

AKROS

la revista del museo
número 3, Melilla 2004



AKROS

AKROS

"La Mar Chica" de Mateo Bazataquí

5 euros

MUSEO DE MELILLA

Plaza Pedro de Estopiñan s/n. Melilla la Vieja. 52001

Tel.: 952 68 13 39 – Fax: 952 69 00 24

e-mail: rguti01@melilla.es

AKROS

Equipo de Redacción:

Directora:

Rocío Gutiérrez González.

Comité científico:

Dr. D. José M^a Blázquez.

Real Academia de la Historia.

Dr. D. José M^a Álvarez.

Museo Nacional de Arte Romano.

Dra. D^a Serena Ensoli.

Universidad de Nápoles.

Dr. D. A. Morel.

Universidad de Aix en Provence.

Dr. D. José D'Encarnaçao.

Universidad de Coimbra.

Dr. D. Juan Zozaya.

Museo Nacional de América.

Asesores:

Pilar Fernández Uriel.

Antonio Bravo Nieto

Jesús M. Sáez Cazorla.

Diseño de Portada:

Francis Alemany.

Asesor Periodístico:

Pedro P. Gutiérrez.

Fotografía:

Jose A. Gallego.

2004. Revista del Museo de Arqueología e Historia de Melilla

Edita: Consejería de Cultura. Ciudad Autónoma de Melilla.

Reservados todos los derechos. Prohibida su reproducción Total o parcial sin el consentimiento por escrito de los editores.

Los editores no se hacen responsables de las opiniones vertidas en los artículos publicados en esta revista.

ISSN: 1579-0959



- 
- 4 Editorial
- 5 Proyecto Arquitectónico de los Nuevos Museos
Mateo Bazataquí; Manuel Angel Quevedo
- 9 Aproximación a la epigrafía en el Museo de Melilla
Santiago L. Domínguez Llosá
- 15 Barcas exvotos de bronce de la Cerdeña Nurágica
Víctor M. Guerrero
- 27 Representación y simbolismo de las abejas en la numismática antigua
Pilar Fernández Uriel
- 41 La artillería en las batallas campales en el mundo grecorromano
Rubén Sáez Abad
- 47 Imagen de la mujer en la "Historia" de Heródoto: Astucia y crueldad del universo femenino
Jesús D. Cepeda Ruiz
- 57 El Ala III de los Astures en el Norte de África
Narciso Santos Yanguas
- 67 La simbología de la serpiente en las religiones antiguas: en torno a las posibles causas biológicas que explican su sacralidad e importancia
Herbert González Zymla
- 83 Mateo Bazataquí Soriano: Análisis de su obra
Jose Romano
- 87 Nueva aportación al conocimiento histórico de los primeros momentos de Malilla: Las cerámicas a mano altomedievales de las excavaciones de Parque Lobera y Cerro del Cubo (Melilla) I.
Juan Bautista Salado Escaño; José Suárez Padilla; Ildelfonso Navarro Luengo
- 97 Huerta de Reyes: un yacimiento del ateriense localizado en Melilla
STRATO; ICM
- 105 Hallazgo, recuperación y restauración de un ancla romana
Guillermo Merino; Luis Cardalliaguet

De homenaje y presentaciones

Escribir de nuevo unas líneas de presentación para acompañar al tercer número de la revista Akros, se va convirtiendo para el equipo que la realiza en algo que provoca buenas sensaciones. El reto con el que comenzábamos va consolidándose y empieza ahora la tarea de mantener este proyecto que desde sus comienzos se propuso ser por un lado una puesta al día de la cultura melillense, y por otro, un vínculo con investigadores e ideas provenientes de otros lugares, alcanzando juntos una meta común: la difusión de la historia a través de la investigación.

De nuevo tenemos que reconocer que el camino ha sido más fácil de lo que esperábamos y lo ha sido gracias a la acogida recibida, que impulsa de manera más que evidente nuestro trabajo y nuestro empeño. Teníamos varios objetivos a cumplir, pero uno de los principales, el intercambio de publicaciones con otros museos e instituciones culturales, está sobradamente cumplido y gracias a ello hoy día podemos ofrecer a nuestros visitantes una digna biblioteca que cubre diferentes ámbitos de la cultura.

En este tercer número se abarcan temas muy diversos, pero resaltaremos fundamentalmente una bienvenida y una despedida; por un lado, incorporamos una nueva sección, la de Arte, que se suma a las de Arqueología, Historia y Museología. Esta nueva sección nace con la ilusión de ser la puerta de un proyecto largamente ambicionado y que esperamos nazca en un plazo de tiempo muy corto: la apertura de un Centro de Arte Contemporáneo, muy demandado en nuestra ciudad.

Por otro, queremos también desde estas páginas, rendir un homenaje al desaparecido pintor Mateo Bazataquí Soriano, cuya obra nos acompaña desde la portada y cuya trayectoria artística conoceremos mejor a través de una reseña que nos acerca de manera técnica y entrañable a su persona.

ROCÍO GUTIÉRREZ



MATEO BAZATAQUÍ
MANUEL ANGEL QUEVEDO.
Arquitectos

Proyecto Arquitectónico de los Nuevos Museos

Previo al encargo del presente proyecto, se realiza por la Consejería de Cultura de la Ciudad Autónoma de Melilla a los arquitectos que suscriben, con el objeto de prever la viabilidad de rehabilitación para su futuro uso, del espacio arquitectónico y asimismo evaluar aproximadamente, los costos del PROYECTO DE OBRAS DE RESTAURACIÓN Y REHABILITACIÓN DE LOS ALMACENES DE LA PEÑUELAS, que se ubican en el Primer Recinto Fortificado de Melilla "La Vieja", entre la Plaza de los Aljibes, Callejón del Moro y C/ de San Juan.

La rehabilitación de dichos almacenes, está encaminada a adaptar .los espacios interiores, restaurando muros, bóvedas, solerías, etc. y dotando de las infraestructuras e instalaciones necesarias a dichos espacios, para alojar en ellos los Museos de Arqueología e Historia, y los de Artes y Costumbres Populares Sefardí y Beréber. Consiguiéndose con esta actuación concentrar el espectro museístico de la Ciudad en un solo edificio que a su vez y por sí solo, es otro museo arquitectónico y todo ello enmarcado por la zona mas noble de la Ciudad Vieja.

Los almacenes de la Peñuelas, están compuestos por siete naves en bóveda de cañón, distribuidas en dos plantas, ubicándose tres bóvedas en la planta baja y cuatro en la planta alta.

Originalmente, de las tres bóvedas existentes en planta baja, solamente dos eran naves de almacenaje, siendo la tercera bóveda, de las tres la de menor longitud, un paso cubierto que en su día comunicaba la actual Plaza de los Aljibes con el Callejón del Moro.

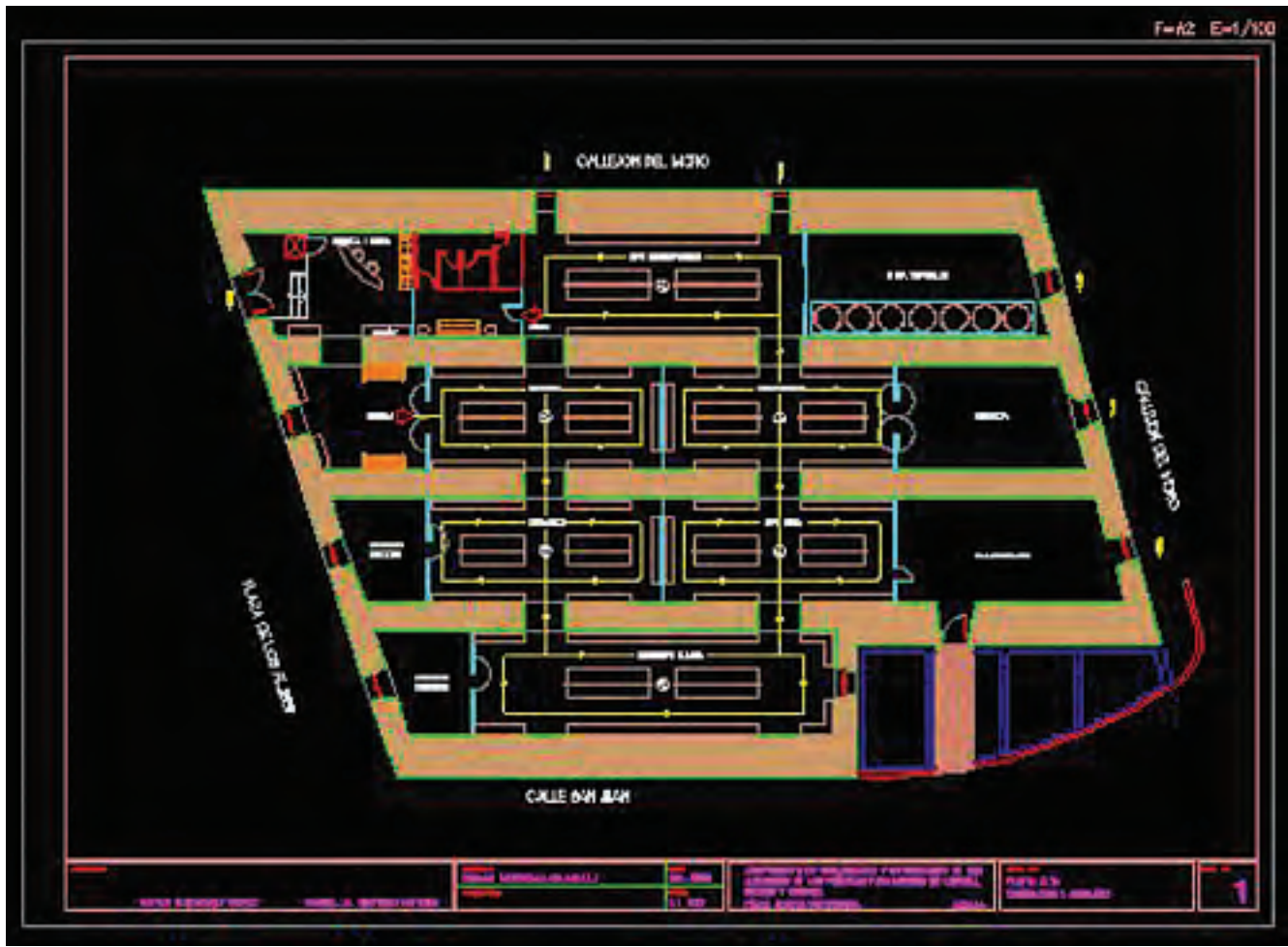
Las naves están dispuestas en su sentido longitudinal, paralelas a la C/ de San Juan, (paralelas al Frente de la Marina), y originalmente estaban rematadas por cubiertas a

dos aguas similares a las que hoy tiene la sede de la Asociación de Estudios Melillenses

Sobre estas naves, aproximadamente en los años sesenta, se construyó un edificio de dos plantas, desmochándose para ello las cubiertas de dos aguas y a prueba de bombas que coronaban los almacenes. Este edificio no se incluía en el proyecto de los museos, actuándose solamente en el interior de los mismos. Como iniciativa nuestra y tras diversas reuniones con los organismos competentes en el tema, conseguimos consensuar la idea de llevar a cabo la demolición del citado edificio. Esta demolición será una demolición de complicada ejecución, teniendo en cuenta que se trata de demoler un edificio de dos plantas, cuya cimentación se apoya sobre los muros que soportan las bóvedas de los futuros museos. Por otro lado la demolición del mencionado edificio va a suponer un cambio radical en la visión del frente de la marina desde la ciudad moderna, ya que la imagen que quedará, una vez restauradas las cubiertas, será la imagen existente en el siglo XVII pues el espacio ocupado por el edificio anteriormente había sido ocupado por la Alta Comisaría del Protectorado y anteriormente por el teatro Alcántara.

Interiormente las naves están construidas a base de muros de carga de mampostería y bóvedas de doble rosca de ladrillo macizo y con solerías de este mismo material colocado en espiga, y a canto en unas zonas y otras con suelos de grandes baldosas de piedra caliza.

En las naves de la planta superior, hoy día en desuso, existen algunas divisiones longitudinales de las naves hechas con tabiquerías de ladrillo y en otras zonas existen servicios y duchas pertenecientes a los antiguos acuartelamientos que no hace muchas fechas allí existían.



Es en estas naves de las planta superior, donde, al estar deshabitadas, hemos realizado una serie de catas en paredes y suelos, con el fin de valorar el estado de solerías, mamposterías y fábricas originales. Obteniendo resultados muy satisfactorios sobre su estado de conservación, en relación a otras zonas del Recinto Histórico Artístico.

Producto de estas catas y de los estudios realizados sobre documentos y planos antiguos, fueron la localización y descubrimiento de siete "Trujales" ó "Tinajas de almacenamiento", pertenecientes al siglo XVIII, y que están enterradas en una de estas naves de la planta superior.

Solución adoptada

Hemos evaluado diversas posibilidades de localización de los distintos museos dentro del edificio, atendiendo a las necesidades del equipo técnico

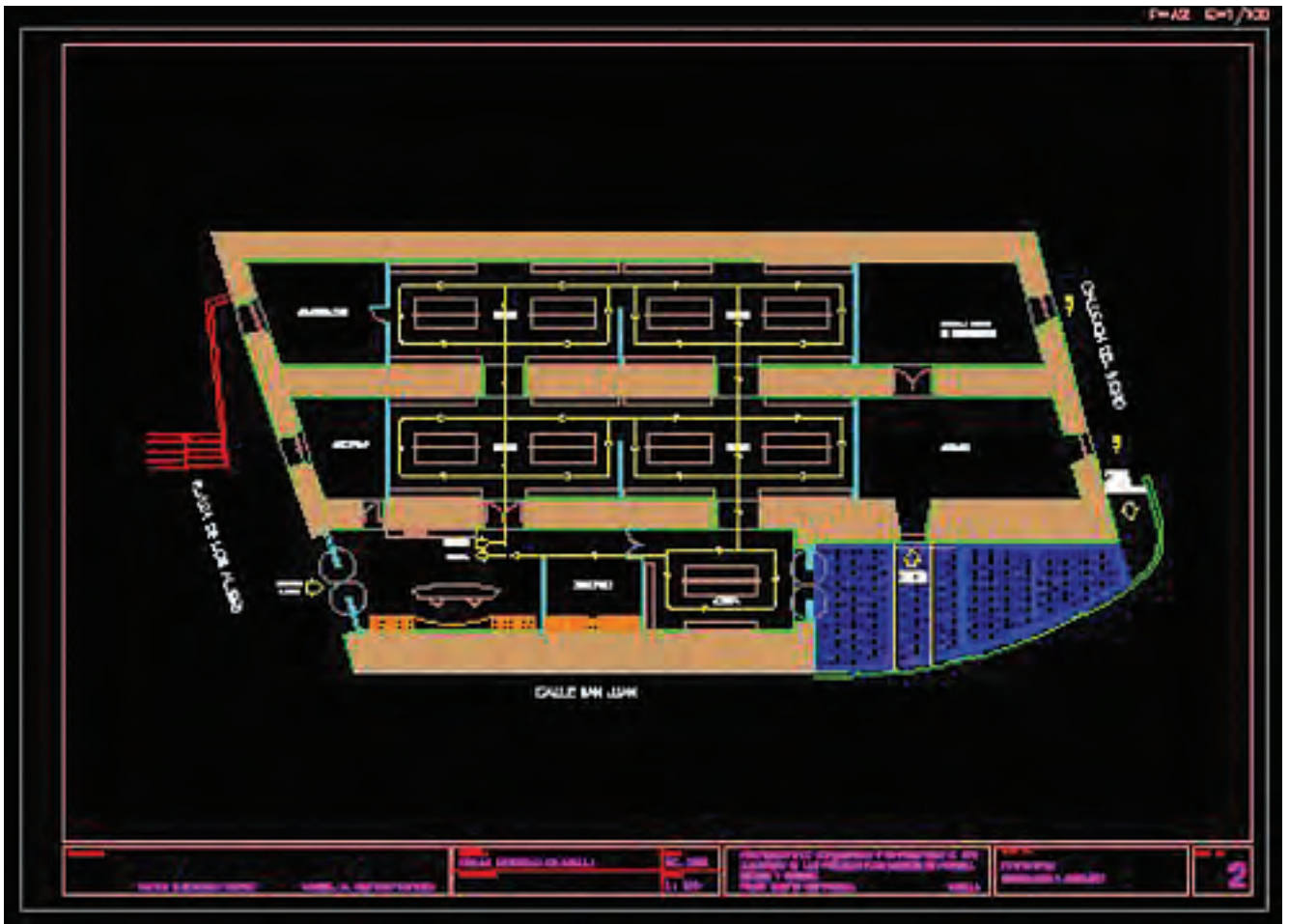
co y de gestión de los mismos, además de evaluar una solución de conjunto que recuperase o mejor dicho que recordase el estado primitivo de las circulaciones y comunicaciones exteriores de los almacenes de Peñuelas y su pasadizo respecto al resto de la trama urbana. Y hemos adaptado los accesos exteriores de forma que absorban en la mayor medida posible la eliminación de barreras arquitectónicas, para el acceso al edificio de discapacitados, labor muy complicada, aunque esta labor de adaptación queda un poco estéril, al no existir una adaptación general de los recintos fortificados para el acceso de minusválidos.

Teniendo en cuenta todas estas necesidades y añadiéndole las de orden arquitectónico, histórico, estético, funcional, económico y arqueológico, hemos llegado a la siguiente solución adoptada:

Objetivo prioritario y fundamental del proyecto ha sido devolver al edifi-

cio su realidad funcional perdida, adaptándonos a las imposiciones funcionales y de uso actuales. Así el antiguo pasadizo que se situaba en la menor de las tres bóvedas de la planta baja y que comunicaba la plaza de la Maestranza (hoy de los Aljibes) con el Callejón del Moro, se recupera no para este uso, pero si visual y perceptualmente, al abrir un foso de unos 3,5m. de profundidad en la boca Sur-Este, de dicha bóveda comunicando visualmente el Callejón del Moro con la Plaza, tal y como ocurría originalmente.

La apertura de este foso o patio inglés, no solo tiene un sentido restaurador de la realidad antigua, sino también un sentido funcional, ya que de esta forma se eliminan las barreras arquitectónicas para el acceso a los museos Sefardí y Beréber, de las personas discapacitadas, creándose un paso sin barreras desde la Ciudad moderna y a través del aparcamiento, que se construye actualmente en la Plaza del



Veedor, con salida al Callejón del Moro hasta los almacenes de las Peñuelas. Este patio inglés o foso, queda superado a nivel de rasante de C/ San Juan por medio de una pasarela liviana de madera que comunicará el Museo de Arqueología e Historia con el exterior a través de su sala polivalente, siendo este acceso también otra entrada, al Museo principal, para las personas discapacitadas.

Interiormente se han distribuido los Museos según las necesidades expositivas de cada uno y de las infraestructuras de espacios vinculados a los mismos.

Así en planta baja se ubican los Museos de Artes y Costumbres Populares Sefardí y Beréber, y en la planta superior que dispone de mayor superficie se localiza el Museo de Arqueología e Historia.

La planta baja consta de tres naves abovedadas, disponiéndose el acceso por la más corta ó antiguo pasadizo cubierto. Esta nave dispondrá en sus

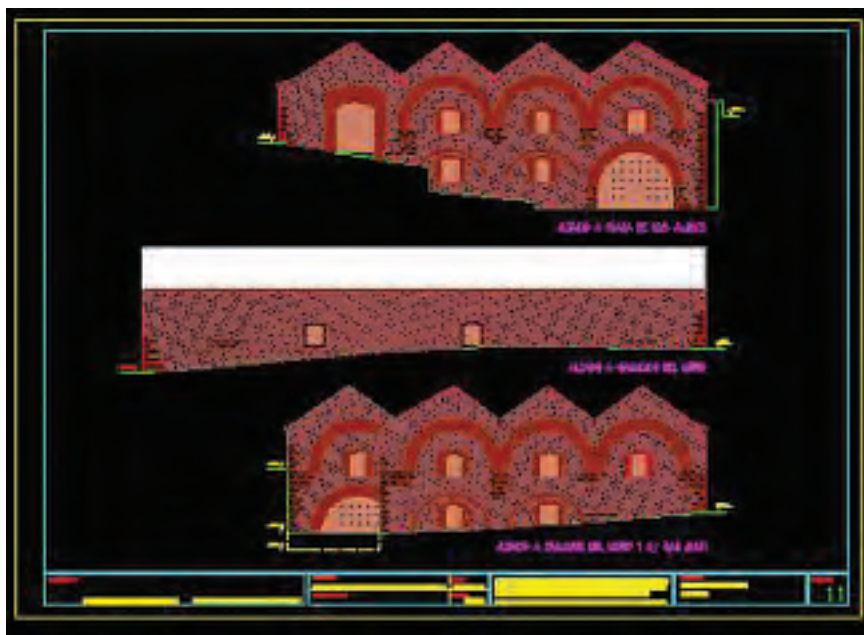
dos bocas y ocupando la totalidad de las mismas, de cerramientos de vidrios de seguridad de forma que desde la Plaza de los Aljibes, se pueda ver el nuevo foso abierto hacia el Callejón del Moro, y viceversa. Esta transparencia visual queda asegurada, ya que todas las divisiones interiores en todas las naves se realizarán a base de tabiques de vidrio, para que en todo momento, el visitante a los Museos, pueda apreciar en toda su dimensión la magnitud y pureza de las bóvedas que los contienen.

Pues bien, esta nave dispone de entrada principal a los Museos Sefardí y Beréber, que a su vez se compone de control de acceso, tienda y zona de descanso. Al otro extremo de la nave, se sitúa la exposición de joyería Beréber, que fabricaban los artesanos Sefardíes, que a su vez cierra el recorrido por los dos Museos costumbristas, al ser esta actividad artesanal vínculo común existente entre las dos culturas.

Las otras dos naves se comunican entre sí y con la descrita anteriormente, a través de pasos existentes en los muros de carga que separan las naves. Estos pasadizos perforan los muros de carga dividiéndolos en cuatro partes y proporcionando una comunicación entre las diversas naves, en sentido transversal.

Esta comunicación transversal, la aprovechamos para crear una circulación en este sentido y de forma rotativa, en torno a la cual se sitúan los Museos Sefardí y Beréber. Ocupando las salas de exposición la zona central de las naves, y quedando en los extremos y separados por tabiques de vidrio de la zona de exposición, los espacios destinados a administración, taller, almacén y aseos. Estos dos últimos a su vez, comunican con el taller y el exterior, a través del foso el primero y con la entrada y zona de control, el segundo.

Estos espacios situados en los extremos de las naves no podrían ubicarse



en otro sitio, ya que por su uso necesitan iluminación y sobre todo ventilación natural.

La planta superior está compuesta por cuatro naves abovedadas, tres situadas sobre sus homónimas de la planta inferior, y una cuarta adyacente a ésta y delimitada por el Callejón del Moro, que se asienta sobre el suelo. Es en ésta última nave donde aparecen las siete tinajas ó trujales de almacenaje enterrados, y también es a través de esta nave desde donde se accede al conjunto de las tres restantes.

El esquema distributivo, es similar al de la planta baja. El centro de las cuatro naves queda ocupado por la zona de exposición del Museo de Historia; en él aprovechando los pasadizos entre naves, se crea al igual que en las anteriores, una circulación transversal al sentido longitudinal de la geometría de las naves.

De esta manera, accedemos al Museo desde el exterior a través de la pequeña escalera existente ó por medio de elevador para minusválidos. La entrada consta de control de acceso, tienda, zona de descanso y servicios.

Los extremos de la naves, quedan ocupados por los usos complementarios al Museo, como son despachos de dirección, biblioteca, sala polivalente y sala de exposiciones temporales. Esta última situada en la zona de las tinajas, las cuales una vez vaciadas y limpias, se iluminarán desde su interior y a través de un suelo de vidrio podrán observarse incorporadas a la sala en su localización original.

Aproximación a la epigrafía en el Museo de Melilla

SANTIAGO L. DOMÍNGUEZ LLOSÁ
 Instituto de Cultura Mediterránea.
 Asociación de Estudios Melillenses

Dentro de los cada vez más y mejores estudios históricos sobre la ciudad de Melilla, existe un hueco en el que no encontramos casi referencias, y son los estudios sobre la Epigrafía en la Ciudad.

La Epigrafía es la Ciencia que estudia los Epígrafes e Inscripciones, sus clases y variedades, desde el punto de vista fundamentalmente histórico.

(Diccionario de términos de arte y elementos de Arqueología, Heráldica y Numismática. Fatás, Guillermo y Borrás, Gonzalo. Alianza Editorial, Madrid. 1990).

Sólo hemos encontrado dos obras en las que se trata, dentro de un contexto general, temas relacionados con la Heráldica en Melilla la Vieja. Por un lado el libro "MELILLA LA VIEJA EN SU HERÁLDICA. UNA PROPUESTA DIDÁCTICA PARA EL DESCUBRIMIENTO DE LA CIUDAD", de Bravo Nieto, Antonio, y Martínez Duarte, Miguel. (Ciudad Autónoma de Melilla, 1997), en el que como su título indica, los autores realizan una propuesta a desarrollar por los escolares de Melilla, en la que a través de un recorrido, a modo de juego, por Melilla la Vieja y teniendo como nexo la búsqueda de elementos heráldicos, los niños descubren la historia de su Ciudad.

La otra obra es "MELILLA LA BIEN GUARDADA", de Javier Vellés, (Ciudad Autónoma de Melilla, 1997), en la que el autor explica la restauración del Escudo del Emperador Carlos V que antes existía en la plaza de la Avanzadilla. En otras páginas de esta magnífica obra, también se hacen referencias a inscripciones y placas que se encuentran en los elementos arquitectónicos restaurados o a restaurar, como la transcripción de la placa que se encuentra encima de la entrada al Túnel de las Beatas, que encontramos en la página 95.

Sin embargo, y fuera de estos puntuales estudios, no encontramos más que, algunas veces vagas, referencias en

obras de D. Francisco Mir Berlanga referidas al Museo de Melilla.

Precisamente este artículo trata de los elementos epigráficos existentes en la Batería Real del Museo de Melilla con el único objetivo de efectuar una aproximación a su datación y catalogación, susceptible de ser ampliado ya que muchas de estas obras se encuentran en un estado de deterioro que impide saber prácticamente nada de ellas.

Dentro de la colección, existen piezas que contienen inscripciones, unas legibles y otras no, y otras piezas heráldicas o eminentemente decorativas.

Con respecto a su origen, la mayoría proceden de las antiguas fortificaciones derruidas, bien en guerra, por accidente o por la expansión de la ciudad.



Pequeña pieza con cifra, procedente del antiguo Cuartel de la Comisión de Límites (Alcazaba). Pudiera tener relación con la existencia en dicho lugar en el primer tercio del siglo XX, del cuartel del Regimiento de Infantería AFRICA nº 68.

Placas con inscripciones

Dentro de las placas que contienen inscripciones, las que mantienen su texto legible (con mayor o menor dificultad) son las siguientes:

Placa del Fuerte de San Lorenzo

Esta pieza se encuentra partida en dos trozos que en su día debían estar montadas en ángulo recto. La parte izquierda tiene unas medidas de 41 x 56 cm., y la de la derecha de 41 x 50 cm.

Procede del antiguo Fuerte de San Lorenzo construido en 1583 como atestigua la placa y que formaba parte de las defensas exteriores de Melilla en el siglo XVI. Esta fortificación se perdió en 1678 en el asedio impuesto a la ciudad por el Sultán de Marruecos Muley Ismail. Según Gabriel de Morales, en 1862 y con motivo de la construcción del nuevo Fuerte encontraron sus restos, entre los que estaba esta pieza.



Placa del antiguo Fuerte de San Lorenzo. Por la forma en la que están, es posible que originalmente se encontraran situadas en ángulo recto y con un escudo entre ambas.

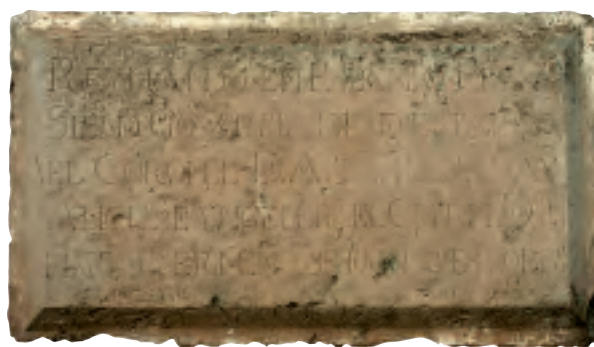
El texto de la misma es:

SIENDO ALCAIDE POR LA MAG RE
AL DEL REY DON FELIPE SEGUNDO EL
ILTE SEÑOR ANTONIO DE TEXEDA
SE HIZO ESTA TORRE AÑO 1583

En la inscripción encontramos algunos rasgos curiosos, como la separación de algunas palabras por dos triángulos enfrentados, así como el uso de algunas letras yuxtapuestas, quizás con el fin de ahorrar espacio.

Placa del Fuerte de San Miguel

Procede del antiguo Fuerte de San Miguel, unos de los pilares del Cuarto Recinto de Melilla, demolido en los primeros años del siglo XX. La placa hace mención a la reedificación del fuerte, que anteriormente era de piedra y barro,



Placa conmemorativa de la reedificación del Fuerte de San Miguel. Es una de las mejor conservadas.

que fue reconstruido en mampostería y al que se dotó de bóvedas a prueba en su interior y cañones en su terraza.

El texto de la placa es el siguiente:

REYNANDO EN ESPAÑA PHe Vº
SIENDO GOBERNADOR DE ESTA PLAZA
EL CORONEL D ANTONIO VILLALBA Y
ANGULO E YNGENIERO EL CAPITAN D JUAN
MARTIN ZERMEÑO SE FINALIZO ESTA OBRA
AÑO DE 1736

Lápida funeraria de D. Francisco Lasaeta

También encontramos una lápida funeraria entre las piezas expuestas en la Batería Real, concretamente la de D. Francisco Lasaeta; procedente del antiguo Cementerio de San Carlos, al estar hecha de un material bastante blando, cada vez es más dificultosa su lectura.

En ella leemos:

AQUÍ YACE EL VALEROSO
CAPITAN DE ARTILLERIA
D FRANº LASAETA
HERIDO DE MUERTE EN
SAN LORENZO EL DIA
25 DE MAYO DE 18...



Estado actual de la lápida funeraria del capitán Lasaeta, procedente del antiguo Cementerio de San Carlos, o del que se encontraba al lado de la Iglesia de la Purísima Concepción.



Extraña placa, partida en tres fragmentos con la leyenda "FRANCISQUETE 1848", de origen y significado desconocido.

En la lápida, que está rematada en su parte superior por una cruz de Lorena, faltan los dos dígitos finales del año, pero en el libro "Efemérides y Curiosidades" de D. Gabriel de Morales leemos:

"25 de mayo de 1848. Don Francisco Lasaeta, Capitán de Artillería, fue herido de fuego de fusilería de los moros fronterizos en ocasión de hallarse al pie del cañón de una de las baterías de la Plaza y murió al día siguiente".

Placa de origen desconocido

Partida en tres pedazos, encontramos una gran placa de mármol blanco en la que se lee:

FRANCISQUETE 1849

Desconocemos absolutamente todo sobre esta placa, que según parece, se encontró al pie de la Muralla de la Cruz. En



Estado actual de la lápida procedente del Peñón de Vélez de la Gomera en la que se señala el lugar de enterramiento de los fallecidos en la Peste de 1743.

1849 el Gobernador de la Ciudad era D. Ignacio Chacón y no existe constancia de que se realizara ninguna obra de importancia para llevar tan espléndida placa.

Lapidas procedente del Peñón de Vélez de la Gomera

Hacia los años 50 se trajeron a Melilla algunos elementos del Peñón de Vélez de la Gomera, entre ellos un puente levadizo que fue adaptado a la Puerta de Santiago y, al menos, dos lápidas.

La mejor conservada de ellas, aunque en el traslado desde el Baluarte de la Concepción a la Batería Real se ha partido, se lee:

EN EL BALUARTE DE S
JULIAN ESTAN LOS SE
PULCROS DE LOS QUE
MURIERON EN LA
PESTE EL AÑO DE
1743 SIENDO GOB
D JULIAN FERANDEZ
BAINA CORTES

En la placa se hace referencia a la epidemia de peste que asoló el Peñón en ese año y que ocasionó la muerte de 50 de sus habitantes de un total de 250 personas. Por razones higiénicas, los fallecidos fueron enterrados en el Baluarte de San Julián en vez de serlo en el Cementerio de la Plaza. Sobre este hecho histórico, los médicos enviados al peñón, D. Thomas Exarch, D. Juan de Figueroa y D. Joseph Serrano, ya que los titulares habían contraído la enfermedad, publicaron un delicioso librito, titulado "EL CONTAGIO DEL PEÑÓN QUE ACREDITA LOS FAMOSOS TROPHEOS DE LA FACULTAD MEDICA: INDIVIDUAL DESCRIPCION DE LA CONSTITUCION PESTILENTE QUE PADECIO AQUELLA PLAZA EL AÑO DE 1743" dedicado, precisamente, al Gobernador del peñón, D. Julián Fernández Baina Cortes, teniente coronel de los reales ejércitos, y que fue publicado en edición facsímil por el centro Asociado de la UNED de Melilla en 1991.



Un ejemplo de la mala destructiva influencia de los elementos atmosféricos y de la incorrecta manipulación de estas piezas en sucesivos traslados, lo tenemos en esta fotografía, obtenida en 1986, y que puede compararse con el estado actual de esta lápida (página anterior), procedente del peñón de Vélez de la Gomera.



Una de las mas extrañas piezas que alberga el Museo de Melilla es esta lápida en la que, según parece se representa al Apóstol Santiago, aunque otros autores reclaman para ella distinto origen. Puede observarse las distintas clases de imágenes. Por un lado la presunta representación del Apóstol, y por otra, otros elementos añadidos, como una rueda, una pistola, una bomba y una alabarda. (Fotografía obtenida en 1986).



Escudo de España realizado en mármol blanco, y de procedencia desconocida.



Un extraño elemento heráldico lo encontramos en esta escudo trilobulado, que, como muchas otras piezas, es de origen desconocido.

La otra placa procedente del peñón de Vélez de la Gomera está realizada en piedra blanca. La continua exposición a los elementos atmosféricos y la mala calidad del material con el que está realizada (posiblemente piedra proveniente del lastre de un barco) hace prácticamente imposible su lectura, pero de lo poco legible se desprende que es una placa conmemorativa de la realización de un arco.

Placas con elementos heráldicos o decorativos

Placa del Fuerte de Santiago

Nos encontramos ante una placa de difícil catalogación al carecer de inscripciones. Según parece se encontró en los restos del antiguo Fuerte de Santiago de la Alcazaba, aunque también hay un documento en el Archivo de D. Rafael Fernández de Castro, en el que se lee que dicha pieza le fue entregada a él, procedente del Fuerte de San Miguel.

En el centro de la pieza se encuentra una figura en alto-relieve que parece ser la figura de Santiago Apóstol, vestido al estilo de los Conquistadores, con yelmo coronado con plumas y calzas acuchilladas. Sin embargo la figura está tan deteriorada que impide ver ningún detalle. La figura parece estar puesta de pie encima de otra figura humana en posición horizontal y tiene el brazo derecho como enarbolando una espada.

Debajo de la figura aparece un adorno a modo de capitel.

Rodeando la figura anterior, y con otra clase de factura, mucho más tosca, encontramos otras figuras, estas en bajorrelieve, que podrían haber realizado en fecha posterior.

En la esquina superior derecha hay una rueda de 8 radios visibles al estilo de las que llevaban las piezas de artillería. Inmediatamente debajo encontramos el dibujo de una pistola de chispa apuntando hacia abajo, y a la altura de la boca de fuego, pero a la izquierda una granada de mano de las de mecha.

Al otro lado de la figura se ha dibujado una especie de alabarda con la punta en forma de flor de Lis.

Algún autor ha apuntado la posibilidad de que nos encontráramos ante una pieza de origen púnico o incluso bereber, muy anterior a 1497, pero carecemos de datos en los que fundar esa teoría.

Placa trilobulada de origen desconocido

Esta pieza quizás tuvo en su interior algún elemento, bien decorativo, bien epigráfico hoy desaparecido, desconociéndose incluso su procedencia.

Escudo de España

Esculpido en un gran bloque de mármol blanco, encontramos un escudo de España, incompleto y bastante deteriorado.



Escudo de la familia Guevara Vasconcellos, procedente de unas obras efectuadas en la Calle San Miguel. Obsérvese que ha sido seccionado para usarlo como escalón.

Por un lado tiene borrada la Corona Real en la parte superior, y le falta la esquina inferior derecha.

En el campo del escudo, encontramos las imágenes de Castilla y León, y las tres flores de Lis en el centro del mismo, sin que estén marcados los distintos cuarteles del mismo. Debajo de la punta del escudo se aprecia el Toisón de Oro.

Como muchas de las piezas aquí reseñadas, desconocemos su ubicación original y la fecha en la que se realizó.

Escudo de la familia Guevara Vasconcellos

Recientemente aparecido en unas obras realizadas en la Calle de San Miguel, se ha incorporado a los fondos del Museo de Melilla un escudo en piedra de la familia Guevara Vasconcellos. El escudo está incompleto, faltándole la esquina inferior izquierda, perfectamente cortada en ángulo recto, según parece para poder ser usado como escalón. Este escudo es igual al que se encuentra encima del túnel que da acceso al Foso del Hornabeque.

Otras placas

Junto a las anteriormente citadas, existen otros fragmentos de placas y lápidas de muy difícil, por no decir imposible lectura, y por tanto catalogación. La dos únicas de las que se conoce su origen, son una pequeña pieza con la cifra "68", o "89", procedente de la antigua Comisión de Límites de la Alcazaba, y los restos de la placa existente en el Fuerte de Cabrerizas cuyos fragmentos se recogieron después de la horrible explosión que destruyó por completo la citada fortificación.



Lápida procedente del peñón de Vélez de la Gomera. Como puede observarse, la degradación de la piedra en la que se realizó impide prácticamente su lectura.

Conclusiones

Como se ha señalado al principio de este pequeño artículo, solo se pretende hacer una aproximación a estos elementos heráldicos y epigráficos existentes en el Museo de Melilla.

Desgraciadamente, todas estas piezas, de indudable valor histórico y museístico, se encuentran al aire libre con el consiguiente deterioro progresivo.

Sería deseable que en la próxima reubicación de los espacios museísticos de Melilla, se preparara una sala específicamente dedicada a estas piezas, con el fin de preservarlas en el futuro.



Pequeño fragmento de placa, de origen y datación desconocido.



Restos de la Placa que se encontraba en la puerta del Fuerte de Cabrerizas Bajas. Usado como polvorín, estalló accidentalmente en 1928.

Barcas exvotos de bronce de la Cerdeña Nurágica

DR. VÍCTOR M. GUERRERO
Universidad de las Islas Baleares

Introducción

Pretendemos en estas líneas realizar un apunte sobre las capacidades náuticas de las comunidades que habitaron la isla de Cerdeña desde fines de la Edad del Bronce a la Edad del Hierro insular. Establecer los límites cronológicos exactos no resulta una tarea fácil y, *grosso modo*, podemos situar nuestro análisis entre *circa* 1200 y 600 BC en cronología calendárica, es decir, con referencias de cronología absoluta a partir de la calibración dendocronológica de las mediciones radiométricas del isótopo carbono 14.

A efectos del presente estudio esta demarcación cronológica sólo tiene un valor referencial relativo, pues las actividades marineras de los indígenas prehistóricos sardos no comienzan en el segundo milenio BC, sino desde el mismo momento en que la isla es poblada por comunidades humanas. Tampoco hacia el 600 BC se cierra la historia de la marinería sarda, lo que ocurre es que a partir del siglo VI BC la presencia imperialista cartaginesa en la isla impone unas condiciones culturales diferentes y resulta difícil, a partir de estos momentos, discernir cuáles son elementos náuticos propiamente indígenas y cuáles púnicos, o, al menos, fuertemente influidos por la marina cartaginesa (Guerrero 1998; Medas 2000). En última instancia, todas las dataciones bien contrastadas ligadas a las navicillas votivas nos fechan el intervalo histórico en el que tuvo su apogeo la tradición o el ritual de ofrendar estos objetos, pero en ningún caso nos delimita en el tiempo las actividades marineras nurágicas.

Este intervalo cronológico se corresponde, desde un punto de vista arqueohistórico, con el desarrollo final de la cultura Nurágica (Lilliu 1987; Atzeni et al. 1990) artífice de una arquitectura edilicia, ceremonial o de prestigio levantada con técnica ciclópea, que es bien conocida por todos los estudiosos de la prehistoria mediterránea. También la cultura material nurágica es de una entidad y riqueza muy relevante, incluida una extraordinaria producción de esculturas de bronce (Lilliu 1966).

Obviamente, ninguno de estos aspectos será tratado en el presente estudio y sólo nos referimos a ellos a los efectos de enmarcar cronoculturalmente el tema que nos ocupa.

Las fuentes directas, como las arqueológicas, referidas a marinas prehistóricas y protohistóricas son realmente escasas. Para su estudio estamos condicionados a utilizar la documentación que nos proporciona la iconografía, algo más abundante, aunque presenta también limitaciones considerables que ahora no vamos a discutir. En el capítulo de documentación iconográfica merecen referencia aparte las representaciones en "bulto redondo", esculturas, terracotas, miniaturas, etc, pues nos permiten conocer con mejor detalle aspectos de los modelos náuticos representados que con gran frecuencia son difíciles de interpretar a partir de los grabados y pinturas.

En este ámbito documental las naves de bronce nurágicas representan, por su extraordinaria cantidad, se conocen más



de un centenar de individuos, un *corpus* de excepcional valor, aún descontando un número indeterminado de falsificaciones (Filigheddu 1996), seguido muy de lejos por las terracotas chipriotas (Westerberg 1983), para conocer las capacidades náuticas de algunas marinas indígenas del Mediterráneo protohistórico.

Navecillas de bronce versus exvotos

Antes de entrar en las cuestiones puramente náuticas es imprescindible referirse, aunque sea brevemente, a la verdadera naturaleza y al contexto de estas esculturillas metálicas. Todas ellas, salvo rara excepción que señalaremos en su momento, están concebidas para ser suspendidas en lugares sacros, santuarios, grutas y otros lugares de culto nurágicos. Algunos investigadores, como P. Filigheddu (1996), le dan una utilidad, más ligada al hogar, como lámparas, en las que el casco debía actuar como receptáculo del combustible. Ambas funciones no son en ningún caso excluyentes. Lo que parece claro es que, con función doméstica y/o sacra, fueron objetos concebidos en su mayoría para ser colgados y esta característica ha condicionado en gran medida la presencia de elementos que nos resultarían fundamentales para conocer la obra muerta de las barcas, especialmente en lo que hace referencia a la arboladura, la vela y sus accesorios, así, como, lógicamente, la jarcia mayor y de labor. En la casi totalidad de los ejemplares conocidos estos elementos son inexistentes y han sido sustituidos por los artilugios de suspensión.

Estos sistemas son de distinta índole (Lilliu 1966:388-441). Generalmente se trata de cintas metálicas arqueadas que van de babor a estribor, unidas a la regala, en cuyo centro se soldaba igualmente una argolla circular. En algunos ejemplares se ha perdido postdeposicionalmente este sistema de suspensión, pero los restos de soldadura y el lugar donde se encuentran delatan que fue uno de los procedimientos comunes para colgar estos exvotos. Cuando las bordas de las bar-



cas van provistas de falcas pueden aparecer los mismos elementos de suspensión soldados e ellas. En algunos casos la anilla no está soldada directamente sobre las barras mencionadas, sino que de su juntura nace una pértiga vertical (Lilliu 1966: 403-7), rematada en su extremidad distal también por la inevitable anilla desde la que debían de suspenderse estos exvotos.

Varios ejemplares tienen los elementos de suspensión independizados de las bordas y falcas, apareciendo soldados en el centro del casco. En estos casos se puede conjeturar que la función utilitaria de esta pértiga vertical, rematada igualmente por una anilla, rememore de alguna manera la presencia del palo sobre el que, en la realidad, irían articulados los aparejos de propulsión, como las vergas, masteles y amantillos, así como las roldanas con sus motones para pasar y laborar la jarcia.

Finalmente se aceptó también otro sistema de suspensión que se presenta en las barcas sobre cuyas regalas aparecen animales: bóvidos, cánidos o sui-

dos. En estos casos una simple barra recta, soldada al lomo de los animales, y también con anilla central, resolvía la sujeción para colgar el exvoto.

La finalidad y función de estas esculturillas viene en gran medida desentrañada por la generalizada presencia de los elementos de suspensión hasta aquí descritos. Algunos ejemplares tienen el fondo externo del casco plano y/o acondicionado con pequeñas protuberancias a modo de pies, de tal forma que permitiesen mantener estable la barca en posición vertical sobre una superficie lisa, como pudo ser una mesa, repisa o ara. Sin embargo, aún así, estos ejemplares disponen también de los mismos elementos de suspensión ya descritos para el resto, por lo que es posible concluir que el permanecer colgadas era la disposición prácticamente generalizada de



todos estas estatuillas votivas de tema náutico.

Una cuestión adicional, que no contradice la función descrita, es que el casco de algunos ejemplares pudo haber servido como lucerna, o como receptáculo para quemar alguna sustancia, tal vez olorosa, como no es infrecuente en los santuarios. Esto parece ocurrir con más claridad en un ejemplar de casco ovalado y popa muy apuntada y tal vez en algunos otros de fondo plano y con muñones de apoyo.

La costumbre de exponer o colgar figurillas y distintos tipos de exvotos en los santuarios es una tradición tan extendida y conocida en las culturas mediterráneas, desde el próximo Oriente a Portugal que nos exime de relatarla y citar otros casos, lo que haría sumamente prolijo este trabajo, cuya finalidad última son las cuestiones náuticas. Sin embargo sí es necesario referirse a la tradición de exponer en los santuarios trofeos y elementos náuticos como señal de devoción de los marinos y, a la vez, como muestra de agradecimiento a empresas culminadas con éxito, tanto comerciales como guerreras.

Algunas fuentes escritas ratifican una tradición egea de ofrendar trofeos náuticos en los santuarios¹ y, a la vez, la difusión de estas costumbres hacia occidente. Una buena representación iconográfica de la tradición de ofrendar barcas como exvotos la tenemos

en el sarcófago minoico de Haghia Triada (Andronicos 1978: 53), datado hacia 1500/1400 aC., en el que una serie de personajes llevan en procesión ofrendas al difunto heroizado y sedente en un trono, el primero de ellos porta en las manos una barca votiva miniaturizada.

Cronología de las navecillas-exvotos

A pesar del número tan considerable de exvotos conocidos, la documentación arqueológica de los mismos es muy desigual. La inmensa mayoría son hallazgos antiguos, en unos casos fortuitos y otros procedentes de saqueos. Sólo en las dos últimas décadas se han producido nuevos descubrimientos en excavaciones controladas que nos proporcionan datos fiables para poder datar con algún rigor esta tradición. Como más reciente, la cuestión de la cronología de las navecillas sardas, a la luz de los hallazgos en contexto, ha sido tratada con detalle por Fulvia Lo Schiavo (2000) y ello nos ahorrará entrar en detalles, que a los efectos de este estudio son sólo marginales.

El magnífico ejemplar aparecido en el santuario de Hera Lacinia, en Capo Colonia (Spadea 1996), ha sido datado, a partir del rico contexto de abandono, a fines del siglo VII aC. Sin embargo, no sería extraño que el



exvoto hubiese estado presidiendo ya algún lugar sacro nurágico antes de partir para la península italiana, tal vez llevado allá por un mercante a su regreso de Cerdeña. Otras naves-exvotos que igualmente salieron de Cerdeña para acabar en santuarios o tumbas continentales (Lo Schiavo 2000), como los de Vetulonia, o el aparecido en el tesoro de la Falda de Guardiola, en Populonia, pueden situarse entre c. 800 y 600 BC.

En la propia Cerdeña, el depósito votivo hallado en la gruta de Su Piroso de Santandi, que contenía una de estas barquichuelas, ha sido datado (Lo Schiavo 2000) hacia fines de la Edad del Bronce. Un conjunto muy importante de barquitas de bronce, algunas con reparaciones antiguas, es el localizado en el *sacellum* circular de la fuente localizada en el sitio nurágico conocido como Sa Sedda 'e Sos Carros (Oliena, Nuoro). Los elementos más antiguos del contexto arqueológico están representados por cerámica con decoración *a pettine*, pero el grueso de los materiales se sitúan des-



¹ *Vencieron los eginetas [a los samios] en una batalla naval y les hicieron esclavos con la ayuda de los cretenses; los vencedores cortaron los espolones de las galeras, hechos en forma de jabalí, y los consagraron en el templo de Atena en Egina... (Herodoto, III, 59). Como atestiguan Poseidonios, Artemidoros y Asklepiádes el Myrleanós... éste dice que en el templo de Athená había suspendidos escudos y espolones de navíos en memoria de los viajes de Odysseus, y que algunos de los que hicieron la expedición de Teúkros vivían entre los Kallaikoí... (Estrabon, III, 4,3).*

de fines de la Edad del Bronce a los inicios del Hiero (Lo Schiavo 2000). Otra barquita con *akroteria* de prótomo bovino apareció asociada a un espejo nurágico en la cabaña de Costa Nighedda de Oliena, conjunto que ha sido datado en el mismo periodo que el anterior.

Con toda la prudencia que el estado de la cuestión aconseja, no parece descabellado atribuir el arranque de la tradición de representar objetos suntuarios y votivos con forma de naves en los momentos en que los intercambios entre micénicos y sardos se consolidan, hacia c. 1300/1200 aC. Es posible que incluso la propia tradición haya podido ser inducida por gentes egeas, como parecen sugerir las fuentes literarias (Herodoto, III, 59; Estrabón, III, 4,3). Tal vez entre 900/800 aC., estas costumbres pudieron decaer, aunque muchas naves-exvotos debieron continuar colgadas de algunos lugares sacros, mientras que otras seguramente viajaron como elementos exóticos hacia tierras continentales, donde aún pudieron perdurar algún tiempo más en santuarios y tumbas. Y, definitivamente, muchas otras se dejaron de reparar y comenzaron a nutrir los fondos de chatarra de algunos talleres metalúrgicos.

² *Izamos los mástiles, descogimos las blancas velas y nos sentamos en las naves, que eran conducidas por el viento y los pilotos (Odisea, IX, 65-83). Pusieron el mástil y las velas, luego aparejaron los remos con correas de cuero, haciéndolo como era debido (Odisea, IV, 818-827). La negra embarcación, echáronla al mar profundo, pusieron el mástil y el velamen, y ataron los remos con correas (Odisea, VIII, 49-63). Enderezaron el mástil sobre la crujía [carlinga] y lo sujetaron con cables, tensándolo por ambos lados. Después desplegaron la vela, sujetándola al palo, y la hinchó un viento ligero. Anudando sobre la cubierta los cables fijamente sobre sus pulidas amarras (Argonautika, I, 550-600).*

Análisis de la arquitectura naval sugerida

Recordemos que no estamos ante maquetas o reproducciones fidedignas de naves con el objeto de dar una información técnica naval. La finalidad última del bronzista fue conseguir un objeto que tenía por misión principal la representación simbólica de un mito o un instrumento ritual con trasfondo náutico. Por lo tanto, la reconstrucción de los verdaderos tipos de barcos utilizados por las comunidades costeras de Cerdeña durante la Edad del Bronce e inicios del Hiero debe hacerse con mucha cautela, siempre quedarán puntos oscuros e hipótesis alternativas sobre algunos aspectos que deberán siem-



pre ser contempladas igualmente como probables.

Iniciemos el análisis recordando las partes de los navíos sobre las que carecemos por completo de documentación. No es posible reconocer elemento alguno que reproduzca componentes de la obra viva ligados a la propulsión, ni al gobierno. Salvo algunos ejemplares que seguramente representan pequeñas barcasas, tal vez propulsadas sólo a remos, la eslora y el puntal que puede intuirse del resto de los bronzes no parece ofrecer muchas dudas que se trata de barcos más o menos ligeros, pero que debieron estar provistos, como mínimo, de un sistema mixto de propulsión: remos y vela cuadra armada en un palo, tal vez abatible, como sabemos por las fuentes escritas² y la iconografía, tanto fenicia (Graeve 1981: fig. 84; Guerrero 1998), como

griega (Morrison; Williams 1968; Basch 1987: 205).

Un número no despreciable de exvotos provistos de bordas muy elevadas, altos escalamotes y, en algún caso, puente o pasadizo sobre cubierta de baos en las bandas de babor y estribor, deben responder a navíos de gran porte que seguramente en nada tenían que envidiar a los *gaulois* fenicios. En todos estos casos la arboladura debía de ser fija sobre carlingas complejas y el sistema de propulsión a vela, salvo ayuda en maniobras de corto recorrido y atraque en las que se debían usar remos.

El elemento, sin duda, mejor representado es el casco y podemos suponer que responde a un sistema de construcción a base de tracas, que deberían ir reforzadas mediante cua-

dernas y algún tipo de quilla, para aminorar las tensiones del quebranto y de arrufo del casco. Aún con la cubierta sin cerrar, sería necesaria la presencia de algunos baos o bancadas haciendo el papel de refuerzo transversal de la estructura.

Atendiendo a las proporciones que nos muestran los distintos exvotos es posible, como en parte ya se ha dicho, establecer tres categorías:

1. Barcasas

Los exvotos más representativos de esta clase son barcasas con cascos de muy escaso puntal y sin otros aditamentos, nunca tienen falca, ni aparecen refuerzos externos como las cintas. En cualquier caso, siempre están provistos de *akroteria*, unas veces con protomos bovinos y en otros con

muflones, pero en esta categoría no se conocen protomos de ciervo. Tampoco llevan aves posadas en ningún sitio, tal vez porque se trata de barcas para navegación costera de corto cabotaje y no tienen problemas de orientación.

Este tipo de barca nurágica no estaría muy lejos de los modelos villanovianos (Basch 1987: 399-403) utilizados en la vecina costa italiana entre c. 1000 y 750 BC, los cuales están provistos de *akroterias* con protomos de ánade en la roda, salvo algún que otro ejemplar que repite el mismo motivo en la cabeza del codaste.

2. Barcos ligeros

La mayoría de naves-exvotos conocidas parecen reproducir un tipo de barco muy empleado por distintas

Los bronce sardos sólo tienen muy bien cuidada la ejecución de los *akroterias* y del casco, aunque desprovisto de elementos estructurales internos. Sin embargo, conocemos por las fuentes (Guerrero 1993:113-24) que esta categoría de embarcación iban provistas de bancadas y, por lo tanto, sin cubierta ni baos, aunque es muy posible que tuvieran sentina para llevar la carga en seco, la cual iba principalmente alojada bajo los bancos en este tipo de navíos ligeros y de propulsión alterna: remos y vela.

Ninguna embarcación nurágica, ni las más pesadas, presenta atisbo de la existencia de tajamar, elemento muy empleado en otras naves contemporáneas, como en la mayoría de las micénicas (Laviosa 1969-70; Wachsmann 1981) y en muchas de las cretenses

manera, pero que básicamente reproduce una especie de baranda protectora, tal vez fabricada en la realidad con varas de mediano grosor, compuesta por una barra horizontal y un entramado en zig-zag o diente de sierra. Los extremos aparecen casi siempre rematados por dos candeleros sobre las que se posan aves. Generalmente la falca no ocupa toda la borda, sino sólo un tramo de la parte central dejando libre el trayecto de la misma correspondiente a las amuras y a las aletas. Sólo en uno de los ejemplares conocidos este elemento tiene un recorrido prácticamente completo, dejando libre un corto tramo de borda al llegar a la roda y al codaste.

La falca o escalamote es un elemento que aparece en la náutica antigua con relativa frecuencia, sobre todo en los barcos con cubierta, pues de esta manera se protegía a los marinos que debían laborar sobre la misma muy próximos a la borda, con peligro de caerse en los cabeceos o escoras del navío. Y es mucho menos frecuente en los barcos con propulsión a remo pues dificulta la colocación de los toletes, chumaceras y el movimiento del propio remo. Tampoco resulta en este tipo de navíos ligeros tan necesaria la presencia de falca pues los marinos no caminan sobre la cubierta, sino sobre la sentina, las panas y los palmejares y, por lo tanto, no corren tanto peligro de caer al mar. Por esta razón, nos parece bastante razonable pensar que algunas de las barcas provistas de falcas tuviesen realmente cubierta y baos, aunque la estatuaría examinada nunca lo haya reproducido.

La iconografía náutica es también muy extensa en lo que se refiere a la presencia de falcas sobre barcos. Sin ánimos de pretender agotar las referencias, podemos observarlo tanto en los barcos cananeos de Kenamon, Nebamon y de Abydos (Basch 1987: 63-5) o en el fenicio de la terracota de Amathus, ya citado; así como en los barcos de los "pueblos del mar" (Wachsmann 1981), en los micénicos (Laviosa 1969/70; Marinatos 1933) y en los griegos, tanto de época Geométrica, como clásica (Casson 1971; Basch 1987).



marinas del Mediterráneo a lo largo del segundo y primer milenio BC. La iconografía es muy parca en datos referentes a barcas de pequeño a mediano porte, sin embargo, por la información literaria sabemos que existía una amplia gama de embarcaciones polivalentes que cubrían todas las necesidades náuticas de un flota en cuya cúspide aparecían los grandes *gaulois*, en el caso de las empresas comerciales, y las trirremes en la armada. Es en esa escala intermedia de navíos donde, a nuestro juicio, encajan la mayoría de naves-exvotos nurágicas, que las fuentes escritas citan como *ákatos*, *kérkouros* y *myopáron*, con funciones muy diversas, tanto en la paz como en la guerra, las cuales han sido muy bien analizadas por S. Medas (2000: 164-7).

