Despeñaperros? ¿Se trata de un recuerdo o una alusión mítica a Heracles? ¿Tal vez a Aníbal como Heracles? ¿O a otro personaje que asume el modelo que antes había encarnado, de modo tan vivo y heroico, Aníbal? Son posibilidades a plantear, que no debemos descartar, aunque una evocación directa al caudillo Barca nos parece poco probable. La alusión puede ser indirecta, incluso remota, como toda reminiscencia que permanece viva y se modula diversamente. Recordemos en un inciso, no obstante, que la iconografía púnica ha dejado una huella, tal vez más profunda de lo que sospechamos, en imágenes ibéricas de muy diverso ámbito.¹² Baste hoy recordar el

¹² Una idea similar desde otros documentos la defiende Michael Koch. Cf. M. Koch, Observaciones sobre la permanencia del sustrato púnico en la Península ibérica, *Actas del primer Coloquio sobre lengua y culturas prerromanas de la Península ibérica, celebrado en Salamanca en 1974*, Salamanca 1976, pp. 191-199. Cf. Comunicación de R. Olmos y

fragmento cerámico de Zama (Albacete) con los signos del numario de Cartago (el león, el signo solar y la palmera) (Fig. 6); o la jarra polícroma de Numancia (Olmos 1992) con el caballo, el círculo y una palmera estilizada que podrían ser reminiscencia de la memoria legendaria y de la propaganda de las monedas de Cartago: la palmera arraiga con diversas matizaciones como árbol de fecundidad ibérico. Pero es éste un asunto complejo y difícil, que atañe a una larga perduración y transformación de la memoria, y que hoy hemos de dejar de lado.

En el exvoto hemos de abrir otra hipótesis, basada en la intención o deseo del oferente por asemejarse a la figura heroica de Heracles, o acaso del mismo Aníbal como Heracles, lo que nos introduce en un tema importante en el contexto de los santuarios. Son éstos espacios de manifestación política que pueden configurarse como depositarios de modelos heroicos del pasado.

Los santuarios, en sus diversas modalidades espaciales, pero especialmente aquellos intercomunitarios como Despeñaperros o Castellar, son lugares de memoria sobre los que se articula el presente. Son numerosos los tipos de exvotos en bronce que recuperan modelos que remontan a tiempos y espacios distintos, elegidos probablemente por el prestigio que en su momento aquellos representaron. Citemos varios ejemplos:

a) Imitación del sacerdote de Cádiz de la Colección Calzadilla: se trata de una copia descontextualizada realizada en la península,¹³ que posiblemente, aunque de forma más ruda y falta de la máscara de oro, sea una representación indígena de una divinidad fenicia, aunque tradicionalmente se le ha venido denominando «sacerdote». Se basa en el modelo oriental, fechado en los siglos VII-VI a. C., procedente de la colonia de Cádiz (Nicolini 1976-8; Olmos 1992/1999).

b) Timaterio de la Quejola:¹⁴ quemaperfumes ritual interpretado como una adolescente que se inicia en el servicio de una divinidad femenina, identificable con —o próxima a— Astarté. En ella están presentes elementos de gran simbología como son la flor de loto, los aros o pulseras del brazo, o la paloma mediadora. El vello del pubis, rayado, resalta la edad de la joven en su paso a una condición social distinta. Se ha fechado en el último tercio del siglo VI a. C., pero pervive, como memoria fundacional en

T. Tortosa: *Reminescenze greche, linguaggio punico, immagine iberica: genesi di un lessico di iconografia iberica*. British School at Rome, 6-7 noviembre 2008.

¹³ 125 mm de altura.

¹⁴ 257 mm de altura.



Fig. 7. a) Guerrero de El Pajarillo (Huelma, Jaén). Museo de Jaén. Fotografía: Centro Andaluz de Arqueología Ibérica. b) Exvoto masculino ibérico en bronce de la colección del Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta de Granada. N.º de Catálogo: 97 B. Fotografía: Carmen Rueda.

el pequeño poblado a lo largo de varias generaciones (Olmos 1992; Olmos y Fernández-Miranda, 1987). A él pertenece y, por tanto, en él permanece como memoria tras el abandono total del mismo. El tipo femenino del timiaterio, una adolescente en gesto iniciático, puede revestir una función social que articula el espacio político del poblado. Podría convertirse en antecedente o incluso en prototipo de las imágenes de jóvenes muchachas con largas trenzas en posteriores exvotos de bronce, cuando se traslada el ámbito sacral de los poblados al intercomunitario de los grandes santuarios.¹⁵ Este tema, que aquí apuntamos como mera sospecha, deberá ser estudiado detenidamente.

