

Léxico de iconografía peninsular prerromana LYNX: una propuesta para la próxima década.

Ricardo Olmos*

Resumen

En este texto se plantea la gestación y características generales de un futuro "Léxico de iconografía prerromana de la Península Ibérica", actualmente en proceso de elaboración. Este proyecto requiere una reflexión metodológica previa sobre lo que entendemos por imagen, considerada en su contexto e historicidad específicas, es decir en su mutabilidad y evolución cultural propia.

En gran medida, la imagen de las culturas peninsulares prerromanas está abierta a los estímulos del Mediterráneo antiguo y, en general, europeos. No se entiende bien sin aquéllos. Pero, lejos de agotar la interpretación en una mera comparación mecánica y reductora, pretendemos que el léxico sirva para delinear los sistemas propios en que se gesta cada grupo de imágenes. Esta aproximación a la imagen prerromana de la Península Ibérica quiere abrirse a la multiplicidad de las perspectivas y de análisis de las ciencias humanas.

Résumé

Ce texte retrace la naissance et les caractéristiques générales d'un futur "lexique d'iconographie préromaine de la Péninsule Ibérique", actuellement en cours de préparation.

Ce projet demande une réflexion méthodologique préalable sur ce que l'on entend par image, étudiée dans son contexte et historicité spécifiques, c'est-à-dire, dans sa capacité de mutation et dans son évolution culturelle particulière.

Dans une large mesure, l'image des cultures péninsulaires préromaines est ouverte aux horizons de la Méditerranée antique et, en général, européennes. Elle ne peut pas être comprise sans leur présence.

Mais loin d'épuiser l'interprétation en réalisant une simple comparaison mécanique et réductrice, nous prétendons que le Lexique puisse servir à définir les lignes des systèmes particulières où s'élabore chaque groupe d'images péninsulaires.

* Centro de Estudios Históricos, C. S. I. C. (Madrid).

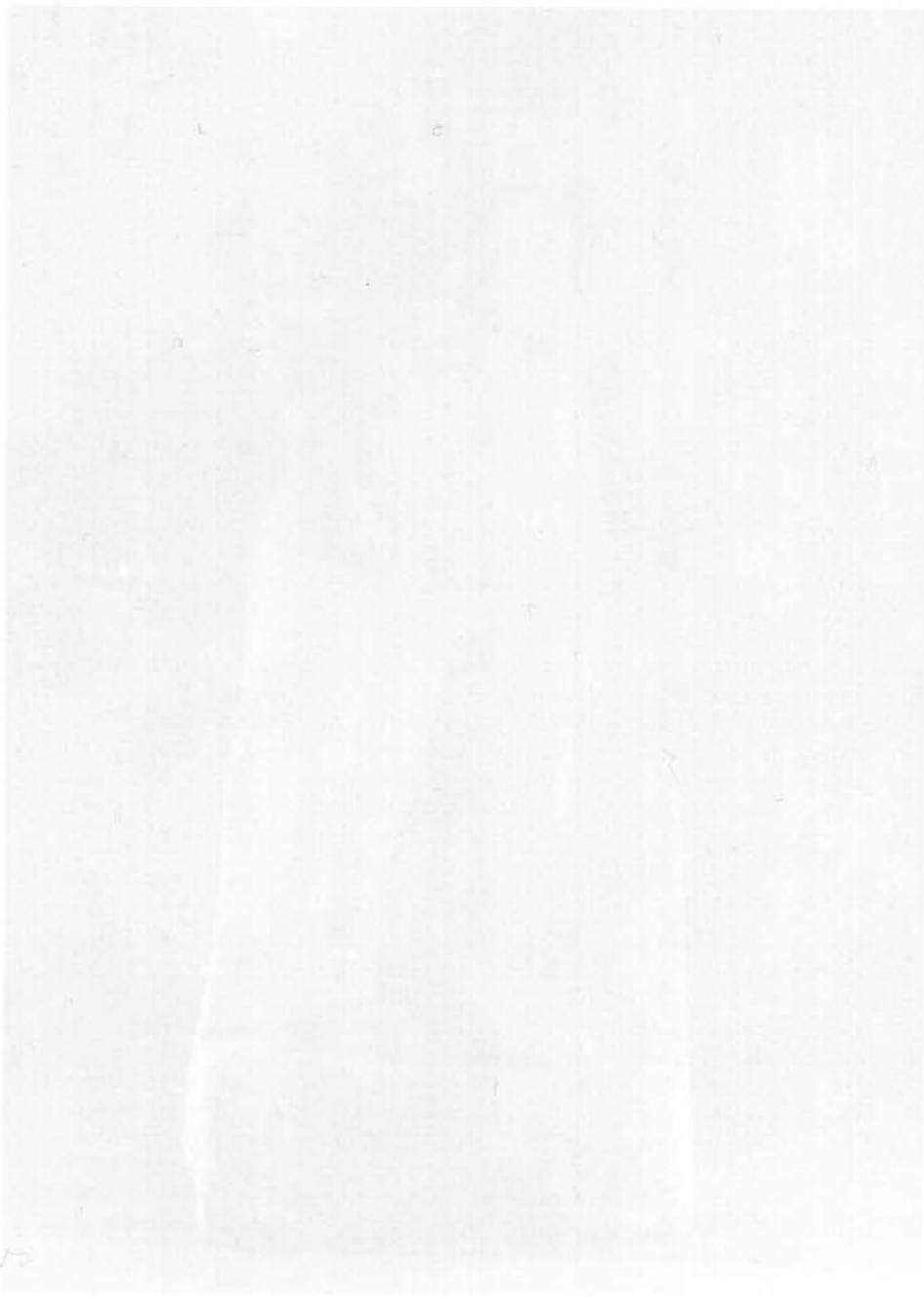


Figure 1. [Illegible text]

Me parece oportuno presentar estas reflexiones – y el desafío y convocatoria que a ellas sigue – en este número que conmemora la fundación de *O Arqueólogo Português* en 1895 por el eximio sabio José Leite de Vasconcelos¹. Pues el proyecto que presento busca emular los horizontes polémicos de aquel investigador que abrió precursoramente al ámbito internacional las lindes de la arqueología, de la etnografía y de la historia antigua en la Península Ibérica. Ante todo, deseo recordar el espíritu de su impulso científico, su “largo aliento”. Aquella visión amplia de la historia, con la interrelación íntima de los documentos en el espacio y en el tiempo, trata también hoy de mover este *Léxico de Iconografía Peninsular Prerromana* o *Léxico LYNX* que concebimos como labor no ya individual sino necesariamente colectiva para los inicios de este próximo milenio².

