

CONNOTACIONES MESETEÑAS EN LA PANOPLIA Y ORNAMENTACIÓN PLASMADAS EN LAS ESCULTURAS DE PORCUNA (JAÉN)

J.M. Blázquez
M.P. García-Gelabert

En Cerrillo Blanco, Porcuna, la antigua Obulco, localizada por Ptolomeo (2, 4, 10) en el territorio de los túrdulos, hace algunos años fue encontrada una ingente cantidad de fragmentos de esculturas. Al parecer las mismas fueron destruidas sistemáticamente, quizá durante alguna de las frecuentes incursiones que los lusitanos y celtíberos, acuciados por su precaria situación económica, realizaban, asolando los pueblos vecinos más afortunados, entre los que se encontraban los del valle del Guadalquivir. No obstante el deterioro de las esculturas, algunas se han podido componer y restaurar. Actualmente se encuentran en el Museo Provincial de Jaén.

El conjunto escultórico en cuestión, por su magnitud y envergadura debió ornar un monumento de unas características muy especiales, probablemente un *heroon* de algún reyezuelo indígena que controlaría la producción y comercio minero de la zona, y que disponiendo de amplios recursos económicos contrató a un artista no indígena.

El soporte de las esculturas es una arenisca de grano fino, sobre la que el artífice realizó una magnífica labor de talla que demuestra una mano experta, y aunque el modelado es sencillo, la sensibilidad es patente.

Las esculturas de Obulco se deben probablemente a artistas focenses, como indicó en su día A. BLANCO¹, y no precisamente mediocres, sino escultores que dominaban a la perfección su oficio. No compartimos con Prada Junquera la opinión que fueran obra de los indígenas, que aprenderían la técnica de los grie-

gos en los talleres «que podrían haber existido en las colonias de griegos y para griegos»².

Respecto a la calidad de las esculturas indica Blanco: «No creemos exagerar si decimos que si unas esculturas como estas apareciesen en una ciudad de Jonia o de Italia meridional, nadie sospecharía que sus autores eran ni forasteros ni aprendices, sino maestros consumados, como pudieran serlo, —por poner un insigne ejemplo que estimamos aproximadamente coetáneo—, los escultores de Aphaia en Egina... El arte de la escultura de Porcuna raya a nivel de la mejor escultura antigua del Mediterráneo. Dentro de su alta calidad, el estilo es muy homogéneo, no compuesto de piezas aisladas, como los exvotos de los santuarios ibéricos, sino formando un gran conjunto»³.

Nada tiene de extraña la presencia de artistas griegos en la Península Ibérica si valoramos el hecho de que a la cercana Etruria emigraron artistas greco-focenses que trabajaron en el país, y a los que se debe la «tumba de los augures» en Tarquinia, del año 530 a.C.⁴. Igualmente, por la misma fecha, artistas jonios trabajaban en Caere, obra de ellos son las famosas hydrias. Dichos artistas se establecían en talleres propios o se agregaban a un taller etrusco⁵. También a la escuela griego-oriental pertenece la «tumba de los leones», del año 520 a.C., y la «tumba del

² M. PRADA JUNQUERA: «Connotaciones grequizantes de la escultura de Porcuna, dentro de la problemática de la escultura ibérica». *B.A.E.A.A.* 18, 1983, pág. 36.

³ A. BLANCO: *Op. cit.*, pág. 43.

⁴ E. ARIAS, M. HIRMER: *Tausend Jahre Griechische Vasenkunst*. Munich, 1960, pp. 56-57, figs. 77-80, pl. XXVII.

⁵ R. BIANCHI BANDINELLI, A. GIULIANO: *Los etruscos y la Italia anterior a Roma*. Madrid, 1973, pág. 165.

¹ A. BLANCO: *Historia del Arte Hispánico I. La Antigüedad 2*. Madrid, 1978, pp. 40-46.

Barón» del año 510 a.C.⁶, realizadas por un griego emigrado.

El aludido fenómeno debió asimismo darse en nuestra Península. Por ello si en uno y otro lugar del Mediterráneo los artistas y artesanos griegos dejan su impronta, no puede sorprender el paralelismo de la escultura de Porcuna con ciertos relieves y tallas del mundo etrusco, como son la Gigantomaquia del templo A de Pirgo, fechada hacia el año 460 a.C.⁷, y algunas figuras de las tapas de urnas cinerarias de Caere, cual es la que presenta a un muchacho con las piernas cruzadas y el cuerpo extendido, que parece derivar de las figuras yacentes del frontón oeste del templo de Egina (hacia el año 480 a.C.)⁸. En ambos ejemplos la composición de masas y el tratamiento de los volúmenes son muy similares a los de Porcuna.

