

ANA MARIA MUÑOZ AMILIBIA  
(Murcia)

**LA ESCULTURA FUNERARIA DE LA NECROPOLIS DE  
COIMBRA DEL BARRANCO ANCHO (JUMILLA, MURCIA) \***

El lugar preeminente que sin duda ocupa Domingo Fletcher en la investigación del mundo ibérico, justificaría sin duda la elección del tema en este homenaje que le tributamos. Pero es también un hecho concreto, el paralelismo entre determinados elementos escultóricos de la necrópolis del Corral de Saus de Mogente y los de la necrópolis jumillana, lo que me ha movido a traer aquí este tema, con el deseo de dar a conocer el conjunto de esculturas de esta necrópolis, como anticipo a la publicación de la memoria de excavaciones y a futuras interpretaciones siempre abiertas.

En estos últimos años el conocimiento de la escultura ibérica funeraria se ha visto enriquecido con descubrimientos insospechados, que han contribuido a reafirmar la categoría de la escultura ibérica dentro de la plástica del occidente prerromano. Es evidente que nada tiene que envidiar, e incluso las supera en muchos casos, a las producciones itálicas, etruscas, e incluso grecoitálicas. El porqué se produce este rico fenómeno artístico en nuestro mundo ibérico y no por ejemplo en el galo, abierto también tempranamente al influjo colonizador, es una cuestión sólo explicable en la raíz del propio pueblo ibérico y en su vieja tradición cultural, que lo hizo capaz de una gran creatividad artís-

---

(\*) La autora agradece al Dr. Don Pedro Lillo Carpio los dibujos de cada una de las piezas.

tica paralela a otros logros no menos importantes, como es el de una escritura propia.

La investigación de la plástica ibérica procedente de necrópolis, ha avanzado mucho estos últimos años, no sólo por nuevos descubrimientos, sino también por trabajos de síntesis dedicados a la escultura animalística (1) o el estudio de su función y disposición en los monumentos funerarios (2), con precisiones cronológicas fundamentadas en datos de tipo arqueológico y no simplemente estilístico como parecía obligado en muchos casos.

En realidad el planteamiento del estudio arqueológico y no puramente estilístico de la escultura en piedra ibérica se inició con el descubrimiento de fragmentos escultóricos reutilizados en sepulturas ibéricas, que, lógicamente, son anteriores a éstas. En los años cuarenta, Sánchez Jiménez, en Hoya de Santa Ana; Nieto Gallo, en el Cabecico del Tesoro; Cuadrado, en el Cigarralejo, plantean la fecha *ante quem* para la escultura ibérica reutilizada en necrópolis. Casi al mismo tiempo, Ramos Folqués hace un planteamiento semejante, esta vez nada menos que en La Alcudia de Elche, sede de la famosa Dama, cuya cronología estaba en plena oscilación descendente. Sus argumentos arqueológicos sin embargo no merecieron la debida atención (3), y todavía actualmente el espejismo del Mediterráneo oriental y el mundo clásico griego sigue latente, a pesar de la llamada de atención de varios autores y muy particularmente de Enrique Llobregat (4): «La evidencia arqueológica nos obliga a postular una indigenidad, una autoctoneidad para el arte ibérico... comparar la escultura ibérica con la escultura ibérica o con otras manifestaciones del arte peninsular coetáneo. A lo sumo con fenómenos periféricos del área clásica, como sucede con lo etrusco... La escultura ibérica está basada en una voluntad de estilo, aunque haya una elaboración vieja de las corrientes griegas arcaicas, etruscas o fenicias.»

Efectivamente, el mundo ibérico creó una escultura propia en rocas calizo-areniscas locales elegidas cuidadosamente, mostrando una téc-

---

(1) T. CHAPA BRUNET: «La escultura zoomorfa ibérica en piedra». Dos volúmenes. Universidad Complutense. Madrid, 1980.

T. CHAPA BRUNET: «La escultura ibérica zoomorfa». Dirección General de Bellas Artes, Madrid, 1985.

(2) M. ALMAGRO GORBEA: «Pozo Moro. El monumento orientalizante, su contexto socio-cultural y sus paralelos en la arquitectura ibérica», en *Madrider Mitteilungen*, 24, págs. 177-293 y 34 láms. Mainz am Rhein, 1983.

(3) A. RAMOS FOLQUES: «Sobre escultura y cerámica ilicitanas». Estudios Ibéricos 3 del Instituto de Estudios Ibéricos y Etnología Valenciana. Valencia, 1955.

(4) E. A. LLOBREGAT CONESA: «Contestania Ibérica». Instituto de Estudios Alicantinos. Alicante, 1972, págs. 160-164.

nica de talla y modelado verdaderamente notables, sobre todo en determinadas «escuelas» que algún día podremos precisar mejor, y que denotan una larga experiencia y no un simple mimetismo, y al decir una larga experiencia no me refiero a un largo período cronológico; bastan cincuenta años o menos para plasmar una creación artística dentro de un estilo surgido en unas determinadas circunstancias de tipo social. Por ello es muy difícil y sin duda inútil, pretender explicarla simplemente como un reflejo de influencias artísticas externas. Estas influencias en todo caso, como ocurrió con otros pueblos del Mediterráneo occidental, produjeron una evolución interna en todos los órdenes de su vida, abiertos de forma más o menos permeable a los logros de otras culturas con las que estaban en contacto, pero sólo un mejor conocimiento del pueblo ibérico, a través de todas las manifestaciones de su propia creatividad, podrá acercarnos a una mejor comprensión de su producción artística, alguno de cuyos aspectos como el de la pintura parietal, apenas nos es conocido.

Siguiendo esta línea, al presentar el conjunto de Jumilla, me voy a plantear una serie de cuestiones de orden cronológico y cultural en función de los datos arqueológicos aportados por la excavación y por el estudio de los propios restos ecultóricos.

En enero de 1982, con motivo del XVI Congreso Nacional de Arqueología, dimos a conocer el hallazgo del cipo decorado con esculturas, encontrado en las excavaciones de la necrópolis en julio de 1981, con simples referencias a las otras piezas (5). Un avance del descubrimiento se dio en la revista «Picacho» de Jumilla y en el X Congreso Internacional de CPP celebrado en Méjico en 1981 (6), pero son noticias parciales que justifican el que aproveche esta oportunidad para completarlas en espera de la publicación de los trabajos realizados hasta ahora en el yacimiento. Además, las campañas de excavación de 1982 y 1983 permiten encuadrar mejor el conjunto de las esculturas y relacionarlas cronológicamente con el desarrollo de la necrópolis desde el segundo cuarto del siglo IV, durante todo el siglo III a comienzos del II, ya que aparecieron desplazadas del monumento o monumentos funerarios que decoraban inicialmente.

---

(5) A. M. MUÑOZ AMILIBIA: «Cipo funerario ibérico decorado con esculturas». Crónica del XVI Congreso Nacional de Arqueología (Murcia-Cartagena, 1982), Zaragoza, 1983, págs. 741-748, 2 láms.

(6) A. M. MUÑOZ AMILIBIA: «Cipo funerario ibérico de Coimbra del Barranco Ancho», en «El Picacho», revista de Información local y cultural, núm. 4, Jumilla, septiembre de 1981.