(Marinatos 1933). En algunas naves-exvotos aparece un listón en los costados del casco que seguramente reproduce la cinta o fila de tabloncillos que recorrían por el exterior la obra muerta del casco, de proa a popa, para reforzarlo. Es un elemento muy bien identificado en la iconografía náutica griega y romana, sin embargo, en uno de los casos que aparece representado con mayor claridad es en el modelo de nave fenicia de la terracota de Amathus del Metropolitan Museum of Art de New York, (Basch 1987:253; Guerrero 1998). También lo tenemos presente en algunas terracotas chipriotas (Westerberg 1983:80).

Muchas de las naves representadas de esta categoría tienen realzada la borda con una falca o esclamote que los bronceístas resolvieron de diferente

Si tuviéramos que elegir el paralelo de embarcación más próxima a esta categoría de las nave nurágicas, lo encontramos sin duda en la nave micénica de Esciros (Melena 1992: 171), aunque es necesario reconocer que precisamente la nave de Esciros no se corresponde con las representaciones más



habituales de barcos micénicos, los cuales suelen presentar una roda prácticamente vertical y tajamar, como podemos observar, por ejemplo, en las naves de Gazi, Pylos, Asine (Wachsmann 1981). Hace años, esta similitud dio pie a M. Gras (1985:108) a considerar esta nave pintada sobre una "jarra de estribo" micénica como un barco sardo; la idea, pese a ser muy sugerente, tiene escasa base empírica para ser admitida sin más discusión.

3. Navíos pesados

Un número significativo de exvotos parecen representar navíos mercantes de gran porte, equivalentes a los *gau-lois* fenicios o al *strongylos* griego. Pese a que no podamos considerarlo una reproducción a escala de la realidad, no cabe duda que el puntal que le han proporcionado los bronceístas a estas naves-exvotos no puede corresponder más que a navíos de gran porte, con cubierta sobre baos y una even-

tual arquitectura naval de potente quilla, carlinga, fuertes cuadernas y varen-gas, así como un palo permanentemente fijo en esta estructura. De otra forma, difícilmente el casco de estos navíos habría podido sortear los peligros del arrufo y el quebranto que el oleaje somete a los barcos de gran tonelaje.

El exvoto que nos parece más elocuente a este respecto es el aparecido en el santuario de Hera Lacinia (Spadea 1996). La eslor y el puntal de

este navío no puede, a nuestro juicio, ser interpretado de otra manera que como un *gauloi* nurágico.

Sobre las bordas presenta otro elemento singular que aboga por la misma interpretación. Se trata de lo que aparenta ser un escalamote sin parangón en otros modelos de naves. Tres láminas de bronce caladas, a modo de ventanucos cuadrados, han sido soldadas a intervalos regulares en las bordas de babor y estribor y sobre ellas otra lámina horizontal haciendo de techo. Sobre el mismo aún se soldaron carros tirados por bueyes.

Este sistema tan complejo de remar-tar la borda permite sugerir que el bronceísta, tal vez, quiso representar el aspecto externo de un puente cubierto en ambas bandas del navío y no un simple escalamote. Resulta significativa también la falta de candeleros, como es el remate normal de los escalamotes que vemos en muchas barcas ligeras de mediano porte.

La cuestión de los Akroterias

Un elemento que no falta en ninguna barca-exvoto es el *akroteria*. Su posición normal es una continuación perfecta del desarrollo de la roda

(*akrostolion*), por lo tanto tienen una dirección lanzada, saliendo de la proa del navío. Sin embargo, se conocen unos cuantos exvotos en los que el *akroteria* se inserta en un vástago horizontal. Esta disposición parece coincidir siempre con representaciones de barcas o navíos de muy escaso porte. En otros casos, igualmente poco numerosos, el *akroteria* se instala sobre una plataforma horizontal (Lilliu 1966: n° 280; Lo Schiavo 2000: fig. 2) que cubre el casco en torno a la roda y, poco más o menos, el espacio delimitado por las amuras. Esta cobertura tal vez pueda identificarse estructuralmente, como hace P. Filigheddu (1996), con los pañoles de proa y popa que sirven, en los barcos sin cubierta, para guardar víveres y pertrechos que deben mantenerse en seco, tal vez similares a como los vemos ya en una terracota del Bronce Antiguo chipriota (Westerberg 1983:79); durante el segundo milenio tenemos también un buen ejemplo en otra terracota procedente de Biblos (Basch 1987: 67), en la que, además, están claramente representados la carlinga, los baos y las cabezas de baos salientes en los costados. Mucho más tarde volvemos a documentar perfectamente los pañoles en otra barca de terracota hallada en Feddani el Behina de Túnez (Basch 1987: 398).

Pese al número considerable de exvotos conocidos, y protomos sueltos que se desprendieron de barquillas desaparecidas, los temas que representan son extraordinariamente limitados: bóvidos, ciervos y en menor número muflones. Ciervos y bóvidos coronan cualquier categoría de embarcación, sin embargo, los protomos de muflón sólo parecen acompañar a barcas de mediano a pequeño porte, siempre de borda baja y desprovistas de falca.

La razón de esta escasa variedad del bestiario nurágico que se representa en los *akroterias* seguramente hay que relacionarlo con el significado de este componente de la arquitectura náutica prehistórica y antigua. Es decir, todo sugiere que estamos ante blasones identificadores de las comunidades o clanes armadores de estas barcas y navíos.

Las fuentes, sin ningún género de dudas, indican que este elemento identificaba la comunidad o la etnia a la que pertenecía el navío. De esta forma, es bien conocido que las embarcaciones fenicias (tal vez tirias) se reconocían por un *akroteria* en forma de cabeza de caballo como nos indican los relieves de la puerta de Balawat y los del palacio de Khorsabad. Este sistema de identificación de la pertenencia de los navíos la continuaron los fenicios occidentales, como nos informan las fuentes literarias³.

Entre los griegos este sistema de identificación era también muy empleado, aunque con frecuencia decoró el remate del tajamar, justo por encima de la línea de flotación. Es bien conocido el caso del jabalí como emblema de Samos⁴. De igual forma la iconografía náutica griega es rica en representaciones de proas con cabeza de jabalí (p.e. Morrison & Williams 1968: lám. 11-20). También la arqueología submarina ha tenido la fortuna de recuperar en el golfo de Fos (Benoit 1961) uno de estos protomos de jabalí fabricado en bronce. Casi siempre se les define como espolones (*émbolon*), sin embargo, mejor nos inclinamos a pensar que constituían remates de los tajamares o de algún otro elemento de la roda, como el extremo proel de las cintas, a modo de *proémbolon*, siempre para ser vistos aproximadamente en la línea de flotación, como bien nos muestra la iconografía sobre este tema. Igualmente, la

consideración que hace Plutarco (Plutarco, *Pericles*, 26), sobre la condición ancha y de gran vientre de las naves de Samos, casa mal con los navíos que llevaban el verdadero espolón, como eran las galeras birremes o trirremes. Otros emblemas igualmente constatados en las fuentes fueron el toro⁵, el león, el centauro o el tritón, así como reproducciones antropomorfas, como ocurre con Apolo en el caso de Populonia (Virgilio, *Eneida* X, 155, 165, 181).

Con extraordinaria perspicacia, hace años Luzón (1988) planteó la posibilidad de que los tres grandes protomos de toro aparecidos en el santuario mallorquín de Son Corró, hoy expuestos en el Museo Arqueológico Nacional, fuesen en rea-

lidad *akroterias* de embarcaciones ofrendadas en el mismo. El tamaño de estas piezas y la disposición de su interior y parte proximal desde luego abogan por esta función primigenia. Si se trata de emblemas de barcos mallorquines o foráneos, tal vez sardos, es algo que probablemente nunca podremos aclarar. En cualquier caso debe señalarse que el toro es un motivo muy abundante en la iconografía prehistórica talayótica, tanto de Mallorca como de Menorca, sin embargo, cabezas de tamaño natural, y aún mayores como las de Son Corró, es un caso ciertamente único en las Baleares, lo que permite plantear la hipótesis de su origen no baleárico.



³ ...Tocó en las costas etiópicas... Se encontró la proa de madera de un navío, en la que estaba tallada una figura de caballo... Llevó su proa al puerto comercial [de Alexádreia] y allí supo [Eúdoxos] que era de los gadeirítai, y que estos, además de los grandes navíos [gauloi] que armaban los comerciantes, usaban otros más pequeños, propios de las gentes pobres, a los que llamaban «híppoi», por el mascarón de sus proas... (Estrabón, II, 3,4). Aunque,

sin duda, no fue la única seña de identidad que usaron los fenicios en sus navíos: Esta estatua de Hefesto es muy semejante a los «pathecos» de fenicia, que los fenicios llevan en la proa de sus trirremes ... (Herodoto, III, 37). En una moneda de Biblos, del c. 340 BC, vemos claramente un protomo de león sobre una triera (Bartoloni 1988:72)

⁴ Es la samena [samia] una nave cuya proa tiene la forma de un hocico de

cerdo, ancha y como de gran vientre, buena para sostenerse en el mar y muy ligera, y tomó este nombre [uopróro] por que fue en Samos donde se vio primero, construida por el tirano Polícrates... (Plutarco, *Pericles*, 26).

⁵ Los curetes, jabalíes de Ida, buscando venganza por el ultraje del rapto llevaron cautiva en la nave «ploion tauropróros» (de la insignia taurina)... (Licofrón, *Alexandra*, 1290-1300).

Los animales en la iconografía náutica nurágica

En muchas de estas barcas de bronce aparecen animales en los lugares más visibles del exvoto. Aquí no incluimos los protomos que decoran los *akroterias* que son estudiados como pieza, si no básicamente estructural del navío, sí muy significativa de su configuración y, por eso, lo analizamos en otro lugar.

No conviene olvidar que, salvo los detalles descriptivos de la embarcación, el resto de añadidos tiene necesariamente una lectura de carácter simbólico. El propio exvoto, por su finalidad, ya lo es. Nada debe ser superfluo o exclusivamente decorativo, aunque naturalmente su significado último se nos pueda escapar.

Uno de los elementos no estructurales que aparece en la mayoría de estas naves de bronce es un número notable de aves posadas en sitios prominentes del navío, unas veces sólo en la regla y otras en el borde del escalamote, así como en lo alto de los candeleros. Sin embargo, donde nunca faltan es en la argolla del extremo distal de la barra vertical, lo que en la barca real podríamos asimilar al palo y la cofa.

La iconografía náutica nos muestra que las aves posadas en los palos, rodas, codastes, tajamares, o volando sobre la proa es un tema recurrente y muy antiguo. Sin ánimo de resultar prolijo lo encontramos ya en el neolítico egipcio (Bowen 1960) o, uno de los ejemplos más claros, en la primera mitad de IIº milenio BC, con el ave arrancando el vuelo desde la proa del navío y observada por uno de los jefes de la flotilla de cananea de la tumba de Kenamon (Guerrero 1993: 104-5).

En el Bronce Medio Chipriota se conocen varias terracotas (Westerberg 1983: 76-7) que representan barcos de casco muy redondo, con roda y codaste idénticos, los cuales llevan varios personajes sentados en la regala. Una de estas terracotas, que se conserva completa, es espe-

cialmente ilustrativa, pues los ocho marineros que se sientan o asoman por la borda parecen, por los gestos, estar especialmente preocupados por la orientación de la barca: uno cabalga cogido a la roda, otros miran atentamente a distintos puntos del horizonte y, finalmente uno se lleva la mano a la frente con el típico gesto de otear el cielo. Tanto en la regala de babor, como de estribor aparecen posadas sendas aves, como ocurre en muchísimas barcas-exvotos nurágicas. ¿Estarían intentado seguir el rumbo de alguna otra ave soltada poco antes?, como ciertamente parece ocurrir en la primera escena de la flota de Kenamon. En la iconografía



náutica griega tampoco nos faltan buenos ejemplos (Casson 1971, fig.30, 66, 74).

Sin embargo, es en la documentación literaria donde encontramos la explicación detallada e incuestionable del uso de las aves por la marinería. Los sistemas de orientación más antiguos utilizados por los marinos nos remiten reiteradamente al vuelo de las de aves. El tema ha sido tratado por distintos investigadores desde antiguo (Hornell 1946) e incluso ha sido objeto de un interesante estudio experimental (Luzón; Coin 1986), para contrastar en la práctica los aspectos sugeridos por las fuentes literarias e iconográficas con el comportamiento real de las aves durante la navegación.

En realidad, más que un sistema de validez universal para orientarse con respecto a los puntos cardinales, la práctica de soltar aves desde los naví-

os permitía conocer la dirección en la que se localizaba la costa más cercana. La literatura antigua nos ha dejado valiosas muestras de este sistema de orientación. De esta forma, el poema de Gilgamesh incluye la epopeya del diluvio (Frazer 1993:68-95) en la que Utanapishtim se salva construyendo una nave, hasta que queda encallada en la cima del monte Nisir. Para buscar tierra Utanapishtim comienza a soltar aves: una paloma, que regresa por no haber encontrado donde posarse, una golondrina a la que le ocurre lo mismo y, finalmente, un cuervo que no regresa, buena señal de que encontró tierra. El mito se repite casi al pie de la letra en el pasaje bíblico de Noé (Génesis, 8, 6-11), que primero suelta un cuervo y luego la paloma, obteniendo los mismos resultados que Utanapishtim.

También entre los griegos la leyenda del diluvio queda reflejada en el mito de Deucalión y Pirra (Frazer 1993: 91-3) que igualmente se salvan gracias a un arca. Siguiendo el mismo procedimiento, Deucalión suelta al final de la aventura una paloma⁶. El mismo sistema emplea Eneas⁷ para llegar a las costas de Itaca y pasajes con similar sentido los encontramos también en la *Argonautica*⁸. La utilización de las aves seguramente persistió, pues aún en época romana

⁶ La presencia de palomas a bordo de los barcos está igualmente constatada entre los navegantes micénicos: ... *Clavo en la arena, a lo lejos, un mástil de navío después de atar en la punta, por el pie y con delgado cordel, una tímida paloma; e invitoles a tirar saetas...* (Iliada, XXIII, 850-858).

⁷ ... *descendieron dos palomas volando desde el cielo... Entonces el héroe máximo (Eneas) ... implora ¡Oh! sed mis guías, si es que hay algún camino, y a través de las brisas dirigid el vuelo por los aires... habiendo hablado así, se paró observando los signos que le dan y el rumbo que toman...* (Virgilio, *Aen.*, VI, 190-200).

Plinio el Viejo (*NH*, VI, 83) nos indica que *los navegantes llevan pájaros a bordo, para soltarlos de vez en cuando y conocer la dirección de tierra*. La universalidad de estas prácticas queda confirmada en los relatos hindúes recogidos en la leyenda *Sutta Pitaka* y en los diálogos de Buda con Kevaddha en Nalanda (Hornell 1946; Luzón; Coin 1986).

A nuestro juicio ésta es la interpretación más segura que puede hacerse sobre la presencia de aves en las naves nurágicas.

La fauna representada en la estatuaria de bronce nurágica (Lilliu 1966) es relativamente variada, así podemos reconocer representaciones de bóvidos, cápridos, muflones, ciervos, jabalíes, perros, palomas y zooantropomorfos. Sin embargo, los monos son extremadamente raros y sólo se conocen dos casos, ambos ligados a temas náuticos, que aparecen en naves con *akroterías* en forma de protomo bovino. Se trata más bien de monos "humanizados" o antropoides. En un caso, lo encontramos sobre una navecilla de bronce en el centro mismo del casco y con una anilla en la espalda para poder colgar la barca. En el segundo la composición es más compleja, sobre la regala toman asiento dos antropoides, uno

de los cuales se lleva una mano a la frente en señal de otear el horizonte, mientras que con la otra agarra por la frente a un cánido, tal vez un lobo. En el interior del casco tenemos también otro antropoide a cuatro patas, igualmente con una anilla en la espalda que mira a uno de los que están sentados en la regala, o tal vez al mismo lugar del horizonte a donde miraba el primero.

No deja de resultar interesante la estrecha relación de estas representaciones de monos en temas náuticos de Cerdeña. Las gentes nurágicas no podían estar familiarizadas con estos animales, puesto que no existían en la isla, salvo aquellos ejemplares, más o



menos amaestrados, que pudieron ser introducidos por marineros que hubiesen visitado África. En este punto debemos recordar que en el Norte Tunecino, se ha documentado tanto obsidiana sarda del Monte Orzi, como la misma cerámica nurágica. Por lo tanto, no es descabellado pensar que marinos sardos retornasen a la isla con animales exóticos conseguidos en las costas que frecuentaban en sus periplos comerciales.

Debemos preguntarnos qué utilidad podían tener los monos a bordo de los barcos. No es frecuente, aunque la iconografía náutica nos ha dejado muestras inequívocas de la presencia de monos en los navíos. El caso más claro lo tenemos en los relieves egipcios de Deir el-Bahari, que representan la flota egipcia que la reina Hatshepsut envió al Punt. En varios de los barcos pueden verse unos monos que caminan o están

sentados en el tortor de las naves. No hay duda que estaban a bordo durante la travesía, pues aparecen, tanto en las escenas que representan a la flota anclada y con las velas y vergas arriadas mientras cargan mercancías, como en las que ya navegan, como nos indican las velas desplegadas con marcadas balumas y la jarcia de labor tensa.

Su utilidad a bordo no está en absoluto clara. Algunos autores han señalado que debidamente amaestrados podían subir a las partes más difíciles del navío y recuperar cabos u otros objetos, como parece que ocurre en algunas zonas de Egipto (Luzón; Coin 1986). Algunas comunidades indígenas de Borneo amaestran monos para subir a los cocoteros y cosechar los frutos. Tal vez podían advertir con su instinto la proximidad de una tormenta o avisar de la presencia de otro bajel en alta mar.

El resto del bestiario que aparece en las naves-exvotos nurágicas se sitúa sistemáticamente de pie o en actitud de caminar sobre la regala. Su relación concreta con la cuestión náutica se nos escapa. A nuestro juicio, caben dos explicaciones, que en última instancia no son contradictorias ni excluyentes. Por un lado, pueden interpretarse como animales ligados a la mitología indígena que se superponen y complementan el simbolismo del tema náutico propiamente dicho. Por otro lado, pueden rememorar la naturaleza de cargamentos de animales en vivo que, con más o menos frecuencia, las naves debían transportar.

Los animales a bordo de barcos de carga es una cuestión bien documentada por las fuentes, tanto iconográficas como literarias. En los mismos relieves, ya citados, de la nave del Punt, aparecen, además de los monos, bueyes y un felino. En las naves cananeas de Kenamon, ya citadas, vemos de nuevo bueyes como una de las mercancías descargadas, por citar sólo casos bien conocidos de

⁸ ... *Probad primero como augurio con una paloma, soltándola desde la nave por delante de ésta, os lo suplico. Si pasa a través de las mismas rocas hacia el mar Negro sana y salva en su vuelo, ya no os apartéis más tiempo vosotros tampoco de la ruta...*» (*Argonáutica*, II, 323); *Entonces avanzó el famoso Eufemo, alzando en su mano la paloma, para subir a la proa... Soltó a la paloma para que saliera impulsada con sus alas, y ellos todos alzaron sus cabezas prestando atención* (*Argonáutica*, II, 550).

transporte de animales en travesías marinas, pues la carga de animales en barcas fluviales tiene una documentación aún más numerosa. La documentación literaria⁹ nos confirma igualmente el transporte por mar de diversos tipos de reses. La información arqueológica directa sobre esta cuestión es escasa, sin embargo, la introducción de todas las especies domésticas en los espacios insulares es una prueba indirecta incontestable del transporte marino de reses y aún también de especies no domesticadas como, por ejemplo, el gamo, que es introducido en Chipre (Guilaine et al. 1996) durante el neolítico precerámico con fines cinegéticos.



Capacidad náutica de la marina nurágica

La falta de información sobre otras marinas indígenas, mediterráneas anteriores a la presencia de fenicios y griegos, nos impide tener elementos de comparación para valorar el papel jugado por los nurágicos, que muchos historiadores tradicionalmente vienen identificando con los Sardenes de las fuentes escritas. La ratificación arqueológica de esta cuestión no es ni mucho menos tarea fácil, pero, de haber sido así, algunos de los barcos atribuidos a los "pueblos del mar" (Wachsmann 1981) deberían considerarse sardos, o al menos deberían haber tenido cierta influencia en la arquitectura naval nurágica.

En cualquier caso, como ya se ha dicho, la mayoría de los tipos náuticos nurágicos no difieren en esencia de los micénicos, salvo en la ausencia de tajamar. La similitud de la nave micénica de Esciros, ya citada, con los modelos náuticos que representan la mayoría de los exvotos nurágicos de bronce es una buena prueba de ello. Por todo lo cual, no podemos dudar de la capacidad de las naves sardas de la Edad del Bronce para organizar empresas que les llevaran con éxito al mar Egeo, de la misma manera que los micénicos navegaron en navíos similares hasta lo que después será, la Magna Grecia, Sicilia y la propia Cerdeña, como bien nos indica la pro-

gresiva expansión de sus cerámicas (Gras 1985: 57-64) por estos confines del Mediterráneo central entre los siglos XVI/XV y XII/XI aC.

¿Pudo haber sido traída alguna de esta cerámica directamente por barcos nurágicos hasta Cerdeña? Seguramente nunca lo sabremos a ciencia cierta, pero no es de ninguna manera descartable que barcos nurágicos hayan tenido una presencia destacable como intermediarios de muchos tráficó comerciales en el Mediterráneo central durante el IIº milenio y parte del primero BC. La iconografía náutica que nos dejaron a través de estas ofrendas votivas de bronce sugiere que una de las principales redes de transacción comercial, el mediterráneo prehistórico, estuvo en sus manos.

La importancia y capacidad de la marina nurágica alcanza, si cabe, más visos de verosimilitud si examinamos la dispersión de sus cerámicas propias de fines de la Edad del Bronce y principios del Hierro desde el Tirreno hasta la isla de Creta (Kollund 1998). En esta isla los fragmentos de vasos nurágicos hallados en las excavaciones de Kommos pueden datarse entre los siglos XIV y XIII BC. La mayor concentración de las cerámicas nurágicas fuera de Cerdeña se corresponde con las costas tirrénicas italianas, aunque tampoco falta su presencia en Sicilia,

Lípari y Cartago. La datación que proporcionan algunos de los hallazgos tirrénicos (IX-VIII BC) coinciden plenamente con la propia tradición de ofrendar estos exvotos marinos.

Discusión

El centenar largo de barcas de bronce nurágicas pone de relieve un aspecto de la sociedad sarda de fines del Bronce y principios del hierro que la historiografía no parece haber valorado en su justo término: la vertiente marinera de sus comunidades coste-

⁹ *Les mandé que cargaran presto en la nave muchas de aquellas reses de hermoso vellón... (Odisea, IX, 470-494). Echamos al agua la negra embarcación, izamos el mástil y desplegamos el velamen; cargamos luego las reses... haciendo las ovejas, anduvimos a lo largo de la corriente del Océano... (Odisea, XI, 1-22). Odiseo iba a cobrar una deuda de todo el pueblo, pues los mesenios se habían llevado de Itaca, en naves de muchos bancos, trescientas ovejas con sus pastores... A su vez, Lífito iba en busca de doce yeguas de vientre con sus potros, pacientes en el trabajo, que antes le habían robado... (Odisea, XXI, 15-25).*

ras. En realidad lo difícil de admitir habría sido lo contrario, es decir, que una sociedad isleña viva de espaldas al mar sin aprovechar sus recursos, como son la pesca y los intercambios por vía marítima. Todo ello en el ámbito de un mar que, como el Tirreno, ha sido escenario de muy intensas comunicaciones por mar desde el Neolítico cardial, y seguramente antes.

Aunque los sistemas de propulsión y gobierno no aparecen en esta extraordinaria documentación, sí es lo suficientemente rica y elocuente para poder deducir de ella la existencia de unas actividades navales con una flota (Guerrero 2003) en la que cabe intuir la existencia de una amplia gama de embarcaciones, desde las barcas más simples a los navíos pesados más complejos.

La capacidad de las naves medianas para alcanzar la costa de la Liguria, la Toscana y Sicilia me parece innegable, incluso para protagonizar periplos más complejos, tal vez hasta Túnez y Creta como sugiere la cerámica nurágica encontrada en estos lugares. No hay razón para dudar de esta capacidad de las barcas nurágicas, si las embarcaciones fenicias (tal vez *hippois*), o tartésicas, hundidas en la playa de Mazarrón, con unos 8 m. de eslora (Negueruela *et al.* 2000), muy próxima a la que podemos suponer para las barcas medianas nurágicas, llevaban un cargamento gaditano con destino al Levante español o Ibiza, como mínimo.

La documentación arqueológica nos muestra también la existencia de otro tipo de embarcación ligera, tal vez muy pareja a las sardas en cuanto a sus capacidades náuticas, son los barcos cosidos masaliotas (Joncheray 1976; Pomey 1981; 1998), que con una eslora de entre 13 y 15 metros y provistos de cuadernas quilla y carlinga, protagonizaron un intenso comercio de vino etrusco, masaliota y jónico, durante el

siglo VI aC., a lo largo de las costas del Golfo de León, de Liguria y Etruria.

No cabe duda que una red comercial de relativa importancia estuvo en el Tirreno controlada por la marina nurágica, y en buenas condiciones de competir con los micénicos, únicos a los que la historiografía tradicional parece concederles la exclusividad de los tráficos comerciales del segundo milenio BC. Esta situación pudo mantenerse seguramente a lo largo del primer milenio BC durante la consolidación de la colonización fenicia, cuya presencia terminará controlando el comercio internacional, probablemente incorporando estas marinas indígenas a sus intereses hegemónicos, sin que llegasen a desaparecer por completo. La política imperialista de Cartago a partir del siglo VI aC, el auge de las ciudades etruscas y las griegas de la Magna Grecia, seguramente termina por colapsar las actividades nurágicas de gran cabotaje y de viajes ultramarinos, reduciendo sus actividades maríneas a las intervenciones en la costa propia de Cerdeña.

Este potencial marino sardo, durante el segundo milenio y principios del primero BC, nos debería hacer reflexionar sobre el origen de materiales exógenos en Cerdeña durante este periodo de su prehistoria, pues tal vez gran parte del mismo se deba a la propia actividad e iniciativa de los mari-

nos sardos y a su capacidad de acceder a mercados externos y no solo a la presencia de micénicos y chipriotas en sus aguas.

La posible existencia de grandes navíos mercantes, sugerida por la configuración de algunos exvotos, añade alguna cuestión más de reflexión. Este tipo de mercantes estaba concebido para navegación por rutas de altamar, se prestan muy mal y corren gran peligro en la navegación de cabotaje¹⁰ y costera. Requieren, por otro lado, infraestructuras portuarias muy complejas: además de muelles de atraque, son necesarios almacenes, atarazanas, etc.

Este aspecto de la marina nurágica tiene también una vertiente que necesariamente debe mencionarse: es difícil que el tipo de relaciones comerciales (Alvar 1998) que implica a los *gaulois* se produzca en sociedades no estatales. Por ello, tal vez debamos pensar que estos exvotos nos remiten ya a un momento de la Edad del Hierro en el que los colonos fenicios disponen de asentamientos urbanos en Cerdeña, como Tharros o Monte Siria, y las vecinas ciudades de Sicilia. Es posible, incluso, que el broncista haya reinterpretado las naves coloniales entre cuyas tripulaciones no cabe duda que habría marineros indígenas de Cerdeña.



¹⁰ *El mar fatigó a sus compañeros, y bien a su pesar hubo de arrimarse a la costa, con el temor de ser víctima del flujo y reflujo. Y ocurrió lo que temía: su barco tocó fondo...* (Estrabón II, 3, 4).

Bibliografía

- Alvar, J. (1998): Comunidad de navegantes: Aspectos sociales de la navegación fenicia, en Costa, B.; Fernández, J. (eds.) *Rutas, navíos y puertos fenicio-púnicos*, XI Jornadas de Arqueología Fenicio-Púnica (Eivissa 1996), Eivissa, p. 49-59.
- Andronicos, M. (1978): *Musée d'Hérakleion et sites archéologiques de la Crète*, Ekdotike Athenon s.a., Atenas.
- Atzeni, E.; Barreca, F.; Bernardini, P.; et alli (1990): *La civiltà nurágica*, Electa, Milán.
- Bartoloni, P. (1988): Le navi e la navigazione, en Moscati, S. (dir.) *I Fenici*, Bompiani, Palazzo Grassi, Venecia, p.72-7.
- Basch, L. (1987): *Le musée imaginaire de la marine antique*, Institut Hellénique pour la Préservation de la Tradition Nautique, Atenas.
- Benoit, F. (1961): Pièces de gréement et d'armement en plomb, engins et pièces décoratives trouvées en mer, en *Actas del III Congreso Internacional de Arqueología Submarina*, Barcelona, p.394-411.
- Bowen, R.L.(1960): Egypt's Earliest Sailing Ships, *Antiquity*, XXXIV, p.117-131.
- Casson, L. (1971): *Ships and seamanship in the Ancient World*, Princenton University Press, Princenton, New Jersey.
- Frazer, J. G. (1993): *El folklore en el Antiguo Testamento*, Fondo de Cultura Económica, Madrid.
- Filigheddu, P. (1996): Navicelle bronzee della Sardegna nuragica: prime annotazioni per uno studio delle attitudini e funzionalità nautiche, *Nuovo Bulletin Archeologico Sardo*, 4 (1987-92), p.65-115.
- Graeve, M.C. DE (1981): *The ships of the Ancient Near East (c. 2000-500 B.C.)*, Orientalia Lovaniensia Analecta, 7, Leuven.
- Gras, M. (1985): *Trafics tyrrhéniens archaïques*, Bibl. Des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome, 258, Roma.
- Guerrero, V. M. (1993): *Navíos y navegantes en las rutas de Baleares durante la Prehistoria*. Ed. El Tall, col. El Tall del Temps 17, Palma.
- Guerrero, V. M. (1998): Los mercantes fenicio-púnicos en la documentación literaria, iconográfica y arqueológica, en *III Jornadas de Arqueología Subacuática*, (Univ. de Valencia, 1997), Valencia, p. 197-228.
- Guerrero, V.M. (2003): La marina de la Cerdeña nurágica, *Mayurqa* 29, en prensa.
- Hornell, J. (1946): The role of Birds in Early Navigation, *Antiquity*, 20, p.142-149.
- Joncheray, J.P. (1976): L'épave grecque, ou étrusque, de Bon-Porté, *Cahiers d'Archéologie Subaquatique* V, p.5-36.
- Kollund, M. (1998): Sardinian pottery from Carthage, en Balmuth, M. & Tykot, H. (ed.), *Sardinian and Aegean Chronology*, Oxbow Books, Oxford, p.355-8.
- Laviosa, C. (1969-70): La marina micenea, *Annuario della Scuola Archeologica di Atene e delle Missioni italiane in Oriente*, 47-48, p.7-40.
- Lilliu, G. (1966): *Sculture della Sardegna nurágica*. Edizioni "La Zattera", A. Mondadori Ed., Verona.
- Lilliu, G. (1987): *La civiltà nurágica*, Sardegna Archeologica, Studi e Monumenti, 1, Carlo Delfino Editore, Firenze.
- Lo Schiavo, F. (2000): Sea and Sardinia. Nuragic bronze boats, en Ridgway, D. et al. (ed.) *Ancient Italy in its Mediterranean setting*, Studies in honour of Ellen Macnamara, Acordia Research Institute, 4, University of London, London, p.141-58.
- Luzón, J. M. (1988): Los hippos gaditanus, *Congreso Internacional «El Estrecho de Gibraltar»* (1987), Tomo I, Madrid, p.445-458.
- Luzón, J. M.; COIN, L. M. (1986): La navegación pre-astronómica en la antigüedad: utilización de pájaros en la orientación náutica, *Lucentum*, V, p.65-85.
- Marinatos, S. (1933): La marine créto-mycénienne, *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 57, p.170-235.
- Medas, S. (2000): *La marineria cartaginese, le navi, gli uomini, la navigazione*, "Sardegna Archaeologica 2, Carlo Delfino Editore, Sassari.
- Melena, J.L. (1992): *El mundo micénico*, Catálogo de la exposición, Museo Arqueológico Nacional, Ministerio de cultura, Madrid.
- Morrison, J.S.; Williams, R.T. (1968): *Greek Oared Ships 900-322 B.C.*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Negueruela, I; Pinedo, J.; Gómez, M.; Miñano, A.; Arellano, I; Barba, J.S. (2000): Descubrimiento de dos barcos fenicios en Mazarrón, *Actas del IV Congreso Internacional de Estudios Fenicios y Púnicos* (Cádiz 1995), Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz. Cádiz, p.1671-1680.
- Pomey, P. (1981): L'épave de Bon Porté et les bateaux cousus de Méditerranée, *The Mariner's Mirror* 67, p.225-44.
- Pomey, P. (1998): Les épaves grecques du VI^e siècle av. J.-C. de la place Jules-Verne à Marseille, en Pomey, P.; Rieth, E. (dir.), *Construction navale maritime et fluviale*, Archaeonautica, 14, CNRS, p.147-154.
- Spadea, R. (1996): Il tesoro de Hera, *Bollettino d'Arte* 88(1994), p.1-34.
- Wachsmann, S. (1981): The Ships of the Sea Peoples, *International Journal of Nautical Archaeology*, n.10, 3, p.187-220.
- Westerberg, K. (1983): *Cypriote Ships from the Bronze Age to c.500 B.C.*, Gothemburg.

Representación y simbolismo de las abejas en la numismática antigua

PILAR FERNÁNDEZ URIEL.
Titular de Historia Antigua. UNED

Introducción

A las monedas aún no se le ha prestado todo el interés que merecen.

La información que las fuentes numismáticas pueden proporcionar al historiador es mucho más de que lo que a primera vista aparece impreso en sus estampaciones.

No acuñaba moneda cualquier estado o cualquier gobierno. Solo aquel que demostraba su autonomía económica y política tenía la posibilidad de acuñar su propia moneda. Esta condición ya informa de un cierto rango económico y político del ente emisor.

La representación que hallamos en cualquier tipo de moneda es la manifestación final de todo un largo y elaborado proceso de diseño cultural, económico y, por supuesto, ideológico. Si su "anatomía" es debidamente analizada, se puede llegar a obtener una interesante documentación. Una moneda contiene la información precisa, ni más ni menos, transferida en varios factores: su metrología, (peso, medida y aleación metálica), su leyenda, y su estampación... Sin embargo, no se puede "hacer historia" tan solo con las monedas.

Desde que la moneda apareció en la civilización occidental, en el siglo VII a. C., en el reino de Lidia, en la zona occidental de Asia Menor, en la actual Turquía, han sido un vehículo de primera mano de poder y de propaganda de ese poder. Las primeras "monedas" fueron acuñadas en electro, una aleación de oro y plata.

Esta moneda no sería muy diferente de la presentada, del siglo VI a. C. Se trata de una estátera de electrón, del reinado de Creso (560 - 547 a. C.), famoso por su riqueza. En su anverso presenta una cabeza de león, enfrentada otra cabeza de toro, y en el reverso, marcas de punzón, en forma de dos cuadrados huecos.

No todas las monedas o por lo menos el "concepto moneda" es el mismo. Elijamos, entre otros muchos, dos claros ejemplos:

En Oriente, prácticamente en todo o Indo-Pacífico, durante milenios, se utilizó como medida de valor de intercambio un objeto natural usado como moneda: una concha de la familia de las "Cipreias" (CYPRAEIDAE), apropiadamente designada por Cypraea moneta

Ni tampoco las monedas de metal fueron siempre de la forma que conocemos.

En torno al 600 a.C. herramientas de bronce, realizadas en tamaño reducido eran usadas en China, como moneda. Este tipo de dinero, ya representa una normalización del bronce, que se corresponde en concepto y cronología a la invención de la moneda metálica en el Mediterráneo. Las monedas chinas no fueron acuñadas sino fundidas en moldes.



Figura. 1: Estátera de Lidia: Anverso: Cabeza de toro enfrentada a la de un León. Reverso: Marcas de punzón

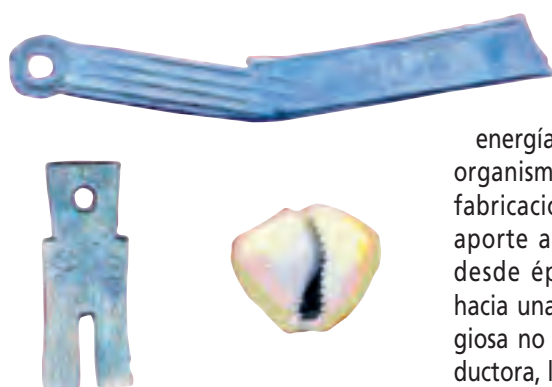


Figura 2: A: Monedas chinas, B: *Cypraea moneta*

Estos ejemplos sirven para demostrar que la moneda no es solo un instrumento de cambio financiero, sino iconográfico y de sincretismo cultural. La imagen representada en ambas caras, anverso y reverso, se encuentra íntimamente relacionada con la ideología de su lugar de acuñación, tal y como se quiere transmitir y difundir. De ahí la importancia del tema que nos ocupa: la significación de un símbolo ancestral, la abeja, manifestado y tratado en todo este ámbito que corresponde a la numismática, ante el que se abre una doble interrogante:

¿Por qué la abeja?

¿Qué ciudades acuñaban con el símbolo de la abeja y que significación o trascendencia tenían?

Significación de la abeja en el Mediterráneo antiguo

La primera cuestión se encuentra íntimamente vinculada con los orígenes del hombre, que siempre, (tal vez incluso antes de convertirse en "*homo erectus*"), sintió una enorme atracción



Figura 3: Abeja reina (*Apis Mellipheea*)

por la miel, porque recogía todo lo bueno que aparecía en la naturaleza, porque era una fuente de energía fácilmente asimilada por el organismo humano, por su origen y fabricación, por su valoración como aporte alimenticio.... Ello hizo que desde épocas ancestrales derivara hacia una admiración y devoción religiosa no a la miel, sino hacia su productora, la abeja a la que se consideró como una manifestación de la propia Naturaleza.

La abeja significó la gran intermediaria entre el mundo vegetal y el animal, entre la tierra y la vegetación, entre la Naturaleza y el hombre.

Desde la Prehistoria es interpretada como una manifestación divina o mágico-religiosa

Son muchas las diferentes representaciones prehistóricas de abejas, agrupadas, revoloteando entre animales y figuras humanas e incluso como representaciones femeninas antropomorfas con carácter religioso, posiblemente como signos de fertilidad.

María Gimbutas fue la primera que analizó e interpretó estas representaciones más antiguas, que pertenecen a Europa Central, Sumer, Anatolia y las islas del Mediterráneo, Córcega, Cerdeña y Creta, y se ciñó a un periodo que abarca desde el VIº milenio, al mundo Minoico (Final del Neolítico al Bronce Antiguo), pero que sin duda tienen una cronología mucho más larga.

Consideró que se asociaban a la potencia femenina de la Naturaleza en su más pura ginecocracia: La madre generadora por excelencia sin ningún lazo que le atara a un poder masculino (El zángano, tras engendrar, es eliminado)

La abeja era identificada como símbolo de esa Gran Madre que se rastrea en las más ancestrales y antiguas culturas. Esta hipótesis es fundamental y decisiva para la comprensión de su significado y de su trayectoria mitológica e iconográfica.

Aunque la abeja puede aparecer también como arquetipo asexual y procreador, (entonces identificada con dioses y héroes masculinos: Zeus, Diónisos, Aristeo o Glauco, príncipe de

Creta, la más fuerte conexión con la abeja es el arquetipo femenino.¹

Si bien su representación se manifiesta en todo el Mediterráneo, posiblemente se perfila con mayor claridad en la zona Oriental: Asia Menos e islas del Egeo.

Hay dos importantes puntos geográficos para su estudio: Anatolia y la isla de Creta²

CRETA

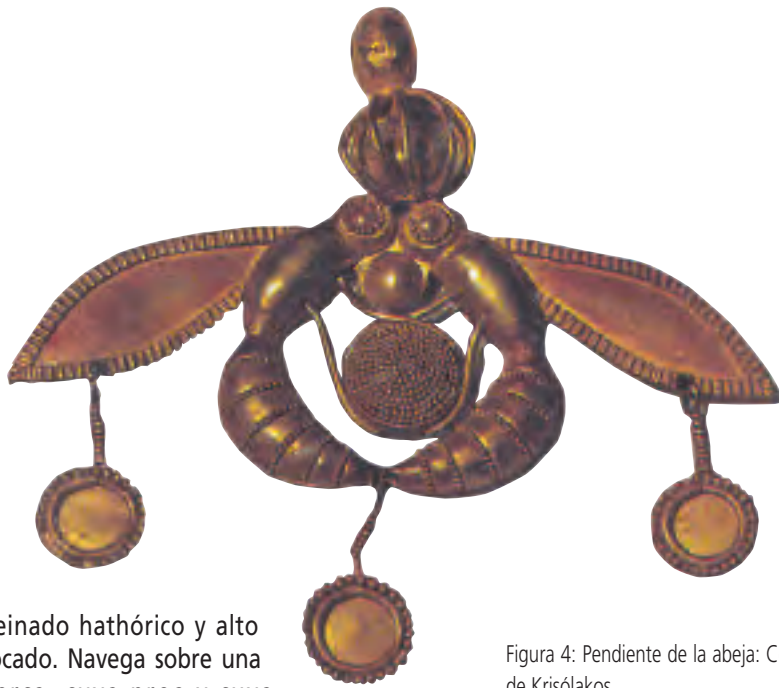
En el contexto de la cultura minoica, aparece la representación de la abeja tanto en glíptica como en joyería. Son obras de extraordinaria perfección técnica y belleza artística como la abeja realizada en técnica de granulado que se halla actualmente en el Museo Británico, realizada en oro, la joya originaria de la necrópolis de Krissólakos cercana a Mallía (Creta), que tal vez se trate de un pendiente o un colgante de collar.

Representa dos abejas confrontadas libando el polen, con las alas extendidas, de las que pende decoración en círculos.

Hay otra representación aún más inquietante: el colgante del llamado Tesoro de Egina, que se conserva en el Museo Británico y que procede probablemente de la misma necrópolis de Krissólakos, ya citada, donde aparece una representación femenina, identificada como una diosa, con falda corta,

¹ GIMBUTAS, M.: *The Gods and Goddesses of old Europe 7000-3000 BC*, Londres, 1974. FERNÁNDEZ URIEL, P. "Algunas consideraciones sobre la miel y la sal en el extremo del Mediterráneo Occidental" *Actes du Colloque sur Lixus*, Roma, 1992, pp.328 yss ;IBIDEM: "Melilla en el comercio del Mediterráneo: Miel, sal y púrpura" *Melilla y su entorno en la Antigüedad*. Melilla, Aldaba, 30,1998, pp.53 y ss.; Ibidem : "La evolución mitológica de un símbolo: la abeja" *Formas de difusión de las religiones antiguas*, ARYS, 3, 1993,, pp.133-159

² Un tercer lugar geográfico es Egipto: *Nesut Bity* era uno de los nombres de la titulación real faraónica Traducido como el de la Caña y la Abeja. Es lo mismo que decir Rey de las Dos Tierras.



peinado hathórico y alto tocado. Navega sobre una barca, cuya proa y cuya popa se ven rematadas por el disco solar sobre el que campea una flor de loto. Sujeta por el cuello a sendos ánaes y en cada uno de sus flancos se extienden dos serpientes (¿Se trata de una de las más antiguas representaciones de Dictina, diosa de la cueva del monte Dicté?), que pudiera identificarse con divinidad femenina venerada en las procesiones marineras representadas con frecuencia en sellos minoicos, y encontrarse entre sus atribuciones el de "Señora del mar"

Desde Creta la representación de la abeja se extiende por las Cícladas y península Balcánica, dentro de este contexto del Mediterráneo oriental. Es aún más significativa la relación de una divinidad femenina con la abeja en la placa hallada en Camiros (Rodas), ya publicada a finales del siglo pasado por Salzman. También puede relacionarse con la figura femenina que aparece en el ladrillo estampillado de Micenas.

Se la representó con alas pérsicas, es decir alas con las puntas vueltas en forma de volutas, y sosteniendo por el cuello a un león y a un ciervo de pequeña talla con respecto a la suya propia

Figura 5. Colgante del llamado Tesoro de Egina, que se conserva en el Museo Británico



Figura 6: Placa de Kamiros

Figura 4: Pendiente de la abeja: Colgante de Krisólakos

■ La representación que hallamos en cualquier tipo de moneda es la manifestación final de todo un largo y elaborado proceso de diseño cultural, económico y, por supuesto, ideológico.

Desde que la moneda apareció en la civilización occidental, en el siglo VII a. C., han sido un vehículo de primera mano de poder y de propaganda de ese poder. ■





Figura 7 -A: La representación de Diosas aladas pérsicas



Figura 7-B: Representación de una diosa alada (Potnia Theron) en una pintura vascular beocia

Ya el propio Salzmänn relacionó dichas representaciones con el gran repertorio de diosas aladas, vinculadas con la "Potnia Theron" o Señora de los animales y de la Naturaleza, representada con un animal a cada lado, (león, ánade...).

Se trata de representaciones cargadas de simbolismo propias de una diosa de la naturaleza, de la fertilidad, señora de los bosques, de la vegetación y de los animales, la gran divinidad femenina en el Mediterráneo de raíces neolíticas, o tal vez más antiguas.

Esta diosa se identifica o se transforma en otras divinidades femeninas del Mediterráneo: Siria, (Aserah, Istar, Astarté), Anatolia e Irán como origen o pariente indiscutible de las ancestrales divinidades anatólicas de Çatal Hüyük y Haçilar, de las que fueron sus principales descendientes, ya en tiempos históricos, como poderosas

divinidades de la fertilidad y vinculadas con la Naturaleza: la Magna Mater (la Cibele frigia), Deméter y la Ártemis Efesia, Anahitis.³

Esta singular e inconfundible imagen alada de la Señora, (Potnia) la diosa de la naturaleza y los animales, se mantiene en época arcaica griega y aparece en piezas de orfebrería y cerámica de los repertorios del estilo geométrico y orientalizante, como ejemplos pueden citarse:

– En las representaciones de la diosa Artemisa pérsica o Anahitis (Figura 7-A) y en el ánfora beocia, de hacia el 700 a.C., (Museo Nacional de Atenas), en la que la diosa, de rasgos conocidos, está flanqueada por leones, cruces gamadas y peces y en una de las asas (Figura 7.B)

También son interesantes representaciones:

– La Crátera funeraria conocida como Vaso François (Museo

Arqueológico de Florencia), fechado en el siglo VI a.C., modelada hacia el 570 a.C. por el ceramista Ergótimos y decorada por el pintor Klitias, artistas ambos atenienses, donde se representa una deidad alada.

– El cofre de cedro, igualmente fechado en el siglo VII a.C. en el que, entre otras figuras de divinidades, se representa una Artemisa con alas, iconografía que tanto asombró a Pausanias, como se desprende de su descripción:

"Artemisa tiene, no se porqué alas en la espalda y lleva en el brazo derecho una pantera y en el izquierdo un león" PAUSANIAS, 5, 19,5)

– La escultura arcaica atribuida a los escultores Mikkiades y a Archemos, vestida con peplos y diadema, tiene alas en la espalda y en los talones (cuatro alas como la abeja). Fue identificada por el iconografista Homolle como Artemisa alada o Artemisa lunar, denominada Artemisa Aggelos, representada con cuatro alas, aunque otros autores la identifican con Nike (que sólo tiene dos alas)

Anatolia

Esta representación y simbolismo de la abeja se puede rastrear en la religión anatólica, ya desde la prehistoria, al menos como un símbolo divino.

La abeja en la cultura Hitita era considerada como un ser admirable. Fue elegida entre todos los animales por la Gran madre de los dioses, la diosa Hanna Anna para buscar a Telepinu y lograra que con su vuelta, la Naturaleza recuperara su fertilidad perdida. La abeja le purificó con su miel y fue premiada con el éxito su misión, ocupando un puesto entre las divinidades.

Hay algo más, la abeja aparece representada como tal en una antigua ciudad litoral del reino hitita de Arzawa, ciudad ya mencionado en la tablilla cuneiforme con el nombre de Aspapas, o Apasas y datada en el segundo milenio antes de C.

³ NEUMANN, E, *The Great Mother*, Princeton U.P., 1970 pp. 267

■ Desde la Prehistoria, la abeja es interpretada como una manifestación divina o mágico-religiosa. Sus representaciones más antiguas se asociaban a la potencia femenina de la Naturaleza en su más pura ginecocracia: La Gran Madre generadora por excelencia sin ningún lazo que le atara a un poder masculino ■

Aspasas es un topónimo que deriva del término APPI que significa Abeja en antiquísimas lenguas indoeuropeas prelatinas y pregriegas como el luwita, palaíta y el istanuvio

Autores como Önen se preguntan si esta antigua ciudad de Aspasas sería el lugar primitivo de culto a una deidad femenina de la fertilidad simbolizada o teniendo como animal simbólico la abeja cuya tradición religiosa se extendió por el Mediterráneo Oriental, teniendo su principal foco en Éfeso.

Önen va más allá con esta interrogante ¿Podría considerarse Éfeso como la antigua ciudad de Aspasas? Ya que su ubicación se encontraría en ese mismo entorno geográfico.⁴

Ártemis de Efeso

PIE: Escultura realizada en bronce, cara y manos de color negro. Dorado para la indumentaria que recubre su cuerpo. El rostro de rasgos fidiacos se ve enmarcado por dos aladares de rizados cabellos, sobre los que lleva una tiara (Polos) en forma de kalathos decorado con puertas de ciudad arqueadas.

Su imagen más antigua debió ser un *xoanon*, efigie tallada en un tronco de árbol y más tarde en piedra, (Pilar), tal vez meteorito como la famosa de Pesinunte. Estas diosas de cara y manos negras recuerdan que en las estatuas originales de las que eran copias tales partes del cuerpo se labraron en piedra oscura, posiblemente procedente de un meteorito.⁵ Este fue el caso, también, de las efigies de Cibeles. Se la calificaba de caída del cielo, por lo que, como estatua de culto, mantuvo siempre su

rígido y sólido aspecto a partir de la cintura.

Todos los símbolos que revisten el ropaje de Ártemis sólo pueden ser interpretados iconográficamente siguiendo su propia evolución y atributos religiosos: El disco lunar, detrás de la cabeza, decorado con prótomos de grifos, las figuras de victorias, los tres leones situados en sus brazos extendidos. Destacan las cuatro filas de pedúnculos globulares que recubren parte de su pecho, que llegan hasta su cintura, que tal vez pudieran ser glándulas mamarias, como corresponde al prototipo de la llamada *Ártemis polimasta* (o *multimammia*), es decir la de los senos múltiples, y sobre los que tanto se ha analizado y aún no tenemos la última palabra. Así es definida por P. González Serrano: "La parte inferior del cuerpo aparece ceñida por una especie de fun-



Figura 8: Representación de la diosa Artemis de Éfeso *Ártemis Farnesia* (Museo de Nápoles). Siglo II a.C.

da metálica y toda su figura se encuentra plagada de los símbolos de su poder en su extraordinario ropaje. Como diosa de la fertilidad y ancestral señora de los animales, Artemis lleva prótomos y símbolos de toros, leones, carneros, grifos, ciervos, esfinges, flores, ninfas y abejas. Bajo su borde inferior se ven los pliegues del chitón interno que, según modelo generalizado, casi cubre los pies. En esta efigie se percibe cómo un tronco lúneo o un betilo primitivo sobre el que se superpuso una estructura dorada y ricamente labrada para proteger su venerada sacralidad".⁶

⁴ ÖNEN, Ü. *Ephesus*, Esmirna, 1985 pp.11 y ss.) AKURGAI, E.: *Civilisations et sites antiques de Turquie, de l'époque préhistorique jusqu'à la fin de l'Empire romain*. Estambul, 1986;

⁵ GONZALEZ SERRANO, M. P.: "Consideraciones iconográficas sobre la Ártemis Efesia", *Actas del Congreso: El Mediterráneo en la Antigüedad. Oriente y Occidente*, Sapanu Publicaciones en Internet II(1998), <http://www.laberrm.folol.c.s.i.c.es>; Es muy posible que las imágenes de las vírgenes negras sean una reminiscencia de estas representaciones y culto a meteoritos.

⁶ Sobre los posibles y múltiples pechos de la diosa, pudieran tratarse bien de Testículos como defiende

la Dra. González Serrano, gran conocedora de esta iconografía, siguiendo la crítica iconográfica actual que supone que son representaciones de los testículos de los bóvidos que se sacrificaban en el transcurso de las fiestas celebradas en su honor. Es posible que se colgaran en ganchos, dispuestos bajo el busto de la propia estatua, como ofrenda, antes de ser consumidos. Recientemente, sin embargo, hay quienes consideran que tales protuberancias serían manojos de dátiles, ya que la palmera fue el árbol sagrado al que se asió *Leto* para forzar su alumbramiento y, en consecuencia, estuvo siempre unido al culto de *Ártemis*, al igual que en Egipto lo estuvo al de *Hathor*. GONZALEZ SERRANO, P.op.cit. nota 5

■ *Esta antiquísima diosa madre es representada en una singular e inconfundible imagen alada .Es la Señora ,(Potnia) que se identifica o se transforma en otras divinidades femeninas del Mediterráneo de las que fueron sus principales descendientes, ya en tiempos históricos, las poderosas divinidades de la fertilidad y la Naturaleza: Astarté, la Magna Mater, Deméter, (la Cibele frigia) y Ártemis Efesia* ■

La diosa poliada de Éfeso es Ártemis y Ártemis es el final del ciclo de la Gran Madre mediterránea que rastreamos.

Su peculiar condición y el culto que recibía en Asia Menor, tan notablemente diferente a la divinidad helénica, indica su indudable origen de una divinidad más antigua, adorada en esta zona del Mediterráneo oriental y Anatolia. Ártemis efesia es una Gran Madre, diosa tanto de la vida como de la muerte

Dichos caracteres parecen sugerirnos el origen de sus apelativos: "MEGALÉ, MEGISTÉ, ANASSA": es decir: La Grande, La Señora, La Gran Madre.

En la religión griega Ártemis tiene numerosos epítetos:(Pitia, Hymnia, Brauronia, Aktaía, Paralia, Limena, Taúrica, Ortia,⁷) y vinculaciones con el mar, la luna, las aguas y la fecundidad; facilitan su identificación y sincretismo con diosas mediterráneas como la púnica Tanit o incluso divinidades femeninas locales cuyos nombres y atribuciones se perdieron en esta posible vinculación.

La notable rapidez con que esta divinidad, diosa de la naturaleza y de la fecundidad fue asimilada en la religiosidad mediterránea, presupone la existencia de una divinidad femenina de caracteres y atribuciones semejan-

CUADRO: MONEDAS CON ABEJAS EN EL ÁMBITO MEDITERRÁNEO

1: **Cronología:** —> **Ceca del ámbito de Éfeso:**

Más antigua: Desde el siglo VII a.C

Más conocida y extendida: siglo IV a.C.

CECA DE RUSSADIR: —> Siglo II al I a.C.

2: **Iconografía de esta abeja:** abeja reina

3: **Difusión**

A) Mediterráneo Oriental area económica: Templo de Éfeso

Tarra

Praesus

Creta: Elyrus

Lysus

Ceos : Iulys

Asia Menor: Efeso y Esmirna

Tesalia Melita

Fenicia: Arados

Quersoneso Tracio

Etrytree , Parion : Epoca de Alejandro

B) Mediterráneo Occidental: area económica: círculo del Estrecho de Gibraltar
Norte de África: Russadir

4: **Caracteres de la estampación**

*ANVERSO

Representación de una divinidad: Ártemis, Deméter, Perséfone, Zeus, Dionisos Apolo Aristeo; Heracles-Melqart

La abeja como símbolo

*REVERSO

En relación con el anverso:

ABEJA MELISA

CABRA AMALTEA

CIERVA y PALMERA

ESTRELLA DE OCHO PUNTAS

DELFIN

⁷ Término derivado del adjetivo griego *Orthios* = Erguido, y como tal ,se trata de un epíteto propio de la diosa de los muertos.

tes e incluso podría estar simbolizada en un animal alado que tomaría la forma antropomórfica femenina a lo largo del Mediterráneo.

La abeja fue el animal sagrado de Ártemis. No hace mucho, la profesora Lilian Bodson reconoció en Éfeso una capilla dedicada a la abeja, animal simbólico y sagrado " Símbolo del culto y de la propia naturaleza, animal vinculado con su ancestral origen".

La abeja representaba la dulzura, la pureza, la constante y esmerada actividad, pero, sobre todo: la fecundidad y el renacer de la vida, algo tan importante en el culto de la Ártemis Efesia, la gran diosa protectora de la Naturaleza en sus fuerzas vitales, de su fecundidad y ciclos de vida, muerte y renacer. Por ello era venerada en lugares sagrados muy determinados y estaba vinculada con los trances más decisivos de la vida del hombre: el nacimiento y la muerte.⁸

Esta vinculación entre Artemisa y la abeja también se encuentra en caracteres de su culto.

Las sacerdotisas de la diosa efesia se denominaban Melisas (Melitas) y se

han descubiertos exvotos que representaban abejas dedicados a la diosa.

Pausanias y Estrabón aportan importantes referencias de los cultos efesios de carácter orgiástico como banquetes, sacrificios místicos y procesiones, celebrados por las sacerdotisas Melisas y sus sacerdotes denominados Essenes, y los novicios o Mellierari o Melissos. Al frente de todos ellos estaba el Megabizzos, que se elegía cada año entre los Essenes como dirigente y tomaba en su elección el nombre metafórico de "Rey de las abejas".

Esta relación se rastrea en otros templos dedicados a Ártemis, como el de Artemisa Himnna en Orcómeno donde el sacerdote y la sacerdotisa dedicados a su culto debían preservarse puros y su dieta debía basarse en alimentos elaborados con miel.