c) El héroe de El Pajarillo: fechado en la primera mitad del siglo IV a.C., reproduce el modelo del héroe que se adentra en un territorio salvaje y se en-

frenta a la fiera para establecer los límites fundacionales del nuevo *oppidum* (Molinos *et al.* 1998). Avanza cauteloso y atento, sus piernas revestidas con grebas y con el manto protegiendo el brazo izquierdo. La mano, preparada para desenvainar, agarra la falcata semiescondida. Este modelo se repite en un momento inmediatamente posterior en una pequeña serie exvotos de bronce ibéricos. Sirva de ejemplo el exvoto masculino de la Colección del Museo Gómez-Moreno. Viste el varón túnica larga y manto doblado en tres cuartos que esconde la falcata enfundada de la que solo vemos el arranque de la empuñadura con cabeza de caballo. Bajo el grueso tejido se aprecia el abultamiento del arma. Se acompaña de una pequeña *caetra* con umbo marcado que cuelga de la espalda de la figura. También una reminiscencia del gesto del héroe del Pajarillo puede estar presente, varios siglos más tarde, en el busto del varón, llamado guerrero, de la necrópolis de Baza, con la mano a medio esconder bajo el manto, según propuesta de Teresa Chapa y Ricardo Olmos (1997) (Fig. 7).

d) Dama de Elche: Gérard Nicolini sugiere la posibilidad de que el venerable modelo iconográfico de la Dama se evoque en un grupo de pequeños bronces con grandes damas mitradas y con rodetes, en algunas ocasiones exagerados, que enmarcan el

¹⁵ Algunos ejemplos de este tipo femenino tan difundido, caracterizado, entre otros elementos, por su peinado con trenzas son: MAN 28630; 28626; 28634; 28646; 29188; 31893 (Álvarez-Ossorio 1941; Lám. I-I-CII; Nicolini 1977: 46-47; Prados 1992: 342, n.º 550-555). Otra pieza que responde al mismo esquema es la perteneciente al Museo Valencia de Don Juan (Nicolini 1969: Lám. XXI, 1-4; Moreno, en prensa). De los Altos del Sotillo hallamos algún ejemplo femenino (Lantier 1935: Lám. XVI, n.º 213 y 214).



Fig. 8. a) Exvoto femenino ibérico en bronce del santuario de Los Altos del Sotillo (Castellar). Fotografía: Archivo Gérard Nicolini. b) Escultura de una dama procedente del santuario del Cerro de los Santos. c) Imagen de la Dama de Elche.

rostro y acentúan la frontalidad de la imagen (Nicolini, 1969). Isabel Izquierdo reconoce esta reminiscencia en una escultura en piedra del Santuario del Cerro de los Santos (Izquierdo 2008) (Fig. 8). Más allá de su restringido marco local la fama del tipo femenino trasciende ampliamente el espacio y el tiempo ibéricos.

e) Diosa de la fecundidad orientales *versus* Afroditas Púdicas: en el complejo gestual de los bronce ibéricos femeninos existe un gesto muy repetido relacionado probablemente con peticiones de propiciación de fertilidad. El gesto se expresa en la disposición de las manos, una apoyada en el pecho y la otra en el vientre. De modo regular la mano derecha se apoya en el pecho mientras que la izquierda en el vientre lo que podría responder a normas preestablecidas en rituales de presentación. Evocan gestos de diosas orientales de fecundidad¹⁶ y recuerdan incluso representaciones helenísticas de Afroditas «púdicas».

¹⁶ LIMC, vol. I, Afrodita, 364, terracotas del Museo Nacional de Copenhague.

Los gestos de los bronce ibéricos apenas han sido estudiados desde esta perspectiva. Pero sospechamos el eco y transmisión de motivos remotos en multitud de ejemplos de la toréutica. Reminiscencias similares, con pervivencias a lo largo de varios siglos, se detectan en la propia orfebrería ibérica como ha estudiado Alicia Perea (1991), un soporte privilegiado del príncipe y del poderoso que mantiene viejas fórmulas sagradas y de prestigio. Y también hallamos ecos iconográficos de época orientalizante presentes, varios siglos después, en la cerámica de época iberohelenística.