A. M. MUÑOZ AMILIBIA: «Cipo funerario ibérico decorado con esculturas», en Actas del X Congreso de la Unión Internacional de Ciencias Prehistóricas y Protohistóricas (México, 1981), México, 1982, págs. 304-305.

El cipo apareció tumbado, apoyado sobre una de sus caras, justo sobre el borde de un gran empedrado tumular, acompañado de un fragmento de capitel decorado y de cuatro fragmentos de un toro: grupa, cuerpo, cuello y morro, este último debajo del cipo. Bastante desplazado de este conjunto de hallazgos, a un metro y medio de distancia, apareció un gran plinto decorado con guerreros tumbados, muy deteriorado (láms. VI, 1 y VII, 1 y 2). La localización de los hallazgos escultóricos se hizo por tanto en dos puntos de la necrópolis, en uno el cipo con los citados fragmentos de toro y capitel juntos y al parecer en relación con un gran empedrado tumular y en otro, el plinto colocado en posición vertical y no apoyado en su base, entre una serie de piedras sin relación con las sepulturas 1 y 2 que quedaban por debajo. Todos los fragmentos aparecieron desplazados de su lugar originario, pero sin haber sido reutilizados propiamente en la construcción de otras sepulturas, como ocurre en necrópolis semejantes. No parece por tanto posible pensar, en el caso de Coimbra, en una destrucción sistemática de los monumentos funerarios con esculturas y su aprovechamiento posterior como simple material de construcción, con desprecio a su primitiva finalidad. Más bien todo induce a pensar en un deterioro natural de los monumentos, que corresponderían al momento más antiguo y rico de la necrópolis, hacia mediados del siglo IV, y su abandono en las fases sucesivas de utilización del cementerio —segunda mitad del siglo IV a fines del III o comienzos del II a. C.—, cuando ya al parecer ha cambiado la situación económica y social en cuyo contexto se produjeron. De momento se ha excavado totalmente el gran túmulo empedrado, rodeado de un zócalo de piedra, conservado en parte, de unos seis metros de lado. Este fue bastante destruido con incineraciones practicadas rompiendo el empedrado que originariamente debía de cubrirlo totalmente; se trata de *loculi* fechados en el siglo IV, pero también pequeñas incineraciones en urna protegidas por piedras, que parecen poder fecharse ya en el siglo III e incluso alguna a comienzos del siglo II. En 1984 se ha excavado otra sepultura de tipo escalonado de mediados del siglo IV, que dejaba un espacio libre entre ella y el empedrado tumular en que se apoyaba el cipo. Este espacio fue siendo ocupado sucesivamente por sepulturas con encachado de piedras, en general con urna, fechables en el siglo III. La fuerte pendiente natural del área de necrópolis, debió de plantear un problema de arrastre que obligó a acondicionar el lugar para garantizar la conservación de las sepulturas que no contaban con protección suficiente como en el caso del túmulo empedrado o la sepultura escalonada bien construida. Esto hizo que se rellenara el espacio primitivamente libre colocando líneas de empedrado de forma de tendencia triangular para la retención de la

tierra, pero que no forman parte de sepulturas concretas. El plinto de los guerreros tumbados apareció junto a una de estas estructuras de piedra. Es difícil saber si rodó por la pendiente y quedó detenido allí, o si fue colocado intencionalmente. Por su posición parece más probable la primera hipótesis.

En cuanto al cipo y el resto de las esculturas que le acompañaban, da la sensación de que fueron colocadas con cuidado, seguramente después de que cayera del lugar en que primitivamente estuvo emplazado y los fragmentos de toro y capitel sirvieron para protegerlo. Lo que ya es más difícil es relacionar el cipo con una sepultura concreta. A título de hipótesis me inclino a pensar en la sepultura 22, una de las más ricas de las excavadas en el empedrado tumular. Se trata de un *loculus* excavado en la tierra, forrado de arcilla endurecida amarillenta rojiza que lo cubría totalmente sin protección de piedras. Es de forma ovalada de 1'25 metros de longitud por 0'80 de anchura y presenta en su lado oeste una especie de rebanco con dos pequeños nichos de 0'60 y 0'30 metros de profundidad respectivamente. Estaba relleno de abundantes cenizas acompañadas del ajuar muy deteriorado por el fuego y en el fondo gran cantidad de restos de madera carbonizada, algunos conservando aún su estructura, lo que parece indicar que sirvió de *bustum* la misma sepultura. Entre el ajuar destacamos restos de armas, entre ellas un soliferrum, una punta de lanza, una cabeza de falcata en forma de caballo, fragmentos de manilla de escudo y una espuela; abundantes restos de adorno: un botón de plata decorado, dos pendientes de oro anulares ligeramente amocillados, discos de bronce con decoración nielada y punzones de hueso decorados y lisos. Entre la cerámica, un plato de barniz rojo del tipo A de Cuadrado muy quemado e incompleto, con agujeros de suspensión, y dos platos de cerámica ática de barniz negro también muy deteriorados, fechables en el segundo cuarto del siglo IV.

*El cipo:* Hemos denominado así al elemento principal del conjunto, de forma prismática algo irregular por sus dimensiones: unos 0'93 metros de altura por 0'47 y 0'56 en la base y 0'44 y 0'47 en su parte alta. Tanto la base como la parte alta son planas y disponen de una perforación circular; son cuadrangulares, con dos lados algo mayores que corresponden a dos caras del cipo ligeramente más anchas, las de los jinetes; de todas formas, las medidas no pueden ser muy precisas por el estado de conservación de la pieza.

Aparece decorado en sus cuatro caras laterales con temas en alto-relieve, sobre cuya descripción pormenorizada ya tratamos en otro



lugar (7). Es difícil determinar el orden de las escenas representadas, que creemos guardan una relación entre sí, posiblemente con un sentido narrativo unitario, pero de momento empezaremos por la cara que representa una escena con dos figuras, una sedente y otra de tamaño ligeramente menor, de pie, apoyada sobre su pierna derecha y con la izquierda ligeramente levantada como en actitud de avanzar algo estereotipada, muy semejante a la de la figura varonil del relieve funerario de La Albufereta, tan próximo estilísticamente en muchos aspectos a los relieves del cipo de Jumilla (8). La escena en sí es difícil de interpretar. ¿Se trata de la despedida de un difunto o difunta sedente de un ser querido, o de la acogida del difunto por una divinidad entronizada? Ni siquiera se puede asegurar el sexo de la figura sedente ya que dado su estado de conservación no se perciben bien detalles significativos de la indumentaria. En la cabeza sólo se ve el detalle de los mechones de pelo sobre la frente, a modo de flequillo, pero no si llevaba velo que la cubriera al menos en parte, como parecería lógico en una representación femenina. En todo caso, si se tratara de una figura masculina descubierta, parece lógico que hubiera quedado más rastro de la oreja que normalmente suele ser muy prominente y en este caso no se advierte (lám. I, 1).

