VACCEA ANUARIO 2010

Universidad de Valladolid Facultad de Filosofía y Letras
Centro de Estudios Vacceos "Federico Wattenberg"

Núm. 4, julio 2011

www.pintiavaccea.es

1 €

UN NUEVO BÁCULO EN *PINTIA*

PIEZA VACCEA DEL AÑO

FERNANDO QUESADA SANZ

FIRMA INVITADA

PINTIA - CAMPAÑA XXI

EXCAVACIONES EN LA NECRÓPOLIS DE LAS RUEDAS
Y EN EL SISTEMA DEFENSIVO DE LA CIUDAD

PREMIOS VACCEA

EDICIÓN 2010

RAUDA (ROA DE DUERO)

CIUDADES VACCEAS

LOS CARPETANOS

NUESTROS ANCESTROS

PREMIOS VACCEA
Convocatoria
Tercera Edición
2012

En el acto de entrega de los Premios Vaccea, en su segunda edición, que tuvo lugar, en el Aula Triste del Palacio de Santa Cruz de Valladolid, el 11 de diciembre de 2010, quedaron convocados los correspondientes a su tercera edición, que tendrá lugar el año 2012. Podrán optar a los mismos, en sus distintas modalidades, cuantas instituciones, públicas o privadas, empresas o particulares se presenten o sean presentados, acompañando la documentación que les justifique como acreedores a los mismos; además se tendrán en cuenta las propuestas del jurado de la mencionada edición.

Cuantos deseen optar a los Premios Vaccea en su tercera edición, en cualquiera de sus modalidades, habrán de dirigirse, acompañando la documentación pertinente, al Director del Centro de Estudios Vacceos "Federico Wattenberg" (Departamento de Prehistoria, Arqueología Antropología Social y Ciencias y Técnicas Historiográficas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Valladolid, Plaza del Campus Universitario s/n, 47011-Valladolid)

Esta convocatoria permanecerá abierta hasta el 31 de diciembre de 2011.

EDITA
Centro de Estudios Vacceos "Federico Wattenberg" de la Universidad de Valladolid

DIRECTORES
Carlos Sanz Mínguez
Fernando Romero Carnicero

COLABORADORES
Cristina Górriz Gañán
Roberto De Pablo Martínez
Juan Manuel Carrascal Arranz

ILUSTRACIONES
Centro de Estudios Vacceos "Federico Wattenberg" y autores de los trabajos respectivos, salvo indicación expresa.

DISEÑO
Centro de Estudios Vacceos "Federico Wattenberg"

MAQUETACIÓN
Eva Laguna Escudero

PORTADA
Excavaciones en los fosos defensivos de *Pintia*

REDACCIÓN, ADMINISTRACIÓN Y PUBLICIDAD
Centro de Estudios Vacceos "Federico Wattenberg" y Asociación Cultural Pintia

IMPRESIÓN
OCHOA IMPRESORES / 975 233 827

TIRADA
20.000 ejemplares

DEPÓSITO LEGAL: VA-528/2010

ISBN: 978-84-7359-685-5

01 **Excavaciones en *Pintia*.** Campaña XXI de excavaciones arqueológicas en *Pintia* (Padilla de Duero/Peñafiel)

02 **Nuestros ancestros.** Carpetanos

03 **Ciudades vacceas.** *Rauda*

04 **Firma invitada.** Fernando Quesada Sanz

05 **Premios Vaccea 2010**

06 **Diez años (2001-2010) del Centro de Estudios Vacceos "Federico Wattenberg" de la Universidad de Valladolid**

07 **Premios recibidos.** Premio Diálogo

08 **A debate.** Plataforma Ciudadana pro-Pintia

09 **Pintia proyecto docente**

10 **Pieza del año.** Báculo de *Pintia*

11 **La otra mirada.** Ángel Rodríguez y Luis Pascual

12 **Noticiario Vacceo**

13 **Humor Sansón**

PROYECTO PINTIA
Equipo de investigación 2010

Directores:
Carlos Sanz Mínguez, Profesor Titular de Prehistoria, Universidad de Valladolid
Fernando Romero Carnicero, Catedrático de Prehistoria, Universidad de Valladolid

Codirectores Excavación Arqueológica:
Roberto De Pablo Martínez
Cristina Górriz Gañán

Coordinadora
María Luisa García Mínguez, Presidenta de la Asociación Cultural Pintia

Becarios adscritos al Proyecto Pintia:
Maeva Serieys
Daniel Morales
Álvaro Sanz García

