

¿JINETES Y CABALLOS EN EL MÁS ALLÁ IBÉRICO? UN VASO CERÁMICO EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO DE LINARES



Artículo publicado originalmente en Revista de Arqueología, n. 201, enero 1998, pp. 16-23)

M.^a del Mar Gabaldón Martínez y Fernando Quesada Sanz

El notable papel que los équidos tuvieron en la imaginería de los antiguos Iberos se hace evidente no sólo en el gran número de representaciones que han llegado hasta nosotros sobre diversos soportes (escultura, exvotos, pintura cerámica...), sino sobre todo en la riqueza compositiva y en la complejidad de significados de las escenas en que aparecen caballos, con o sin jinete. En este artículo presentamos un vaso cerámico decorado con una escena de apariencia heráldica en que dos jinetes se presentan a ambos lados de un gran elemento vegetal

Descripción. Procedencia.

La pieza en cuestión se encuentra actualmente depositada en el Museo Monográfico de Cástulo, en Linares (Jaén), con número de registro 2.500/13. Pertenece a una colección particular de unas ochenta piezas donada al Museo en 1985. No existe dato alguno sobre la procedencia de los materiales, que carecen de contexto arqueológico, aunque cabe la posibilidad de que la pieza que nos ocupa viniese de la provincia de Albacete y fuera reconstruida en Córdoba en torno a la fecha de su ingreso en el Museo. En realidad, del vaso sólo quedan fragmentos que abarcan en torno a un tercio de la superficie original de la pieza, suficientes sin embargo para reconstruir su perfil completo y dimensiones originales. En el momento de su restauración, no sólo se pegaron y reintegraron los fragmentos, sino que se repintaron las grietas de unión y se reforzó el interior del recipiente.



Figura 1 - Vaso del Museo de Linares. Datable posiblemente dentro del s. III a.C.

Las dimensiones son: altura 26 cm.; diámetro de la base (conservada completa): 9.1 cm.; diámetro del borde, 35.2 cm. No es posible observar el color de la pasta en fractura. La superficie exterior presenta un engobe anaranjado, con la decoración pintada en tono vinoso y castaño. Pese a su estado podemos decir que la pieza es de muy buena calidad.

Formalmente, el vaso es un lebes muy similar a la Clase A (cerámica fina), Grupo II, Tipo 6 (lebes), Subtipo 1 (con pie) (A-II.6.1) según la clasificación de Mata y Bonet de 1992, basada sobre todo en la cerámica valenciana. En concreto, este vaso pertenece a un tipo característico sobre todo en el poblado del Tossal de Sant Miquel de Liria (Valencia), muy bien reestudiado en fechas recientes por H. Bonet. Sin duda se trata de un recipiente cuya forma está diseñada para contener un líquido -o menos probablemente, un árido- y, quizá, desplazarlo a corta distancia, no para transportarlo lejos. Sin duda es discutible y arriesgado el término griego que ha hecho fortuna en la bibliografía para describir este tipo de recipientes ibéricos (por encima de caldero, olla, crátera sin cuello y otras), y que implica un vaso destinado a contener vino mezclado con agua para el banquete o el symposion; con todo, no hay otro mejor o más descriptivo, por lo que lo mantendremos, lo que no quiere decir que su empleo fuera similar al del vaso griego de apariencia similar.

En particular, la pieza que aquí presentamos tiene un pie más bajo y de menor diámetro que cualquiera de las lebetas de Liria, y desde luego no parece pertenecer al mismo taller.

La decoración está compuesta por bandas y líneas horizontales en la mitad inferior del galbo; por una escena figurada en la mitad superior o zona noble del recipiente, y por una fila de motivos geométricos triangulares conocidos como dientes de lobo orientados hacia el interior del vaso, en la superficie del borde. No es posible saber si la escena figurada que se conserva se prolongaba en toda la circunferencia del vaso cerámico, o si existieron varias escenas independientes de las que sólo conservamos una. La disposición de las figuras sugiere esta segunda posibilidad.

La imagen principal.

La escena a que nos referimos está formada por dos figuras humanas, jinetes sobre sendos caballos afrontados, ambos con las manos levantadas, sin llegar a corvetear. Entre los dos caballos aparece, sobre un largo tallo vertical, una flor en silueta rellena del mismo tono rojizo que el resto de la pintura del vaso. La escena adopta así, con una gran planta entre los dos jinetes simétricos, una composición que en apariencia podríamos describir como 'heráldica', aunque según veremos enseguida, este no sea el término más adecuado.