Por lo que respecta a la cronología de nuestras piezas, los sondeos efectuados en el lugar de aparición de las mismas no han proporcionado una fecha precisa, por hallarse las esculturas, al parecer, desplazadas de su primitivo lugar de colocación. A juzgar por las armas y faleras, propias de los pueblos de la Meseta, que pertenecen a la llamada por SCHÜLTEN⁹ Cultura del Tajo, se pueden fechar hacia la segunda mitad del siglo V a.C.

En esta comunicación vamos a analizar tres piezas del total del conjunto escultórico: se trata de la compuesta por la lucha de un hombre con un grifo, la de un guerrero a pie, acompañado de su caballo y por fin el torso de un guerrero.

En los tres ejemplares se aprecia en determinados detalles de la indumentaria y en el armamento, que el artista se inspiró en elementos usados por los pueblos de la Meseta. Probablemente al alcance de su vista se movían los mercenarios celtíberos, tradicionalmente al servicio de los turdetanos (Diod. 25,10; Liv. 34,17). A manera de hipótesis se podría sugerir que plasmó a los propios mercenarios bajo el mando del reyezuelo propietario del supuesto *heroon*. Sean ciertas o no estas hipótesis, de lo que no cabe duda es que las armas y parte del ropaje, adornos fundamentalmente, tallados como complemento de las figuras son la plasmación de los usados por los pueblos de la

Meseta, hecho que nos lo confirma de manera rotunda la arqueología, como abajo trataremos de demostrar.

Lucha de hombre con grifo (Fig. 1)

El tema de la lucha del hombre contra el grifo contaba con una gran tradición en la literatura griega, desde Aristeas de Proconeso (650-600 a.C.) en su *Arismapeia*, donde los grifos defendían el oro de la tierra contra los arismapos. La obra de Aristeas fue conocida de Esquilo, Hecateo, Píndaro, Heródoto, Helánico, etc.¹⁰. En la primera mitad del siglo IV a.C. los pintores griegos decoraban sus vasos con las luchas entre guerreros y estos míticos animales, cuyas raíces se hunden en el mundo oriental. En la Península han aparecido dos *kráteres* en los que se plasmó esta temática, uno en la necrópolis de Castellones de Ceal (Jaén) y otro en Levante¹¹.

La escultura griega, en cambio nunca trató la gri-pomaquia, mas sí la ibérica. En la misma más que como la plasmación de ciertos mitos, quizá debió ser utilizada sencillamente como un tema decorativo.



Figura 1. Gri-pomaquia. Obulco. Museo Provincial. Jaén. Cortesía de J. González Navarrete.

⁶ M. PALLOTTINO: *La peinture étrusque*. Genève, 1952, pp. 43-48 y 55-58, respectivamente para la «tumba de los leones» y la «tumba del barón».

⁷ R. BIANCHI BANDINELLI, A. GIULIANO: *Op. cit.*, fig. 196.

⁸ Id: *Op. cit.*, fig. 202.

⁹ W. SCHÜLE: *Die Meseta-Kulturen der Iberischen Halbinsel*. Berlín, 1969, pág. 79.

¹⁰ A. BLANCO: *Op. cit.*, pág. 45. Estos discos sobre el pecho aparecen también en Italia, (R. BIANCHI-BANDINELLI, A. GIULIANO: *Op. cit.*, pág. 102, fig. 116; pp. 102-104, figs. 117-118; pág. 107, fig. 119, todos fechados en los siglos VI a.C.; y en los guerreros samnitas del s. III, pág. 251, fig. 287-288, 428).

¹¹ M. VIDAL: «La iconografía del grifo en la Península Ibérica». *Pyrenae* 9, 1973, pp. 7-151.

En nuestro grupo escultórico, un cazador —según apunta A. Blanco, porque no lleva armadura¹²—, está doblado y sostiene al fantástico animal sujetándolo por la mandíbula superior y por una oreja. Es muy destacado en la indumentaria del individuo un cinturón de ancho broche rectangular con tres garfios de enganche, semejante al cinturón que porta el cuerpo de un guerrero hallado en la necrópolis ibérica de Monteagudo (Murcia)¹³.

