

ACERCA DE UN EXVOTO DE BRONCE IBÉRICO

En la colección del señor Monés de Barcelona figura una estatuilla femenina de bronce (fig. 1), con un rostro de rasgos acusadamente arcaicos, que, junto con el completo y rico atuendo que lleva, hacen de ella un ejemplar destacado dentro de los exvotos de bronce de época ibérica.¹

DESCRIPCIÓN DE LA PIEZA

Esta figura, de 16,73 cm. de altura, presenta una cabeza con una frente muy ancha y abombada, que se une al resto del cuerpo por medio de un cuello muy ancho. Las orejas son de tamaño regular, más bien pequeño, mientras que los ojos, de forma almendrada, son muy grandes y llevan incisa la pupila. La nariz es también de considerable tamaño, si bien ha sufrido deterioro, faltándole un fragmento, y enlaza directamente con la frente sin formar arco nasal; la boca no es más que una simple incisión y da al rostro un aire adusto y enigmático. La barbilla es poco pronunciada, más bien huida. El cuello es casi inexistente en la parte delantera, mientras la nuca, de forma abombada, queda despejada. La figura presenta una ligera papada.

El brazo derecho está roto por encima del codo, debido a su postura exenta del

resto del cuerpo; por el contrario, el brazo izquierdo se halla pegado al costado. Los dedos de la mano, que de forma extendida se apoya sobre el muslo, han sido presentados todos de igual tamaño, excepto el pulgar que resulta excesivamente corto.

Ningún detalle demuestra que se intentara conseguir la realidad anatómica. El estrechamiento del codo es mínimo y el antebrazo forma con la mano una sola pieza. La anatomía del cuerpo se descubre a través del vestido que cubre a la figura; se han marcado los glúteos, y asimismo aparece, aunque levemente indicada, la parte posterior de las rodillas. Los pies son macizos, sin vida, con anchos tobillos y un empeine excesivamente alto. Se apoyan sobre una plancha de 2,5 mm. de espesor que les sobresale por los lados.

Al contrario de lo que sucede con los rasgos anatómicos, el atuendo ha sido representado con toda minuciosidad.²

Lo más interesante de esta figura es el tocado. Está formado por una diadema que se ciñe a las sienes por detrás de las orejas y que se ensancha en la parte frontal formando vuelo por encima de la cabeza; en la nuca queda reducida a una estrecha tira que por su distinta decoración a base de líneas oblicuas entrecruzadas, formando una especie de malla, parece que se trata de un

1. Damos las gracias a don José Monés por su interés y facilidades para que se realizara este estudio y al Prof. Eduardo Ripoll por las gestiones para poderlo llevar a cabo.

2. Los dibujos son obra de don Antonio Bregante.

elemento no metálico y que por tanto no formaría parte de la tiara, sino que serviría para sujetarla a la cabeza.

ellos sufrieron retoque en el momento de su incisión. Sobre éstos corre otra línea de motivos en forma de S.