Figura 2 - Desarrollo de la escena figurada que se conserva en el lebes del Museo de Linares

El jinete a la izquierda de la flor está mejor conservado. Parece llevar una cinta en el cabello dibujado a base de líneas, al igual que la crin de su montura, aunque también podría tratarse de un bonete ajustado. Viste capa corta, faldellín de flecos y calza botas. No porta espuelas, como sí ocurre en otros vasos ibéricos. Mientras con una mano parece sujetar unas (perdidas) riendas, con la otra parece tocar, acariciar o agarrar la crin de su caballo, con una mano toscamente dibujada. El animal está peor conservado ya que le falta parte de la cabeza (la boca) y cuello. Pese a ello, presenta una excelente factura en los volúmenes y proporciones. Está todo siluetado, salvo la crin, el ojo y un espacio del cuerpo para el dibujo de la pierna del jinete que va montado a horcajadas. La cola del équido, bastante estilizada, ha sido trazada con dos líneas oblicuas.

El jinete de la derecha está peor conservado, pero se aprecia con claridad que es de un tamaño notablemente menor. Su cabeza y cara están peor logradas que en el caso de su compañero; como él, lleva botas, pero no espuelas y también con una de las manos acaricia o agarra las crines de su montura. El caballo está pintado, en lo sustancial, como el primero, aunque por la mejor conservación del cuello se aprecian con claridad las riendas y un probable petral.

El motivo vegetal central es el eje de la composición y probablemente la clave del significado de la escena. El problema radica en la identificación de la flor, representada a gran tamaño (tan grande como los caballos), suponiendo que tal cosa sea posible desde el punto de vista botánico. Con sus pétalos abiertos, recuerda a un motivo de flor de loto muy estilizada y degenerada. Más adelante volveremos sobre ello. Un detalle clave es que la cabeza de ambos caballos, levantados sobre sus cuartos traseros, están muy próximas a la flor, como si la olieran.

Bajo las patas de ambos caballos aparecen otros motivos vegetales enlazados en forma espiraliforme, con paralelos cercanos en la rica decoración de Liria, pero sobre todo en el grupo que denominamos de 'Elche-Archena'.

Detrás de ambos jinetes se aprecian grandes motivos ¿fitomorfos? incompletos que enmarcan la escena y la dotan de un carácter independiente, como una suerte de metopa, separada de otras posibles imágenes perdidas.

Flores y lotos. ¿Símbolos de fecundidad, de vivificación, de revitalización en el Allende?

La carencia de contexto arqueológico para el vaso que estudiamos impide dotar de un significado preciso a la escena. En principio, su ubicación en contexto de poblado, de santuario o de necrópolis dotaría de matices distintos la interpretación del vegetal y su 'escolta' de jinetes.



Figura 3 - Detalle de la gran flor central

Ya hemos destacado el papel central del gran motivo vegetal. Creemos que se trata de una flor de loto que aún no está desarrollada, un capullo que está abriéndose. El prototipo originario en Iberia de esta flor podemos hallarlo en el Periodo Orientalizante (ss. VII-VI a.C.). Es en ese momento, siglos antes de la elaboración del vaso de Linares, cuando la flor de loto se convirtió en un motivo habitual, y se realizó con trazos precisos que permiten una inmediata identificación, mucho menos problemática que en las representaciones tardías. Ciertamente que el Orientalizante y el Iberismo avanzado están muy distantes en el tiempo; pero curiosamente, unos pithoi de Carmona recientemente publicados (Belén et alii 1992, 670-671) en los que aparecen grifos, además de flores de loto cerradas y abiertas, han planteado una idea similar pero a la inversa. Los investigadores que publican estas tinajas orientalistas han encontrado que los paralelos más próximos al dibujo de los grifos están en vasos mucho más tardíos de Liria y Elche; hasta tal punto, que dichos autores retoman una vieja idea de A. Blanco y de M. A. Elvira (1979:206-207) en el sentido de que los vasos levantinos tardíos de Liria recogen o se inspiran en viejos modelos iconográficos orientalistas. Si esto es así para el grifo, es también posible para el loto.