La relación entre el ámbito político y el religioso tiene su manifestación más evidente en la diversidad de los espacios sacros. En ellos se rememoran, mantienen y renuevan modelos que transfieren el tiempo y el espacio, que son utilizados como vehículos de legitimación y propaganda.

Citemos un último ejemplo, de finales del siglo III a.C., del santuario del Cerro de los Santos (Fig. 9). Se trata de un molde de 8'5 cm de diámetro, realizado en una arcilla de gran calidad, muy depurada y bien cocida, utilizado para sellar de forma estandarizada



Fig. 9. Sello en terracota procedente del santuario del Cerro de los Santos con la iconografía de la loba amamantando a Rómulo y Remo. Fotografía cortesía del Museo Arqueológico Nacional.

la imagen impresa¹⁷. El arranque de un mango cilíndrico y hueco del reverso confirma esta función: reproducir una imagen de propaganda política y militar romana. El motivo central, muy parecido a otro medallón hallado en el Cabecico del Tesoro, en Murcia¹⁸, rememora, con excepcional detalle, el icono de la loba amamantando a Rómulo y Remo. Detrás se alza el *Ficus Ruminalis* con las aves que anidan simétricamente. Una de ellas representa a *Picus*, el pájaro que asiste a la loba para ayudarla a salvar a los gemelos. Se ha propuesto un origen del motivo en los modelos metálicos circulares, tal vez de cascos o faleras del ejército romano¹⁹, iconos que pudieron utilizarse como contrapropaganda de los símbolos cartagineses durante la segunda guerra púnica. La loba nutricia y profiláctica es imagen por excelencia de la identidad romana (Olmos 2000-2001). La presencia de esta matriz en el santuario intercomunitario del Cerro de los Santos le otorga una importancia política y sacral notables. Como la loba fecunda y nutricia, la matriz de arcilla multiplica la imagen. La fertilidad iconográfica del molde es, en sí misma, metáfora de la propaganda política. Es eficaz.

¹⁷ Sobre su posible funcionalidad como molde para estampar sobre alimentos como pan o tortas, cf. P.G. Leyenaar-Plaisier 1979: 552, n.º.1601. Cf. Th. Wiegand y H. Schröder 1895-1898: 465 y ss. Cf. *Délos, Exploration Archéologique de Délos*, fasc. XVIII, 1938, pag. 230 y ss.

¹⁸ En la campaña de 1935 se documenta un sello en barro cocido de buena calidad, de un tamaño algo menor que el hallado en el Cerro de los Santos. Representa este mismo esquema iconográfico de la loba capitolina amamantando a Rómulo y Remo (Page del Pozo y García Cano 2004).

¹⁹ En relación a la utilización de un modelo en metal puede ser leído en Grecia desde el siglo IV a.C. tal y como apunta Beryl Barr-Sharral 1990: 32: «This is a method which traditionally has been considered very common, if not the rule for moldmade reliefs on Hellenistic pottery of various kinds and origins throughout the Greek world. Direct, mechanical transfer of motifs onto ceramic from actual metalwork, however, was in fact quite rare». En relación a este tema también Vid., E. A. Zervoudaki 1968 y W. Züchner 1950/51.

En síntesis: el exvoto ibérico de la colección de Gómez-Moreno asume atributos que rememoran una vieja influencia púnica, con un carácter heroico y conmemorativo. Si el sello del Cerro de los Santos exporta clara y simplemente un signo romano, el exvoto ibérico, en cambio, no reproduce tal cual un modelo originario sino que lo transforma e integra en las categorías expresivas propias y en su propio lenguaje religioso. Mezcla elementos diversos, acude seguramente a la memoria iconográfica para transmitir una idea heroica. ¿Podría representar a un oferente que recupera la memoria heroica de los antepasados con los atributos de Heracles-Aníbal o, simplemente de Heracles? Ello nos lleva a una de las paradojas, aparentemente sin respuesta unívoca, de los exvotos ibéricos. El oferente puede no representarse en ellos a sí mismo, estricta, directamente, sino simplemente a través del ideal vivo de un héroe famoso o de un antepasado. Podría asemejar a otro para reconocerse, como Aníbal en Gades, en la efigie ideal de un varón sereno, representado en su largo manto de autoridad, quien, ya adulto, se presenta ante los dioses y les ofrece la clava del triunfo. Como el Heracles en reposo, este exvoto recordaría el final de sus esfuerzos, resumidos en la ofrenda del arma. Es decir, el exvoto podría emular al héroe, se representa bajo su efigie triunfal, tal como quiere verse a sí mismo recordado.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ-OSORIO, F., (1941): *Catálogo de los exvotos de bronce ibéricos del Museo Arqueológico Nacional*. 2.º Vol. Madrid.
- BARCELÓ, P., (2004): «Los dioses de Aníbal». *El mundo púnico. Religión, antropología y cultura material. Actas II Congreso Internacional del Mundo Púnico. Cartagena, 6-9 de abril 2000*.