Quiero delinear, pues, como primicia para los lectores de *O Arqueólogo Português* los objetivos, los límites, las perspectivas de un proyecto en gestación. Entiéndanse, pues, estas páginas como una convocatoria y, ante todo, como un borrador abierto al contraste científico de una labor que deseamos sea compartida y colectiva y, en ningún caso, precipitada y dispersa. A lo largo de 1996 y 1997 he ido discutiendo y modificando el borrador de estas propuestas con numerosos especialistas y su publicación hoy en las páginas de *O Arqueólogo Português* es una invitación a ampliar el diálogo y la colaboración con investigadores de ámbitos diversos, especialmente de Portugal y España.

1. La gestación de un Léxico de iconografía prerromana de la Península Ibérica: la acotación de la imagen

Acordamos el nombre de LYNX pues el lince, con sus ojos que penetran y manan luz en la oscuridad de la noche, es signo que nos agrupa a quienes nos

¹ Este trabajo forma parte del proyecto de investigación “Iconografía y territorio en época ibérica. Las cuencas del Vinalopó y del Segura”, financiado por la DGICYT (N.º PS 93 – 0006).

² Forman actualmente parte del equipo de trabajo una treintena amplia de investigadores, principalmente de universidades e instituciones científicas españolas.

dedicamos estos años en equipo a “la arqueología de la mirada”. Descubrimos su mirada frontal y atenta en la pátera ibérica de plata de Tivissa (Tarragona), donde sendos lince delimitan el friso – y el espacio narrativo – de unas supuestas escenas infernales (Raddatz, 1969, figs. 76-78; Olmos *et al.*, 1992, p. 151).

El Léxico LYNX será, pues, principalmente un léxico de imágenes y, en no menor medida, de nombres. Nuestro objetivo prioritario es el análisis y comprensión de la imagen antigua junto a las lecturas mítico-religiosa, social, económica, antropológica e histórica que se desprenden de aquélla. Se reunirán y ordenarán las imágenes de la Península Ibérica del primer milenio antes de nuestra era. Recoger un amplio corpus iconográfico es el primer objetivo. Agrupar ordenadamente los signos icónicos no es una tarea simple. Pero, sin olvidar el valor de la tesarización ni la tensión globalizadora del saber de las *Enciclopedias*, que son la mejor herencia de nuestra modernidad ilustrada, no pretendemos un mero *thesaurus* acumulativo sino una interrelación de conceptos trabados sobre imágenes. Todo léxico construye una red tupida de itinerarios laberínticos. La relación fecunda entre las voces es la clave.

La imagen, preferentemente, configurará los lemas, no a la inversa. El marco de los nombres no ha de obligar el sometimiento de las imágenes, su adaptación a éstos. La imagen que nos ocupa abarca principalmente signos de la naturaleza y toda la gama de la metaforización humana de la sociedad y el cósmos: signos antropomórficos, teriomórficos, fitomorfos, astrales, etc. Hay que añadir además las relaciones y nexos que configuran las escenas y establecen su sintaxis. Carecemos, prácticamente, de unos repertorios mitológicos previos en los que apoyarnos, coetáneos de las épocas que nos ocupan e internos, esto es, surgidos y elaborados en el seno de las propias culturas peninsulares. No disponemos de los conocimientos que permiten la lectura inmediata y natural de las imágenes, de los códigos de lectura que, en su contexto cultural específico, el cliente antiguo poseería espontáneamente. Apenas conocemos los nombres de las mujeres y hombres representados – quienesquiera que fueran: dioses, héroes o personajes ilustres – ni la hipotética correspondencia entre los testimonios epigráficos y literarios y las imágenes que a aquellos incierta y eventualmente podrían referirse. La relación con la naturaleza es metafórica y no sabríamos las correspondencias de unos signos vegetales a veces extraordinarios – no equiparables a nuestra visión taxonómica de la botánica moderna – ni los de los animales o los seres híbridos y monstruosos que pueblan ámbitos diversos de la iconografía prerromana. En definitiva, nuestras categorías no siempre son equivalentes a las de las culturas de la antigüedad y, en consecuencia, las definiciones, lo que significamos con nuestros nombres, difieren de aquéllas. El reino de la naturaleza y del hombre que nos encontramos es fluído, su representación abunda en contigüidades. Además la geometrización de ciertos signos puede ser estrategia para simbolizar el cosmos, una forma de recibirlo y relacionarlo por medio de la imagen.

Algo similar podríamos decir de los *realia*, con los sentidos y relieves semánticos que adquieren los objetos a través de la relevancia de su figuración. No ha de guiarnos, pues, la hegemonía de los nombres aunque éstos son necesarios en todo lenguaje. Nos apoyaremos tanto en las palabras descriptivas y clasificadoras que atienden a la práctica de nuestra percepción y análisis de las culturas del pasado como en las mismas palabras que otras culturas mediterráneas, como la griega y la latina, otorgaban a objetos y representaciones

similares. Pero evitaremos cuidadosamente reducir las imágenes de las culturas prerromanas de la Península Ibérica al dictamen de las antiguas culturas clásicas o semitas cuyo léxico toda una larga tradición escolar ha establecido y delimitado. Hay que conjugar los puntos comunes, las similitudes y contactos, con las realizaciones propias, con las divergencias. La terminología tomada en préstamo, como es la palabra de la tradición clásica, no debe delimitar campos que pueden ser en múltiples ocasiones diferentes.