A nuestro juicio, la transformación en el vaso de Linares de la vieja y angulosa flor de loto en un vegetal mucho más curvilíneo, y la adición de un largo tallo con bulbo en su parte superior, muestran un ejemplo más de esta perduración y deformación a partir de muy viejos prototipos. No podemos dejar de recordar en este contexto el caso del conocido vaso orientalista de Lora del Río (Sevilla) en el que un toro huele directamente la flor de loto abierta, en un gesto no lejano del que veremos en vasos ibéricos mucho más tardíos.

En todo caso, parece claro que la flor de nuestro vaso no indica un paisaje o espacio real; como ha señalado R. Olmos a propósito de otra flor de loto presente en los relieves del monumento de Pozo Moro (Albacete): "El loto abriéndose nos sitúa en un lugar mítico. No es un paisaje real, sino un esquema genérico que alude a otro lugar y momento" (Olmos, 1996a, 103). En efecto, en los albores del mundo ibérico, los fragmentarios relieves de Pozo Moro ofrecen nuevas imágenes de loto en posición central, sirviendo de eje a composiciones complejas. En este caso, como en los anteriores ejemplos orientalizantes, la interpretación habitual es considerar la flor como un motivo vivificante, relacionado también con el viejísimo tema del Árbol de la Vida. En el ámbito funerario en particular, la fragancia de la flor tiene implicaciones de vida y renovación.

En un fragmento bícromo (con pintura blanca y siena) de un recipiente ibérico procedente de Santa Catalina del Monte en Murcia, y datado hacia el s. III a.C. o antes (en último lugar, Tortosa, 1996:149), los motivos florales de diverso tipo que cubren casi todo el espacio incluyen, en pequeño tamaño, flores de loto estilizadas que sin embargo están lejos de ocupar el lugar prominente que tienen en el recipiente que nos ocupa ahora.

La flor de loto 'degenerada' es uno de los motivos frecuentes en los estilos de Liria y Archena, de fines del s. III a.C. en adelante, bien que a menudo disimulada en el barroquismo de la decoración fitomorfa. Así, las flores que a menudo se denominan 'trilobuladas' parecen ser un desarrollo de nuestro motivo, en el que el pistilo central se ha terminado de confundir, y aparece trasmutado en lo que parece un pétalo más. Flor trilobulada, loto estilizado o loto degenerado, lo cierto es que, como ha analizado en último lugar Pérez Ballester (1997), esta planta tiene papel predominante en algunos vasos. Aparece en algunos vasos pintada entre jinetes -aunque éstos no están afrontados- (vaso Dpto. 41, Bonet, 1995: Fig. 81); se muestra en una procesión de músicos y danzantes (Dpto. 12-13, Bonet, Fig. 26); y en otro vaso un guerrero se acerca inconfundiblemente a oler una flor muy dañada (Dpto. 13, Bonet, Fig. 34). Incluso, en el kalathos del Dpto. 116 de Liria (Bonet, 1995: Fig. 130), de una flor parecen surgir emanaciones pintadas en forma de trazos curvos que se dirigen directamente a un jinete que viene por la izquierda. Muchos otros ejemplos surgen con hojear el catálogo de vasos pintados (de Liria, pero también de Elche, Archena y otros yacimientos), incluyendo figuras que portan esta flor en la mano. En la mayoría de los casos, sin embargo, el vegetal aparece sin tallo, al contrario que en el vaso que estudiamos.



Figura 4 - Detalle de un relieve procedente de Martos (Jaén).

De Martos (provincia de Jaén) procede un relieve ibérico en el que un caballo enjaezado -pero sin jinete- se acerca al paso a un elemento, que Recio (1994) ha considerado un cáliz ritual, como si fuera a beber de él. A nuestro juicio, el objeto es más bien una flor de loto que el caballo huele, idea reforzada por las incisiones visibles en el interior del objeto, que parecen marcar pétalos. Cáliz o flor, lo que parece claro es que el caballo bebe o aspira, en un simbolismo de contenido vivificante o revitalizador que consideramos muy próximo al del vaso del Museo de Linares.