Personal contratado
Eva Laguna Escudero
Francisca Maldonado Requena
Teodora Olteanu
Luis Pascual Repiso

Colaboradores:
Ignacio Represa Bermejo
Carlos Santamarina
Carlos Jimeno Velasco
Juan Manuel Carrascal Arranz
Elena Benito de la Torre

Alumnos participantes en la campaña de excavación XX:

Susan Bartholomew
Patricia Cabero García
Agustin Cascallana Riol
Nicholas Chaudakshetrin
Francesca Christie
Catherine Connoly
Fernando da Silva
Carol Dempsey
Molly Engelman
Amador García Rivas
Patricia González Hernández
Courtney Griffin
Conchi Hernández Mancha
Sara Hernangómez
Katherine Jablonski
Alexis Jordan
Felix Kaplan
Maria Kneafsey
Aja Lans
Pablo Ortiz Molina
Patricia Peraza
Daniel Priore
Elvira Rodríguez Gutiérrez
Daniel San José
Mª Luz Sanz Larriche
Rachel Savell
Samantha Savory
Victoria Schuppert
Shane Shelby
Teresa Silva
Jennifer Small
Frank Valcarcel
Annelies Van de Ven
Oliver Walch
Beryl Wallingford
Monica Witucki
Sara Woeckener

Estamos en Zamora, durante la Guerra Incivil de 1936-1939. Unos oficiales italianos de las fuerzas fascistas que Mussolini ha enviado en ayuda de los sublevados pasean ociosos. Al llegar a una plaza se detienen, estupefactos primero, furiosos enseguida. Ante su vista se alza una estatua de bronce, orgullosa sobre un enorme peñasco de granito. El conjunto está rodeado por una verja de hierro forjado diseñada por el mismo escultor. Se decora con haces de *fasces*, el emblema de los antiguos lictores que en la antigüedad escoltaban a los magistrados de Roma y que ahora, en 1936, son emblema de la renacida Italia *fascista*. Pero los símbolos aparecen en posición invertida, a la funerala, humillados a los pies de un altivo Viriato que proclama ser *terror Romanorum*. Los militares italianos exigieron, sin éxito al parecer, que se retirara o modificara la verja que insultaba a su patria. La anécdota la cuenta Eduardo, hijo y biógrafo del escultor Eduardo Barrón (1858-1911), y muestra a las claras la importancia de las percepciones y de los símbolos, y de los mitos históricos que enlazan, en la mente de muchos, pasado y presente.

Los mitos de Viriato

La Muerte de Viriato, pìntura de José de Madrazo, realizado en Roma en 1806-1807. Se ha pensado que fuera originalmente concebido como un Aquiles llorando a Patroclo, y trasnformado en el tema de Viriato a raiz de los acontecimientos de 1808 en España.

Página anterior. Monumento a Viriato, *terror romanorum,* en Zamora, obra de Eduardo Barrón. Yeso realizado en Roma en 1883, segunda medalla en la Exposición de 1884. Fundido en bronce e inaugurado en 1904.

La sandez resultante de extrapolar directamente conceptos antiguos al mundo moderno y de emplear el pasado como fuente de mitos actuales no es patrimonio de una ideología concreta. El mismo autor cuenta que la familia del escultor tuvo problemas en el Madrid republicano porque se interpretaba que el brazo en alto, extendido, de la escultura como un a modo de saludo fascista, en lugar del juramento de odio a los romanos pretendido por el escultor (Catálogo, 1884: 144). También es verdad que por aquel entonces el gesto del brazo extendido de algunos exvotos ibéricos se podía interpretar como origen de un supuesto antiguo saludo 'romano' adoptado por Mussolini y sus secuaces (Cabré, 1943).

La tradición de emparentar pasado y presente mediante un hilo invisible que salta los milenios sin tener en cuenta las aportaciones de los múltiples pueblos que han pasado por la piel de toro peninsular, y que hace del ayer fuente de supuestas virtudes y rasgos 'nacionales' en el presente, deriva del nacionalismo romántico decimonónico, aunque puede rastrearse mucho más allá, por ejemplo en el padre Mariana que ya en el XVI considerara a Viriato un 'libertador' de España. Conceptos como el innato 'amor a la libertad', valor y astucia, sentido de independencia, sobriedad, etc. se tenían como rasgos nacionales e incluso raciales cuyas raíces se remontaban a la Prehistoria. Surgió ya así en el s. XIX, y se perpetuó durante buena parte del XX una '*trilogía sagrada de lo nacional',* como recuerda García Cardiel, formada por las gestas —supuestas o reales pero siempre mitificadas— de Sagunto, Numancia y Viriato. La historia de Viriato en particular se presta tanto a esta mitificación y mixtificación que todavía hoy puede ser empleada como pretexto en una lamentable serie televisiva que recoge los tópicos pasados y presentes en una historia menor intemporal en la que *Hispania* es un mero pretexto para un argumento pedestre.