Esta vinculación de Ártemis con su animal sagrado, la abeja se perpetuó en época romana. Una inscripción hallada en Apulum, ciudad de la Dacia fechada en el siglo II d.C., cuya lectura ofrece la Dra. Jaqueline Carabia de la Universidad de Limoges esta dedicada a Diana con el apelativo de MELLIFICA:



FIGURA 10 Esquema de la moneda efesia (Abeja y cierva con palmera)

DIANA E MELLIFICA E SACRUM I COM. SVIPER

Mellifica significa "Que produce miel"....., como las abejas

Comenta Jaqueline Carabia que aunque ciertamente, durante el periodo de la dinastía Antoniniana, donde está datada esta inscripción, el nombre de Melifica, no es un epíteto corriente de la diosa, sirve para demostrar que su relación directa con la miel y con la abeja no se perdió en época imperial romana.

Caracteres de la estampación de las monedas que tienen la representación de la abeja, (ver cuadro y figura 9).



Figura 9: Diversas Monedas con reverso de abeja (Colocar frente al cuadro)

⁸ Es muy importante recordar que Ártemis desde un remoto pasado, era además, la divinidad patrona del mar y de los marineros con los que navegó de Oriente hacia Occidente, y a los que acompañaba, incluso, en el mundo del *más allá*. No olvidemos que el vocablo griego más sentido por el pueblo heleno, *THALASSA (la mar)*, fue un término preindoeuropeo y de género femenino.

1. Caracteres iconográficos de esta abeja

*.-Se trata siempre de la abeja reina
 *.- La mayoría de estas emisiones son tetradracmas de plata, siguiendo el patrón ático

*.-Analizando la representación de las abejas en las monedas se pueden distinguir hasta tres tipos de diseño:

Siempre se encuentra representada vista desde el plano horizontal superior (nunca de perfil)

1.- Tipo de Éfeso. Es una acuñación muy detallada y perfecta. Su dibujo se encuentra en tres secciones delimitadas, y un eje vertical central, pudiéndose apreciar toda su anatomía: Cabeza con ojos y antenas, (dos antenas y dos ojos), abdomen e incluso las cuatro alas.

Este tipo de impresión es propio de Éfeso y de las ciudades de su órbita económica: Esmirna, Creta, Arados, Quersoneso Tracio y Tesalia.

Este diseño, tiene una segunda derivación, aunque quizá se trate, simplemente de estampaciones más deficientes, siguiendo el mismo tipo de representación si bien, la abeja es dibujada de forma mucho más esquemática. Aún así, se aprecia cabeza, tronco, abdomen y alas (estas en un solo trazo): Dichas monedas pertenecen a las cecas de Praesus en Creta Iulys en Ceos, también en algunas acuñaciones de Esmirna.

2) Tipo de Rusaddir: Solo aparece la silueta de la abeja de forma absolutamente esquemática.



Figura 12: "Glóbulos" premonetales con interesantes "marcas" del Artemision de Éfeso



Figura 11: Representación del "Artemision" de Éfeso en una moneda, cuyo nombre aparece en la inscripción del exergo. En el centro la figura de la diosa Ártemis

2. Interpretación

Cuando se trata de monedas griegas o del tipo efesio, el historiador no suele encontrar dificultades en su análisis e interpretación.

***ANVERSO**

En su Anverso representan la suprema divinidad poliada de la ciudad: Artemisa, Deméter y lo su hija Perséfone, Zeus, Dionisos, Apolo o Aristeo y el símbolo de dichas divinidades, incluida la abeja. Así en Éfeso la abeja se identifica como símbolo de la divinidad y de la riqueza de la ciudad.

Son muy raras las representaciones efigiadas en el anverso que pudieran identificarse con un gobernante o un rey, (como las de Alejandro Magno). Tal vez esto fuera debido a la situación de la autonomía, (que no independencia), y cierto poder económico gozada por estas ciudades-estado que emiten moneda.

***REVERSO**

La representación del reverso siempre está relacionada con la del anverso:

En Creta, cuna de Zeus Cretagenes, suelen figurar las representaciones de la Cabra Amaltea y la Abeja Melisa que alimentaron al dios al nacer, protegiéndole de las iras de su padre Cronos, ayudadas por los Curetes en la Cueva del Monte Ida.

En las acuñaciones de Tesalia, se encuentra representado en su anverso el mismo dios Zeus o Aristeo, héroe local, príncipe cretense vinculado con el mito de la miel y la inmortalidad, en su reverso, la abeja.

En la propia Éfeso, también es representada la abeja Melisa, o la cierva y la palmera, como símbolo de la diosa poliada de la ciudad, Artemisa.

3. El círculo económico de Éfeso

La emisión monetaria con representación de abeja más importante es sin duda la de ÉFESO: o la órbita de Éfeso, así la Abeja pasa a ser: Símbolo religioso, pero también económico.

Dentro de este círculo se encuentran las ciudades:

Tarra, Praesus, Elyrus y Lysus en Creta:
 Iulys en Ceos
 Asia Menor: Éfeso y Esmirna
 Melita en Tesalia
 Arados en Fenicia
 Quersoneso Tracio
 Etrytrea, Parion: Época de Alejandro

Las monedas del círculo de Éfeso

Las monedas más antiguas con representación de la abeja son las acuñadas en la ceca de Éfeso, datadas desde el siglo VII aunque su acuñación más conocida y extendida es del siglo IV a.C.

EFESO, ciudad Jonia, en el extremo este del Mediterráneo, se caracteriza por el emporio formado en torno a un templo poderosísimo dedicado a una diosa poliada muy peculiar: Ártemis efesia, que además era un centro económico de primera magnitud.

La ciudad mantuvo el estatuto de "Civitas Libera" bajo el dominio de Roma y su templo ARTEMISION fue un "Micro Estado" económico y administrativo que actuó como una banca privada en el ámbito mediterráneo con un enorme poder e influencia, templo que conocemos gracias a la representación en el anverso de algunas monedas⁹



Figura 13: Tetradracma efesio. Anverso: Abeja reina, Reverso: Torso de la Cierva y palmera. Siglo IV a.C.

En los años 50 el numismata inglés E.S.G. Robinson descubrió en las excavaciones de Éfeso, un depósito de miles de objetos de metales preciosos (oro, plata, marfil), "glóbulos" de plata, monedas de electrón. Además estos metales y monedas llevaban solo una marca distintiva, destinada no a la circulación comercial, sino signo distintivo de su pertenencia al templo¹⁰.

Había dos tipos de problemas a resolver:

*El primero era conocer la antigüedad y la finalidad de las marcas monetales, que los eruditos calificaron como premonetales, sin descartar que, además, se tratara del tesoro de fundación del templo.

Gracias a otros objetos arqueológicos como las figurillas encontradas, pudo calcularse su datación torno al siglo VII o comienzos del VI a.C.

Autores como Kraay supusieron que tanta cantidad de metales y tesoros almacenados significaban algo más que un tesoro: estaban ante el hallazgo de un depósito de bienes de gran envergadura, de carácter semejante a nuestros depósitos o tesoros bancarios.

En esta línea, resulta enormemente interesante y sugestiva la teoría de C.Seltman, que considera dicho tesoro como depósito fundacional y de riqueza del templo, comparándolo con los depósitos económicos de los grandes

complejos templarios del Próximo Oriente.

C. Seltman piensa que, tras el incendio del Artemision por los cimerios en el 652 a.C, los efesios recogieron sus ofrendas votivas para conservarla en un lugar sagrado.

Pero no se trataba sólo de un lugar sagrado, además es un depósito de riquezas dignas de lo que hoy no dudaríamos en calificar como una gran sede bancaria:

*La segunda cuestión ahonda aún más en la relación exacta de estas monedas tan antiguas con el santuario efesio, intentando conocer la lectura de estas marcas monetales que pudieran representar una abeja, símbolo de la diosa, ya desde época muy temprana.

Si así fuera, estas monedas acuñadas ya en el VII pueden ser consideradas las que portan la representación más antigua de esta abeja.

Lo cierto es que en el siglo IV a.C., tras la dominación espartana en el Egeo (Caída de la Liga Ático- Délica), Éfeso emite una bellisimas y excelentes series monetales.

La imagen representada en la nueva moneda de Éfeso es una perfecta abeja reina, el emblema de la diosa poliada de la ciudad Ártemis Efesia, acompañada de las letras iniciales del nombre de la ciudad. En el reverso: la cierva con la palmera, alusión clarísima al nacimiento de Artemisa.

■ *En el siglo IV a.C., Éfeso emite una bellisimas y excelentes series monetales. La imagen representada es una perfecta abeja reina, el emblema de la diosa poliada de la ciudad, la poderosa Ártemis Efesia* ■

⁹ ERDEMEGIL, S.: *Éfeso, las ruinas y el Museo*, Estambul, 1992; HOGART, D.G. *Excavations at Ephesus. The Archaic Artemis Misa*, Londres, 1908; TREL, B., L.: *The temple of Artemis at Ephesos*, Nueva York, 1954

¹⁰ C. SELTMAN: "The date of the Ephesian Foundation Deposit", *JHS*, 1951, LXXI, pp. 85-93

4. Círculo económico de el Estrecho de Gibraltar

Dos ciudades de origen fenopúnico emiten moneda con representación de abeja: Arados: ciudad de origen fenicio, que en el siglo IV a.C.; adopta el sistema efesio. No ocurre lo mismo con Russaddir en el Norte de África.

Russaddir se encuentra al otro extremo del Mediterráneo. No se halla en el ámbito económico del Egeo donde domina Éfeso, sino que es una ciudad en otro ámbito: La denominada Koiné del Circulo de Estrecho de Gibraltar, entre ambas orillas del Mediterráneo cuyas ciudades: Belo,Tingi, Malaca. Carteia-Septem Fratres; Cartago-Nova-Rusaddir, Tamuda, Lixus.... se encuentran bajo el control de Gades.

Sus relaciones se perciben tanto por la circulación monetaria con el intercambio de monedas de los distintos talleres, como la anfórica, resaltando la gran influencia gaditana tanto sobre las ciudades hispanas como las norte africanas¹¹.

La misma significación económica que sucede en el ámbito económico egeo, se produce al otro lado del Mediterráneo.



Figura 15: Moneda de Russaddir. Representación de Anverso y reverso. Fotografía donada por D. Juan Martínez Ferrol, a quien agradezco profundamente su amabilidad



Figura 14: Reverso de la moneda de Russaddir con la representación de la abeja y la leyenda de caracteres neopúnicos

La representación numismática de las monedas vinculadas con dicho "Círculo del Estrecho" demuestran la supremacía de otra gran divinidad masculina: La del Melqart, con el respectivo papel económico de los templos de Gades y de Lixus.

El reverso de estas monedas en torno al Estrecho presenta una variedad de tipos, principalmente relacionados con la vida agrícola y marina, y sus símbolos, tal como la espiga de trigo, y el racimo de uvas o los famosos atunes, muy difundidos como ha analiza-do Carmen Alfaro.¹²

Solo una de estas cecas, Rusaddir, representa en su reverso la abeja.

Desde el punto de vista iconográfico y numismático hay notables diferencias entre el ámbito de Éfeso y el del Estrecho de Gibraltar:

1.-DIFERENTE METROLOGÍA: Estas monedas fenopúnicas son mucho más pobres y de menor calidad de impresión, se acuñan únicamente de bronce (no de electrón como las griegas).

Habitualmente, este numerario de bronce circula no lejos de su lugar de emisión, no tiene una larga difusión, pero si tienen una activa circulación porque son un instrumento adecuado para su comercio y conectan con facilidad entre sí en un espacio conocido y delimitado como es el Circulo del Estrecho que invita a la relación y al intercambio, que seguro no se limitaba al comercial.

2.- DIFERENTES CARACTERES LINGÜÍSTICOS DE SUS LEYENDAS: Su leyenda es neopúnica. En el caso de Rusaddir, se lee RASDD y RSA

3.- DIFERENTE FACTURA: Su "ductus" denota un trazo mucho más tosco, carece de la perfección y calidad de

¹¹ El concepto del ámbito o "Círculo del Estrecho de Gibraltar" fue acuñado por M.Tarradell en su Historia de Marruecos .Marruecos Púnico, Tetuán, 1960, pp. 61, concepto que no solo ha sido aceptado sino que ha cobrado una gran consistencia plasmada en los dos congresos internacionales celebrados en Ceuta en los años 1987 (Actas, 1988) y 1990 (Actas, 1995) y refrendada en siguientes publicaciones

CALLEGARIN ,L-ZOHRAEL HARRIF, F: "Ateliers et Échanges monétaires dans le <Circuit du Déroit>" , *Los cartagineses y la monetización del Mediterráneo Occidental* ,Anejos de AEspA, XXII,2000,pg. .25; CALLEGARIN, L.: "La Maurétanie de l'Ouest et Rome au I siècle av.J.C. :Approche amphorique " ,*L' África Romana. XIII, Convegno Internazionale di Studi* ,Djerba, 1998-2000;

¹² ALFARO ASINS ,C, "La ceca de Gadir y las acuñaciones Hispano-Cartaginesas" , *Numismática Hispano-púnica ,estado actual de la investigación .VII Jornadas de arqueología fenicio-púnica* ,Ibiza, 1992, pp.67; También :TRISTAN, F-MARIN CEVALLOS, M.C.: " L'influence phénice-punique sur l'iconographie des frappes locales de la Péninsule Ibérique " *Studia Phoenicia* , IX, 1992 , 175-179;

CHAVES TRISTAN, F.-GARCÍA VARGAS, J.C.: " Reflexiones en torno al área comercial de Gades: Estudio numismático y económico" *Gerion. Homenaje al Dr. M.Ponsich* , 1991,pp. 139-168; VAZQUEZ HOYS, A. M.: " El templo de Heracles-Melqart en Gades y su papel económico ,*Studis d'histria económica* , 1993, pp 91-111,RODRÍGUEZ FERRER , A.: " El templo de Hércules-Melqart ,un modelo de explotación económica y prestigio político " , *Actas del I Congreso Peninsular de Historia Antigua* ,Santiago de Compostela ,II, 1988,pp 101-111

los artifices que elaboraron las monedas griegas

4) ESCASA EMISIÓN de la ceca rusa-ditana: La escasez de estas emisiones, lo que dificulta su estudio y conocimiento: En la actualidad solo existen siete monedas, de las cuales tres se han encontrado en contexto arqueológico y se encuentran accesibles a los investigadores. Un ejemplar que se encuentra en el Instituto valencia de Don Juan, ha sido recientemente publicada, otras tres fuera del control de España: 2 en el Gabinete de Copenhague, originaria de Cherchel, 1 en Tetuán, y 3 de las actuales excavaciones arqueológicas¹³

5.- DIFERENTE TIPOLOGÍA: La abeja se haya en el Reverso entre dos símbolos conocidos y frecuentes en estas ciudades: espiga y el racimo de uvas

Anverso: Efigie masculina imberbe (Dos tipos) mirando hacia la izquierda y gráfila de puntos.

Desconocemos de quien se trata. Se pueden plantear dos opciones

*Se trate de una divinidad masculina: Las monedas acuñadas en una época considerada neopúnica documentan el culto a Melqart que ya aparece coronado de espigas en algunas monedas púnicas norteafricanas.¹⁴

Melqart-Heracles es la divinidad propia del Circulo del Estrecho que puede vincularse con Helios y Océano, siguiendo a Plinio que cita a Helios como hijo del océano y primer soberano de Occidente (PLINIO, el Viejo, Nat.Hist, VII, 197).

En este entorno, Melqart-Heracles, divinidad del Extremo Occidente, presenta igualmente características solares.

La iconografía de Melqart-Heracles de frente o de perfil en su anverso con la "Leonté" (y la clava) representa un lenguaje simbólico y alegórico fuertemente helenizado, pero la leyenda es púnica y siempre con el nombre de la ciudad y su contenido político es evidente.

*Otra opción sobre la identificación de la efigie masculina que se representa en el anverso es la hipótesis presentada por Jacques Alexandropoulos. Este autor considera que trata de la efigie de los reyes mauritanos, Bocchus I, Sosus y Bocchus II ; que reinaron entre los años 118 /80/ 49 –33), ya que existen monedas de estos monarcas sin sus nombres y titulación real, Las que corresponden a Rusaddir son muy diferentes (ausencia de cuello es típica de la representación del Océano)

Alexandropoulos encuentra similitudes estilísticas e iconográficas en estas monedas como la representación real muy estilizada y rudimentaria, y los símbolos que acompañan a estas monedas: espiga de trigo, racimo de uvas, símbolo de la fecundidad. Teoría que es avalada por los estudios de J. P. Morel, que confirma que, debido a la escasa cobertura de las emisiones reales, ciudades y talleres diversos emitieron su moneda local, fraccionaria de bronce con la efigie real, pero sin leyenda¹⁵.

Reverso: 1) Podría tratarse de un mero símbolo vinculado a su producción apícola local, fuente de riqueza para la ciudad. Entonces las espigas y el racimo de uvas tendrían una similar o la misma interpretación.

Considerar simplemente la abeja como símbolo de riqueza y de la producción de miel de la ciudad es una opción válida.

Es posible que, las cecas se establecieran en "Oppida" o ciudades de diverso poder, donde se explotaban recursos de índole diversa, en vías o pasos importantes que controlaban, en estas monedas marcaban la personalidad de la ciudad y sus medios con representaciones tipológicas o alegóricas (como los atunes de Gades)

2) Símbolo religioso.

Sin descartar la primera opción, también podría representar un símbolo religioso. ¿De una divinidad femenina? ¿Se trataría de la paredra del dios que figura en el anverso? ¿Cual es su naturaleza y origen?

Si en el anverso podría interpretar-se que se representa a Hércules-Melqart, la representación esquemática de la abeja en su reverso, podría tener varias lecturas, pero ninguna parece convincente.

a) ¿Local?

La abeja de Rusaddir puede simbolizar una antigua divinidad local, que tal vez con connotaciones agrícolas y marinas pues Rusaddir es fundamentalmente un puerto del Occidente Mediterráneo.

Entonces, es posible que se tratara de una divinidad local absorbida o identificada con una poderosa divinidad femenina mediterránea. Tal vez púnica, ateniéndonos a sus orígenes fundacionales.

¹³ Hasta la aparición de los nuevos descubrimientos sólo existían cuatro ejemplares que se detallan más adelante. Estas monedas fueron publicadas por: MAZARD, J: *Corpus Nummorum Numidae Mauritaniae*, Paris, 1955, Cap. X, pp. 117 y ss.; MATEU y LLOPIS, F.: *Monedas de la Mauritania*, Madrid, 1949, pp. 50; FITA, F.: "Melilla púnica y romana", *Bol de la Real Academia de la Historia*, 1994, pg. 67; QUINTERO, P- JIMENEZ BERNAL, C.: *Excavaciones en Tamuda*, 1942, Larache, 1943, pp. 5. Ver: GOZALBES CRAVIOTO, E.: *La ciudad antigua de Rusaddir. Aportaciones a la Historia de Melilla en la Antigüedad*. Melilla, 1991; *Economía de la Mauritania Tingitana*, Tesis Doctoral , Granada, 1987 pp. 568-593; "Malaca y la

costa norteafricana ", *Jábega*, 19, 1977, pp. 19-22; BARRIO, CL. "La Numismática y Melilla ", *Melilla y su entorno en la Antigüedad*, Melilla, 1998, pp. 198-199

¹⁴ ACQUARO, E.: "Problemática e prospettive degli studi di numismática punica ", *NAC*, 1975, pp. 98-99; MORA SERRANO, B.: " Las fuentes de la Iconografía monetaria fenicio-púnica ", *Los cartagineses y la monetización del mediterráneo Occidental*, *Anejos de EaspA*, XXII,2000,pp.157-165;

¹⁵ ALEXANDROPOULUS, J.: *Les monnaies de l' Afrique Antique*. 400 av. J.C-40 ap. J.C , P.U. du Mirail, 2000,pg . 199-200; MOREL,J.P.: "La ceramique à vernis noir du Maroc . Une revisión " *Actes du colloque sur Lixus*.Larache 1989, Roma, 1993, pp. 217-228

b)¿De origen púnico?

Cabe la posibilidad que Rusaddir como fundación púnica recibiría desde su génesis las divinidades de estos fundadores.

Entonces habría que asociar la representación de la abeja en el reverso monetar al culto de Astarté, como símbolo de la paredra, o pareja sagrada del dios Heracles-Melqart

Aunque no se han hallado santuarios propiamente dichos, hay indicios directos de la existencia del culto a Astarté-Tanit en los distintos asentamientos fenicios del extremo occidente y de su pervivencia en época romana Gades, Sexi, Baria como diosa protectora del comercio y los artesanos como ya señaló Grotanelli.

Uno de los epítetos de la diosa es "la de la cueva", según se ha propuesto en la lectura de la inscripción de la Astarté de Hispalis (Sevilla), basado en los versos de Rufo Avieno (Ora Maritima, 316-17) y menciona el "Penentrale cavum", consagrado a Venus marina, que sería la diosa Astarté que tenía un carácter maríti-



Figura 16: Estela con el símbolo de Tanit procedente del Museo del Bardo

mo. También podría estar vinculado con la fuentes cercana, ya que los fenicios eran "muy dados a la abluciones de agua" como dice Plinio (En general, todos los pueblos semitas).

En el Heracleion gaditano manaban dos fuentes de agua según Estrabón, 3,5 7 y Plinio, II, 19)¹⁶.

Estanque para abluciones también se constata en el templo de Alcutia, según la opinión del profesor J.M^a Blázquez es posible que la diosa allí venerada, una divinidad de la fecundidad podía identificarse con Astarté o con Deméter, y cita las "Favissas" encontradas que, como los "Bromoi" de los templos de Chipre, se celebraba un ritual con libaciones de hidromiel¹⁷

Las excavaciones realizadas en Plaza de Armas, han demostrado que pudo existir un culto de fertilidad y de agua, en el lugar donde hubo un manantial de agua potable del que se surtía la ciudad y que ya en época romana y, más concretamente desde el principado de Augusto se trasformaría en un ninfeo. Dicho manantial se comunicaba con una cámara subterránea, (quizá pudiera identificarse con una cueva ubicada en dicha "Plaza de armas")¹⁸.

Tanto la identificación, descripción e iconografía de Tanit no puede ser

¹⁶ Sobre el santuario gaditano: ESTRABÓN, III, 5,3; Sobre el de Lixus : PLINIO,N.H., V,1, recogidos y analizados por JM. Blázquez: Imagen y Mito, Madrid, 1977,pg. 18; RAMOS,R.: "Vestigios culturales en el templo de La Alcutia (Elche, Alicante), " *Quad. Preh. Arqueol., Cast.* ", 18, 1997, pp. 211-227

BLAZQUEZ, "El santuario de la Alcutia", *Intercambio y Comercio Preclásico, Iº Coloquio del CEFYP, 2000*, pp. 199-201

¹⁷ Sobre Astarté hay una abundante bibliografía .Ver entre otros: BONNET, C. *Astarté*, Roma, 1996; IBIDEM:"Astarté. D'une rive à l'autre de la Méditerranée ", *El Mundo púnico.Historia ,sociedad y cultura*, Murcia, 1994,pp150; BLÁZQUEZ, J.M.: "Astarté, señora de los caballos en la religión ibérica ", *RSF* , 25, 1997 pp 79-95;KARAGEORGHIS , V.: "An enthroned Astarté on Horseback?", *Report of the Department of Antiquities , Cyprus*, 1997, Nicosia, 1997 pp 195-203
Ambas divinidades, Ba'al Hammon y Astarté-Tinnit fueron homologadas

con las divinidades romanas correspondientes y así las vemos llamadas Juno Regina Caelestis y Júpiter-Saturno. CUMONT, F. s.v. «Caelestis», cols. 1247-1250; MÜLLER, I.: *Religion und Kultus der Römer*, München 1902, 312 ss; Latte, *KRömische Religionsgeschichte*, München 1960, 346 s; HALSBERGHE, G.H. «Le culte de Dea Caelestis», ANRW II, 17.4, Berlin & New York 1984, 2203-2223, esp. 2218; LEGLAY,M. s.v. «Caelestis» en E. Lipinski, *Dictionnaire de la Civilization phénicienne et punique*, s/l 1992, 86; S. Bullo en LIMC VIII, s.v. «Virgo Caelestis», 269-272. MARIN, CEBALLOS, M.C."Dea Caelestis en un santuario ibérico", *El Mundo púnico. Historia, sociedad y cultura*, Murcia, 1994, pp. 217-225; La flor aparece con frecuencia como atributo de divinidades femeninas concretamente la flor de loto tiene una especial significación en el mundo semita. flores de loto abiertas y cerradas, entrelazadas, adornan el vestido de la Astarté que figura en la placa de bocado de caballo conocida como

«bronce Carriazo». Una flor de loto tiene asimismo en las manos la diosa representada en uno de los relieves de Pozo Moro; una flor de loto sostiene entre las alas Astarté-Tinnit en las terracotas ibicencas. También es representada entre animales, concretamente, caballos. Ver: BLÁZQUEZ,J.M.: «El legado fenicio en la formación de la religión ibera», en *I Fenici: Ieri, Oggi, Domani. Ricerche, scoperte, progetti* (Roma, 3-5 marzo 1994) Roma, 1995, pp.: 107-117. Roma, CNR;CARRIAZO: *Tartessos y El Carambolo*. Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1973; AUBET. M.E.: "Cerámicas policromas con motivos figurados de Setefilla (Sevilla)", En *Homenaje a Conchita Fernández-Chicarro*: 213-225. Madrid. Ministerio de Cultura.1982; BLANCO, A.: *Historia de Sevilla. I (1) La ciudad antigua (De la Prehistoria a los Visigodos)*. Sevilla, Universidad de Sevilla,1979

¹⁸ FERNÁNDEZ URIEL, P: "Espacios y elementos de la arqueología mellilense: El posible ninfeo de plaza de armas .Su identificación " *Akros*, 1, 2002, pp. 28 - 35

más problemática. Algunos autores hasta niegan su existencia. Por eso interesa mucho identificar a la diosa en las monedas púnicas

Divinidad púnica, de la naturaleza, de la fertilidad y con alas es Tanit, y sus alas son posiblemente el símbolo primigenio al iniciarse su antropomorfismo, y sus mejores testimonios están en la mal llamada sacerdotisa del Museo Lavigerie, en realidad una imagen de la diosa como ya vio Picard, que muestra la fuerte influencia egipcia de la iconografía fenicia temprana.

En Norte de África Sur Hispano y Levante no faltan ejemplos de divinidades aladas que se la ha identificado como Tanit. Astarté alada como las terracotas aladas de Ebussus y de Ilici, donde por R. Ramos ha identificado una escultura como la representación de Tanit alada, demostrado que recibió culto en estos lugares¹⁹.

Contemporánea a esta moneda es la estela del museo del Bardo, sin procedencia conocida pero fechada en el tránsito de los siglos III-II a.C. donde vemos la efigie femenina en busto con los mismos símbolos que la divinidad



Figura 17: Moneda cartaginesa que representa a Deméter o Proserpina, cuya iconografía es totalmente deudora de la griega. Adorna su pelo espigas de trigo. Procedente del dragado del puerto de Melilla, actualmente depositada en el Museo de la Ciudad



Figura 18: Abeja, emblema del Holding de Rumasa

de Bulla Regia del s. II d. C.: corona mural y alas desplegadas. La escena se repite casi igual en otros ejemplares también del s. III a.C. en los que Tanit, derecha, soportando la bóveda celeste, es además aludida por su símbolo y las palomas.

Otra notable representación es, sin duda, la gran terracota de Thinissut del s. II a.C., es la efigie más importante de la diosa púnica por trascender su iconografía al mundo romano como símbolo divino africano, según Mari Paz Gracia y Bellido. La dedicación que la terracota lleva en la espalda - *Caelesti Augustae Sacrum*- la identifica como un exvoto de la divinidad y la homologa por primera vez con *Caelestis*.

Pero es cierto que en todas estas representaciones identificadas con Tanit, las alas van plegadas y ceñidas al cuerpo, tratándose en realidad de un atributo de alas de ave. Sin duda el origen de las alas de Tanit no es una abeja, sino un ave, posiblemente, la paloma. Es sin duda el helenismo el que introduce las alas explayadas de la divinidad, a la manera griega.

c)¿ De origen griego?

Las influencias de la cultura griega sin duda fueron recibidas en el norte africano Según Domínguez Monedero, a partir de los siglos VII y VI, aparecen una serie de establecimientos jonios en su mayoría en todo el Mediterráneo occidental, que confirma Ampolo,²⁰

No se pueden dudar las relaciones norteafricanas con el ámbito griego. Estos contactos se establecieron en ámbitos comerciales pero los habría también culturales, cuyos nexos de unión aún no podemos conocer pero pudieron tener una intensidad mucho mayor que los que facilitan las relaciones puramente mercantiles, como lo prueban los nombres griegos alusivos a la situación geográfica y específica de este establecimiento portuario del norte africano: Estrabón (XVII,36), identifica el Cabo Tres Forcas como Metagonium. Este mismo término es utilizado por Esteban de Bizancio para citar a una ciudad de Libia (Frag, 324), al igual que Polibio. Pero es denominada Melitta en el periplo de Hannon y en la obra de Hecateo, recogido, igualmente, en la citada obra de Esteban de Bizancio en el siglo V.²¹

Aunque puede parecer muy aventurado afirmar la relación de la abeja con una divinidad griega, es indudable la vinculación de la abeja con un culto genuinamente griego, no semita, y más concretamente con dos divinidades helénicas.

*ÁRTEMIS: La relación entre Astarté- Ártemis no es frecuente, suele asimilarse más a Afrodita e incluso a Hera/ Juno. Pero autores como Fantar y Corin Bonet, subrayan que si se encuentra alguna conexión es precisamente aquí, en el norte Africano; Ártemis-Tanit en el norte Africano es

¹⁹ R. Ramos considera que la escultura antropomorfa de Ilici es la misma diosa de una tapa de un sarcófago de Cartago, que ya analizó M.Eugenia Aubet. Y Blázquez sugiere su vinculación con Astarté

²⁰ DOMÍNGUEZ MONEDERO, A: "Algunos instrumentos y procedimientos de intercambio en la Grecia Arcaica", *Intercambio y Comercio preclásico en el Mediterráneo, I Coloquio del CEFYP, Madrid, 2000*, pp. 241-258; AMPOLO C.: *Greci de occidente, etruschi, cartaginesis; circolazione di beni e di uomini. Magna Grecia, Etruschi,-Fenici. Atai del XXXIII Convegno di Studi sulla Magna Grecia Tarento, 1994*, pp. 238-239; CABRERA BONET, P: "Comercio internacional mediterráneo en el siglo VIII", *AEA*, 67, 1994, pp 17 y ss.

²¹ Müller, C. *Fragmenta Historicorum Graecorum I*, FRG. 324, París, 18419.

- Tan sólo dos ciudades de origen fenio-púnico emiten moneda con representación de abeja : Arados: ciudad de origen fenicio ,pero en el siglo IV a. C.; adopta el sistema efesio. No ocurre lo mismo con Rusaddir en Norte de África, cuya representación de la abeja es tan diferente como única. ■

llamada la *Virgo Caelestis* y se identifica como una divinidad de la Naturaleza.

Según Fidón de Biblos en el siglo II d.C, la llama "La hija Virgen de Uranos "y califica a sus hijas las "Artémidas".

Además, tanto Tanit como Artemisa son Señoras del mar y patronas de los marineros y navegantes.

Pero, sobre todo es Ártemis, diosa de Éfeso la simbolizada en una abeja madre, y más concretamente en las estampaciones monetarias de su ciudad.

*DEMÉTER: También se pueden establecer paralelismos con Deméter, diosa por excelencia de los poderes de la agricultura y de la fecundidad de la tierra (la abeja se encuentra entre espigas y racimos de uvas)

Deméter es otra gran divinidad femenina del Panteón clásico grecoromano relacionado con la abeja. Uno de sus símbolos es precisamente la abeja reina, por su conexión con la

fecundidad y porque la miel es, con la leche, el más puro alimento materno

Fue Deméter, según Euctronio, quien enseñó a las abejas a construir sus panales en los troncos huecos de los árboles. Sus sacerdotisas se denominaban Melisas, tal vez en conexión con la leyenda de la antigua y mítica sacerdotisa, narrada por Virgilio, y por extensión también se denominaron a las mujeres que se iniciaron en los sagrados misterios de la diosa. Recordemos que Rusaddir también es denominada Melitta o Melissa por autores griegos.

Las fiestas de las Tesmoforias eran festivas agrarios dedicados a Deméter. Eran básicamente ritos de fertilidad

Existen muchas relaciones entre la Demeter griega y la divinidad poliada de Cartago, "La Señora" por excelencia, Tanit, y también encontramos analogías iconográficas que vinculan a Tanit con "Iuno Spicifera " o "Iuno Caelestis".

Según Muller Ceres y Proserpina fueron adoptadas por Cartago en torno al 396 a.C.,

No faltan antecedentes: Las monedas púnicas tienen representadas una efigie femenina peinada con espigas de trigo, adornada con collar simple o pendientes se propone el tema de las espigas como símbolo de fecundidad y alusiva a las diosas que lo patrocinan. Espigas de trigo y racimos de uvas,

símbolo de fertilidad, enmarcan la abeja rusaditana²².

En estas representaciones monetarias deben apreciarse las influencias helénicas Esta fueron recibidas, sin duda a través del tamiz púnico pero no se puede descartar la posibilidad de contactos directos con población griega, posiblemente debido a los navegantes y comerciantes que arribaron al puerto de Rusaddir.

Tal vez el mismo emblema poliado de Rusaddir, una esquemática abeja, pudiera considerarse como un símbolo surgido de la relación entre los extremos litorales del Mediterráneo.

Todo lo expuesto no es más que el inicio de una investigación, donde queda mucho por hacer.

Pero el símbolo de la abeja no es propio del pasado y se mantiene en nuestros días.

Es posible que ya no interesa tanto su significación religiosa y de fertilidad, corren otros tiempos. Curiosamente no es así en el terreno económico, la abeja sigue interesando por su laboriosidad y producción permanente, como el ejemplo que presento para acabar, y es que tan extraordinario animal, nos sigue produciendo la misma admiración que a nuestros antepasados.

No en vano la abeja es calificada como anima "divino" por el inmortal Virgilio.

²² Müller distinguía a la diosa en diversas efigies y el quiere distinguirlas según el tipo de peinado: Más matronal, más joven y con diversas formas de recogerse el cabello. Mientras Ceres se recoge el peinado a Proserpina se le cae en bucles por el cuello. Esta teoría es recogida por Aquaro en 1971 ,pero con más prudencia metodológica; R.H. Baldus ha mostrado, por su parte estilos desde el más clásico al más helenístico MÜLLER, L. C. *Fragmenta Historicorum Graecorum I* ,Frag. 324, París , 1841,, nota 15; H.R.BALDUS, 1988/2, pp 1 a 14)

La artillería en las batallas campales en el mundo grecorromano

RUBÉN SÁEZ ABAD

Licenciado en Humanidades.
Director del Museo Paleontológico
de Albarracín.

Introducción

Las primeras piezas de artillería fueron puestas en funcionamiento en torno al año 399 a. C. en la ciudad de Siracusa. Bajo el patrocinio de Dionisio el Viejo se reunieron un grupo de ingenieros de todo el ámbito mediterráneo para diseñar las primeras máquinas de no – torsión. Será en el estado macedonio con Filipo II con quien se pondrán en funcionamiento las primeras máquinas de torsión dotadas de un mayor poderío y que supondrán, a la postre, el origen de la artillería de asedio.

La artillería, en sus inicios, tan sólo funcionaba como elemento de asedio. Aunque por sí misma no era capaz de tomar ciudades pues el golpe definitivo debía propinarlo la infantería, colaboraba de forma muy activa y allanaba el terreno para el resto de las tropas. Sin embargo muy pronto se apreció también el valor de las piezas de artillería en los enfrentamientos en campo abierto.

Su objetivo principal en las batallas campales, no era tanto causar bajas como mantener ocupado al enemigo, evitando que prestara atención al resto de tropas. Gracias a su potencia de tiro estos ingenios eran capaces de atravesar los escudos y las protecciones corporales desde una distancia muy por encima de las armas ofensivas de la infantería ligera, causando un terrible daño moral en el enemigo.

La artillería en campo abierto causaba bajas al enemigo a larga distancia, impedía el despliegue de las formaciones enemigas y al mismo tiempo lograba desordenar sus filas antes de la confrontación directa. El tirano Macánidas en

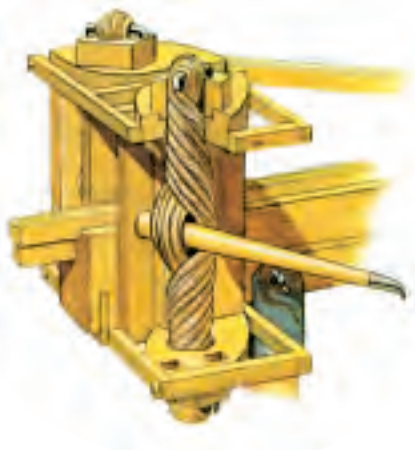
su enfrentamiento con Filopemen en la batalla de Mantinea del 207 a. C. empleó las máquinas para destrozarse las formaciones enemigas:

“... además emplazó sus catapultas delante de su propio ejército, a intervalos iguales una de otra. Filopemén le adivinó la intención: Macánidas pretendía barrer con las catapultas a sus secciones de soldados de la falange, herirle los hombres y desordenarle el ejército...” (POLIBIO, *Historias*, Libro XI, 12, 4).

En una formación como era la de la falange en la cual el bloque resultaba clave, tan sólo con desarticular la estructura del ejército se lograban los fines perseguidos. El ejército batido por las máquinas y desordenado quedaba en inferioridad al chocar una formación abierta con otra intacta.

El efecto moral causado por el empleo de estas máquinas estaría muy por encima del físico. Sin embargo estas piezas eran muy vulnerables a causa de su escasa movilidad, lo que obligaba a retirar tropas del enfrentamiento directo para su protección cuando no se contaba con obstáculos naturales sobre los que ubicarlas.

Su funcionamiento estaba muy limitado pues en caso de que fuera necesario intervenir en la acción de forma rápida se tardaba un tiempo excesivo en cargarlas y descargarlas, desmontarlas y volverlas a montar, un tiempo precioso del que a menudo no se disponía en una batalla campal. Así tan sólo podían ejecutar un número limitado de disparos antes de que el combate se trabara y no pudieran alcanzar objetivos claros.



Mecanismo de funcionamiento de una máquina de torsión. Fuente: Kurt Suleski (en línea).

■ Su objetivo principal en las batallas campales, no era tanto causar bajas como mantener ocupado al enemigo, evitando que prestara atención al resto de tropas ■

Las máquinas se transportaban desmontadas en carros o por vía marítima y sólo se montaban cuando era necesario. Las de pequeño tamaño no tenían ningún problema porque se podían separar en dos piezas pero las de grandes dimensiones necesitaban de mucho tiempo y trabajo para ser montadas y por tanto resultaban inoperativas si se requería su presencia en el campo de batalla de forma rápida.

El peso de las catapultas de *tres palmas* o tipo *scorpio* oscilaba entre los 200 y 300 kilos, mientras que el de las *ballistas* de grandes dimensiones que alcanzaban los siete metros de altura superaban ampliamente la tonelada. Estas dimensiones impedían que las máquinas resultaran útiles en un combate si no se habían preparado en su ubicación definitiva con anterioridad al enfrentamiento.

El mundo griego

La primera vez que se utilizaron las catapultas como artillería de campo fue en el enfrentamiento entre Onomarcos y Filipo II de Macedonia. El primero, para tener éxito, tuvo que disponer las catapultas en una zona de colinas inaccesible para las tropas macedónicas. En ningún momento se movieron las máquinas de su ubicación original por lo que más que como artillería de campo funcionó como artillería estática. Sin embargo por medio de su efecto moral contribuyó a decantar la batalla del lado de Onomarcos.

Tras este fracaso, en Macedonia, Filipo II creó un programa para impulsar la construcción de maquinaria bélica. Alejandro Magno sí supo explotar al máximo las ventajas de la artillería en este tipo de situaciones, siempre para permitir un avance o cubrir una retirada. En estos casos uti-



Catapulta tipo *scorpio*. Fuente: Kurt Suleski (en línea).



Guerreros celtas muertos por el impacto de sendos proyectiles de catapulta tipo *scorpio*. Fuente: BAATZ (en línea).

lizó las catapultas forzándolas hasta su gama máxima. Así eran capaces de cubrir una distancia mayor como apoyo a la infantería, además de causar terror psicológico entre los enemigos que no conocían el potencial de estas máquinas. Este terror lo sufrieron los escitas al enfrentarse a Alejandro Magno:

“Cuando Alejandro tuvo ya preparadas las balsas para cruzar el río y sus tropas estuvieron formadas al completo con sus armas a la orilla del mismo, mandó que se diera la señal para que las catapultas dispararan contra los escitas que cabalgaban por la otra orilla, resultando alcanzados algunos por los proyectiles. A uno le atravesó un proyectil su escudo y su coraza de parte a parte, y cayó derribado de su caballo. Los escitas, aterrados ante la lluvia de proyectiles lanzados desde tan lejos, y al ver cómo uno de sus más bravos hombres moría, retrocedieron un poco, apartándose de la orilla.” (ARRIANO, *Anábasis de Alejandro Magno*, Libro IV, 4, 4).

Sin embargo lo más normal en una batalla campal era utilizar algún obstáculo natural, por ejemplo un río seco, como parapeto natural sobre el que ubicar las máquinas. Se intentaba de esta forma que quedaran inicialmente fuera del alcance del enemigo, pudiendo infringir un elevado número de bajas antes de que las tropas alcanzaran la orilla. Esta búsqueda de protecciones naturales se convirtió en una constante. En Pelio, Alejandro Magno ubicó sus catapultas teniendo en cuenta este obstáculo natural.

“Él mismo, adelantándose, fue el primero en cruzarlo; pero al ver a los enemigos que acosaban a los rezagados, ordenó montar sobre la ribera las máquinas de guerra para disparar con ellas todo tipo de proyectiles, dándoles el máximo alcance; a su vez, ordenó a los arqueros, aún en plena travesía, que dispararan sus arcos desde el medio del río. Las tropas de Glaucias no se atrevieron a cruzar esta cortina de proyectiles, por lo que los macedonios terminaron de cruzar el río sin mayores daños, hasta el punto de que nadie murió en la retirada.” (ARRIANO, *Anábasis de Alejandro Magno*, Libro I, 6, 8).



Reconstrucción de una catapulta tipo *scorpio* por parte de la Ermine Street Guard.

■ La artillería en campo abierto causaba bajas al enemigo a larga distancia, impedía el despliegue de las formaciones enemigas y al mismo tiempo lograba desordenar sus filas antes de la confrontación directa ■

A causa de la escasa movilidad de las piezas artilleras, se tuvo que mantener esta táctica típicamente macedónica durante varios siglos. De ahí que aún estuviera en uso en los tiempos de Filipo V y Perseo cuando se enfrentaron contra el poderoso imperio romano.

El mundo romano

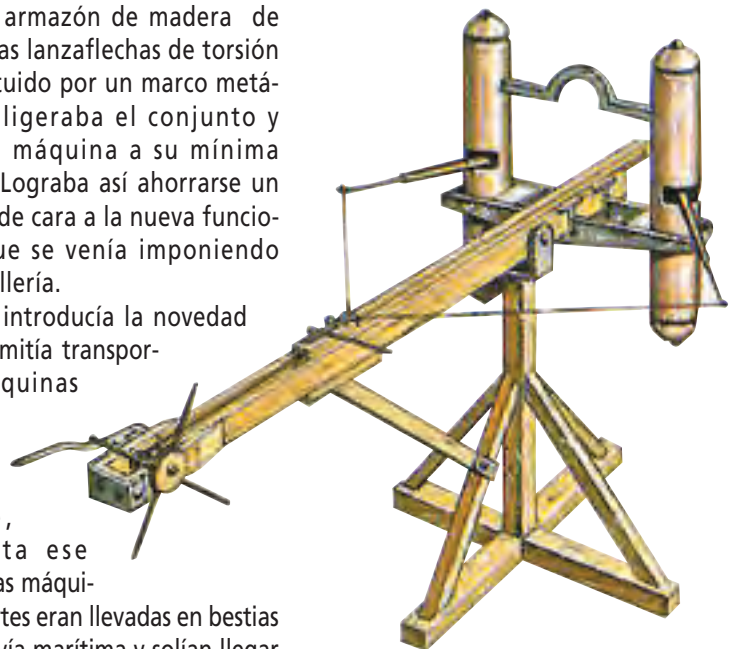
El uso de la maquinaria bélica se extendió ampliamente por el mundo romano, adaptando y mejorando las piezas de artillería diseñadas varios siglos antes dentro del ámbito griego. Las máquinas se siguieron utilizando de forma destacada en los asedios y con carácter minoritario en los enfrentamientos en campo abierto.

Para remediar los problemas de utilización de las máquinas en las batallas campales se desarrolló una nueva pieza de artillería conocida como *quiroballistra*. La puesta en marcha de este nuevo ingenio a finales del siglo I d. C., mucho más versátil y fácil de desmontar, facilitó el uso de la artillería en los conflictos abiertos. El nuevo sistema de funciona-

miento empleado en su fabricación permitía reemplazar dentro del combate el módulo estropeado por otro de reserva.

Las catapultas de época tardo-republicana eran demasiado pesadas y embarazosas para ser movidas. De ahí que el armazón de madera de las máquinas lanzaflechas de torsión fuera sustituido por un marco metálico que aligeraba el conjunto y reducía la máquina a su mínima expresión. Lograba así ahorrarse un peso clave de cara a la nueva funcionalidad que se venía imponiendo para la artillería.

Además introducía la novedad de que permitía transportar las máquinas montadas hasta el lugar del combate, pues hasta ese momento las máquinas, por partes eran llevadas en bestias de carga o vía marítima y solían llegar tarde a los enfrentamientos por lo que se requería mucho tiempo para conseguir que estuvieran operativas.



Reconstrucción de una catapulta tipo *scorpio* por parte de la Ermine Street Guard.

Restos de la catapulta tipo *scorpio* de Caminreal. Museo de Teruel. Fuente: Vicente (1997).



■ Las catapultas de época tardo – republicana eran demasiado pesadas y embarazosas para ser movidas. De ahí que el armazón de madera de las máquinas lanzaflechas de torsión fuera sustituido por un marco metálico que aligeraba el conjunto y reducía la máquina a su mínima expresión ■

El siguiente paso vino de la utilización de carros para disponer este nuevo ingenio. El resultado fue la máquina conocida como *carroballista* que no era más que una adaptación de la *quiroballistra* sobre un carro móvil. Antes de la puesta en marcha de la *carroballista* por las tropas romanas, ningún ejército había dispuesto de artillería móvil de campaña armada permanentemente. Con esta innovación, por medio del carro que la portaba podía aparecer de repente en cualquier punto del frente y así apoyar más enérgicamente a la infantería y caballería en las zonas más vulnerables, lo que le otorgaba un carácter de enorme versatilidad.

Flavio Vegetio Renato habla de que eran necesarios diez hombres para cada *carroballista* aunque en las imágenes de la Columna Trajana tan sólo aparecen dos con cada máquina. El resto debía ocuparse del mantenimiento de los animales y del cuidado de todos los elementos vinculados con el carro.

A pesar de todas estas precauciones, la artillería de campaña, tan sólo estuvo segura cuando pasó a estar ubicada dentro de pequeños fortines temporales colocados en los flancos de la batalla. Pero, hay que tener en cuenta que en muchos casos, antes de una batalla no se disponía del tiempo suficiente para poder llevar a cabo estas construcciones sobre las que albergar las máquinas.

Sin embargo su uso en batallas campales hasta el período imperial romano debió ser muy limitado pues las máquinas al ser montadas en el campo tenían muchos problemas técnicos. Cuando se mojaban se estropeaba la madera y el metal, además de deteriorarse los tendones. Esto llevaba a que las máquinas resultaran inoperativas en la mayor parte de las ocasiones.

Las máquinas estaban bajo la responsabilidad de un *ballistarius* que se encargaba de repararlas. La precisión de esta artillería llevó a requerir de continuas operaciones de mantenimiento en talleres especializados que raramente podían ser dispuestos en el campo. De ahí que a cada una de las legiones le fuera asignado un contingente de soldados cuya única fun-



Reconstrucción de una *ballista* por parte de la Ermine Street Guard.



Representación de la *carroballista* en la Columna Trajana. Fuente: Baatz (en línea).

ción era el mantenimiento de las máquinas por lo que su uso como artillería de campo se generalizó.

Cuando no se disponían de fortines, la táctica empleada con la introducción de estas máquinas consistía en colocar la artillería móvil en los flancos mientras que la fija se situaba tras la línea principal. Las máquinas de los flancos serían *carroballistas*, encargadas de arrojar flechas en tiros más o menos directos.

Por el contrario, tras las tropas de infantería se hallarían las *ballistas* para batir al ejército enemigo por medio de piedras en tiro parabólico. Este tipo de combate fue muy utilizado a lo largo de los siglos II y III d. C., siendo buenos ejemplos de ello las batallas de Bedriacum y la campaña de Arriano contra los alanos.

Durante las Guerras Civiles los partidarios de Galba y de Vitelio se enfrentaron en la primera batalla de Bedriacum, cerca de Cremona. Estos últimos en una primera fase del combate lograron aplastar a sus enemigos gracias a una enorme *ballista*. Pero dos soldados al infiltrarse tras las líneas enemigas cortaron los resortes, lo que inutilizó la máquina. Este hecho demuestra la fragilidad de los artilugios de torsión.

En la segunda batalla de Bedriacum las tropas vitelianas lograron hacer retroceder a los pretorianos de Antonio Primo concentrando su artillería en un punto elevado desde el que tenían un amplio campo de tiro sobre la línea flaviana.

"Cuando éstos entran en combate, rechazan al enemigo y luego son rechazados ellos; pues los vitelianos habían acumulado su artillería en la calzada de la vía para poder disparar sus proyectiles por un espacio libre y abierto, dado que al principio los lanzaban dispersos y daban en los arbustos sin hacer daño al enemigo. Una *ballista* de impresionante tamaño de la legión XV estaba deshaciendo con sus enormes piedras la formación enemiga. Y hubiera provocado un inmenso desastre si dos soldados, atreviéndose a una hazaña preclara y pasando desapercibidos gracias a unos escudos que cogieron del montón de cadáveres, no hubieran cortado las ataduras y contrapesos del ingenio." (TÁCITO, *Historias*, Libro III, 23).

Arriano en su lucha contra los alanos colocó sus piezas de artillería en las alas sobre terreno alto para poder así disparar por encima de la infantería pesada y de los arqueros.

Parece ser que el empleo de máquinas en campo abierto

■ Antes de la puesta en marcha de la *carroballista* por las tropas romanas, ningún ejército había dispuesto de artillería móvil de campaña armada permanentemente. Con esta innovación, por medio del carro que la portaba podía aparecer de repente en cualquier punto del frente ■

todavía seguía en vigor durante el siglo IV d. C. pues Vegetio también menciona su uso para esta finalidad:

"...No sólo sirven para la defensa de los campamentos, sino que también se ponen en las batallas detrás de los que están armados pesadamente, a cuyo impulso no hay, como dijimos, coraza de caballero, ni escudo de infante que pueda resistir..." (FLAVIO VEGECIO RENATO, *Epítome Rei Militaris*, Libro II, Capítulo XXV).

La introducción del *onager* que era una máquina mucho más simple en su mecanismo facilitó el empleo de la maquinaria por las tropas. Las razones para explicar la construcción de esta máquina habría que buscarlas en la escasez de artilleros cualificados para fabricar y reparar las máquinas de torsión de dos brazos, por lo que tuvieron que volver a formas tecnológicas más sencillas.

Onager tal y como lo describe Amiano Marcelino. Maqueta de la colección Rubén Sáez.



En el siglo IV d. C. las legiones dejaron de disponer de piezas de artillería, pues no podían mantener sus máquinas en buen orden de funcionamiento. Las tareas de fabricación se concentraron en talleres puntuales ubicados en lugares de frontera. El resto de talleres no producía con fines específicos sino que almacenaba el material para cuando fuera necesario.

La posesión de las armas se centró en legiones especiales de *ballistarii*, que acudían con sus armas a los lugares en que la artillería era requerida de forma puntual por lo que el carácter móvil de la artillería se acentuó de forma notable pues las situaciones exigían la mayor rapidez en el desplazamiento.

■ En el siglo IV d. C. la posesión de las armas se centró en legiones especiales de *ballistarii*, que acudían con sus armas a los lugares en que su armamento era requerido por lo que el carácter móvil de la artillería se acentuó de forma notable ■

Bibliografía

Fuentes clásicas:

Arriano, *Anábasis de Alejandro Magno*, Libros I – III, Traducción y notas de Antonio Guzmán Guerra, Biblioteca Clásica Gredos, 49, Madrid, 1982.

Arriano, *Anábasis de Alejandro Magno*, Libros IV – VIII (India), Traducción y notas de Antonio Guzmán Guerra, Biblioteca Clásica Gredos, 50, Madrid, 1982.

Flavio Vegecio Renato, *Instituciones militares*, Ministerio de Defensa, Madrid, 1988.

Polibio, *Historias*, Libros V – XV, Traducción y notas de Manuel Balasch Recort, Biblioteca Básica Gredos, 43, Madrid, 2000.

Tácito, Cornelio, *Historias*, Edición de José Luis Moralejo Álvarez, Akal Clásica, 17, Madrid, 1990.

Bibliografía actual:

Bishop, M. C. y Coulston, J. C., *Roman Military Equipment*, Shire Archaeology, Aylesbury, 1989.

Carretero Vaquero, Santiago, *Petavonium. Historia de dos campamentos romanos*, Revista de Arqueología, nº 125, Madrid, Septiembre 1991.

Connolly, Peter, *Las legiones romanas*, Anaya, Madrid, 1989.

Gibbon, Edward, *Historia de la decadencia y caída del Imperio Romano*, Alba Editorial, Barcelona, 2001.

Gil Zubillaga, Eliseo, La muralla de Adriano. Frontera septentrional del Imperio Romano en Britannia, Revista de Arqueología, Año XII, nº 121, Madrid, Mayo de 1991.

Guerra Terra, Alejandra, *Saalburg. Los romanos en Germania*, Revista de Arqueología, Año XVII, nº 184, Madrid, Agosto 1996.

Iriarte, Aitor, *Arqueología reconstructiva y artillería romana: la quirobalistra de Pseudo-Heron*, 1999, en prensa.

Iriarte, Aitor, *La quirobalistra*, 2000, en prensa.

Marsden, E. W., *Greek and Roman Artillery. Historical Development*, Oxford University Press, 2ª Edición, London, 1999.

Marsden, E. W., *Greek and Roman Artillery. Technical Treatises*, Oxford University Press, 2ª Edición, London, 1999.

Menéndez Argüín, A. Raúl, *Las legiones del s. III d. C. en el campo de batalla*, Editorial Gráficas Sol, Écija, 2000.

Peddie, John, Alan B. Y Lloid, *The Roman War Machine*, Gerald Duckworth & Co. Ltd, London, 1994.

Schneider, R., *Herons Chiroballistra*, Römische Mitteilungen, 21, 1906.

Stephenson, I. P., *Roman Infantry Equipment. The Later Empire*, Tempus Publishing Ltd, Londres, 2001.

Vicente Redón, Jaime, ET ALII, *Excavaciones arqueológicas en "La Caridad" (Caminreal, Teruel), III Campaña, 1985*, Arqueología Aragonesa, Zaragoza, 1985.

Vicente Redón, Jaime, Punter, María Pilar y Ezquerra, Beatriz, *La catapulta tardo – republicana y otro equipamiento militar de "La Caridad" (Caminreal, Teruel)*, en BISHOP M. C., *Journal of Roman Military Equipment Studies*, Volume 8, 1997.

Wilkins, Alan, *Reconstructing the cheiroballistra*, en DRIEL – MURRAY, van C., *Roman Military Equipment: experiment and reality*, procedente del IX International Roman Military Equipment Conference de (Leiden, 1994), *Journal of Roman Military Equipment*, Volume 6, London, 1995.

Imagen de la mujer en la "Historia" de Heródoto: Astucia y crueldad del universo femenino

JESÚS D. CEPEDA RUIZ

Dpto. Prehistoria e Historia Antigua.
UNED. Madrid.

La imagen que Heródoto nos ha transmitido de la mujer a lo largo de su obra, es cuanto menos algo más que anecdótico. En primer lugar, porque a diferencia de autores como Tucídides que apenas las menciona en tres o cuatro ocasiones, Heródoto lo hace 375 veces¹. No se trataría por tanto de comprobar que autor es el que se encarga de mencionar en mayor número de ocasiones a las mujeres, sino la forma y manera en que aborda su situación, sus costumbres, su heroísmo y sus debilidades, su astucia y su crueldad, en ocasiones muy por encima de los personajes masculinos a que Heródoto hace referencia².

En todas las ocasiones en que Heródoto se refiere a la mujer, el autor se hace eco de aquellas informaciones que han llegado hasta él, referentes a grupos de mujeres que viven en los confines del mundo "conocido", así como de las más próximas al mundo griego. Además, también nos habla de personajes femeninos de forma individual, cuando quiere hacer referencia a la capacidad que tiene una mujer de ser cruel, resaltar su astucia o su aptitud para tomar parte en una batalla.

Heródoto utilizará su elocuencia narrativa, para resaltar las proezas o debilidades del mundo femenino al que se refiere a lo largo de su obra. Según Maxwell-Stuart³: *"It has been pointed out often enough that Herodotus employed many of the techniques of poetry to give to his narrative a vividness and an immediate emotional appeal which would catch and hold the imagination of the contemporary audience to whom his works were read"*.

El estudio de los diferentes grupos de mujeres que aparecen en la obra, así como de aquellos personajes femeninos a los que Heródoto alude de manera individual, se estructurará en función de las características o personalidades que el autor asigna a cada una de las mujeres que van apareciendo a lo largo de la narración. Comenzaremos analizando de manera muy general, la imagen que se tenía de las mujeres, tanto en el ámbito griego, como en el "bárbaro", para después abordar de manera individual las diferentes "cualidades" de este universo femenino al que Heródoto nos acerca en su obra.