El paralelismo más próximo en el arte ibérico nos lo ofrece la representación pintada en la cista de piedra procedente de la sepultura núm. 76 de la necrópolis de Tútugi (Galera, Granada). También allí aparece una figura de aspecto femenino sentada en un taburete de tijera semejante al del relieve funerario de Jumilla, y enfrente, de pie, otra figura femenina en actitud oferente. Al parecer la escena se completaba con una figura arrodillada entre ambas (9). Aunque en el caso de Galera se ha solido interpretar la figura sedente como una divinidad, la verdad es que es difícil determinarlo y el estado de conservación de la pieza tampoco permite muchas conjeturas, aunque no hay que olvidar la realidad de una divinidad femenina entronizada en el

(7) MUÑOZ AMILIBIA: loc. cit. en la nota 5.

(8) M. TARRADELL MATEU: «Arte Ibérico». Editorial Polígrafa, Barcelona, 1968, figs. 99 y 100.

LLOBREGAT CONESA: Op. cit. en la nota 4, pág. 150, lám. VII.

(9) J. CABRE AGUILO y F. DE MOTOS: «La necrópolis ibérica de Tútugi (Galera, provincia de Granada)». Memoria núm. 25 de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades, Madrid, 1920, págs. 39-41.

J. CABRE AGUILO: «La necrópolis de Tútugi. Objetos exóticos o de influencia oriental en las necrópolis turdetanas», en el Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, tomo XXVIII, Madrid, IV trimestre de 1920, págs. 41-44, lám. 7, 1-3.

mundo funerario ibérico, tal como parece deducirse en el caso de la Dama de Baza. En la escena del cipo, el muchacho parece «avanzar» hacia la figura sentada, que le acoge tiernamente apoyándole su mano derecha sobre la cabeza y quizás cogiendo con su mano izquierda la del mismo lado del joven, que se enlazarían apoyándose sobre las rodillas de la figura sentada. El joven lleva una túnica corta, sujeta por un ancho cinturón con hebilla, y manga corta, que dejan al descubierto los muslos y dos brazaletes en el brazo derecho en cuya mano porta un objeto difícil de identificar, pero que podría ser una pequeña falcata o puñal. La cabeza presenta un peinado con flequillo y cuatro hileras de mechones de pelo superpuestas, le cubren totalmente la nuca. La oreja, muy grande, lleva un pendiente en el lóbulo. Por encima del regazo de la figura sentada, a 54 centímetros de la base y a 20 y 18 centímetros respectivamente de las caras laterales, casi en el centro, se abre una perforación cuadrangular de 9'5 centímetros de profundidad y 4'3 y 4 centímetros de ancho, por 4'5 y 3'8 centímetros de lado. Como veremos, este tipo de perforación se da en todas las caras del cipo.

La representación de la cara siguiente, un jinete con bastón, báculo o cetro terminado en T, es la mejor conservada por haber quedado sobre el suelo y por tanto protegida de la intemperie que tanto afectó a las restantes (lám. I, 2). Enseguida destaca el porte solemne del jinete que avanza hacia la izquierda con el caballo al paso. Aunque quizás resulte algo desproporcionado, sobre todo por el tamaño de la cabeza un poco grande en relación al cuerpo, el tratamiento del altorrelieve denota una gran maestría y cuidado en la ejecución. Su cabeza, como en todas las demás figuras, aparece en ligero escorzo; es de cara ancha y redonda, con pómulos destacados, ojos grandes almendrados profundamente incisos, con párpados y arcos superciliares bien marcados. Los labios, carnosos, aparecen justamente dibujados, lo mismo que la barbilla redondeada, recordando la expresión seria y solemne de la Dama de Elche. La nariz es recta, corta y algo ancha. La oreja como es habitual en la plástica ibérica (cabezas varoniles del Cerro de los Santos y del relieve de La Albufereta), es de gran tamaño, con las líneas del pabellón auditivo muy marcadas, y un gran lóbulo del que pende un pendiente amorcillado. El peinado muestra el cabello dividido por raya central que deja la frente despejada con amplia entrada, quizás tonsurada, cayendo los mechones de pelo ondulados hasta la oreja y cubriendo por detrás la nuca.

Va vestido con túnica de manga corta, que deja ver un brazaletes sobre el codo y dos en la muñeca; el escote es en pico con un dobléz. Por encima lleva un manto terciado, que deja al descubierto parte del

lado izquierdo y se sujeta sobre el hombro derecho. La túnica debe de ser larga y sus pliegues se confunden con los del manto, dejando al descubierto el pie al parecer calzado. La mano izquierda, de largos y estilizados dedos, sujeta las riendas, mientras que la derecha, también magníficamente tratada, con las uñas bien dibujadas, sujeta un bastón terminado en un travesaño transversal, curvado hacia arriba, que parece apoyarse en la cadera. El caballo, robusto, con cabeza pequeña muy erguida y larga cola que, aunque rota, llega hasta el suelo, está esculpido con una gran perfección en todos sus detalles anatómicos. Va ricamente enjaezado. La montura consiste en una simple manta o cobertura plegada, en la que se aprecian tres dobleces, sujeta por un ancho pretal liso y sin duda por una cincha que no se advierte, quizás tapada por el mismo jinete. Las bridas están compuestas por cabezada con testera decorada con discos o botones, frontalera que se une a la testera con un botón de mayor tamaño, y un falso ahogadero que con la testera sujeta el guardanuca trapezoidal. El bocado es de filete con alas curvas y suspensión triangular, que se une a la testera por una pieza en forma de roseta. La rienda es sencilla y ancha, y partiendo del filete pasa por encima de otra a modo de trencilla que sale de la parte alta de la testera, como falsa rienda o quizás simple adorno de la crin trenzada. Las crines del caballo quedan bien dibujadas en líneas onduladas que parten del guardanuca y ahogadero y se sujetan con una ancha collera decorada con discos o botones, pendiendo de ella una gruesa bola o cascabel. Una fuerte gamarra que parece partir del filete con doble bifurcación, ya que no se advierte muserola, se afianza en el pretal y, pasando entre los brazos del caballo, enlazaría con la cincha. Estos ricos arneses «de parada» reproducen en gran parte los ya conocidos en la plástica ibérica, bien estudiados por Cuadrado en *El Cigarralejo* (10), presentando además gamarra como en las mejores figuritas de bronce del Santuario de La Luz, cuya cronología propuesta como tardía —entre la segunda mitad del siglo III y los comienzos del II— no tiene argumentos suficientes (11).

(10) E. CUADRADO DIAZ: «Arreos de montar ibéricos, de los ex-votos del Santuario del Cigarralejo», *Crónica del IV Congreso Arqueológico del Sudeste Español* (Elche, 1948), Cartagena, 1949, págs. 267-287.

E. CUADRADO DIAZ: «Excavaciones en el Santuario ibérico del Cigarralejo (Mula, Murcia)», *Informes y Memorias de la Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas*, núm. 21, Madrid, 1950.

E. CUADRADO DIAZ: «Ex-votos equinos del Santuario ibérico del Cigarralejo (Murcia)», en *Atti del Primo Congresso Internazionale di Preistoria e Protostoria Mediterranea*, Firenze, 1952, págs. 430-431.

(11) M. JORGE ARAGONESES: «La cabezada y la gamarra de la montura ibérica, según un bronce inédito del Santuario de la Luz (Murcia)». *Anales de la Universidad de Murcia, Filosofía y Letras*, vol. XXVI, núm. 1, curso 1967-68, Murcia, 1969, págs. 169-176, con 3 figs.



