

Figuras animalistas del Cerro de los Santos

POR E. JIMÉNEZ NAVARRO

Entre los abundantes restos que componen la numerosa serie de esculturas del Cerro de los Santos del Museo Arqueológico Nacional, encuéntranse en no pequeño número algunas figuras de animales de reducidas proporciones que no estudiadas ni publicadas por ninguno de los prestigiosos especialistas que de antiguo se han ocupado del tema, pueden considerarse como inéditas.

El interés extraordinario despertado por las esculturas de sacerdotisas y oferentes, su depurada técnica, la novedad de los adornos y, sobre todo, el apasionante problema de autenticidad de muchas de las mejores figuras, ha hecho que desde las primeras monografías dedicadas a este estudio se pasase muy a la ligera sobre las figuras animales, incluso las de gran tamaño, que por repetir un tipo y estilo consagrados como votivos no podían, aparentemente, dar perspectivas nuevas al mejor conocimiento del conocido santuario.

En cuanto a las figuritas que motivan este artículo,¹ únicamente aparecen citadas algunas de ellas, y esto de manera general, por don Paulino Savirón y Estevan,² el primer excavador del Cerro de los Santos enviado por la Dirección del Museo Arqueológico unos años después de la noticia de su descubrimiento,³ y por la Memoria de los PP. Escolapios del Colegio de Yecla;⁴ sin embargo, las cortas noticias citadas nos dan la seguridad de la autenticidad de las piezas que publicamos, autenticidad a la que se llega inmediatamente tan pronto se tienen los objetos a la vista.

1. Agradezco vivamente al Director del Museo Arqueológico, don Blas Taracena Aguirre, las facilidades dadas para el estudio y publicación de las piezas, así como al señor Fernández Avilés, funcionario del mismo Museo, por su ayuda siempre cordial.

2. P. SAVIRÓN Y ESTEVAN, *Noticias de varias excavaciones del Cerro de los Santos, en el término de Montealegre*. Madrid, 1875. Colec. Doc. Hist., public. por R. A. B. M., n.º IV.

3. J. DE DIOS AGUADO, *El Cerro de los Santos*, en *Rev. Hist. Lat.*, t. II. Barcelona, 1875.

4. Memoria sobre las notables excavaciones hechas en el Cerro de los Santos, publicada por los PP. Escolapios de Yecla. Madrid, 1871.

Después del estudio particular y detenido no creemos en la falsificación de ninguno de ellos, conclusión a la que llegaron P. París¹ y Mélida² entre otros, al estudiar alguno de estos exvotos. Además de las autoridades citadas, refuerza nuestro criterio el conocimiento de lo que pudiéramos llamar técnica de la falsificación del relojero de Yecla, en la que entró por mucho el desconocimiento del arte griego y la sugestión de lo exótico, especialmente egipcio, entonces tan en boga, y que logró desviar lamentablemente en su estudio de las Antigüedades del Cerro al señor Rada y Delgado,³ excesivamente aficionado a lo oriental después del viaje con la Misión Arqueológica a Oriente.

Nuestras figuras, por su tamaño pequeño, sus adornos, su forma y su estilo, están — aun reconociendo las diversas influencias artísticas que entonces juegan en España —, dentro de la manera plástica ibérica. Forman un conjunto de diecinueve piezas, verdaderos exvotos, entre los que cabe distinguir caballos, toros, corderos y cerdos o jabalíes, animales estos últimos de gran interés, por ser rarísimos fuera de la zona central de la península.

Tratándose de una región en la que faltan el mármol y las minas, no es de extrañar que las figuras que se publican estén esculpidas en la típica arenisca blanda del país, procedente en este caso de las cercanas canteras del Monte Arabí, que con su alargada mole parece cerrar el camino de la costa. Esta circunstancia ha hecho que, sin llegar a faltar los exvotos de bronce en el Santuario, aparezcan, sin embargo, en tan pequeña cantidad, que puede decirse del Cerro de los Santos que su característica más importante es la talla en piedra, consiguiéndose con ello un estilo más depurado en las esculturas, ya que las dificultades técnicas de la fundición contra las que debió debatirse el artista ibérico cedían paso a las facilidades de talla de una piedra que permite las mayores filigranas, puestas de relieve en los adornos y vestidos de las figuras humanas.

Dentro de nuestros exvotos aparecidos en absoluta mezcolanza en el derrumbadero que llegaba, en dirección norte a sur, desde el pie de la escalinata que conducía al templo hasta la base del monte, pueden distinguirse perfectamente diversos estilos que en manera alguna pueden llevarnos a conclusiones cronológicas seguras, pero que por su paralelismo con tipos ya conocidos, nos permiten reforzar la idea de la existencia de varias escuelas escultóricas en la España prerromana.

Situado el Santuario del Cerro de los Santos en punto crucial de rutas,

1. P. PARIS, *Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive*. París, 1903, t. I, pág. 257.
 2. J. R. MÉLIDA, *Las esculturas del Cerro de los Santos. Cuestión de autenticidad*. R. A. B. M., t. XII, pág. 39.
 3. J. DE DIOS DE LA RADA Y DELGADO, *Antigüedades del Cerro de los Santos*. Discurso ingreso R. Acad. Hist. Madrid, 1875.
- Nuevas esculturas procedentes del Cerro de los Santos*. Museo Esp. Antigüedades, t. VII. Madrid, 1876.

cerca del puerto de Almansa — una de las llaves de la huerta levantina —, dominando la dirección alicantina y murciana en donde florece espléndidamente la cultura del sudeste, y en el paso obligado del camino interior a Andalucía, a las riquezas mineras de Sierra Morena a través de Albacete, Balazote, Alcaraz, Villacarrillo y Linares, camino jalonado de tan interesantes hallazgos escultóricos, no es de extrañar que este Santuario reúna en sus obras los más diversos estilos, como prueba de ser centro importantísimo en las épocas ibérica y romana. La misma vía Heraclea, la más antigua de España, besaba sus muros, y la importancia siempre creciente de este centro de peregrinación atestiguada por los abundantes restos de sigillata, mosaicos, armas, estatuas, pedestales, etc., muchos de ellos perdidos definitivamente en las rebuscas de los primeros momentos del descubrimiento, duró hasta que vióse cortada de manera violenta, en el siglo III d. de J. C. — a consecuencia del Edicto de Teodosio¹ contra los templos paganos —, con la destrucción del templo y el incendio del espesísimo bosque sagrado, incendio que ha dejado hasta nuestros días huellas materiales — tierra vegetal y trozos de plomo derretido — y huellas espirituales en la pura tradición con la que los habitantes de la comarca conservan el recuerdo del hecho