- Estudios Orientales 5-6. (Ed.) A. GONZÁLEZ, G. MATILLA y A. EGEA. Murcia: 69-76.
- BARR-SHARRAR, B., (1990): «Coroplast, potter and metalsmith». En Jaimee P. Uhlenbrock (ed.): *The Coroplast's Art Greek terracotas of the Hellenistic World*, New York: 31-36.
- BELTRÁN, A., (1949): «Iconografía numismática: retratos de los Bárquidas en las monedas cartaginesas de plata de Cartagena. *Bol. Arq.* 49. Tarragona: 119-122.
- BERNARDINI, P. y ZUCCA, R. (eds.) (2005): *Il Mediterraneo di Herakles: studi e ricerche*. (Atti del Convegno di Studi, Sassari-Oristano 26-28 marzo 2004). Carocci, Roma.
- BLÁZQUEZ, J. M.^a, (1976): «Consideraciones históricas en torno a los supuestos retratos bárquidas en las monedas cartaginesas. *Numisma* 138-143: 39-48.
- BLECH, M., (1989): «Republikanische Bronzestatuetten aus Sagunt». *Homenaje a A. Chabret 1888-1998*. Valencia, 45-91.
- BOLLA, M. y TABONE, G. P., (1996): *Bronzistica figurata preromana e romana del Civico Museo Archeologico «Giovio» di Como*. Comune di Como-Assessorato alla cultura Civico Museo Archeologico «Giovio», Como.
- BRIQUEL, D., (2000): «La propagande d'Hannibal au début de la deuxième guerre punique : remarques sur les fragments de Silènos de Kalèaktè», *IV Congreso Internacional de Estudios Fenicios y Punicos*, Cadix, octubre 1995, 123-127.
- BURGALETA, J. y LUCAS PELLICER, R., (1993): «Del tipo del 'Dios que golpea' y las estatuas 'promachos' en la Península Itálica». En J. ARCE y F. BURKHALTER (Coord.): *Bronces y religión romana*, Actas del XI Congreso Internacional de bronce antiguos, Madrid, mayo-junio 1990, Monografías de la Escuela Española de Historia y Arqueología, Roma, CSIC, 101-132.
- CHAPA, T. y OLMOS, R., 1997: «Busto de varón hallado en Baza». En OLMOS, Ricardo y TORTOSA, Trinidad (eds.) *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*. Madrid. Colección Lynx. La Arqueología de la mirada vol. 2: 163-170.
- CORNELIO NEPOTE: *Vidas*. Introducción, traducción y notas de Manuel Segura Moreno. Biblioteca Clásica Gredos, 79. 1985.
- Délos, Exploration Archéologique de Délos, fasc. XVIII*: 230 y ss.
- GARCÍA Y BELLIDO, A. (1963): «*Hercules Gaditanus*». *Archivo Español de Arqueología*. XXXVI. N.º. 107 Y 108. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Español de Arqueología. Madrid: 70-153.
- GARCÍA-BELLIDO, M. P. y BLÁZQUEZ, C. (2001): *Diccionario de cecas y pueblos hispánicos*, (2 vol.). Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid.
- GONZÁLEZ NAVARRETE, J. (1987): *Escultura ibérica del Cerrillo Blanco (Porcuna, Jaén)*. Jaén.
- IZQUIERDO, I., (2008): «Gestualidad, imagen y género: exvotos femeninos del Santuario ibérico del Cerro de los Santos (Montealegre del Castillo, Albacete)», en Lourdes PRADOS y Clara RUIZ (eds.), *Arqueología del género. Primer Encuentro Internacional en la UAM*. Ediciones UAM, Colección de Estudios, Madrid, 251-296.
- Lexicon Iconographicum Mythologiae classicae*, (1998): Vols. I –Afrodita- y IV –Eros-Herakles.
- LEYENAAR-PLAISIER, P. G. (1979): *Les terres cuites grecques et romaines. Catalogue de la collection du Musée National des antiquités à Leiden*. Leiden.
- MOLINOS, M.; CHAPA, T.; RUIZ, A.; PEREIRA, J.; RISQUEZ, C.; MADRIGAL, A.; ESTEBAN, A.; MAYORAL, V.; LLORENTE, M. (1998): *El santuario heroico de «El Pajarillo» Huelma (Jaén)*. Universidad de Jaén, Jaén.
- MORENO, M. (2006): *Exvotos ibéricos. Vol. I. El Instituto Valencia de Don Juan, Madrid*. Instituto de Estudios Giennenses, Jaén.
- NEGUERUELA, I. (1990): *Los monumentos escultóricos ibéricos del Cerrillo Blanco de Porcuna (Jaén)*. Ministerio de Cultura, Madrid.
- NICOLINI, G. (1969): *Les bronzes figurés des sanctuaires ibériques*. Bibliothègue de l'Ecole des Hautes Etudes Hispaniques 41. Paris.
- (1977): *Bronces Ibéricos*. Traducción E. Guarro. Gustavo Gili. Barcelona.
- OLMOS, R. (1992a): «Religiosidad e ideología ibérica en el marco del Mediterráneo. Notas preliminares sobre la antropomorfización de la imagen ibérica». *Religiosidad y vida cotidiana en la España Ibérica. Seminarios Fons Mellaria*, Vaquezizo (coord.). 1991, 11-45.
- (1992b): *La sociedad ibérica a través de la imagen*. Catálogo de la exposición. Centro Nacional de Exposiciones. Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Madrid.
- (1998): «El Hércules gaditano en la geografía mítica del Extremo Occidente». *Archäologische Studien in Kontaktzonen der antiken Welt*. Göttingen: 517-529.
- (2000-2001): «Diosas y animales que amaman: la transmisión de la vida en la iconografía ibérica» *Zephyrus* LIII-LIV. Madrid: 353-378.