El caballo se apoya en el suelo con las patas del lado izquierdo, mientras levanta las dos derechas, aparentemente marchando al paso, pero en realidad está parado ya que estas últimas se apoyan, la delantera sobre una cabeza humana y la trasera sobre un ave. Parece posible adivinar un sentido de dominio o sumisión sobre estos dos elementos por parte del caballo y por tanto de su jinete, pero es más difícil precisar su significado o simbolismo. El tema de las «cabezas cortadas» ha sido repetidamente estudiado, dándosele en unos casos la interpretación de cabeza-trofeo y en otros un sentido funerario. En realidad en la plástica ibérica en piedra se repite el tema del animal devorador, sobre todo león, sujetando con su garra una cabeza humana, en general en piezas escultóricas consideradas tardías. La asociación caballo-cabeza humana en cambio, aparece en fíbulas del área celtibérica que Maluquer pone en relación con el rito de las cabezas trofeo (12). El sentido de victoria o dominio del enemigo vencido, simbolizado en la exhibición de sus miembros cercenados, era una práctica bárbara no exclusiva de los pueblos célticos europeos. En la toma y saqueo de Selinunte el 409, en donde los mercenarios ibéricos jugaron al parecer un importante papel, según relata Diodoro (XIII, 57, 3), los púnicos, siguiendo sus costumbres tradicionales, mutilaban las extremidades de los cadáveres, llevando racimos de manos cortadas pendientes de la cintura y otros, cabezas cortadas ensartadas en las puntas de sus lanzas y jabalinas. En nuestro caso, la cabeza humana, de facciones abultadas y gruesas, muy tosca, aparece materialmente aplastada por el casco del caballo, pero es difícil afirmar si se trata de la imagen de un enemigo vencido o de algún simbolismo funerario. Lo mismo podemos decir del ave, al parecer una rapaz, que el caballo humilla con su pata derecha. ¿Podría simbolizar el pueblo enemigo al que se ha vencido, o bien tener un significado funerario?

Bajo el vientre del caballo, detrás del pie del jinete, a 27 centímetros de la base y a 25 de los lados, se practicó un agujero cuadrangular de 4'5 centímetros por 5 centímetros de lado y 9 centímetros de profundidad, semejante al de la cara anteriormente descrita, pero que aún conserva un tapón de yeso que lo obtura totalmente.

La cara siguiente, mucho peor conservada, representa otro jinete semejante al anterior en su porte e indumentaria (lám. II, 2). Lleva idéntico peinado aunque el flequillo le tapa la frente que no aparece tonsurada

---

(12) J. MALUQUER DE MOTES NICOLAU: «Los pueblos de la España céltica», en «Historia de España» dirigida por Ramón Menéndez Pidal, tomo I, 3. Madrid, 1954, pág. 115.

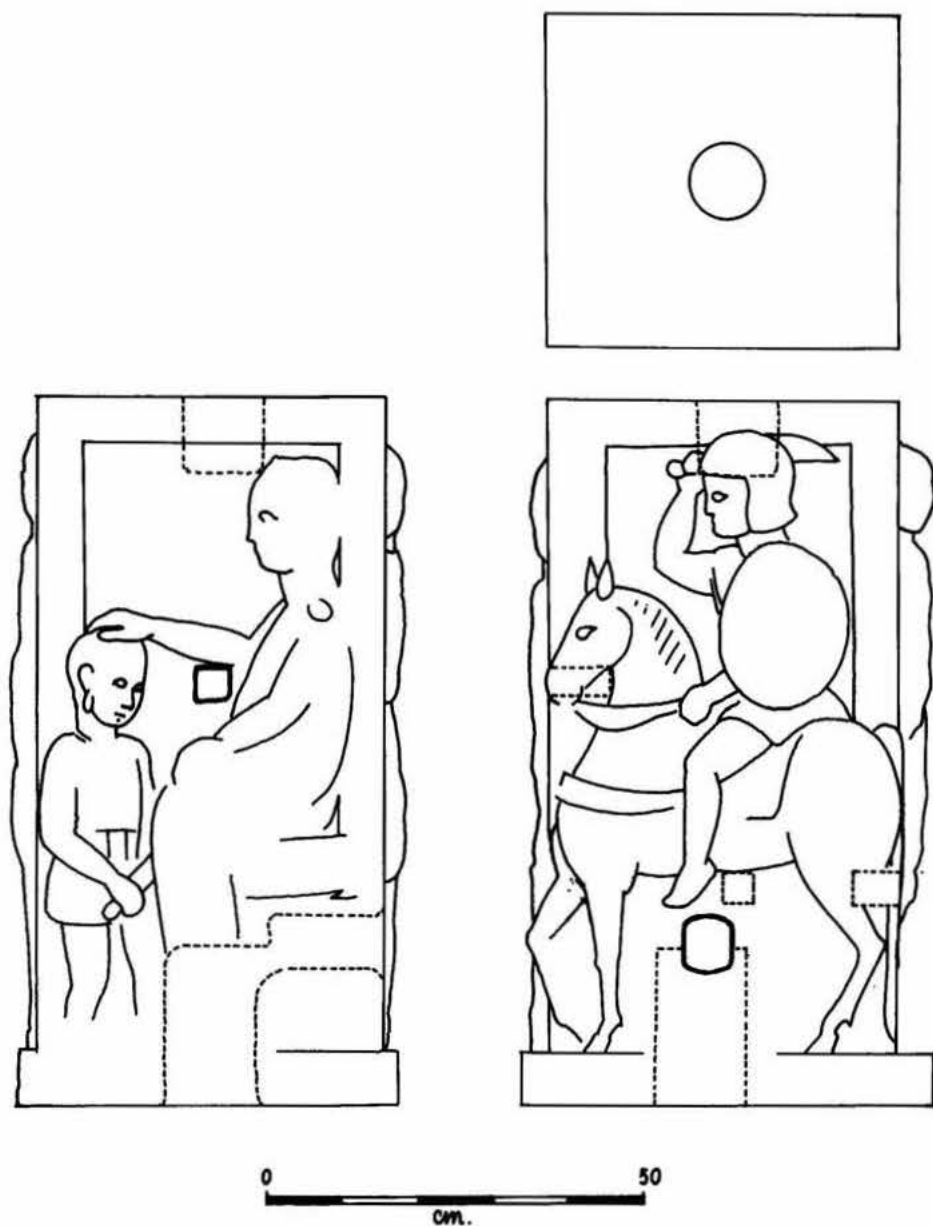


Fig. 1.—El cipo con el detalle de las perforaciones que en el jinete armado comunica con el interior y la base.

como en el otro. La cara es también ancha y redonda y la oreja grande con pendiente. Ha perdido el objeto que llevaba en la mano derecha, sujetando las riendas con la izquierda. El caballo es también semejante en todo lo que puede observarse pues sus patas delanteras están muy perdidas. Los arreos y montura repiten los anteriores, excepto en el pretal que aquí aparece decorado con botones discoidales. El casco de la pata trasera derecha se apoya sobre un animalillo que parece un conejo, mientras que la delantera está rota, quedando las dos de la izquierda apoyadas en el suelo como en el jinete anterior. Aunque al conejo se le ha solido dar también un significado funerario, de nuevo la actitud del jinete pisándolo, podría dar lugar a otras interpretaciones. Como en el caso anterior, la representación ofrece un aire solemne y estático. También aquí hay una perforación cuadrangular bajo el vientre del caballo, a 30 centímetros del suelo, pero por delante del pie del jinete, a 17 y 22'5 centímetros de los lados. Es de tamaño algo menor que las antes mencionadas, 4 por 3'5 centímetros de lado y 6 centímetros de profundidad, y tampoco conserva tapón de yeso si es que lo tuvo.