Los broches de cinturón rectangulares aparecen asiduamente en los exvotos de bronce hallados en la Cueva de los Jardines, Despeñaperros (Santa Elena, Jaén)¹⁴. Asimismo, un excelente ejemplar documentamos en la necrópolis de «El Estacar de Robarinas», cercana a la antigua ciudad oretano-romana de Cástulo (véase la comunicación: Blázquez, García-Gelabert, Rovira y Sanz: «Estudio de un broche de cinturón de la necrópolis “El Estacar de Robarinas (Cástulo, Linares)”», en este mismo volumen. En ella se amplía la problemática y dispersión de este tipo de broches).

Los broches rectangulares, según Cabré¹⁵ tienen su origen primario en el sur peninsular. Posteriormente, cuando la técnica del damasquinado con oro, plata o cobre, se generaliza y alcanza también a los broches, éstos se extienden por la mayor parte de la Península, en especial por la mitad norte, siendo muy apreciados por las tribus célticas. Efectivamente, se encuentran en la mayoría de los ajuares de las necrópolis de la 2.^a Edad del Hierro, acompañados de espadas y puñales de antenas atrofiadas y sus correspondientes vainas, ornadas con bellos damasquinados, escudos redondos (*caetrae*), arreos de caballo, etc.. Para no hacer tediosa la enumeración exhaustiva de las necrópolis en que aparecen, citaremos las más significativas, como son la Osera (Chamartín de la Sierra) y las Cogotas (Cardeñosa), en Ávila; Alttillo de Cerropozo (Atienza), Higes y Atance, en Guadalajara; Arcóbriga (Monreal de Ariza) en Zaragoza; Uxama, Gormaz y Quintana de Gormaz en Soria¹⁶.

¹² A. BLANCO, J. GONZÁLEZ NAVARRETE: «Las esculturas de Porcuna (Jaén)», en A. GARCÍA Y BELLIDO: *Arte Ibérico en España*. Madrid, 1980, pág. 77.

¹³ A.M. MUÑOZ AMILIBIA: «Esculturas ibéricas de Monteagudo (Murcia)» *Pyrenae* 17, 1981-82, pág. 283, fig. 2. En el mismo lugar también apareció el cuello y parte del hombro de un grifo que pudo formar parte de una escultura completa en actitud de ataque.

¹⁴ J. CABRÉ: «Broches de cinturón de bronce damasquinados con oro y plata». *A.E.A.A.* 38, 1937, lám. XXX, figs. 73 a 78.

¹⁵ Id.: *Op. cit.*, pág. 94.

¹⁶ Id.: «Excavaciones de las Cogotas. Cardeñosa (Ávila). II. La necrópolis» *J.S.E.A.* 120, 1932, pág. 148.

Este conjunto no presenta más connotaciones de elementos materiales con los pueblos de la Meseta, mas no queremos concluir su descripción sin antes esbozar un somero análisis estilístico del mismo.

Se destaca este grupo escultórico por una marcada fuerza expresiva, resaltándose una temática en actitud de violencia, resuelta con un gran juego de líneas curvas en actividad, cambios de planos y diferencia de volúmenes sabiamente equilibrados.

Es en el giro del cuello del animal donde el movimiento y el ritmo de la obra juega su más claro papel.

La composición entre las dos figuras está realzada por un fino sentido de la colocación, conjugándose en una armónica relación de masas.

Dentro de la visión realista podemos resaltar el sentido esquemático-decorativo que el artista da a determinados elementos realizando la nota fantástica. Dentro de ellos sobresale el tratamiento dado en el grifo a los componentes de la cabeza, que adornan la figura, no representando tan sólo la naturaleza, sino sabiendo añadir elementos altamente decorativos de una gran belleza de interpretación.

La boca abierta del grifo, con el giro violento de la lengua saliente, acentúa la fuerza expresiva del conjunto.

Torso de guerrero (Fig. 2)

Viste una túnica corta, que cubre hasta la parte alta de la pantorrilla. Un escudo pequeño circular cuelga del cuello mediante unas cintas, posiblemente de cuero. El escudo es cóncavo y se agarraba por el centro. Se trata de la *caetra*, al que Cabré¹⁷ alude como el «escudo nacional de todos los pueblos indígenas españoles durante la 2.^a Edad del Hierro». De él nos ocuparemos más abajo. Ciñe el pecho del guerrero una ancha correa y viste un coselete abierto por delante, que deja al descubierto un segundo. La túnica corta lleva pliegues. Cuelgan de la cintura dos bandas que terminan en flecos.