Uno de los más llamativos debates modernos relativos a Viriato es, significativamente, el de su origen. Las fuentes nos dice que era 'lusitano', término notoriamente impreciso que puede abarcar buena parte de la mitad occidental de la Península. A partir de ahí se ha generado desde el s. XIX al menos una polémica, no siempre amable. Si los lusos actuales reivindicaron para Portugal la 'nacionalidad' de Viriato, y alzaron en Viseu un gran monumento a él dedicado (fundido por cierto por un español, Mariano Benlliure), A. Arenas llegó a publicar en 1900 un libro cuyo título lo dice todo: *'Reivindicaciones históricas. Viriato no fue portugués, sino celtíbero'* donde astuta pero falazmente se comparan peras con manzanas, un concepto nacional moderno con un étnico antiguo, obviando la evidencia de que ni España ni Portugal, ni nada remotamente parecido, existían a mediados del s. II a.C. Y la prueba es que Viriato, en sus acciones, podía considerar tan enemigos a los romanos como a pueblos de ancestral raigambre local. Una muestra de ello es la matanza de cinco mil belos y titos (Apiano, *Iber*. 63).

O cuando exigía tributos a los campesinos carpetanos: quienes no cedían a su extorsión impuesta por las necesidades de la guerra veían sus cosechas destruidas por completo o su ganado robado (Apiano, *Iber*. 64; Frontino, 3,10.6). Además, y como nos recuerda oportunamente Luciano Pérez Vilatela, el propio ejército de Viriato llegó a ser 'multinacional', con un componente étnico lusitano, pero también también vetón, turdetano, bastetano…

Y si hubo polémica entre estados, se ha reproducido también a escala menor, entre comarcas y localidades: Coimbra y la zona de Viseu en Portugal, la Sierra de la Estrella e incluso —y aunque parezca increíble— Valencia o el valle del Ebro han sido comarcas defendidas en distintos momentos como 'patria chica' de Viriato, sin base sólida alguna. Un caso especialmente llamativo —por lo voluminoso— es el monumento mencionado al principio. Los eruditos locales de Zamora podían precisar muy a comienzos del s. XX que Viriato era zamorano, y particularmente de Torrefrades, aldea de la comarca de Sayago. De modo que cuando en 1904 se erigió la estatua de Barrón, se colocó sobre un enorme peñasco granítico traído con gran esfuerzo precisamente de Sayago: *"Llega un siglo nuevo. Parece como si el cambio de guarismo engendrara nuevas esperanzas. Zamora erige una estatua al más famoso de sus hijos, el héroe de la resistencia hispana: Viriato. Una fiebre viriatista invade la ciudad. Se abre una nueva calle entre la de San Andrés y la Plaza de la Yerba…y naturalmente lleva el nombre de Viriato. Se hace un nuevo cuartel, y toma idéntico nombre. Hasta el anís que fabrican en Corrales lleva en su etiqueta el nombre del guerrillero sayagués"* (Cortés, 1974: 238).

¿Un 'buen salvaje'?

En la construcción del mito de Viriato han jugado un importante papel, como estamos viendo, las artes plásticas, expresión visible y monumental de una determinada orientación ideológica que las elites intelectuales y políticas españolas y portuguesas deseaban mostrar, en una línea común con las de otras naciones europeas (Quesada, 1996). Si en 1806-1807 Madrazo podía representar a los oficiales que lloraban la muerte de Viriato, y al propio caudillo lusitano, con el ropaje y la apariencia más clásica —hasta el extremo de que como ya viera Arias Anglés, la imagen podría perfectamente ser la de un Aquiles llorando a Patroclo—, desde mediados del s. XIX se impuso una imagen primitivista en la vestimenta y el aspecto, dotando a Viriato de una apariencia casi prehistórica en casos como el del cuadro de E. Oliva de 1880, donde un guerrillero hirsuto, el torso desnudo y piel sin curtir a la cintura, acecha desde una peña a sus enemigos, con 'más aire de facineroso que de pastor' según la crítica de la época. Por cierto que la postura del Viriato de Oliva se reprodujo luego en manuales escolares como las *Glorias Imperiales* de L. Ortiz Muñoz de 1940.