Finalmente, la cuarta cara, representa también un jinete en muy mal estado de conservación por ser la que estaba en superficie (lám. III). Esto es especialmente lamentable porque ofrece particularidades que lo diferencian bastante de los dos anteriores y quizás habría servido para una más correcta interpretación del conjunto. El caballo es semejante a los anteriores así como su enjaezado en lo que puede verse, pero sólo conserva gran parte de las patas del lado izquierdo, en las que parece apoyarse, habiéndose perdido totalmente las del lado derecho, sin que sepamos por tanto si se apoyaban en algún animal u otra representación.

La cabeza de este jinete es también de cara ancha y redonda y parece ir cubierta con un casco que le cubría las orejas y la nuca hasta el cuello. El vestido es diferente del de los anteriores pues lleva cubierto todo el hombro izquierdo al parecer con un manto o capa corta que le cubre casi todo el brazo, llegándole por debajo de la cintura. Por delante del pecho se advierten restos de una doble correa o tirante que sujetaría la capa y por encima de ésta, una tira decorada con círculos que parece sujetar un objeto que lleva sobre la espalda y que podría identificarse como un escudo. La mano izquierda sujeta las riendas, mientras que la derecha se levanta hacia la parte superior de la cabeza. Esta actitud que en un primer momento interpretamos como el clásico signo de duelo o lamentación, podría ser más bien la de ataque con un arma que levanta por encima de la cabeza, quizás una falcata cuya punta sobresale por detrás del casco y que inicialmente

pensamos podría ser una cimera del mismo (13). De los tres jinetes sería éste el único armado, típicamente ibérico, con sagum atado por delante del pecho, escudo sujeto a la espalda por una correa y la falcata en la mano derecha levantada, en actitud de ataque, por encima de la cabeza, cubierta por un casco seguramente de cuero. Podrían señalarse paralelos muy próximos precisamente en alguna de las figurillas de bronce del Santuario de La Luz.

Pero este lado del cipo ofrece además otra singularidad que merece destacarse. Se trata de la perforación cuadrangular situada debajo del caballo, a 18 centímetros de la base y a 22 y 20 centímetros de los lados. Su tamaño es bastante mayor que el de las otras, 7'5 por 6'5 centímetros, pero sobre todo con una mayor profundidad, 25 centímetros, penetrando en el interior del cipo para comunicar con una perforación cilíndrica, de unos 12 centímetros de diámetro, que llega hasta la base del mismo, donde aún conserva un tapón de yeso (fig. 1 y lám. VI, 2). El hecho de que sólo la perforación de esta cara esté comunicada con la oquedad del interior del cipo hasta su base, permite darles una interpretación funcional concreta en relación con la sepultura de que formaba parte. Podría tratarse de una abertura destinada a introducir libaciones dentro de la tumba subyacente de acuerdo con un posible ritual funerario, pero teniendo en cuenta el precedente que nos ofrece la Dama de Baza como auténtica urna cineraria, parece más probable que fuera esta también la función del cipo. En la Dama de Baza, en la parte derecha del trono, entre el brazo y el travesaño inferior, entre las dos patas, existe un hueco de 17 centímetros de ancho por 16 de alto y 22 centímetros de profundidad, que desciende hacia abajo unos 30 centímetros. Este hueco, en el que se encontraron restos de la incineración, tenía otra salida por la parte posterior del trono que fue cegada con una capa de yeso, quedando así abierta sólo por el costado (14). Aunque en el cipo las dimensiones del hueco son menores, diez centímetros menos en el agujero de entrada, éste profundiza en el interior 25 centímetros, hasta tocar el final de la perforación que parte de la base en forma de cilindro de unos 12 centímetros de diámetro, espacio que parece suficiente para contener los restos de una incineración. Al procederse a la restauración y colocación de la pieza en el Museo de Jumilla, se advirtió la presencia del tapón de yeso en la base, que, por

(13) MUÑOZ AMILIBIA: op. cit. en la nota 5, pág. 747.

(14) F. J. PRESEDO VELO: «La Dama de Baza», en *Trabajos de Prehistoria*, vol. 30, Madrid, 1973, pág. 190.

F. J. PRESEDO VELO: «La necrópolis de Baza», *Excavaciones Arqueológicas en España*, núm. 119. Madrid, 1982, pág. 214.

tener un agujero en el centro, se pensó serviría simplemente para fijar el cipo, lo mismo que la perforación circular de la parte alta del mismo serviría para encajar otra pieza de remate (15). De todas formas, parece evidente que la comunicación que existe entre la cara del jinete armado y el interior, la diferencia de las otras en las que la perforación alcanza como máximo 9'5 centímetros de profundidad, sin llegar a enlazar con la hoquedad central.

Resumiendo todos los datos recogidos hasta ahora, se pueden plantear una serie de posibilidades: El cipo pudo no ser simplemente el elemento decorativo de una tumba, sino también la propia urna de incineración. La decoración en relieve parece tener un sentido narrativo muy concreto, referido a un difunto o a toda una familia. El principal problema lo plantea el saber si la figura masculina de las cuatro caras representa al mismo individuo en distintas etapas de su vida: en la madurez, con el cetro dominando a los seres representados por la cabeza y el águila, en otra etapa también aplastando el símbolo del conejo, como guerrero en pleno combate o heroizado y, finalmente, acogido por la divinidad de ultratumba. O bien diferentes personajes representados en cada una de las caras, con la particularidad de que el guerrero-jinete pudiera ser el difunto cuya representación comunicaba con la incineración o con la propia tumba. De ser ésta la número 22 ya mencionada, su ajuar estaría muy de acuerdo con los detalles de la representación, armas y adornos. En las otras caras, la perforación sólo iniciada podía haber sido hecha en espera de que un nuevo enterramiento justificara su profundización hasta el centro del cipo, cosa que no se produjo.