En este bello bloque incompleto la descripción de la indumentaria es el único elemento que nos permite una llamada de preciso interés con su juego constante de planos y líneas verticales, horizontales y diagonales, en los pliegues y aparejos, de macizos volúmenes, donde el escultor crea una marcada sensación

¹⁷ J. CABRÉ: «La caetra y el scutum en Hispania durante la segunda Edad del Hierro». *B.S.A.A.* VI, 1939-40, pág. 5.



Figura 2. Torso de Guerrero. Obulco. Museo Provincial Jaén. Cortesía de J. González Navarrete.

de compacto, de bloque uniforme, que sólo parece ser roto por la acción de avance del hombro y brazo derechos, que nos aporta sugerencias de dinámica con la figura en acción. Y es el escudo el que cubre un importante espacio en el conjunto de la figura, uniéndola a su juego superpuesto de planos circulares, lo que le convierte en el foco principal de atención.

No sabemos si este guerrero portaría en las manos algún tipo de arma, es pues el escudo el único elemento bélico que se ofrece a nuestra observación, como hemos dicho la *caetra*. Es la *caetra* un arma defensiva que se manejaba con la mano izquierda. Generalmente fabricada en madera, cuero o nervios trenzados y más raramente en bronce o hierro, según las tribus, por lo que en los ajuares funerarios suele aparecer solamente la manilla, que podría ser de bronce o hierro.

Este pequeño escudo es comúnmente cóncavo por dentro, convexo por fuera, aunque en los lusitanos es a la inversa¹⁸.

Estrabón (III, 3,6) alude a la *caetra* como propia de los lusitanos «su escudo, afirma, es pequeño, de dos pies de diámetro, y cóncavo por su lado anterior, lo llevan suspendido por delante con correas y no tiene, al parecer, abrazaderas ni asas». En la tosca estatuaría que plasma una serie de guerreros lusitanos aparece claramente representado¹⁹. No son sólo los lusitanos los usuarios de la *caetra*, lo son como se reflejó arriba, todos los pueblos indígenas, entre ellos los celtíberos de los que indica Taracena «a su esgrima puede aplicarse lo que más adelante cuentan de los lusitanos «que la mayoría hábilmente a uno y otro lado en las batallas y con suma habilidad, apartan de sus cuerpos (con la *caetra*) los dardos lanzados sobre ellos»²⁰.

Debió gozar de gran popularidad en el mundo indígena, puesto que lo vemos representado en pinturas de vasos, broches de cinturón, exvotos de bronce, bajorrelieves y esculturas de bulto redondo en piedra y, asimismo en la mayoría de las necrópolis meseteñas el escudo forma parte del ajuar del guerrero muerto.

Hallamos la *caetra* en los vasos pintados de Numancia, en escenas de lucha entre guerreros²¹. En la pieza pasiva de un broche de cinturón del ajuar del túmulo Z de la necrópolis de la Osera, dos figuras recortadas en plata portan sendas *caetrae* curvadas hacia fuera²².

En los exvotos del santuario de los Jardines, Despeñaperros (Santa Elena, Jaén), tres figurillas embrazan la *caetra*²³.

¹⁸ Id.: *Op. cit.* 1939-40, pág. 5.

¹⁹ P. BOSCH GIMPERA, P. AGUADO BLEYE: «La conquista de España por Roma (218 a 19 a.C.)» *Historia de España. España Romana II*, Madrid, 1955, figs. 90-91-92. A. GARCÍA Y BELLIDO: «El arte de las tribus célticas» *Ars Hispaniae I. Madrid*, 1947, fig. 397. P. BOSCH GIMPERA: *Etnología de la Península Ibérica*. Barcelona 1932, fig. 540.

²⁰ B. TARACENA: «Los pueblos celtibéricos». *Historia de España. España Prerromana I,3*, Madrid, 1954, pág. 268.

²¹ Id.: *Op. cit.* 1954: Documentados dos vasos: en uno dos guerreros combaten portando escudo circular y casco céltico (fig. 157). Y en el desarrollo del vaso llamado de los «guerreros», uno de ellos, el de la izquierda emplea la *caetra* (fig. 174).