Investigadores como Carolyn Dewald están firmemente convencidos de que el autor realiza un importante esfuerzo para ofrecernos la mujer tal y como era, o al menos como Heródoto pensaba que había sido.⁴



¹ Dewald, C. "Women and culture in Herodotus' Histories", en Helen P. Foley (ed.), *Reflections of women in Antiquity*, New York, 1981, p. 92.

² Fornara, C.W. *Herodotus, an interpretative essay*. Oxford, 1971; Immerwahr, H.R. *Form and thought in Herodotus*. Cleveland, 1966; Waters, K. H. "Herodotus and politics". G&R, 1972, XIX, pp. 136-150; Gray, V.J. "Herodotus and the rhetoric of otherness". *AJPh*, 1955, 116 (2), pp. 185-211; Konstan D. "The stories in Herodotus Histories". *Helios*, 1983, IX (1), pp. 1-22.

³ Maxwell-Stuart, P. G. "Pain, mutilation, and death in Herodotus". *PP* XXXI, 1976, p. 356.

⁴ Dewald, C. 1981, p. 102

Imagen de la mujer

Existe un buen número de ocasiones en las que Heródoto nos pone de manifiesto la imagen que se tenía de las mujeres en el Mundo Antiguo. En el entorno “bárbaro”, la calificación de “mujer” realizada contra un hombre, era uno de los peores insultos que podían hacerle:

Al lanzarse en aquellos momentos contra los griegos, los jinetes atacaron por escuadrones y, con ocasión de sus ataques, les infligieron importantes daños al tiempo que los tildaban de mujeres.⁵ (IX, 20, 1)

Las características que configuran la personalidad de la mujer en la obra de Heródoto, son diametralmente opuestas a las del hombre, aunque como veremos más adelante, suelen coincidir en crueldad o ambición. En el libro I, Heródoto nos indica como los libios se rebelan contra Ciro y será Creso el que aconseje a éste (I, 155, 4), que la mejor manera de que no vuelvan a sublevarse ni supongan en el futuro un peligro para el rey, es llegar a convertirlos en mujeres, apartándoles de las tareas propias de éstos, prohibiéndoles llevar armas y que vistan túnicas, calcen coturnos y enseñen a sus hijos a cantar y a tocar la cítara. En suma, que abandonen las actividades masculinas para inmiscuirse en las propias de mujeres y dejen de ser un peligro para Ciro⁶.

⁵ Traducción de Carlos Schrader, Edit. Gredos, Madrid, 2000.

⁶ El pasaje constituye una anécdota etiológica para explicar la degradación moral de los lidios hasta llegar al afeminamiento que, tradicionalmente se les atribuía en época de Heródoto, a partir de un primer estado viril y aguerrido (I 80,4).

⁷ Afluente oriental del Tigris que desaguaba cerca de su desembocadura.

⁸ Heródoto hace esta precisión, porque, cuando el ejército persa entraba en campaña, ocho caballos blancos arrastraban el carro del Sol y otros diez – su color no se precisa – iban desmontados (VII 40, 2-4). Aquí se trata de uno de los caballos blancos que habría sido desuncido para atravesar el río.

⁹ Los faraones, efectivamente, erigían estelas para conmemorar sus conquistas, pero la representación de atributos sexuales nunca aparecía en ellas. Heródoto debió de interpretar erróneamente los jeroglíficos.

¹⁰ La referencia a la igualdad de sexos no debe de responder a un primitivo sistema matriarcal, sino al hecho de que, en civilizaciones muy poco evolucionadas, mujeres y hombres tenían que desempeñar por igual todo tipo de labores (Tácito, Germania, 46). Pueden consultarse sobre este tema las obras de Syme, R. *Ten studies in Tacitus*. Oxford. 1970; “Tacitus. Some sources of information”. JRS 1982, LXXII, pp. 68-82; “Princesses and others in Tacitus”. G&R 1981, XXVIII, pp. 40-52.

¹¹ Al igual que los argipeos (IV, 23, 5), para los griegos, en los países remotos y legendarios reinaban la justicia y la virtud (Homero, *Ilíada*, XIII, 5).

En la misma campaña de Ciro, al llegar la río Ginges⁷, uno de sus caballos sagrados⁸, al tratar de atravesarlo, se ahogó en el mismo, y el rey muy enfadado, amenazó al propio río con dejarlo tan menguado “que hasta las mujeres podrían atravesarlo fácilmente sin mojarse la rodilla” (I, 189, 2).

En Egipto el rey Sesostris (II, 102, 4) solía erigir estelas cuando se enfrentaba a pueblos que luchaban valientemente por lograr su libertad⁹, mientras que en aquellos que se entregaban sin lucha, agregaba a la estela los atributos sexuales de una mujer, para poner de manifiesto su cobardía.

La terminología empleada en este universo femenino, se utiliza en algunos casos para insultar a los interlocutores o en otros para significar la cobardía de todo un pueblo o de algún personaje. Éste era el caso de Artábano quien aconsejó a Jerjes que permaneciera en territorio persa mientras se llevaba a cabo la campaña contra los griegos, a lo que el rey persa contestará castigando a Artábano con no acompañarle en la campaña, y permanecer en Persia “junto a las mujeres”. (VII, 11, 1)

Incluso encontramos un caso en el que es la propia mujer quien señala la gran inferioridad de su género frente al hombre, como es el caso de Artemisia cuando aconseja a Jerjes que aproveche la superioridad del ejército terrestre persa y no realice una batalla en el mar en donde los griegos “son tan superiores a tus tropas como lo son los hombres a las mujeres” (VIII, 68, 1). Poco después, y ante la obstinación de Jerjes por entablar una batalla por mar contra los griegos, al ver que era derrotado y comprobar la cobardía mostrada por algunas de sus naves frente al valor y astucia demostrados por Artemisia, se pronunció en los siguientes términos:

Los hombres se me han vuelto mujeres y las mujeres hombres. (VIII, 88, 3)

En cuanto a la imagen que nos ofrece el autor sobre las mujeres pertenecientes a pueblos en los confines del mundo conocido, será precisamente en estos casos, en los que la mujer se sitúa en un nivel de igualdad con el hombre, de ahí que fueran considerados, entre otros aspectos, como pueblos “bárbaros” porque para un griego era inconcebible situar a la mujer en un plano de igualdad con el hombre¹⁰. Esta situación según Heródoto se produce entre los isedones, quienes son personas justas¹¹ y “las mujeres tienen los mismos derechos que los hombres, sin distinción de sexo” (IV, 26, 2).





Entre este tipo de culturas ajenas al mundo griego, también se encuentran los escitas, cuyo rey cuando manda ejecutar a alguien¹², lo hace también sobre sus hijos varones, perdonando a las hijas (IV, 69, 3).

La mujer por tanto, aparecerá a lo largo de la obra de Heródoto, a veces como una pieza más del botín en las campañas militares (IX, 81, 2) o como grupo encargado de preparar las comidas durante dichas campañas (VII, 187, 1), etc. Solamente adquiere un papel más importante cuando el autor quiere resaltar en ellas alguna característica, bien sea positiva en

cuanto a su heroísmo o astucia, como veremos en el apartado correspondiente o más bien negativa, significando así su lado más oscuro como mujer vengativa o cruel. En opinión de Dewald, las mujeres en la obra de Heródoto reflejan la cultura de la que forman parte, aunque sostiene que no han sido ellas las que la formaron; reflejan sus valores y posteriormente los transmiten a sus hijos. Como indica el propio Dewald: *"when we go on to look at groups of women who are not presented in a historical context but as part of a timeless description of the manners and customs of exotic peoples, we see this same set of assumptions repeated in almost every context."*¹³

Heródoto incluso llega a preguntarse, como es posible que las tres partes en que se divide la tierra¹⁴, Europa, Libia y Asia, sean precisamente nombres de mujeres, aunque lo más probable, según el autor *"con anterioridad carecería de nombre, como las otras partes del mundo"* (IV, 45, 4).

Mujer culpable

Resulta llamativamente curioso el hecho de que Heródoto inicie su gran obra, adjudicando al género femenino la culpabilidad de buena parte de los episodios bélicos que sucedieron en el Mundo Griego.

En el inicio mismo del Libro I podemos encontrar una detallada sucesión de nombres de mujeres por las cuales los griegos iniciaron una serie de conflictos que no traerían otra cosa que desgracias y muerte.

El primer relato que nos narra es el caso de la hija de Ínaco, rey de Argos, en el momento en que los fenicios arriban a las costas argivas con el ánimo de realizar una serie de intercambios comerciales (I, 1, 2-4). Heródoto nos ofrecerá, como suele hacer a lo largo de su obra, dos versiones de lo sucedido, y deja al lector la decisión de inclinarse por una u

otra. En este caso, sostiene que la versión de los argivos es que una vez que las mujeres se acercaron a la playa para observar los objetos desembarcados por los fenicios, éstos se abalanzaron sobre ellas, y aunque algunas consiguieron escapar, Ío, hija del rey Ínaco y otras mujeres fueron raptadas, y llevadas a Egipto.

La versión fenicia (I, 5, 2) nos informa de que no raptaron a la hija del rey, debido a que ésta mantuvo relaciones con el patrón de la nave y al advertir que quedaba encinta, por miedo a la furia de su padre el rey, decidió marcharse en el barco de los fenicios.

A partir de éste incidente, Heródoto nos informa de que se sucedieron otros, siempre teniendo a la mujer como protagonista. Es el caso de un grupo de griegos (posiblemente cretenses), quienes se embarcaron rumbo a Tiro para secuestrar a su vez a la hija del rey, Europa (I, 2, 1). Según Heródoto, ahora se encontraban en igualdad de condiciones, y sin embargo, fueron los griegos quienes protagonizaron un segundo rapto al dirigirse a la Cólquide y raptar a Medea, hija del rey de los colcos (I, 2, 2).

El último incidente que nos narra Heródoto respecto al rapto de mujeres, se trata de uno de los más famosos, ya que de él se derivó la Guerra de Troya, y fue cuando Alejandro, hijo de Príamo, raptó a Helena, esposa del rey de los Lacedemonios, Menelao (I, 3, 1-2). Reunieron los lacedemonios una gran flota y partieron hacia Asia donde destruyeron el poder de Príamo y recuperaron a Helena.

La reflexión que en opinión de Heródoto realizan los persas acerca de esta serie de raptos, incide aún más en la culpabilidad de la mujer en todos estos sucesos:

Los persas, en realidad, consideran que raptar mujeres constituye una felonía propia de hombres inicuos, pero piensan que tener empeño en vengar los raptos es de insensatos, y de hombres juiciosos no concederles la menor importancia, pues, desde luego, es evidente que si ellas, personalmente no lo quisieran, no serían raptadas. (I, 4, 2).

¹² Entre los pueblos nómadas del sur de lo que hoy es Rusia y Asia Central, las mujeres parecen haber gozado de una consideración social superior a la que tenían las mujeres de los pueblos sedentarios.

¹³ Dewald, 1981, p. 99

¹⁴ Para la denominación de las partes del mundo Heródoto se atiene a la interpretación mitológica, la única a la que podía recurrir. Libia era una ninfa, hija o nieta de Ío, y madre de Agenor y Belo, héroes míticos de Fenicia. Según otra tradición, era hija de Océano y hermana de Asia, Europa y Tracia. Pese a que las derivaciones etimológicas a este respecto plantean serios problemas, Libia puede proceder del beréber "Leivata", nombre de una zona cercana a Cirene. (África procede del latín, a través quizá del beréber "Awriga", nombre con el que se designaba la zona de Cartago). Una actualización de esta interpretación mitológica puede encontrarse en Buxton, R. *El imaginario griego*, traducido por César Palma. Cambridge. U.P. 2003.

La culpabilidad de las mujeres en uno u otro contexto, será una máxima que se repite a lo largo de la obra, si bien, en la mayoría de los casos no está plenamente justificada y cuando realmente la mujer se convierte en protagonista de alguna acción deplorable, Heródoto nos lo va a narrar con detallado interés. Sin embargo, no suele hacer lo mismo, cuando los culpables de dichas acciones son hombres, como podemos comprobar en el castigo que impone Oretes a Polícrates: *"Oretes, en suma, lo hizo matar de un modo que, en conciencia, no puede ni contarse"*.¹⁵ (III, 125, 3)

Mujer vengativa

Los relatos que el autor nos ofrece de la manera en que las mujeres llegan a vengarse de las afrentas a las que han sido sometidas, tanto ellas como algún ser querido, van a tener todos ellos una estructura narrativa muy semejante, que en opinión de algunos investigadores, constituye un aspecto de unidad a lo largo de toda la obra. Después de un análisis cuidadoso de la "Historia" de Heródoto por parte del profesor Flory, llegó a la conclusión de que al igual que la mayoría de los escritores, nuestro autor describe una serie de acontecimientos de manera muy similar. *"In Herodotus' writing we find examples of such repetitions which form motifs in his narrative. These motifs occur in meaningful patterns and constitute one aspect of the unit of the historian's book"*.¹⁶

Este apartado, se inicia al igual que los raptos de mujeres, nada más comenzar el primer Libro de la obra de Heródoto, ofreciéndonos el relato de la mujer del rey Lidio, Candaules (I, 8-10), de la que el autor no nos proporciona el nombre, aspecto éste curiosamente singular, debido a que nos suele ofrecer el nombre de la mayoría de las protagonistas femeninas que aparecen en su obra.

Candaules mandó llamar a su oficial de máxima confianza, Giges, a quién propuso poder observar desnuda a la reina y comprobar la extremada belleza de la misma. Heródoto nos informa previamente de la enorme afrenta que suponía para los lidios el que pudieran ser observados desnudos, ya fueran hombres o mujeres, por lo que la propuesta de su rey, le pareció a Giges descabellada. Sin embar-

go ante la insistencia del mismo, y al asegurarle que la reina no se daría cuenta, Giges accedió y escondido tras una cortina del dormitorio real, pudo ver desnuda a la reina cuando ésta se despojaba de sus vestidos. La reina se dio cuenta de que era observada y a partir de ese momento deseará vengarse de su marido, pues es consciente de que ha sido utilizada.

En ese momento vamos a observar en la reina el perfil de un auténtico ser vengativo, frío y calculador:

1. Mantiene la compostura en el momento en que se da cuenta de que está siendo observada por Giges (I, 11, 1) y actúa con total normalidad como si nada estuviese ocurriendo.

2. La reina propone a Giges que mate al rey por haberle sometido a dicha prueba, y obtenga así el reinado de los lidios. De negarse al asesinato del rey, la reina ordenaría matar a Giges por haber observado lo que le estaba prohibido.

3. Las instrucciones de la reina incluyen que el asesinato debe producirse en el mismo lugar en el que tuvo lugar la afrenta, es decir en el dormitorio real, lugar hasta donde llega Giges y da muerte al rey.

Estas características vamos a verlas repetidas en diferentes momentos de la obra de Heródoto, en las que la mujer se convertirá por uno u otro motivo en culpable de una serie de asesinatos, pero todos ellos llevados a cabo de una manera fría y calculadora. Para Heródoto, los asesinatos instigados por mujeres están fuera de la ética griega. Se realizan sin piedad y en todos ellos con una dosis de crueldad que el autor decide compartir con nosotros, aspecto éste realmente curioso, cuando precisamente Heródoto es muy reacio a detenerse en los aspectos más crueles de los asesinatos que aparecen en su obra, excepto los llevados a cabo por el género femenino, como ya hemos comentado anteriormente.

La mujer solo puede mostrarse sin sus vestidos ante su marido, por lo que de hacerlo ante otros, existe una afrenta contra su honor y el papel que representa en la sociedad, por lo que su posterior venganza sobre su marido, desde un punto de vista ético estaría del todo justificada. En opinión de Cairns: *"Just as the woman unveils for her husband, so she undresses only for him; in both cases, she sheds the which normally comes between her and the outside world. Thus, on one level of significance, Gyges' gnome may be considered an objective description of what inevitably happens when a woman undresses; if the dress, like the veil, represents the which is a woman's normal public attitude, then the removal of the dress or the veil constitu-*



¹⁵ Probablemente Polícrates fue desollado en vida, según parece deducirse de que el sol le hiciera salir los humores del cuerpo.

¹⁶ Flory, S. "Laughter, tears, and wisdom in Herodotus". *AJPh* 1978, p 145

tes the removal of the the removal of the concealing garment in itself transforms the woman's state and her status".¹⁷

La presencia de Gíges en el dormitorio real, y su visión de la reina desnuda, traslada la situación de una esfera privada entre marido y esposa, a un plano externo, con lo que quedaría anulado a partir de ese momento la relación de honor entre marido y esposa por un lado y la de rey y súbdito por otra, por lo que la actuación de la reina y la aceptación del asesinato por parte de Gíges, estarían plenamente justificados. Para Flory, Candaules comete el gran error de desconocer el carácter enérgico de su mujer, frente al conocimiento absoluto de su persona por parte de ésta: "*Candaules has a passion for his wife. This passion consists of a peculiar, asexual self-congratulation merely for the possession of such a beautiful wife. His delight blinds him to the possible consequences of insisting Gyges actually behold her naked in order to confirm her beauty*".¹⁸

Para poder entender el sentido de la venganza en el mundo arcaico y clásico al que nos acerca Heródoto, debemos descartar en su amplitud el sentido actual que tiene para nosotros dicho término. El propio Demont así nos lo indica en su ensayo sobre la venganza en la obra de Heródoto: "*Vouloir étudier le rôle de «la vengeance» chez Hérodote en partant du sens actuel du mot, caractérisé par des connotations affectives et lié à un état supposé archaïque de la société, c'est risquer de ne comprendre le mode de pensée d'Hérodote et de ses contemporains que de ce point de vue, qu'on peut juger inadéquat étant donné la proximité que l'on a observée entre les deux sens principaux «secours» et «vengeance»*".¹⁹



En el libro II correspondiente a Egipto, Heródoto nos ofrece el testimonio de otra mujer, Nitocris, que trama su venganza, porque su hermano, rey de Egipto, había sido asesinado por los mismos súbditos que después de ejecutarle, le ofrecieron el trono a ella. Nitocris, al igual que la mujer de Candaules, actuará de manera fría y calculadora y tramará su venganza para dar muerte a los asesinos de su hermano, mandando construir una gran cámara subterránea y con el pretexto de inaugurarla, invitará a los responsables del asesinato de su hermano y una vez allí reunidos, lanzará sobre ellos el agua del río por un gran conducto secreto (II, 100, 3).

En otras ocasiones, la venganza de la mujer no se produce sobre la misma persona que realiza la afrenta, bien sea por su posición social, o porque las circunstancias se lo impiden, pero finalmente la mujer llevará a cabo su vengativo plan sobre una persona u otra. Sin abandonar Egipto, Heródoto nos narra el desdichado episodio de Micerino, quién enamorado perdidamente de su propia hija, acabó por forzarla, a pesar de que ella se resistiera. La joven no pudo soportar tal afrenta y acabó por ahorcarse, pero será la madre quién se encargue de vengarse, no en la persona del culpable, el propio Micerino, sino en unas víctimas más a su alcance, como fueron las sirvientas que ayudaron al propio rey a llevar a cabo tan desdichado plan :

... y que la madre de la muchacha hizo amputar las manos a las sirvientas que la habían entregado a su padre. (II, 131, 1-2)

Sin embargo el propio "delito sexual" se repetirá a lo largo de toda la obra, y según Harrison²⁰ : "*Rape is clearly not a topic adressed directly or consciously by Herodotus*". En opinión de éste autor, las mujeres que aparecen en el relato de Heródoto y que no pertenecen al mundo griego suelen tener dignidad y personalidad y en algunas ocasiones pueden llegar a decidir el curso de la historia. "*Is there no romantic ideal implied in the Histories? If love is 'rape with meaningful looks', and romance a tool by which to keep women in sexual slavery, on the evidence of Herodotus at least, it was a tool that the Greeks seem hardly to have thought to bother with*"²¹.

En algunas ocasiones, no es la propia mujer la que lleva a cabo su venganza, sino que utiliza a otros personajes, como es el caso de la mujer de Ciro, Casandane, quién se encontraba muy molesta porque éste la tenía relegada, mientras tenía como favorita a Nitetis, que había traído desde Egipto. Ante el enfado de Casandane, su hijo mayor, Cambises, le

¹⁷ Cairns, D. L. "Off with her ___w_". CQ 46(1), 1996, p. 81.

¹⁸ Flory, 1978, p. 150

¹⁹ Demont, P. "Secours et vengeance: note sur ____i_ chez Hérodote". Ktema 20, 1995, p. 45

²⁰ Harrison, T. «Herodotus and the ancient Greek idea of rape», en Susan Deacy and Karen F. Pierce (ed). *Rape in Antiquity*. Duckworth. London. 1997. p. 187.

²¹ Harrison, 1997, p. 197



prometió vengarse de la afrenta que le hacía su padre, jurando que cuando llegase a ser hombre, sometería todo Egipto (III, 2, 3-5). También ocurre algo semejante con el asesinato de Arcesilao, quién fue estrangulado por su hermano Learco y será Erixa, esposa de Arcesilao, quién se vengue de dicho asesinato, matando a Learcon “*valiéndose de una treta*” (IV, 160, 4), aunque Heródoto no nos informa en que consistió dicha trama.

La venganza por parte de una mujer suele venir precedida de una afrenta contra ésta, como puede ser el convertirla en cautiva, como fue el caso de Timo (VI, 134, 2), quién siendo cautiva en Paros, informó a Milcíades de la mejor manera de hacerse con la ciudad. Finalmente, Timo fue castigada por los parios en cuanto se vieron libres del asedio de Milcíades, y enviaron consultores a Delfos, para saber del castigo que debían infligir sobre aquella que les había traicionado (VI, 135, 2).

Mujer cruel

En el apartado anterior hemos podido comprobar la capacidad vengativa de algunas mujeres, de las que nos ha informado ampliamente Heródoto. Sin embargo, en la mayoría de las veces no llega a profundizar en los aspectos más crueles de dichas venganzas. Analizaremos a continuación aquellos casos, en los que el autor nos muestra en toda su extensión el carácter cruel que pueden llegar a

tener algunos de los personajes femeninos que aparecen a lo largo de su obra.

El aspecto más cruel de una mujer, viene de la mano de personajes de elevado rango como son los de Tomiris, Fronima, Feretima, Amastris, además de la esposa de Sesostris y de algún grupo de mujeres como veremos más adelante.

La disposición de la escena del crimen, por parte de la mujer de Candaules (I, 11,1), en el mismo sitio en que se había producido la afrenta de que Giges la viera desnuda, entraña un matiz de crueldad como ya hemos analizado anteriormente. Tan sólo añadiremos aquí que el asesinato que realiza Giges le inculpa no solo a él, sino a sus descendientes (I, 91,1) como nos refiere el propio Heródoto²².

La campaña de Ciro contra los maságetas, le hace enfrentarse a la reina Tomiris, quién gobernaba a dicho pueblo desde la muerte de su marido (I, 205, 1). Después de poner en práctica un

astuto plan que había sido diseñado por Cresos, Ciro vence a buena parte del ejército de Tomiris, además de apresar a su hijo. La reina le amenaza con “*saciarle de sangre*” si no le devuelve a su hijo y abandona su país, a lo que Ciro contesta atacando de nuevo al grueso del ejército de los maságetas y muriendo en plena batalla. Entonces, la reina Tomiris buscó entre los cadáveres el de Ciro y al encontrarlo, mandó llenar un odre con sangre humana para después sumergir en el mismo la cabeza de Ciro:

Aunque estoy viva y te he vencido en combate, tú has causado mi ruina al capturar a mi hijo mediante una celada; pero yo, tal y como te prometí, voy a saciarte de sangre. (I, 214, 5).

Otro personaje femenino que hace gala de su crueldad, disfrazada de sentido práctico, es el caso de la esposa de Sesostris en Egipto. Los sacerdotes del lugar contaron a Heródoto como Sesostris había confiado el gobierno a su hermano (II, 107, 1-3), cuando marchó a conquistar otros territorios. Cuando regresaba a Egipto junto a un gran número de prisioneros, fue agasajado con un banquete de bienvenida, por el hermano al que había confiado el trono, quién una vez iniciado el banquete, hizo rodear el exterior de la casa con haces de leña y les prendió fuego. Sesostris al verse atrapado con toda su familia y a punto de perecer quemados, consultó a su esposa y ella le aconsejó que extendiera los cuerpos de dos de sus seis hijos para hacer un puente sobre el fuego y que ellos se pusieran a salvo pasando por encima. Así fue como Sesostris y su familia salvaron la vida, a excepción naturalmente de los dos hijos sacrificados²³.

La mujer de Intrafrenes (III, 119, 2) nos ofrece otro buen ejemplo de crueldad, adornada de nuevo, de una buena dosis de sentido práctico, al encarcelar Darío a su esposo, sus hijos y toda su familia, debido a una afrenta que había realizado el propio Intrafrenes. Después de acudir diariamente la mujer a las puertas de palacio, gimiendo y llorando, Darío le envió un mensajero para comunicarle que le concedía la gra-

²² Giges, de acuerdo con la concepción de transmisión de la culpa, una idea muy enraizada en el pensamiento griego arcaico, que tenía su origen en la venganza personal a nivel de clan.

²³ Según Breasted, *A History of Egypt*, p. 498, esta historia podría responder al complot familiar que puso fin al reinado de Ramses III (1198 – 1166 a.C.).

cia de salvar de entre todos los detenidos a uno sólo. La mujer contestó que prefería salvar a su hermano²⁴, a lo que Darío confundido, preguntó por qué no había elegido salvar a su propio marido o a algún hijo suyo:

Majestad, si el destino lo quisiera, yo podría tener otro marido y otros hijos, si pierdo a éstos; pero, como mi padre y mi madre ya no se hallan con vida, es del todo punto imposible que pueda tener otro hermano. (III, 119,6)

La crueldad femenina aparece también en forma de "madrastra" y en este caso el autor se hace eco de las informaciones que le llegan desde Creta, en la que reinaba Etearco, quién después de enviudar contrajo nuevas nupcias. Su hija Frónima sufrió todo tipo de crueldades por parte de su nueva madrastra, quién "la maltrataba y maquinaba contra ella todo tipo de perfidias" (IV, 154, 2).

Quizás dos de los relatos más crueles que Heródoto nos narra son los correspondientes a Feretima y Amastris. La primera de ella, quería vengar a toda costa el asesinato de su hijo Arcesilao, por lo que pidió a Eveltón, rey de Salamina, que le proporcionase un ejército para regresar a Cirene y detener a los asesinos de su hijo. Eveltón no estaba dispuesto a concedérselo, por lo que le enviaba todo tipo de regalos, obteniendo siempre la misma respuesta de Feretima: "el regalo en cuestión es siempre hermoso, pero más hermoso sería que, correspondiendo a mis demandas, me concedieras un ejército" (IV, 162, 4), a lo que éste, le contestaba que a las mujeres se les obsequiaba con objetos como aquellos pero nunca con un ejército.

Feretima no se dio por vencida y convenció finalmente a Ariandes para que le enviara un contingente de persas desde Egipto, y finalmente pudo detener en Barca a los culpables del asesinato de su hijo Arcesilao:

Pues bien, cuando los persas le entregaron a Feretima a los barceos más implicados en el asesinato de su hijo, ésta los hizo empalar alrededor



de la muralla; y por otra parte, a sus mujeres les hizo cortar los pechos y con ellos adornó, asimismo, toda la extensión del muro. (IV, 202, 1)

La existencia de tal crueldad sólo es posible justificarla posteriormente, con una muerte atroz para tan violento personaje, debido a que Heródoto no olvida informarnos más adelante que Feretima terminará sus días con una muerte terrible, pues cuando estaba aún con vida se vió llena de gusanos²⁵, "porque no hay duda de que las venganzas demasiado crueles de los hombres resultan odiosas a los dioses" (IV, 205, 1). Es evidente que para Heródoto todo desastre a nivel individual o colectivo es un castigo que imponen las divinidades por una alteración de las normas ético-sociales.

El segundo caso en el que un personaje femenino se ensaña con su víctima es el de Amastris, esposa de Jerjes, quién en un arrebato de celos, "hizo mutilar de una manera horrible a la mujer de Masistes: ordenó que le cortaran los pechos – que mandó arrojar a los perros – y que le arrancaran la nariz, las orejas, los labios y la lengua, enviándola luego a su casa terriblemente mutilada" (IX, 112, 1). Heródoto utiliza una técnica narrativa muy peculiar para dotar a sus relatos,

²⁴ Este argumento de la mujer de Intrafernes aparece también en Sófocles, *Antígona* 905-912, quién se inspira en el historiador (aunque no se descarta la posibilidad de que esos versos sean interpolados).

²⁵ La misma suerte que sufrieron Sila (Plutarco, *Sila*, 36) y Herodes Agripa (*Hechos*, XII 23). Para la muerte de Sila puede consultarse la obra de Pérez Jiménez, A. *Ciencia, religión y literatura en el mito de Sila de Plutarco*. Actitudes literarias en la Grecia romana, pp. 283-294. 1998 y Rabanal Alonso, M.A. "Sila dictador". *HAnt* 1996, 20, pp. 41-52. Para la de Herodes Agripa, Schmidt, A. "Das historische Datum des Apostelkonzils". *ZNTW* 1990, LXXXI; pp. 122-131; Die Untersuchung führt zu folgenden Eckdaten für die Paulinische Chronologie: 27 Tod Jesu, 31 Bekehrung pauli, 33 erster Jerusalembesuch Pauli, 34/44 Herodianische Verfolgung und Tod des Herodes Agrippa, 46 Konzil in Jerusalem.

en especial a los sucesos más infames, de un sentido emocional inmediato que fuese captado por la imaginación de la audiencia que podía leer sus relatos. Este grupo de atrocidades tendría principalmente dos funciones: por un lado mantener un tono emocional en el relato para ser utilizado posteriormente y por otro aportar dramatismo a uno de sus temas preferidos, como era el intento de una fuerza no helénica de conquistar Grecia²⁶.

El lado más cruel de la mujer, también se nos ofrece de manera colectiva, como fueron los casos de las mujeres atenienses, quienes actuaron en grupo para ensañarse con sus víctimas. En uno de los relatos, los atenienses mantienen una dura campaña contra los eginetas, y tan sólo logra regresar uno de ellos a Atenas. Después de informar de lo sucedido, las mujeres de los atenienses que habían perecido se arremolinaron alrededor del superviviente y *"comenzaron a darle punzadas con las fíbulas de sus vestidos, al tiempo que cada una de ellas le preguntaba dónde se encontraba su respectivo marido. Así fue como pereció aquel sujeto"* (V, 87, 2). El castigo que decidieron imponerles fue el que adoptaran el vestido jonio, para que no tuviesen que utilizar fíbulas²⁷.

En otro momento de la obra, son también las mujeres atenienses quienes después de que sus maridos hubiesen lapidado a Lícides, deciden intervenir ellas también:

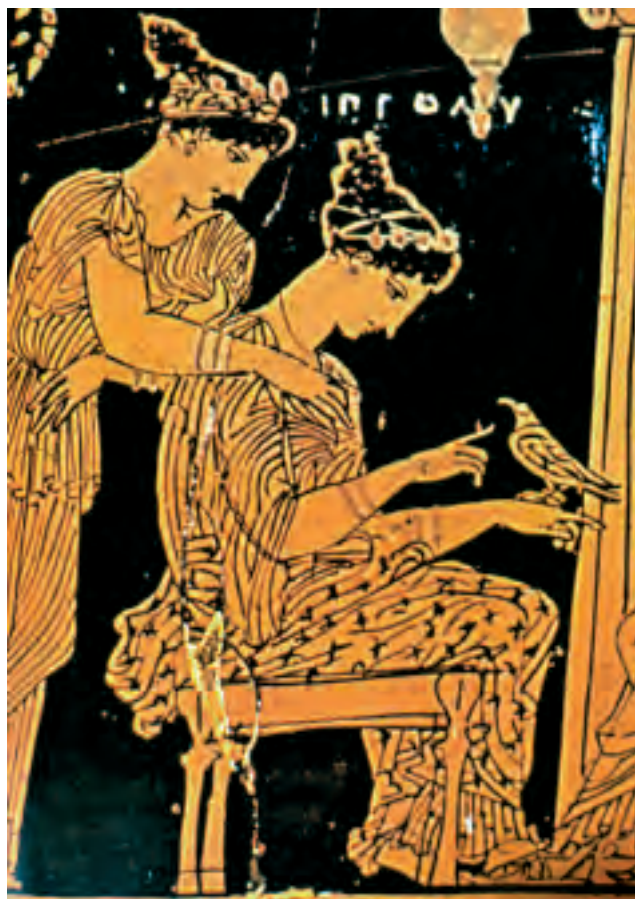
Ante el tumulto que se produjo en Salamina con lo de Lícides, las mujeres de los atenienses se enteraron de lo que ocurría e, instigándose las unas a las otras y solidarizándose entre sí, se dirigieron espontáneamente a la residencia de Lícides y lapidaron tanto a su mujer como a sus hijos. (IX, 5, 3)

Heródoto nos presenta en este caso concreto, la violencia de la mujer como complemento o reflejo de la del hombre y nunca como su antítesis, poniendo en evidencia que en el momento en que la violencia alcanza una cultura, tanto los hombres como las mujeres son partícipes de ella y reflejan su presencia.²⁸

²⁶ Maxell-Stuart, 1976, p. 357.

²⁷ Este castigo impuesto por los atenienses a sus mujeres, cambiándoles el tipo de atuendo, para que no necesitaran emplear fíbulas, es la causa anecdótica imaginada para explicar una evolución real del vestido femenino. Autores como Harrison, T. (1997), p. 191, mantienen que esta anécdota es un ejemplo de la consideración discriminatoria a nivel legal que se ejercía en Atenas sobre las mujeres: *"... other stories in the Historie may also suggest the belief in women as <<legal minors>> incapable of restraint. When Athenian women stab to death with their brooches the bearer of the news of the deaths of their husbands, each asking as she does so where her husband was, the Athenian response is only to change their style of dress from Dorian to Ionian, so that they would no longer wear brooches; they could not be trusted to hold back from similar hysterical outburst."*

²⁸ Dewald, C. 1981, p. 98



Mujer y astucia

La astucia es una de las cualidades que Heródoto destaca en algunos de sus personajes femeninos, en especial los pertenecientes a familias reales o nobles. Esta cualidad es fruto de un temperamento más reflexivo que el de sus coetáneos masculinos, y en algunos casos muestra a mujeres en unas situaciones complicadas e ingeniosas. Es éste el caso de la reina Tomiris, que ya hemos comentado anteriormente, y que ahora, propondrá a Ciro, ante la inminencia de un ataque de éste, que suspenda la ardua tarea de pontear el río: *"... pasa a nuestro país, que nosotros nos retiraremos a tres jornadas de camino del río, o si prefieres recibirnos en el tuyo, haz tú otro tanto"*. (I, 206, 1-2). El lidio Cresos le hará ver a Ciro que se trata de una hábil estratagema de Tomiris y que no debe caer en la trampa que le está tendiendo.

Las mujeres de los minias, demostraron también ser realmente astutas al conseguir engañar a los espartanos, sacando a sus maridos de la cárcel en donde iban a ser ejecutados (IV, 146, 3-4). Para ello, una vez que se encontraban dentro de la cárcel, entregaron a sus maridos todos los vestidos que llevaban y ellas tomaron los de sus maridos. De esta manera burlaron los minias la vigilancia de los espartanos y consiguieron escapar hacia el monte Taigeto. Heródoto nos muestra incluso el caso de astucia femenina en la figura de una niña, llamada Gorgo y que era hija de Cleómenes. Gorgo, se dio cuenta de que Aristágoras pretendía sobornar a su padre:

Padre, si no te alejas de aquí, el extranjero acabará por sobornarte. (V, 51, 2)

De nuevo Gorgo, ofrece muestras de su astucia al ser capaz de descifrar el mensaje de Demarato desde Persia, debido a que éste, para no ser descubierto, escribió en cera un mensaje para los espartanos con los planes de invasión de Jerjes, y una vez escrito volvió a cubrirlo con cera derretida, para que no se notase. Cuando la tablilla llegó finalmente a Lacedemonia, los espartanos no podían entender por qué recibían un mensaje en blanco, hasta que Gorgo les sugirió que raspasen la cera, para poder leer el mensaje que se encontraba debajo (VII, 239, 4).

En ocasiones la astucia femenina se basa en la propia supervivencia o en la de un ser querido, como en el caso de Labda (V, 92, 1), hija de Anfión, a cuya casa acudieron diez partidarios de los Baquíadas para acabar con el hijo de Eetión y que ahora cuidaba su madre. Labda que no sospechaba las intenciones de los diez hombres, les mostró al niño en cuanto éstos se lo solicitaron, pero fueron incapaces de matarlo y se lo fueron pasando de uno a otro. La madre se refugió en la casa mientras los hombres seguían discutiendo en el patio, y refugió a la criatura dentro de una jarra²⁹, lugar en donde los hombres nunca sospecharon que podría encontrarse.

Como personaje femenino realmente astuto y dotado de un sentido estratégico militar, totalmente aislado en el mundo griego en el que Heródoto se desenvuelve, situáramos el caso de Artemisia, personaje éste al que dedicaremos también nuestra atención en un apartado posterior. Artemisia se había embarcado en la expedición contra los griegos del lado de Jerjes, a pesar de ser una mujer. Sin embargo, sus consejos eran muy bien aceptados por el rey persa, a quién aconsejó no enfrentarse a los griegos en el mar, debido a que la superioridad persa era terrestre y no marítima, en donde los persas serían derrotados con toda certeza (VIII, 68, 1-2). Jerjes valoraba por encima de todo su sinceridad y valentía al expresar opiniones que en ocasiones estaban en contra de los deseos del rey persa, por lo que su admiración por Artemisia fue creciendo a lo largo de la campaña griega.

²⁹ El lugar en que Labda escondió a su hijo ha planteado serios problemas de identificación. Pausanias (V 17, 5, 19, 1-10) describe minuciosamente un cofre de cedro ricamente decorado que se encontraba en el Hereo de Olimpia, afirmando que fue en tal cofre donde se escondió a Cípselo, nombre del niño que salvó la vida gracias a su madre.

³⁰ Hartog, F. *Le miroir d'Hérodote. Essai sur la représentation de l'autre*. E. Gallimard, Paris. 1980, p. 226

Conclusiones

Después de analizar los distintos testimonios que sobre la mujer podemos encontrar en la "Historia" de Heródoto, podemos concluir que su presencia a lo largo de la obra es de cierta importancia. El autor además utiliza un registro narrativo diferente en función del sexo del protagonista, como hemos podido ir comprobando a lo largo de las distintas situaciones que se van desarrollando en la obra. Por un lado, no nos oculta algunos de los aspectos más horrendos de la venganza femenina y por otro, el número de mujeres, ya sea de manera individual o colectiva que tiene una consideración positiva en el relato es más bien escaso.

El universo femenino que nos hace ver Heródoto, pertenece en gran parte a los denominados pueblos "bárbaros". Son personajes femeninos por tanto muy lejos de lo que podría esperarse de una mujer griega y es precisamente a través de su forma de ver y analizar a las mujeres de otros pueblos cuando Heródoto incide en expresar una polaridad que viene determinada por el binomio griegos / bárbaros. En este mundo de opuestos, que por otra parte, no es más que una representación del pensamiento griego de la época, el autor utiliza el protagonismo femenino de algunos de sus personajes para reflejar de manera específica el abismo que existe entre el mundo griego y el resto de los pueblos. Hartog incide en esta idea: "*L'universalité pr'tendue de la règle est une manière pour le récit de masquer le procédé de l'inversion, d'en effacer la marque de fabrique (les Grecs, nous / l'inverse des Grecs), plus encore qu'une façon de dire que tous les autres hommes et les Grecs s'équivalent, ou sont deux termes ayant la même extension*"³⁰. El comportamiento femenino no es sino una muestra más de las agudas diferencias entre los dos mundos que nos hace ver Heródoto, tanto si analizamos la capacidad de venganza y crueldad de una mujer como su astucia y fortaleza.





La "malicia" de Heródoto no se ciñe exclusivamente a las mujeres, pues a lo largo de su obra, un buen número de personajes masculinos aparecen ridiculizados. Según Casevitz: *"Donc Hérodote se moque dès le début des hommes aussi bien que des femmes, et des Grecs par le truchement de Barbares. Sa moquerie s'exerce dans le cours de son oeuvre à l'ensemble de l'humanité, Grecs, barbares, divers personnages"*.³¹

La veracidad de las fuentes que utiliza el autor es ciertamente escasa en opinión de la mayoría de los investigadores, por lo que gran parte de los relatos que hemos analizado, serían fruto de la imaginación de Heródoto o de un cúmulo de despropósitos extraídos de unas fuentes poco fiables, porque entre otras cosas, tampoco considero que existieran mejores fuentes de información que las que utilizaba el propio autor. En opinión de Bowen: *"Herodotus is an artist, and his tale reads well; there is grace and force and freshness in the narrative. He tells his tale like a Homer, not with a good understanding, but with delicacy and fluency"*.³²

En la mayoría de los pasajes que hemos analizado, la mujer interviene de manera activa o pasiva. Dewald sostiene que en su aspecto pasivo, la mujer representa el papel de víctima de una sociedad dominada por los hombres y castigada por los dioses, mientras que cuando tiene una actitud activa en los relatos, es capaz de cambiar el transcurso de los acontecimientos, en base a una voluntad, una fortaleza y una astucia que apenas se vislumbra en algunos personajes masculinos: *"Moreover, the breath and originality of his literary achievement alone would suggest that the portrait of women he has given us is not a naive reflection of his culture's clichés but a distillation that reflects his own passionate intellectual achievement. On the other hand, Herodotus' picture of women forms part of the first own sake and on its own terms. It deserves incorporation into our larger picture of Greek society and the relations of women and men within it"*.³³

³¹ Casevitz, M. "Sur la malice d'Hérodote". Ktema 20, 1995, p.8

³² Bowen, A.J. *Plutarch: on the Malice of Herodotus*. Edic. Aris&Phillips. Warminster. 1992

³³ Dewald, C. 1981, p. 113

Heródoto fue un testigo excepcional de su tiempo y de su mundo. Viajó mucho más que la mayoría de los griegos y puso a nuestro alcance una serie de relatos, que aunque adolezcan de rigor histórico, constituyen un legado importante para situarnos en las distintas sociedades de aquella época. La mujer, como parte integrante de estas sociedades, aparece en los distintos relatos de manera continua y convirtiéndose a veces en verdadera protagonista, capaz de lo mejor y de lo peor, de acciones valerosas y venganzas crueles, pero casi siempre presente a lo largo y ancho de la obra de Heródoto.

Bibliografía

Las siglas y abreviaturas empleadas en esta bibliografía se corresponden siempre con las utilizadas por el *Anné Philologique*.

- Bowen, A.J. (1992). *Plutarch: on the Malice of Herodotus*. Ed. Aris & Phillips Ltd. Warmisnter.
- Cairns, D.L. (1996). «Off with her aidws». CQ 46(1), pp. 78-83
- Carlier, J. (1979). «Voyage en Amazonie Grecque». AantHung 27, pp. 381-405.
- Casevitz, M. (1995). «Sur la malice d'Hérodote». Ktema 20, pp. 5-16.
- Davis – Kimball, J. (1997). «Sauro-Sarmatian Nomadic Women: New Gender Identities». JIES 25(3-4), pp. 327-343.
- Demont, P. (1995). «Secours et vengeance: note sur ____i_ chez Hérodote». Ktema 20, pp. 37-45.
- Dewald, C. (1981). « Women and culture in Herodotus' Histories», en Helen P. Foley (ed.), *Reflections of women in Antiquity*, New York, pp. 91-126.
- Fehling, D.(1989). *Herodotus and his sources. Citation, Invention and Narrative Art*. Edit. Arca. Leeds.
- Finley, M.I. (1983). *Economy and Society in Ancient Greece*. Edit. Duckworth. New York.
- Flory, S. (1978). «Laughter, tears, and wisdom in Herodotus». AJPh 99, pp. 145-153.
- Harrison, T. (1997). «Herodotus and the ancient Greek idea of rape», en Susan Deacy and Karen F. Pierce (eds.), *Rape in Antiquity*, London, pp. 185-208
- Hartog, F. (1980). *Le miroir d'Hérodote. Essai sur la représentation de l'autre*. Edit.. Gallimard, Paris, p. 226
- Jacquemin, A.(1995). «Une femme sous influence: l'écho des discordes delphiques chez Hérodote». Ktema 20, pp. 29-36.
- Maxwell - Stuart, P. G. (1976). «Pain, mutilation, and death in Herodotus VII». PP XXXI, pp. 356-362.
- McNeal, R.A. (1988) «The brides of Babylon. Herodotus I, 196». Historia XXXVII, pp. 54-71.
- Rosellini, M./ Saïd, S. (1978). «Usages de femmes et autres nomoi chez les `sauvages'd'Hérodote: essai de lecture structurale». ASNP 8, pp. 949 - 1005.
- Walcot, P. (1978). «Herodotus on rape». Arethusa XI, pp. 137-147.

NARCISO SANTOS YANGUAS
Titular de Historia Antigua
Universidad de Oviedo

El Ala III de los Astures en el Norte de África

La presencia de individuos de origen astur en el ejército romano constituye sin duda, junto con la participación como mano de obra no especializada en las actividades mineras vinculadas a la obtención del oro, uno de los factores principales de integración de dichos indígenas en el mundo y las formas de vida romanas.

De esta manera la integración de indígenas hispanos en los cuerpos de ejército, unido a su contacto con los elementos propios de la organización militar, supondría una asimilación profunda de la lengua, costumbres, vestido, religión y modos de vida romanos⁸.

1. Los indígenas en el ejército romano

Desde los primeros momentos de presencia romana en el territorio peninsular ibérico algunos integrantes de las poblaciones indígenas pasarían a formar parte de los ejércitos de ocupación únicamente como elementos mercenarios¹.

En la etapa inmediatamente posterior estos mismos individuos llegarían a enrolarse en las unidades de tropas auxiliares².

Este proceso se cerraría con un período final en el que, como consecuencia de la adquisición del derecho de ciudadanía, los encontramos ya en el seno de las tropas legionarias³.

Con respecto al arco nordoccidental hispano la participación de indígenas septentrionales en la maquinaria militar romana (con las consecuencias que ello traería consigo sobre las estructuras socio-políticas y económicas de dichas comunidades, así como sobre el **status** jurídico de cada individuo) la etapa de mayor presencia coincide con los años inmediatos a la pacificación de la región por ellos habitada tras la finalización de las guerras astur-cántabras⁴.

Con el paso de los años (desde los momentos finales del siglo I a.n.e. y los iniciales de la centuria siguiente) va a tener lugar la configuración de destacamentos de tropas auxiliares (alas y cohortes), integradas en el momento de su formación por elementos exclusivamente galaicos (lucenses, bracarense, lemavos, gigurros)⁵, astures (distintas alas y cohortes)⁶ y cántabros, a pesar de que en algunos casos asistiremos a la mezcla de ambos (unidades mixtas de astures y galaicos)⁷.

¹ Sobre estas cuestiones remitimos, entre otros, a A.BALIL, «Un factor difusor de la romanización: las tropas hispanas al servicio de Roma (siglos III-I a.C.)», *Emerita* 24 (1956) 108 y ss.; y N.SANTOS, «Los celtíberos en el ejército romano de época republicana», *Celtiberia* 40 (1980) 181 y ss., y «Los lusitanos en los ejércitos romanos de la República», *Bracara Augusta* 34 (1980) 693 y ss.

² A.GARCÍA Y BELLIDO, «Los auxiliares hispanos en los ejércitos romanos de ocupación (200-30 a.C.)», *Emerita* 31 (1963) 213 y ss.

³ Más detalles, por ejemplo, en L.KEEPIE, *The Making of the Roman Army from the Republic to the Empire*, Londres 1984.

⁴ Los primeros elementos auxiliares de poblaciones del Cantábrico parecen documentarse ya en las décadas finales del siglo II a.n.e., siendo igualmente frecuente su participación en los avatares de las guerras civiles y durante los años de estancia de César en territorio hispano.

⁵ N.SANTOS, «Las cohortes de bracaraugustanos en el ejército imperial romano», *Bracara Augusta* 33 (1979) 367 y ss., y «Las cohortes de los lucenses en el ejército romano», *Brigantium* 1 (1980) 107 y ss.

⁶ N.SANTOS, *El ejército romano y la romanización de los astures*, Oviedo 1981.

⁷ N.SANTOS, «Las tropas mixtas de astures y galaicos en el ejército romano», *BIDEA* n° 114 (1985) 173 y ss.

⁸ En este sentido no podemos olvidar que un gran número de las inscripciones latinas de territorio hispano corresponden a los antiguos componentes de las unidades militares romanas.



El imperio Romano
Bajo Adriano

además a un mejor control del suelo provincial incluido en el ámbito de la administración romana¹⁷ (esta situación a comienzos del siglo II puede observarse en los mapas 1 y 2, en los que se recoge la relación existente entre las legiones romanas y su campo de acción en cada provincia).

2. El ejército romano y su estructura

Para comprender el alcance y significado de la participación de los indígenas astures en las tropas auxiliares hemos de partir del hecho de que la táctica militar romana experimentaría una evolución considerable desde las décadas finales de la República⁹.

Este hecho resulta mucho más evidente en época de Augusto, momento en que el ejército se convierte en uno de los principales elementos dinamizadores de la vida social romana¹⁰.

Dichas reformas desembocarán en la conformación de un ejército netamente profesional, cuyos elementos de funcionamiento arraigarán en el seno de los cuerpos legionarios desde la época de Mario hasta la del primer emperador romano¹¹.

De esta manera en los momentos finales de la República se desarrollará un ejército que, a pesar de sus contradicciones internas, contendría ya una gran parte de los elementos constitutivos de la posterior organización militar romana del Alto Imperio.

Uno de los rasgos más significativos de los nuevos destacamentos estribará en la aceptación, en el marco de sus filas, de individuos procedentes de las provincias romanas, quienes pasarían a formar parte de sus unidades militares como tropas auxiliares¹².

En el transcurso de las guerras de las Galias, César había ido convirtiendo a la legión en un instrumento imprescindible para el combate y la conquista del territorio; al frente de cada una de ellas, integrada por varios millares de soldados, se hallaba un legado de rango senatorial, asistido por 6 tribunos provenientes del Senado o del orden ecuestre¹³.

En el marco de esta estructura general la táctica básica derivaba de la cohorte, caracterizada por su enorme capacidad de maniobra, al tiempo que dispondría de un lugar definido en el seno de los cuerpos legionarios¹⁴.

La mejor forma de hacer frente a la táctica de los indígenas septentrionales (la guerra de guerrillas), consistente en ataques inesperados por grupos de soldados en número reducido, quienes tratarían de producir bajas en las unidades militares romanas mediante pequeñas escaramuzas¹⁵, estaría constituida por la cohorte cesariana, puesto que, además de contar con varios centenares de soldados de infantería, dispondría igualmente de un grupo de jinetes, destinados a afrontar los ataques de las comunidades del Norte peninsular en los territorios más intrincados¹⁶.

Es por ello que tanto las alas como, de forma especial, las cohortes pasarían a ocupar un lugar de valor incalculable como tropas dependientes de los contingentes legionarios, contribuyendo

⁹ H.J.W.BELL, «Tactical Reforms in the Roman Republic Army», *Historia* 14 (1965) 404 y ss.

¹⁰ H.C.BOREN, «Rome Republican Desintegration, Augustan Reintegration. Focus on the Army», *Thought* 55 (1980) 51 y ss.

¹¹ E.GABBA, «Ricerche sull'esercito professionale romano da Mario ad Augusto», *Athenaeum* 29 (1951) 171 y ss.

¹² J.M.ROLDÁN, *Hispania y el ejército romano. Contribución a la historia social de la España antigua*, Salamanca 1974, p.51.

¹³ En el nivel más bajo de los oficiales legionarios encontramos a los centuriones, quienes tenían como misión hacer cumplir las órdenes y mantener la disciplina y cohesión necesarias para un buen funcionamiento del sistema militar. Ver, como ejemplo, P.LE ROUX, «Recherches sur les centurions de la legio VII Gemina», *MCV* 8 (1972) 89.

¹⁴ Caes., *B.Gall.* 5.33.1 y 35.1.

¹⁵ A.GARCÍA y BELLIDO, «Bandas y guerrillas en las luchas con Roma», *Hispania* 5 (1945) 547 y ss. = *Conflictos y estructuras sociales en la Hispania antigua*, Madrid 1977, pp.13 y ss.

¹⁶ I.KERTESZ, «The Roman Cohort Tactics. Problems of Development», *Oikoumene* 1 (1976) 89 y ss.

¹⁷ Más detalles en P.A.HOLDER, *Studies in the Auxilia of the Roman Army from Augustus to Trajan*, Oxford 1980.

3. Los astures en el ejército romano

La participación de astures en las filas militares romanas se realizaría mediante levadas constantes y continuadas, que posiblemente solo en una primera fase revestirían el carácter de reclutamientos forzados, de manera que poco después pasarían a ser voluntarios¹⁸.

Dichos reclutamientos en territorio de los astures estarían orientados a engrosar los destacamentos de tropas auxiliares, así como, en ocasiones menos frecuentes, a reemplazar a algunos soldados de los cuerpos legionarios, licenciados o muertos en servicio¹⁹.

Al darse por acabada la anexión del suelo septentrional hispano al Estado romano, observando que era una zona que facilitaba el dominio de los pueblos rebeldes, y buscando además el objetivo de asegurarse los abundantes ingresos que las minas de dicho territorio podían proporcionarle, basará su política en el control y ocupación organizada²⁰.

Un conjunto de estos indígenas (los más jóvenes) serían reclutados con vistas a su adiestramiento en el marco de alguna de las legiones que, ya como ejército de ocupación, tendrían su acuartelamiento en territorio astur, a saber la VI Victrix y la X Gemina (ver, como ejemplo, CIL IX.3610 = ILS 2707)²¹.

Pero, junto a estos soldados (tal vez pocos en número), utilizados en la complementación de los destacamentos romanos de ocupación en el Norte peninsular, abundantes inscripciones se refieren a un elevado número de elementos auxiliares, pertenecientes tanto a alas como a cohortes portadoras de étnicos indígenas (astures, galaicos, astures y galaicos, bracaraugustanos...), que en su origen serían reclutados íntegramente entre los componentes de dichas comunidades²².

Contando con una participación elevada (sobre todo en tiempos de los emperadores julio-claudios)²³ las diferentes unidades militares de étnico astur parecen haber seguido unas pautas similares en cuanto a su reclutamiento, adiestramiento, destino, dislocaciones, prolongación de su existencia en el tiempo..., que podemos resumir de la forma siguiente:

1. su período de formación coincide con la etapa posterior a la total pacificación del N.O. peninsular (Agosto y primera mitad del siglo I d.n.e.), lo que no impide que algunas de ellas pudieran haberse formado en época de los flavios²⁴;

2. no resulta fácil concretar la procedencia de cada una de estas alas o cohortes de los astures, es decir desconocemos si las levadas se realizaban separadamente entre los astures transmontanos (de Asturias) y los augustanos (de León y norte de Zamora) o indistintamente entre una y otra zona del territorio astur²⁵;

3. el enrolamiento de los elementos astures más jóvenes cubriría el doble objetivo de controlar su rebelión y ofrecer posibilidades económicas, sociales y culturales nuevas a dichos indígenas²⁶;

4. algunas de dichas unidades, por su propia naturaleza de infantería (las cohortes), serían **equitatae**, es decir dispondrían de contingentes militares integrados por escuadrones de caballería²⁷;

5. el destino definitivo de estas tropas auxiliares se vincula con las provincias fronterizas del Imperio, ajenas a su lugar de reclutamiento, experimentando a lo largo de su historia toda una serie de dislocaciones o desplazamientos²⁸;

6. el reemplazo de los integrantes de dichas unidades, licenciados o muertos, tendría lugar entre las poblaciones de las regiones contiguas a sus acuartelamientos: ello supone que estos cuerpos de tropas astures solamente conservarían su denominación de origen, puesto que en los momentos más avanzados de su existencia no contarían ya con ningún elemento astur, a excepción tal vez de los descendientes de

¹⁸ G.R.WATSON, «Conscription and Volunteering in the Roman Imperial Army», *SCI* 1 (1974) 90 y ss.

¹⁹ Para más detalles remitimos, entre otros, a M.SPEIDEL, «The Rise of Ethnic Units in the Roman Imperial Army», *ANRW* 2.3 (1975) 202 y ss.

²⁰ Tratando de hacer posible la presencia y participación de los indígenas astures, así como cántabros y galaicos, en su ejército.

²¹ No muy lejos estaría acampada la legión IIII Macedónica. Cf. C.PÉREZ GONZÁLEZ, «Pisoraca (Herrera de Pisuerga): Urbanismo militar y civil de época romana», *Los orígenes de la ciudad en el Noroeste hispánico*, Lugo 1999, pp.535 y ss.

²² A este respecto sobresalen los diplomas militares hallados en las diferentes provincias del Imperio próximas a la línea fronteriza y que nos permiten calibrar la importancia militar de estos ejércitos.

²³ De acuerdo con las indicaciones demográficas transmitidas por PLINIO EL VIEJO, *Historia Natural*: «Con estos últimos (se refiere a los cántabros) limitan los 22 pueblos de los astures, que se hallan divididos en augustanos y transmontanos, con *Asturica*, que es una gran ciudad.

Entre estos pueblos se encuentran los gigurros, péscicos, lanciensis y zoelas; la población total (del *conventus Asturum*) alcanza a 240.000 hombres libres».

²⁴ En una primera fase dependiendo de las legiones VI Victrix y X Gemina y después solamente de la VII Gemina. Cf. A.MORILLO, «Los campamentos romanos en la Meseta norte y el Noroeste ¿un limes sin fronteras», *Los finisterres atlánticos en la Antigüedad*, Gijón 1996, pp.77 y ss.