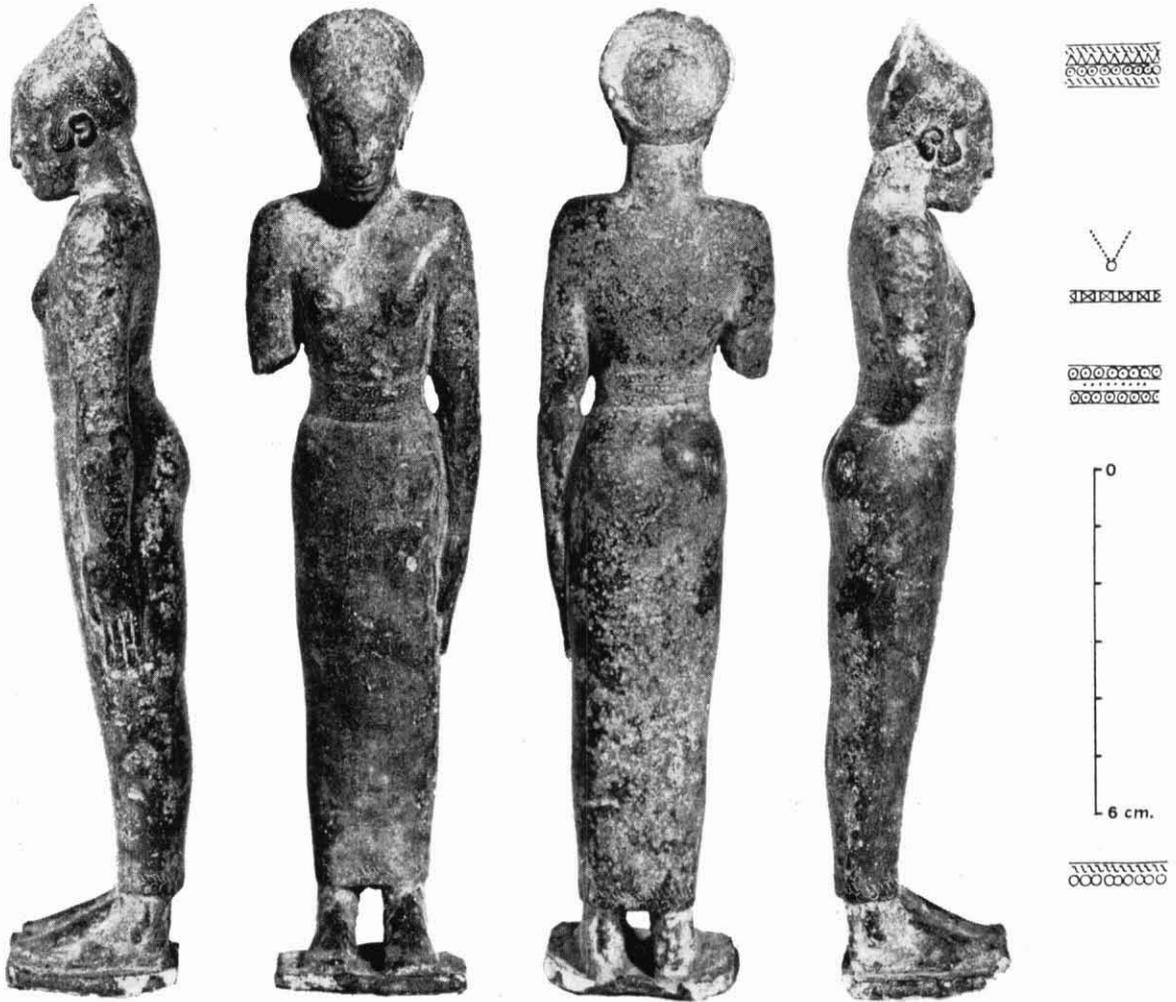


Fig. 1. — Figurita de bronce de la Colección Monés, de Barcelona, con los diversos motivos decorativos de su atuendo.

Los motivos que la decoran están distribuidos en tres bandas: la primera está formada por líneas en forma de S mirando hacia la izquierda; encima de ésta, un segundo motivo decorativo está formado por círculos seguidos con un punto central bien marcado; por encima de éstos corre una línea en zigzag con un punto inciso coronando cada uno de los picos. Algunos de

Por debajo de la tiara y soldadas a ella aparecen una serie de ondas que constituyen el peinado. Estas ondas, formadas por líneas incisas muy marcadas, se han representado de un modo geométrico, sin buscarse ninguna naturalidad, lo que produce la falsa impresión de que son un elemento decorativo unido a la tiara. Una onda más larga baja por delante de las orejas, siendo

la del lado derecho más larga y estrangulada.

El vestido de manga corta que lleva la figura tiene un escote formado por una fina incisión festoneada con una línea de puntos a modo de decoración; en el pico delantero, un círculo con un punto inciso en su interior podría tratarse de un broche o de un simple motivo decorativo.

La decoración del bajo de manga difiere totalmente de la que aparece en otras partes del atuendo, en el que dominan los motivos a base de círculos y puntos incisos. Aquí está formada por rectángulos alternados con cuadrados, presentando los primeros una sencilla decoración formada por el cruce de sus diagonales.

El cinturón es otra pieza importante en esta estatuilla. Está formado por tres tiras separadas por finas incisiones. La superior e inferior presentan una decoración a base de círculos tangentes con un punto central muy marcado en todos ellos; la franja central tiene una decoración de puntos seguidos. Cabe destacar que los círculos no están colocados todos en la misma línea, y algunos se entrecruzan.

La falda llega hasta encima de los tobillos, y en la parte delantera, saliendo por debajo del cinturón, aparecen seis incisiones perpendiculares que desaparecen a la altura de las rodillas, debido, quizá, a la corrosión que ha sufrido la figura en esta parte. Parecen querer representar una especie de plisado. Da la impresión como si la falda se colocara con independencia del cuerpo del vestido, cabalgando en la parte delantera. Termina con una cenefa decorativa formada por una simple incisión, debajo de la que corre una franja de líneas en forma de S mirando hacia la izquierda, y se com-

pleta con una línea de pequeños círculos, algunos de los cuales están desplazados, saliéndose del borde del vestido.