²² J. CABRÉ, E. CABRÉ DE MORÁN, A. MOLINERO: «El Castro y la necrópolis del hierro céltico de Chamartín de la Sierra (Ávila)». *Acta Arqueológica Hispánica V*, 1950. Túmulo Z de la zona I, pág. 189. En esta necrópolis según sus excavadores quedan por lo menos vestigios de 27 *caetrae*, en la zona VI (pág. 189). J. CABRÉ: *Op. cit.* 1937, lám. XXII.

²³ J. CABRÉ: *Op. cit.* 1939-40, lám. I. A. GARCÍA Y BELLIDO: «El arte Ibérico» *Ars Hispaniae I. Madrid*, 1947, figs. 243-244.

Se plasma en los relieves de Osuna. En uno de ellos lleva el escudo un guerrero vestido con lóriga, cuyos faldellines, de tiras de cuero, en tres hileras, le cubren hasta medio muslo. Por este tipo de vestimenta y por la *caetra* es por lo que deduce García y Bellido que se trata de un guerrero autóctono²⁴. Y en las estelas de Clunia aparece también representado²⁵.

En las necrópolis meseteñas son usuales como componentes del ajuar guerrero, así en la de Alpasenque (Soria), se halla acompañado de una espada con su vaina, dentro de la cual aparece un cuchillo y lanzas²⁶. En la de la Mercadera (Soria) la presencia de puentes de embrace, anillas de abrazaderas y charnelas con anilla pendiente para colgar el escudo o llevarlo en bandolera demuestran la presencia del mismo en los ajuares²⁷. Otro tanto ocurre en la necrópolis de el Altillo de Cerropozo en Atienza (Guadalajara)²⁸ y en la acrópolis de las Cogotas²⁹, donde el material perecedero de los escudos desapareció, sólo restando piezas de enganche de las correas, abrazaderas con anillas y clavos de cabeza redonda destinados a la clavazón del mismo. En Monreal de Ariza la *caetra* forma parte de la tumba de un guerrero céltico con espada de la Tene II³⁰.

Guerrero a pie acompañado de su caballo (Fig. 3)

La escultura³¹ representa a un jinete delante del caballo, en actitud de correr, con las patas delanteras

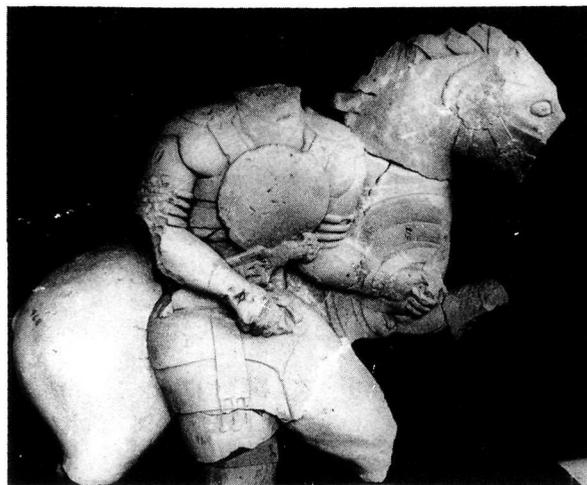


Figura 3. Jinete. Obulco. Museo Provincial. Jaén. Cortesía de J. González Navarrete.

levantadas. Faltan las cuatro patas. Esta actitud del animal con las patas delanteras levantadas se documenta frecuentemente en el arte griego; baste recordar los frisos del Partenón en Atenas con la procesión de los jinetes³²; el templo de Apolo Epikurios en Bassai, en escenas de lucha, fechado hacia el año 420 a.C.³³; en Xanthros la lucha entre griegos y bárbaros, hacia el 400 a.C.³⁴, o el Mausoleo de Halicarnaso, hacia el 350 a.C.³⁵.

La postura del guerrero delante del caballo se repite en el grupo de la Nereida delante del caballo, también con las patas delanteras levantadas, del templo de Asklepios en Epidauro, hacia el 400 a.C.³⁶, y en Sicilia, en los dos Diosauros del templo de Lockri, de finales del s. V a.C. delante de sus caballos, también con las patas delanteras levantadas, postura que es desconocida en el arte ibérico³⁷.

²⁴ A. GARCÍA Y BELLIDO: «Arte Ibérico». *Historia de España. España Prerromana* I,3. Madrid, 1954, pág. 555, fig. 481. En las figuras 482 y 487 también se documenta la *caetra* portada por guerreros. Id.: *Op. cit.* 1947, figs. 283-285.