²⁵ ESTRABÓN se refiere a este respecto (*Geografía* 3.4.20) a 2 distritos administrativo-militares claramente definidos en el Norte peninsular: el primero de ellos contaría con la presencia de las legiones VI Victrix y X Gemina, mientras que en el segundo estaría estacionada la IIII Macedónica.

²⁶ J.M.ROLDÁN, *Hispania y el ejército romano*, pp. 187 y ss.

²⁷ R.W.DAVIES, «Cohortes equitatae», *Historia* 20 (1971) 751 y ss.

²⁸ Germania, Pannonia, Britannia y Mauritania Tingitana acogerían a los principales contingentes de tropas.

los antiguos componentes de dichas unidades afincados en las proximidades de sus acuartelamientos²⁹;

7. en ese mismo contexto se enmarca la no configuración de unidades auxiliares de étnico astur desde finales del siglo I, dado que tales cuerpos militares se reclutarían entre las poblaciones que habitaban las zonas más conflictivas de las fronteras del Imperio³⁰;

8. por último, la existencia de las unidades militares astures parece prolongarse hasta el siglo III e incluso, en ocasiones excepcionales, hasta la centuria siguiente³¹.

4. El ala III de los astures

En este contexto es en el que se comprende la presencia de los indígenas astures como integrantes de las unidades de tropas auxiliares en el Norte de África ya desde los primeros momentos de presencia estable del ejército romano en dicha región inmediatamente después de su anexión en tiempos de Claudio³².

A este respecto es posible que algunos de dichos cuerpos de tropas auxiliares astures tomaran parte directamente en los combates que conducirían a la conquista del suelo norteafricano por parte romana en tiempos de dicho emperador, pasando a formar inmediatamente después parte del ejército de ocupación en la provincia Mauritania Tingitana durante muchos años³³.

Es posible haber sido el caso, entre otros, de la unidad de caballería constituida por el ala III de los astures, a pesar de que los primeros momentos de su acuartelamiento en la provincia norteafricana mencionada no aparecen reseñados en ningún documento escrito.

4.1. Origen, denominación y nomenclatura

Esta unidad militar sería reclutada posiblemente en los primeros momentos de nuestra era, formando parte de la misma elementos astures de procedencia indefinida (transmontanos y/o augustanos), que en cualquier caso serían adiestrados por parte de la legión VI Victrix (o tal vez en el campamento de la X Gemina).

Su numeración nos lleva a pensar que se configuraría como un cuerpo de tropas auxiliares astures bien en los años finales del emperador Augusto bien en los iniciales de su sucesor Tiberio³⁴.

En un principio su denominación no incluiría más que el étnico de los astures, recibiendo en los años posteriores de su historia otros calificativos y apelativos que se irían añadiendo progresivamente.

Así, por ejemplo, el título de **pía fiel** se le asignaría entre los años 88 y 109, puesto que en el primero de los casos el diploma militar correspondiente no cuenta todavía con dicha denominación (CIL XVI.159), mientras que en la segunda de las fechas aducidas esta unidad militar de los astures es conocida con el calificativo de **pía fiel** además del correspondiente a **civium Romanorum** (CIL XVI.161).

EJEMPLO DE DIPLOMA MILITAR (FRAGMENTADO) DEL NORTE DE ÁFRICA

...../// [equit(ibus) et pedit(ibus) qui milit]averunt) in alis/ [VI et coh(ortibus) nove]m quae appellatur/ [II Augusta Thracum p(ia) f(idelis) et Flavia] Gallorum Taurian(a)/ [et III Asturum p(ia) f(idelis) c(ivium) R(omanorum)] et I Hamior(um)/ [saggit(ariorum) et II S]yrorum c(ivium) R(omanorum)] et V Delma/ [tarum et I Astur(um) et Call(aeorum) et III Gallor(um) c(ivium) R(omanorum) et/ [IIII Gallor(um) c(ivium) R(omanorum) et I Sy]rorum saggit(ariorum) c(ontariorum)/ [et II Hispana c(ivium) R(omanorum) et II Hisp]anorum) c(ivium) R(omanorum) et I Le/ [mavorum c(ivium) R(omanorum) et I Itur(aeorum) c(ivium) R(omanorum) et sunt in] Mauretania Tin/[gitana.....].

«.....a los soldados de caballería e infantería que han militado en las 6 alas y 9 cohortes que se denominan: II Augusta pía fiel de los tracios, Flavia Tauriana de los galos, III pía fiel de los ciudadanos romanos astures, I de los hamios arqueros, II de los ciudadanos romanos sirios y V de los dálmatas, así como I de los astures y galaicos, III de los ciudadanos romanos galos, IIII de los ciudadanos romanos galos, I de los sirios arqueros, II Hispana de los ciudadanos romanos, III de los ciudadanos romanos hispanos, I de los ciudadanos romanos lemavos y I de los ciudadanos romanos itureos, que se encuentran en Mauritania Tingitana.....».

Hallado en Banasa

²⁹ N.SANTOS, *El ejército romano y la romanización de los astures*, pp.250-252.

³⁰ Tal vez este hecho se conecta con que, a partir de Adriano, el alistamiento adquiere un carácter local en el marco de las legiones.

³¹ Como parece haber sido el caso de la cohorte III de caballería de los ciudadanos romanos astures de acuerdo con un papiro de esa época (*PSI* 4.300).

³² Ver, entre otros, E.GOZALBES, «La conquista romana de Mauritania», *Studi Magrebini* 20 (1988) 1 y ss.

³³ Todos estos aspectos han sido analizados perfectamente por E.GOZALBES («El ejército romano de ocupación en mauritania Tingitana en el siglo I», *HAnt* 20 (1996) 253 y ss.)-

³⁴ Sin ningún calificativo más que añadir a su denominación originaria (ala III de los astures).



Las legiones en tiempo de Trajano

La primera de dichas titulaciones parece haberlas adquirido el ala III de los astures en unas circunstancias excepcionales, tal vez similares a las de las unidades militares integradas en el ejército de Germania Inferior en tiempos del emperador Domiciano.

Por lo que se refiere al calificativo de *civium Romanorum*, nuestro cuerpo de tropas porta dicha denominación desde el año 109, de la misma manera que sucede con otras muchas unidades militares auxiliares estacionadas en el marco geográfico de Mauritania Tingitana.

Las noticias provenientes de los diplomas militares de dicha provincia inciden en el hecho de que dicho título lo recibiría el ala III de los astures entre el 88 (en que no se menciona) y el 109, momento a partir del cual su presencia se regulariza en los mismos³⁵.

Este último título estaría conectado con alguna recompensa honorífica concedida por haber tomado parte con éxito en algún hecho de armas relevante: dicho acontecimiento militar no puede hacerse coincidir con la guerra llevada a cabo contra los nasamones por Domiciano dado que tendría lugar con anterioridad a dicha fecha (años 85-86), a pesar de que parece tratarse del único suceso militar significativo de aquella época reseñado por la documentación³⁶.

Ahora bien, un testimonio epigráfico nos permite aclarar, al menos en parte, este problema; en él encontramos reseñada la presencia de un procurador de la provincia Mauritania Tingitana investido de prerrogativas especiales en tiempos del emperador Trajano, en concreto en una fecha no anterior al año 103³⁷:

P(ublio) Besio P(ubli) f(ilio) Quir(ina tribu) Betuiniano/ C(aio) Mario Memmio Sabino/ praef(ecto) co(hortis) I Raetorum trib(uno) leg(ionis) X G(eminae) p(iae) f(idelis)/ praef(ecto) alae Dardanorum procuratori/ imp(eratoris) Caesaris Nervae Traiani Aug(usti) Germ(anici) Dacici/ mone-tae proc(uratori) prov(inciae) Baeticae proc(uratori) XX

hered(itatum) proc(uratori) pro/ leg(ato) prov(inciae) Mauretaniae Tingitanae doni donato ab/ imp(eratore) Traiano Aug(usto) bello Dacico corona murali vallari hastis pur(is) vexillo argent(eo) exacti exercitus.

«A Publio Besio Betuiniano Cayo Mario Memio Sabino, hijo de Publio, de la tribu Quirina, prefecto de la cohorte I de los raetos, tribuno de la legión X Gemina pía fiel, prefecto del ala de los dárdanos, procurador monetario del emperador César Nerva Trajano Augusto Germánico Dácico, procurador de la provincia de Bética, procurador de la vigésima de las herencias, procurador prolegado de la provincia de Mauritania Tingitana, condecorado por el emperador Trajano Augusto durante la guerra contra los dacios con una corona mural de trinchera, con lanzas puras y con una enseña de plata del ejército escogido».

Este militar debió recibir poderes extraordinarios, que se hallaban implícitos en el nombramiento de procurador prolegado, lo que constituye un indicador de la situación de inseguridad por la que atravesaría la provincia de Mauritania Tingitana, puesto que un procurador normal no contaba con la posibilidad de mandar tropas legionarias, mientras que, a través de este nombramiento excepcional recibía este derecho³⁸.

³⁵ P.ROMANELLI, *Storia delle province romane dell'Africa*, Roma 1959, pp.301 y ss.

³⁶ M.RACHET, *Rome et les Berbères*, Bruselas 1970, pp.153-154.

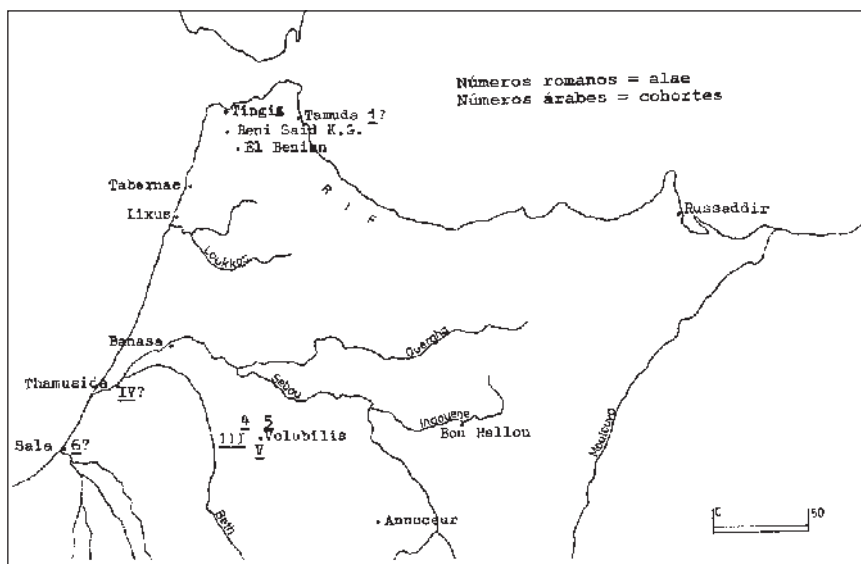
³⁷ CIL VIII.9990 = ILS 1352.

³⁸ P.ROMANELLI, *Storia delle province romane dell'Africa*, pp.329-330.

4.2. Historia de la unidad militar

Prácticamente casi todos los avatares del ala III de los astures, a excepción de los primeros momentos de su existencia, transcurriría en el suelo africano de Mauritania Tingitana, donde aparece mencionada como unidad de tropas auxiliares que formaba parte del ejército romano de dicha provincia en los diplomas militares correspondientes a los años 88 (CIL XVI.159), 109 (CIL XVI.161), 114-117 (CIL XVI.165), 122 (CIL XVI.170), 156-157 (CIL XVI.181 y 182) y 151-160 (A.E.1960, n° 103).

Tras el período de adiestramiento, que sin duda hemos de conectar con la legión VI Victrix (o bien con la X Gemina), estos militares astures emprenderían muy pronto su marcha



Las tropas romanas de ocupación en Mauritania Tingitana (según M. Roxan)

hacia territorio norteafricano, donde muy posiblemente participarían ya en las campañas romanas que en tiempos de Claudio (año 40) conducirían a la conquista de dicho territorio³⁹.

En ese contexto temporal previo a su traslado al Norte de África hemos de entender la inscripción funeraria hallada en Sagunto (en el marco de la Hispania Citerior Tarraconense), en la que se menciona a un tal Elaeso, hijo de Coelón, jinete del ala III de los astures en la turma de Nasón⁴⁰.

Tal vez una explicación adecuada a la presencia de este militar en territorio levantino se relacione con el hecho de que, en una primera fase de su historia, la unidad militar a la que pertenecía tendría su acuartelamiento en la misma provincia hispana en la que había sido reclutada, siendo trasladada solamente algunos años después a territorio norteafricano (desde los tiempos de Claudio), donde al parecer estaría estacionada de manera definitiva durante toda su existencia⁴¹.

Por otro lado parece reforzar dicha hipótesis el hecho de que este documento epigráfico se feche en una época temprana (quizás en época de Tiberio), al tiempo que el antropónimo del soldado y su filiación étnica lo señalan como claramente de origen hispano (y más en concreto del Norte peninsular).

A este respecto el nombre Elaeso solamente se encuentra atestiguado

en Hispania, apareciendo por ejemplo en el famoso pacto de los zoelas⁴², en cuya primera parte (fecha en el año 27 d.n.e.) se recoge este antropónimo indígena⁴³.

Por su parte su filiación («hijo de Coelón») parece ser idéntica, en cuanto a su raíz, con la correspondiente a la población de los coelernos, integrada en el marco de los galaicos braccenses⁴⁴.

Desde el territorio levantino se desplazaría (posiblemente en el mismo año 40) al Norte de África, donde intervendría, en compañía de otras unidades de tropas auxiliares, en la conquista del mismo, puesto que cada vez se afianza más la hipótesis de que en ese hecho únicamente tomarían parte cuerpos militares de esta naturaleza y no elementos legionarios⁴⁵.

Una vez anexionado el territorio mauritano pasaría a formar parte del ejército de ocupación, al igual que el resto de las tropas auxiliares que habían contribuido a la conquista de dicho territorio y tras la organización administrativa del mismo en las dos provincias de Mauritania (Tingitana y Cesariense)⁴⁶.

Esta actividad por parte del ala III de los astures se prolongaría al menos durante todo el siglo II, como nos confirman los diversos diplomas militares hallados en el suelo de la provincia de Mauritania Tingitana en la que estaba estacionado. Puede servirnos de ejem-

³⁹ Más detalles en D.FISWICK, «The Annexation of Mauretania», *Historia* 20 (1971) 467 y ss.

⁴⁰ E.E.VIII.313.

⁴¹ N.SANTOS, *El ejército y la romanización de los astures*, p.144.

⁴² CIL II.2633 = ILS 6101. Cf. J.SANTOS, «Zoelas y vadinienses. Aproximación a dos casos de integración de comunidades indígenas en la praxis político-administrativa romana», *Asimilación y resistencia a la romanización en el Norte de Hispania*, Vitoria 1985, pp.131 y ss.

⁴³ Ver igualmente CIL II.2868 y 5034. Cf. J.M.ROLDÁN, *Hispania y el ejército romano*, p.124.

⁴⁴ Plin., *N.H.* 3.28; Ptol. 2.6.41; y CIL II.2477 = ILS 254; y 5616.

⁴⁵ Para más detalles remitimos, entre otros, a E.GOZALBES, «La conquista romana de Mauritania», pp.1 y ss.

⁴⁶ R.REBUFFAT, «Note sur les confins de la Maurétanie Tingitane et de la Maurétanie Césarienne», *Studi Magrebini* 4 (1971) 45 y ss. Cf. M.EUZENNAT, «Remarques sur la description de la Maurétanie Tingitane dans Pline», *Antiquités Africaines* 25 (1989) 95 y ss.

plo el hallado en **Banasa** y que se fecha el 18 de noviembre del 122⁴⁷, que, a pesar de su estado fragmentado, es posible reconstruir por otro más (CIL XVI.169) correspondiente a ese mismo año:

[Imp(erator) Caesar divi Nervae Trai]an(i) Parthici f(ilius) divi/ [Nervae n(epos) Traia]nus Hadrianus Aug(ustus) pon(tifex)/ [max(imus) trib(unicia)] potest(ate) VI co(n)s(ul) III proco(n)s(ul)/ [equit(ibus) et pedit(ibus) qui milit(averunt) in] al(is) V et coh(ortibus) VIII/ [quae appellantur Augus]t(a) Gemell(iana) c(ivium) R(omanorum) et Gall/ [orum Tauriana et III Asturum p(ia) f(idelis) c(ivium) R(omanorum)] et I Hamior(um) Sy(rorum)/ [saggit(ariorum) c(ivium) R(omanorum) et II Sy(rorum) c(ivium) R(omanorum)] et V Delm(atarum) c(ivium) R(omanorum) et II/ Gal(lorum) c(ivium) R(omanorum) et I Lem(avorum)] c(ivium) R(omanorum) et I Astur(um) et Call(aeorum)/ [et I Syr(orum) saggit(ariorum) et III Ast(urum) c(ivium) R(omanorum) et II/ [Hispana c(ivium) R(omanorum) et II Hisp(anorum) et I Itur(aeorum) c(ivium) R(omanorum)] quae sunt in Mau/ [retania Tingitana] sub Caecilio Reddito/ [quinis et vicenis pluribu]sve stip(endiis) emerit(is) di/ [missis honesta missione] quor(um) nomin(a)/ [subscripta sunt ipsis] liber(is) poster(is)q(ue)/ [civitatem dedit et c]onub(ium) cum uxorb(us)/.....

«El emperador César Trajano Adriano Augusto, hijo del divino Nerva Trajano Pártico, nieto del divino Nerva, sacerdote supremo, en su sexto poder tribunicio, cónsul 3 veces, procónsul, a los soldados de infantería y caballería que han militado en las 5 alas y 9 cohortes que se denominan: Augusta Gemeliana de ciudadanos romanos, Tauriana de los galos, **III pía fiel de ciudadanos romanos astures**, I de ciudadanos romanos hamios sirios arqueros y II de ciudadanos romanos sirios, así como V de ciudadanos romanos dálmatas, IIIII de ciudadanos romanos galos, I de ciudadanos romanos lemavos, **I de astures y galaicos**, I de los sirios arqueros, **III de ciudadanos romanos astures**, II Hispana de ciudadanos romanos, II de los hispanos y I de ciudadanos romanos itureos, que se hallan (estacionadas) en Mauritania Tingitana bajo el mando de Cecilio Rédito, habiendo cumplido 25 o más años de servicio y cuyos nombres aparecen debajo, a ellos y a sus hijos y descendientes les concedió la ciudadanía y el matrimonio con las mujeres....».⁴⁸

Ahora bien, los componentes de esta unidad de étnico astur (así como de la cohorte I de astures y galaicos, y de la cohorte III de ciudadanos romanos astures) no serían en ese momento astures (ni galaicos) sino esencialmente elementos indígenas enrolados en las aldeas próximas al lugar de acuartelamiento de dichas unidades militares, salvo en algún caso muy excepcional algún descendiente de los primitivos astures asentados en territorio norteafricano (tal vez ya ciudadanos, como parece confirmar la propia denominación de la unidad militar).

4.3. Lugar de acuartelamiento

Además de las noticias que acerca de esta unidad de tropas auxiliares aparecen recogidas en los diplomas militares de Mauritania Tingitana disponemos de unos pocos documentos epigráficos referidos a ella, muy distintos entre sí pero que nos permiten aclarar algunos aspectos más de su historia.

Así, a través de una inscripción funeraria hallada en Aïn Schkour, correspondiente a un veterano de nombre Volsieno, antiguo decurión⁴⁹, es posible deducir el lugar de acuartelamiento de este cuerpo de tropas, dado que el monumento fue hallado en esta localidad ubicada en la calzada romana del sur de la provincia, al N.O. de **Volubilis**:

D(is) M(anibus) s(acrum)/ Vols(ienus)/ vet(eranus) ex de/ c(urione) al(ae) As(turum) vix(it)/ an(nis) XL p(ago) Dalo(?).

«Consagrado a los dioses manes, Volsieno, del **pagus Dalo(?)**, veterano ex-decurión del ala de los astures, vivió durante 40 años».

Y ello a pesar de que, con respecto a este problema del estacionamiento del ala III de los astures, algunos investigadores⁵⁰ consideran que no existen datos suficientemente convincentes para concretar su lugar de acantonamiento, si exceptuamos la referencia a la presencia de una unidad de astures en **Thamusida**.

Volviendo al posible lugar de acampada de este cuerpo auxiliar los partidarios de su acuartelamiento en Aïn Schkour⁵¹ han apoyado su tesis en los siguientes aspectos:

a. en primer lugar sabemos que dicho emplazamiento constituyó un centro militar, como nos confirma una inscripción de la localidad en la que se menciona la construcción del pretorio por parte de la cohorte I de astures y galaicos⁵²:

[Ge]nio loci/ [F](avius) Neon praef(ectus)/ [c]oh(ortis) Astur(um) et Call(aeorum)/ [p]raetorium per m(a)/ nus commil(itonum) a s(o)lo/ composuit et fecit.

⁴⁷ CIL XVI.170.

⁴⁸ Para entender el contexto en que se movería el ala III de los astures remitimos al mapa 3, en el que se recogen las fuerzas militares romanas de ocupación en la provincia de Mauritania Tingitana.

⁴⁹ A.E. 1953, nº 41.

⁵⁰ Como, por ejemplo, M.ROXAN en «The Auxilia of Mauretania Tingitana», *Latomus* 32 (1973) 845.

⁵¹ Ver, entre otros, J.M.ROLDÁN, *Hispania y el ejército romano*, p.123.

⁵² CIL VIII.21820 = ILS 9175 = A.E. 1966, nº 605 = ILM nº 43.

«Al Genio del lugar Flavio Neón, prefecto de la cohorte de astures y galaicos, erigió desde sus cimientos y construyó este pretorio por medio de sus compañeros de armas»⁵³.

b. por ello es posible deducir que ambas unidades de tropas auxiliares procedentes del Norte de Hispania estuviesen acuarteladas juntas, o incluso que el ala III de los astures hubiese estado acampada en la propia ciudad de **Volubilis**.

c. en cualquier caso la parquedad que nos ofrece la documentación histórica, característica del ejército romano estacionado en el Norte de África, en general no nos permite llegar a otras conclusiones.

Lo que parece evidente es la vinculación existente entre nuestra unidad y la cohorte I de astures y galaicos hasta el punto de que la primera pudo llegar a depender de ésta (o viceversa, o incluso existiría una interdependencia entre ambas).

A este respecto sabemos que en tiempos de Trajano (ver mapa nº 2) en el Norte de África únicamente se hallaba estacionada la legión III Augusta, concretamente en **Lambaesis**, es decir en suelo correspondiente a la Mauritania Cesariense⁵⁴.

Ahora bien, dado el carácter del ejército romano de conquista de dichos territorios en tiempos de Claudio (al parecer integrado exclusivamente por unidades de tropas auxiliares) y dada la distancia existente entre el campamento de la legión mencionada y los correspondientes a Mauritania Tingitana que el ala III de los astures pudo haber ocupado, resulta lógico pensar que esta unidad militar formaría parte del ejército de ocupación de dicha provincia sin dependencia alguna con respecto al cuerpo legionario romano estacionado en el Norte de África (en contrapartida se vincularía en sus actuaciones militares con la unidad militar de tropas auxiliares de astures y galaicos establecida en los mismos campamentos)⁵⁵ (más detalles en el mapa 4).

44. Cargos militares

Una inscripción funeraria hallada en **Thamusida** (provincia de Mauritania Tingitana) posiblemente hace alusión, de acuerdo con la última restitución, a uno de los soldados de caballería integrantes de esta unidad militar de tropas auxiliares astures⁵⁶:

M(arcus) Sen[tius]/ Victo[r eq(ues) al(ae)]/ Asturum P(iae) F(idelis)/ Faventia [an(norum)—]/ stip(endiorum) XVI h(ic) s(itus) [e(st) lul(ius)?]/ Latturus [f(aciendum) c(uravit)]⁵⁷.

De este documento epigráfico, encontrado en las proximidades de la costa, concretamente en el curso del río Sbou, desconocemos las circunstancias de su traslado a dicho lugar, aunque tal vez lo hiciera formando parte dicho soldado de un destacamento militar⁵⁸.

El soldado muerto en acto de servicio era de origen hispano, en concreto de la colonia **Iulia Faventia Augusta Pia Barcinonensis** (actual Barcelona), aun cuando su datación no resulta muy segura (tal vez a finales del siglo I o comienzos del siguiente).

Muy escasos son los militares de los que tenemos noticias de que desempeñaran en el marco de nuestra unidad militar funciones superiores a la de **miles** (simple soldado raso): tan solo un prefecto, un par de decuriones y un médico.

El primero de estos personajes, tras haber cumplido el cargo de prefecto de la cohorte I de los astures, ocuparía esa misma función en el seno del ala III pía fiel de los ciudadanos romanos astures de acuerdo con la inscripción honorífica contenida en una piedra rectangular descubierta en Bosco de Belvedere, en las proximidades de Aquileia⁵⁹:

L(ocus) p(ublice)...../ [.....] C(ai) f(ilius) Pal(atina tribu) Iulius Festus Ilvir praef(ectus) coh(ortis) I Asturum praef(ectus) al(ae) III Asturum/ [p(iae) f(idelis) c(ivium) R(omanorum) subpr]ae(fectus) vig(ilum) advoc(atus) fis(ci) proc(urator) di(v)i Hadriani.

«.....Julio Festo, hijo de Gayo, de la tribu Palatina, duovir quinquenal de los campanos..., prefecto de la cohorte I de los astures, prefecto del ala III pía fiel de ciudadanos romanos astures, subprefecto de las vigilias, abogado del fisco, procurador del divino Adriano».

Este personaje, posiblemente originario de Capua, parece ser el primer abogado del fisco conocido, función que sería creada por el emperador Adriano⁶⁰.

En el segundo caso encontramos en primer lugar a un ex-decurión que, de acuerdo con su lápida funeraria, hallaría la muerte a los 40 años: se trata de Volsieno, quien en el momento de su fallecimiento estaría licenciado del ejército, quizás como consecuencia de ser un damnificado de alguna de las actividades militares de su unidad de tropas⁶¹.

Por otro lado, hace poco más de una década se descubrió en Suiar (**Tamuda**) una inscripción votiva, pero al mismo tiempo con rasgos monumentales (y honoríficos), en la que aparece un nuevo decurión del ala III de los astures⁶²:

⁵³ Se trata de una inscripción votiva hallada en *Volubilis* y fechada en el año 57.

⁵⁴ Más detalles en H.DEVIJER, «L'armée romaine en Maurétanie Césarienne», *Latomus* 43 (1984) 584 y ss.

⁵⁵ La documentación epigráfica parece corroborar esta hipótesis.

⁵⁶ En un primer momento recogida por L.CHATELAIN en *Bulletin Archéologique du Comité des Travaux Historiques* 1933, p.XII = A.E. 1934, nº 45: *M(arco) Sen[tio]/ Victo[ri]...coh(ortis)]/ Astur[um et Callaecorum domo]/ Favent[ia an(norum)]...]/ stip(endiorum) XVI h(ic) s(itus) [e(st) lul(ius)?]/ Latiurus.*

⁵⁷ R.REBUFFAT en *MEFRA* 110 (1998) 193 y ss. = A.E. 1998, nº 1605.

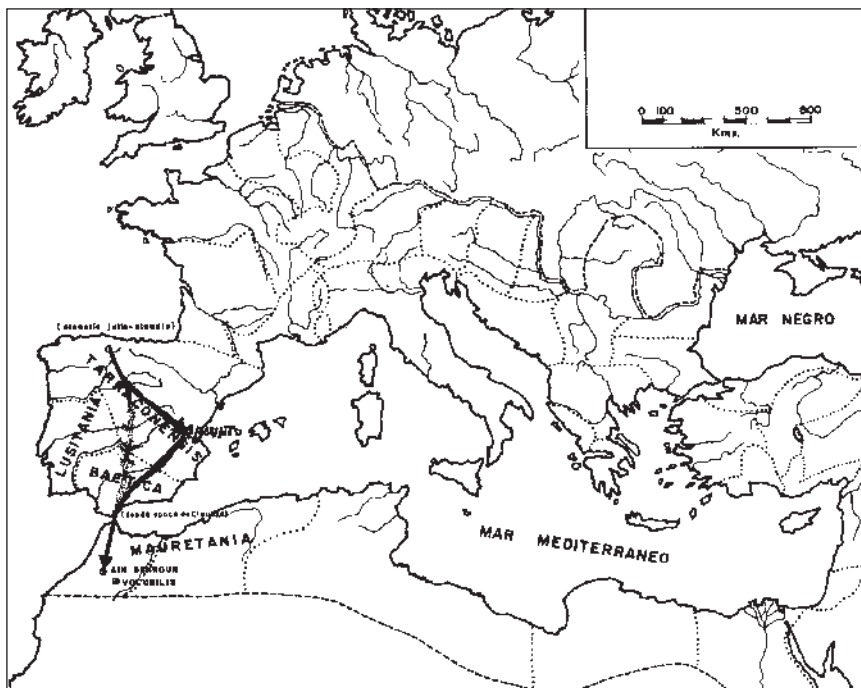
⁵⁸ Es posible pensar igualmente en un acuartelamiento temporal de nuestra unidad militar en la frontera occidental de la provincia.

⁵⁹ A.E. 1975, nº 408.

⁶⁰ G.FORNI en *RAL* 30 (1975) 51 y ss.

⁶¹ A.E. 1953, nº 41 (tal vez un mutilado de guerra).

⁶² A.MASTINO en *MEFRA* 102 (1990) 247 y ss.



Dislocaciones del ala III de los astures

I(ovi) O(ptimo) M(aximo)/ pro salute et inculmi/ tate ddd(ominorum) nnn(ostorum trium) [L(uci)] Septimi/ Seve[r]i Pii Pertinacis Aug(usti) (et)/ M(arci) Aurel(ii) Antonini/ Aug(usti) [et P(ublii) Septimi/ Getae Aug(usti) et]/ luli[ae] matri(s) Au/ gu[ustorum] et cas/ trorum totius/ que domus divi/ nae procurante/ —————/ procur(atore) eorum/ Val(erius) Ma[—]tius? decurio/ [al]ae III Asturum prae/ [po]situs castelli Tamu/ [den]sis c[ul]tum? produx(it?)/ III [idu]s Apriles/ [Fa]ustino et Rufino/ [co(n)s(ulibus)] et deinceps ob/ [ser]vabimus.

El *praepositus* (comandante) Valerio Ma.tio, que en aquel momento tal vez se hallaba al frente de un destacamento (*vexillatio*) de Brittones en Tamuda⁶³, realiza una dedicatoria a Júpiter Óptimo Máximo con motivo del 65º aniversario de Septimio Severo (11 de abril del 210, siendo cónsules M. Acilio Faustino y A.Triario Rufino.

En nuestro caso nos interesa el hecho de que también era (o había sido) decurión del ala III de los astures, así como comandante del *castrum* (campamento-cuartel) de Tamuda⁶⁴.

Finalmente nos encontramos con un individuo que desempeñaría un cargo de relativa importancia en el

marco de esta unidad de tropas auxiliares: se trata del médico Marco Ulpio Sporo, seguramente de tiempos del emperador Trajano⁶⁵, de acuerdo con lo que nos documenta una inscripción funeraria de Viterbo:

D(is) M(anibus) M(arco) Ulpio Cl(audi) f(ilio) Sporo medico alar(um)/ Indianae et/ tertiae Ast(u)rum/ et salariario/ civitati(s) splendidissimae/ Ferentiensium/ Ulpio Protog(e)nes/ lib(ertus) pat(rono) b(ene) m(erenti) f(ecit).

«A los dioses manes. A Marco Ulpio Sporo, hijo de Claudio, médico de las alas Indiana y III de los astures, y asalariado de la brillantísima ciudad de los Ferentienses, Ulpio Protógenes, su liberto, lo dedicó a su patrono que bien lo merecía»⁶⁶.

4.5. El final de su historia

Los últimos momentos de la existencia de este cuerpo militar, del que es probable que dependiera directa o indirectamente la cohorte I de astures y galaicos, acampada en Aïn Schkour, en los alrededores de Volubilis de acuerdo con la documentación epigráfica (CIL VIII.21820 = ILS 9175), permanecen todavía en la penumbra.

Tal vez sus días se prolongasen, con la misma denominación originaria complementada con los títulos reseñados más arriba, hasta el siglo III, a pesar de que en esa centuria sus componentes fuesen ya mayoritariamente indígenas de la zona o personas radicadas en la misma, muchos de los cuales habrían recibido el derecho de ciudadanía (y de ahí su denominación de *civium Romanorum* en algunos epígrafes), especialmente desde el momento en que Caracalla concediera dicho privilegio a todos los habitantes libres del Imperio⁶⁷.

⁶³ Ver *Inscriptions antiques du Maroc* 2, nº 56.

⁶⁴ A.E. 1991, nº 1743.

⁶⁵ Más detalles en R.W.DAVIES, «The Medici of the Roman Armed Forces», *ES* 8 (1969) 83 y ss.

⁶⁶ CIL XI.3007 = ILS 2542.

⁶⁷ La prolongación de su existencia hasta época tan tardía parece corroborarlo el decurión de la misma Valerio Ma.tio en una inscripción fechada en el 210 (A.E. 1991, nº 1743).

Conclusiones

De esta manera el ejemplo de la participación de los astures en el ejército de ocupación del Norte de África, así como de otras unidades militares que portan el mismo étnico en los diferentes límites del Imperio, nos permite deducir que, frente a la escasa participación de dichos indígenas (y de otras poblaciones del Norte peninsular en general) en la organización político-administrativa del Alto Imperio romano, su presencia sería mucho más significativa en la institución militar, lo que no tardaría en convertirse en un elemento determinante (quizás el de mayor peso) en el contexto de la vida social de las regiones próximas al acuartelamiento de dichos cuerpos de tropas auxiliares.

Por su parte los soldados del ala III de los astures que lograban finalizar su **honesta missio** (cumplimiento del servicio militar) tras 20 o más años de servicio (hasta 25 en ocasiones de acuerdo con lo que nos documentan los diplomas de licenciamiento⁶⁸), por lo general no regresarían a los lugares del Norte de la Península de los que serían originarios (al menos los componentes de los primeros reemplazos) sino que se establecerían en alguno de los núcleos de población próximos al campamento de la unidad militar en que habían cumplido su servicio.

Pero no lo hacían de vacío, sino que en el momento de su licenciamiento obtendrían toda una serie de privilegios, que en el caso del Norte de África les facultaba para la participación en la vida política, económica y social de los centros de habitat en que pasaban a convertirse en residentes.

De esta manera los **emeriti** (veteranos) alcanzarían privilegios de tres tipos:

1. ante todo la **civitas**, es decir el derecho de ciudadanía latina (antes de Caracalla), del que hacían partícipes a sus hijos y descendientes, así como a las compañeras que en el momento del licenciamiento estuvieran unidas a ellos (o bien, en el caso de los solteros, las que posteriormente formasen pareja con éstos, aunque dicho privilegio quedaba reducido a una sola mujer).

2. en relación con ello se harían igualmente acreedores al derecho de matrimonio legal (**conubium**), tal y como aparece reseñado en todos los diplomas militares, bien con la mujer que tuviesen en ese momento bien, en el caso de estar solteros (**caelibes**) con la que se casasen después con tal de que fuese con una sola.

3. A tales privilegios habría que añadir sin duda el derecho a realizar actividades comerciales (**commercium**), a pesar de que no aparezca recogido de forma expresa en el texto de ninguno de los diplomas militares.

4. Tampoco se menciona en este tipo de documentos nada acerca de los otros derechos (**ius suffragii** y **ius migrandi**⁶⁹), que sin duda estarían implícitos igualmente (los latinos lo poseían al parecer desde el siglo IV a.n.e.).

En consecuencia los veteranos astures establecidos en el Norte de África pasarían a adquirir un **status** socio-económico privilegiado, abandonando su situación anterior de extranjeros (**peregrini**) y pasando a convertirse en ciudadanos en el marco de la sociedad imperial.

La nueva situación les abriría la posibilidad de alcanzar la ciudadanía romana plena (**ius adipiscendi civitatem Romanam per magistratum**) tras haber desempeñado alguna de las magistraturas locales (municipales) del centro de población en que pasaban a habitar⁷⁰.

En relación con este proceso hemos de considerar igualmente los lugares a que se retiraban estos veteranos del ejército para pasar los años finales de su vida: se establecerían por lo general en el territorio de la provincia romana más próximo a la línea fronteriza en la que habían desempeñado sus funciones militares, donde les sería más fácil acceder a la propiedad de ciertas parcelas de tierra⁷¹ y en cuyos núcleos urbanos más importantes contaban con la posibilidad de desempeñar cargos civiles relacionados con la administración municipal, lo que en última instancia contribuiría a acelerar el proceso de romanización en las regiones más atrasadas.

Así pues el ejército se convertiría para los astures en un medio de promoción social, lo que suponía en el fondo que, a través de su participación en los diferentes cuerpos militares, lograban ascender en las diferentes escalas de la vida social romana.

Esta promoción social, realizada de forma directa, por medio de la cual se alcanzaba la ciudadanía sin pasar previamente por el **status** que confería el derecho latino de su ciudad natal, sería diferida durante bastante tiempo, dado que se necesitaría de un período de 20 o más años de servicio para su obtención (lo que supondría que un gran número de ellos encontraría la muerte en el intento)⁷².

De esta manera la mezcla de los «nuevos ciudadanos» con los indígenas norteafricanos (incluidos algunos matrimonios mixtos) aportaría un revulsivo perfecto con vistas al proceso de conocimiento, asimilación e influencia de las formas de vida romana sobre las comunidades respectivas tanto desde el punto de vista político como económico y social.

⁶⁸ Numerosos ejemplos de ello pueden observarse en la recopilación llevada a cabo por M.ROXAN, *Roman Military Diplomas (1954-1977)*, Londres 1978.

⁶⁹ Asconio (*in Pis.* 3C), Estrabón (*Geografía* 4.1.12) y Apiano (2.26) se refieren con claridad a las características de ambos.

⁷⁰ E.GARCÍA, *El municipio latino*, Madrid 2001, p.150.

⁷¹ En parte al menos con el dinero procedente de la caja militar donde se recogía su soldada anual hasta el momento de su licenciamiento.

⁷² Más detalles en J.C.MANN, *Legionary Recruitment and Veteran Settlement during the Principate*, Londres 1983.

La simbología de la serpiente en las religiones antiguas: en torno a las posibles causas biológicas que explican su sacralidad e importancia

HERBERT GONZÁLEZ ZYMLA.

Colaborador del Departamento de Historia del Arte I (Medieval) y miembro del Seminario de Estudios Iconográficos de la Universidad Complutense de Madrid.

Es muy difícil alcanzar un conocimiento global y completo, que permita a los investigadores valorar el auténtico significado y la sobresaliente trascendencia que ha tenido la iconografía de la Serpiente a lo largo de la Historia. La dimensión y magnitud del tema que vamos a abordar, convierten cualquier trabajo en una simple aproximación.

En el artículo que ahora se da a conocer en *"Akros, Revista del Museo de Melilla"*, se ha optado por agrupar los temas a analizar en función de unos cuantos bloques iconográficos concretos, que son especialmente significativos, ordenados según temáticas y símbolos, sin atender a la estructura lógica que pudiera pensarse para un artículo al uso. Al distorsionar la organización clásica empleada para esta clase de trabajos y parcelar su estudio buscando los elementos culturales comunes que más se repiten, realizaremos un viaje desde Oriente a Occidente, desde la Prehistoria hasta la Modernidad, con una libertad casi absoluta, en torno a la imagen de la serpiente y en torno a las posibles causas biológicas que sirven de apoyo y justifican su condición de animal sagrado¹.

El objeto final, es señalar aquellos aspectos concretos que, apareciendo de manera más o menos constante, puedan ayudarnos a explicar la importancia que la imagen de la serpiente ha tenido para casi todas las religiones, resaltando su riquísima y variada iconografía desde el peculiar prisma óptico que ofrece el conocimiento preciso de su comportamiento biológico. La perfecta integración de estos dos principios, el biológico y el estético, es la razón última que justifica el hecho cierto de que la serpiente se haya convertido en uno de los más poderosos símbolos religiosos que se conocen.

No es fácil establecer las causas profundas por las que la serpiente gozó de un más que sobresaliente protagonismo religioso a lo largo de la Historia. Independientemente de la religión, civilización o período cronológico al que nos estemos refiriendo, se debe reconocer, como cosa cierta, que es un ser vivo que, por su especial condición dentro del reino



Arte Prehelénico Cretense, "Diosa domadora de las serpientes", Estatua encontrada en la sala de las ofrendas del Palacio Nuevo de Knosos, Creta. 1600 a. de C. Museo de Iráklion.

¹ Algunas nociones sobre este tema, ya las dimos a conocer en una conferencia que se impartió dentro del Seminario de Estudios Iconográficos de la Universidad Complutense de Madrid el día 5 de Diciembre del 2001, bajo el título *"Tradicón clásica en la serpiente medieval"* y, de manera muy sucinta, en dos artículos de divulgación científica, que vieron la luz en los números 255 y 260 de *"Revista de Arqueología"* GONZÁLEZ ZYMLA, Herbert, "Viaje a la naturaleza del hombre. La iconografía de la serpiente." En *Revista de Arqueología*. nº 255, Madrid, 2002, p. 44-51 y "Tradicón clásica en la serpiente del Medievo." En *Revista de Arqueología*. nº 260, Madrid, 2003, p. 46-48.



Arte Renacentista Italiano, Miguel Angel Buonarroti, Techo de la Capilla Sixtina, 1508 y 1512, Escena del Pecado Original en la que la serpiente está representada con brazos y cuerpo antropomorfo, en el momento en que entrega a Eva el fruto prohibido.



Arte Renacentista Italiano, Piero di Cósimo, Retrato de Simoneta Vespucci con una serpiente al cuello simulando una actitud análoga a la que hubiera adoptado Cleopatra en su suicidio. Museo Condé de Chantilli.



Arte del Renacimiento, Estampa que representa el Pecado Original e ilustra el "Speculum Humanae Salutis", ejecutada en 1583. En ella la serpiente está representada en vertical, como si su cola fuese su único y verdadero pie.

animal, no pasa inadvertido, no provoca indiferencia y no ha sido ignorado en ninguno de los corpus de creencias religiosas de que se tiene noticia. No sólo siempre se la ha tenido en cuenta, sino que se la exalta de manera análoga a como se hace con el toro² (a menudo se la representa junto a él), para, finalmente, convertirse en protagonista de un sinfín de aventuras de muy variado significado y simbolismo.

Tampoco es fácil aislar las razones por las que la serpiente llegó a catalizar tantos y tan variados contenidos semánticos y semióticos (en ocasiones contradictorios entre sí). En muchas publicaciones sobre iconografía y sobre historia de las religiones se la cita como una deidad poderosa o como un símbolo importante para el estudio de un determinado periodo, pero, rara vez se ha intentado abordar el estudio de las verdaderas causas que justifican este protagonismo. Cuando se analiza la imagen de la serpiente se hace desde una perspectiva moderna y casi exclusivamente formal. Pocas veces se tienen en cuenta las creencias y la personalidad propia de los pueblos del pasado que convirtieron a la serpiente en un Dios o en el símbolo parlante que expresaba un determinado concepto divino. Las asociaciones mentales que los hombres

del pasado relacionaban con la imagen de la serpiente son bien distintas a los sentimientos que profesa el hombre actual y enjuiciar su imagen desde esta perspectiva es un error sistemáticamente transmitido por la historiografía, que no ha permitido analizar la iconografía de la serpiente desde el conocimiento preciso de cada tiempo histórico. Se tiende a analizar su imagen desde la ofidiofobia característica del ambiente cultural judeo-cristiano, desde un escaso conocimiento de las fuentes escritas, y desde la ignorancia acerca de su extraordinaria biología.

Quizá, el origen del culto que los hombres primitivos tributaron a la serpiente pueda encontrarse en el efecto de superioridad biológica que se establece si comparamos a estos reptiles con el hombre. Al igual que la mayor parte de los simios, los humanos sienten hacia los ofidios una aversión, en cierto modo instintiva e irracional, que hunde sus más íntimas raíces en la indefensión que sienten frente a su sigiloso ataque. Ello les impide prever una estrategia defensiva que anule sus técnicas de caza. El hombre se siente indefenso ante la fuerza destructora de las serpientes y, sobre todo, ante el poder de su veneno, y este hecho es el que justifica que pase a ser un símbolo que cataliza en

² DELGADO LINACERO, Cristina, *El toro en el Mediterráneo*. Madrid, 1996.

una sola imagen todo cuanto es susceptible de temor. Conceptos como mal, peligro, veneno, agresividad, pecado, perversión, lubricidad, muerte, etc. gravitan en nuestra mente, casi de un modo instantáneo, cuando se presenta su imagen.

Las serpientes³ y los lagartos pertenecen a un orden biológico que los científicos denominan "*Squamata*", que, a su vez, es una subdivisión del orden "*Reptilia*". Han tenido que transcurrir más de 150 millones de años para que los reptiles, inmensamente variados antaño en sus formas, tamaños y sistemas de vida, se hayan reducido a sólo 6 grupos diferentes. Los lagartos (aproximadamente, 3000 especies), las serpientes (unas 2700 especies), las tortugas (200 especies), los galápagos (casi 150 especies), los cocodrilos (23 especies) y el tuátara, que es un reptil muy especial porque es el único representante vivo de una especie prehistórica que se extinguió: los rinocéfalos.

Las serpientes componen un suborden que los biólogos denominan "*Ophidia*" o "*Serpens*", según inspiren sus clasificaciones en los conocimientos de la ciencia griega del periodo clásico, conservada gracias a los sabios musulmanes del siglo VIII y IX, o en los conocimientos latinos del occidente escolástico, transmitidos a través de los Monasterios y las Universidades medievales. En líneas generales, su estudio se organiza en tres grupos: Serpientes primitivas (donde se incluyen pitones, boas, etc.), serpientes ciegas (como las culebras, muchas de ellas con aspecto de gusano), serpientes evolucionadas (como las cobras, las serpientes marinas y las víboras).

El hábitat de las serpientes se distribuye por los cinco continentes, excepto en las regiones muy frías con nieves perpetuas. La mayoría de los reptiles experimentan un crecimiento constante de sus huesos, que no cesa al alcanzar la madurez sexual. Tampoco pierden sus dientes cuando envejecen, sino que el proceso de caída, renovación y crecimiento de sus piezas buco-dentales nuevas es conti-

nuado y constante hasta la vejez. Las serpientes tienen una columna vertebral muy flexible, dotada de potentes músculos dorsales, que les facilitan un desplazamiento rápido. Al mismo tiempo, ese movimiento serpentino, adopta formas fascinantes, caprichosas, extraordinariamente variadas y, en cierto modo, impredecibles. Frecuentemente, la agilidad y rapidez de sus movimientos es su más eficaz arma de ataque. Según sea su tamaño pueden tener del orden de 180 a 400 vértebras, que están sólidamente reforzadas para soportar la tensión muscular que se produce con cada desplazamiento.

De todos es bien sabido que la serpiente es un reptil alargado y ápodo, es decir, carente de extremidades. Por esta razón, debe arrastrarse y reptar



Arte Manierista Francés. Bernardo de Palissy, Fuente de barro barnizada que representa a una serpiente moviéndose serpentina por la superficie del agua, 1560, Departamento de objetos de Arte, Museo del Louvré.

por el suelo. La serpiente posee una habilidad especial para desaparecer repentinamente, para esconderse entre las rocas y para pasar inadvertida, mimetizada con el terreno. Su extraordinaria agilidad en tierra, superada por la que se observa en el medio acuático, se debe a una más que sobresaliente capacidad de adaptación, que le permite adoptar distintos tipos de movimiento perfectamente aclimatados a las dificultades cambiantes del entorno geográfico en que vive. En la práctica, pueden ir de un sitio a otro con el mínimo esfuerzo físico, en el menor tiempo posible y con el menor consumo energético.

En las creencias religiosas judeocristianas, la serpiente se cita como uno más de los animales creados por Dios en el quinto día: "*Produzca la tierra vivientes según sus especies: animales domésticos, reptiles y fieras según sus especies*"⁴. El capítulo III del "*Génesis*" caracteriza a la serpiente con cualidades que son propias del ser humano, como la astucia, la capacidad de mentir para sacar provecho con ello y la elocuencia en el razonamiento: "*La serpiente era el animal más astuto de cuantos el Señor había creado*"⁵.

Este texto resulta muy contradictorio si se tiene en cuenta que, cuando Dios termina la creación del quinto día y contempla lo creado, advierte que todo era bueno⁶ y, no percibe en ningún momento la astucia de la serpiente cuyo papel es fundamental en los primeros capítulos de la "*Historia Sagrada*", por ser una de las formas hostiles al plan divino. **En el "*Génesis*" no se evoca una serpiente violenta, poderosa y agresiva, sino un animal más discreto y temible, que, con gran sigilo, se desliza de manera lenta y furtiva hacia sus víctimas para, haciendo uso de una inteligencia superior, suscitar en Eva los deseos de obtener un conocimiento superior, que luego arrastrará también a Adán hacia el pecado de la desobediencia.** Es interesante señalar que la serpiente citada en el "*Génesis*" carece de nom-

³ VV. AA. *Enciclopedia Visual de los Seres Vivos*. Tomo II, Madrid, 1993.

⁴ *Biblia del Peregrino*. Bilbao, 2001, traducción de Luis Alonso Schökel. Génesis, I, 24.

⁵ *Ibidem*, III, 1.

⁶ *Ibidem*, I, 25.



Arte Griego del Periodo Helenístico. Agesandro, Polidoro y Athenodoro de Rodas, La muerte de Laocöonte y sus hijos, Antífantes y Timbreo, atezados por las serpientes Porce y Caribeia. Mármol de Rodas, siglo I d. de C. Encontrado en 1506 en las ruinas de la Domus Aurea y de las termas de Trajano. Comprado por Julio II para decorar el Jardín del Belvedere. Museos Vaticanos.



Arte del Neoclasicismo. G. Chedanne, Reconstrucción arqueológica de la supuesta habitación de la Domus Aurea Neronis en que se encontraba el grupo escultórico del Laocöonte. 1750-1780. Museo de Bellas Artes de Rouen.

bre propio, de modo que no puede simbolizar a un individuo particularmente peligroso, sino a una especie peligrosa por su astucia y por las estrategias de ataque que elige.

La tradición bíblica afirma que después de crear a Adán y a Eva, Dios los instaló en el Paraíso, prohibiéndoles, so pena del más duro castigo, consumir los frutos de un determinado árbol que estaba en el centro del jardín. Sin embargo, Dios olvidó, u obvió conscientemente, explicarles la razón por la cual no debían comer los frutos y esa ignorancia es la que aprovechará la astuta serpiente⁷, cuya capacidad persuasiva recibe un tratamiento literario más sólido y eficaz que el del razonamiento

nunca expresado por Dios. Es interesante señalar que por lo que dice este pasaje del "Génesis", que no se puede identificar a la serpiente con el Demonio en sí mismo, a no ser que se sobreentienda una metamorfosis jamás enunciada. Además, ¿Qué haría Lucifer en el jardín de Dios, expulsado del territorio sagrado? ¿Cómo habría entrado en un lugar que tenía terminantemente vedado, cerrado con muros poderosos y sólidas puertas? Si bien en la "Biblia" la serpiente es tan sólo el instrumento que utiliza el demonio y no el demonio en sí mismo; en el arte y en la iconografía del pecado original pasaron a ser una misma cosa.

La tentadora no siempre tiene cabeza de reptil. Para hacer admisible que está dotada de palabra y tal vez como recuerdo de los seres híbridos del mundo clásico (sirenas, esfinges, etc.), los imagineros medievales, la representaron como una especie de lagarto con busto o cabeza de mujer "in specie virginis"⁸. Cuando el Padre Eterno descubre que Adán y Eva le han desobedecido, decide condenar al hombre a trabajar, a la mujer a parir con dolor y a la serpiente le quita sus extremidades y la obliga a arrastrarse por el suelo, lo que parece indicar que, en el primitivo pensamiento judeocristiano, en un periodo anterior al pecado original, este animal poseía extremidades superiores que pierde a consecuencia de su hostilidad contra los planes que Dios había diseñado para el hombre: "El señor le dijo a la Serpiente: Por haber hecho eso, maldita tú entre todos los animales domésticos y salvajes; te arrastrarás sobre el vientre y comerás polvo toda tu vida; pongo hostilidad entre ti y la mujer, entre tu linaje y el suyo."⁹

El mito que relata el castigo de la Serpiente y la pérdida de sus extremidades no es exclusivo del mundo judeocristiano, sino que está presente



Arte Griego del Periodo Helenístico. Agesandro, Polidoro y Athenodoro de Rodas, detalle de la cabeza de Laocöonte. Mármol de Rodas, siglo I d. de C.

⁷ REAU, Louis, *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Antiguo Testamento*. Barcelona, 1995, Tomo I, vol. 1, Traducción Daniel Alcoba, p. 103-109.

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Génesis*, III, 14 - 15.

en otras muchas culturas de la antigüedad y en numerosos pueblos de África. Es posible que esta tradición iconográfica la tomaran los judíos del Egipto Faraónico, donde abundan las representaciones de serpientes con patas y brazos. Los artistas de la Edad Media y del Renacimiento, cuando trataron el tema del pecado original plasmaron en sus pinturas y esculturas las extremidades de la serpiente. De este modo, se pueden diferenciar dos momentos bien distintos que determinan dos iconografías diferentes: El primero sucede antes del pecado, cuando la serpiente puede aparecer con cabeza humana y dotada de manos para darle a Eva el fruto del árbol de la ciencia. Tal es el modo en que aparece representada en el techo de la Capilla Sixtina, donde una hercúlea Eva, acepta de la mano de una serpiente antropomorfa, de extraordinario vigor y fuerza comunicativa, el fruto prohibido. El conjunto de la Sixtina, como es bien sabido, fue pintado por Miguel Ángel Buonarroti, por encargo de Julio II, entre 1508 y 1512¹⁰. El segundo momento sucede cuando Dios ya ha castigado a la serpiente y su cuerpo carece de extremidades superiores, pasando a ser un reptil ápodo. En general los artistas optaron por enroscar a la serpiente ápoda en las ramas del árbol, como si fuera arborecente. En algunas ocasiones, se ha representado la dificultad del ofidio para adaptarse a su nueva condición. Ausentes las extremidades, intenta sostenerse en difícil equilibrio sobre su cola. Así aparece representada en una estampa que ilustra una edición de 1583 del *"Speculum Humanae Salvationis"*. Adán y Eva, en gestos de vivo y apasionado movimiento, flanquean el árbol de la ciencia. La serpiente, castigada a perder sus extremidades, no acepta su nueva condición ápoda, e intenta ponerse en pie sobre su cola en una extraña postura excepcional

en la historia del grabado por su audacia.

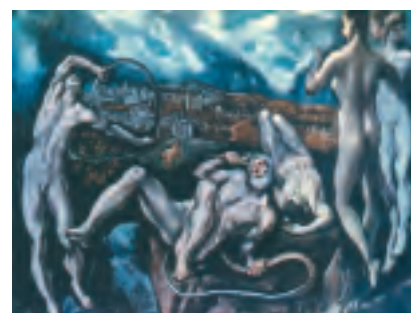
De la serpiente fascinan sus ágiles movimientos, tanto cuando se mueve por la tierra, como cuando viaja por el agua. Los biólogos clasifican los movimientos de las serpientes agrupándolos en cuatro grupos diferentes. Recientes investigaciones han demostrado que las serpientes emplean estas cuatro formas de desplazarse de forma análoga cuando se mueven sobre la superficie terrestre y cuando nadan. Sus cuerpos, al carecer de extremidades, están mejor adaptados para el movimiento acuático. De hecho las especies más agresivas y rápidas de que tenemos noticia viven en mares y océanos. Estos cuatro movimientos son:

El primer tipo de movimiento es el que suele citarse como **Serpentino**: La serpiente se desplaza aplicando su potencia muscular en los lados del cuerpo, cuya energía empuja contra las irregularidades del terreno, facilitando así un desplazamiento que sigue una dirección determinada, lineal y uniformemente acelerada o decelerada, según proceda su voluntad. **Se emplea para avanzar sobre superficies llanas, sin obstáculos significativos, pero no completamente lisas, sino levemente inclinadas. Describe una trayectoria sinuosa, formando "eses", muy suaves y regulares. Este movimiento se ha representado mucho a lo largo de la Historia del Arte y es el más conocido de todos porque es el que siempre retiene la memoria cuando se habla de serpientes.**

En una fuente de barro, policromada y barnizada, ejecutada por Bernardo de Palissy en 1560, que se conserva en el departamento de objetos de arte del Museo del Louvré, se puede ver este tipo de movimiento. Se trata de una obra sobrecogedora, que evoca un mundo vibrante y plagado de vida, cuyos modelos han sido tomados del natural. Bernardo Palissy fue un importante ceramista francés que nació en Saintes (Agen) en 1510 y murió en París en 1590. Formado como maestro vidriero, durante dieciséis años investigó las distintas técnicas cerámicas y el esmalte que se emplea-



Arte Griego del periodo Helenístico. Hagesandro Polidoro y Athenodoro de Rodas, Grupo escultórico que representa el ataque de la monstruosa Scila al barco de Ulises mientras el héroe se agarra al timón. El monstruo marino es una especie de saurio marino con cabezas de perro que aúllan.



El Greco, La muerte de Laocöonte y sus hijos. 1610, Washington, National Gallery.



Arte Egipcio del Imperio Antiguo. Estela del Rey Uto, más conocida como estela del Faraón Serpiente, que representa a la serpiente en un movimiento de reptación lateral. Museo del Louvré.

¹⁰ FREEDBERG, S. J. *Pintura en Italia en 1500-1600*. Madrid, 1992, p. 31-50. PANOFKY, Erwin, *Estudios sobre iconología*. Madrid, 1972.