PARALELOS E INTERPRETACIÓN

Es indudable que, pese a la falta de fidelidad anatómica, rasgo común en los bronceos arcaicos, la figurita que acabamos de describir tiene una calidad y unas características que la diferencian de la mayoría de los exvotos de bronce ibéricos con representación de figuras femeninas. En primer lugar, no es usual la abundante decoración que presenta este bronce; en segundo lugar, por su tamaño sobresale también entre los otros exvotos. Pese a no tener, como antes se ha expuesto, un perfecto modelado, aventaja en mucho a todas las demás piezas de este género. Por todo ello, los paralelos que presentamos a continuación están siempre a gran distancia de la pieza objeto de nuestro estudio.

Nos ocupamos en primer lugar de un exvoto procedente del santuario ibérico del Collado de los Jardines (Jaén), hoy en el Museo Arqueológico Nacional, que figura con el número 17 en el *Catálogo de Exvotos de Bronce, Ibéricos*.³ Esta figura, de 14 cm. de altura, presenta también la tiara de perfil curvo, debajo de la que aparece el peinado de ondas. El bronce es de buen arte, pero tiene un perfil más aplanado que la figura de la colección Monés, y carece de toda decoración en la túnica y velo que viste.

Aparte el tocado, el paralelismo más evidente entre ambas piezas radica en la postura. No hay duda de que el brazo derecho de la figura que estudiamos estaba situado del mismo modo que en este exvoto, con el

3. F. ÁLVAREZ-OSSORIO, *Catálogo de los Exvotos de bronce, ibéricos*. Museo Arqueológico Nacional, 2 vols., Madrid, 1941.

antebrazo levantado y la palma de la mano abierta hacia adelante en señal de adoración. La postura de los pies y del brazo izquierdo es también la misma.

Si bien de tamaño más reducido (11,2 centímetros), otro exvoto del mismo santuario (n.º 457 de Álvarez-Ossorio), presenta en su conjunto un aspecto más semejante a la figura que nos ocupa, especialmente por las formas suaves de su cuerpo, con un espacio entre éste y el brazo izquierdo para modelar la cintura. Esta figura masculina lleva también el peinado de ondas simétricas y una decoración de círculos incisos en el escote y bajo de manga de su túnica.

Parecido a éste es el bronce, también procedente del Collado de los Jardines, que aparece con el n.º 458 en el catálogo de Álvarez Ossorio. Sin embargo, la extrema delicadeza y perfección de su cara, que podría ser la de un *Kuros* clásico, lo aleja de nuestro ejemplar.

El mismo autor recoge en su catálogo (n.º 2323) una figurita femenina de muy buen arte, de la misma procedencia. Es la que más paralelismos ofrece con el bronce de la colección barcelonesa. El personaje está de pie, con el brazo derecho doblado hacia arriba y la palma de la mano mirando hacia adelante. La parte superior de su túnica, con escote angular, asoma por debajo de la vestidura que, a manera de peplos, se apoya sobre su hombro izquierdo. Su borde está decorado hasta la cintura con una línea en zigzag y puntos incisos en los espacios intermedios; a ambos lados de este motivo corre una línea de puntos incisos. La misma decoración aparece en el borde del manto que cubre a la figura y en el bajo de manga. El borde de la falda está decorado con una cenefa formada por dos bandas decoradas de pequeños círculos. La

misma labor, pero con una sola tira, aparece en el escote. El manto cubre una tiara de perfil semicircular y los hombros, llegando hasta los pies. El brazo izquierdo está colocado delante del cuerpo, sujetando el manto. Las ondas del peinado, de dibujo geométrico, asoman por debajo de la mitra, cubriendo la frente hasta la altura de las orejas, que no están a la vista.

Más que los detalles de indumentaria y postura, lo que diferencia a este exvoto de la pieza en estudio es su forma más plana, de menos bulto.

Fuera de los ejemplares descritos, son muy raros los que ofrecen este aspecto arcaico de la cabellera asomando en forma de ondas simétricas por debajo de la mitra. Es probable que esta solución la copiaran los broncistas ibéricos de la estatuaria arcaica griega. Nos parece poco segura la posibilidad que apunta Nicolini⁴ de que se tratara de un peinado autóctono.

La figura de la orante con el brazo derecho extendido y la palma de la mano hacia adelante es, por el contrario, de las más corrientes en los exvotos ibéricos de bronce. Este gesto, que se encuentra también en el arte púnico, parece más bien de origen jonio o etrusco (estatuas de Volterra y Perugia, de fines del siglo VI a. de J. C.).

Todas las figuritas de bronce ibéricas aparecen con los pies desnudos, siendo escasas las que se apoyan en una placa a modo de peana.