Lo cierto es que el motivo del caballo -con o sin jinete- que se acerca a oler un elemento vegetal no es extraño en el mundo mediterráneo. En una lastra pintada procedente de la Sepultura 58 de Paestum (Pontrandolfo y Rouveret, 1992: 153 y 336-337), datable en torno al 340 a.C. aparece un jinete armado montado sobre un corcel negro que se afronta a una crátera de la que surge un vegetal decorado con cintas rojas. De nuevo la cara del caballo aparece justo frente a la flor o flores. Parecida escena es la de otra lastra de la tumba 84 de la misma necrópolis. Tanto en estos casos como en el del relieve de Martos, los caballos y el jinete podrían estar bebiendo o aspirando el néctar de la vida en el Más Allá (Recio 1994, 476-478) lo cual evidenciaría para este autor su carácter funerario.

Pero, por otro lado, es frecuente en el mundo púnico la relación de una deidad femenina con elementos florales; en ocasiones la diosa Tanit aparece rodeada de motivos vegetales o surgiendo de ellos. De manera similar ¿podría la flor en los vasos ibéricos ser el icono de una divinidad de carácter femenino, no necesariamente de carácter semita? En ese caso, la significación no habría de ser necesariamente funeraria, y podría más bien tener connotaciones de fecundidad, de eclosión de fuerzas de la naturaleza.

Por fin, en un conocido vaso de La Alcudia de Elche (Alicante), una figura alada en posición central, y en apariencia masculina, sujeta de las riendas a dos caballos, ubicados uno a cada lado. El vaso se asocia generalmente a un despotes theron, a una divinidad que domina a los animales.

Con todos estos elementos en juego, cabe hacerse muchas preguntas sobre el significado de esta flor de largo tallo que ejerce de eje de simetría en el vaso cerámico de Linares, y sobre la flor de loto en general en el mundo ibérico. ¿Son conceptualmente intercambiables la flor, la imagen de una diosa de vida y fecundidad, la de una 'Señora de los animales' y la del 'Señor de los animales'?; ¿es la flor un icono de alguna de estas divinidades?; ¿de todas ellas?; ¿son en realidad estas diosas manifestaciones diversas de una sola divinidad?; ¿refleja la flor un concepto vivificante diferente de, o complementario a, otro de poder representado por el despotes theron?; la imagen de dos caballos afrontados a un motivo central, ¿es una plantilla sin contenido propio que sólo lo adquiere según sea el de la imagen colocada en el centro?. Estamos lejos de poder dar una respuesta definitiva.

Como ha insistido R. Olmos en diversas ocasiones, la imagen divina es sustituida a menudo por sus símbolos: roseta, flor, etc. El problema radica en la precisa identificación de la divinidad; su carácter específico o no, su relación con los caballos, etc.

Por otro lado, la asociación de caballos y vegetales -árboles- está bien atestiguada en ambientes púnicos o semitizantes, pero la asociación de caballo y palmera, por ejemplo, que vemos en el cipo de Marchena, está muy lejos de la iconografía que analizamos aquí, y probablemente sea mejor desechar esta vía de 'búsqueda de paralelos a cualquier precio'.

Tampoco parece apropiada para este caso la idea identificar la planta como un icono de un 'dios-caballo', del caballo como divinidad ibérica, que ha sido defendida recientemente por R. Ramos. En todo caso, la propia idea de una divinidad equina, no 'asociada a' o 'protectora de' los équidos, es muy discutible y requeriría un trabajo independiente.

Jinetes, héroes, difuntos.

La lectura concreta que podamos dar a los jinetes que flanquean la flor depende lógicamente de la -según hemos visto- imprecisa atribución de aquella. Pero en todo caso, la aparición de dos jinetes tiene en el contexto de la Cultura Ibérica una importancia intrínseca, independientemente del resto del contenido de la escena. No cabe duda de que la presencia de los caballeros, en todo caso, dista de ser casual o intrascendente: no todos en una ciudad o poblado ibérico podían costearse un caballo; y estos vasos sin duda estaban al servicio de la ideología, la simbología y los ritos de una élite, aunque que los beneficios derivados del culto pudieran extenderse al conjunto de la población.

Puede ser también significativo que los jinetes del vaso del Museo de Linares no lleven armas, como tampoco las portan los jinetes en piedra recientemente descubiertos en la necrópolis albacetense de Los Villares. No es el papel militar del caballo lo principal: es su carácter como símbolo de riqueza y prestigio social lo que adquiere más relevancia.