En los días de grandeza de la antigua Ello, cuando la ruta interior era obligada por la inseguridad del camino marítimo, a veces inestable ante las pugnas de las potentes thalasocracias rivales, allí debió acudir un pueblo fervoroso que desde las más apartadas regiones llevaba figuras y exvotos en agradecimiento a la intercesión solicitada de la divinidad. Desde muy antiguo debió ser señalado este punto como lugar de culto, pues entre los exvotos encontrados los hay de concepción rudimentaria y primitiva. En cuanto a la cantidad, hay que suponerla grandísima en todas las épocas. «Como patatas», según feliz expresión, salían los revueltos fragmentos de cabezas y cuerpos escultóricos, y hasta hace muy pocos años las figuritas de toros y caballos extraídas de las ruinas servían de juguete y distracción a los niños del cercano pueblo de Montealegre.²

De tan gran riqueza escultórica, aparte la valiosísima serie de figuras humanas del Arqueológico y de algunos animales del Museo del Louvre, muy poco ha podido salvarse; los exvotos de piedra, interesantes por tantos conceptos, han quedado reducidos a los que pasamos a describir:

Lám. I, fig. 1. Piedra caliza, tosca, que presenta forma de ladrillo sin desbaste ni preparación alguna; grabados, o mejor aún, insculpidos se reconocen dos animales, seguramente toros, por la indicación de sus cuernos conseguidos con gran naturalismo y seguro trazo. Aunque la posición de las

1. RADA Y DELGADO, *Antigüedades...*, pág. 24.

2. P. PARIS, *Promenades archéologiques en Espagne*. París, 1910, pág. 55.

figuras nos trae a la memoria la idea de un friso decorativo del que éstas sólo fueran ínfimo resto, es lo más probable que se trate de un exvoto — los toros son muy pequeños y poco resaltados para vistos a distancia — entregado por donante pobre y de lejanas tierras situadas al interior, en zona a donde las influencias mediterráneas llegan muy apagadas.

Lám. I, fig. 2. De técnica semejante, pero de mayor naturalismo, hecha también en un trozo de piedra caliza sin preparar. En ésta se ha modelado, en bajorrelieve, un caballo en actitud de movimiento, con perfecta indicación de la parte trasera más realzada que el resto del cuerpo; el lomo y la cola han sido las partes mejor cuidadas por el artista que, si acusa indecisión en la desproporcionada cabeza, revela mayor destreza que el de la figura anterior, más cercano a los relieves célticos como el de Briteiros.

Lám. II, fig. 3. Trozo de piedra caliza en forma de estela, a la que una preparación cuidadosa ha dado gran finura en la superficie de sus caras; en ambas se ha esculpido el tema, caballo en actitud de andar, en la misma posición, aunque por su mutilación sólo resta la parte delantera. La parte visible en la fotografía nos coloca ante una obra de tan perfecta ejecución, que me inclino a creerla producto de la mejor influencia griega en nuestras tierras del sudeste, tan cercanas al lugar del hallazgo. Presenta señales de haber sufrido intensamente la acción del fuego.

Lám. II, fig. 4. Resto de estela preparada en la misma forma que la anterior, aunque sin llegar a la superficie tan pulida. En bajorrelieve, y por una de las caras solamente, figura un caballo o mulo, de ejecución más torpe pero muy vigorosa, en actitud de movimiento al levantar la pata izquierda, como en la figura anterior. Su extraña cabeza, más parecida a la de asno o mulo que a la de caballo, tiene la particularidad del trabajo de la crin, conseguida como en el caso del caballito de bronce del Santuario de Nuestra Señora de la Luz,¹ a base de fuertes incisiones paralelas. La pérdida del trozo de estela que falta nos impide conocer los arcos que indudablemente llevaba el animal; en la fotografía aun puede distinguirse, a la altura del pecho, un trozo de pretal, en forma ligeramente resaltada, que se unía, para sujetarlo, a la montura.

Lám. III, fig. 5. Grupo compuesto por dos caballos de trazado muy geométrico; le falta las cabezas y en realidad vienen a ser, más que verdaderas esculturas exentas, dos relieves idénticos con medio cuerpo trabajado solamente.

Sobre la blanda arenisca previamente preparada, se han resaltado las formas del animal con escasa gracia en las extremidades inferiores. Una

1. C. DE MERGELINA, *El santuario hispánico de la Sierra de Murcia*. Madrid, 1926. Mem. número 77 de la J. S. E. A. Lám. VIII, n.º 3.

línea poco profunda viene a separar los cuerpos, y en la parte trasera, única modelada con cuidado, resaltan las colas, de trazo esquemático abultado.

Lám. III, fig. 6. Cabezas de dos caballos juntos, que por su posición debieron formar parte de una biga, composición muy rara en el arte ibérico. En piedra arenisca muy bien pulida constituirían, de estar completos, uno de los más bellos ejemplares de la escultura ibérica.

En su lado derecho y, por tanto, no visibles en la fotografía, conservan orejas y ojos, estos últimos resueltos mediante un abultamiento circular encerrado en dos líneas amigdaloides. Aun en medio de su mutilación, cabe señalar su realismo, proporción y feliz manera de resolver la crin, terminada en la cabeza por un resalte frontal que parece más bien un adorno. En este aspecto, son idénticos a la cabeza de caballo encontrada en Redobán,¹ aunque sin las incisiones que segmentan la crin, y a la cabeza encontrada en la Alcudia de Elche de la Colección Ramos Folques.²

Lám. IV, fig. 7. Fragmento de escultura a la que faltan cabeza y extremidades inferiores casi en sus arranques. Por la esbeltez general de la figura y la forma del cuello, me inclino a creerla de caballo.

De fino modelado, acentúa las notas de arcaísmo mediante el geométrico resalte de los músculos, muy acentuado en las ancas y paletillas.

Lám. IV, fig. 8. Interesante exvoto, muy mutilado, en caliza, que une a su valor intrínseco artístico el no menos valioso iconográfico para conocer, en parte, los arreos y montura del caballo de silla ibérico. La figurita que describimos es una yegua con clara indicación de órganos genitales, a la que por un fuerte resalte en el lomo, se le ha señalado la silla de tipo muy sencillo y primitivo, formada por una especie de manta lisa y cuadrada sujeta al vientre por la cincha y al pecho por el pretal. Al comienzo del cuello no deja ver más que el collar de las riendas, y la pérdida de la cabeza nos impide formarnos idea de lo que serían el bocado y cabezada.