Partimos de la imagen como documento histórico lo que nos exige definir, antes que nada, el espacio y el tiempo. El espacio que se propone para el Léxico: la globalidad de la Península ibérica. Resulta difícil delimitar aún hoy el marco preciso de las diferentes culturas peninsulares. Está claro que el léxico, por sí solo, no va a solucionar este complejo tema de geografía histórica que otras investigaciones tratan desde perspectivas diversas: por ejemplo, la arqueología del territorio, los testimonios epigráficos y numismáticos, los atlas de geografía lingüística, etc. La imagen no es sino un indicio más que ha de tenerse en cuenta e integrarse a la hora de cercar, en cada momento o situación concreta, un espacio urbano o funerario, el área comercial o de influencia que configura un territorio, la génesis o desarrollo de un *oppidum* o un santuario, la conjetura de tal o cual leyenda etiológica o fundacional, etc. Desde el comienzo, el léxico tendrá presente el espacio o territorio de la imagen, para evitar en lo posible la generalización y las abstracciones a que pueden llevar, mecánicamente y por sí solos, los epígrafes de las voces. Lemas como “caballo” y “jinete”, o “caldero”, adquieren sentidos diferentes según hallemos estos signos dibujados sobre un vaso cerámico de Elche o Liria, esculpidos en monumentos y estelas funerarias ibéricas o celtibéricas, trabajados en fibulas de plata y exvotos de bronce de Andalucía o de La Meseta o repujados en bandas de oro castreñas, como la de San Martín de Oscos (o Mones) (Marco Simon, 1994). Pertenecen a espacios geográficos y a contextos sociales diversos y, por tanto, a sistemas iconológicos diferentes. Requieren, caso por caso, aproximaciones propias, apartados específicos dentro de cada lema junto a los posibles nexos y rasgos comunes que los aproximan o alejan.

El mismo cuidado exige la consideración del tiempo. Una de las dificultades y limitaciones mayores con la que nos enfrentamos en nuestro ámbito es la definición cronológica de muchos documentos. En el amplio período que nos ocupa carecemos con frecuencia de datos contextuales: una pesada herencia. Difícilmente la imagen puede solucionar, por sí sola, la cuestión de la cronología de los documentos. La experiencia nos dice que las secuencias estilísticas y las comparaciones fallan con frecuencia pues solemos exigir de ellas una ecuación mecánica que en la realidad, más compleja y flexible, no existe. La mayoría de nuestras construcciones del tiempo se desmoronan al confrontarse sistemas heterogéneos regidos por tendencias y prácticas propias. Así ocurre en la escultura ibérica en relación con los supuestos modelos mediterráneos, próximo-orientales o griegos. De ahí que tantas veces acudamos a fórmulas que justifican y disimulan la paradoja del tiempo: las “retardaciones”, “pervivencias”, los llamados – con relación a un hipotético referente o modelo – “arcaísmos”, etc. (Olmos; Rouillard, 1996). Existen diferentes ritmos que marcan la sucesión cronológica según los diversos grupos o áreas culturales que tratamos. No hay norma o criterio que sirva de modo uniforme a la Península o al Mediterráneo antiguos. Aunque muchas veces va a ser insalvable la ambigüedad o imprecisión

de las dataciones, el Léxico deberá estar atento a la relevancia y al sentido histórico del tiempo en el que se usa cada imagen. Ante la inseguridad, espacio y tiempo quedan abiertos a precisiones paulatinas. Deben permanecer presentes y alertas en todo discurso que parta de la imagen.

Ser sensibles a los infinitos matices de la historia es atender a los detalles y al contexto. La imagen por sí misma encierra un cúmulo de rasgos productivos (técnicos, estilísticos, ornamentales...) que son de extraordinaria importancia para una mirada aguzada que se ejercita en el análisis de sus sentidos. Pero, más allá de ella misma, la imagen – tantas veces ambigua – precisa la riqueza de significados a través de su uso, su práctica antigua. Es decir, dentro de su contexto. Las voces del léxico deben recuperar y reflejar en lo posible la riqueza contextual de cada imagen para definir las diferencias y ver multiplicados sus sentidos. La imagen y el soporte que lo sustenta son inseparables. También lo son sus relaciones con otros documentos: su disposición en el espacio, su individualidad y carácter diferencial, su jerarquía, su frecuencia. Es preciso analizar la imagen desde las coordenadas de la historia, como indicio y expresión concreta, irrepetible. El Léxico LYNX quiere tender al contexto para establecer críticamente los lemas desde los usos diversos de la imagen.

Una de las tareas que van a acompañar a este Léxico es el desarrollo de una metodología en el análisis de la imagen antigua que nos sirva como forma específica de hacer historia (Gaskell, 1993) e, incluso, como forma de recibir y comunicar – o presentar – nuestra investigación de la historia (Gould, 1996). El léxico ha de comunicar una visión particular de la historia a través de la imagen. En sí mismo es un modo singular de hacer historia, pues desarrolla su propia metodología y establece su lenguaje.

Dado que no partimos de los nombres sino de las imágenes, las voces del Léxico se basan en un análisis previo de los sistemas de códigos que constituyen éstas, sistemas que evolucionan en el tiempo y que, en ocasiones, se interrelacionan. Las relaciones, por ejemplo, del código ibérico con el celtibérico, o de uno y de otro con otras culturas como las mediterráneas son fundamentales a la hora de establecer los diferentes lemas. Esta relación es especialmente intensa entre la iconografía de la llamada época orientalizante y la ibérica. Todo ello invita a una comprensión amplia y no meramente local de la génesis y desarrollo de la imagen. El léxico cobra especial sentido en el marco del mundo mediterráneo antiguo, entendido como globalidad, como juego fluctuante de interrelaciones múltiples. Las otras culturas mediterráneas enriquecen las imágenes desde la similitud y el contraste y, en ocasiones, las explican o justifican. Pero, a su vez, cada imagen debe estudiarse en su expresión diferencial y propia, dentro del espacio y poder social determinado y dialéctico en que se generan. La imagen es una expresión más de la globalidad de la historia.

2. Un ejemplo: la pluralidad de las relaciones icónicas en los tipos iconográficos

Puede ser útil acudir a un ejemplo para apuntar las dificultades de reunión y clasificación de un aparente grupo de imágenes. ¿Dónde establecer los puntos comunes y diferenciales que permitan definir los lemas?