Según se aprecia en abundantes referencias de los autores clásicos, y en múltiples representaciones sobre diferentes soportes (pintura cerámica, escultura, exvotos, reversos monetales...), el caballo fue muy estimado por los pueblos ibéricos. Este animal tenía un notable valor social, militar, económico y religioso; su importancia explica, por ejemplo, la existencia del santuario murciano de El Cigarralejo, destinado al culto de una deidad protectora de los équidos como se deduce de la cantidad de exvotos de piedra encontrados allí.

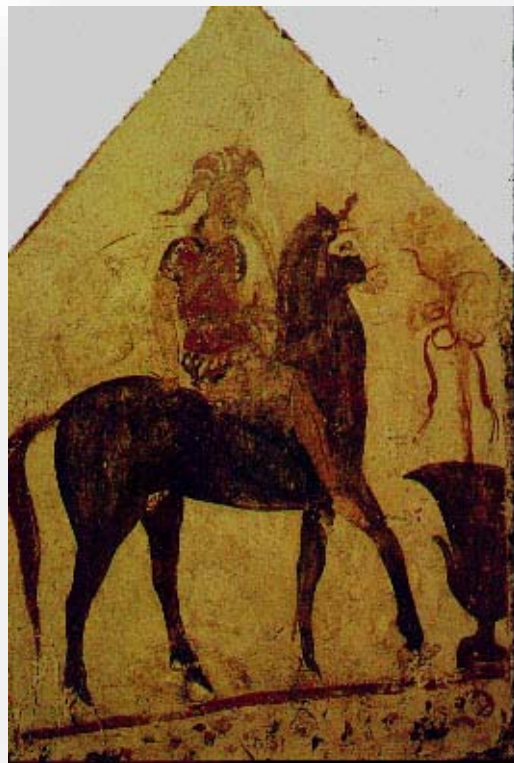


Figura 5 - Lastra pintada procedente de la Tumba 58 de Paestum (Italia).

Una de las múltiples facetas del papel del caballo es su vínculo con el mundo funerario a través de dos conceptos relacionados: por un lado, el de 'heroización ecuestre', por el que un aristócrata difunto adquiere tras su muerte un rango sobrehumano; en esta situación, el caballo, animal caro e indispensable en el transporte de los guerreros nobles en vida, se convierte en indispensable acompañante iconográfico en la muerte, como han señalado, entre otros muchos autores, J.M. Blázquez o M. Simon. Por otro lado, el caballo -y el carro- adquieren también importancia en el tránsito al Más Allá como vehículo de transporte no siempre ni necesariamente 'heroico'. Este concepto, presente probablemente ya en las llamadas 'Estelas del Suroeste' del Bronce Final, perduró hasta el final de la época ibérica, según muestra claramente la escena pintada sobre un kalathos ibérico de Elche de la Sierra (Albacete).

No parece que la segunda faceta se aplique en el caso que nos ocupa: son dos los jinetes, y no uno; los caballos no son alados ni tiran de carros. Por lo que se refiere al primer concepto (la heroización ecuestre), cabe dentro de lo posible que un vaso como el de Linares pudiera ser leído en tal sentido si su contexto arqueológico funerario fuera indudable, pero esto no es así. Son muchos los vasos de Liria o La Alcudia que podrían haber sido leídos en una clave directa y simplistamente funeraria si hubieran sido hallados conteniendo las cenizas de un difunto, o en un heroon; sin embargo, la mayoría han aparecido en contextos de hábitat, quizá en santuarios o capillas, lo que obliga a conjeturas más matizadas y complejas. Por eso mismo no es fácil hacer una lectura directa y única de nuestros dos jinetes; si cabe, el hecho de que nos hallamos ante dos figuras y no una aislada, y el dato de que el lugar central esté ocupado por la gran flor, nos lleva a pensar que no es el rango heroico de un caballero difunto lo que prima en la escena. Parece en principio más prudente concebir una explicación no tan dependiente de un contexto funerario que desconocemos.

Al fin y al cabo, la flor cuyas emanaciones vivifican, y que huelen los caballos, puede bien ser pensada en el contexto del Más Allá, pero también como un símbolo eficaz y significativo en el mundo de los vivos, donde de la tierra surge una vida que empapa fecunda todas las manifestaciones de lo cotidiano. En este sentido, incluso el largo tallo de la flor remitiría a un concepto de eclosión, fecundación y surgimiento que la flor de loto aislada no transmitiría con tanta eficacia.