Por la forma de la silla recuerda a alguna de las figuritas del Santuario de la Luz, pero sobre todo al fragmento de jinete, también procedente del Cerro de los Santos, del Museo del Louvre.³

Lám. V, fig. 9. Resto escultórico de animal, posiblemente caballo, modelado en una piedra asperón más dura que las anteriores.

Le falta la cabeza, las articulaciones inferiores de las patas traseras y casi totalmente las delanteras; por su ejecución, especialmente en el pecho, puede resistir la comparación con las mejores esculturas zoomórficas de gran tamaño.

Lám. V, fig. 10. Cabeza de caballo, de reducidas proporciones, con

1. P. PARIS, *Essai...*, t. I, figs. 71 y 72.

2. A. RAMOS FOLQUES, *Nuevos descubrimientos en Illici*. Arch. Esp. Art. Arq., 1933, t. IX, pág. 103.

3. P. PARIS, *Essai...*, t. I, fig. 294.

cabezada de tipo simple, pero que parece por su forma bastante avanzada cronológicamente. La figura conserva bastante bien la boca, los ojos y la resaltada crin, en la que una serie de gruesas incisiones dividen los mechones, muy resaltados en la parte frontal.

Es el único ejemplar en barro cocido, sin que por ello haya que pensar en la rareza de esta técnica en el Cerro de los Santos; por razones fáciles de comprender, no es fácil que hayan podido llegar a nosotros obras cerámicas en un yacimiento en donde las esculturas de piedra se encuentran tan mutiladas, pero si pensamos en el desarrollo tan enorme de la coroplastia en la zona valenciana con los abundantes hallazgos de la Serreta de Alcoy¹ y los esporádicos de Játiva,² Liria,³ etc., el santuario que nos ocupa no podía ser excepción. Aun en zonas más lejanas, como Santisteban⁴ y la alcazaba de Málaga, pueden señalarse estas terracotas de raigambre técnica púnica.

Lám. VI, fig. II. Resto, muy mutilado, de carnero — falta la parte posterior de la figura —, en el que se distinguen fácilmente los retorcidos cuernos. Llama la atención la manera singular de tratar los vellones de la lana por medio de salientes circulitos que dan una apariencia granulosa a la superficie del cuerpo, técnica que tiene un paralelo en la utilizada para resolver el cabello en alguna de las cabezas del Cerro⁵ y sobre todo en la del negro apresado por un león, procedente de Osuna.⁶

Entre las representaciones animales, la de carnero es muy poco frecuente en la plástica ibérica, aunque se repite bastante en los adornos pectorales de las sacerdotisas del Cerro de los Santos,⁷ sobre los que algunos autores, quizás con excesiva suspicacia, han puesto en duda la autenticidad. Diferénciase de ellos en la manera más geométrica de los vellones y en la desproporción un poco acentuada de la figura.

Más semejanza tiene con un exvoto de bronce del mismo tipo procedente de la Colección Vives en el Arqueológico.⁸ Las diferencias se acentúan con el del lobo, u oso, devorando un cordero, de Cartama,⁹ y con las cabezas de Osuna, seguramente metopas de un templo, de época algo posterior, aunque repitan el arcaísmo — posiblemente intencionado — de las líneas paralelas en el cuello y encima de los ojos, tan típicas del arte tartesio.

1. C. VISEDO, *Excavaciones en el monte La Serreta*. Madrid, 1924. Mem. n.º 56 de la J. S. E. A.
2. J. CHOCOMELI, *Nuevos ejemplares de plástica ibérica*. Rev. Saitabi, n.º 1. Valencia, 1940, pág. 6.
3. J. CHOCOMELI, *Nuevos...*, pág. 7.
4. R. LANTIER, *El santuario ibérico de Castellar de Santisteban*. Madrid, 1917, láms. XXIX a XXXII.
5. P. PARIS, *Essai...*, t. I, figs. 286 y 287.
6. P. PARIS, *Promenades...*, Pl. XI.
7. P. PARIS, *Essai...*, t. I, Pl. VIII.
8. F. ALVAREZ-OSSORIO, *Catálogo de los exvotos de bronce ibéricos*. Madrid, 1941. Lám. CXXXIX, fig. 1823.
9. P. PARIS, *Essai...*, t. I, fig. 106.

Lám. VI, fig. 12. Pieza en arenisca blanda, difícilmente determinable por su gran mutilación; aunque el fino cuerpo parece de caballo, me inclino a creerlo toro por lo robusto del cuello y la forma del rabo; es obra bastante adelantada cronológicamente, ya que no presenta en su modelado ninguno de los arcaísmos en uso en el arte ibérico.

Lám. VII, fig. 13. Bellísima esculturita de toro en caliza, con perfecta indicación de sexo. Es pieza curiosa artísticamente por lo perfecto del modelado y suave resalte de paletillas y ancas tratadas de la mejor manera naturalista, y al mismo tiempo por la nota primitiva que quiere conseguir a base de presentar el resalte — apenas distinguible en la fotografía — que naciendo al comienzo del lomo en forma de vértice, se extiende por ambos lados del cuerpo bordeando las partes delanteras de las paletillas hasta terminar en el punto de unión de la papada y el vientre por un lado y encima de los ojos del animal por otro, formando en este punto una especie de manto o túnica que desde la frente baja por delante de las orejas hasta la parte inferior de la boca, enmarcando así en perfecto óvalo su cara.

Entre los cuernos forma la túnica un saliente parecido a una cenefa decorativa, en la que no es posible distinguir adornos especiales, hecha seguramente con el fin de aumentar la geometrización de la figura.

Esta particularidad nos recuerda el adorno colocado en el mismo punto del toro de Osuna,¹ aunque le separa de él su mayor naturalismo, lo mismo que en el caso de la cabeza de toro de Rojas.²

Conserva perfectamente los ojos y la boca, tratados los primeros por medio de tres líneas paralelas, y en cuanto a las patas, presentan la mutilación tan en sus arranques, que no es posible dictaminar si estaría de pie.

Lám. VII, fig. 14. Fragmento de escultura de toro, en caliza muy desgastada, con falta de parte de la cabeza y patas, sirviéndonos para su clasificación la forma del cuello con las típicas estrías que en número de cinco dan la sensación de fuerza y energía según la ingenua solución de los artistas ibéricos.

Fué encontrada por el señor Savirón a dos metros de profundidad, entre cenizas, y aunque la publicó en un minúsculo grabado, aparece tan retocado, que no es posible formar clara idea.