²⁵ J. CABRÉ: *Op. cit.*, 1939-40, lám. XVI.

²⁶ W. SCHÜLE: «Probleme der Eisenzeit Auf der Iberischen Halbinsel». *Jahrbuch des Romisch-Germanischen Zentralmuseum Mainz* 7, 1960. láms. 18-19.

²⁷ B. TARACENA: «La necrópolis de la Mercadera (Soria)». *J.S.E.A.* 119, 1932. láms. IV-V.

²⁸ J. CABRÉ: «Excavaciones en la necrópolis celtibérica del Altillo de Cerropozo, Atienza (Guadalajara)». *J.S.E.A.* 105, 1930. Se documenta en el ajuar de la sepultura 9 (lám. XII); en el de la sepultura 13 (lám. XV) se halla asociada a una espada de antenas con su vaina. En las abrazaderas de la vaina se encontraba metido el cuchillo; en la sepultura 16 (lám. XVII), junto a la vaina de una espada, con acoplamiento para la inserción de un cuchillo.

²⁹ J. CABRÉ: «Excavaciones de las Cogotas. Cardeñosa (Ávila) I. El Castro». *J.S.E.A.* 110, 1930. Casa nº 3: lám. LXXI, foto 3. El embrace del escudo es del tipo Alcacer do Sal y de los de la necrópolis de el Altillo de Cerropozo, Atienza.

³⁰ B. TARACENA: *Op. cit.* 1954, fig. 158.

³¹ A. BLANCO, J. GONZÁLEZ NAVARRETE: *Op. cit.*, pág. 75, fig. 180. A. BLANCO: *Op. cit.*, 1978, pág. 44, fig. 12. J.M. BLÁZ-

QUEZ: *Primitivas religiones Ibéricas II. Religiones prerromanas*. Madrid, 1983, pág. 104, fig. 60.

³² L. BOARDMAN, J. DORIG, W. FUCHS, M. HIRMER: *The Art and Architecture of Ancient Greece*. Londres, 1967, pág. 358, figs. 206-207. J. CHARBONNEAUX, R. MARTÍN, F. VILLARD: *Grecia Clásica*. Madrid, 1970. pp. 152-153, figs. 160-161. K. PAPAIOANNOU: *Gricchische Kunst*. Freiburg, 1972, pág. 176, figs. 411-12-13-14.

³³ K. PAPAIOANNOU: *Op. cit.*, pp. 199-200, pl. 138, figs. 580-588.

³⁴ Id.: *Op. cit.*, pág. 212, figs. 613-615-617.

³⁵ Id.: *Op. cit.*, pág. 201, fig. 626.

³⁶ Id.: *Op. cit.*, pág. 199, figs. 618-619.

³⁷ E. LAGLOTZ, M. HIRMER: *Die Kunst der West Griechen*. Munich, 1963, pág. 44, figs. 122-123.

Siguiendo con la descripción de nuestra escultura, el jinete sujeta el escudo redondo indígena, la *caetra*, del que ya hemos hablado en páginas superiores, cuando describimos el torso de guerrero. Viste túnica corta de pliegues, como la del torso aludido, con bandas de flecos colgadas de la cintura. De la misma penden dos puñales cortos, uno superpuesto al otro. Los brazos son adornados con cuatro anillos, y lleva el pecho defendido por una gran placa circular o falera, que cuelga de dos cintas o tirantes, posiblemente de cuero, con círculos de menor tamaño sobre los hombros.

Observamos, como el armamento y adornos del guerrero es típicamente indígena, comenzando por los brazaletes que ornán los antebrazos, estos se documentan en Sanchorreja (Ávila)³⁸, y en el poblado del Cerro del Berrueco (Salamanca)³⁹. La placa circular que defiende el pecho halla su paralelo más estricto en unas placas discoidales de bronce con labor repujada muy sencilla recuperadas en la necrópolis de Aguilar de Anguita (Guadalajara)⁴⁰. En la necrópolis de la Osera, Chamartín de la Sierra (Ávila) Cabré⁴¹ solamente registra restos de una coraza, cuya organización parece semejante a la de Aguilar de Anguita. Asimismo en otras necrópolis de la provincia de Guadalajara se han hallado discos de bronce pectorales que pudieran haber ostentado la función de protección del pecho⁴².