Arte del Manierismo Italiano. Estampa que ilustra una edición del siglo XVI del libro de los emblemas de Alciato y representa a dos víboras moviéndose con un movimiento rectilíneo muy tranquilo: "El matrimonio requiere reverencia"

ban en Italia y las exportó a la brillante corte francesa del siglo XVI. Hombre de ciencia, llegó a publicar un tratado de geología y química¹¹. Llegó a ser nombrado "ceramista del rey" y trabajó asiduamente al servicio de Catalina de Médicis, para quien, probablemente, fabricó esta espectacular bandeja, que muestra a una brillante serpiente dorada, representada en movimiento serpentino en sinuosas "s".

El segundo tipo de movimiento es la **concertina**: La serpiente se mueve contrayendo y estirando sucesivamente los músculos. Primero describe una "s" con curvaturas muy pronunciadas, y luego una trayectoria rectilínea, firme y muy veloz. Este movimiento lo emplea para moverse sobre superficies irregulares, para salvar obstáculos y para realizar certeros ataques contra presas de sangre caliente que pueden huir o zafarse de la melé de ataque. La serpiente se coloca en algún lugar determinado, camuflada o mimetizada con el terreno, allí permanece inmóvil para pasar inadvertida hasta



Arte Romano de época Imperial, Casa de Hipólito, Mosaico de los Peces del yacimiento arqueológico de Alcalá de Henares, S. III d. de C. En él se representa a una serpiente que se mueve siguiendo una reptación lateral sobre la superficie del agua.

que su presa, incauta, se acerca a ella. En el momento en que ésta se encuentra a tiro, la serpiente inicia un movimiento en concertina que es, tan rápido, que el animal atacado casi nunca tiene tiempo suficiente como para reaccionar. Después de inoculado el veneno, cuya misión es adormecer y narcotizar a la víctima, se enrosca en torno a ella formando anillos concéntricos, cuyas espirales de energía constriñen al animal hasta asfixiarlo. La diferencia de temperatura entre la sangre caliente del atacado y la sangre fría del atacante, es la que informa a la serpiente del momento en que ha muerto su víctima. Inmediatamente después de ser asfixiada el corazón de la víctima deja de latir y la serpiente conoce su muerte gracias a la percepción del diferencial de temperatura que relaciona el calor y el frío, que cae de manera inmediata y precipitada. Algunas especies tienen un veneno tan potente que puede producir la muerte instantánea de su víctima sin necesidad de invertir en la cacería el tremendo gasto energético que supone enroscarse a ella y constreñirla. El ejercicio de la caza exige siempre movimientos rápidos, bien calculados y concisos. El



Arte Barroco, Bartoli, Estampa que copia una miniatura del Códice Virgiliano Latino del siglo V d. de C. de la Biblioteca Vaticana. Finales del siglo XVII.

más apropiado movimiento para cazar es la concertina, aunque pueden utilizarse también los otros tres que aquí citamos. Por razones obvias, dado que se trata de tres acciones consecutivas, su representación iconográfica completa ofrece notables dificultades y ello lo convierte en un movimiento representado pocas veces, aunque en obras muy significativas e importantes para la historia del arte.

Quizá, la más espectacular imagen que puede proponerse para ilustrar este tipo de movimiento es el grupo escultórico que representa la muerte de Laocoonte, un sacerdote del ciclo épico troyano que estaba consagrado al servicio de Apolo y de Poseidón, divinidades ambas que habían construido las murallas de la sagrada acrópolis de Ilión¹². El grupo escultórico del Laocoonte, sobradamente conocido para los amantes del arte clásico, está labrado en siete piezas de mármol blanco de origen Rodio y una pieza (la mesa del altar) de mármol de Luni (Carrara). Fue esculpido por tres artistas procedentes de la isla de Rodas, que no firmaron la estatua pero que están citados en un pasaje de la "Historia Natural" de Plinio, en el que se dice que el grupo es obra de "los excelentes artistas de Rodas Hagesandro, Polidoro y Atenodoro"¹³. De ellos se conocen varios pedestales firmados en Rodas, y otros, de no menor importancia, en el centro y sur de Italia, así como un impresionante conjunto escultórico, de idénticas características estéticas, que se encontró en Sperlonga formando parte de la

¹¹ PALISSY, Bernard, *Discours admirable de l'art de terre de son utilité, des esmaux et du feu*. París, 1580.

¹² GONZÁLEZ ZYMLA, Herbert, "La iconografía del Laocoonte a través de sus fuentes literarias y poéticas." En *Anales de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid*. Madrid, 1999, nº 9, p. 9-26.

¹³ PLINE L'ANCIEN, *Histoire naturelle*. Livre XXXVI-33. París, 1981, p. 61.

suntuosa decoración de un cenador flotante junto al mar, en una mansión que poseía Tiberio y que cita en Suetonio como el “*antro de Tiberio*”. El Laocoonte¹⁴ se conserva, actualmente, en los Museos Vaticanos de Roma. Apareció en el año 1506 en la finca de un labrador que trabajaba sus viñedos y lo adquirió Julio II para decorar con él los Jardines del Belvedere. A juzgar por el sitio en que apareció y por las afirmaciones de Plinio, debió formar parte de las lujosas decoraciones de la Domus Aurea Neronis¹⁵.

El mito griego, que relata la muerte de Laocoonte estaba recogido en un poema de época arcaica, titulado “*Iliupersis*”, que significa “*en torno a la destrucción de Troya*” y fue compuesto por Arktinos de Mileto, entre el año 725 y 700 a. de C.¹⁶. El texto original se ha perdido y sólo se conocen de él escasos fragmentos, referencias indirectas en la obra de otros autores y resúmenes prosificados de los poemas que datan del periodo Imperial Romano. Sabemos que Sófocles compuso una tragedia titula-



Arte Románico Castellano. Fresco románico del siglo XII, que representa el Pecado Original de Adán y Eva, en el que la serpiente azul pertenece a las especies arbóreas. Procede de la Iglesia de Santa Cruz de Maderuelo y, desde 1947 se encuentra en el Museo del Prado. Atribuidas al Primer Maestro de Santa María de Taüll.



Arte Románico de escuela Siculonormanda, Manto Real bordado para el rey sículonormando Roger II, entre 1133 y 1134 por artesanos musulmanes. Kunsthistorisches de Viena.

da “*Laocoonte*”, que desarrollaba en escena el mito de este sacerdote y que se representó varias veces en Atenas. Desgraciadamente, de ella sólo han sobrevivido unos escasos escolia y los citados resúmenes que confirman su contenido.

A pesar del carácter fragmentario de este heterogéneo conjunto de referencias, se puede reconstruir el contenido del mito con cierta seguridad y certeza. Parece ser que Laocoonte ofendió al Dios Apolo

Tímbrico, protector de Troya, a quien estaba consagrado, porque contrajo matrimonio con Antíope, hija de Príamo y Hécuba, contra la voluntad del Dios, y procreó libremente dos hijos, Antifantes y Timbreo. Al segundogénito le puso por nombre la epiclesis, o epíteto cultual, que tiene Apolo en la Tróade, es decir “*Timbreo*”, que, desde el punto de vista etimológico, significa “*vengativo*” o “*vengador*”. Laocoonte debió creer que, al poner a uno de sus hijos el mismo nombre que tenía el Dios, y al consagrar a sus dos hijos al servicio de esta divinidad, el Divino Febo no tomaría venganza contra él. Sin embargo, cierto día, antes de la caída de Troya, Apolo envió desde la isla de Tenedos dos serpientes que atacan a Laocoonte y a Antifantes, desplegan-



Arte del Renacimiento en Flandes. Hans Holbein, estampa que representa el pecado original “*Biblia Pauperum*”. La serpiente tiene cuerpo de ofidio y cabeza de mujer para hacer inteligible su capacidad de raciocinio y su elocuencia.

¹⁴ ALTHAUS, Horst, *Laocoon stoff und form*. Bern, 1968, p. 46. VERGARA CAFFARELLI, E. “Studio per la restaurazione del Laocoonte.” En *Revista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'arte*. Roma, 1954-1955, p. 26-69. ONIANS, John, *Arte y pensamiento en la época helenística*. Londres, 1979. LESSING, Gotthold Ephraim, *Laocoonte*. Madrid, 1989. POLLINT, J. J. *Arte Helenístico*. Madrid, 1989, traducción de Consuelo Luca de Tena, p. 480-210.

¹⁵ GARCÍA BELLIDO, Antonio, *Arte Romano*. Madrid, 1990, p. 303. SEGALA, Elisabetta y SCIORTINO, Ida, *Domus Aurea*. Roma, 1999, p. 43-45.

¹⁶ BERNABÉ PAJARES, Alberto, *Ciclo épico. Ciclo tebano. Ciclo Troyano*. Madrid, 1979, ed. Gredos, p. 85 y ss. VV. AA. *Epicorum graecarum fragmenta*. Edición de Malcolm Davies, Göttingen, 1998. VV. AA. *Epicorum graecarum fragmenta*. Edición Malcolm Davies. Göttingen, 1988, p. 62.



Arte Neoclásico Italiano. B. Pinelli, Estampa que representa a Nerón atormentado por las Erinias que le muestran el cadáver de su madre y son la conciencia de su parricidio.

do unos movimientos exagerados y violentos que se corresponden con la segunda y tercera fase del movimiento en serpentina. Gracias a uno de los citados resúmenes prosificados de época imperial romana sabemos que las serpientes se llamaban Porce y Caribeia. Probablemente, son hermanas e hijas de un mismo padre y madre. Aunque no consta en las fuentes literarias quién es, podemos pensar que se trata de dos de esos monstruos marinos que Anfitrite criaba por miles¹⁷. A diferencia de la serpiente del paraíso, que simboliza a la especie peligrosa, estas otras sierpes son símbolo del individuo peligroso al servi-

cio de un Dios. El aislar y personalizar sus nombres responde a una bien conocida constante en historia de las religiones: el “*principio de gemelidad*” y está presente en muchos otros mitos clásicos. Una de las serpientes, cuya cabeza no ha llegado a nuestros días, atacaba al sacerdote dirigiéndose directamente a la cara, de ahí la agitación del pelo y la barba, y su gesto terrible de dolor físico y moral a un mismo tiempo. Ciertamente, Laocoonte contempla impotente la terrible muerte que se le viene encima y el no poder hacer nada por salvar la vida de sus hijos. La otra serpiente, hinca sus colmillos en el muslo del sacerdote e inocular el veneno que le paraliza el músculo, ya agarrotado. Como ya observara Miguel Ángel, con gran acierto y sagacidad, esta es la causa de su terrible grito, casi sonoro a pesar de ser mármol. Las serpientes respetan a Timbreo, que contempla la muerte de su padre y su hermano al tiempo que recupera el don oracular de Apolo y predice la caída de Troya en manos de los griegos.

La versión latina del mito, descrita por Virgilio en la “*Eneida*”¹⁸, es muy distinta. Laocoonte, ante la llegada a Troya del caballo de madera, exvoto sagrado dedicado a la Diosa Atenea, pronunció un discurso contrario a la introducción del regalo emponzoñado de soldados. Al grito de “*Timeo*

Danaos et Dona Ferentis”, que significa “*Temo a los griegos incluso cuando hacen regalos*”¹⁹, dispara su lanza y profana el exvoto, violentándolo con la fuerza opresiva de las armas de guerra. Atenea, deidad protectora de los Aqueos, para que triunfe la estrategia diseñada por Ulises, envía dos serpientes, desde la isla de Tenedos, a fin de que maten al sacerdote Laocoonte mientras celebra un sacrificio en honor de Neptuno. En realidad, Laocoonte es el único troyano capaz de hacer entender a sus conciudadanos el peligro que se cierne sobre la ciudad. Al clavar el hacha sagrada en la cerviz del toro, aparecieron dos serpientes. Primero, despedazan a dentelladas los cuerpos de los dos niños, que mueren por efecto del veneno. Luego, cuando Laocoonte acude armado en su auxilio, le atezan y asfixian enrosándosele hasta ahogarle. Nace una interesante paradoja literaria: el Sacerdote muere inmolado sobre el altar en el que sacrificaba. Cumplida la voluntad de Atenea, las dos serpientes regresan al templo de la Diosa y se ocultan bajo su escudo. Virgilio manipuló el mito griego para exaltar a Laocoonte, tío de Eneas y hermano de Anquises, como primer hombre de estado que antepone el bien común de la ciudadanía al bien individual y privado, aunque ello le cueste su propia vida y la de sus hijos.

En el año 1610, el Greco pintó su único cuadro mitológico conocido, hoy en la National Gallery de Washington²⁰. En él se representa la muerte de Laocoonte y de sus dos hijos atezados por las serpientes, siguiendo de cerca el texto de Virgilio, en presencia de dos extrañas figuras que vienen interpretándose como Apolo y Artemis²¹. Todo sucede a las puertas de la ciudad de Troya, representada con el aspecto que tiene Toledo, visto desde la puerta nueva de la Bisagra. Las serpientes se mueven siguiendo dos movimientos distintos de la ya citada trayectoria en concertina.

Laocoonte es un sacerdote impío que merece un castigo ejemplar. En la versión griega del mito ofende a Apolo al contraer matrimonio y romper su celibato sacerdotal. En la versión latina

¹⁷ AGUIRRE CASTRO, Mercedes, “Los monstruos y el mar en el mundo griego.” En *Revista de Arqueología*. Madrid, N° 240, p. 36-41.

¹⁸ VIRGILIO, *Eneida*. Madrid, 1988. Canto II.

¹⁹ VIRGILIO, *Eneida. Canto II*, Madrid, 1994. Edición y traducción de Víctor José Herrero. V. 49. P. 14-15. El discurso se desarrolla del verso 40 y ss.

²⁰ MARÍAS, Fernando, *El Greco*. Madrid, 1997, p. 269.

²¹ COSSIO, Manuel Bartolomé, *El Greco*. Madrid, 1944. Reed. 1983, p. 247-250.

profana el exvoto sagrado inspirado por Atenea en la mente de Ulises. En ambas, la serpiente es mensajera de los Dioses, vengadora de una situación intolerable y eficaz brazo ejecutor de la voluntad divina. Su movimiento, puesto que es de ataque, debe ser en concertina.

El tercer tipo de movimiento es la **reptación lateral, o "sidewinding"**: La serpiente reptaba de lado, dibujando sucesivas ondas en la arena a base de trazos que se describen en el suelo como si fueran "barras de pan". Esta forma de movimiento permite que la serpiente se desplace sobre superficies inestables, como las arenas finas de



Estampa de la misma serie que la anterior que representa la expulsión de Adán y Eva del Paraíso, llorando, al tiempo que la muerte, representada como un esqueleto que toca la zanfonia, se convierte en la condición necesaria para el devenir humano.

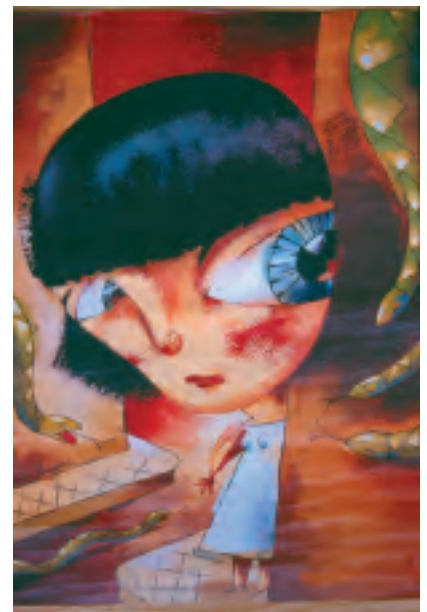
²² OLAGUER FELIÚ Y ALONSO, Fernando, *Historia del Arte y de la Cultura: Egipto*. Madrid, 1997, Tomo 2, p. 22. SCHULZ, Regine y SEIDEL, Matthias, *Egipto. El mundo de los faraones*. Colonia, 1997.

²³ PALACIOS GONZALO, Juan Carlos, PÉREZ GALÁN, Julián y PÉREZ MARTÍNEZ, Enrique Mario, *Alcalá de Henares. Guía histórico artística*. Alcalá de Henares, 1997, p.23-27. RASCÓN MARQUÉS, Sebastián, *La ciudad Hispanorromana de Complutum*. Alcalá de Henares, 1995.

playas y dunas, evitando resbalar al deslizarse por la arena.

La mayor parte de pueblos que habitan áreas desérticas, han representado a sus serpientes sagradas según se las contempla cuando realizan este movimiento. En la estela del Faraón Serpiente, que se conserva en el Museo del Louvre, se representa este tipo de movimiento. Gracias a recientes investigaciones sobre urbanismo, se sabe que casi todas las grandes ciudades del antiguo Egipto poseían un palacio dispuesto como residencia para el Faraón, unido a la ciudad y al puerto Nilótico con una gran avenida. La palabra "faraón" significa, precisamente, "la gran casa", de modo que los antiguos egipcios nombraban ambos conceptos con un mismo sustantivo porque consideraban inseparablemente unidos al habitante con el lugar habitado²². Estos palacios eran estructuras cuadrangulares, con cuatro grandes patios en su interior, en torno a los cuales se distribuían las principales dependencias. Las fachadas estaban protegidas por dos torreones y altas puertas. La "Estela del Faraón Serpiente" representa uno de estos palacios, dotado con una monumental fachada, defendida por tres torres y dos puertas, en cuyo interior, protegido por el Dios Horus, representado como un Halcón Sagrado, habita el faraón Uto, representado como si fuera una Serpiente que se mueve siguiendo una reptación lateral, según se corresponde con el modo más usual que emplean las serpientes del desierto.

La reptación lateral es el más eficaz de cuantos movimientos puede hacer la serpiente cuando vive en medios acuáticos porque le permite aprovechar en su favor la fuerza del oleaje del mar o de la corriente de los ríos. Cuando sigue este procedimiento para moverse, parece reptar por encima del agua y, lo que, a los ojos de los hombres antiguos, era un símbolo de su poder mágico, pues era capaz de desplazarse sobre la superficie del agua sin hundirse en ella. El mosaico romano de tesela cuadrada, comúnmente llamado "mosaico de los peces", que se encontró en la Casa de Hipólito, en Alcalá de Henares²³, representa a unos pescadores faenando, que tiran de sus



Arte contemporáneo. Ilustración que se publicó en el dominical de un periódico de tirada nacional en un artículo sobre la ofidiofobia.



Arte Barroco Flamenco. Pedro Pablo Rubens, Boceto para un cuadro de altar que representa a San Ignacio de Loyola exorcizando a una mujer poseída por el demonio, que abandona su cuerpo metamorfoseado en serpiente azul que abre sus fauces amenazadoras.



Arte Gótico Inglés. Dibujo que representa una alegoría de la herejía según está representada en un manuscrito inglés del siglo XIII. La serpiente está dotada de oído externo. Una oreja la taponan con su propia cola y la otra la coloca en tierra para no percibir la verdad doctrinal.

redes en un mar plagado de especies acuáticas. Entre ellas debe destacarse la presencia de un delfín y una serpiente que nada con agilidad y prestancia, aprovechando las mareas siguiendo el sistema que hemos calificado como reptación lateral. Esta importante villa romana del siglo III d. de C., estaba dedicada a un uso pedagógico ya que era una suerte de escuela con un jardín, termas, aulas, etc. El yacimiento fue encontrado al norte del arroyo Camarmilla y debe su nombre a un epígrafe que hay en el citado mosaico en el que reza el nombre "Hippolytus", posible propietario de la domus.

En una estampa ejecutada por Bartoli en el siglo XVII, copiando una miniatura paleocristiana del siglo V,

Arte Gótico Inglés. Miniatura del Manuscrito Ashmolean 1511, Folio 80 que representa a un caballero venciendo a la herejía representada como si fuera un áspid.



Arte Prerrománico Mozárabe. Miniatura mozárabe del Beato de la Catedral de Gerona, obra escrita y miniada por el Monje Emeterio y la monja Ende, en torno al año 975. Una de sus miniaturas representa a un pavón con exuberante cola, atacando a una serpiente.

tomadas del Códex Virgiliano Latino, de la Biblioteca Vaticana, se representa la ya citada muerte del sacerdote Laocoonte siguiendo la tradición mítica latina en la que mueren el padre asfixiado y los dos hijos envenenados. En la parte superior izquierda de la estampa se representa a las dos serpientes, Porce y Caribe, reptando sobre las olas del mar: "He aquí que desde Tenedos, a través de las profundas y tranquilas aguas (horror me causa el referirlo), dos serpientes de anillos inmensos se apoyan pesadamente

en el mar y avanzan a la par hacia la costa; sus pechos erguidos entre las olas y sus crestas de color de sangre sobrepasan las ondas; el resto de su cuerpo en la parte posterior se arrastra por el piélagos y enrosca en espiral sus enormes espinazos. Produece un sonido en el mar espumante; ya tocaban la tierra e inyectos de sangre y fuego sus ojos ardientes lamían con las lenguas vibrantes sus fauces silvantes"²⁴.

El cuarto y último tipo de movimiento es el que se cita como **rectilíneo**, caracterizado por su tranquilidad y lentitud. La serpiente se desplaza por el suelo haciendo uso de las grandes escamas que recubren su vientre, que actúan como puntos de anclaje y proporcionan la tracción necesaria en un movimiento uniforme. Cuando las serpientes hacen uso de este movimiento están tranquilas y se desplazan por superficies lisas y firmes, sin obstáculo ninguno. Así aparecen representadas, por ejemplo, en uno de los emblemas de Alciato, que muestra una imagen alegórica del matrimonio en la que dos víboras se buscan, calmadamente, para unirse en amoroso abrazo, acompañadas del emblema "El matrimonio requiere reverencia". Dado que en las distintas religiones en que la serpiente es protagonista de historias sagradas y aventuras, se muestra una imagen de ella que exalta sus aspectos más peligrosos y agresivos, el movimiento rectilíneo, que se corresponde con una actitud más sosegada y calmada, apenas se ha representado en el arte.



²⁴ VIRGILIO, *Op. Cit.* p. 34-36.



Arte Gótico Inglés. Miniatura del folio 78 del Bestiario de Oxford. Manuscrito Ashmole, signado con el 1511. Representa el enfrentamiento de la Serpiente contra el Elefante Cristológico, en el momento en que la serpiente derriba al elefante y abre sus fauces para engullirlo.

Algunas especies de serpientes están bien adaptadas para la vida sobre árboles y arbustos. Tienen colas largas que se enroscan alrededor de las ramas, para guardar mejor el equilibrio, o pliegues en las escamas ventrales que les proporcionan puntos de anclaje adicionales para no caerse. Cuando en el arte cristiano se representa la historia de Adán y Eva, y el ciclo del *"Pecado Original"*, la serpiente elegida se corresponde, casi siempre, con una especie arborea.

En un fresco románico del siglo XII, catalogado dentro de la corriente *"Italo-bizantina"*, que procede de la ermita de Santa Cruz de Maderuelo (Segovia) y que fue trasladado al Museo del Prado en 1947, se representa una serpiente arborescente. Su autor viene identificándose con el Primer Maestro de Santa María de Taüll²⁵. En el muro occidental se representó a Adán y Eva, en el

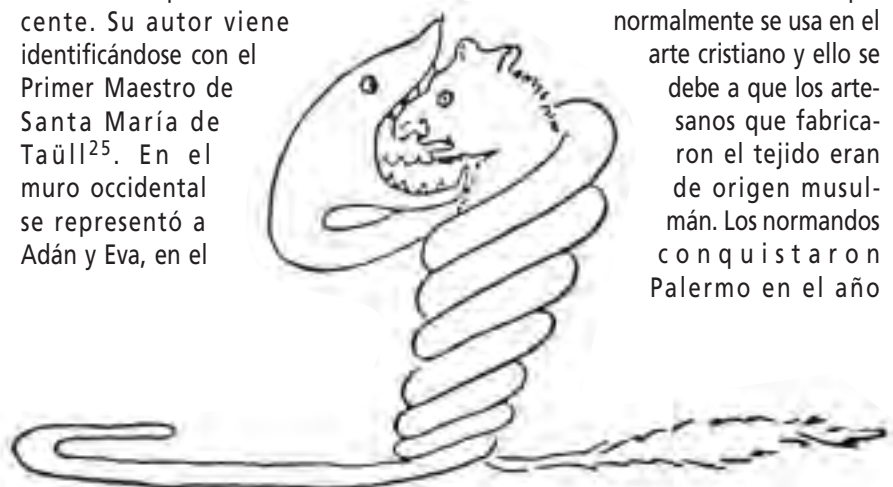


Ilustración del Principito de Antoine Saint Exupery, que muestra a una serpiente que asfixia por constricción a una fiera y abre la boca para tragárselo. Ilustración procedente de una edición del año 1978.

momento en que se tapan el sexo con hojas de higuera. La serpiente, de color azul, se enrosca por las ramas del árbol, sin más apoyo que el que le proporcionan sus escamas ventrales y la fuerza muscular que presiona contra la corteza del árbol. Su cola actúa como un contrapeso. Con la boca, la serpiente le ofrece a Eva la fruta del Árbol de la Ciencia que ella coge gustosamente. Adán se lleva la mano a la garganta indicando de este modo su ausencia de responsabilidad en el acto de pecar de desobediencia, la manzana se le atraganta y no le pasa por la nuez. Los misóginos monjes de la Edad Media y los teólogos de las primeras universidades, exculpaban a Adán del pecado original, afirmando que la auténtica culpable había sido Eva, pues había sido ella quien había entrado en tratos con la serpiente, quien había aceptado el fruto prohibido y quien se lo proporcionó a su esposo. Adán desobedeció a Dios para no separar su destino del de la primera mujer.

El manto real del Rey sicilonormando Roger II de Sicilia, hoy en la Kunsthistorisches de Viena, bordado entre los años 1133 y 1134, muestra un árbol de la ciencia representado como si fuera un cedro, cargado de ramas llenas de frutas, en cuya copa habita una serpiente que se mueve con comodidad entre las ramas. Bajo el árbol, Adán y Eva, vestidos lujosamente, se dirigen mutuamente la mirada después de haber pecado. Su iconografía difiere bastante de la que normalmente se usa en el arte cristiano y ello se debe a que los artesanos que fabricaron el tejido eran de origen musulmán. Los normandos conquistaron Palermo en el año



Philippe Wolfers, Collar que muestra a dos serpientes enroscadas que se disponen a engullir un huevo rojo cada una. Joya del Museo de Bruselas, ejecutada en 1898.

1072 y transformaron la Sicilia que habían gobernado los Califas Aglabíes y Fatimíes en un reino feudal, a la manera en que se organizaron los señoríos del Norte de Europa. El arte sicilonormando se desarrolla fuertemente influenciado por el ambiente artístico y estético del mundo bizantino de la segunda Edad de Oro. Probablemente, esta capa fue fabricada por artesanos cautivos, tomados por los normandos durante el saqueo de la ciudad de Tebas, en Egipto.

Entre los musulmanes, se cree que la serpiente era la protectora del árbol de la ciencia, no la secuaz sirviente del demonio, y que fue el ángel rebelde Iblis, quien tentó a la mujer para que pecase de desobediencia contra Dios²⁶. Cierta día, Alá reunió a todos los ángeles del cielo y les dijo: *"-Voy a hacer un ser humano con arcilla; cuando lo haya formado por completo y le haya insuflado mi espíritu, echáos ante él y prosternaos."*

La tradición afirma que todos se prosternaron menos Iblis, que se mostró altivo. En aquel momento le dijo Alá: *"-¡Oh, Iblis! ¿Qué es lo que te impide prosternarte ante lo que Yo he creado con mis manos? ¿Te consideras tú más grande o de rango superior?"*

²⁵ OLAGUER-FELIÚ Y ALONSO, Fernando, *La pintura románica*. Barcelona, 1989, p. 28-29.

²⁶ LALOUET, Claire, *La sabiduría semítica. Del antiguo Egipto hasta el Islam*. Madrid, 2000, p.81-83.

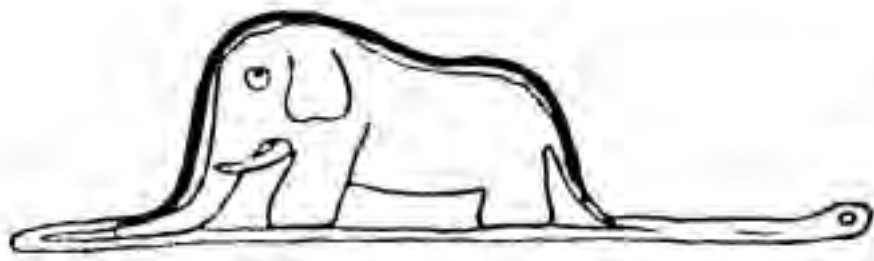


Ilustración del Principito de Antoine Saint Exupery, que muestra a una serpiente Boa haciendo la digestión de un elefante que ha devorado. Ilustración procedente de una edición del año 1978.

-Yo soy –respondió Iblis- mejor que él. Tú me has creado de fuego, y a él le has hecho de arcilla.

-¡Fuera de mi vista –le ordenó Dios-, te maldigo. Y mi maldición te perseguirá hasta el día del Juicio!”²⁷

La rebeldía de Iblis es lo que le motivó a un proyecto de venganza que, en parte tuvo éxito y, en parte quedó frustrado. Iblis intenta arruinar el plan predeterminado que Dios tiene diseñado para el hombre, se introduce furtivamente en el Jardín del Edén y, conocedor de la prohibición que Dios les ha hecho a Adán y a Eva, excita la curiosidad de Eva por el sabor de sus frutos. Iblis se presenta ante los dos primeros hombres como un “buen consejero, y los seduce pérfidamente”²⁸. “Cuando ellos hubieron probado del fruto del árbol, se dieron cuenta de su desnudez y fueron a cubrirse con las hojas del Paraíso” es decir, obtuvieron la conciencia plena y la percepción del ser en cuanto a su condición de sujeto. El resto de la historia es coincidente con la que se relata en el “Génesis”. Iblis encarna la imagen del consejero pérfido. En ningún caso, la tentación se identifica con la serpiente, sino que se la describe como guardián del Árbol. El Kayubi²⁹ relata los hechos acaecidos tras la caída de Adán y que forman parte de la tradición musulmana. Cuando Adán fue expulsado del Edén, el ángel Gabriel le presentó tres dones: la inteligencia, la fuerza de la iniciativa y la religión; y le pidió que escogiese aquel que deseaba recibir. Adán escogió la inteligencia; pero entonces, el espíritu de la iniciati-

va y la religión le dijeron: “Dios nos ha ordenado que no abandonemos a la inteligencia”. Y el hombre se fue así a la tierra, habiendo recibido esas cualidades necesarias para su nueva vida. El lamento por la pérdida del Edén provocó la metamorfosis de las lágrimas de Adán y Eva en productos valiosos. Los pensadores musulmanes sostienen que esta metamorfosis provechosa es posible porque Adán y Eva salieron del Paraíso, respectivamente, por la puerta del arrepentimiento y de la misericordia. Las lágrimas de Adán que cayeron en tierra, dieron origen a los claveles, que pasaron a ser símbolo de la pérdida del paraíso. Las lágrimas que cayeron en el mar, se convirtieron en peces. Las lágrimas de Eva que cayeron en tierra dieron origen al nacimiento de la planta de la Alheña, mientras que las que cayeron al mar, hicieron nacer las perlas. Esta tradición no tuvo eco alguno en el arte cristiano y debe destacarse en ella el papel profiláctico que se atribuye a la serpiente al hacerla protectora del árbol de la ciencia.

El bordado de la capa de Roger de Flor representa el momento inmediatamente posterior a la consecución del pecado, cuando, conscientes de su desnudez y vestidos, Adán y Eva deben abandonar el Paraíso. La serpiente no está representada como un ser maléfico que tienta a los hombres, sino como animal protector del Árbol de la Ciencia y como símbolo del más alto conocimiento. En algunas publicaciones en las que se ignoran las tradiciones islámicas sobre la historia de Adán y Eva se interpreta el bordado como una representación del árbol de la vida, cobijando a las dos figuras vestidas, hombre y mujer, que suelen identificarse con el rey Roger II y con su esposa. Por las ramas del árbol, se enrosca una serpiente arborescente de extraordinaria belleza.

La cabeza de las serpientes es la parte mejor definida de su cuerpo. Se sitúa siempre en la zona delantera del cuerpo. A través de ella reciben casi toda la información del mundo exterior que necesita para sobrevivir. En ella poseen algunas estructuras sensitivas especializadas, diferentes a las de los restantes seres de la naturaleza. Algunas son únicas en el género animal y específicas de ellas como especie, como el “órgano de Jacobson”, que se sitúa en el velo del paladar y en los extremos de las lenguas bífidas. La mayor parte de las serpientes perciben lo que les rodea haciendo un uso de su lengua.

A través de los sentidos, las serpientes pueden detectar cualquier cambio significativo que se produce en su medio de vida. La información obtenida por ellos es procesada, rápidamente, por un sencillísimo cerebro que les permite reaccionar adecuadamente ante los cambios. Su sistema nervioso, con ser muy rudimentario, garantiza una respuesta inmediata, adecuada y eficaz ante los diversos cambios físicos que se producen en el exterior.

Además de los sentidos comunes a otros vertebrados: olfato, vista y cierta capacidad auditiva, las serpientes (y también algunos lagartos), poseen una lengua bífida sensitiva y unas células sensoriales especiales encima del paladar, que les permite rastrear cualquier pieza digna de ser cazada, probar alimentos, comprender su estado físico y su salubridad, encontrar pareja, etc. En ella reside el conocido por la ciencia como “órgano de Jacobson”, que es una concentración de células sensoriales especiales, hipersensibles, que les permiten percibir el calor, el frío, la proximidad y la lejanía a una determinada distancia. El “órgano de Jacobson” está situado encima del paladar. Algunas serpientes, como la que se conoce como

²⁷ Corán, XXXIX, 71-78; VII, 10-13; XV, 28-35; XVII, 63-65.

²⁸ *Ibidem*, VII, 21-22.

²⁹ KALYUBI, Ahmed al-, *Le fantastique et le quotidien*. París, 1981, p. 187.

“Serpiente Pitón India”, pueden detectar presas de sangre caliente, inclusive, en una oscuridad total, gracias, en parte, a unas pequeñas fosetas sensitivas que poseen a la altura de los labios.

En una estampa, ejecutada por B. Pinelli, se representa a Nerón, el hoy bien conocido emperador romano, atormentado por haber asesinado a su madre y haberla abierto con un cuchillo para poder ver el vientre en que se produjo su gestación. Este truculento parricidio, uno de los crímenes más espeluznantes de que se tienen noticia en la Antigüedad Clásica, despertó a las tres Erinias, o espíritus de la venganza justa, que, enfurecidas y en frenético movimiento, son la conciencia de Nerón. Los tres espíritus femeninos están representados como si hubiesen enloquecido, sosteniendo el cuerpo yacente de la madre muerta. Una de ellas lleva en mano una antorcha a la que se enroscan dos ofidios amenazadores, que simboliza la justicia esclarecida que debe hacerse sobre los hechos ominosos y están tratadas siguiendo el principio de gemelidad ofídica. Otra Erinia lleva dos serpientes venenosas en las manos y parece dispuesta a arrojarlas al Emperador. Las tres tienen el pelo bien surtido de serpientes, como si fueran representaciones de la terrible Gorgona³⁰. Todas ellas orientan su amenazador veneno hacia el parricida, sacando sus lenguas bífidas y silbantes, guiando su ataque gracias al citado órgano de Jacobson. Las serpientes amenazadoras se convierten aquí en símbolo de la conciencia y la justicia.

A todas las características biológicas que ya hemos citado, hay que añadir el poderoso brillo de sus ojos, su fascinadora fuerza y la profundidad inquisitiva de su seductora mirada, casi hipnótica. La razón biológica que explica este hecho, de extraordinaria singularidad, estriba en que sus dos párpados están unidos, de manera que forman uno solo y transparente, que cubre la parte anterior del ojo, de tal modo que el animal no necesita pestañear para humedecerlo. En con-

secuencia, las serpientes carecen de párpado móvil, como el que tienen los mamíferos, y su mirada es fija y vidriosa.

Un espléndido boceto de Rubens, ejecutado al óleo sobre lienzo entre 1617 y 1618, que se conserva en la Kunsthistorisches de Viena, representa a San Ignacio de Loyola exorcizando a una mujer poseída. Su audaz composición muestra al Santo, de pie, junto a un altar, con la mano derecha alzada, en el momento en que anatematiza y ordena a Satán abandonar el cuerpo de la mujer, que cae inerte y semides-



Arte Primitivo Africano. Panel africano de madera tallada y policromada, procedente de Angola, que se conserva en el Museo Etnológico de la Sociedad Geográfica de Lisboa. En él se representa a la serpiente incubando sus huevos como símbolo de maternidad.

nuda en brazos de los hombres que la habían conducido ante el santo. El demonio, que había abandonado el cuerpo de la mujer saliendo por su boca, es una serpiente de color azul, que se enroscan sobre sí misma, levitando en el aire, mientras gira su amenazadora cabeza hacia el santo. La composición exalta el enfrentamiento antagónico entre las fuerzas del bien y del mal. La una ante la otra se perciben, se saben necesarias porque la una sin la otra no tienen sentido, se enfrentan y triunfa el bien, encarnado en el exorcista, pues la serpiente azul, después del anatema, se ve obligada a abandonar el cuerpo de la poseída, gira su cabeza hacia el santo le saca una lengua bífida de intenso color rojo, como sus ojos hinchados de furia,

en actitud poderosa y amenazadora.

Un antiguo dicho castellano dice que “Si el topo viera y la víbora oyera, no habría labrador que al campo saliera”. Como tantos otros animales, las serpientes han evolucionado durante millones de años. En algún momento de la historia del planeta, atravesaron una etapa de vida subterránea que debilitó su sentido de la vista y del oído. La serpiente no tiene oído externo, razón por la cual sólo puede percibir el sonido si las vibraciones que le llegan son tan fuertes como para alcanzar la parte interna de los huesos del cráneo, que están soldados a la mandíbula inferior. De este modo, cuando la serpiente abre la boca para sacar la lengua bífida hay más posibilidades de que perciba también una mayor cantidad de sonidos que cuando la mantiene cerrada.

En una simpática miniatura inglesa del siglo XIII, encontramos una alegoría que representa a la herejía, captada como si fuera un ofidio con dos enormes orejas, de tal forma que, coloca una en el suelo, e introduce la punta de su cola en la otra, para mostrar, por un lado, su incapacidad racional para escuchar y comprender las enseñanzas teológicas de la Iglesia, y, por otro, su feliz obcecación en la desviación herética. En el folio 80 del Bestiario de Oxford, se representa un áspid, que simboliza la herejía, de un modo análogo al anteriormente comentado. Con dos orejas, una posada en la cima de una montaña y la otra tapada con la propia cola se niega a escuchar la verdadera doctrina. El ser infernal es vencido por un caballero armado con lanza, escudo y casco. En ambos casos, la imagen iconográfica trasciende la propia realidad biológica de la serpiente.

³⁰ AGUIRRE CASTRO, Mercedes, “Monstruos y mitos. Las Gorgonas en el Mediterráneo occidental.” En *Revista de Arqueología*. Madrid, Julio de 1998, nº 207, p. 22-31.



Arte Barroco Italiano. Estampa que ilustra el frontis de una edición del siglo XVII de los "Emblemas" de Alciato. En ella vemos a la serpiente representada como imagen del conocimiento superior que con su poder engulle al hombre y lo domina.

La serpiente es un animal de sangre fría que no precisa comer para mantener su calor corporal. Recientes estudios han demostrado que puede llegar a sobrevivir más de tres años en condiciones muy adversas o con escasos recursos alimenticios. Le basta con recibir una determinada cantidad de calor solar diario para garantizar su subsistencia. Tiene respiración pulmonar y mandíbulas flexibles, con un hueso especial que los biólogos llaman "en bisagra", que une la mandíbula inferior al cráneo y permite extender ambas mandíbulas hacia los lados para ingerir el alimento, puesto que las dos mitades de la mandíbula están unidas, a la altura de la barbilla, por un ligamento flexible que funciona como un elástico. El vientre de los ofidios, al alimentarse, se hincha y es capaz de devorar animales de gran tamaño, con el único inconveniente de que deben ser digeridos al sol, aprovechando su fuente de calor para garantizar una correcta digestión. De no hacerlo así, dado que la serpiente es un animal de sangre fría, que no puede



alcanzar por sí misma la temperatura necesaria para que se active y desarrolle el proceso de digestión, podría morir. Si la ingesta no se hacen correctamente y la serpiente no alcanza el calor necesario, el alimento nutritivo puede descomponerse en el interior de su estómago y causar la muerte. Su condición de animal de sangre fría le obliga a hacer una digestión lenta en un lugar soleado, con el constante riesgo de que se le pueda pudrir la comida en el interior del tubo digestivo. Por tanto, la serpiente, cuando come, queda en una situación muy vulnerable. Ello le obliga a elegir cuidadosamente qué come y cuándo lo hace. La mayoría de las serpientes prefieren la ingestión de muchas víctimas de pequeño tamaño, que facilitan digestiones rápidas, antes que animales de gran tamaño, cuyas digestiones son más difíciles y largas y las convierten en animales vulnerables desde el aire. La mayoría de los depredadores que atacan a las serpientes son aves que se alimentan de reptiles, que, desde lo alto del cielo, tienen una situación privilegiada para ver las solanas en las que ellas reposan. Cuando las cazan logran un doble objetivo, ya que se comen al reptil y al animal que ha ingerido previamente.

En algunos manuscritos medievales, como el beato mozárabe de la Catedral de Gerona³¹, obra del miniaturista Emeterio y de la Monja Ende, fechado en el año 975, se representa el ataque de un ave a una serpiente, a la que le picotea los ojos. A causa de este comportamiento

biológico y de la identificación de la serpiente como símbolo del pecado y la muerte, ciertas aves saurófagas, como la cigüeña, pasaron a simbolizar el triunfo de Jesucristo sobre el pecado y la muerte.

Todas las serpientes son carnívoras. Algunas matan a sus presas inoculándolas un poderoso veneno mortífero y otras, como las boas y las pitones, matan por constricción hasta provocar su asfixia. Ciertas especies tienen dietas especializadas que incluyen huevos de aves.

Las serpientes, ovofagas, al tener pocos dientes, tragan los huevos enteros. Ya en su interior, el tubo digestivo está provisto de una especie de espinas duras, semejantes a dientes, que sobresalen de la columna vertebral hacia el interior del estómago, con las que perforan los huevos a medida que bajan por la garganta. Antes de hacer la digestión, pueden regurgitar la cáscara. De este modo, la cáscara del huevo no ocupa espacio en el interior del estómago inútilmente y no desaprovechan la energía necesaria para pasarlo al interior del tubo digestivo; además, las cáscaras no son nutritivas. Las serpientes ovofagas son representadas pocas veces. El orfebre y joyero belga Philippe Wolfers, en 1898 diseñó un espectacular collar para mujer que muestra a dos serpientes enroscadas que se disponen a engullir un huevo rojo cada una.

Inclusive, hay serpientes que se comen a otras especies de serpientes, como la Serpiente Rey, que vive en California y es temida por las otras serpientes que, cuando la ven, emprenden la huida a toda velocidad. La Rey puede ingerir serpientes que la superan hasta en un 75% de su tamaño.

Muchos relatos medievales describen el enfrentamiento entre el elefante cristológico y la serpiente satánica. El "fisiólogo", libro largo tiempo atribuido a Aristóteles por los hombres de la Edad Media dice: "Existe un animal llamado elefante que carece del deseo de copular [...]. No existen animales mayores. Los Persas e Indios, instalados en torres de madera a lomos de los elefantes, luchan, a veces, entre sí, con jabalinas, como si lo hicieran desde un

³¹ OLAGUER FELIÚ Y ALONSO, Fernando, *El arte medieval hasta el año mil*. Madrid, 1989, p. 259-269. SILVA Y VERASTEGUI, Soledad, *Los Beatos*. Madrid, 1993.

Arte Manierista, Dibujo ejecutado por J. Ligozzi que representa a dos serpientes copulando bajo el epígrafe "Ceraste e Ammodite". Sección de Manuscritos Raros y Preciosos de la Biblioteca Universitaria de Bolonia, siglo XVI.



Arte griego del Gran Clasicismo, Relieve votivo procedente del Santuario de Eleusis, ejecutado entre el 440 y el 430, en el que se representa a Triptolemo sobre un carro alado tirado por serpientes. Museo Arqueológico de Eleusis.

castillo"³². El bestiario de "Proprietez" dice: "Los dos animales más opuestos y que más rivalizan entre sí son la serpiente y el elefante, que se odian extraordinariamente uno a otro, más que ninguna otra bestia en el mundo, y mantienen guerra perpetua. El dragón desea la muerte del elefante, porque la sangre de éste, que es fría, apaga el enorme calor y ardor del veneno de la serpiente, cuando se la bebe. Así, la Serpiente se coloca al acecho, en los caminos por donde sabe que pasan los elefantes, y enrosca su cola al muslo del elefante y lo oprime, con tal fuerza, que lo hace caer a tierra, matándolo por constricción. Estos grandes dragones nacen en las Indias y en Etiopía entre los grandes ardores del sol, y allí se encuentran [...] Cuando el dragón ataca al elefante, este lo pisa, aplastándolo con su peso. Igualmente, cuando el elefante ve al dragón encaramado a un árbol y acechando su paso, se va derecho al árbol para matar al dragón; y el dragón salta sobre la espalda del elefante, le muerde entre las ancas, nalgas y narices y le saca a veces los ojos; luego se vuelve a la herida que le ha causado y le chupa la sangre hasta que el elefante se debilita tanto, que se deja caer. Y si el dragón no es ágil, cuando cae el elefante, si no se aparta rápidamente, el elefante cae sobre él y lo aplasta con su peso. Así, al morir, mata a su asesino."³³

Las serpientes constrictoras aplican justo la presión necesaria para interrumpir los movimientos respiratorios de sus víctimas, asfixiándolas. Solo después de haberlas asfixiado, abren sus mandíbulas e ingieren el alimento. En

el folio 78 de un manuscrito gótico del siglo XIII, conservado en la Universidad de Oxford³⁴, conocido como manuscrito Ashmole 1511, se muestra cómo una serpiente abre sus fauces para engullir un descomunal elefante. El ofidio se enrosca a su cuerpo para hacerle caer. La voracidad de los ofidios se ha convertido en un espacio cultural común, hasta el punto de ser uno de los hilos argumentales del "Principito" de Saint Exupéry³⁵.

"Cuando yo tenía seis años vi una vez una lámina magnífica en un libro sobre el Bosque Virgen que se llamaba "Historias Vividas". Representaba una serpiente boa que se tragaba a una fiera. He aquí la copia del dibujo.

El libro decía: "Las serpientes boas tragan sus presas enteras, sin masticarlas. Luego no pueden moverse y duermen los seis meses de la digestión."

Reflexioné mucho entonces sobre las aventuras de la selva y, a mi vez, logré trazar con un lápiz de color mi primer dibujo. Mi dibujo número 1 era así:

Mostré mi obra maestra a las personas mayores y les pregunté si mi dibujo les asustaba.

Me contestaron: "¿Por qué habrá de asustar un sombrero?"

Mi dibujo no representaba un sombrero. Representaba una serpiente boa que digería un elefante. Dibujé entonces el interior de la serpiente boa a fin de que las personas mayores pudiesen comprender. Siempre necesitan explicaciones. Mi dibujo número 2 era así:

Las personas mayores me aconsejaron que dejara a un lado los dibujos de serpientes boas abiertas o cerradas y que me interesara un poco más en la geografía, la historia, el cálculo y la gramática. Así fue como, a la edad de seis años, abandoné una magnífica carrera de pintor. Estaba desalentado por el fracaso de mi dibujo número 1 y de mi dibujo número 2. Las personas mayores nunca comprenden nada por sí solas y es cansado para los niños tener que darles siempre y siempre explicaciones."

La "Boa Constrictor" es la serpiente más gruesa que se conoce, aunque no la más larga. Llega a medir 7 metros de longitud y su circunferencia alcanza un grosor de hasta 1 metro, aunque cuan-

do engulle a un mamífero, este grosor pasa a ser mucho mayor. En alguna ocasión se ha encontrado algún ejemplar que había ingerido un ciervo y que, como no podía tragar los cuernos, estaba haciendo la digestión con la cornamenta del animal fuera de la boca y el cuerpo dentro de su vientre, con la dificultad y peligro que esto entraña. A pesar de estos inconvenientes para digerir mamíferos de gran tamaño, la serpiente es capaz de hacer la digestión durante más de tres semanas sin que se pudra el alimento en su vientre (siempre que se encuentre al sol), y, de hecho, suele aplicar su poderosa fuerza muscular contra árboles y rocas para, con ayuda de la presión, poder expulsar fácilmente las partes del cuerpo de su víctima que no puede hacer entrar en su estómago y ser digeridas, como cornamentas, colmillos, huesos...



Arte Griego del Gran Clasicismo, Kilix ático de figuras rojas pintado por el pintor de Jena, que muestra a Triptolemo montado en su carro tirado por cuadrigas de serpientes. Museo Vaticano Roma.

³² Bestiario manuscrito de la Universidad de Cambridge. 24-28, A través de MALAXECHEVERRÍA, Ignacio, *Bestiario Medieval*. Madrid, 1986, p. 3-5.

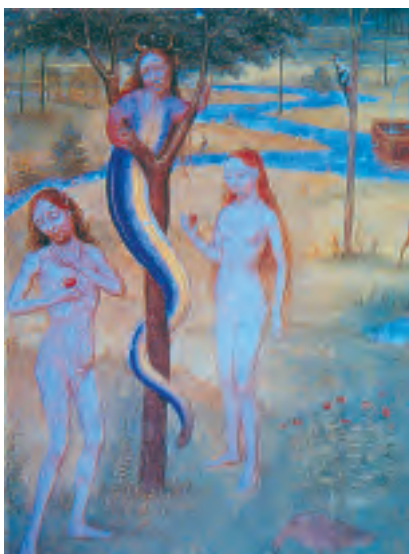
³³ *Bestiario manuscrito de Proprietez*. 442-444, A través de MALAXECHEVERRÍA, *Op. Cit.* p. 7-8.

³⁴ PSEUDO ARISTÓTELES, *El Fisiólogo*. Manuscrito de la Universidad de Oxford, Ashmole, 1511.

³⁵ SAINT EXUPÉRY, Antoine de, *El Principito*. Madrid, 1978, traductor Bonifacio del Carril, p. 11-13.



Arte Prehistórico Australiano, Pintura parietal en un abrigo rocoso en Mandagarri Site, Kimberly, Australia, Santuario de la Gran Diosa Serpiente Almui. En la parte superior del abrigo rocoso se la representa preñada de huevos en el interior de su cuerpo en actitud maternal, calmada y protectora.



Arte del Primer Renacimiento Italiano. Libro de Horas de Santa María, Biblioteca Histórica Nacional de Nápoles. En el folio 74 hay una miniatura que representa el pecado original, en el que la serpiente recibe un tratamiento análogo al de la sagrada serpiente fértil del Arco Íris.

La idea que atribuye una extraordinaria voracidad a las serpientes, ilustra el frontispicio de algunas ediciones de los **"Emblemas"** de Alciato. Estas estampas muestran a una serpiente que se enrosca sobre sí misma formando anillos y devora a un ser humano maduro empezando por las piernas. El hombre alza los brazos, como si pidiera auxilio. Al margen de su posible significado culinario y del común simbolismo del peligro y del pecado que ataca a la virtud, la estampa simboliza la existencia de un conocimiento superior, que devora y consume al hombre.

Conclusión:

A través de este artículo, se ha hecho un viaje a la naturaleza de la serpiente en relación con la del hombre, y se ha ido de Oriente a Occidente, de la antigüedad a la modernidad contemporánea, con total libertad para percibir la esencia de la iconografía de la serpiente. En él se ha puesto de relieve que la sacralidad de la serpiente se explica, en buena parte, por el efecto de superioridad que se establece al comparar la biología del hombre, débil y vulnerable, con la de la serpiente, fuerte y astuta. Se ha intentado desentrañar la estrecha relación que puede establecerse en materia de iconografía entre la imagen de la serpiente y la serpiente en sí misma como ser biológico que existe en la naturaleza, que causó en la mente del hombre una hipnótica seducción que le llevó a adorarla o despreciarla, pero que nunca le dejó ambiguo o indiferente. La ofidiofilia y la ofidiofobia son, en realidad, dos caras de una misma naturaleza psíquica: la humana. Verdaderamente, se trata de dos caras de una misma moneda. Centrado nuestro trabajo en varios puntos, se ha considerado clave, bajo nuestro punto de vista, que, la sacralidad de la serpiente y los simbolismos que se deducen de una serie de factores biológicos que no se pueden entender si no es a través de un conocimiento preciso y concreto de su comportamiento en la naturaleza, que era observado con extrañeza, por los hombres de la antigüedad. La imposibilidad de dar una explicación racional y científica satisfactoria para sus comportamientos, facilitó su cómoda transformación en enviada de los Dioses y, en ciertos lugares, en una Divinidad en sí misma. Estos factores, aislados y enunciados, son los siguientes: su condición de reptil ápodico, frecuentemente venenoso, las muy distintas formas que adopta para desplazarse, para atacar a sus víctimas, para cazar a sus presas, sus hábitos alimenticios, su voracidad carnívora y sus especialísimas capacidades sensoriales, únicas en el reino animal.

Serpiente Pitón *Morolus* del Zoológico de Madrid en la que se la representa en el momento en que incuba sus huevos puestos sobre una capa de estiércol.

Este elenco biológico es el que condiciona, justifica y determina los distintos sustratos de sacralidad que se atribuyeron a la serpiente. Conscientemente se ha obviado el análisis del comportamiento reproductivo de la serpiente y el carácter curativo de su veneno medicinal, en espera de poder hacer, en el futuro otros trabajos monográficos sobre estos dos aspectos, cuya importancia y significado nos hacen abrigar la esperanza de poder publicar en breve plazo de tiempo otros artículos en Akros.

Además de señalar los condicionantes biológicos que explican la importancia que los antiguos dieron a la serpiente en sus distintos corpus de creencias religiosas, se han descrito con detalle las incoherencias observadas en las que biología y simbolismo sagrado no se ajustan a ninguna causa justificada suficientemente explícita. Todo parece indicar que, sobre un sustrato de realidad biológica verdadera y auténtica, observada y comprobada, en algún momento de la historia, la imaginación humana sobrepuso un sustrato de ficciones inventadas y leyendas con apariencia de verdad histórica que incrementaban sustanciosamente los poderes mágicos atribuidos a los ofidios. Se puede afirmar que existen unas verdades biológicas en torno a la imagen estética de la serpiente y un conjunto de mentiras iconográficas que idearon para ella una personalidad sobrenatural y trascendente.

Analizar la imagen de la serpiente desde la perspectiva que ofrece su especial comportamiento biológico, dota al investigador de una situación privilegiada que posibilita una óptima comprensión de las posibles causas profundas por la que ha sido tan importante para la historia de las religiones. Sin duda, su especial comportamiento biológico es el auténtico cimiento sobre el que se asienta su importancia como símbolo religioso.



JOSE ROMANO
Licenciado en Historia del Arte.

Mateo Bazataquí Soriano: Análisis de su obra

En abril de 2003, Melilla perdía a uno de los artistas que durante la última década ha contribuido al desarrollo cultural de la ciudad. Un artista autodidacta, celoso de su arte, que quiso mantener oculto su bagaje, hasta que su jubilación y el aliento de su familia y amigos lo animaron a exponer sus obras. Todas ellas influenciadas por su labor profesional y por la luz del Mediterráneo: Edificios modernistas de la ciudad, rincones típicos, Marruecos y el mar serán referentes obligados para él. Si bien durante toda su vida pintó de manera callada, en estos últimos años en exposiciones casi anuales dejó su impronta en muchos hogares melillenses y en muchos de los que visitan la ciudad y quieren llevarse un trozo de nuestra luz plasmado en unas acuarelas de trazo casi fotográfico.

Aunque de familia aragonesa, Mateo Bazataquí Soriano, nace el 23 de noviembre de 1926 en la ciudad de Badalona (Barcelona). Pasará su niñez y adolescencia en Cataluña ya que sus padres Mateo y Emilia se desplazan desde Frías de Albarracín hasta Badalona por motivos laborales. Allí su padre trabajará a las órdenes del ingeniero José Ochoa Benjumea. En poco tiempo será su mano derecha y participará en todos sus proyectos. Pronto comienza un peregrinar por diferentes puntos de costa, tanto de la geografía española como de la marroquí: Canarias y Tánger, entre otros, para terminar en Melilla donde se están realizando las obras del puerto.

Desde muy niño, y animado por su padre, Mateo Bazataquí puso de manifiesto sus dotes artísticas. Al poco

tiempo de instalarse sus padres en nuestra ciudad, y siendo alumno del Instituto "Leopoldo Queipo", se presentará a un certamen de dibujo, donde con una obra de reducido tamaño hecha en tinta china negra, y dejando ver su futuro estilo hiperrealista, pinta un coche de época con el que consigue el primer premio del certamen.

Sus dotes en el manejo del lápiz y la herencia adquirida de su padre hacen que en 1944 se desplace de nuevo a Badalona para comenzar sus estudios de aparejador; nunca terminará los estudios, pero sí tomará lecciones de dibujo y



Marina. Acuarela. 0,21 x 0,28m.



Vista general de Melilla la Vieja.

color. Regresa a los cinco años y comienza un contrato con la Junta de Obras del Puerto de Melilla. Es también durante este periodo cuando conocerá a Lolita, su futura mujer.

En 1953, se presenta a las Oposiciones del Cuerpo de Delineantes Proyectistas del Ministerio de Obras Públicas y obtiene plaza con el número uno. Es destinado a Jaca, donde trabajará durante un periodo de pocos meses, tras los cuales elegirá plaza en Melilla, integrándose en el gabinete de delineación y proyectos de la Autoridad Portuaria. Este periodo será uno de los más creativos en su carrera profesional y más feliz en su ámbito personal. De su matrimonio, celebrado en febrero de 1955, nacerán sus tres hijos.