De proporciones muy exactas corresponde a un tipo muy frecuente en la plástica de la época y del que por tanto tenemos abundantes restos. Dentro de las figuras del mismo Cerro es curioso el paralelismo que presenta con un torito de bronce de la Colección Zuarzo,³ así como con los

1. P. PARIS, *Promenades...*, Pl. xxxv.

2. A. FERNÁNDEZ AVILÉS, *Los toros hispánicos del Cabezo Lucero*. Rojas (Alicante), en *Arch. Esp. Arq.*, n.º 45, figs. 3 y 16.

3. J. ZUAZO PALACIOS, *La villa de Montealegre y su cerro de los Santos*. Madrid, 1915, página 64, lám. 3.

toros, en piedra de gran tamaño, de Osuna, de Ecija¹ y Alcalá del Río,² más toscos de factura en general, especialmente los dos últimos.

Lám. VIII, fig. 15. Fragmento calizo, en el que, sin indicación de detalles, se ha modelado toscamente una figura de difícil clasificación, que me inclino a creer sea un caballo a la vista de la forma de la cabeza, boca y cola.

La desproporción de esta figura y su torpe técnica la sitúa muy lejos de la zona artística en que ha aparecido y trae paralelismos con los toros y verracos célticos, paralelismos que se acentúan en las tres figuras siguientes.

Lám. VIII, fig. 16. Escultura completa de verraco más bien que de toro, por la forma agachada de la cabeza, la falta de cuernos, o señal de haberlos tenido, y forma de la boca conseguida a base de una pequeña incisión; los ojos están apenas señalados por dos pequeños hoyuelos, y el rabo, aunque con gran resalte, también resulta poco largo para ser de toro.

Su parecido con la escultura céltica llega hasta el extremo técnico de trazar sobre la blanda caliza el esquema geométrico de la figura, señalando con profunda línea el perfil de las patas y cuerpo que viene a quedar como en relieve, modelando únicamente — y esto con impericia — el lomo, la espalda y la cabeza del animal.

Al mismo sorprendente tipo pertenecen la representada en la lámina IX, fig. 18, la parte posterior de un verraco, y lám. IX, fig. 17, también en piedra caliza, con carencia absoluta de detalles anatómicos, si exceptuamos la firme línea que señala el contorno del animal.

Estas tres piezas, tan típicas como las que aparecen en la meseta o en Portugal, y cuyo paralelismo artístico no es posible buscar en Levante ni en Andalucía, prueban de manera elocuente las intensas relaciones entre los pueblos hispánicos de la Edad del Hierro, viniendo a confirmar hallazgos tan interesantes como el de los vasos y urnas hallstätticos de Castellar de Santisteban³ que, aunque escasos, testimonian la afluencia a los santuarios importantes de devotos de todas las regiones. La técnica de los exvotos que describimos es muy rudimentaria, aunque idéntica a la seguida con los verracos de gran tamaño; sobre el pequeño bloque calizo se ha desbastado la cabeza y la parte superior del animal, quedando las patas y el vientre unidas al pedestal, con lo que se consigue la impresión de solidez; esta misma solución es la dada en el llamado ídolo de Miqueldi⁴ y sobre todo en la Berrôzinha da Açoreira, del Museo Etnológico de Lisboa,⁵ que por su tamaño difiere muy poco de los nuestros. Con el vientre exento, pero

1. F. COLLANTES, *El toro ibérico de Ecija*, en *Arch. Esp. Arq.*, n.º 42, pág. 218.

2. J. HERNÁNDEZ DÍAZ, A. SANCHO y F. COLLANTES, *Catálogo Arq. y Art. de la provincia de Sevilla*, t. I, pág. 92, fig. 90.

3. R. LANTIER, *El Santuario...*, lám. XXXIV, pág. 102.

4. P. PARIS, *Essai...*, t. I, fig. 43.

5. J. LEITE DE VASCONCELLOS, *Religiões da Lusitania*. Lisboa, 1913, vol. III, fig. 12, pág. 29.

conservando unidas las patas delanteras y traseras, existen en mayor número tanto en Portugal, donde es casi el tipo exclusivo, como en España. Uno de los de Guisando¹ y el de Torralba de Oropesa² tienen la particularidad de tener como soporte, además de las patas, un cilindro central, como derivación evidente de la técnica que comentamos.

Incluso los hoyuelos de finalidad desconocida señalados por algunos autores en el lomo de los verracos aparecen también en los nuestros, pudiendo señalarse en número de tres en la fig. 16 y de cuatro en la fig. 18.

Lám. x, fig. 19. Cabeza mutilada de macho cabrío, de tamaño un poco menor del natural, esculpida en mármol blanco de no muy fina calidad.

La parte izquierda de la figura, no visible en la fotografía, debió estar adosada a una pared, ya que presenta alargada oquedad que en forma tubular sube desde el arranque del cuello para ramificarse al fin en pequeños canalillos que salen al exterior por agujeros hechos en la boca, cuernos y ojo izquierdo.

Con seguridad fué esta pieza caño o surtidor de la fuente del templo, fuente posiblemente sagrada si pensamos en sus semejantes de los santuarios andaluces y lusitanos y en lo generalizado que estuvo en la época ibérica y aun en la romana el culto a las fuentes y a sus divinidades.

El mármol, rarísimo en este templo, es de estilo provincial romano, y prueba, junto con la monumental inscripción latina que remataba el templo — perdida en los primeros momentos del descubrimiento —, la persistencia del lugar como centro religioso.

Las piezas descritas, tan interesantes para conocer el modelado de los exvotos ibéricos, nos marcan una serie de sugestivos problemas, a los que es muy difícil contestar partiendo exclusivamente de las piezas en sí. La misma cronología es imposible de señalar, ya que en el yacimiento todo estaba confundido y las esculturas fueron más bien rebuscadas que excavadas, perdiéndose para siempre las indicaciones aprovechables de los hierros y cerámica que, apareciendo junto a ellos, hubieran podido darnos una base importante para fijar su edad.