En todo caso, y sea cual fuere el significado, no nos parece que en esta escena nos movamos en el ámbito del ritual -como sí parece ocurrir en muchos vasos de Liria-, sino más bien en el terreno de lo simbólico, como parece más frecuente en la iconografía ilicitana. La propia presencia de los complejos motivos fitomorfos bajo los caballos nos aleja de la realidad y nos introduce en la nebulosa de lo simbólico, como han señalado R. Olmos y T. Tortosa para otros casos: lo vegetal no enmarca un paisaje, tampoco es pues necesario que tenga un referente botánico preciso.

Quizá, pues, los caballeros de este vaso se presenten en su apoteosis, en su viaje al Más Allá, como héroes, aristócratas y jinetes, al tiempo que la flor de loto estilizada renueva con sus efluvios la vida; pero quizá, incluso más probablemente, el flujo de fecundación o vitalización que la planta (¿divinidad?, esto último no es imprescindible) dona a los humanos no se limite al mundo de ultratumba.

Por fin, quizá no sea ocioso recordar que una lectura meramente ornamental, incluso heráldica, es en exceso simplista y alejada de todo lo que sabemos sobre la complejidad del imaginario y la mentalidad ibéricas.

BIBLIOGRAFIA

Aranegui, C. (1997): "La decoración figurada en la cerámica de Llíria", C. Aranegui (Ed.): Damas y caballeros en la ciudad ibérica. Madrid, 49-116.

Blázquez, J.M. (1957-58): "Caballos en el infierno etrusco", Ampurias 19-20, 31-80.

Bonet, H. (1995): El Tossal de Sant Miquel de Llíria: la antigua Edeta y su territorio. Valencia.

Chapa, T. (1985): La escultura ibérica zoomorfa. Madrid.

Elvira, M.A (1979): "Aproximación al estilo florido en la cerámica de Liria", Archivo Español de Arqueología 52, 205-225.

Maestro Zaldivar, E.M. (1989): Cerámica Ibérica decorada con figura humana. Zaragoza.

Mata, C.; Bonet, H. (1992) "La cerámica ibérica: ensayo de tipología". Homenaje a E. Pla. Trabajos Varios del SIP, 89, 117-173.

Olmos, R. (1988-89) "Originalidad y estímulos mediterráneos en la cerámica ibérica: el ejemplo de Elche". Lucentum 7-8, 79-102.

Olmos, R. (1996a): "Pozo Moro: Ensayos de lectura de un programa escultórico en el temprano mundo ibérico", R. Olmos (Ed.): Al otro lado del espejo. Aproximación a la imagen ibérica. Colección Lynx. Madrid, 99-114.

Olmos, R. (1996b): "Caminos escondidos. Imaginarios del espacio en la muerte ibérica", Complutum Extra, 6 (II), 167-176.

Olmos, R., Santos, J.A. Y Tortosa, T. (1994): "Hacia una semiótica del mundo figurativo ibérico del área ilicitana", VI Congreso Hungaro-ruso de Historia., Madrid, 67-92.

Pérez Ballester, J. (1997): "Decoraciones geométricas, vegetal y figurada: tres grupos de motivos interrelacionados", C. Aranegui (Ed.): Damas y caballeros en la ciudad ibérica. Madrid, 117-159.

Pontrandolfo, A. Y Rouveret, A. (1992): Le Tombe Dipinte di Paestum. Modena.

Ramos Fernandez, R. (1993) "El caballo como divinidad ibérica". Aurea Saecula. Homenaje a J. Untermann. Barcelona, 267-273.

Recio Vezanzones, A. (1994): "Relieve ibérico funerario con caballo de "Las Peñuelas" (Martos)", J. Mangas y J. Alvar (Eds.): Homenaje a José M^a Blázquez, Vol. II. Madrid, 467-491.

Tortosa Rocamora, T. (1995): "La ambivalencia de los símbolos vegetales: El ejemplo de la Cerámica Ibérica de Elche (Alicante)". 1º Congreso de Arqueología Peninsular, Vol VI. Trabalhos de Antropologia e Etnologia, 35.2. Porto, 288-294.

Tortosa Rocamora, T. (1996) "Imagen y símbolo en la cerámica ibérica del Sureste". En R. Olmos (ed.) Al otro lado del espejo. Aproximación a la imagen ibérica. Madrid, 145-162.