Comienza así un periodo donde compaginará su trabajo de funcionario con otro de índole más privado que le absorberá hasta bien entrada la década de los setenta. Como delineante trabajará en proyectos de edificios de la Autoridad Portuaria como el Club Marítimo de Melilla, realizando el espigón y la zona de trampolines. En Marruecos realizará para el Protectorado Español diferentes proyectos de escuelas y edificios públicos por toda la geografía del norte del país, lo cual hará que despierte ese interés por sus tipismos, formas y colores.

Pero si hay que destacar algo de su labor de proyectista serán sus diseños privados para establecimientos comerciales de la ciudad. El interiorismo va a ser algo que siempre le atraiga y desarrolle durante toda su vida. El diseño de fachadas, escaparates y letreros, que dibuja y decora hasta en los últimos detalles, son una muestra de esta afición. Comercios tan emblemáticos y conocidos de la ciudad como "Pagoda", "Castilla", "Mónaco", "Joyas Pastor" o "Rual" y tantos otros que hoy en día han desaparecido, son ejemplos de su trabajo.

Pero sus proyectos no sólo se van a ceñir a la fachada, en algunos casos la figura de artista brotará para completar sus diseños hasta en los más mínimos detalles. Así, trabajará en techos, molduras, vitrinas y muebles, decorándolos con tallas de madera, que él mismo realiza, como es el caso del proyecto de "Joyas Victoria", o empleará grandes paños de cerámicas de pasajes de Melilla de influencia cubista como los de la Estación Marítima, o incluso utilizará grandes murales con técnicas muy novedosas como en la sede del "Banco Popular" donde realiza por primera, y quizás única, vez obras abstractas, olvidando su tradición realista, en técnica mixta con arena y óleo, dándole unas texturas muy interesantes en los acabados.

Ahora bien, si tuviéramos que destacar uno, de entre todos sus proyectos para entidades comerciales, sería sin duda el que realiza para la oficina principal del "Banco Bilbao" situada en la calle General Pareja. Este proyecto irá más allá de lo que podemos entender por un diseño de decoración, pues realizará todo el conjunto de la obra, desde la redistribución del edificio hasta el acabado final. Desde la tabiquería y escaleras hasta los mostradores de madera decorados con tallas y las ventanillas de pago. Todo un trabajo integral que mostrará su gran capacidad de creación.

Una de sus labores más enriquecedoras y que le proporcionaría más satisfacciones sería la construcción de maquetas de edificios para todos sus proyectos. Durante toda su vida compondrá grandes maquetas, en las que fabricaría a mano todos los objetos que la componen. Realizando todos los detalles, torneando columnas, realizando una labor preciosista con un estricto rigor milimétrico de escalas y proporciones. Esta labor será reconocida, ya después de su jubilación, en el encargo de dos maquetas de grandes dimensiones del plano de Melilla que han sido durante años admiradas en la ciudad, una de ellas es la que se realizará para la estación marítima y



Entrada de la Avenida. 1994. Acuarela. 0,55 x 0,36 m.

otra será la encargada dentro de los actos para la celebración del Quinto Centenario de la fundación de la ciudad para ser expuesta en el Palacio de Congresos y Exposiciones. Esta última llenaría de satisfacción al autor por poder así contribuir y dejar su impronta en una de las efemérides más importante para la ciudad que lo acogió desde joven y en la que viviría más de cincuenta años.

En cuanto a su proceso creativo como pintor podemos decir que siempre, y a lo largo de toda su vida, ha estado presente. Desde ese dibujo a plumilla ganador de su primer certamen de dibujo hasta su muerte su producción ha sido inmensa. Aunque toca todas las técnicas, será la acuarela la que más desarrolle, dada su rapidez de ejecución, su dificultad y complicación y el afán de perfeccionismo que posee en sus obras. Sabemos que realiza pirograbados, óleos y también acrílicos y que se atreve a investigar con nuevas técnicas y soportes, así en los años setenta realiza esgrafiados monocromos sobre papeles de acabado metálico, siempre con una técnica depurada y una perfección en el dibujo.

La temática no va a variar mucho a lo largo de su vida. Dado su interés por reflejar la realidad a través de sus cuadros, siempre elegirá temas figurativos con una constante realista, casi obsesiva, e hiperrealista en muchos casos. Así los edificios siempre estarán en su panorama artístico, muy ligado a su oficio. Edificios de elegante factura muy conocidos para los admiradores del modernismo melillense, donde el trazo perfecto se realiza con la luz del Mediterráneo como otra constante en su obra. También el retrato como máximo exponente de la realidad se intercalará con los paisajes más queridos por el pintor. El mar, del que el pintor se declara públicamente un gran enamorado, lo plasmará en multitud de sus obras, en grandes marinas donde barcas de pescadores quedan encalladas en unas playas de finas arenas o en dársenas marítimas que plasman como horizonte los edificios más emblemáticos de la ciudad. Y por supuesto, los rincones de algunas comarcas del Rif, que recorre en sus

paseos en bicicleta a primeras horas de la mañana y le ayudan a hacer fotos de bellas estampas de las zonas cercanas, y también en su retiro de fin de semana a la casa de su hijo en el "campo" cerca de las dunas de Tardit. Tampoco podemos olvidar sus viajes al interior de Marruecos: Tetuán, Tánger, Xauen o Fez donde queda absorto por los artesanos, y los rostros de los vendedores en los zocos.

Desgraciadamente para todos, no todo lo que pintaba lo conservaba. Su afán perfeccionista que le hacía destruir todo aquello con lo que él no estaba conforme y su altruismo, que le lleva a regalar todo lo que terminaba y que era de su agrado, hacen que, ni siquiera su familia, posea obras del pintor en etapas anteriores a su primera exposición. Por ello, tras su jubilación, le animan a comenzar a exponer sus obras, lo cual hará a principios de la década de los noventa.

El 9 de diciembre de 1990, en la sala de exposiciones del Centro Cultural de los Ejércitos de Tierra, Mar y Aire de Melilla, inaugura su primera muestra de acuarelas animado por su amigo y director del Centro Cultural, Julio Fernández. Con un total de diecinueve obras, en su mayoría marinas, comienza su carrera expositiva.

Habrà que esperar tres años para que realice su segunda exposición, en el mismo lugar que la anterior. La mayoría de estos trabajos están fechados entre 1992 y 1993. Esta vez la temática es diferente, pues aunque mantiene algunas marinas destacan los personajes y motivos bereberes, recreándose en las indumentarias, los gestos y la personalidad islámica que conoce a la perfección. También plasma rincones de la ciudad como la plaza Menéndez Pelayo tras la remodelación dirigida por Carlos Baeza y un pequeño grupo de retratos.

En 1994, esta vez el 16 de noviembre, y en la sala de exposiciones del centro cultural Federico García Lorca, inaugura una nueva exposición de acuarelas donde los protagonistas vuelven a ser los edificios modernistas de la ciudad.

Ya en su cuarta exposición individual cambia totalmente de registro, tanto en el número de obras, que ele-



Puerta de La Marina y Torre del Reloj, en Melilla la Vieja.



Yasmina varada en la Mar Chica.



Palomita en la Mar Chica con el Monte Atalayón al fondo.



Club Marítimo de Melilla. 1994. Acuarela. 0,43 x 0,33 m.

va a treinta y cinco, como en formato, que reduce, y a la gama cromática que se vuelve sepia en lo temas arquitectónicos, sólo roto por los guiños del azul del cielo. En esta exposición de 1995, su principal interés será la búsqueda de efectos de luces y sombras que lo preocupa, siempre en constante desarrollo de ese realismo que refleja sus obras. Cada vez más sus obras parecen llegar al hiperrealismo fotográfico, en los detalles, en el trazo corto de sus pinceladas e incluso en los colores que utiliza para captar el mar, sus brillos y efectos del sol en las paredes blancas de los edificios en un día de verano.

Una temática netamente localista y marinera será la que impregne su quinta exposición individual en 1997, otra treintena de obras colgadas de las paredes de la sala de exposiciones "Victorio Manchón" donde el pintor recoge sus temas favoritos: Melilla y el mar. Ya en estos momentos Mateo Bazataquí se ha afianzado en el mercado artístico, lo cual le hace sentirse más seguro y ve que ha consolidado una importante trayectoria artística.

En 1998, participará como acuarelista en las jornadas de puertas abiertas que realizará el museo de la ciudad con motivo del Día Internacional del Museo. Esta fue sin duda una grata experiencia para él, ya que además de exponer una pequeña muestra de su obra tuvo la oportunidad de enseñar su técnica de trabajo a mayores y niños.

A finales del año siguiente, y de nuevo en el Federico García Lorca, cuelga una treintena de cuadros de motivos rifeños y marineros. Agrandando el formato de los mismos y de nuevo el color inunda sus acuarelas. La perfección de los contornos y el volumen de los ropajes en los personajes hacen que esta muestra alcance un gran éxito. No abandona los motivos melillenses, rincones escondidos y a la vez conocidos por el público, se asoman de nuevo por la sala.

En mayo de 2001, expondrá por primera, y única vez, en un lugar muy querido por él, al que le unen afectos profesio-

sionales y de amistad. Será en la recién estrenada sala de exposiciones del Club Marítimo la que acogerá su última exposición en Melilla. Este lugar donde realizó grandes proyectos profesionales, cuando era responsable del gabinete de delineación y proyectos de la Autoridad Portuaria, y donde su padre junto con Ochoa Benjumea realizó los primeros trazos del recinto, verá colgarse por última vez las marinas con las que tanto disfrutó, los paisajes de su ciudad de adopción y todos esos personajes tan típicos que ya se

encuentran acomodados en el catálogo del pintor. En esta ocasión, también, se recogen paisajes marroquíes como las tradicionales "carreras de la pólvora" que había contemplado en la ciudad de Fez en algunos de sus viajes por el vecino país, sin olvidar las estampas melillenses, tan reclamadas por su público fiel.

No podemos olvidar las dos exposiciones que realizará fuera de la ciudad de Melilla, una en Alicante y otra en el Circulo Mercantil de Sevilla. En ellas recoge una pequeña muestra de toda su carrera como pintor, de acuarelista de trazo perfecto, donde expone las diversas temáticas con las que se gana el aprecio de sus conciudadanos.

Debemos reseñar que en el catálogo del patrimonio pictórico de la Ciudad Autónoma de Melilla, realizado por Simón Benguigui aparecen cuatro de sus obras como propiedad de la ciudad, estando una de ellas, una bella marina, colgada permanentemente en una de las dependencias más importantes del museo local.

Mateo Bazataquí, un "catalán de exportación"

como él mismo gustaba definirse, marcó una etapa dentro de la pintura local. Siempre queriéndose diferenciar de sus compañeros de oficio artístico, huyó de la improvisación, de la mancha, de los temas poco planteados. Muy perfeccionista en su trazo, casi de ilustrador, y utilizando técnicas cercanas a su profesión de delineante, supo captar el color de nuestras costas, el olor a brea de nuestros barcos y el exotismo de nuestro mestizaje cultural.



Campeño de Taxdir.



Dársena pesquera y calle General Macías.

Nueva aportación al conocimiento histórico de los primeros momentos de Malila: Las cerámicas a mano altomedievales de las excavaciones de Parque Lobera y Cerro del Cubo (Melilla) I.

JUAN BAUTISTA SALADO ESCAÑO

(Arqueólogo)

JOSÉ SUÁREZ PADILLA

(Arqueólogo)

ILDEFONSO NAVARRO LUENGO

(Director del Área de Patrimonio Histórico del Excmo. Ayto. de Estepona, Málaga)

Resumen:

Con este trabajo pretendemos adelantar algunas de las conclusiones extraídas de un trabajo mayor sobre las cerámicas altomedievales de Melilla, procedentes de los resultados de las excavaciones de urgencia llevadas a cabo en Parque Lobera y Cerro del Cubo.

Nuestro propósito es dar a conocer un interesantísimo conjunto de materiales elaborados a mano que constituyen una fuente de información histórica de primer orden, dejando para una publicación posterior, el estudio global de todo el material cerámico aparecido en distintas excavaciones arqueológicas desarrolladas en la ciudad.

Las excavaciones arqueológicas:

Los materiales que presentamos en este estudio parcial han sido extraídos de dos excavaciones arqueológicas de urgencia desarrolladas en el Centro Histórico de la Ciudad Autónoma de Melilla, Cerro del Cubo y Parque Lobera, y la información de la circunstancia de los hallazgos ha sido redactada a partir del informe que nos ha aportado la Dra. Pilar Fernández Uriel, quien nos ha encargado el estudio del conjunto cerámico¹.

Los días 7 al 11 de abril del año 1997 fueron una fecha importante en el estudio de la Arqueología y en la investigación de la historia de la ciudad.

El Centro asociado de la UNED patrocinó un coloquio dedicado a sus orígenes y su Historia más antigua, con el título *Melilla y su entorno en la Antigüedad*, logrando que



¹ Agradecemos desde estas páginas a la Ciudad Autónoma de Melilla su gran hospitalidad e interés en el conocimiento de su Patrimonio Histórico, especialmente al Museo de la Ciudad y concretamente a Rocío Gutiérrez, que ha hecho posible el estudio de estos materiales depositados en los fondos del mismo.

PLANO 1. Ubicación de los sondeos arqueológicos en Parque Lobera y Cerro del Cubo. (1: Altura del Cubo; 2: Parque; 3: Primer Recinto).



un grupo de investigadores se dieran cita en Aula DIEZ (Varios Autores: 1998).

En dicho coloquio se expuso la necesidad de dar a estos estudios una continuidad y cobertura adecuada, poniendo esta labor en manos de un equipo investigador preparado para conseguir que su trabajo tuviera los medios idóneos y fuera apoyado y reconocido por las instituciones oficiales y por la comunidad científica.

Desde el primer momento la Consejería de Cultura de la ciudad aceptó este reto con entusiasmo y respaldó este proyecto, ayuda que ha mantenido de forma continuada.

Así se iniciaron con rigor y continuidad las primeras intervenciones arqueológicas en Melilla la Vieja. Estas investigaciones se canalizaron a través del Museo de la Ciudad, que se convirtió en el centro de operaciones y base del equipo de arqueología.

Estas excavaciones arqueológicas pioneras se iniciaron tímidamente con una serie de prospecciones dentro del Segundo Recinto. Sin embargo, su verdadero comienzo arrancó con una primera campaña de urgencia al detectarse restos orgánicos y fragmentos cerámicos en la Carretera de la Alcazaba con ocasión de la construcción de una urbanización de chalets adosados en la ladera del Cerro del Cubo (Plano 1).

Los arquitectos informaron de estos restos a la Consejería de Cultura, poniéndose en contacto con los profesores Fernando López Pardo, de la Universidad Complutense, y Pilar Fernández Uriel de la UNED, personándose en el lugar el día 19 de Diciembre de 1997, donde detectaron, en uno de los cortes realizados por las máquinas, hasta cinco cavidades de características similares excavadas en la base geológica de la ladera, consistente en roca arenisca.

Gracias a los trabajos iniciados en diciembre de 1997, que se prolongaron hasta enero de 1998, se pudo ver que estas estructuras se trataban de distintos silos o "matimoras", para almacenar productos sólidos o, incluso líquidos. Morfológicamente, son cavidades con forma oval, con una parte más ancha que oscila entre 15 a 25 m. de diámetro, si bien hay que decir, que por lo general son bastante irregulares. El acceso a las mismas se practica a través de una pequeña abertura en la parte superior, la cual se tapaba mediante una losa de arenisca, como así se pudo ver en uno de los silos, cuya losa se había caído a su interior (Foto 1 y 2).

De las cuatro que se investigaron y que conservaban los rellenos de amortización y colmatación, sólo una poseía abundante material arqueológico. Las otras restantes estaban rellenas de tierra y escombros modernos, probablemente provenientes de la construcción de los sistemas defensivos de la fortaleza de Victoria Grande.

La segunda intervención de importancia se llevó a cabo en febrero de 1999 en el paraje conocido como Parque Lobera, concretamente en toda la zona norte, muy cerca del Auditorio Carvajal, que comprende la misma zona de hábitat que la del Cerro del Cubo.

Esta zona tiene la especificidad de que estuvo ocupada en época púnica y

romana, donde se instaló una posible necrópolis, como se puede desprender de los materiales localizados.

Se intervino en un único silo excavado en la roca natural, que estaba colmatado por un estrato con abundante material, siendo de esta intervención el mayor porcentaje de materiales estudiados.

El silo tiene 25 m. de diámetro en la parte más ancha. Es de forma oval y está intacto. Los estratos consistían básicamente en un primer nivel de tierra de color pardo con bolsas de tierra negra y gris con restos de carbones. Esta unidad amortizaba un estrato formado por cenizas.

La importancia de poder haber excavado estas estructuras no sólo reside en haber detectado los primeros indicios de hábitat de época islámica, sino que constituyen distintas unidades cerradas y sin alteraciones, lo que proporciona una gran fiabilidad en la datación de los artefactos localizados.

Marco histórico

En el tiempo que transcurre entre que Melilla pasa de ser conocida como *Russadir* a llamarse *Malila*, se sitúa uno de los periodos históricos peor conocidos de la ciudad.

Esta circunstancia del cambio de nombre, es precisamente una de las

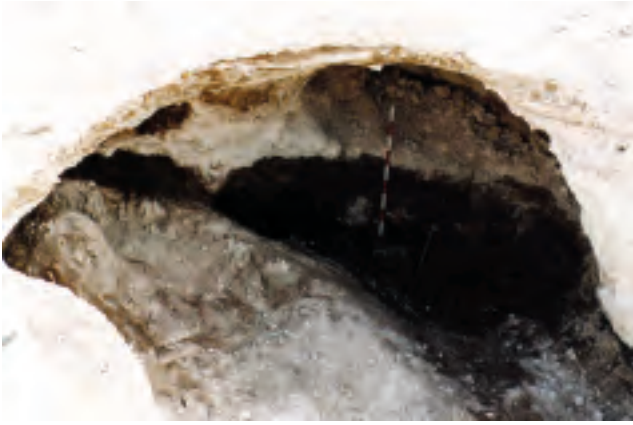


Foto 1. Vista del interior de un silo localizado en Cerro del Cubo.

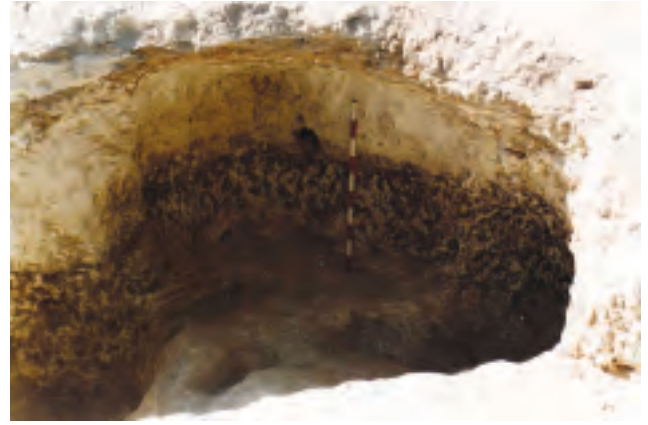


Foto 2. Interior de un silo excavado en Cerro del Cubo.

peculiaridades que llaman la atención en comparación con otras urbes estratégicas del Mediterráneo occidental. En opinión de E. Gozalbes (1997: 228) este hecho debe responder a la existencia de un momento de abandono de la ciudad, entre los siglos VII y IX d.C.

La última noticia que tenemos del epílogo de la *Russadir* tardoantigua es a través del documento denominado *Thronus Alexandrinus*, que menciona la ciudad de *Rusadir* como la sede de un obispado cristiano a principios del siglo VII d.C. (Gozalbes E. 1991: 155). Efectivamente, no nos parece extraña la existencia de una guarnición bizantina en la ciudad, especialmente en función de la constatación arqueológica reciente de este tipo de asentamientos en puertos estratégicos del Mediterráneo occidental, como *Malaca* (Taller de Investigaciones Arqueológicas 2001), *Septem* y *Iulia Traducta* (Navarro Luengo, Torremocha Silva, Salado Escaño, 2000).

A lo largo del siglo VIII, y prácticamente hasta finales de la centuria siguiente, no tenemos noticias de la antigua ciudad de *Russadir*, cuyo territorio estaba integrado políticamente dentro del Islam. Sabemos que una serie de tribus beréberes poblaban la región desde antiguo (*Nefza*) (Tahiri 2002: 37), y fueron poco receptivas al efecto de la romanización (Gozalbes G. y Gozalbes E. 1994: 769). A éstas se unieron posteriormente otras procedentes del Este (Gozalbes, E. 1997: 228).

Pero, ¿qué pasó con la antigua población de la ciudad de *Russadir*? Si

existió un asentamiento bizantino, debió presentar ante todo carácter militar, cuya guarnición, como vemos en el resto de los asentamientos investigados, como *Malaca*, está siendo abastecida por el estado, con lo que la economía local debió estar en claro retroceso (Taller de Investigaciones Arqueológicas 2001: 688). Los antiguos habitantes de *Russadir*, a partir del siglo VII, pudieron haberse desplazado hacia el campo una vez que el asentamiento perdió su interés como puerto estratégico, integrándose políticamente en el ámbito indígena beréber dominante.

Precisamente, en el siglo VIII, un árabe de origen yemení, *Saleh*, se instala en pleno Rif oriental, y consigue aglutinar políticamente las tribus de la región (Tahiri 2002: 38). A principios del siglo IX, su nieto funda la ciudad de *Nakur*, capital de este reino. Su esplendor la convierte en la medina más importante de esta región mediterránea. En el territorio surgen nuevas poblaciones, mercados y puertos, que establecen relaciones con las poblaciones del otro lado del Mediterráneo (Tahiri 2002: 44). Pero entre todas estas nuevas poblaciones y puertos aún no se cita a Melilla.

Es a mediados del siglo IX, como indica el profesor Tahiri (2002: 46), cuando se observa una tendencia a la fortificación generalizada del territorio. Se construye una importante muralla en la capital, *Nakur*, y surgen nuevos asentamientos fortificados en el entorno de la ciudad. Entre ellos, destacan *Tasreft* e *Igga*, que han sido recientemente constatados arqueológicamente.

En ellos, hay aljibes y grandes silos, destinados previsiblemente al almacén de trigo y cebada.

Junto a esto, también se observa en momentos avanzados de la segunda mitad del siglo IX el inicio de una reactivación económica en las ciudades costeras de Al Andalus, como Málaga, donde se documenta una importante actividad artesanal (Salado, Mayorga, Ramblas, Navarro, Arancibia, 2002), en Pechina (Ación, Castillo, Martínez, 1990) y últimamente en Algeciras.

Concretamente los marinos de Pechina establecen importantes vínculos comerciales con el Magreb, donde incluso llegan a fundar factorías activas, como Orán (Guichard, 2002: 81).

Precisamente, las fuentes en estos momentos avanzados del siglo IX nos hablan por primera vez de *Malila*. El geógrafo al-Yaquiubi ya nos cita la ciudad. Los nuevos pobladores deben ser los indígenas beréberes, de las tribus que habitan este territorio desde el siglo VIII, y que serían obligadas a un proceso de sedentarización desde la capital, *Nakur*, que no estuvo exento de problemas (Gozalbes, E. 1997: 230).

De hecho, el topónimo *Malila*, tiene un origen beréber según este mismo autor, que, deriva de "Mlil" y significa "juntarse". La interpretación histórica de este significado, según el investigador, es su potencial carácter de lugar de mercado o reunión, propio de un espacio con excepcionales condiciones portuarias y un hinterland rico en productos agrarios y mineros.

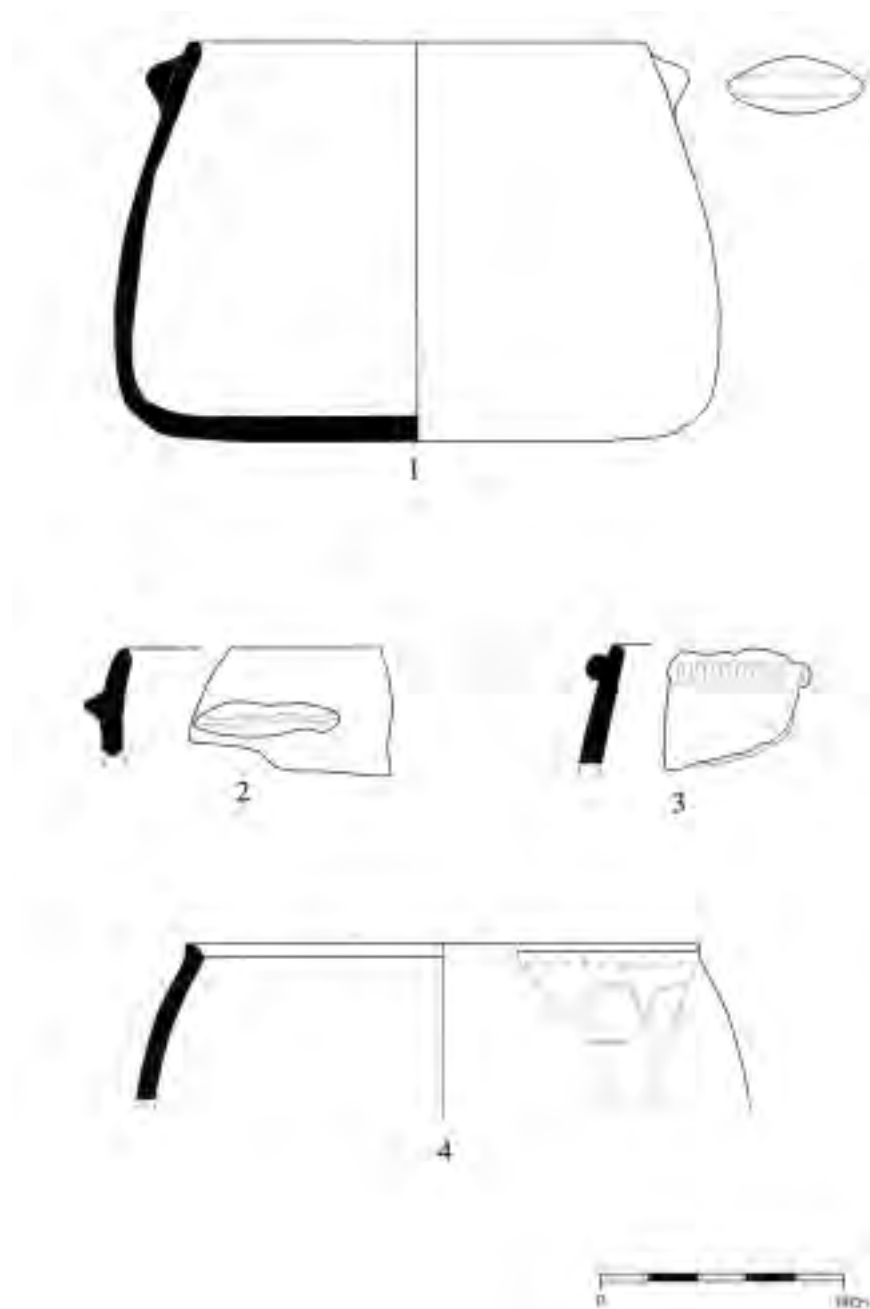


Figura 1. Marmitas.

co del reino de Nakur, y por otro lado estaría justificado en base al interés económico de los puertos de Al-Andalus en el Magreb.

En 927 la ciudad es sometida por Abderraman al-Nasir, tal como señala Ibn la Warrac, y recoge Bekri. Es conquistada en un periodo breve por los fatimíes y reconquistada por los Omeyyas, que la dotan de potente amurallamiento (Ibn Hayyan, 1981: 285), para pasar en breve espacio de tiempo a manos de los beréberes locales (Gozalbes E. 1997: 231).

Los recientes resultados arqueológicos de los trabajos de Plaza de Armas, cerro que está frente al que nos ocupa, evidencian que este lugar estuvo ocupado en momentos de los siglos X-XI, como demuestra el hallazgo de cerámica verde y manganeso y manganeso sobre melado², así como parte de una muralla de mampostería que podría corresponder a estos momentos (Villaverde 2003: 23)

Estudio cerámico. Las cerámicas a mano procedentes de Cerro del Cubo y Parque Lobera y su contexto histórico

Para facilitar la comprensión de las descripciones de los ejemplares cerámicos, hemos agrupado todas las piezas en distintas series, en concreto 8, aun sabiendo que hay fragmentos que son difíciles de clasificar, aunque por características morfológicas, hemos visto conveniente añadirlos a determinados grupos. Esto no es óbice para que en las referencias a determinados casos haya distintas posibilidades de uso, existiendo, pues, ejemplos polifuncionales, tanto desde un punto de vista material como subjetivo.

Como anteriormente dijimos, el estudio presente se centra únicamente en las cerámicas elaboradas a mano, dejando para un trabajo posterior la publicación de las piezas a torno. A pesar de ello, desde un punto de vista cronológico, la tomaremos como referentes de datación, ya que la fechación de todo el conjunto puede ajustarse con mayor fiabilidad con las cerámicas a torno que con las elabora-

A partir de estos momentos también contamos con fuentes arqueológicas para conocer la Malila del siglo IX d.C. En este sentido, los conjuntos de cerámicas localizados en el Cerro del Cubo y Parque Lobera son de un valor histórico extraordinario, ya que nos permiten constatar como en este promontorio existió un asentamiento de esta época.

La existencia de este asentamiento antiguo en el Cerro del Cubo, resulta de gran interés. Sus características físicas encajan bien en el nuevo patrón de asentamiento de lugar posiblemente fortificado y de interés estratégico, propio de la segunda mitad del siglo IX en el ámbito políti-

2 El estudio de la cerámica medieval de la excavación de Plaza de Armas, que se encuentra en vías de finalización, nos ha sido encargado para su inclusión en la memoria de excavación por su director Noé Villaverde, al que agradecemos su confianza y disposición.

das a mano, las cuales tienen una perduración más prolongada.

Antes de entrar en las descripciones pormenorizadas de las piezas vemos conveniente hacer referencia a los porcentajes extraídos de todos los ejemplares estudiados, los cuales nos pueden proporcionar interesantes datos.

Las cerámicas a mano suponen un 44,93 % de los ejemplares estudiados, frente a un 55,07 % de los elaborados a torno. Este porcentaje se nos antoja muy alto si lo comparamos con otros yacimientos cercanos, como Nakur, donde las proporciones serían de un 29,44 %, para las cerámicas a mano y un 70,54 % para las cerámicas a torno (Acién Almansa, Cressier, Erbatí, Picón, 2003: 623). Si estos porcentajes son relativamente cercanos, las diferencias son aun mayores con otros centros urbanos como al-Basra, donde las cerámicas a mano suponen únicamente un 5,4% frente a un 94,6% de cerámicas a torno (Benco, 1987: 63).

Marmitas

Es la serie con mayor número de ejemplares, y la que presenta una variedad tipológica más grande.

Las pastas son generalmente de color naranja, aunque hay distintos ejemplares en las que podemos ver nervios de cocción, normalmente naranja y negro (figura 1, nº 2), naranja y gris (figura 2, nº 5) o marrón y gris (figura 1, nº 4). Otras pastas presentan tonalidades grises (figura 2, nº 6) o beige (figura 2, nº 7).

Debemos destacar que los desgrasantes son medianos y abundantes, subrayando dos piezas que tienen como mineral principal micas doradas, en estos casos de grosores pequeños (figura 2, nº 9 y 11).

En cuanto a morfologías nos encontramos con diversos tipos diferenciados.

Las marmitas más comunes tienen borde simple, cuerpo troncocónico y bases ligeramente convexas, casi planas (figura 1, nº 1-3). Los dos primeros ejemplares tienen mamelones, mientras que el número tres tiene un cordón aplicado con acanaladuras debajo

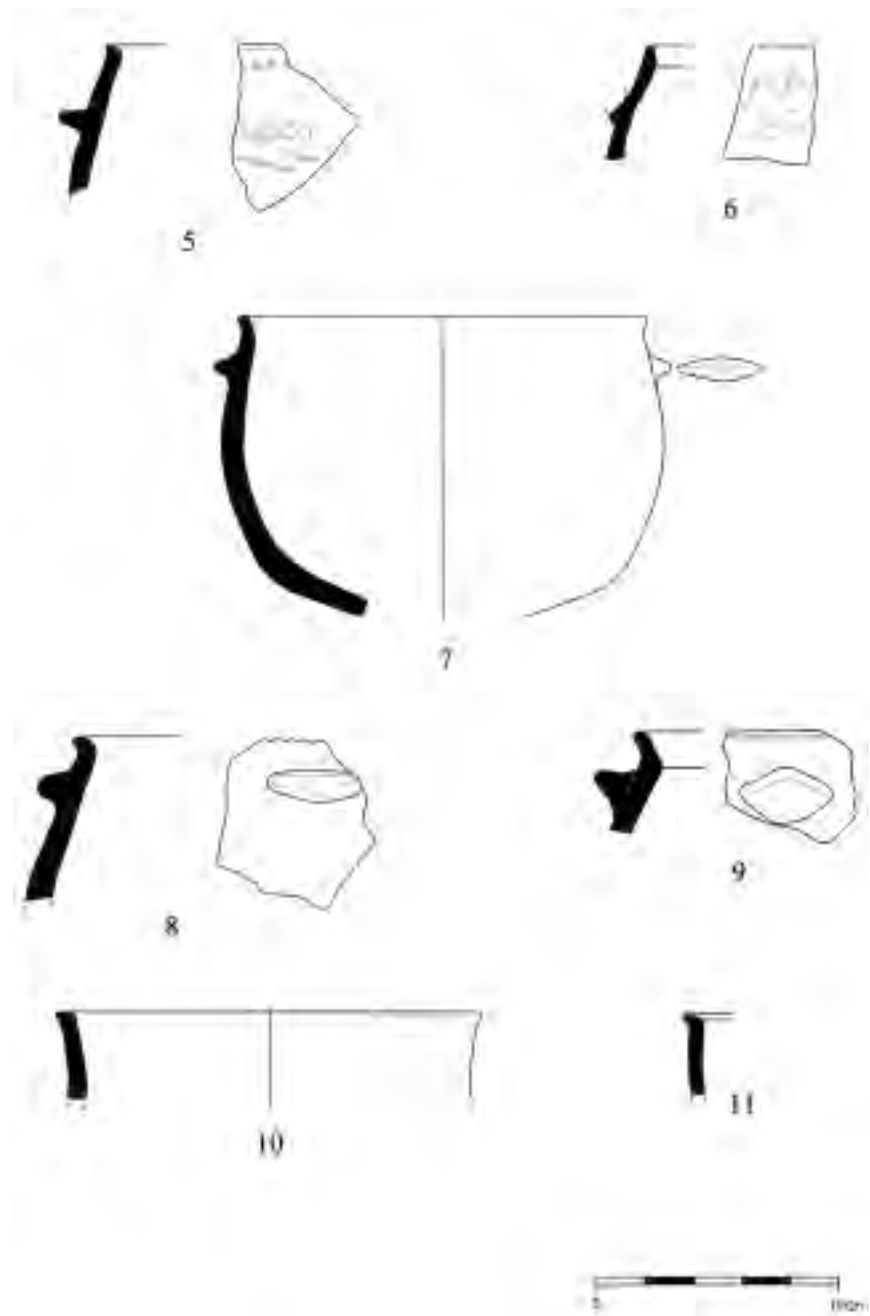


Figura 2. Marmitas.

del borde.

Similar a este tipo nos encontramos con piezas con el borde exvasado con sección triangular (figura 1, nº 4, figura 2, nº 5 y 6) y con decoraciones a base de líneas incisas onduladas (figura 1, nº 4, figura nº 2, nº 6), líneas punteadas, y pequeños círculos o lágrimas incisas (figura 1, nº 4, figura 2, nº 5). En estos casos se documentan mamelones digitados (figura 2, nº 5) y asas de cinta (figura 2, nº 6).

Un tercer grupo lo constituyen dos piezas con borde exvasado con sección redondeada, cuerpo casi globular, base convexa y mamelones (figura 2, nº 7-8). La pieza 9 de la figura 2 no

Figura 3. Cazuelas.

reúne exactamente las características de este grupo, pero sí la podemos incluir en el mismo, ya que la diferencia reside en que el borde es más largo que los anteriores, siguiendo en lo demás un esquema similar.

El último grupo de marmitas, son dos piezas que tienen cuello casi recto y con bordes exvasados (figura 2, nº 10-11). En el caso del primero el labio tiene una pequeña acanaladura.

Indiferentemente a los tipos, hay una característica muy peculiar en el tratamiento de las superficies de las marmitas. De este modo, presentamos alisados tanto en el interior como en el exterior (figura 1, nº 1 y 4, figura 2, nº 8) o solo en el interior (figura 1, nº 2), al igual que espatulados en el interior (figura 2, nº 6 y 10) o al exterior (figura 2, nº 7). Estas soluciones se practican con el fin de tapar los poros y conseguir, por tanto, cierta impermeabilidad en las piezas.

Cazuelas

Presentamos 4 ejemplares bien diferenciados de cazuelas, de las cuales dos están casi completas.

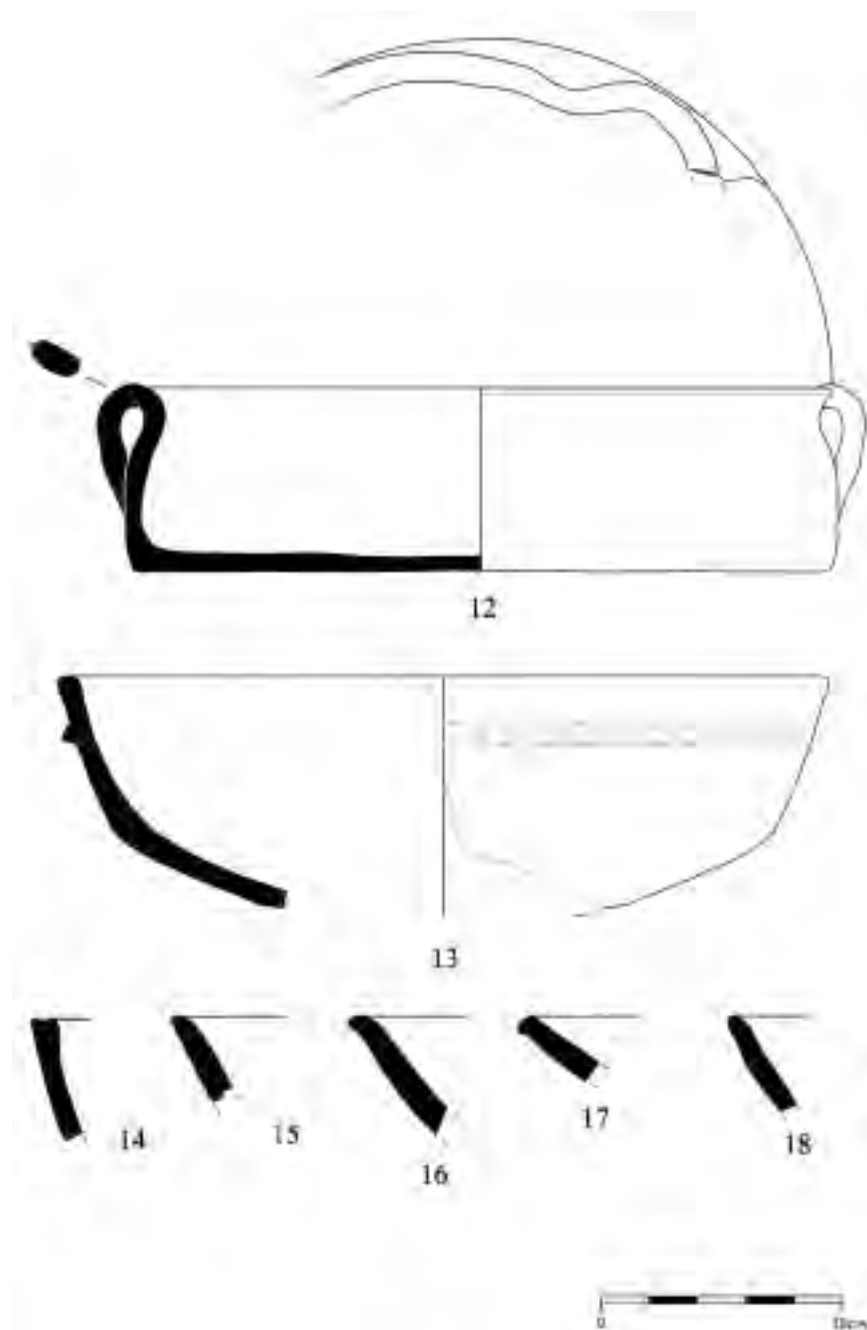
Las pastas empleadas para la confección de estas piezas tienen desgrasantes medios, menos en el caso del número 12 de la figura 3, los cuales son de grueso calibre.

La coloración de dichas pastas son también variables, pasando desde los tonos anaranjados (figura 3, nº 12-15), a los nervios de cocción beige y gris (figura 3, nº 139) o rojo y gris (figura 3, nº 14).

Desde un punto de vista morfológico los cuatro ejemplares son distintos.

El primer tipo tiene cuerpo troncocónico, con el labio exvasado de sección circular, asas de cinta y base plana. Presenta borde lobulado para facilitar el escanciado de los líquidos contenidos (figura 3, nº 12).

El segundo tipo es una cazuela con forma de cuenco, labio simple y posee una ligera carena en la parte central que diferencia el cuerpo con la base,



la cual es convexa. Como elemento decorativo destacar un cordón unglado bajo el borde que recorre todo su diámetro. Es el único ejemplar que tiene la cara interior alisada al igual que ocurre con ciertas marmitas (figura 3, nº 13).

El tipo tercero es difícil de clasificar, aunque nos inclinamos más por la posibilidad de que sea una cazuela. La característica más reseñable que posee es la acanaladura que tiene en el borde, posiblemente para recoger una tapadera (figura 3, nº 14).

Por último, las piezas que constituyen el cuarto grupo tienen cuerpo troncocónico invertido con labios con

sección triangular, algunos exvasados (figura 3, nº 17). Presentan pastas con tonos naranjas o grises. No debe descartarse que puedan tratarse de atafiores a torno lento, aunque nos inclinamos más por la primera posibilidad (figura 3, nº 15-18).

Anafres

Como anafre presentamos, no con ciertas reservas, una única pieza que tiene una pasta con nervio de cocción de color roja y negra con desgrasantes medianos. La catalogación como anafre viene dada por la exis-

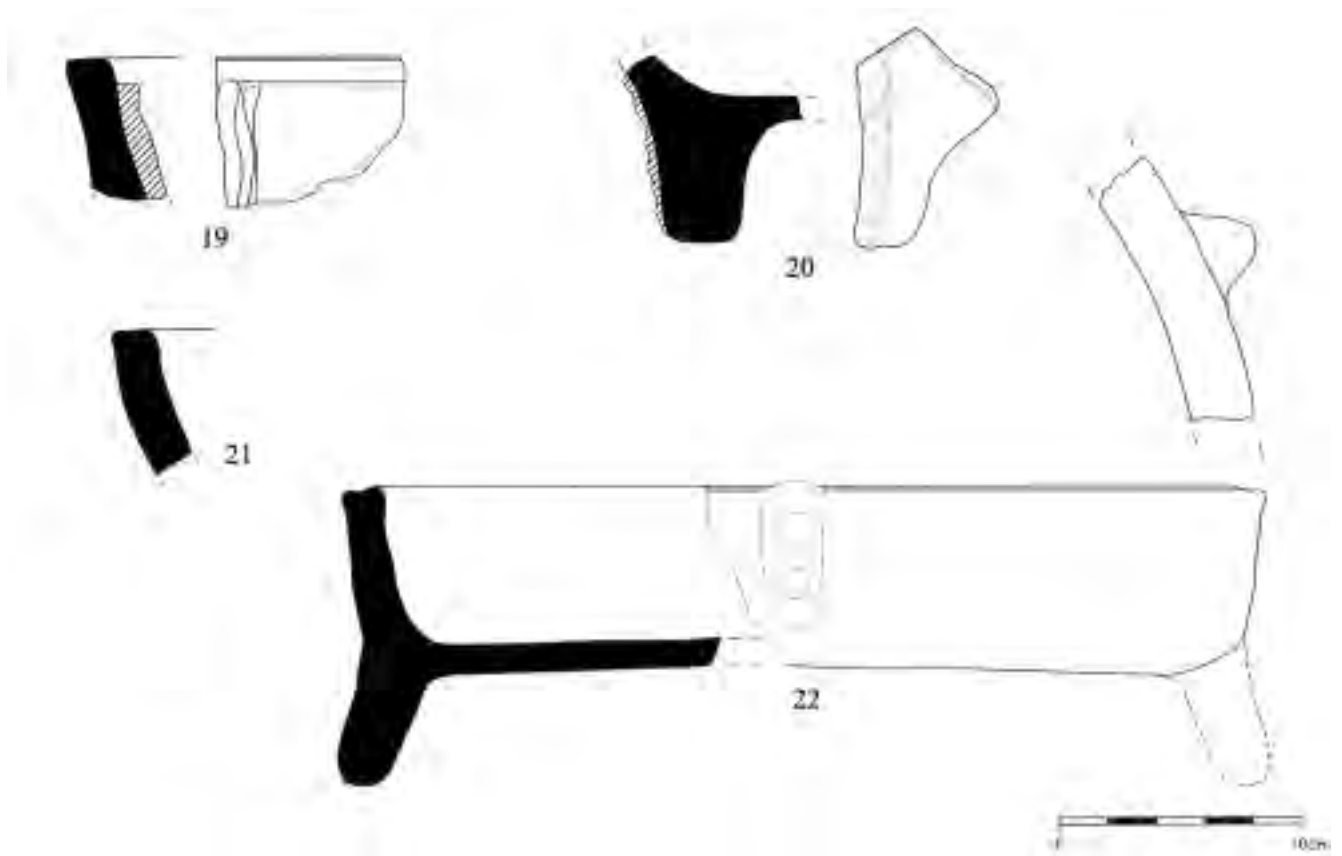


Figura 4. Anafres y Braseros.

tencia en su interior de un aplique vertical que puede servir de soporte para marmitas y cazuelas de gran diámetro. Las paredes son bastante gruesas y rectas, siendo su labio simple de sección cuadrangular (figura 4, nº 16).

Braseros

Como braseros catalogamos una serie de piezas de gran interés, debido a sus grandes dimensiones y a su posible funcionalidad variable.

El hecho de que tengan señales de fuego en el interior es el que nos ha llevado a decantarnos por tipologarlas como braseros, sin tener que desdeñar la posibilidad de que puedan ser usadas, del mismo modo, como anafres. Esta ambigüedad funcional queda patente en la pieza 18 de la figura 4, que, debido a las dimensiones tan reducidas, no podemos precisar su funcionalidad. No obstante, la sección es muy similar al anafre estudiado anteriormente, tanto en grosor como en forma.

Las características de estos braseros residen en sus grandes dimensiones y en la existencia de trípodes de gran tamaño. En uno de los casos este trípode posee en su cara externa un cordón unglado vertical como ornamento (figura 4, nº 17).

Los cuerpos, en comparación con sus diámetros, son relativamente cortos, son rectos y acaban en un borde con acanaladura poca marcada. Tienen grandes mamelones, la pieza estudiada conserva tres, decorados con digitaciones, y las bases son rectas (figura 4, nº 19).

Las pastas tienen nervio de cocción de color rojo y negro (figura 4, nº 17) y pajiza y gris (figura 4, nº 19), con desgrasantes medianos.

Alcadafes

Dentro de este grupo hemos catalogado un total de tres piezas, denominándolas alcadafes más por exclusión que por inclusión.

Los ejemplares presentados tienen todas pastas con desgrasantes peque-

ños y medianos, nervios de cocción naranjas y negros.

Tienen forma de cuenco con paredes gruesas, con ligera carena (figura 5, nº 23) y posibles fondos ligeramente convexos. Los labios son exvasados y de sección triangular (figura 5, nº 23 y 24), aunque pueden ser también simples (figura 5, nº 25). En ocasiones, las paredes internas se tratan mediante un espatulado (figura 5, nº 24-25) para tapar los poros.

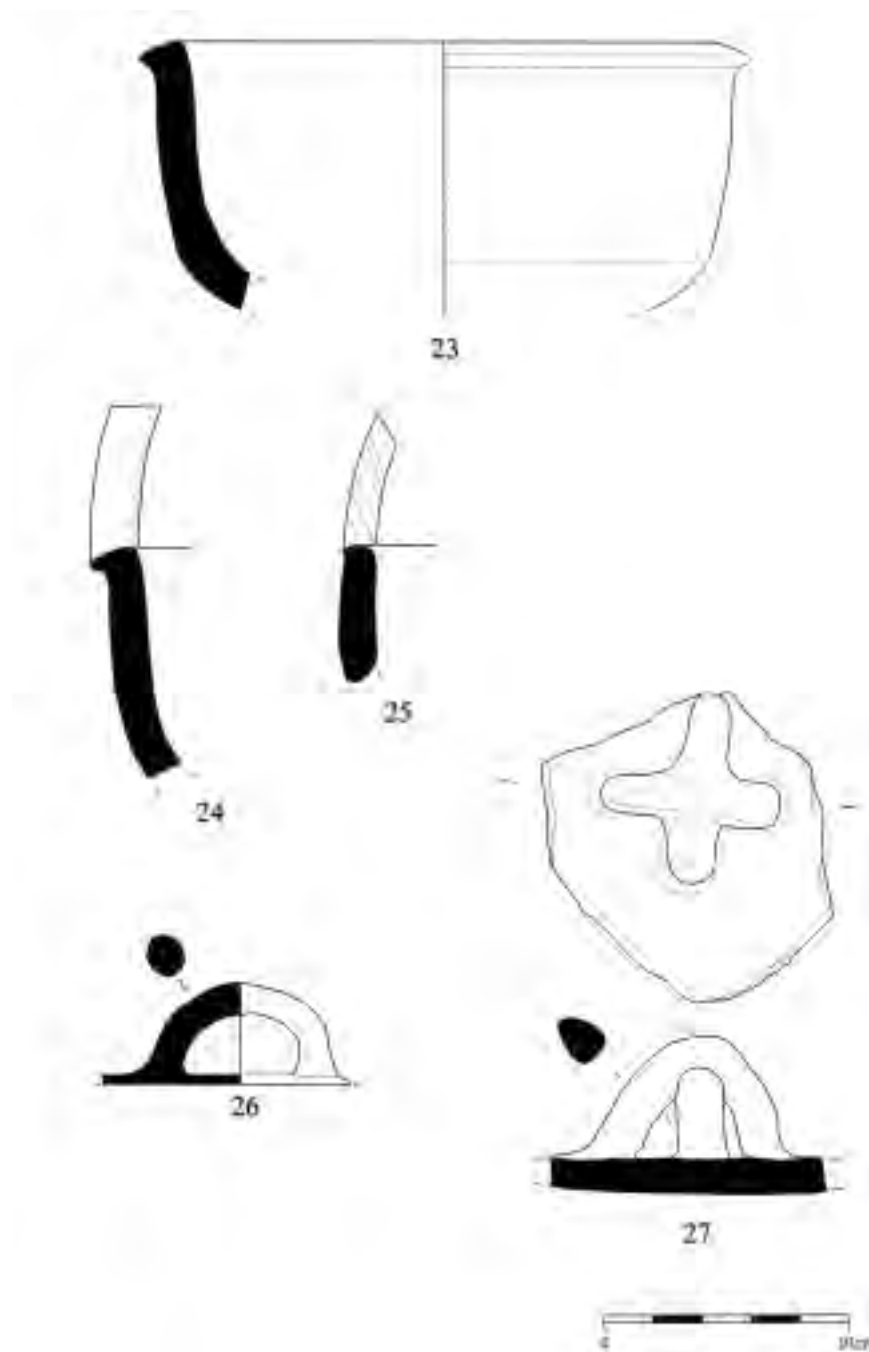
Como decoración singular, documentamos incisiones triangulares en el borde interior (figura 5, nº 24) o incisiones oblicuas a lo largo de todo el borde (figura 5, nº 25).

Tapaderas

Las dos tapaderas son discoidales, con pastas de color naranja con desgrasantes gruesos (figura 5, nº 27) o pasta bien depuradas (figura 5, nº 26).

Las dos presentan asas de puente, destacando una pieza que tiene dos asas cruzadas de sección triangular (figura 5, nº 27).

Figura 5.
Alcadafes y Tapaderas.



Tinajas

En el grupo de grandes contenedores destacamos tres piezas con pastas beige (figura 6, nº 28) o naranjas (figura 6, nº 29 y 30), con desgrasantes medianos o muy gruesos, como en el caso nº 29 de la figura 6.

Destacan por tener el borde vuelto y ser de gran grosor. Tienen diversos motivos decorativos, siendo el más común los cordones ungulados en los cuerpos (figura 6, nº 28 y 29). Como decoración más especial reseñar un grupo de garabatos incisos en el borde (figura 6, nº 30).

Orza

Sin descartar que la pieza nº 30 de la figura 6 pueda ser una marmita, describimos un único ejemplar con cuerpo posiblemente globular y labio redondeado. La pasta es de color naranja y los degradantes son de mediano calibre (figura 6, nº 31).

Conclusiones

El conjunto que presentamos en este estudio está conformado por un interesante elenco de cerámicas elaboradas a mano. A pesar de que la perduración de esta técnica es bastante amplia, si contextualizamos estas piezas con las manufacturadas a torno aparecidas en los mismos niveles estratigráficos, debemos fechar todo el conjunto en el último cuarto del siglo IX, principios del siglo X, lo que supone la constatación arqueológica de la Malila anterior a la conquista de Abderraman III.

Esta propuesta cronológica, como dijimos, viene ajustada por las piezas vidriadas, en las que destaca la presencia de ataifores en verde oliva, jarritas incisas bajo vedrío, candiles de piqueta corta y ancha cazoleta, y por

otro lado reforzada por la ausencia total de verde y manganeso y cuerdas secas parciales. Esta propuesta se nos presenta reforzada por su comparación con producciones cercanas.

Los paralelos que nos parecen más fiables y parecidos, son las cerámicas documentadas en las últimas excavaciones en la ciudad salihí de Nakur. El repertorio documentado es prácticamente igual al nuestro, destacando las marmitas con cordones y decoraciones incisas y punteadas, las cazuelas, igualmente con cordones y con forma de cuenco, los grandes contenedores y las tapaderas discoidales

(Ación, Cressier, Erbatí, Picón, 1999: pp. 62-67).

En el caso de Nakur destaca la ausencia de los braseros o anafres, al igual que la de los alcadafes.

Del mismo modo, es importante significar que nuestras piezas tienen paralelos en al-Andalus, como la marmita nº 6, con piezas de Cabezo del Moro (Gutiérrez, 1996, figura 84.1), o las marmitas del primer tipo, nº 1 y 2 con tipos documentados en Bayyana (Ación y otros, 1995, figura 411), o la cazuela nº 12 de la figura 3, que es igual a una aparecida en las excavaciones de la Plaza de la Marina en

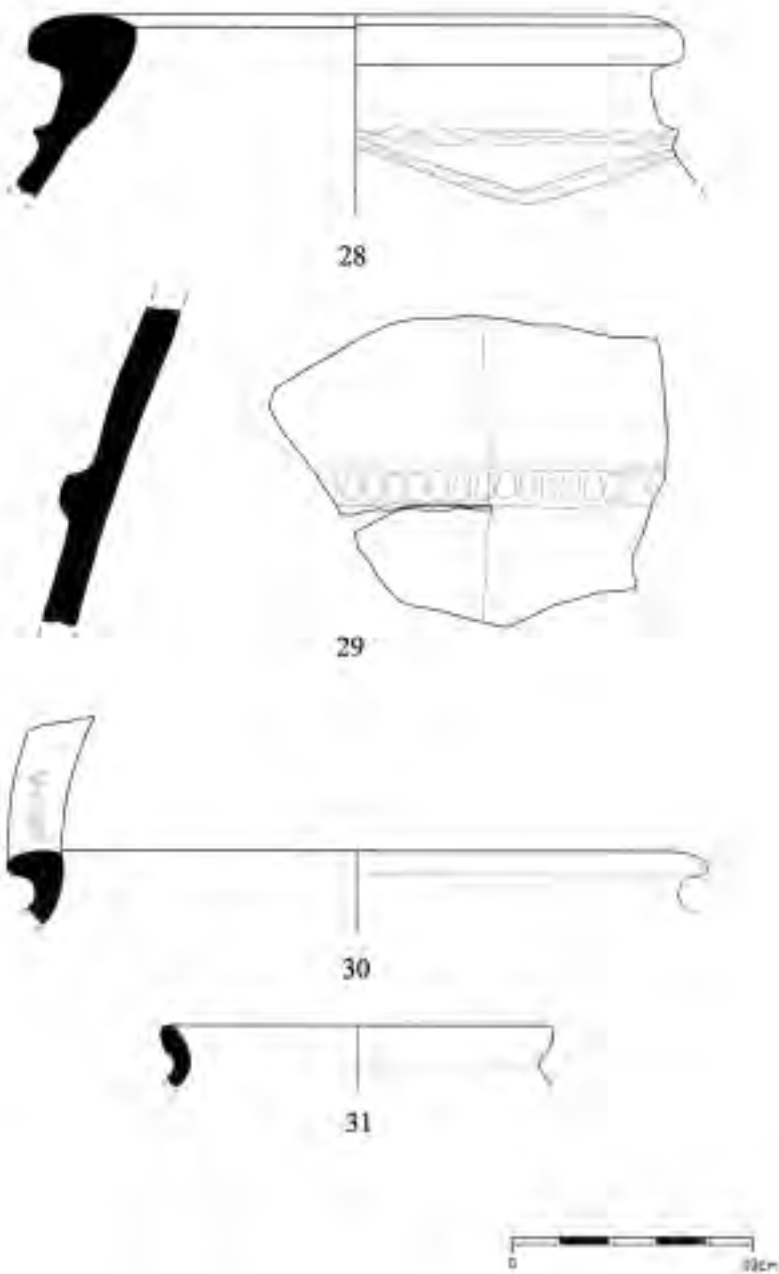


Figura 6.
Tinajas y Orza.

aquellas zonas no ocupadas por los bizantinos o con poca influencia de éstos, la cerámica a mano tiene poco que ver con la que nos ocupa, como es el caso de la Marca Media o el levante andalusí (Acién, Cressier, Erbatí, Picón, 1999).