³⁸ J. MALUQUER: *El Castro de los Castillejos en Sanchorreja*. Salamanca, 1958. Aiorcas de bronce con colgantes amorcillados se hallaron en un depósito de bronce fuera de la acrópolis, pág. 74, láms. XIV-XV. El predominio de estos brazaletes se halla en la mitad occidental de la Meseta en zonas de celtización intensa (pág. 77), aunque su área de distribución es muy amplia (ver distribución geográfica en pp. 75 a 77). Estos brazaletes aparecen también en exvotos de Despeñaperros (G. NICOLINI: *Bronces ibéricos*, Barcelona, 1977, pp. 38-41, 78-79) (Dama), 164-165, 166-167; en Chipre (T. SPITERIS: *The Art of Cyprus*, Londres 1970, pág. 130) (s. VII o VI a.C.), pp. 158-159 (600-650 a.C.), en otra escultura de varón de Obulco, y en el guerrero de Capestrano en Italia (R. BIANCHI-BANDINELLI-A. GUILIANO: *Op. cit.* págs. 104, 102, figs. 117-118).

³⁹ J. MALUQUER: *Excavaciones arqueológicas en el Cerro del Berrueco (Salamanca)*. Acta Salmanticensis XIV. Salamanca, 1958. Brazaletes semejantes a los de Sanchorreja se hallan en la colección Morán, pertenecientes a este poblado, aunque sin contexto estratigráfico localizado (Lám. XVa).

⁴⁰ A. GARCÍA Y BELLIDO: *Op. cit.* 1947, fig. 415, pág. 337. W. SCHÜLE: *Op. cit.* 1960, lám. 18.

⁴¹ J. CABRÉ, E. CABRÉ DE MORÁN, A. MOLINERO: *Op. cit.*, lám. LIV, sepultura 350.

⁴² J. REQUEJO: «La necrópolis celtibérica de Carabias (Guadalajara)». *Wad-al-Hayara* 5, 1978. Se conservan cuatro discos de bronce pectorales, con decoración geométrica (pág. 57). Asimismo en la necrópolis de Prados Redondos se recuperaron fragmentos pertenecientes a placas que el autor indica son de adorno personal, quizá pudieran tratarse de placas articuladas de la misma forma que las

En escultura se refleja este tipo de discos protectores en el torso de guerrero de Illici⁴³, que viste túnica y defiende el pecho con un ancho disco decorado con una cabeza de lobo.

Los puñales que cuelgan de la cintura del jinete son de un tipo muy extendido en la panoplia meseteña. Uno más corto que el otro, encaja dentro de un cajetín formado en la misma vaina del más largo, que o puede ser un puñal de frontón o la corta espada común en el área cultural Miraveche-Monte Bernorio-Cogotas. Ampliamente se documentan en las necrópolis de Guadalajara, Ávila y Soria, entre otras, generalmente asociadas a *caetrae*, como ya indicamos arriba.

En el Altillo de Cerropozo, Atienza, aparece un ejemplar en el que pudo apreciarse aún como el cuchillo se hallaba metido en el interior de los dos puentes o abrazaderas de la vaina. Otra vaina figuraba con un acoplamiento para la inserción del cuchillo⁴⁴. En la Osera (Chamartín de la Sierra) existen varios ejemplares, en uno de ellos el levantamiento para formar el cajetín era de cuero o madera, diferenciándose de otros ejemplares de la misma necrópolis que lo tienen de hierro con damasquinados en plata y cobre⁴⁵. En la necrópolis de las Cogotas hay asimismo vainas de

de Aguilar de Anguita. Ver: D. FERNÁNDEZ-GALIANO, J. VALIENTE, E. PÉREZ HERRERO: «La necrópolis de la 1ª Edad del Hierro de Prados Redondos (Sigüenza, Guadalajara). Campaña 1974». *Wad-al-Hayara* 9, 1982. Tumba 9, fig. 24, 10.