*Fragmento con decoración vegetal:* Es de forma troncopiramidal, conservándose un ángulo, aproximadamente una cuarta parte del total, cuyas dimensiones pueden deducirse a partir del tema decorativo conservado en una de sus caras, que va centrado por una granada, de las que parten tallos vegetales terminados en caulículos en espiral, y en un caso en una cabeza de serpiente o monstruo de cuya boca salen rayos (fig. 2 y lám. IV). En el otro lado se conserva una parte de la decoración vegetal con gruesos tallos, ribeteados por un filete, formando espiral, que van a parar a un motivo central desaparecido. La pieza debió de medir 72 centímetros de lado en su parte más ancha y 52 en la menor, cuidadosamente alisada y con una línea incisa a 3'5 centímetros de los lados del borde y paralela a ellos. Esto hace pensar, lo mismo que la posición de la cabeza de la serpiente o monstruo, que la cara menor iría vista y

---

(15) MUÑOZ AMILIBIA: op. cit. en la nota 5.



la mayor apoyada en algún otro elemento. La altura total es de 21'5 centímetros, estando distribuida su decoración por un listel liso horizontal, de 4 centímetros, seguido de la franja decorada que termina con una franja lisa en su cúspide. La técnica de talla es en dos planos que destacan los motivos decorativos en el superior, contrastando con el perfil recortado en el interior, siguiendo la tradición de talla en madera, tan típica de estos elementos ornamentales ibéricos. De momento he renunciado a buscar paralelos a los temas, dada su gran originalidad, fenómeno que se da en otros casos de la Alta Andalucía y Sureste, en los que podemos decir que no hay temas repetidos, si exceptuamos algunos clásicos como los de ovas. La riqueza interpretativa de los temas, vegetales o pseudovegetales, es una muestra más de la personalidad artística de sus ejecutores, que se refleja también en otras manifestaciones del arte ibérico como la cerámica o el trabajo del metal. Este fragmento de cornisa, por su forma y perfil, aunque no por el tratamiento decorativo, recuerda mucho uno de los hallados en

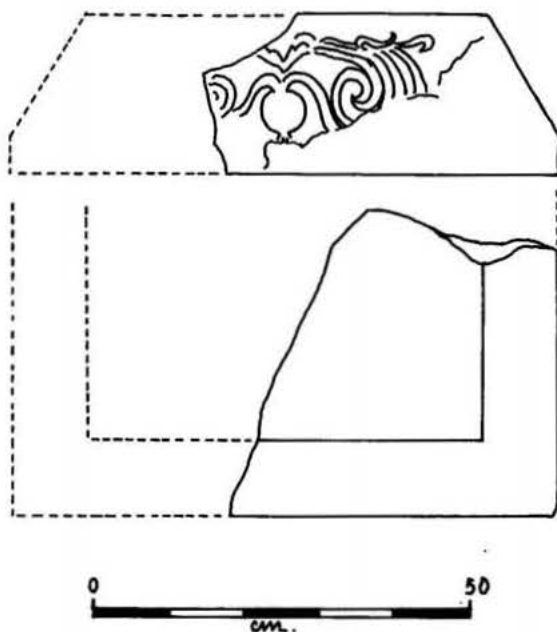


Fig. 2.—Fragmento con decoración vegetal.

Corral de Saus con motivos vegetales muy estilizados (16). Por sus dimensiones, sobre todo si consideramos su punto de apoyo en la cara mayor, es demasiado grande para pensar que rematara directamente el cipo. Dado su estado fragmentario, no se advierte ningún elemento para ajustarlo a otra pieza.

*Escultura representando un toro:* Como hemos visto, apareció fragmentada en cuatro trozos: cuartos traseros, cuerpo, cuello y morro. Falta un buen trozo de la cabeza, la correspondiente a la cara y parte de la testuz (fig. 3 y lám. V, 1). La figura completa era de considerables dimensiones, entre 1'20 y 1'30 m. de longitud. Tiene las patas rotas pero puede advertirse que su posición era erguida. La altura máxima conservada de la parte delantera a la testuz, es de 62 centímetros. Su modelado es

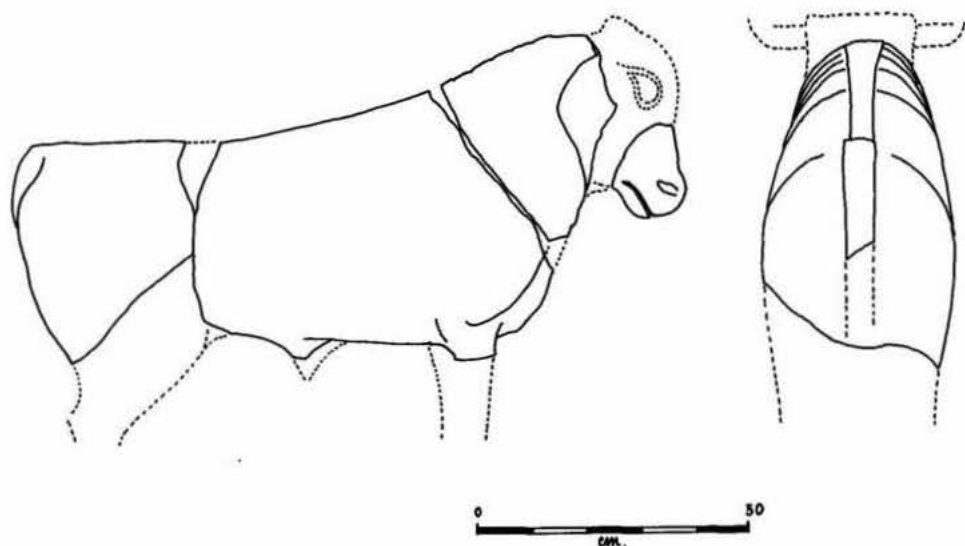


Fig. 3.—Reconstrucción de la figura de toro.

(16) D. FLETCHER VALLS: «La necrópolis ibérica del Corral de Saus (Mogente, Valencia)», Nota informativa con motivo del Cincuenta aniversario de la Fundación del Servicio de Investigación Prehistórica. Valencia, 1977.

D. FLETCHER VALLS y E. PLA BALLESTER: «Restos escultóricos de la necrópolis ibérica de Corral de Saus (Mogente, Valencia)», en Homenaje a García y Bellido, III, Revista de la Universidad Complutense, vol. XXVI, núm. 109, Madrid, 1977, págs. 55-62.

J. APARICIO PEREZ: «Las raíces de Mogente. Prehistoria y Protohistoria». Departamento de Historia Antigua de la Universidad de Valencia. Valencia, 1977, lám. VI.

ALMAGRO GORBEA: op. cit. en la nota 2, págs. 283-293.

voluminoso con tendencia a planos geométricos, especialmente en la parte de la grupa, donde la cola rota, de sección rectangular de 6 centímetros de ancho, iría a meterse entre las nalgas, presentando un fuerte biselado, lo mismo que en el espinazo indicado por una franja lisa de 8 centímetros de anchura. La grupa, de tendencia circular, mide por su parte posterior 35 centímetros de alto por 33 de ancho y en el costado 38 centímetros de altura hasta el arranque de la pata que está rota. El cuerpo, casi cilíndrico, mide 34 centímetros de altura conservando parte de los órganos genitales, y en la zona delantera el arranque de la pata y la papada que enlaza con el cuello. Este presenta la indicación de los pliegues en forma de líneas onduladas paralelas, que cubren todo el cuello hasta la papada, como es habitual en otros toros ibéricos de piedra, como los de Cabezo Lucero, Balones, Tossal de la Cala, Arjona, Cerro de Alcalá, Espejo, Montemayor y Osuna (17).

El fragmento del morro, que seguramente pertenecía al mismo animal, tiene su extremo muy redondeado con la boca señalada por una incisión muy profunda que separa los labios y los orificios nasales muy grandes y profundamente marcados con un reborde en relieve, recordando los ollares de un équido.