La representación del personaje humano, de pie o sentado, entre caballos constituye un esquema frecuente en iconografía ibérica. Desde una perspectiva meramente formal o tipológica podemos asociar representaciones tan diversas como:

- el personaje alado gobernando una biga alada y emergente, pintado sobre una gran tinaja de la Alcudia de Elche, Alicante (Olmos *et al.*, 1992, p. 105-106) (fig. 3);
- el varón entre dos prótomos de caballo en una fibula de plata de Chiclana de Segura, Jaén (Olmos *et al.*, 1992, p. 106) (fig. 4);
- el personaje (masculino) que toca los belfos de dos caballos rampantes en el relieve de piedra de Mogón, Jaén (Olmos *et al.*, 1992, p. 106), en alguna ocasión (femenino?) sentado y bifronte, como en el relieve de Villaricos, Almería (Blázquez, 1983, fig. 112) (cfs. figs. 1-2).

Una primera aproximación tipológica aporta ciertos elementos comunes: la habitual frontalidad del personaje humano – cuyo sexo es, en ocasiones, difícil de determinar – como eje de la representación; la simetría de los caballos y su sometimiento y servicio al personaje humano; el carácter epifánico, mostrativo, del grupo, etc. El vestido del cochero de la cerámica de Elche (fig. 3) corresponde al que conocemos de los aurigas griegos: túnica de manga corta con cinturón alto que ciñe a aquélla por debajo del pecho.

El carácter sobrenatural de los tres grupos parece asegurado: en el ejemplar de La Alcudia, auriga y caballos llevan alas. En el relieve de Mogón, la presentación erguida, humanizada, de los caballos atentos convierten al varón en *despótes*, en señor de caballos: un héroe (¿un antepasado mítico?) o una divinidad femenina, que se acentúa en el personaje bifronte y sedente de Villaricos. En la citada fibula de plata son los prótomos animales los que otorgan al grupo su singularidad, su pertenencia al ámbito sagrado del surgimiento y del mostrarse.

Las similitudes invitan a reunir estas representaciones bajo un nombre, un único lema que podría ser: “Señor – o Señora – de caballos”. Pero las diferencias son importantes y no deben agotarse en la etiqueta de un nombre que podría limitar y reducir a mera fórmula nuestra una mayor multiplicidad de estas representaciones. El mundo mítico hubo de ser mucho más diverso y matizado. Hemos de intentar no empobrecerlo en nuestras clasificaciones.

Juguemos a asociar los ejemplos de este modo: por un lado, la fibula y el vaso; por el otro, los relieves en piedra, más vinculados a una religiosidad y economía del prestigioso caballo y paralelizables formalmente a la diosa céltica Epona (LIMC, IV, n.ºs 206-207, etc.; Blázquez, 1983). Centrémonos en el primer grupo, claramente diferente. En este caso, la comparación con la iconografía mediterránea – principalmente griega e itálica – nos permite ampliar las conjeturas. En los repertorios del mundo clásico vemos frecuentes representaciones del carro del Sol o de la Aurora con prótomos de bigas o cuadrigas generalmente frontales que surgen junto a su divinidad para aportar la luz del día (LIMC, III, nos 2 y 3, IV, n.ºs 2, 3, 7, 8, 96, 103, 287a, etc.). El carácter de prótomos y, eventualmente, las alas apuntan también en nuestro caso a esta idea. No sabemos cómo se representa la caja del carro en el ejemplar de La Alcudia pues el vaso está incompleto pero queda la línea curva de su borde

superior, que acoge – y debe esconder – la parte inferior del cuerpo del auriga. Sí lo vemos completo en la fíbula: la caja del carro parece estar representada, esquemáticamente, en el óvalo reticulado que oculta la parte inferior del cuerpo y las manos del varón que lo guía. Tal vez tengamos aquí una idea mediterránea, reelaborada en el mundo ibérico, del carro del Sol o de la Aurora. El motivo de los prótomos de la fíbula se desarrolla, esquemáticamente, en otros ejemplos de plata peninsulares, especialmente de las culturas de la Meseta y del ámbito celtibérico. Se convierte en fórmula cuyo código interpretativo, cuyas connotaciones míticas son conocidas probablemente por sus usuarios.

Pero también deberemos relacionar este grupo con representaciones similares en que la forma de “barca” que crea el doble prótomo la constituyen no ya caballos sino aves. La comparación nos lleva tanto a épocas anteriores como a otros ámbitos peninsulares. De época “orientalizante” y ámbito tartesio es el famoso bronce “Carriazo”, una cama de caballo con dos aves simétricas que propician el surgimiento del busto de una divinidad femenina frontal y con sendos instrumentos musicales en sus manos alzadas, al modo de sistros (Olmos *et al.*, 1992, p. 69). Al esquema de los prótomos transportando un busto se asocia otro pequeño objeto de Extremadura, una plaquita áurea del tesoro de Serradilla (Cáceres), tal vez de inicios del siglo V a.C. (Nicolini, 1990, n.º 187, fig. 109a). Pero el prótomo animal es aquí ambiguamente un ave o un caballo que enmarca un busto de perfil, probablemente femenino. En la parte inferior, entre las patas – o ruedas – debajo del carro hay un círculo, un claro signo solar, una alusión más al motivo genérico del carro del sol o de la aurora que lo anuncia, surgiendo del mar. Pero aquí se combinan dos lenguajes, dos tradiciones diversas: el antropomórfico (con el busto de perfil) y el simbólico (el disco solar).

En nuestro discurso intervienen, pues, simultáneamente factores estructurales – internos – y comparativos que, por un lado, asocian las imágenes al marco espacial mediterráneo y céltico y, por otra, al propio tiempo y desarrollo local, con estímulos diversos y con interrelaciones múltiples. A la hora de la clasificación, es decir en el momento de dar nombre o lematizar los diversos grupos de imágenes con objeto de integrarlos y relacionarlos en el léxico, ninguna de las opciones debe limitarnos el campo. La fórmula ha de recoger la diversidad de estímulos y, también, el propio proceso generador de la imagen en su respectivo ámbito peninsular. Cualquier etiqueta asume sus propias limitaciones y posibilidades.

La voz “Señor (o Señora) de caballos” auna posiblemente grupos heterogéneos, limitando en su aparente asepsia una mayor diversidad iconográfica y mítica, no exenta de paralelos. Reducimos la probable complejidad de los nombres a una fórmula, a una mera estructura formal, a un esquema de relaciones externo: la asociación de un personaje probablemente divino con dos caballos. El lema meramente justifica un esquema, ordena el campo genérico de la representación pero no explica su contenido mítico. Parece adecuado para aproximarnos sobre todo al grupo de relieves con el héroe o divinidad al que se someten los caballos, un motivo de compleja y extendida tradición mediterránea en la Antigüedad, del que son realizaciones específicas los dispersos ejemplos peninsulares del mundo ibérico.