Ya hemos comentado con anterioridad que es la riqueza decorativa de su atuendo lo que confiere un carácter especial a la figura de la colección Monés. La forma del vestido no constituye un tipo especial. Entre los bronces ibéricos encontramos frecuentes ejemplos (lám. V, de Álvarez-Ossorio) de figuras vestidas con túnica hasta

4. G. NICOLINI, *Les bronzes figurés des sanctuaires ibériques*, París, 1969.

los tobillos, ceñida con amplio cinturón, con escote apuntado y manga corta. Poco puede decirse de este vestido, que conserva su forma hasta la época romana o más tarde. Es difícil deducir su origen. El escote en punta es muy frecuente en otros tipos de vestidos ibéricos (túnicas cortas y largas). No se puede excluir, por el resto del conjunto de aire geométrico y caída recta, que procediera de la plástica dedálica.

Tampoco es desconocido el uso de la tiara alta rodeando la cabeza. La encontramos en la estatuaria en piedra (cabeza arcaica del Museo de Barcelona). No hay duda de que se trata de una interpretación bastante libre de la *stéphané* griega en forma de corona, tantas veces representada en las esculturas arcaicas (*corai* de la Acrópolis de Atenas),⁵ y que encontramos muy extendida hasta el período helenístico.

Dentro de los bronce ibéricos no hemos podido encontrar ningún ejemplar en el que la tiara esté decorada, a excepción de la pieza comentada. Respecto a la decoración que ostenta el cinturón, sólo se le parece la de un jinete ibérico del Museo Arqueológico Nacional de Madrid (n.º 609 del catálogo de Álvarez Ossorio).

Resumiendo, podemos decir que, a excepción del exvoto procedente del Collado de los Jardines antes descrito (Álvarez-Osorio, n.º 2323), ningún bronce ibérico presenta una decoración tan rica como la de esta figura, de procedencia desconocida. El bronceista puso especial interés en lograr una pieza que destacara no por la belleza de sus rasgos faciales, sino por la riqueza de su atuendo.

CRONOLOGÍA

La cronología de los bronce ibéricos ha sido un problema muy debatido, debido a su falta de contexto arqueológico. A éste se suma el de su posible origen etrusco, defendido por algunos autores. Creemos que la cronología e influencias exóticas de los bronce ibéricos deben considerarse desde la problemática general del origen de la cultura ibérica. No hay duda de que, pese a los posibles viajes de los etruscos a la costa andaluza, el impacto griego, desde su temprano contacto con Tartessos, es el fermento que hará surgir en el sur y sudeste de España una cultura rica y original que, teniendo como base lo autóctono, adaptará muchos elementos exóticos. A ello contribuirá el estímulo etrusco.

Es sintomático que los dos santuarios ibéricos más importantes se encuentren en Andalucía.

La arqueología ha mostrado que a fines del siglo VI a. de J. C. se importaron figuras griegas de arte arcaico, que los primeros escultores ibéricos tendrían presentes a la hora de realizar sus exvotos.⁶

El anquilosamiento del arte ibérico durante los siglos posteriores dificulta el poder establecer una cronología de estas piezas, que, por su propia función, no estaban sujetas a los posibles cambios de gusto.

Creemos que en el caso de la figura estudiada, por su perfecto bulto redondo y las características antes apuntadas, nos encontramos ante un exvoto muy temprano, de claras influencias exóticas, con un marcado hieratismo en los rasgos faciales, todo lo que nos mueve a situarla a finales del

5. H. PAYNE, *Archaic marble sculpture from the Acropolis*, Londres, 1950.

6. R. CARPENTER, *The Greeks in Spain*, Bryn-Mawr, 1925. A este autor siguen, entre otros, P. BOSCH GIMPERA, *Relaciones entre el Arte ibero y el griego*, en *Archivo de Prehistoria Levantina*, 1, 1928, págs. 163-177; A. GARCÍA BELLIDO, *Los hallazgos griegos en España*, Madrid, 1936.

siglo VI o primera mitad del siglo V a. de Jesucristo. No dudamos de que se trata de una obra indígena, pero fuertemente influenciada por la estatuaria helénica contemporánea.

Ello hace a la vez comprensible el parentesco de algunas figuras ibéricas con

otras encontradas en Etruria. Este hecho, ya señalado por Lantier,⁷ Schulten,⁸ Bosch Gimpera⁹ y García Bellido,¹⁰ es el testimonio, pese a las diferencias locales, de la unidad de la civilización mediterránea en la Segunda Edad del Hierro. — ANA PUJOL PUIGVEHÍ.

7. R. LANTIER, *Bronzes votifs ibériques*, Paris, 1935.

8. A. SCHULTEN, *Die Etrusker in Spanien*, Paris, 1930.

9. P. BOSCH GIMPERA, *XXV Jahr Römisch Germanisch Kommission*, Berlin, 1930.

10. A. GARCÍA BELLIDO, *Las relaciones entre el arte etrusco y el ibero*, en *Archivo Español de Arqueología*, VII, 1931, págs. 119-148.