Hoy por hoy, lo único que cabe hacer es indicar influencias y estilos, lo mismo que se ha hecho con las esculturas humanas, en cuyo estudio llegó el señor Mélida a fijar, a base del plegado griego de ciertos mantos y del cambio de la fisonomía rígida arcaica a la libertad realista, el final del siglo VI antes de Jesucristo, como límite extremo para su comienzo, correspondiendo el momento de apogeo escultórico al siglo V, con prolongaciones durante gran parte del IV.³

1. L. PERICOT, *Historia de España*. Barcelona, 1934, t. I, pág. 352.

2. MARQUÉS DE LOZOYA, *Historia del Arte Hispánico*, t. I, fig. 110.

3. J. R. MÉLIDA, *Cuestión de autenticidad*. R. A. B. M., t. X, 1904, págs. 43 y sigs.

En nuestras figuras se complica más la cuestión cronológica, ya que forzosamente no tenemos los detalles de adornos y vestidos que tanto ayudan, ni tampoco se pueden buscar relaciones e identidades con los exvotos de bronce de otros santuarios, si no es de manera muy relativa, ya que en nuestras esculturas en piedra, al contrario de lo que ocurre en aquéllos, cada obra es producto de un proceso artístico independiente y singular, en el que de alguna manera podemos encontrar el ardor creacionista inherente a toda obra bella. Aunque el convencionalismo religioso imponga cierto límite a la libertad interpretativa, nos encontramos bastante lejos del proceso industrializado de la fundición en bronce de los santuarios de Sierra Morena.

A base, pues, de las influencias reflejadas en su modelado, de lo que pudiéramos llamar su escuela artística, podemos intentar una catalogación cronológica provisional, ya que no existen elementos de comparación de fecha cierta, teniendo en cuenta, además, que muchos de los arcaísmos se repiten por tradición hasta época bien avanzada. El lote más numeroso de piezas, desde la descrita con el número 3 hasta la 14, pueden incluirse a fines del siglo IV antes de Jesucristo; a la figura 14 podría reparársele una mayor antigüedad, dado que presenta mayor arcaísmo, pero si observamos su fino modelado y proporción, hemos de incluirla con las demás; parece confirmar, junto con la 13, la existencia, en el Cerro de los Santos, de dos escuelas escultóricas, una arcaizante y otra clásica, contemporáneas y paralelas hasta la época romana.¹

Las figuras 1 y 2, sobre todo la primera, presentan rasgos de mayor antigüedad, aunque por sus relaciones estilísticas con el arte del centro de España muy bien pudieran pertenecer al período de florecimiento del Cerro y ser, por tanto, coetáneas de las primeramente citadas.

Las restantes piezas — figuras 15, 16, 17 y 18 —, las más antiguas para Mérida, que no vió su relación con los llamados genéricamente verracos, son seguramente las más modernas, por pertenecer al tipo conseguido en la escultura céltica, que, como más adelante explicaré, puede tener su desarrollo a partir del siglo III antes de Jesucristo.

El estudio estilístico y comparativo con las figuras animales de gran tamaño que para fijar esta cronología he seguido, si bien está muy lleno de dificultades — y no es la menor la que dimana del hecho de manejar obras, sin fecha clara y concluyente, de tipo oriental interpretado por colonizaciones o pueblos distintos —, nos muestra, en cambio, con bastante claridad, la existencia de varias escuelas escultóricas muy emparentadas entre sí, la tartesia o andaluza, la ibérica o del sudeste y la céltica o de la meseta, tema este sobre el que he de insistir por extenso en próximo trabajo.

1. J. R. MÉLIDA, *Cuestión de autenticidad*. E. A. B. M., t. XI, pág. 144.

Es cosa bien sabida que nuestra plástica anterior a la época de las colonizaciones, lo mismo que la del resto de Europa occidental, es pobrísima. De los toscos ídolos dolménicos, o de las inculturas gallegas, no puede aceptarse que por evolución progresiva se llegase a la floración escultórica naturalista del sudeste y Andalucía.

Es, pues, nuestra escultura, en sus comienzos, reflejo oriental de lo más puro, traído por gentes que en el terreno artístico no eran más que imitadores fieles, incapaces de variar el modelo, por los fenicios. A ellos es a los que hay que atribuir la primera influencia en nuestras figuras zomórficas de Andalucía, lugar de adelantada organización, al que las fuentes literarias, sin ser desmentidas por la arqueología, colocan como primera zona de colonización. Aunque lo púnico está siendo desterrado, como elemento creador de nuestro desarrollo artístico a favor de lo arcaico griego, no podemos olvidar, en manera alguna, su gran persistencia en la escultura, a través de los motivos decorativo, de adorno y de indumentaria.

Las características generales del estilo protohistórico español, tales como la ruda expresión de la fuerza y vigor físico, la desproporción de la figura, la riqueza exagerada en el adorno y la fusión de elementos dispares, proceden más de lo púnico que de lo griego, aunque al fin, viniendo a encontrarse en obras de indudable influencia griega, prueban una vez más la continuidad, más o menos asimilada, de lo fenicio.

La escultura de animales, lo mismo que ocurre con la humana, en la que la dama sedente de Villaricos¹ es modelo para otras ibéricas de época bien avanzada, vino seguramente por conducto de fenicios echando hondas raíces en el pueblo tartesio. La misma bicha de Balazote,² cuyo puro orientalismo ha llamado la atención de tantos investigadores, más parece imitación servil de un tipo, que interpretación de ese mismo tipo a través de un pueblo genial como el griego.³

Sobre esta primera fase de pureza orientalizante, en la que habría que incluir, además, alguna otra obra, como las esfinges de Salobral,⁴ vino a actuar la griega focea, y la misma fenicia que empezó a imitar sus tipos, que ha dejado muestras más abundantes en las esfinges de Agost⁵ de tipo jónico, en el tipo de toro de pie y en las esculturas de leones, entre los que el de Bocairente⁶ recuerda extraordinariamente a los aparecidos en las excavaciones de la metrópoli griega.

1. MARQUÉS DE LOZOYA, *Historia Arte...*, t. I, fig. 99.

2. A. GARCÍA BELLIDO, *La Bicha de Balazote*, en *Arch. Esp. Art. Arq.*, 1931, t. VII, pág. 249.

3. A pesar del magnífico trabajo del señor García Bellido y de la abundante información gráfica que aporta, creo que la actitud de reposo en la Bicha le separa del tipo consagrado de Aquelóo, o toro de cabeza humana en movimiento.

4. P. PARIS, *Essai...*, t. I, figs. 96 y 97.

5. F. ALMARCHE VÁZQUEZ, *La antigua civilización ibérica en el reino de Valencia*. Valencia, 1918, pág. 78.

6. F. ALMARCHE, *La antigua...*, pág. 54.

Este primer impulso griego traerá como novedad un mayor naturalismo escultórico, que se perpetuará en lo tartesio aun después de la expulsión de los focos de Andalucía, ya que sus rivales y sucesores, los cartagineses, son sus más perfectos imitadores y seguidores.