La voz “Carro del Sol (o de la Aurora)” acepta los complejos influjos mediterráneos (biga de caballos) y célticos-orientalizantes (carro o barca de

aves), tal vez dos versiones míticas diferentes que, en determinado momento, pueden confluír relacionándose. La propia ambigüedad de estas representaciones añade una dificultad nueva en el establecimiento de los tipos. Ante esta situación, el léxico debe ser generativo, abierto, provisional en la adscripción de los lemas de las imágenes y en sus comparaciones. Requiere un análisis metodológico previo – y pormenorizado y extenso – sobre la génesis, conformación y estímulos de los diversos códigos iconográficos peninsulares. De este análisis no está exenta la complejidad histórica en la que se integra cada producción artesanal.

3. Características y campos del léxico LYNX

Es ya el momento de indicar, brevemente, cuáles pretenden ser los campos del Léxico de iconografía Peninsular prerromana que aquí presentamos:

a) La base del léxico es el análisis de la imagen, que permite incluir tanto las escenas y esquemas narrativos o simbólicos de tipo iconográfico ('certamen funerario', 'duelo o monomaquia', 'procesión', 'caza', 'danza', 'epifanía', 'desvelación'...) como los motivos que constituyen las escenas ('flautista', 'guerrero', 'cazador', 'jinete'..., con sus caracterizaciones tipológicas específicas) y aquellos elementos que conforman a su vez escenas y motivos (*realia* como 'flauta', 'falcata', 'escudo o *caetra*', 'adornos del caballo'..; los gestos: 'seriedad', 'propiciación'...; las actitudes: 'atacar', 'amenazar', etc.). Los diferentes campos deben relacionarse en la sintaxis de la imagen (relación entre los signos dentro de la unidad o conjunto icónico) y en sus funciones contextuales.

b) Los *realia* tratan de recuperar para el ámbito la iconografía peninsular el saber minucioso y erudito que ha ido transmitiendo la larga tradición de los diccionarios de *realia* del mundo antiguo, como son especialmente los del ámbito grecorromano. En nuestro caso, estas voces deben ser incluidas por las siguientes razones propias de todo *thesaurus* iconográfico:

– en cuanto son signos icónicos por sí mismos ('falcata': la forma, con empuñadura en forma de prótome de caballo o ave, es en sí misma imagen, transmite un mensaje; vasos: 'sandalia-pie' cerámico, la extendida cratera o pélice ática de figuras rojas de ciertas necrópolis del siglo IV a. de C. en cuanto reviste un significado de 'casa o edificio funerario'; frascos de perfume en forma de 'granada' o vasos cuya misma forma asume una alusión floral, etc.).

– en cuanto estos objetos son portadores de imágenes – la misma 'falcata', o la 'cratera', son frecuentemente soportes iconográficos en los que a veces se detecta una estrecha relación funcional entre la imagen y el objeto;

– o en cuanto aparecen, como objeto a su vez de representación, en escenas del repertorio peninsular – el 'ánfora' aparece representada en el gran vaso de Caudete de las Fuentes, Valencia, protegida por dos hipocampos que la flanquean (Olmos, *et al.*, 1992, p. 121); la 'falcata' se representa en escultura, cerámica o monedas, con significados diversos; la 'panoplia', como mostración aristocrática en las representaciones cerámicas o en los grupos escultóricos de Porcuna, Jaén (Negueruela Martínez, 1990, p. 113-190), etc.

– los atuendos, los adornos, los instrumentos musicales, los objetos del rito (por ejemplo 'tirso', 'pátera', 'cintas cruzadas', etc.) forman parte del léxico en cuanto *realia*, además de ser posibles signos simbólicos (cf. c).

c) Un ingrediente fundamental de la imagen ibérica lo constituyen aquellos ámbitos de carácter simbólico-expresivo como son 'gestos', elementos y descripción del 'cuerpo' – desde su concepción generalmente analítica – actitudes, acciones, cualidades susceptibles de personificaciones o encarnaciones y simbolizaciones ('león'/valor'/realeza'/territorio'), etc.

Especialmente importante es el ámbito de las percepciones (la 'mirada'; la 'oreja' y la expresión del 'escuchar'; el 'olfato' y el mundo simbólico de los 'perfumes', etc.) y las emociones ('*páthos*', '*póthos*', 'sonrisa', 'seriedad'...) así como la frecuente relación entre la vertiente anímica y su expresión social (por ejemplo 'mirada' y 'pudor' femeninos; 'desnudo'/'vestido' en cuanto gesto religioso y social, etc.), lo que nos abre al campo de la representación de las 'virtudes' del hombre y de la mujer y a los grupos de edad.

d) se desglosan los elementos del mundo de la naturaleza: elementos vegetales, repertorio animalístico y fabuloso, etc. Pero la naturaleza se analiza y descompone también desde el ángulo de observación propio (dinámico y generativo a la vez que simbólico), sin desdeñar su potencia decorativa. La representación de la naturaleza responde a una selección, a unos intereses precisos que difieren notablemente de nuestra concepción. Gran parte del repertorio de la imagen peninsular prerromana refleja una visión metamórfica y mudable del cosmos, en las que los diversos reinos se interrelacionan. Las voces atenderán a todos estos matices, incluyendo artículos generales sobre las concepciones de la naturaleza a través de las representaciones. V. 'Physis', 'naturaleza'; 'ornamentación'; 'vegetales' junto a 'cosmología' o 'ánodos vegetal', 'diosa entre flores', etc. Esta perspectiva generativa engendra voces propias. Se incluirá también todo el repertorio de signos y símbolos astrales, acuáticos, aéreos, etc. y motivos temáticos relacionados: 'símbolos solares' y '*ascensus*'; 'fecundidad' y 'representación del agua'; etc.).