En conjunto la escultura ofrece una representación de carácter realista dentro del esquema más generalizado en los toros ibéricos: posición erguida, morro redondeado, con orificios nasales visibles desde el frente, cuello con pliegues paralelos, cola entre las ancas y sexo indicado, pudiéndose encuadrar dentro del grupo A establecido por Teresa Chapa (18). La pieza más próxima a la de Jumilla, tanto por sus dimensiones como por su tratamiento general, es el cuerpo de un toro procedente de Caudete que se conserva en el Museo de Albacete (19), y al que parece corresponder un plinto de 74 centímetros de longitud, 14 de altura y 38 de ancho. En el caso de Jumilla, es difícil precisar el lugar donde iría colocada la escultura, pero teniendo en cuenta su posición estante sobre las patas, se podría calcular la separación de éstas en unos 70 centímetros y por tanto las dimensiones del punto que le serviría de apoyo tendría que ser como mínimo de unos 74 centímetros de longitud, por tanto muy próximas a la que nos da el citado plinto de Caudete.

(17) CHAPA BRUNET: op. cit. en la nota 1, en primer lugar, núms. de catálogo A-7, 10, 13 y 44; J-3 y 19, Co-12 y 14 y Se-18.

(18) CHAPA BRUNET: op. cit. en la nota 1, en segundo lugar, págs. 151-153.

(19) CHAPA BRUNET: op. cit. en la nota 1, en primer lugar, págs. 285-287, fig. 4, 43, lám. XXXIII.

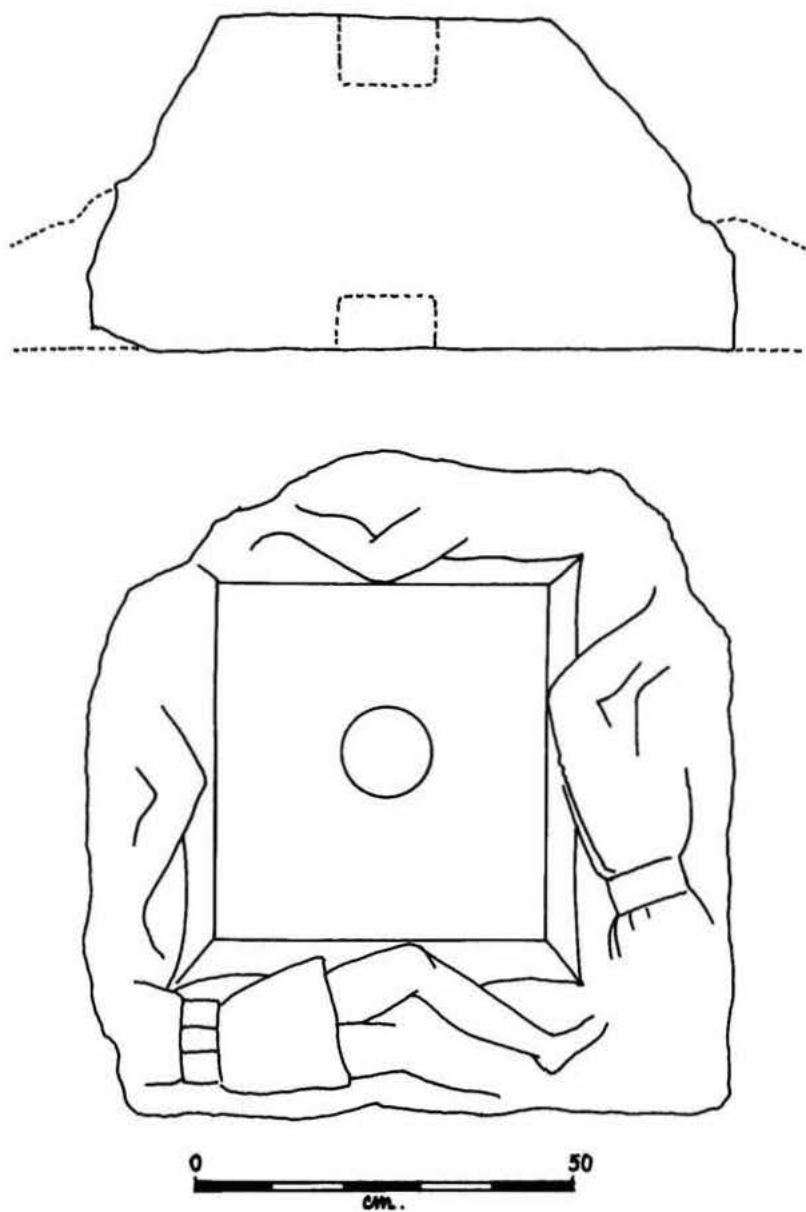


Fig. 4.—Fragmento con guerreros tumbados.

*Fragmento decorado con guerreros tumbados:* Como ya vimos, apareció a cierta distancia de las piezas enumeradas anteriormente. Su gran interés radica en que es de estructura semejante a la de la pieza de las «Damitas» de Corral de Saus, incluso en la posición tumbada de las figuras, elementos que se repiten de nuevo en una de las piezas recientemente aparecidas en las excavaciones de los profesores Lillo Carpio y Walker en el yacimiento de El Prado de Jumilla, que presenta figuras femeninas tumbadas (fig. 4 y lám. V, 2).

Se trata de un gran bloque de piedra caliza arenisca blanda, como la del resto de las esculturas estudiadas hasta ahora. Es de forma troncopiramidal, midiendo en la cara mayor, muy deteriorada, unos 85-90 centímetros de lado. Es precisamente en esta parte más ancha de la pieza, donde se desarrolla la decoración escultórica, en torno a un cuadrado menor, que sobresale de las esculturas, de 45 por 48 centímetros de lado; este cuadrado se destaca de la parte esculpida mediante un perfil ligeramente cóncavo en los ángulos. En su centro aparece una perforación circular de 13 centímetros de diámetro por 7 de profundidad. En la cara opuesta también presenta una perforación semejante, lo que indica que la pieza iría ensamblada a otros dos elementos en su base y coronación. El espesor o altura total sería de unos 40 centímetros, ya que por el mal estado de conservación ni siquiera las medidas que damos pueden ser muy precisas.

Aunque actualmente sólo se conserva parte de dos figuras de guerreros tumbados, todo parece indicar que éstas se repetirían simétricamente en los otros dos lados muy deteriorados. Del guerrero mejor conservado se puede apreciar la parte inferior del torso hasta la cintura, ceñida con ancho cinturón (3'5 centímetros) atado con un gran broche de 6 centímetros de ancho típicamente ibérico. La túnica, corta, deja al descubierto los muslos que se elevan hasta tocar con la rodilla del izquierdo el borde del cuadro superior, quedando así las piernas ligeramente flexionadas para tocar con los pies la base. Por faltar la parte superior del torso y la cabeza, es difícil precisar la posición de ésta, que seguramente quedaría algo caída, junto a los pies de la figura inmediatamente anterior. En la figura siguiente sólo puede percibirse el torso, el ancho cinturón y las piernas dobladas hacia arriba por la rodilla, en idéntica posición que la anterior, con cuyos pies enlazaría sin taparlos, pues aparecen bien visibles. Hay que pensar que el ángulo de la pieza sería bastante más saliente para dar cabida a la cabeza, seguramente ladeada.