Estas dos influencias, la púnica y la griega, actuando conjuntamente, provocarán el florecimiento de la escultura animalística en Andalucía, como manifestación cultural propia, que tendrá como característica la tendencia naturalista con ribetes de arcaísmo jónico. Su florecimiento pleno deberá corresponder al final del siglo V y todo el IV, teniendo que buscar sus comienzos más de un siglo antes y su prolongación evolutiva hasta el siglo III antes de Jesucristo, en que se estanca con formas que perdurarán hasta la conquista romana.

La expansión de la escultura tartesia, como una manifestación más del único pueblo que había conseguido una organización superior en la España primitiva, es bastante grande desde los primeros momentos. En dirección nordeste llega hasta las provincias de Murcia, Alicante y Albacete, como lo comprobamos también por la aparición, quizás un poco más tardía, de la cerámica decorada a base de motivos geométricos y por el hecho de la persistencia en estas provincias, del gusto por la escultura animal, ya que si bien es cierto que después de la batalla de Alalia, en la segunda colonización griega, la influencia irradiada por Hemeroscopio va a provocar en esta región la floración escultórica más grande y de más calidad hasta constituir lo que muchos autores llaman con razón la escuela contestana, no es menos cierto que los magníficos toros y caballos, de tan perfecto modelado en sus cuerpos, del Llano de la Consolación,¹ de Verdolay,² Rojas, Elche,³ Fuente la Higuera,⁴ etc., tienen como precedente la afición de estas tribus a la escultura zoomórfica de tipo tartesio.

Sólo así se explica que el otro gran centro de la colonización griega en España, perfectamente conocido y estudiado como es Ampurias, no dé nacimiento a escuela artística animalística de ninguna clase, al influir sobre pueblos sin tradición escultórica.

El tercer gran grupo que queda por citar es el del centro de España y Portugal, que ha dado nacimiento a las torpes figuras de toros y verracos de más valor arqueológico que artístico. Su gran rudeza ha hecho que se las considere generalmente como monumentos funerarios de época más reciente, en su inmensa mayoría romanos, a juzgar por las inscripciones funerarias latinas que acompañan a algunos de ellos, como los de Guisando,

1. P. PARIS, *Essai...*, t. I, fig. 108.

2. G. NIETO, *Noticia de las excavaciones realizadas en la necrópolis hispánica del Cabeceo del Tesoro. Verdolay (Murcia)*, *Bol. Art. Arq. Universidad Valladolid*, 1940, t. VI, pág. 138.

3. P. PARIS, *Essai...*, t. I, fig. 93.

4. F. ALMARCHE, *La antigua...*, pág. 114.

con dudas sobre la autenticidad de algunas de ellas, Torralva¹ (Talavera), Coca,² palacio de Navas (Avila),³ etc.

Sin embargo, hoy podemos ver el problema de manera distinta inclinándonos por su antigüedad al relacionarlo con la escultura que venimos llamando tartesia. No de otra manera puede explicarse la circunstancia de la aparición de estas figuras en lugar tan poco rico en la Edad del Bronce, como es la meseta, y realizadas por un pueblo, el celta, que, extendido por toda la Europa occidental, no tiene fuera de nuestro país manifestación escultórica propia ni de tipo semejante.

El número de estos verracos, realmente muy abundante, hállase distribuido por ambas Castillas y parte central de Portugal, llegando a señalárseles como límite oriental el de la ciudad de Segorbe, que figura con un hallazgo en la relación hecha por don Vicente Paredes,⁴ confirmando de este modo las referencias de los textos que hablan del comienzo de la Celtiberia a la otra parte de los montes Idubeda, a espaldas de la ciudad de Sagunto.⁵

Su exclusiva finalidad como monumentos funerarios de época romana no puede admitirse, ya que son solamente una exigua minoría los que tienen inscripciones latinas, y de ellas no todas son de carácter funerario,⁶ habiendo alguno que, como el de Miqueldi, conservó inscripción ibérica. Más visos de seguridad parece tener la opinión de don Juan Cabré, de considerarlos como representaciones protectoras del ganado, y en este sentido es interesante comprobar la presencia de exvotos de verraco en santuarios como el del Cerro de los Santos.

Las posibles relaciones entre este arte céltico y el tartesio son evidentes, y si bien antes siempre hubo que admitir lógicamente ciertos paralelismos estilísticos entre algunas esculturas de ambos focos culturales, como hizo Bosch Gimpera,⁷ hoy en día, gracias a la excavación del Castro de las Cogotas por el señor Cabré, se ha resuelto la cuestión a mi modo de ver definitivamente.

Entre las varias esculturas de estos animales aparecidas in situ y con absoluta garantía en la excavación citada, se encuentra una de toro en la que faltan la cabeza y patas, que por su fino modelado y manera de resaltar los músculos de ancas y paletillas, puede compararse con cualquiera de las mejores obras tartesias.⁸

1. MARQUÉS DE LOZOYA, *Historia Arte*, t. I, fig. 110.

2. P. BOSCH GIMPERA, *Las bichas y los verracos ibéricos*, en *Hojas Selectas*. Año 1918. Barcelona, 1919, fig. 6.

3. P. BOSCH GIMPERA, *Las bichas...*, fig. 8.

4. V. PAREDES GUILLEM, *Los yramontanos celtibéricos*. Plasencia, 1888.

5. POLIBIO, *Hist.*, lib. III, n.º 17. — ESTRABÓN, *Geograph.* Edición Muller, pág. 134.

6. A. PONZ, *Viaje de España*. Madrid, 1777, t. II, pág. 271.

7. P. BOSCH GIMPERA, *Las bichas...*, pág. 4.

8. J. CABRÉ AGUILÓ, *Excavaciones de las Cogotas. Cardeñosa (Avila)*. Madrid, 1930. Memoria 110 de la J. S. E. A., lám. X, n.º 2.

En cuanto a la cerámica exótica aparecida en el poblado, encontramos la de motivos geométricos pintados, de bandas y círculos, de procedencia, por tanto, andaluza, viniendo a confirmar las intensas relaciones entre estas regiones, en donde si las colonizaciones extranjeras dejan hallazgos como los de La Aliseda, hay que suponer para las relaciones estables entre los pueblos peninsulares, una mayor densidad y continuidad.

La fecha de destrucción del poblado, fijada por el señor Cabré hacia el 220 antes de Jesucristo, viene también a reafirmarnos en la cronología establecida para la evolución del arte tartesio que, como hemos dicho, va desde sus orígenes en busca de un naturalismo cada vez mayor, hasta que en el siglo III se petrifica con formas cada vez más degeneradas, que se prolongan hasta la romanización.