Viriato. Lienzo de Eugenio Oliva, pintado en Roma y enviado a la Exposición Nacional de 1881. Conservado en el Museo de Cáceres como depósito del Museo del Prado.

El desconocimiento de la panoplia y vestimenta de la Edad del Hierro en esas décadas finales del s. XIX se combinaba con una visión próxima a la del 'buen salvaje', la idea del pastor indómito y libre que se lanza al monte y acaba humillando a Roma. Algo así ocurre también en el gran medallón pintado por Ramón Padró i Pedret en 1882 para el salón de sesiones de la antigua Diputación de Zamora —de nuevo el viriatismo zamorano—. La figura podría ser la de un visigodo, o un almogávar... en pie, con el torso desnudo, gran barba y casco cónico medieval, el lusitano recibe la sumisión de los oficiales y las águilas —otro anacronismo— de Roma. Pero Padró va mas allá: Viriato sostiene una orgullosa enseña formada por unas tiras de tela roja que ondean al viento, en honor a *'las ocho batallas consulares que ganó',* según cuenta el propio Padró en la Memoria presentada por el pintor al concurso convocado por la Diputación. *Et voilá!,* aquí tenemos la explicación de la medieval 'seña bermeja', uno de los cuarteles del escudo heráldico de Zamora. La pintura pues, en un espacio oficial, es un elemento didáctico al servicio del nacionalismo local.

El aspecto físico que pudo haber tenido Viriato ha sido tema de incesante especulación, desde la antigüedad y hasta hoy, como ha mostrado L. García Moreno en la divertida obertura a su estudio sobre la infancia de Viriato. Pero ese debate palidece en importancia frente al de su supuesto —y digámoslo ya, improbable— origen humilde. Es cierto que las fuentes clásicas (a menudo muy lejanas en el tiempo a los acontecimientos que narran e impregnadas de sus propias veladuras ideológicas) insisten en que Viriato era un *'pastor y bandolero'* según refiere Orosio en fecha tan tardía como el s. V d.C. (5,4,1). Pero la crítica moderna coincide cada vez más en que esta imagen puede ser también un tópico de las fuentes grecolatinas que usan a Viriato como *exemplum,* idea que ya apreciara H. Gundel en 1968 y que ha resurgido con fuerza en los últimos años.

El hecho mismo de la boda de Viriato con la hija del rico Astolpas, sin duda un aristócrata que podía permitirse rica vajilla de plata (Diodoro, 33,7) apunta hacia la idea de que Viriato tenía cierto rango. Pero es que además sus primeras hazañas militares documentadas, justo tras la traición del pretor Galba (Apiano, *Iber*. 60-61) demuestran su rango de cierta autoridad militar y social: *'Viriato, que había escapado a la perfidia de Galba y entonces estaba con ellos les trajo a la memoria la falta de palabra de los romanos… les dijo que no había que desesperar de salvarse en aquel lugar, si estaban dispuestos a obedecerle. Encendidos los ánimos y recobradas las esperanzas, lo eligieron general…'* (*Iber*. 61-62). Por otro lado, un linaje relativamente elevado no era incompatible en la sociedad lusitana, vetona o vacea con la posesión e incluso el control personal del ganado, que podría haber dado origen al mito del origen humilde, tan útil para una caracterización estoica de la figura de Viriato.

Viriato recibiendo la humillación de Roma, obra de Ramon Padró i Pedret. Medallón en el techo del Salón de Sesiones de la Diputación de Zamora. 1882.

Cínicos, estoicos y guerrilleros

Porque en efecto, si el presente ha mitificado a Viriato en muchos sentidos, no es menos cierto que ese proceso ya se dio, en otra dirección, en la misma Antigüedad. Lo que más destacan las fuentes clásicas sobre Viriato era la mezcla de valor personal, sobriedad y carisma: *'en el reparto del botín no tomaba nunca una parte mejor que los otros y de lo que tomaba, lo obsequiaba a los soldados que más se lo merecían o a los que más lo necesitaban. Era también muy sobrio. No dormía mucho y no retrocedía ante ningún peligro… tras su muerte, se deshizo el ejército al quedar privado de semejante jefe'* (Diodoro, 33,21). Apiano (*Iber*. 75), Justino (42,2), Cicerón (*De Off*. 2,40) y otros autores hablan de él en términos similares.