Se incluirán además:

e) conceptos generales relativos a la iconografía y al lenguaje de la imagen y sus fundamentos teóricos (ejs. 'estructuralismos', 'iconología', 'ilusión óptica', 'imagen y texto', 'metáforas del lenguaje', etc.). Esto es, el léxico incorpora aquellos conceptos básicos que utilizamos en la investigación como instrumentos del análisis de la imagen. Es, pues, también un léxico elemental del principal lenguaje iconográfico empleado que no desdeña la relevancia del debate teórico como estímulo de la interpretación.

f) conceptos del ámbito de la historia de religiones en cuanto pueden reflejarse iconográficamente o ayudan a la comprensión de un motivo o proceso iconográfico: 'numen', 'animismo', 'antropomorfización', 'tabú', 'heroización', 'formas de ritualización', 'cosmogonía', 'autogénesis', 'sacrificio', etc. La historia comparada de las religiones puede ayudar a precisar estos conceptos, a enriquecer los enfoques metodológicos y a ampliar el campo de las interpretaciones.

g) Algunos conceptos míticos, iconográficos y religiosos del mundo antiguo (por ejemplo, 'divinización'; 'entusiasmo') que pueden reflejarse en el ámbito peninsular bien a través de indicios textuales o por medio de imágenes importadas de otras culturas, por ejemplo, los vasos áticos en determinadas áreas peninsulares como el Sudeste andaluz durante el siglo IV a.C. Se incluyen aquellos conceptos que forman parte del entramado iconográfico en las culturas griega y latina como 'retrato', 'fisonomía' etc. y de los que parecen existir asomos propios, por ejemplo en la imagen ibérica. Requieren, en todo caso, una revisión teórica que precise el uso y alcance de algunos de estos términos.

h) conceptos históricos y antropológicos relacionados con la imagen, su introducción y dinámica interna y su proceso de producción: 'centros de producción', 'técnicas', 'comercio', 'don', 'helenización', 'imitación', etc. Se incluyen también aquellos términos recogidos por las fuentes históricas relativas a la península ibérica (o acuñados por la investigación de dichas fuentes) que pueden tener relación con la interpretación de algunas imágenes: 'hospitalidad', 'fides', 'devotio', 'gentilidad', 'clientela/patronato', etc. Debe recuperarse o fomentarse la imbricación de la antropología y de la historia en la lectura de las imágenes.

i) invenciones e interpretaciones de la historiografía, hoy generalmente superadas, pero que se han utilizado con frecuencia en la descripción/interpretación iconográfica de nuestro ámbito y que aún asoman en la producción científica (que señalamos con dobles comillas: "arcaico", "provincial", "*salutatio*", "carnassier", "zapatero", "*horror vacui*", etc.). Se incluirán además artículos generales sobre conceptos acuñados por la historiografía que siguen siendo objeto de revisión y debate como 'helenización', 'romanización', 'orientalizante', 'historicidad de la imagen', etc., algunos de ellos con amplia repercusión en la interpretación iconográfica. Las utilidades y manipulaciones diversas de la iconografía, especialmente desde una visión local o nacionalista, se mencionarán en el Léxico, incluyéndose una voz general sobre 'nacionalismos e iconografía'. Nuestra visión de la iconografía peninsular prerromana es herencia y resultado de la investigación acumulada a lo largo principalmente de este siglo y el diccionario deberá recoger también una breve nota biográfica de los principales estudiosos que han marcado, en cada momento, las interpretaciones (J. Leite de Vasconcelos, P. Paris, P. Bosch Gimpera, Rhys Carpenter, A. García y Bellido, etc.). Estas voces, muy sintéticas, incidirán de forma prioritaria en las aportaciones iconográficas de los autores respectivos, de modo que iluminen el proceso de la investigación en este ámbito.

j) Un apartado de excepcional interés cuyo análisis puede aportar una diversidad de matices son aquellas menciones iconográficas de los textos clásicos. El famoso anillo-sello con el combate singular del guerrero de Intercatia muerto por Escipión, historia que admiraba a los romanos³, es un excelente ejemplo de la diferencia de las miradas local y ajena⁴. Entre los textos figuran a representaciones que no conocemos, por ejemplo, la de la divinidad 'Neto' entre

³ Plinio *Historia Natural*, XXXVII, 9.

⁴ Sobre el pasaje, desde una vertiente jurídico-institucional, cf. Fernández Nieto, 1992.

los accitanos, citada por Macrobio (I, 19, 5), adornado con rayos (Blázquez, 1975, p. 132). Deben incluirse las más notables descripciones iconográficas, ficticias o recreadas por los autores antiguos, que conocemos como *ekphrásaes*. Se diferenciarán las puras invenciones como el 'escudo de Aníbal' que refiere Silio Itálico a las que no lo son o pueden mantener una vinculación con alguna imagen real. Así, la descripción de las puertas (o altares) del Heracleion gaditano⁵ donde hay que mantener abierto el debate entre una posible historicidad de estas referencias y su invención poética. Se incluyen también, la descripción de atuendos o acciones, que han dado lugar a discusiones modernas sobre su proximidad o diferencias con las representaciones antiguas, tales como *tympánia* (el singular tocado femenino que llamaba la atención de Artemidoro o 'danza bastetana', ambos en Estrabón (*Geographia*, III, 4, 17.), etc. Como voces generales se incluirán '*ékphrasis*', 'texto e imagen', etc. Estas voces incorporan una especial inquietud metodológica, pues fluctúan hoy las perspectivas, limitaciones y matices en el uso de estas referencias textuales en su aplicación iconográfica.

k) El léxico incorpora globalmente aquellas representaciones extendidas del Occidente en la imagen foránea, principalmente griega pero también fenicia, que podríamos llamar 'la visión del otro'. Se recoge genéricamente bajo la voz 'representación mítica del Occidente' junto con voces específicas ('Herakles y Gerión'; 'Herakles y el cuenco del sol'; 'Herakles y Atlas', 'Océano'; 'Heracles y las Hespérides', etc.). Introducen en el léxico la percepción antigua de la imagen mítica del ámbito occidental y la participación o no, con sus matices y diferentes momentos, del mundo occidental en esa representación.