Hasta el siglo III, por tanto, habría que situar aquellos ejemplares de esculturas célticas que más recuerdan, dentro de su rudeza, lo andalúz. Después de este momento, obligado el arte del centro de España a vivir de sus propias esencias, luchando contra un material como el granito, difícilísimo de trabajar, pueden situarse las informes esculturas de animales de clasificación a veces complicada.

Al primer momento, o sea anteriores al siglo III, podrían pertenecer los llamados toros de Guisando, con las características rayas en el cuello para indicar la fuerza según la solución tartesia; el toro de la calle de López Núñez,¹ en la ciudad de Avila; el de la Colegiata de Toro,¹ los de Cogotas, etc., todos ellos de gran parecido con los toros de Alcalá del Río, Osuna y Ecija, entre otros.

En el segundo período del arte céltico se opera, además del empobrecimiento técnico, un cambio en el tipo elegido como modelo escultórico; el toro deja su lugar preferente en la representación, pasando esta categoría al cerdo o jabalí, de grandes proporciones, sin apenas modelado, con las patas y vientre de torpe labra, sin relieve y con apariencias de bloque, que extendido por la submeseta norte y Portugal, en donde es casi el tipo exclusivo, llegará en su degeneración, y sin que recuerde ya para nada su origen andaluz, hasta tiempos plenamente históricos.

De las tres escuelas escultóricas de nuestra península en la época protohistórica, la última citada, la más inferior, opondrá enérgica resistencia, al contrario de sus hermanas andaluza y levantina, a las modas y maneras romanas; de ahí su mayor persistencia, sin que esta actitud influyese para nada en la evolución general de su arte tan alejado de las brisas vivificadoras del Mediterráneo.

1. P. BOSCH GIMPERA, *Etnología de la península ibérica*. Barcelona, 1932, figs. 478 y 479.



Fig. 1. — Medidas : 20 cm. largo \times 12 alto y 4 ancho.
N.º 7677 del Inv. del M. A. N.



Fig. 2. — Medidas : 16 cm. largo \times 13 alto y 6 ancho.
N.º 7676 del Inv. del M. A. N.



Fig. 3. — Medidas : 6 cm. largo \times 10 alto y 4 ancho.
N.º 17357 del Inv. del M. A. N.



Fig. 4. — Medidas : 5 cm. largo \times 8 alto y 2 ancho.
N.º 17356 del Inv. del M. A. N.



Fig. 5. — Medidas : 10 cm. largo \times 10 alto y 5 ancho.
N.º 7689 del Inv. del M. A. N.



Fig. 6. — Medidas : 6 cm. largo \times 5 alto y 6 ancho.
N.º 7721 del Inv. del M. A. N.

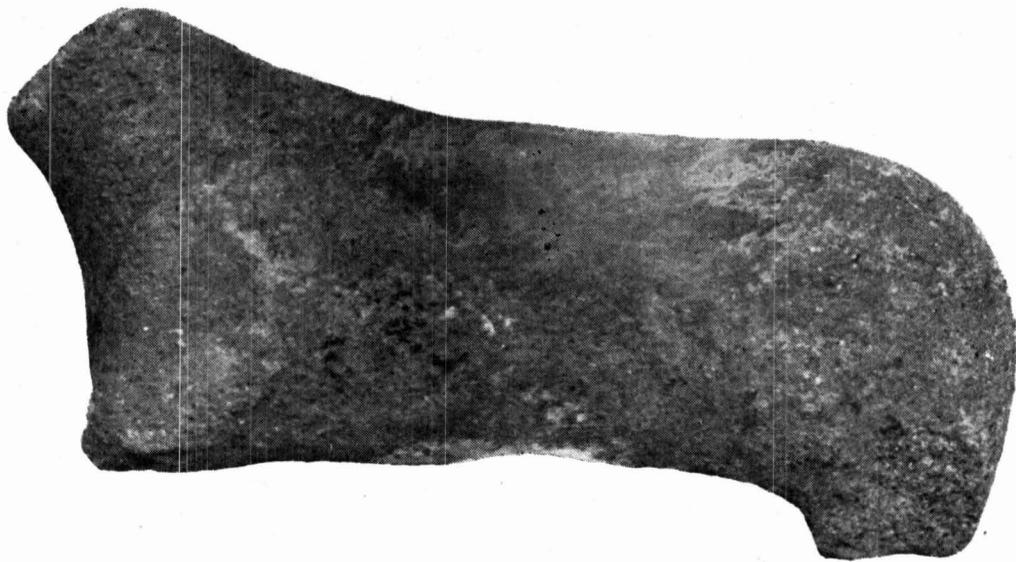


Fig. 7. — Medidas : 10 cm. largo \times 4 alto y 3 ancho.
N.º 17354 del Inv. del M. A. N.



Fig. 8. — Medidas : 12 cm. largo \times 7 alto y 4 ancho.
N.º 7724 del Inv. del M. A. N.



Fig. 9. — Medidas : 12 cm. largo \times 7 alto y 4 ancho.
N.º 17353 del Inv. del M. A. N.



Fig. 10. — Medidas : 4 cm. largo \times 6 alto y 4 ancho.
N.º 7720 del Inv. del M. A. N.



Fig. 11. — Medidas : 12 cm. largo \times 6 alto y 4 ancho.
N.º 7723 del Inv. del M. A. N.

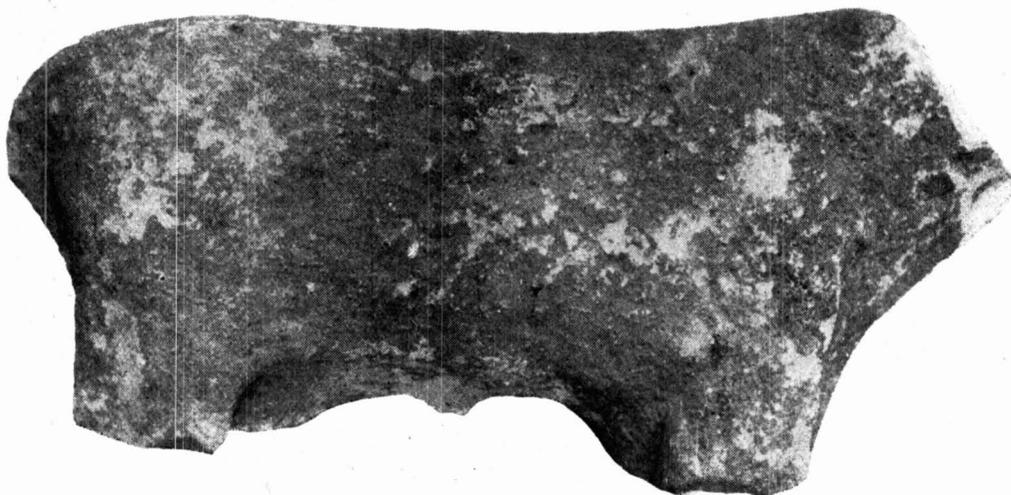


Fig. 12. — Medidas : 13 cm. largo \times 6 alto y 4 ancho.
N.º 17352 del Inv. del M. A. N.