Aquí hemos de recordar que los autores griegos y romanos se dejaban llevar por sus propios intereses a la hora de construir sus obras, literarias y filosóficas tanto o más que históricas. En particular, la filosofía cínica, muy entrelazada con la estoica, ensalza la idea del hombre natural y sobrio, que desprecia la pompa y la riqueza y ejercitaba el autocontrol. Parece que estas ideas influyeron sobremanera en la caracterización que los autores clásicos crearon de Viriato, según ha mostrado, entre otros, Jesús Lens Tuero a partir de la descripción de una de nuestras fuentes más antiguas, Diodoro, y de otras posteriores (Dion Casio, *fr.* 73; Livio, *Per*. 52; Veleyo, 2,1,3; Floro, 1,33,5). Todas ellas se basan en último extremo, en Posidonio de Apamea, autor de fines del s. II a.C. que estuvo en la Bética y fue un estoico.

Si la construcción del carácter personal de Viriato puede ser una caracterización con fines de ejemplo moral, la otra idea clásica sobre el caudillo lusitano, su actividad guerrillera, parece igualmente resultado de un proceso de distorsión de los hechos, éste más reciente aunque fundamentado en los prejuicios de las fuentes literarias clásicas. Aquellos autores desarrollaban la justificación del derecho romano a conquistar y civilizar a los pueblos bárbaros, lo que exigía su descripción como seres primitivos de costumbres bárbaras (entiéndase aquí 'incivilizadas'). Sin embargo la imagen que se ha creado de un guerrillero hirsuto, refugiado en agrestes montañas y cuevas inaccesibles, es incompatible con los datos históricos que nos hablan de un hombre que dirigió ejércitos completos capaces de derrotar a ejércitos pretorianos y consulares de Roma y a conquistar y ocupar ciudades durante largos periodos en lo más profundo de la Bética (como *Ituci*-Martos en Jaén).

Si leemos así las fuentes, sin prejuicios, observamos que este 'jefe de bandoleros' dirigía desde el principio con gran habilidad táctica a millares de hombres, como se revela en su batalla contra Vetilio en 147 a.C. (Apiano, *Iber*. 62-63). Así, su trayectoria le llevó desde el generalato ('*imperator'*) hasta algo próximo a la realeza, según Diodoro ('*dinasta', 33,1,3*) e incluso a ser un plausible *'Rómulo para Hispania'* (Floro, 1, 33,15), que tras acorralar a Serviliano y llegar a un pacto con él se estableció en la ciudad de *Arsa* (140 a.C.) en lo que algunos investigadores han llegado a considerar (quizá es ir demasiado lejos) un intento de crear un estado en la Beturia.

Pero en todo caso, la idea de un guerrillero al mando de una banda de audaces desarrapados refugiados en cuevas ha de ser abandonada por mucho que sirva para crear historias televisivas 'a lo Curro Jiménez'. Las *Periocas* de Livio minimizan la primera parte de una revuelta que parece haber empezado ya con un nivel importante de tropas: *'Viriato, que pasó de pastor a cazador, de cazador a bandido, y al poco tiempo incluso a general de un ejército regular…'* (*Per*. 52.8). Pero aunque discutamos esto, lo que es indudable es

que en el 145 a.C., a los dos años, todo un cónsul de Roma, Quinto Fabio Máximo, rehusaba trabar batalla campal con un enemigo que le desafiaba: *'Viriato sacaba continuamente el ejército en orden de batalla para provocarle, pero aquel rehusaba un enfrentamiento…'* (Apiano, *Iber*. 65). Cosa muy distinta es que Viriato a menudo empleara la movilidad táctica de sus tropas para desbordar a los romanos o romper el contacto cuando lo deseaba, por ejemplo en el año 145 frente a Q. Fabio Máximo Emiliano o en el 140 frente al procónsul Cepión (respectivamente Apiano, *Iber*. 65 y 70).

'Roma no paga traidores'

Los mitos en torno a Viriato llegan hasta su muerte, asesinado por sus propios hombres en el año 139 a.C. Según la tradición, el procónsul Q. Servilio Cepión habría despreciado con la frase *'Roma no paga traidores'* a los tres oficiales de confianza que Viriato había enviado a negociar con el romano, y a quienes éste había sobornado. Según Apiano se llamaban Audax, Ditalcón y Minuro, pero según la información que nos transmite Diodoro de Sicilia, el tercero se habría llamado Nicoronte. En todo caso conocemos lo suficiente de la onomástica local, por mucho que la televisión prefiera nombres griegos o persas para caracterizar a los compañeros de Viriato.