l) La imagen ibérica es el campo más extenso del léxico. Pero se incluirá toda la imagen prerromana de la Península Ibérica. El Bronce Final y el llamado período orientalizador entrarán en sí mismos y en cuanto precedentes del ulterior desarrollo iconográfico. Pueden en ocasiones funcionar como trasfondo histórico-mítico de la imagen (v. 'historicidad'). Para pervivencias cf. m) y n). La diacronía de la imagen requiere contemplar el tiempo amplio, la larga duración de algunos motivos que permiten entender mejor los usos nuevos y su especificidad, con reelebaraciones y resurgimientos a lo largo del primer milenio (cf. el ejemplo del 'grifo', que nos abre a un amplio espacio mediterráneo y a pervivencias y resurgimientos temporales).

m) Algo similar cabe indicar sobre las pervivencias en el proceso de romanización, a veces entendido como signo de identidad local o reacción (ciertos usos de la imagen como 'afirmación de identidad' o las 'pervivencias', 'reutilizaciones'). Debe atenderse cuidadosamente a las posibles lecturas de la imagen prerromana desde su pervivencia o la llamada '*interpretatio*' romana, no sólo apoyándonos en autores antiguos sino en los ecos y las reelaboraciones de las imágenes en época romana (cf. 'Hercules gaditanus'; '*Terra Mater*'; '*Fortuna*'/'*Tyche*'). Ello es especialmente importante para la documentación de las culturas celtibéricas, célticas, etc. No se comprenden determinadas

⁵ Para los textos relacionados con el santuario cf. García-Bellido, 1964.

divinidades de época romana sino desde su existencia y gestación prerromana (cf. 'Atargatis' / 'Mâ Bellona').

n) una ampliación de este caso, que requiere una especial atención, son las interpretaciones, generalmente conjeturales, propuestas desde la etnografía. Es un viejo empeño que nos lleva al mismo Leite de Vasconcelos o, en España, a los años 30 (Bosch Gimpera). La obra de Julio Caro Baroja está llena de estas sugerencias (1946, por ejemplo). La inclusión de esta perspectiva en el Léxico requiere, a la vez, una óptica historiográfica y una reflexión actual atenta a los usos de la imagen antigua desde la perspectiva antropológica y etnográfica. Este apartado exigirá una colaboración y reflexión conjunta con especialistas en el campo de la etnografía. (*ex. gratia*: 'arado', 'genios de la vegetación', 'ritos de tránsito', etc.).

o) La iconografía de las islas Baleares – especialmente la púnica de Ibiza – figurará tan sólo en cuanto tiene alguna relación, más o menos directa o indirecta (por ejemplo, comercial, de circuito, de intermediarios), con la Península Ibérica. Así 'Tanit', 'Eshmún', etc. Pero se recogerá siempre la iconografía de aquellos documentos púnicos o griegos que hayan sido hallados en la Península Ibérica – por ejemplo, escarabeos, 'Astarté' (Carambolo), 'Hathor', 'sátiros', etc.

p) Casos particulares son la iconografía griega, púnica, fenicia y gaditana. Se distinguirá especialmente la ampuritana de la hallada en yacimientos ibéricos y, por tanto, sometida a reinterpretaciones ibéricas. En el caso de la ampuritana proponemos un artículo general 'iconografía ampuritana' y aquellas voces que encuentran un eco o influjo en el área ibérica (por ejemplo las de iconografía numismática; o los vasos griegos en el área comercial y cultural de Ampurias). Un tratamiento similar acogería la iconografía púnica de Ibiza. Dentro de esta línea es conveniente reservar para la iconografía gaditana un tratamiento especial. Sin embargo no podemos pormenorizar todas las representaciones concretas desde su rúbrica correspondiente, lo que seguramente exigiría otro léxico diverso.

q) Hay que evitar un léxico temporalmente plano o ahistórico. Dentro de cada voz deben diferenciarse claramente, en apartados individuales, las diversas culturas peninsulares y, dentro de ellas y en la medida de lo posible, la secuencia temporal, las mutaciones diacrónicas. Se indicarán también las singularidades locales (por ejemplo 'águila' en la realización específica de la cerámica del grupo Elche-Archena). Grupos locales relevantes y definidos se tratarán además bajo voces específicas: 'iconografía bastetana', el supuesto 'grupo de Elche-Archena', 'imagen edetana', 'culturas vacceas', etc.

4. Perspectivas de trabajo

Este texto es una reflexión, la expresión escrita de un proyecto ampliamente discutido con diversos especialistas a lo largo de estos dos últimos años. Pero, al mismo tiempo es un anuncio, que busca ampliar el diálogo y la crítica a los lectores especializados de la revista. Es, pues, invitación a una colaboración entre investigadores de ámbitos disciplinares diversos, principalmente

de Portugal y España, que deseen compartir este ámbito de la discusión iconográfica.

La realización del proyecto, que buscará el cauce de convenios de investigación españoles e internacionales, puede ocupar el trabajo de un amplio equipo durante el próximo decenio. La elaboración de lo que aquí presento como borrador aún abierto e inconcluso requiere un enfoque metodológico y teórico previo que trate de abrir un cauce de debate para establecer la complejidad de los problemas y los límites más precisos que posibiliten la investigación real, que es siempre una tensión entre los deseos del ideal y la utopía y los condicionantes de nuestra realidad cotidiana e institucional como investigadores.

Paralelamente hay que fijar un cierto lenguaje o terminología común sobre iconografía que, sin excesivas estridencias, permita compartir a los colaboradores la homogeneidad exigida en todo léxico trabado. Junto con la introducción metodológica, probablemente a través de un libro monográfico, la tarea inmediata será la elaboración por parte del comité de redacción de artículos-modelo con precisas normas de redacción que sirvan de pauta.

Un glosario provisional de las voces está ya, en gran medida, realizado. Se trata de un listado abierto, de en torno a un millar largo de lemas, cuya multiplicidad de relaciones ha de establecerse pormenorizadamente mediante una base de datos. La línea de investigación sobre iconografía ibérica y prerromana abierta en el Centro de Estudios Históricos del C. S. I. C. dispone ya de un amplio archivo iconográfico con varios miles de imágenes cuyo primer fruto va ser la edición de un CD-ROM sobre imagen ibérica, previsto para la primavera de 1999, en colaboración con la casa editorial Micronet⁶. Este archivo documental deberá ampliarse y perfilarse a lo largo de los próximos años.