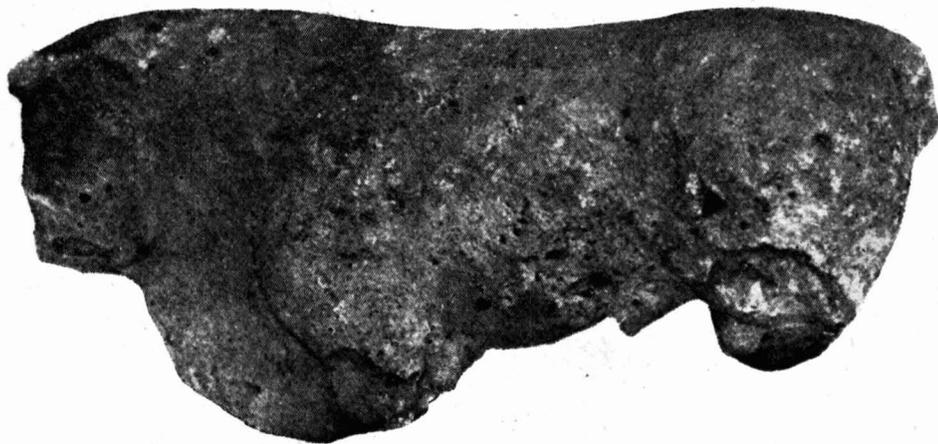


Fig. 13.— Medidas : 12 cm. largo \times 6 alto y 3 ancho.

N.º 7722 del Inv. del M. A. N.



Fig. 14.— Medidas : 21 cm. largo \times 10 alto y 6 ancho.

N.º 17351 del Inv. del M. A. N.

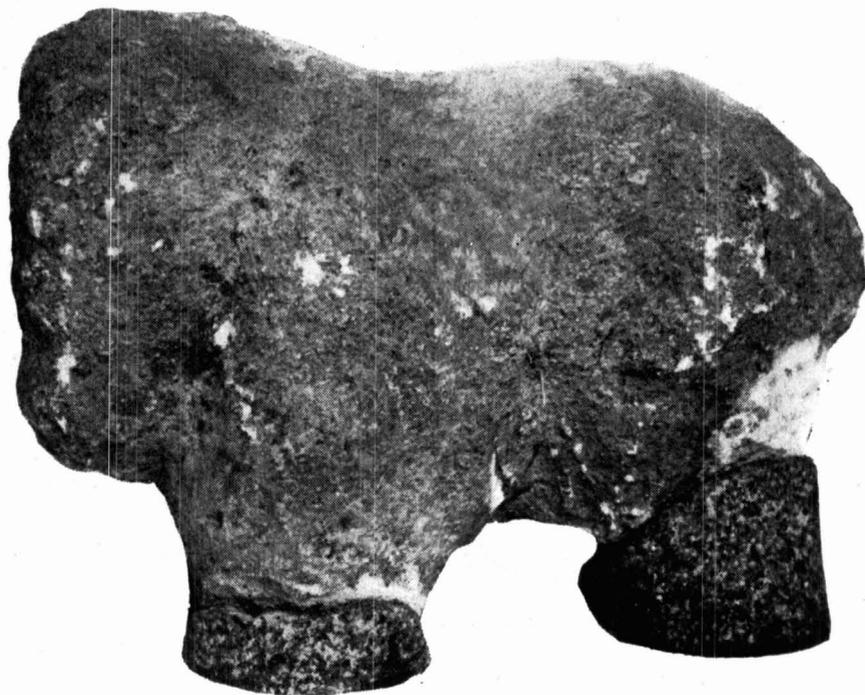


Fig. 15. — Medidas : 14 cm. largo \times 10 alto y 6 ancho.
N.º 7692 del Inv. del M. A. N.



Fig. 16. — Medidas : 21 cm. largo \times 12 alto y 6 ancho.
N.º 7675 del Inv. del M. A. N.

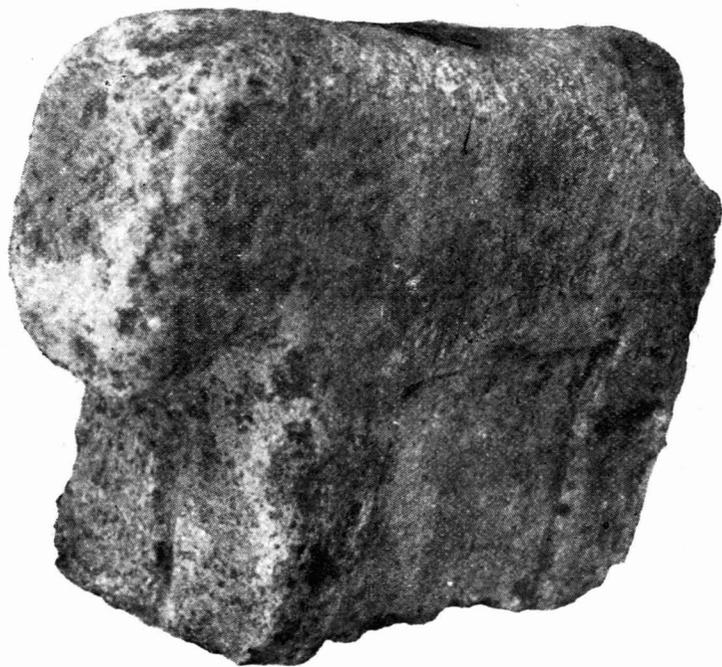


Fig. 17. — Medidas : 18 cm. largo \times 12 alto y 5 ancho.
N.º 7671 del Inv. del M. A. N.



Fig. 18. — Medidas : 9 cm. largo \times 12 alto y 5 ancho.
N.º 7686 del Inv. del M. A. N.



Fig. 19. — Medidas : 28 cm. largo \times 18 alto y 14 ancho.

N.º 7753 del Inv. del M. A. N.