- (2002-2003): «En la flor de la edad. Un ideal de representación heroico iberohelenístico». *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid*, 28-29. Madrid: 259-272.
- OLMOS, R. (2004): «Los príncipes esculpidos de Porcuna (Jaén): una apropiación de la naturaleza y de la Historia». *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*. Julio/Diciembre 2004. N.º 189. Jaén: 19-43.
- (2006): «El coleccionista y el bronce: la ofrenda ibérica en los exvotos del Valencia de Don Juan». En M. MORENO: *Exvotos Ibéricos*, vol. I, *El Instituto Valencia de Don Juan, Madrid*. Instituto de Estudios Jienenses. Excma. Diputación Provincial de Jaén. Jaén, 15-30.
- OLMOS, R. y FERNÁNDEZ-MIRANDA, M. (1987): «El timaterio de Albacete». *Archivo Español de Arqueología*, 60. N.º 155-156. Madrid: 211-219.
- OLMOS, R. et al. (1999): *Los iberos y sus imágenes (CD-Rom)*. Madrid.
- PRADOS, L. (1992): *Exvotos ibéricos de bronce del Museo Arqueológico Nacional*. Ministerio de Cultura. Madrid.
- RIPOLLÉS, P. P y ABASCAL, J. M., (2000): *Monedas hispánicas*. Real Academia de la Historia. Madrid.
- RUEDA, C. (2008): «Las imágenes de los santuarios de Cástulo: los exvotos en bronce de Collado de los Jardines (Santa Elena, Jaén) y Los Altos del Sotillo (Castellar, Jaén)». *Paleohispánica* 8: 55-87.
- SILIO ITÁLICO: *La guerre punique, livres I-IV*: 72.
- TITO LIVIO: *Historia de Roma desde su fundación*. Libros XXI-XXV. Traducción y notas de José Antonio Villar Vidal. Biblioteca Clásica Gredos, 176. 1993.
- TORELLI, M. (1984): *Lavinio e Roma. Riti iniziatici e matrimonio tra archeologia e storia*, Ed. Quasar, Roma.
- VILLARONGA, L. (1973): *Las monedas hispano-cartaginesas*. Barcelona.
- WIEGAND, TH. y SCHRADER, H. (1904): *Priene, Ergebnisse der Ausgrabungen und Untersuchungen in der Jahren 1895-1898*. Berlin.
- ZERVOUDAKI, E. A. (1968): «Attische Polychrome Reliefkeramik». *Athenische Mitteilungen* 83: 1-88.
- ZÜCHNER, W. (1950/51): «Von Toreuten und Töpfern», *Jahrbuch des deutschen archäologischen Instituts*, 65/66: 175-205.