En realidad las fuentes clásicas no recogen esa frase. Y tampoco que Cepión ordenara la ejecución de los asesinos como a menudo se afirma. En realidad, Apiano cuenta algo mucho más prosaico: cuando los asesinos reclamaron su recompensa a Cepión, éste *'en ese mismo momento les permitió disfrutar sin miedo de lo que poseían, pero en lo tocante a sus restantes demandas los remitió a Roma'* (*Iber.* 74). Fue Eutropio, un autor muchos siglos posterior (vivió en el s. IV d.C.), quien añadió que Cepión habría afirmado con cinismo que *'nunca fue del agrado de los romanos que los generales fueran asesinados por sus propios soldados'* (4,16).

Con todo, la frase hoy universalmente popular refleja bien la vergüenza con que varios autores grecolatinos lamentaron en sus escritos un desenlace tan poco glorioso y tan contrario a la hombría militar sin doblez que supuestamente era característica del comportamiento romano: Valerio Máximo lo dice con claridad: *'Cepión… no ganó sino que compró la victoria'* (9.6,4). En ese sentido, la expresión 'Roma no paga traidores' es un buen ejemplo del genial aforismo *'se non è vero è ben trovato'.*

Monumento a Viriato, de Mariano Benlliure, erigido en Viseu.

Bibliografía

Arias Angles, E. (1992) *Pintura española del siglo XIX.* Cuadernos de arte Español, Historia 16, 41. Madrid.

Barron Casanova, E. (1978) *Un escultor olvidado.* Madrid.

Caamaño, J.M. (1978) "Las pinturas de Padró en Zamora". *Actas del II Congreso Español de Historia del Arte.* Valladolid. pp. 243-252.

Cabre Aguilo, J. (1943) "El saludo ibérico. Saludo racial precursor del nacional: su difusión por Europa en unión del *gladius hispaniensis*". *Coleccionismo*, 196, pp. 21-31.

Catalogo (1884) *Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1884.*. Madrid.

Cortes Vazquez, L. (1975) *Mi libro de Zamora.* Zamora.

Diez, J.L. (ed.) (1993) *La pintura de historia del siglo XIX en España.* Catálogo de la Exposición.

Fabiao, C.; Guerra, A. (1998) "Viriato: em torno da iconografia de um mito". Mito e simbolo na História de Portugal e do Brasil. Actas IV cursos Int. Cascais 3, pp. 33-79. Cascais, Camara Municipal.

Garcia Cardiel, J. (2010) "La conquista romana de Hispania en el imaginario pictórico español (1754-1894)". *CuPAUAM* 36, pp. 131-157.

Garcia Moreno, L.A. (1986) "Infancia, juventud y primeras aventuras de Viriato, caudillo lusitano". *Actas del 1er. Congreso Peninsular de Historia Antigua*. II. pp. 373-382.

Guerra, A.; Fabiao, C. (1992) "Viriato: Genealogia de um Mito". *Penélope. Fazer e desfazer a história* 8, pp. 9-23.

Lens Tuero, J. (1986) "Viriato, héroe y rey cínico". *Estudios de Filología Griega* 2, pp. 253-272.

Lopez Melero, R. (1988) "Viriatus Hispaniae Romulus". *Espacio, Tiempo y Forma Serie 2*; Hom. a E. Ripoll Perelló 2, pp. 247-261.

Pastor Muñoz, M. (2004) *Viriato. El héroe hispano que luchó por la libertad de su pueblo*. Madrid, La Esfera de los libros.

Perez Vilatela, L. (1989) "Notas sobre la jefatura de Viriato en relación con la Ulterior". *APL* 19, pp. 191-205.

Quesada Sanz, F. (1994) "La imagen del héroe. Los antiguos iberos en la plástica española del s. XIX". *Revista de Arqueología*, 162, pp.36-47.

Quesada Sanz, F. (1996) "La imagen de la antigüedad hispana en la plástica española del s. XIX". En R. Olmos (ed.) *Al otro lado del espejo, Aproximación a la imagen ibérica.* Colección Lynx, Madrid, pp. 211-238.

Reyero, C. (1989) *La pintura de historia en España.* Madrid.

Sanchez Moreno, E. (2002-2003) "El botín de Viriato: Guerra y sociedad en Lusitania". *Homenaje a la Dra. Dña. Encarnación Ruano, BAEAA* 42, pp. 305-331.

Fernando Quesada Sanz
Universidad Autónoma de Madrid