La vinculación que establecemos entre Melilla y Nakur en este momento, a través de las cerámicas, ya no sólo las de mano, sino también las vidriadas, nos hace pensar en una vía importante de comercio, a través del puerto salihí, a las zonas del entorno del centro urbano. Es difícil precisar si las cerámicas a mano son producciones locales, pero todo nos hace pensar, por el carácter rural que Melilla posee en estos momentos, de que, al igual que se comercializan las cerámicas vidriadas o a torno, también se comercian las cerámicas a mano, al menos ciertos tipos más extendidos, como las marmitas, las cazuelas o las tapaderas, desde distintas rutas comerciales que se difunden a partir del núcleo urbano más importante de la zona, Nakur.

El hecho de que los restos más significativos que aparecen en el Cerro del Cubo o en Parque Lobera, sean silos, demuestra un asentamiento con marcado carácter rural o agrícola, en un espacio con buenas posibilidades portuarias y de cierta estructura urbanística. Este hecho sí se hace evidente a partir de la ocupación de la plaza por parte de Abd al-Rahman III, donde, proponemos, se produce un traslado del asentamiento al cerro colindante, la actualmente llamada Melilla la Vieja, buscando un lugar con mayores condiciones estratégicas.

Esta propuesta se refuerza a partir de la ausencia de cerámicas claramente califales, como el verde manganeso, en los conjuntos localizados en Cerro del Cubo y Parque Lobera, cerámicas que sí aparecen de forma importante en las excavaciones desarrolladas en Melilla la Vieja.

Málaga (Acién, Castillo, Fernández, Martínez, Peral, Vallejo, 1995, figura 515).

Es importante destacar la similitud de estas piezas con ejemplares a torno lento de época tardía excavadas en todo el sur y sureste de la Península Ibérica. Como muy bien dice el profesor Acién, se infiere una cierta unidad en los dos lados del Estrecho a partir del siglo VI en cuanto a la cultura material confeccionada a mano, algo que no ocurre con el resto de la Península en la Alta Edad Media (Acién, Cressier, Erbatí, Picón, 1999: 53).

Indudablemente, ese lazo de unión que nos induce los parecidos existentes en la cultura material norteafricana con el sur peninsular viene por el sustrato que la ocupación bizantina impregna en ambas regiones entre las poblaciones indígenas, tradición que perdura en lo funcional y, en algunos casos, en lo tipológico (Navarro, Fernández, Suárez, 1997). Igualmente, es importante destacar el trasvase de población oriunda de la zona tunecina y argelina durante el siglo VIII, altamente romanizada, que permitiría una cierta continuidad en el ajuar cerámico. Curiosamente,

Bibliografía

- Ación, M.; Castillo, F.; Martínez, R. (1990): "Excavación de un barrio artesanal de Bayyana (Pechina, Almería)", *Archéologie Islamique*, 1, París, pp. 147-168.
- Ación, M.; Castillo, F.; Fernández, M^a. I.; Martínez, R.; Peral, C.; Vallejo, A. (1995): "Evolución de los tipos cerámicos en el S.E. de al-Andalus", *Ve Colloque International sur la céramique médiévale en Méditerranée Occidentale, Rabat, 11-17 Novembre 1991*, Rabat, pp. 125-139.
- Ación, M.; Cressier, P.; Erbatí, L.; Picon, M. (1999): "La cerámica a mano de Nakur (ss. IX-X) producción beréber medieval", *Arqueología y Territorio Medieval*, 6, Jaén, pp. 45-69.
- Ación, M.; Cressier, P.; Erbatí, L.; Picon, M. (2003): "Les céramiques tournées de Nakur (IXe-Xe siècles)", *Actas VIIe Congrès International sur la Céramique Médiévale en Méditerranée, Thessaloniki, 11-16 Octobre 1999*, Athènes, pp. 621-632.
- Benco, N. L. (1987): *The early medieval pottery industry at al-Basra, Morocco*, BAR International Series 341, Oxford.
- Gozalbes E. (1987): "Los beréberes en la historia antigua y medieval de Melilla", *El Vigía de Tierra*, 2-3, Melilla, pp. 223-235.
- Gozalbes E. (1991): *La ciudad antigua de Rusadir. Aportaciones a la historia de Melilla en la Antigüedad*, Málaga.
- Gozalbes G. y Gozalbes E. (1994): "El elemento tribal en Marruecos: de la romanización a la arabización", *Homenaje al Profesor José María Fórneas Bisteiro*, Granada, pp. 767-778.
- Guichard P. (2002): *De la expansión Árabe a la Reconquista: esplendor y fragilidad de al-Andalus*. Granada.
- Gutiérrez, S. (1996): *La Cora de Tudmir. De la antigüedad tardía al mundo islámico. Poblamiento y cultura material*, Madrid-Alicante.
- Ibn Hayyan (1981): *Crónica del califa Abdarrahan III An-Nasir entre los años 912-942 (al-Muqtabis V)*, traducción de M^a Jesús Viguera y Federico Corriente, Zaragoza.
- Navarro, I.; Rodríguez, L. E.; Suárez, J. (1997): "Cerámicas comunes de época tardorromana y bizantina en Málaga", *Figlinae Malacitanae. La Producción de cerámica romana en los territorios malacitanos*, Málaga, pp. 79-93.
- Navarro, I.; Torremocha, A.; Salado, J. B. (2000): "Primeros testimonios arqueológicos sobre Algeciras en época Bizantina", *V Reunión de Arqueología Cristiana Hispánica, Cartagena, 16-19 de abril de 1998*, Barcelona, pp. 223-228.
- Salado, J. B.; Mayorga, J.; Rambla, A.; Navarro, I.; Arancibia, A. (2002): "Evolución urbana de la Málaga Islámica. Siglos VIII-XV", *II Congreso Internacional. La ciudad en al-Andalus y el Magreb, Algeciras, 26-29 de noviembre de 1999*, Granada, pp. 361-390.
- Taller de Investigaciones Arqueológicas, (2001): "Comercio y comerciantes en la Málaga bizantina", *Comercio y comerciantes en la Historia Antigua de Málaga (siglo VIII a.C.- año 711 d.C.)*. Málaga, pp. 681-698.
- Tahiri, A. (2002): "Proceso de urbanización en el Rif. Situación actual y perspectivas de investigación (siglos VIII-X)". *II Congreso Internacional. La ciudad en al-Andalus y el Magreb, Algeciras, 26-29 de noviembre de 1999*, Granada, pp. 37-47.
- Varios Autores (1998): *Melilla y su entorno en la antigüedad*, Granada.
- Villaverde N. (2003): "Excavaciones arqueológicas de Melilla. Campañas 2002-2003: Datos del poblamiento antiguo, medieval y moderno", *Revista de Arqueología*, nº 268, Madrid, pp. 18-25.

STRATO
Gabinete de Estudios sobre Patrimonio
Histórico y Arqueológico¹
ICM
Instituto de Cultura mediterránea²

Huerta de Reyes: un yacimiento del aterriense localizado en Melilla

Introducción

El yacimiento Huerta de Reyes se localiza en la ladera oriental de un suave alomamiento que se eleva inmediatamente al sur del Aeropuerto de la Ciudad Autónoma de Melilla. En ese espacio se observaban en superficie abundantes restos arqueológicos, representados exclusivamente por materiales líticos, que aparecían dispersos por una amplia extensión de terreno comprendida entre el cauce artificial del arroyo Mezquita, que bordea el yacimiento por el sur y por el este, y la carretera que lleva al aeropuerto (ML-204), que delimita al enclave por el norte, llegando la dispersión de los restos en dirección oeste hasta la cima de la elevación.

Este enclave aparece citado por primera vez en los años 50 por Carlos Posac, quien menciona en uno de sus artículos el hallazgo en el lecho del arroyo Mezquita de algunos fragmentos líticos de aspecto muy antiguo para los que apuntaba una cronología inferopaleolítica (Posac, 1956: 164). Pero la primera referencia directa no se produce hasta los últimos años del siglo XX, momento en que es recogido en el estudio que J. M. Tomassetti realiza del cercano yacimiento de Sidi Guariach, señalando una adscripción cultural concreta para las industrias de Huerta de Reyes (Tomassetti, 1996: 16-17). Sin embargo, no será hasta el año 2000 cuando se realicen los primeros trabajos de documentación sistemática del enclave, actividades que fueron llevadas a cabo por el Instituto de Cultura Mediterránea. Dicha institución emprendió una serie de campañas cuyo objetivo estribaba en la correcta delimitación espacial del enclave así como en su adscripción cronológica y cultural.



Figura: Pieza Pedunculada

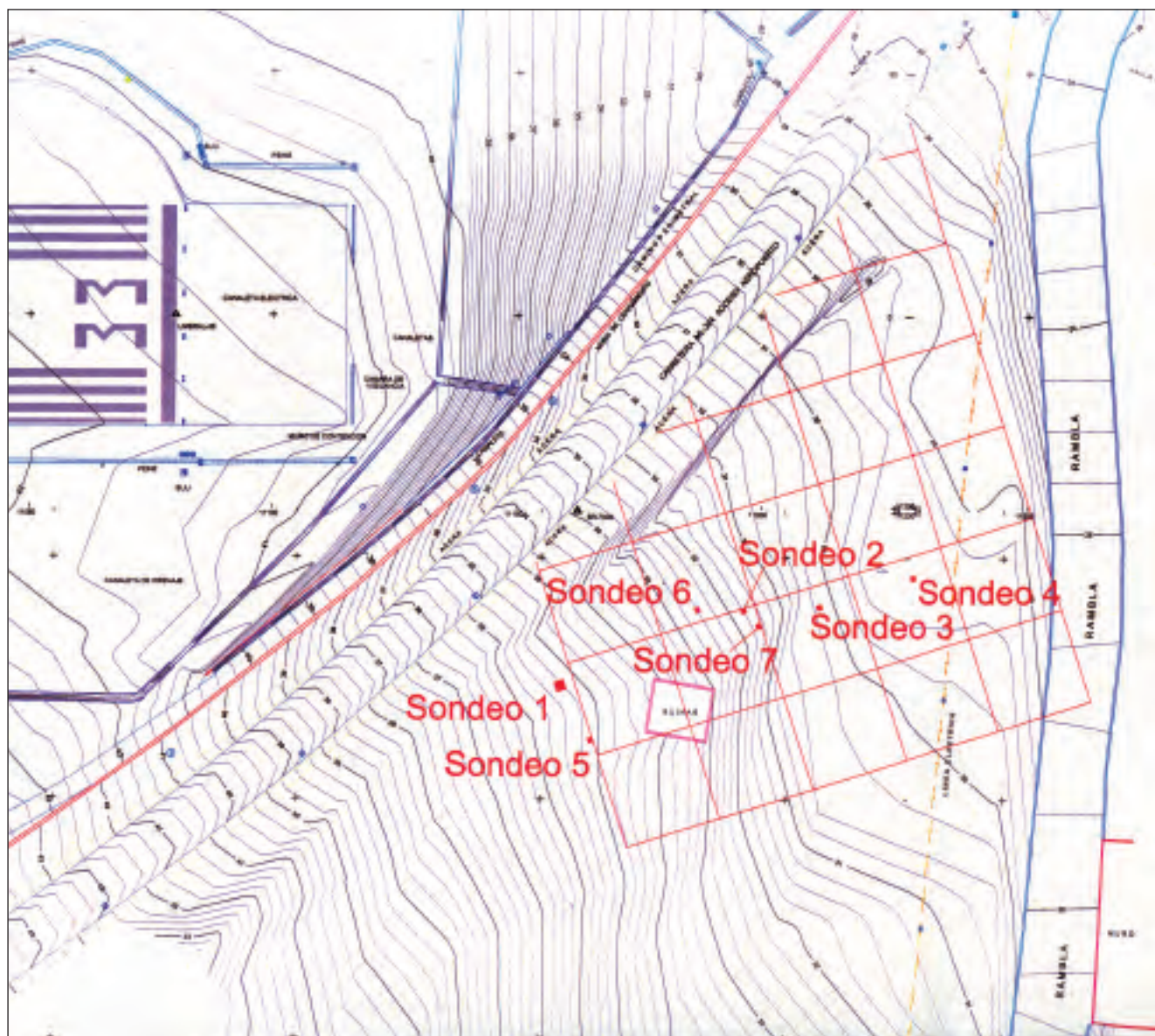
Alteración del yacimiento por las obras de ampliación del aeropuerto y planteamiento de los trabajos arqueológicos

Los aspectos señalados previamente constituyen el estado de las investigaciones en el yacimiento Huerta de Reyes hasta la realización del proyecto de mejora del Aeropuerto de la Ciudad Autónoma de Melilla. Dicho estudio contemplaba la ampliación de sus instalaciones en dirección sureste, afectando a una amplia superficie del yacimiento, circunstancia que hacía necesaria la realización de una serie de medidas correctoras de carácter arqueológico. Esas labores fueron encargadas por la empresa consultora INECO, concesionaria de AENA para la realización de las obras de mejora y ampliación del aeropuerto, al gabinete arqueológico STRATO en colaboración con el INSTITUTO DE CULTURA MEDITERRÁNEA.

Según el proyecto de actuación arqueológica se diferenciaban dos zonas atendiendo a su distinto grado de alteración. De esta forma, en el espacio afectado directamente por la ampliación de la pista de rodadura de aviones (Zona A) se contemplaba la recogida sistemática de los materiales líticos en una superficie de 2.000 m², debiéndose además realizar varios sondeos estratigráficos que abarcaran una superficie de 8 m².

¹ Los integrantes del gabinete STRATO y autores de este trabajo son Roberto Redondo Martínez, Francisco Javier Sanz García, Gregorio José Marcos Contreras, Jesús Carlos Misiego Tejeda, Miguel Ángel Martín Carbajo y Luis Ángel del Caño García.

² Los integrantes del Instituto de Cultura Mediterránea y coautores de este trabajo son Juan Bellver Garrido, Antonio Bravo Nieto, Sonia Gámez Gómez, Colela Blanco Franco y Estefanía Romero Sánchez.



Situación objeto de la intervención arqueológica en la ciudad de Melilla.

En cuanto al resto del yacimiento (Zona B), localizada al oeste del espacio afectado por las obras de mejora del aeropuerto, las medidas de corrección arqueológica se limitaban al jalomamiento y balizamiento de todo este sector del enclave y a la prohibición del tránsito de personal de obra y maquinaria, quedando clasificada como zona excluida.

La intervención arqueológica

Los trabajos arqueológicos, desarrollados a lo largo del mes de febrero de 2003, se iniciaron con la re prospección del yacimiento, actuación con la que se pretendía determinar la superficie realmente afectada por las obras de

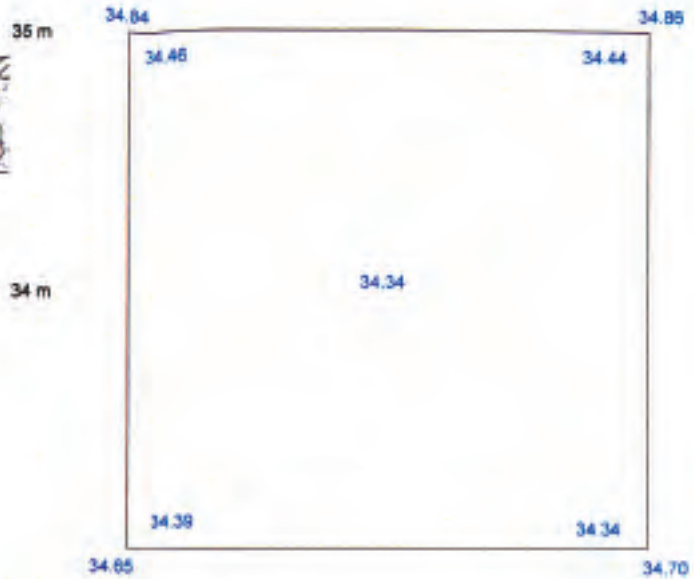
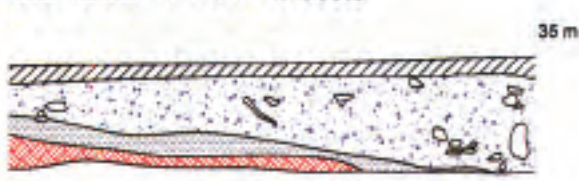
ampliación del Aeropuerto de la Ciudad Autónoma de Melilla. Los resultados obtenidos durante el desarrollo de esas tareas motivaron la modificación del planteamiento inicial de trabajo, que contemplaba la prospección de 2.000 m², decidiéndose la ampliación de la zona de actuación a la totalidad del espacio de afección, calculado en unos 15.000 m².

Esa superficie se estructuró en tres sectores diferenciados atendiendo a las características y orografía del terreno. El primero de ellos y más occidental (Sector I) se emplazaba en plena ladera de la loma sobre la que se asienta el yacimiento, abarcando una superficie de aproximadamente 2.000 m². El Sector II, de 1.600 m² de extensión, se localizaba inmediata-

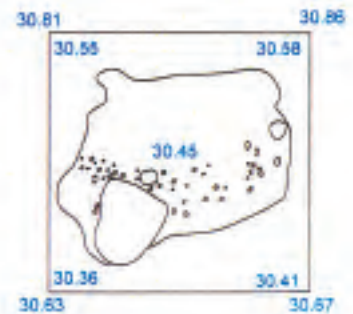
Sector	Cuadro	Nº de piezas
I	1	140
II	2	130
II	3	35
II	4	29
II	5	21
III	6	5
Total		360

Tabla 1: Procedencia de los materiales recuperados durante los trabajos de prospección.

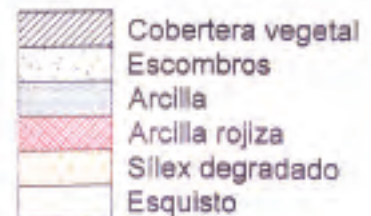
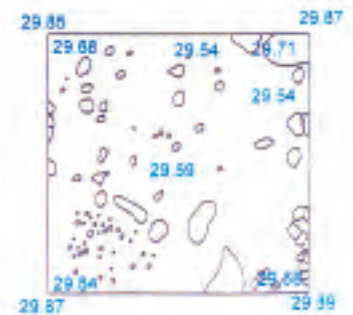
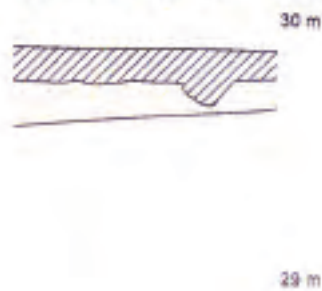
Sondeo 1. Perfil noroeste



Sondeo 2. Perfil sureste



Sondeo 3. Perfil sureste

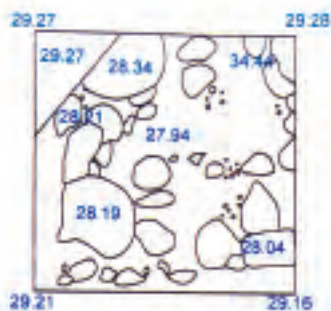
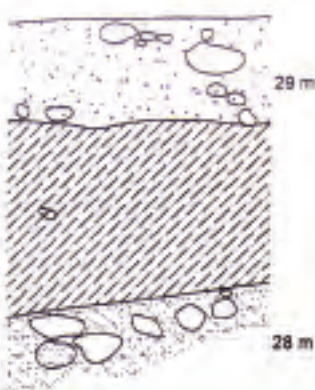


mente al este del anterior, sobre las últimas pendientes y el pie del alomamiento, siendo el único que se ha subdividido, concretamente en cuatro cuadros de 20 x 20 m. El último, el Sector III, comprendía el resto de la zona de afección del yacimiento, abarcando más de 11.000 m², constituyendo la zona en peor estado de conservación y en la que la abundante vegetación y las numerosas zanjas y escombreras existentes impedían el

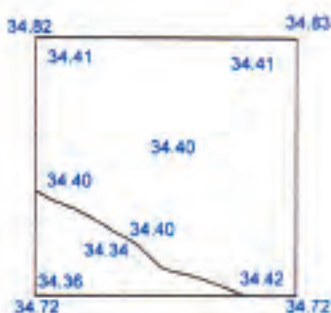
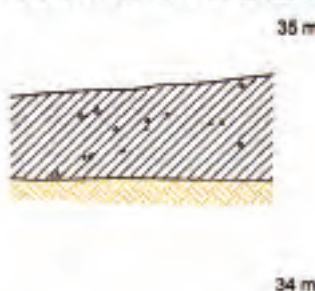
normal desarrollo de los trabajos arqueológicos.

En total durante las tareas de prospección se recogieron 5.068 piezas de las que tan sólo 360 se seleccionaron para su estudio pormenorizado al presentar un grado de conservación suficientemente válido. El resto, representado por 4.708 piezas, (1.042 fragmentos de lascas y 3.666 restos nucleares, chunks y nódulos naturales de sílex), fueron revertidos al enclave

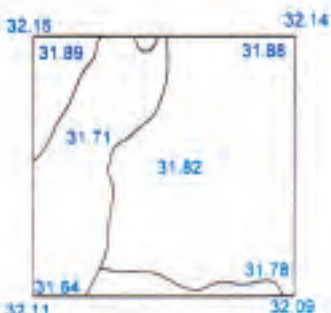
Sondeo 4. Perfil sureste



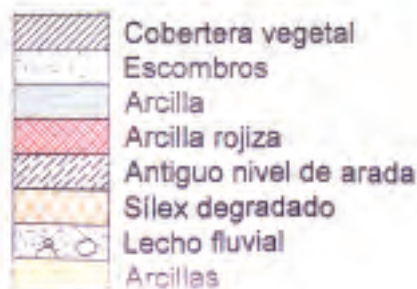
Sondeo 5. Perfil suroeste



Sondeo 6. Perfil noreste



Sondeo 7. Perfil sureste



dada la escasa información que proporcionaban.

El análisis comparativo del número de piezas procedentes de esos cuadros ha permitido comprobar una disminución de los restos tanto en dirección este como norte, permitiendo vislumbrar una concentración de industrias al pie y en la zona más baja de la pendiente de la elevación sobre la que se emplaza el yacimiento. Esta circunstancia indicaría su procedencia de la zona alta del enclave, habiendo llegado hasta la llanura de inundación del arroyo Mezquita como consecuencia de fenómenos naturales de arrastre, siguiendo la pendiente natural del terreno.

Tras la recogida superficial de las industrias líticas se procedió a realizar la excavación arqueológica, la cual según el proyecto original de actuación contemplaba la excavación de un total de 8 m². Sin embargo, dada la amplitud de la superficie afectada del yacimiento se decidió ampliar esa superficie a 10 m², los cuales se distribuyeron en 6 sondeos estratigráficos de 1 x 1 m y en uno de 2 x 2 m.

Esos cortes se dispusieron en los Sectores I y II, desechándose el Sector III dado los pocos resultados obtenidos en las tareas de prospección. A la hora de elegir su emplazamiento se tuvo en cuenta, en unos casos, la presencia de zonas de concentración de restos durante las tareas de prospección, mientras que en otros su ubicación se realizó con vistas a conseguir una precisa delimitación del yacimiento.

La estratigrafía registrada es similar en todos ellos, aunque presenta ligeras variaciones dependiendo de la zona concreta del enclave en el que se emplazaron los cortes. De esta forma, en el Sector I la secuencia se inicia con los niveles de cobertera y tierra vegetal alterados por las labores agrícolas, apareciendo inmediatamente por debajo la base geológica, representada por un paquete de arcillas rojizas. Ese estrato natural tiene su origen en los limos rojizos depositados sobre los niveles de playa durante la regresión preflandriense, identificándose con el típico «*couche rouge*» al que habitualmente se aso-

Pedunculado.



Sondeo	Localización		Nivel	Potencia (en cm)	Interpretación	N° de piezas	
	Sector	Cuadro				Inventariadas	Desechadas
1	I	1	10	-	Superficie	-	-
			11	35	Escombros	3	4
			12	10	Arcillas geológicas	-	-
			13	-	Arcillas geológicas	-	-
2	II	2	20	-	Superficie	3	-
			21	30	Tierra vegetal	46	49
			22	-	Sílex degradado	-	-
3	II	4	30	-	Superficie	-	-
			31	15	Tierra vegetal	-	-
			32	5	Arenas fluviales	-	-
			33	20	Esquisto	-	-
			34	10	Tierra vegetal	1	-
			35	-	Gravas	-	-
4	II	5	40	-	Superficie	-	-
			41	50	Escombros	-	-
			42	70	Tierra vegetal	2	8
			44	-	Lecho fluvial	6	5
5	I	1	50	-	Superficie	9	-
			51	30	Tierra vegetal	33	77
			52	10	Tierra vegetal	4	103
			53	-	Sílex degradado	-	-
6	II	3	60	-	Superficie	1	-
			61	40	Tierra vegetal	80	206
			62	10	Tierra vegetal	6	3
			63	-	Sílex degradado	-	-
7	II	4	70	-	Superficie	2	-
			71	40	Tierra vegetal	27	165
			72	30	Sílex degradado	-	-
			73	-	Roca de sílex	-	-
Total						223	620

Tabla 2: Características de los niveles documentados en los sondeos y los materiales recuperados en los mismos.

Dimensión	Muestra	Intervalo	Media
Longitud	213	13-118	34
Anchura	211	7-75	29,9
Espesor	312	3-34	12

Tabla 3: Dimensiones de las bases positivas (mm.)

cion los yacimientos atercienses superficiales (Balout, 1955: 24-25).

Sin embargo, en el Sondeo 1 por encima de la base natural sólo aparecía un paquete revuelto que envolvía a diversos materiales contemporáneos (escombros, cerámicas contemporáneas, basuras, etc.). Además, la disposición del nivel geológico indicaba que la pendiente natural sería descendiente hacia el este y el norte, mientras que en el momento de la intervención arqueológica el terreno aparecía en esa última dirección allanado artificialmente, debiéndose esa disposición a los movimientos de tierra producidos durante la construcción de la carretera que conduce al aeropuerto (ML-204).

En cuanto al Sector II, inmediatamente por debajo de los niveles vegetales aparecían afloramientos de sílex en forma de vetas más o menos degradadas. La excepción en este caso la constituye el Sondeo 4, el más cercano al cauce del arroyo Mezquita, en donde la secuencia estratigráfica se iniciaba con un paquete de escombros, de casi medio metro de potencia, generado durante las obras de encauzamiento de dicho curso fluvial. Esos escombros aparecían superpuestos a los

antiguos niveles vegetales, los cuales a su vez cubrían a la base geológica. Esta última también difiere del resto, estando formada por grandes bolos de roca eruptiva que habrían sido arrastrados por las lluvias torrenciales desde el macizo volcánico del Gurugú.

Por tanto, en ninguno de esos sondeos se han documentado niveles estratigráficos con industrias *in situ*, correspondiendo todos los hallazgos a piezas en posición secundaria, es decir, desplazadas con posterioridad a su abandono por fenómenos de arrastre naturales y por acciones antrópicas contemporáneas, siendo frecuente la documentación de piezas en posición vertical y oblicua.

Estudio de la Industria

Aspectos técnicos

En total se han recogido 5.911 piezas líticas de las que se han seleccionado 583 para su estudio pormenorizado (360 de prospección y 223 de excavación), revertiéndose el resto al yacimiento al no presentar un estado de conservación suficientemente válido para su análisis. Esas industrias

están elaboradas casi exclusivamente en sílex local (96,5%), si bien se constata la presencia de 19 elementos en sílex alóctono y otro en cuarcita. Esos materiales pueden distribuirse en dos grupos atendiendo a su diferente estado de conservación:

- 97 piezas (16%) con las aristas originadas por la talla relativamente frescas.

- 486 piezas (84%) con sus aristas desgastadas, con capas de alteración superficial de intensidad variable.

Esas huellas de desgaste se deben mayoritariamente a procesos de alteración mecánica por eolización. Además, las piezas de sílex presentan una pátina que varía entre un tono amarillento y el rojo teja de algunas piezas, llegando a constituir en 56 casos (9,6%) manchas de intensa deshidratación. Sin embargo, a la hora de su estudio técnico y tipológico no se han tenido en cuenta esas características, ya que no se aprecian diferencias entre uno y otro conjunto, debiéndose tan sólo a una diferente exposición a los agentes atmosféricos.

Diferente es el caso de las 423 piezas que muestran roturas recientes que afectan a una o más de sus dimensiones, observándose además en un 61% intensas huellas de exposición al fuego producidas, muy probablemente, como consecuencia de la quema de rastrojos realizadas en las tierras de cultivo. Consecuencia de esas numerosas fracturas es el escaso número de piezas con sus dimensiones completas, tan sólo 185, mostrando el resto diversas fracturas que afectan a algunas de



Pedunculado.



Raedera.

Categoría	Tipo					
Corticalidad	Cortical	Cortical dominante sobre cortical	No cortical dominante sobre cortical	No cortical	Nº total	
Nº de piezas	17	3	10	362	392	
Superficie	Plataforma		Lineal	Puntiforme	Nº total	
Nº de piezas	371		13	8	392	
Transformación	Unifacetado	Cortical no facetado	Bifacetado	Multifacetado	Nº total	
Nº de piezas	207	17	98	74	396	
Delineación	Rectilíneo	Convexo	Uniangular	Cóncavo	Sinuoso	Nº total
Nº de piezas	185	91	54	6	5	341

Tabla 4: Aspectos técnicos de las plataformas de percusión de las bases positivas.

estas variables. Los valores característicos de las dimensiones de las lascas serían los siguientes: (tabla 3).

Esa lascas presentan mayoritariamente sus caras dorsales no corticales (74,4%), siendo también numerosas las semicorticales (un 23%) y limitándose los anversos totalmente corticales al 2,6%. Las características de las superficies de percusión, por su parte, se resumen en la tabla 4.

Por otra parte, los accidentes de talla son bastante frecuentes, reconociéndose lascas sobrepasadas, reflejadas y varios ejemplares del denominado *pseudoburil de Siret*, dato que viene a indicar un uso mayoritario de percutores líticos en su extracción, circunstancia que también se encontraría avalada por la elevada presencia de conos de percusión acusados. De esta forma, del total de 581 piezas válidas para el estudio de este aspecto, 424 presentaban bulbos marca-

Dimensión	Muestra	Intervalo	Media
Longitud	13	28-73	50
Anchura	13	29-67	46,6
Espesor	13	18-48	33

Tabla 5: Dimensiones de las bases negativas de primera generación. (mm.)

dos, muchos de ellos reflejados o con escama, documentándose tan sólo 57 piezas con bulbos difusos o no reconocibles.

En cuanto al estudio de las bases negativas de primera generación o núcleos, se han recuperado un total de 13 piezas adscribibles a esta categoría. La práctica totalidad de los mismos se encuentran agotados o muy explotados, observándose en ocho casos huellas de su reaprovechamiento con un sistema de talla diferente del inicialmente empleado. Sus

dimensiones están, por tanto, determinadas por este alto grado de explotación, resumiéndose las características principales de sus dimensiones en la tabla 5.

El sistema de talla mayoritariamente empleado es la técnica *levallois*, observada en siete núcleos, ya sea para la obtención de lascas de contorno determinado, de láminas o de puntas, empleándose tanto sistemas recurrentes centrípetos o recurrentes unipolares (Böeda, 1991; 1993). El resto también pertenece a sistemas elaborados



Raspador.



Raedera.



Láminas.

de talla, documentándose núcleos piramidales y prismáticos de láminas, aunque su realización es poco cuidada como consecuencia de la frecuente presencia de diaclasas y planos de esquistosidad en los nódulos empleados, mayoritariamente de sílex local, aunque en dos casos se han empleado nódulos de sílex alóctono.

Aspectos tipológicos

Del total de 583 piezas recuperadas se han considerado utensilios 248 elementos, si bien dentro de los mismos se han incluido las lascas y láminas levallois o procedentes de núcleos piramidales. Sin embargo, las bases positivas de segunda generación o lascas retocadas se limitan a 146 casos, pudiéndose incluir dentro de este grupo una pieza nuclear con sus aristas regularizadas mediante retoque.

Dentro de la colección recuperada el conjunto más representativo es el formado por las piezas pertenecientes al denominado Grupo del Paleolítico Superior, representado en este caso concreto de forma mayoritaria por perforadores y raspadores, no documentándose por el contrario buriles. Sin embargo, también están presentes utensilios típicos de momentos anteriores, tales como las raederas, escotaduras y denticulados.

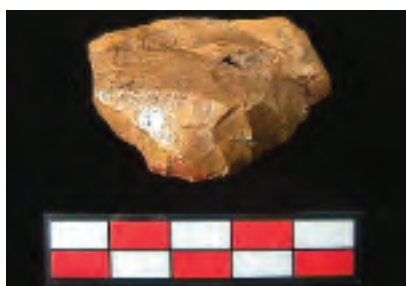
Por otra parte, debe señalarse la gran importancia que tiene la talla



Perforador.

levallois dentro del conjunto, con un total de 79 lascas, láminas y puntas de contorno predeterminado. A estas industrias podrían añadirse las 35 piezas procedentes de núcleos de talla discoidal, definidas como puntas pseudolevallois las cuales en realidad podrían formar parte de la talla de acondicionamiento de núcleos levallois (Böeda *et alii*, 1990: 61).

En cuanto a la naturaleza de los retoques, están fundamentalmente realiza-



Raspador.

dos con percutor elástico, en numerosas ocasiones por presión tras el calentamiento del sílex. Sin embargo, ese proceso no se refleja en las superficies de las piezas, ya que las intensas huellas de rubefacción presentes en muchas de ellas, tal como ya se ha comentado anteriormente, responde a acciones antrópicas subactuales.

El modo más representado es el simple, si bien también encontramos

piezas con retoques abruptos y planos, aplicados sobre una pequeña superficie, siendo por tanto mayoritariamente marginales, aunque en el caso de las escotaduras y alguna raedera pueden considerarse profundos. Por otra parte, existe un ligero predominio del retoque directo sobre el inverso, siendo alternante y alterno en contadas ocasiones.

Un caso particular es el de las piezas pedunculadas, ya que su presencia unida a la ausencia de determinados tipos determinan la adscripción cronológica del yacimiento Huerta de Reyes al periodo Aterriense. En el conjunto de piezas recuperadas se han identificado un total de 17 piezas pedunculadas, aunque debe señalarse que en muchas de ellas el supuesto pedúnculo está formado por tan sólo una escotadura clactoniense o simple realizada junto a su base, proporcionando de esta forma una silueta asimétrica al utensilio. En otro caso, a la escotadura se une la preparación del anverso, consistente en el adelgazamiento del talón según la definición de F. Bernaldo (Bernaldo *et alii*, 1981: 23).

Sin embargo, en varios casos el pedículo aparece claramente realizado mediante dos escotaduras simples alternas en ambos laterales del talón o bien mediante finos retoques realizados con percutor elástico. Pero al igual que sucede con la mayoría de los perforadores, la gran parte de los pedúnculos aparecen fracturados por golpes recientes, pudiéndose tan sólo intuir su presencia al conservarse restos de retoques en los laterales de los talones.

Conclusiones

En total, en la presente intervención arqueológica se han recogido 5.911 piezas líticas de las que se han seleccionado 583 para su estudio pormenorizado, revertiéndose el resto al yacimiento al no presentar un estado de conservación suficientemente válido para su análisis. Para su estudio se han seguido los presupuestos teóricos definidos por el Sistema Lógico Analítico, cuyo objeto de estudio se centra en los procesos técnicos que

definen la Cadena Operativa Lítica (Mora *et alii*, 1991), ya que las actividades de talla constituyen una parte esencial de los procesos productivos de las comunidades de cazadores-recolectores del Pleistoceno, informándonos, además, de su capacidad para transformar el medio en el que se desenvuelven.

Sin embargo, debe señalarse que el registro arqueológico se ve sometido a un proceso dinámico, ya sea natural o antrópico, que modifica su contexto original. La dinámica natural es una variable que rara vez puede controlarse, ya que los procesos se han podido paralizar o reactivar numerosas veces, mientras que la dinámica antrópica sobre la materia se manifiesta en forma de transformación, ya sea por su uso, por su participación en un proceso de talla o por el contexto en el que se encuadra. La pérdida de masa, la adquisición de una nueva morfología o su presencia en un contexto específico serán los criterios que determinarán una serie de categorías conceptuales que puede tomar un objeto lítico (Carbonell *et alii*, 1983).

Esas categorías generadas durante el proceso de talla se han venido definiendo en los estudios clásicos basándose en criterios funcionales. Esos trabajos tenían por objetivo ordenar y cuantificar la información obtenida de un determinado conjunto industrial con fines a transformar los datos constatados en una serie de gráficas acumulativas o en frecuencias absolutas que permitieran encuadrar ese conjunto lítico en un marco más

general, permitiendo de este modo asignar cronologías o similitudes de acuerdo a periodizaciones establecidas. Pero ese planteamiento falla cuando se enfrenta al problema de la escala temporal, ya que debe tenerse en cuenta que los grupos humanos del Paleolítico no tienen por qué haber desarrollado una evolución lineal o continua, debiéndose señalar, además, que los progresos en este periodo no son vertiginosos como en la actualidad, sino que su escala temporal es muy amplia.

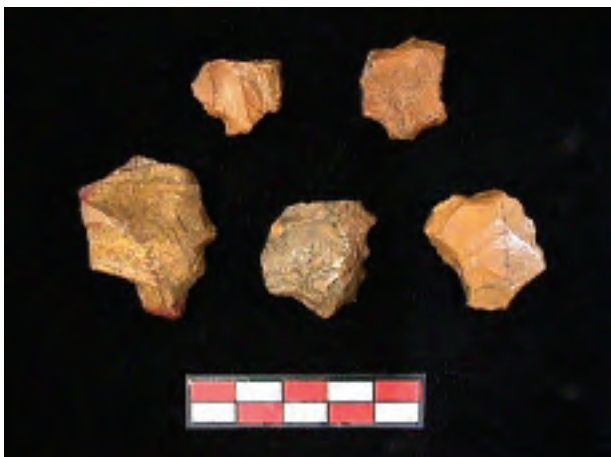
Esta dificultad se acentúa en el caso concreto que nos ocupa, ya que la ausencia de industrias en niveles estratigráficos impide afirmar la contemporaneidad de la colección objeto de estudio, pues si bien en su totalidad podrían atribuirse a un mismo episodio cultural, concretamente a la denominada cultura Aterense, la amplia duración de la misma (unos 20.000 años) hacen que las piezas puedan tener su origen en distintas ocupaciones distanciadas por amplios periodos temporales.

Atendiendo a estos presupuestos teóricos hemos de señalar que en el yacimiento Huerta de Reyes se encuentra representada la totalidad de la Cadena Operativa Lítica, circunstancia que reflejaría que este enclave no funcionó exclusivamente como cantera o taller para la extracción o su transformación primaria de las materias primas, sino que en el mismo se desarrollarían todas las actividades efectuadas por los grupos de cazadores-recolectores del Pleistoceno.

De esta forma, en primer lugar, se

procedería a la selección de los nódulos de sílex, probablemente desgajados de los afloramientos naturales por la acción de los agentes atmosféricos, ya que no se han localizado frentes de extracción en los mismos. Esos nódulos o fragmentos angulosos se trabajarían mediante amplios levantamientos con los que se eliminarían los planos de esquistosidad y las superficies corticales y alteradas por la erosión para, a continuación, tallar esos protonúcleos siguiendo sistemas de extracciones de levantamientos de contornos predeterminados, principalmente la técnica levallouis. Por último, las extracciones obtenidas se someterían a un proceso de retoque, realizado con percutores elásticos, proporcionando filos cortantes y morfologías específicas a las piezas para su empleo como utensilios.

En líneas generales, las características del conjunto estudiado responden a la denominada cultura Aterense. Su cronología (+/- 25.000 B.P.) viene determinada tanto por la presencia de determinados utensilios, concretamente de las piezas pedunculadas típicas de dicho episodio cultural, como por la ausencia de tipos específicos de momentos anteriores y posteriores. De esta forma, no se han documentado utensilios del grupo bifacial (triedros, bifaces y hendedores), adscribibles al Paleolítico Inferior y Medio africano, así como tampoco láminas de dorso, microburiles o geométricos, utensilios característicos del Epilaleolítico y momentos posteriores.



Lascas Pedunculadas.



Núcleo prismático.

Las principales características de la industria objeto de estudio localizada en el yacimiento Huerta de Reyes se pueden resumir en los siguientes puntos:

- Utilización casi exclusiva de sílex de origen local, con escasa presencia de materias primas alóctonas.

- Representación de la totalidad de los procesos de la Cadena Operativa Lítica.

- Intensas huellas de erosión eólica en la mayoría de las piezas y de deshidratación en un porcentaje significativo.

- Elevada representación de la técnica levallois.

- Alto porcentaje de plataformas de percusión preparadas.

- Utilización casi exclusiva de percutores líticos en los procesos de talla.

- Empleo de percutores elásticos en los retoques, ya sea mediante percusión directa, indirecta o por presión.

- Importante representación del Grupo del Paleolítico Superior entre los utensilios, con predominio de los perforadores y raspadores.

- Ausencia de elementos representativos de otros episodios culturales, ya sean anteriores o posteriores a la denominada cultura Aterriense.

Para concluir, debe incidirse en el carácter parcial de la muestra objeto de estudio, ya que la misma procede tan sólo de una parte del yacimiento, hecho que impide establecer índices y valores absolutos para el conjunto y al que se debe sumar el alto grado de fraccionamiento y el mal estado de conservación de las piezas, características que han dificultado su estudio y que han influido, sin duda, en el carácter sesgado de la colección analizada. A ello debe añadirse la ubicación en posición secundaria de la muestra, procedente además de la Zona A y no del área nuclear del enclave, la Zona B, espacio este último protegido en la delimitación del Impacto ambiental del proyecto de ampliación del Aeropuerto de la Ciudad Autónoma de Melilla.



Perforador: detalle.

Bibliografía

Balout, L. (1955): *Préhistoire de l'Afrique du Nord. Essai de Chronologie*, Gouvernement Général de l'Algérie, Service des Antiquités, Paris.

Bernaldo DE Quirós, F. et alii (1981): "Proyecto de análisis técnico para las industrias líticas", *Trabajos de Prehistoria*, 38, pp. 9-37.

Böeda, E. (1991): "Approche de la variabilité des systèmes de production lithique des industries du Paléolithique Inférieur et Moyen: Chronique d'une variabilité attendue", *Techniques et culture*, 17-18, pp. 37-79.

Böeda, E. (1993): "Le débitage discoïde et le débitage levallois récurrente centripète", *Bulletin de la Société Préhistorique Française*, t. 90/6, pp. 392-404.

Böeda, E., Geneste, J.-M., Meignen, L. (1990): "Identification des chaînes opératoires lithiques du Paléolithique Ancien et Moyen", *Paléo*, nº 2, pp. 43-80.

Carbonell, E., Guilbaud, M. y Mora, R. (1983): "Utilización de la lógica analítica para el estudio de tecnocomplejos a cantos tallados", *Cahier Noir*, 1, pp. 1-64.

Mora Torcal, R., Martínez Moreno, J. y Terradas Battle, X. (1991): "Un proyecto de análisis: El Sistema Lógico Analítico (SLA)", *Treballs d'Arqueologia*, I, *Tecnología y Cadenas Operativas Líticas*, Universidad Autónoma de Barcelona.

Posac Mon, C. (1956): "Prehistoria de las islas Chafarinas", *Tamuda*, Año IV, Semestre II, Tetuán, pp. 243-256.

Tomassetti Guerra, J. M. (1996): *Sidi Guariach: una cantera-taller de industrias líticas en sílex de la Prehistoria reciente de Melilla*, Servicio de Publicaciones de la Universidad Nacional de Educación a Distancia, Centro Asociado de Melilla, nº 14.

Hallazgo, recuperación y restauración de un ancla romana

GUILLELMO MERINO,

Asociación Melillense de Submarinismo.

LUIS CARDALLIAGUET

Director de la Casa de Oficios del Patrimonio

Hallazgo y recuperación de un ancla romana

GUILLELMO MERINO

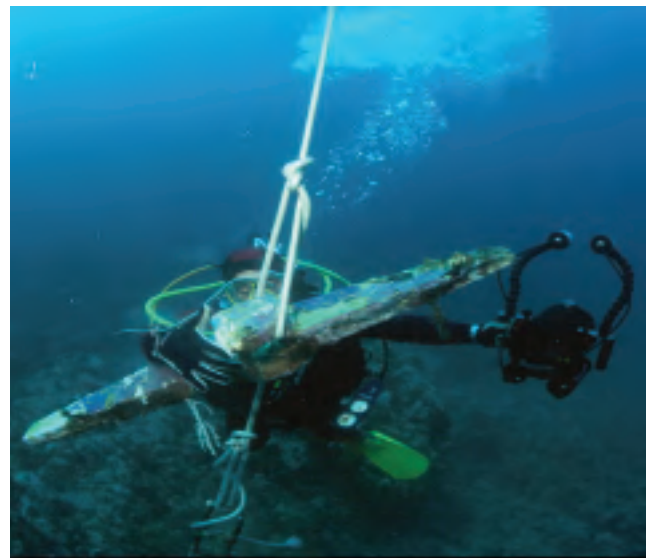
Para los que practicamos el Buceo Autónomo Recreativo en Melilla, un acontecimiento como el ocurrido el 19 de marzo del 2002, nos motiva a seguir actuando con más ilusión aún, en nuestro deporte favorito. Desde estas páginas no obstante, nos gustaría aclarar que nuestra actuación fue como consecuencia de un hallazgo casual y que sabedores de la importancia del mismo, procedimos al rescate del material y a la inmediata puesta en conocimiento y depósito de los restos hallados, en el Museo de la Ciudad.

Esa mañana había amanecido fantástica para practicar el buceo y como viene siendo habitual en estos casos contactamos telefónicamente entre nosotros y decidimos aprovechar la ocasión para salir al mar .Sobre las 10" nos encontramos en el Puerto Deportivo para preparar los equipos de inmersión, la embarcación y planificar las acciones. Nos llevamos una grata sorpresa, pues siempre es importante llevar un buen barquero que aguarde en la embarcación a que termine la inmersión y que esté atento a cualquier eventualidad que pudiera surgir, y aquel día, Segundo, hermano de uno de nosotros, decidió acompañarnos. Parecía que todas las piezas se iban encajando sin ser nosotros apenas conscientes de ello, pues la ayuda que éste prestó horas después fue determinante.

Terminada la planificación de las posibles inmersiones que se podían hacer aquel día preparamos y aseguramos todos los equipos en la embarcación. Realizamos las correspondientes comprobaciones de última hora y sin más nos dirigimos a uno de los enclaves de sobra conocido por nosotros y que forma parte del conjunto de la maravillosa oferta de buceo que nos ofrece la escarpada y casi deshabitada costa oriental del

Cabo Tres Forcas. Pero la claridad del agua era tan buena que decidimos, sobre la marcha, cambiar de ubicación y realizar la inmersión más cerca, en la parte norte de los acantilados de "Aguadú", a pocos minutos del puerto de Melilla, lo que garantizaba una pronta vuelta al puerto. En realidad, al día de hoy aun no sabemos con certeza que fue lo que nos hizo modificar el rumbo, quizás, aquel cambio repentino de planes, iba a ser premonitorio de lo que pasaría...

Fondeada la embarcación, nos pusimos los equipos de inmersión. El agua estaba prácticamente inmóvil y con una claridad excelente que permitía ver con detalle, desde la superficie, las piedras del fondo. Con todos los buceadores preparados, descendimos por el cabo hasta el lecho marino situado a unos quince metros de profundidad, aseguramos el ancla, trazamos el rumbo y empezamos a disfrutar del entorno, no demasiado vistoso, pero siempre interesante, que conocíamos bastante bien por la cantidad de inmersiones ya realizadas en la zona.

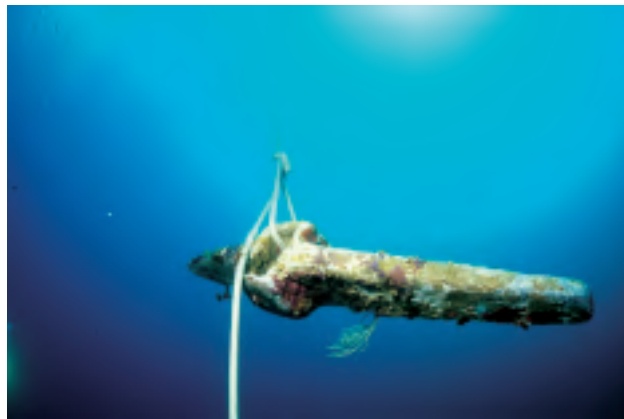


Hay una máxima en buceo, que indica que todas las inmersiones son distintas aunque te hayas sumergido, como era el caso, numerosas veces en el mismo lugar. Eso se iba a cumplir con creces esa maravillosa mañana de marzo.

Así a los pocos minutos, Francisco Sánchez, unos de nuestros compañeros habituales de inmersión, amante del mar y destacado deportista hacía indicaciones para que nos detuviéramos. Algo parecía haberle llamado la atención. Al instante, hacía sonar el avisador de su chaleco y movía las manos con cierto nerviosismo indicando que nos acercáramos al lugar donde se encontraba: una formación rocosa de poca altura y con una piedra de considerable tamaño que la coronaba. Cuando estábamos ya cerca de él, se posó sobre el lecho rocoso y lentamente acarició, consciente de la delicadeza de lo que mostraba, algo que resaltaba sobre el entorno por sus formas rectas y casi simétricas, aparentemente pesado y con poca apariencia de haber sido afectado por el paso del tiempo y el efecto del mar. Nos quedamos estupefactos y no dábamos crédito a lo que nuestros ojos veían. Pero reaccionamos con prontitud, pues sabíamos que algún día podía ocurrir algo parecido en esas aguas, ya que durante siglos habían sido surcadas por distintos pobladores (fenicios, romanos, cartagineses, etc.) y esa forma nos era muy familiar; enseguida nos vinieron a la mente imágenes del Museo de Melilla donde habíamos disfrutado en distintas ocasiones con cepos de ancla similares al que en ese momento, bajo el agua y muchos siglos después de que allí fuera abandonado, podíamos tocar con nuestras manos. Con la particularidad de que éste era considerablemente más grande que los que habíamos visto en el Museo. Los nervios y la emo-

ción nos embargaron y nuestros corazones parecían salirse del traje de neopreno. Las sorpresas acababan de empezar.

Sabedores de que aquel hallazgo debía ser tratado con la cautela, procedimos a elaborar un plan de actuaciones sobre la marcha encaminado a la correcta recuperación de la pieza y su consiguiente extracción del medio marino. Dos de nuestros compañeros subieron a superficie para comunicar



al barquero lo que abajo había ocurrido, coger cabos y situar la embarcación justo encima del sitio. Hicimos pasar un cabo por el orificio central del cepo y lanzamos una boya de posición desde el fondo para que nuestro compañero que se encontraba en el barco, procediera a la marcación GPS del lugar exacto donde había sido descubierto. Como éramos cuatro buceadores decidimos batir la zona hacia los cuatro puntos cardinales en un radio de aproximadamente cincuenta metros con idas y

venidas trazando ángulos de 10°, lo que nos permitió comprobar que no existía alrededor de la pieza resto alguno que indicara la posibilidad de presencia de algún naufragio. La sorpresa llegó más tarde cuando nos encontrábamos tomando las fotografías y filmando imágenes del cepo. Francisco, que deambulaba tras los que realizábamos la operación, se topó a escasos tres metros del cepo y hacia poniente con lo que sería la segunda pieza metálica, un zuncho, de suma importancia en las anclas de la época ya que unía la caña con las uñas. También de plomo como la anterior, lo que motivó, por su alto nivel contaminante, que apenas sufriera alteraciones y que prácticamente nada, con el paso de los siglos, se adhiriera a ellas. Este segundo hallazgo fue definitivo para dilucidar lo que pudo ocurrir casi dos mil años atrás, para que esas piezas se encontraran en aquel lugar.

Trazando una línea recta entre las piezas, separadas por escasos tres metros, se podía comprobar que siendo el cepo la parte trasera del ancla y la segunda de las piezas encontradas la que unía las uñas del ancla con su caña y con su peso la hacía vencer, ese ancla imaginaria apuntaba con toda claridad al poniente. La mitad del cepo se encontraba introducido en un agujero de la roca. Los acantilados de la zona son un refugio perfecto para los temporales de poniente. Era claro lo que allí ocurrió: El barco, de importante eslora, por la dimensión del cepo y en consecuencia del ancla, se protegió de uno de esos temporales en aquel lugar, todo lo que su calado le permitía y al ir a recuperar el ancla, que sin duda había garreado, descubrieron que algo lo impedía, el cepo se había introducido en la abertura de la roca e impedía cobrar el ancla a bordo.

Estos buques iban preparados para estos accidentes y podían llevar en cubierta hasta cuatro o más anclas. Cortaron el cabo, la abandonaron y zarparon sin más.

Procedimos a tomar fotografías y filmaciones de la segunda pieza y la aseguramos junto a la primera para iniciar las labores de recuperación y extracción de las mismas. La operación fue dura, demasiado dura para todos pues al haber sido un encuentro fortuito no íbamos equipados con los materiales necesarios para labores de éste tipo como globos y molinetes. Así la recuperación se hizo a mano, cuidadosa y lentamente las piezas fueron abandonando el lugar donde habían estado reposando tantos años. Se tardaron unos treinta y cinco minutos en superar la columna de quince metros de agua que separaba el lecho marino de la embar-

Casi no dábamos crédito a lo ocurrido a quince metros bajo la superficie, pero éramos conscientes de la importancia de lo que habíamos encontrado y como podréis imaginar, de vuelta al puerto de Melilla el júbilo en el barco fue absoluto. Estábamos muy contentos y satisfechos, pues una parte de nuestro patrimonio cultural había sido rescatado del fondo del mar por nosotros y eso, era importante para todos.

Ya en tierra firme, conscientes de que la ley obliga a comunicar este tipo de hallazgos aunque sean realizados de manera fortuita y dado que teníamos el teléfono de Rocío, Directora Técnica del Museo de la Ciudad Autónoma de Melilla, decidimos ponernos en contacto inmediatamente con ella. La Directora mostró una gran alegría por el descubrimiento y puso a nuestra disposición todos los medios del



cación debido al peso de las piezas y no querer realizar movimientos bruscos que dejaran caer a peso a las mismas.

Fueron muchas las emociones vividas en aquellos momentos, pero quizás la más destacable fue el momento en el que desde la embarcación vimos asomarse las dos pesadas piezas y fueron cobradas a bordo. El silencio se hizo dueño de la situación, probablemente por que en cada una de nuestras cabezas iban y venían aventuras de viejos barcos cargados de tripulantes de antiguas civilizaciones, mercaderías, ánforas, armas, cañones, etc. Y uno de ellos dejó como único testigo de su paso por esas aguas aquellos restos de lo que en su día fue una impresionante ancla de madera.

museo para el inmediato depósito de los restos, su conservación y posterior restauración.

Hoy estos restos depositados en el Museo de la ciudad se encuentran en fase de restauración y estamos seguros de que una vez concluida la misma, podremos observarlos en su plenitud.

Así, aquella inmersión que en un principio se presentaba como una de tantas realizadas en aquella zona, se convirtió por azar en algo que para todos los que participamos en ella será difícil de olvidar y que sin duda alguna, ratifica algo de lo que siempre hemos estado seguros; el mar siempre guarda alguna buena sorpresa para los que sienten algo especial por él y en éste caso, no fue menos.

Restauración y recreación del ancla

Luis Cardalliaguet

Siempre es emocionante, el enfrentarse con la recuperación, restauración y sí es posible la recreación de piezas y restos arqueológicos. También es cierto que siempre me causa un sentimiento de responsabilidad, pues la experiencia me ha enseñado que en cualquier momento surge lo imprevisto.

En este proyecto he partido de dos piezas (foto 1y2), rescatadas del fondo marino por submarinistas de nuestra Ciudad Autónoma de Melilla.

Estas piezas retenían gran cantidad de materia orgánica e inorgánica adherida a su superficie, fruto de los cientos de años reposando en el fondo del mediterráneo. Son fácilmente identificables como pertenecientes a un ancla de tamaño considerable.

Este trabajo lo he desarrollado en la Casa de Oficios del Patrimonio A y C, de nuestra Ciudad, sirviendo de este modo a la formación y prácticas de los alumnos de este Centro.

En una primera fase, se procedió al estudio de las piezas como formas, material, peso y estado de las mismas, y se realizaron dibujos.

En una siguiente fase se procedió a retirar la materia orgánica causante de malos olores en su descomposición, así como el material inorgánico poco adherido o susceptible de desprenderse de las piezas; este trabajo se llevo a cabo con sumo cuidado de que las piezas no perdieran la pátina que el mar y los siglos han dejado en ellas.

Para finalizar esta fase del proceso se procedió a la impregnación, fijación, y aislamiento de las piezas en su estado actual de forma que la oxidación del ambiente altere lo menos posible sus cualidades cromáticas.

En esta fase, se ha tenido en cuenta que las piezas están fabricadas de plomo, lo que hubiera podido producir



reacciones químicas tóxicas, por este motivo se han utilizado en mayor medida elastómeros y siliconas.

Por último entramos en la fase más gratificante de reconstrucción y recreación del ancla: para ello he contado con toda la documentación tanto histórica como fotográfica que me proporcionó la Directora Técnica del Museo Provincial de nuestra Ciudad Autónoma de Melilla, así como los dibujos a diferentes escalas que levanté en la primera fase del proyecto.

Basándome en los dibujos, se procedió a la talla de las diferentes piezas de madera que componen su nomenclatura; estas piezas, después de ensambladas, procedí a darles la pátina y textura que la madera adquiere con el tiempo, el mar y el uso dentro de un barco, pero teniendo especial interés en respetar la diferenciación con las piezas arqueológicas.

En la recreación final, he puesto los amarres del ancla con cabos de esparto y pita, reproduciendo los nudos utilizados en la época.