⁴³ A. GARCÍA Y BELLIDO: *Op. cit.* 1980, pág. 44, fig. 52. A. BLANCO: *Op. cit.* 1978, pág. 50, fig. 11. Probablemente este grupo tendría carácter funerario y no aludiría a la lucha en defensa del oro de la tierra. En las tumbas de Paestum del s. IV a.C. grifos luchan con panteras (R. BIANCHI-BANDINELLI: *Op. cit.*, pág. 241, figs. 270-271). Los grifos con sentido funerario se documentan en las tumbas etruscas, como en la Tumba de las Guirnalas de Tarquinia, fechada en el s. III (R. BIANCHI-BANDINELLI, A. GUILIANO: *Op. cit.* pág. 289, fig. 331) y en la Tumba François de época helenística avanzada (M. PALLOTTINO: *Op. cit.*, pp. 122-124), con escenas de lucha entre grifos y animales. Un grifo decora la urna de Galera (J.M. BLÁZQUEZ: «La urna de Galera», *Caesaraugusta* 7-8, 1956, pág. 102, fig. 2, del s. IV a.C.). Sobre los arimaspos en vasijas metálicas véase: K. SCHAUBENBURG: «Arimaspen in Unteritalien», *Revue Archéologique*, 1983, pp. 249-262.

⁴⁴ J. CABRÉ: *Op. cit.* 1930. Sepultura 13 (lám. XV). Sepultura 16 (lám. XVII).

⁴⁵ J. CABRÉ, E. CABRÉ DE MORÁN, A. MOLINERO: *Op. cit.* 1950. Sepultura 438 (lám. LXXII-LXXIII) cajetín en cuero o madera. En las sepulturas 230 y 264, vainas con cajetín en metal (láms. XLVI). Pertenecientes a la zona VI.

este tipo⁴⁶. E igualmente en la de la Mercadera en Soria⁴⁷.

Esta dispersión constituye un perfecto ejemplo de como en la civilización indígena de la Edad del Hierro, concretamente en la 2ª fase, existía una cierta identidad cultural en todas las tribus de la Meseta, la cual se deja sentir asimismo en zonas del sur, como lo demuestra el armamento y ornamentación aplicado a las esculturas de Obulco.

Para finalizar exponemos un muy breve análisis estilístico de este grupo escultórico.

⁴⁶ J. CABRÉ: *Op. cit.* 1932, n.ºs 1 y 2 de la lám. LXV, sepulturas 276 y 1.066, se reproducen dos piezas caladas de hierro, con damasquinado de plata, que pertenecen al revestimiento sobre cuero de las vainas de espadas de antenas y a la montura sobre los dos puentes del anverso que cobijan el estuche para envainar un cuchillo. Una espada con su correspondiente cuchillo se cita en pág. 25, lám. LXIV, tumba 513. En lám. XVI se refleja la sepultura en que apareció.

⁴⁷ B. TARACENA: *Op. cit.*, 1932. Una funda con estuche para cuchillo corresponde a uno de los ejemplares más arcaicos (lám. II), realizado en metal. Otras dos vainas de cuero pertenecen a espadas sin vástagos de antenas (láms. III y XIV, n.º 92), una de ellas se encontró con el cuchillo metido en la funda, en cambio la otra ostentaba en el interior la punta de una lanza. Agradecemos vivamente a D. Juan González Navarrete las facilidades de todo género dadas para el estudio de este material de Obulco. Sobre las piezas de Obulco: J.M. BLÁZQUEZ y J. GONZÁLEZ NAVARRETE tienen dos trabajos en el *American Journal of Archaeology* y en el *Congreso Internacional de Arqueología clásica*. Atenas.

En los restos del conjunto existe un gran equilibrio de masas, donde en su composición encontramos dos líneas principales, compensadas una con otra. La horizontal corresponde al volumen principal del caballo y la vertical se refiere a la figura, que rompe con la anterior, prácticamente en su mitad.

Reconstruyendo el resto de esta escultura podríamos determinar que el punto de apoyo principal, que mantiene todo el peso de la masa de conjunto, se sitúa en la grupa del caballo, representada por las patas, y asimismo, en la parte inferior de la figura, con los muslos, dejando un espacio libre entre todo este punto de apoyo hacia delante, puesto que la postura del animal con las patas delanteras en alto, da paso a dicho espacio proporcionando un armónico y razonado desequilibrio entre masa y vacío.

La carencia de puntos tan importantes como la cabeza y parte de las extremidades inferiores del jinete, así como también las patas delanteras del caballo, no nos permite apreciar la belleza del conjunto, pero sí, por el contrario, contemplar la delicadeza de las partes, de compactas formas, donde los ornamentos y vestimenta juegan un papel importante de atención, puesto que la mirada recae en esta articulación de líneas curvas y diferencia de planos (escudo, faleras, ajorcas, rosetas componentes de la cabezada del caballo, y su crin trenzada), provocando un gran juego de claroscuro. La postura del animal y el movimiento de avance en el soldado nos marcan la intención de velocidad.