El proyecto no podrá realizarse en el plazo inferior a diez años. Se planteará una primera edición en CD-ROM, un formato que permite, en las primeras fases, unos resultados abiertos a la rectificación de errores y a sucesivas incorporaciones de nuevos datos. La parte gráfica del CD-ROM, imprescindible en todo léxico de imágenes, incorporará tanto fotografías como dibujos.

⁶ Coordinación científica, Ricardo Olmos. Son coordinadores de la realización: Isabel Izquierdo y Francisco Martínez Quirce. Colaboran en el este CD-ROM: Alicia Perea (CSIC), Teresa Chapa y Victorino Mayoral (Universidad Complutense de Madrid), Arturo Ruiz (Universidad de Jaén), Paloma Cabrera (Museo Arqueológico Nacional); Francisco Fernández Izquierdo y Trinidad Tortosa (Centro de Estudios Históricos del CSIC); Juan Blánquez (U.A.M.). Numerosas instituciones e investigadores han colaborado en la provisión de la documentación iconográfica.

Bibliografía.

- BLAZQUEZ, J. M. (1975) – *Diccionario de las Religiones Prerromanas de Hispania*. Madrid: Ediciones Istmo.
- BLAZQUEZ, J. M. (1983) – *Primitivas Religiones ibéricas. Tomo II: religiones prerromanas*. Madrid: Ediciones Cristiandad.
- CARO BAROJA, J. (1946) – *Los pueblos de España*. Madrid.
- FERNANDEZ NIETO, F. J. (1992) – Una institución jurídica del mundo celtibérico. En *Estudios de Arqueología ibérica y romana. Homenaje a Enrique Pla Ballester*. Valencia. p. 381-384. (Serie de Trabajos varios del S. I .P.).
- GARCIA-BELLIDO, A. (1964) – Hercules gaditanus. *Archivo Español de Arqueología*. Madrid. 36, p. 70-153.
- GASKELL, H. (1993) – *Historia de las imágenes*. En BURKE, P., ed. – *Formas de hacer historia*. Madrid: Alianza. p. 209-239.
- GOULD, S. J. (1996) – Escalas y conos. La evolución limitada por el uso de iconos canónicos. En AAVV – *Historias de la ciencia y del olvido*. Madrid: Siruela. p. 123-154.
- LIMC: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*. Zürich/München: Artemis Verlag. vol. III: 1986; vol. V: 1990.
- MARCO SIMON, F. (1994) – Heroización y tránsito acuático: sobre las diademas de Mones, Piloña, Asturias. En *Homenaje a José María Blázquez*. Madrid. II, p. 319-348.
- NEGUERUELA MARTINEZ, I. (1990) – *Los monumentos escultóricos del cerrillo Blanco de Porcuna, Jáen*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- NICOLINI, G. (1990) – *Techniques des ors antiques. La bijouterie ibérique du VII^{ème} au IV^{ème} siècle*. Paris: Picard.
- OLMOS, R. [et al.] (1992) – *La sociedad ibérica a través de la imagen*. Barcelona / Madrid: Ministerio de Cultura.
- OLMOS, R. Y ROUILLARD, P. (eds.) (1996) – *Formes archaïques et arts ibériques*. Madrid: Casa de Velázquez.
- RADDATZ, K. (1969) – *Die Schatzfunde der iberischen Halbinsel*. (Madrider Forschungen; 5).



Fig. 1 – “Señor” o “Señora” de caballos. Relieve en piedra procedente de Villaricos (Almería). Museu de Arqueologia de Catalunya. Foto cortesía del Museo.



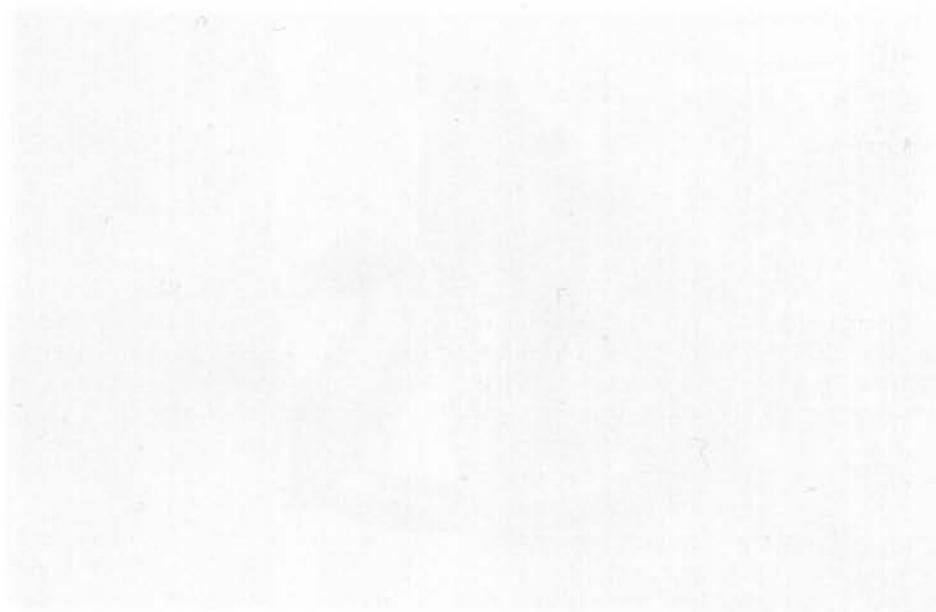
Fig. 2 – “Señor” de caballos. Relieve en piedra procedente de Mogón (Jaén). Museo Arqueológico de Jaén. Foto cortesía del Ministerio de Educación y Cultura.



Fig. 3 – Auriga alado guiando una biga con dos prótomos de caballo. Procedente de la Alcudia (Elche). Museo de Alcudia, Elche. Foto proyecto "Iconografía Ibérica" (C. E. H.).



Fig. 4 – Auriga y prótomos de caballo formando una biga. Fibula de plata de Chiclana de Segura (Jaén). Museo Arqueológico de Jaén. Foto cortesía del Ministerio de Educación y Cultura.



THE JOURNAL OF THE AMERICAN MEDICAL ASSOCIATION
PUBLISHED WEEKLY
535 N. Dearborn St., Chicago, Ill., U.S.A.
Acceptance for mailing at special rate of postage provided for in Section 1103, Act of October 3, 1917. Authorized by Act of October 3, 1917. Postage paid at Chicago, Ill.