La mala conservación de la pieza no permite hacer demasiadas anotaciones de tipo estilístico, pero es indudable la elegancia en el ritmo repetitivo de la posición de las figuras, que, con la flexión de las



piernas por las rodillas, se aleja de la rigidez que pudiera presentar una figura totalmente tumbada con las piernas rectas. Sin embargo, la flexión aporta a las piernas una cierta laxitud y reposo, que bien pudiera interpretarse como la de un guerrero muerto. El tratamiento de estas figuras recuerda mucho el del guerrerito de pie en la escena del cipo, lo que hace pensar que las dos piezas formaran parte de un mismo monumento.

El problema principal que se plantea es el de precisar la posición de los guerreros tumbados en relación al cipo. Anteriormente (20) había considerado esta pieza como un plinto, tanto por su volumen y consiguiente peso, como por la posición de las figuras que parecen estar esculpidas para ser vistas desde arriba. Además, las dos perforaciones citadas permiten deducir que iría unida a dos piezas, teóricamente un basamento y el cipo. El que sirviera de basamento al cipo presentaba el inconveniente de que la base de éste (47 por 56 centímetros) es algo mayor que el cuadrado superior del plinto sobre el que debería apoyarse (44 por 45 centímetros), teniendo que sobresalir de él unos centímetros. Las perforaciones circulares de ensamblaje en cambio, son muy semejantes con 12 y 13 centímetros de diámetro.

Las reconstrucciones de pilares-estela ibéricos efectuadas por Martín Almagro (21) obliga a pensar en si esta pieza pudiera haber servido de cornisa en vez de plinto. Las dimensiones algo menores del cipo en su parte alta (44 por 47 centímetros) encajarían mejor con el cuadrado en torno al cual se distribuyen los guerreros tumbados, que en este caso se verían desde abajo en una posición un tanto forzada, con las rodillas dobladas hacia el suelo. Habría que interpretar su flexión como un esfuerzo para sostener el peso que teóricamente soportaban, con la espalda y la cabeza o brazos totalmente perdidos. La pieza además tendría que soportar algún otro elemento arquitectónico en su superficie mayor, de unos 85-90 centímetros de lado como mínimo, lo que aumentaría aún más el enorme peso descargado sobre el cipo. Por esta razón, principalmente, parece un poco difícil aceptar la sugerente reconstrucción de Martín Almagro, que, como él mismo indica «resultaría un elemento muy peculiar, que por ahora se debe considerar genuinamente ibérico» (22). Efectivamente, son muy raras las muestras de relieves en piedra dispuestos horizontalmente en alto,

---

(20) MUÑOZ AMILIBIA: op. cit. en la nota 5, pág. 742.

(21) ALMAGRO BASCH: op. cit. en la nota 2, págs. 253 a 263.

(22) ALMAGRO BASCH: op. cit. en la nota 2, pág. 261.

para ser vistos desde abajo, como en la discutible reconstrucción del dintel de uno de los templos de Prinias en el Museo de Heraklion (23). Incluso la famosa gran lámpara de aceite de Cortona, de 45 centímetros diámetro, con su decoración de silenos y sirenas dispuesta para ser vista desde abajo, es una pieza excepcional (24).

Aunque la función de esta pieza quede aún en el aire, su posible relación con alguno de los tres fragmentos arquitectónicos no decorados, aparecidos también en la necrópolis, o con otros posibles hallazgos que aún pueden producirse, quizás permitan una reconstrucción más segura en el futuro.

De momento prefiero limitarme a aportar la base documental, que se completará próximamente con la publicación de los hallazgos de El Prado de Jumilla, que, unidos a los del Córral de Saus, han abierto nuevas perspectivas para el conocimiento de la escultura monumental ibérica del Sureste. La posibilidad de que el propio cipo sirviera de urna cineraria es un dato más a tener en cuenta en futuros hallazgos, en relación con el ritual funerario ibérico.

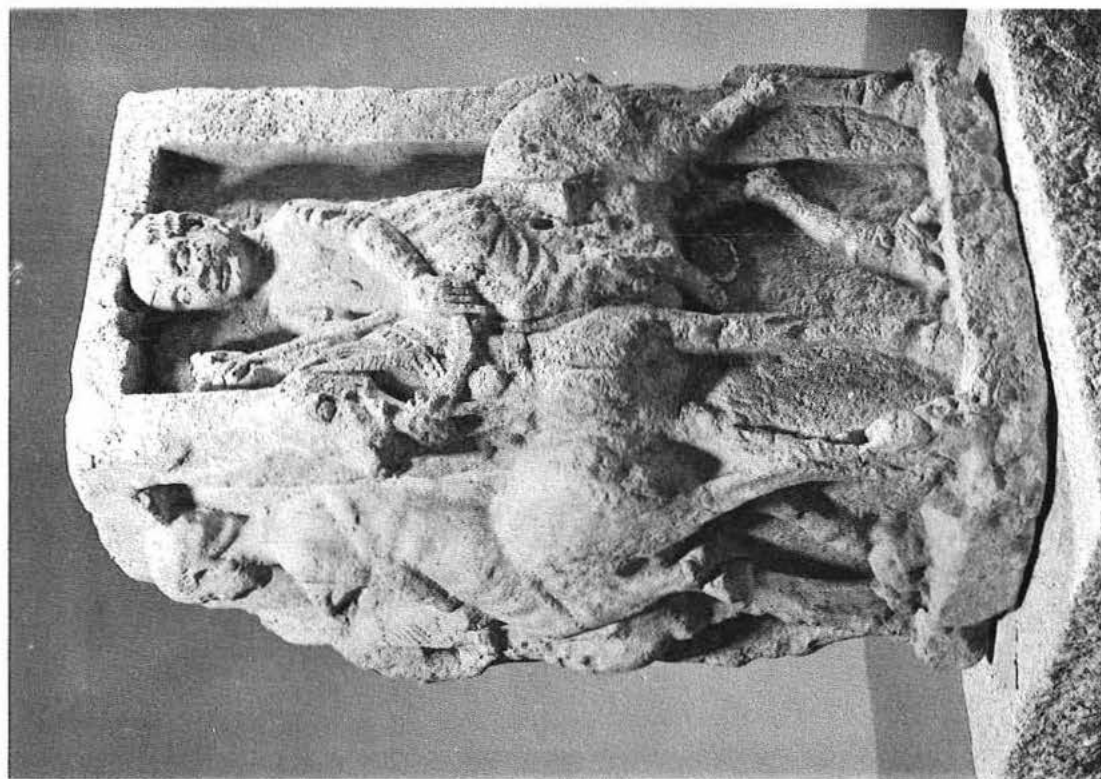
---

(23) J. BOARDMANN: «Greek sculpture. The Archaic Period». London, 1978, fig. 32, 1-4.

(24) R. BIANCHI BANDINELLI y A. GIULIANO: «Los etruscos y la Italia anterior a Roma». Aguilar, Madrid, 1974, pág. 201 y figs. 235 y 236.

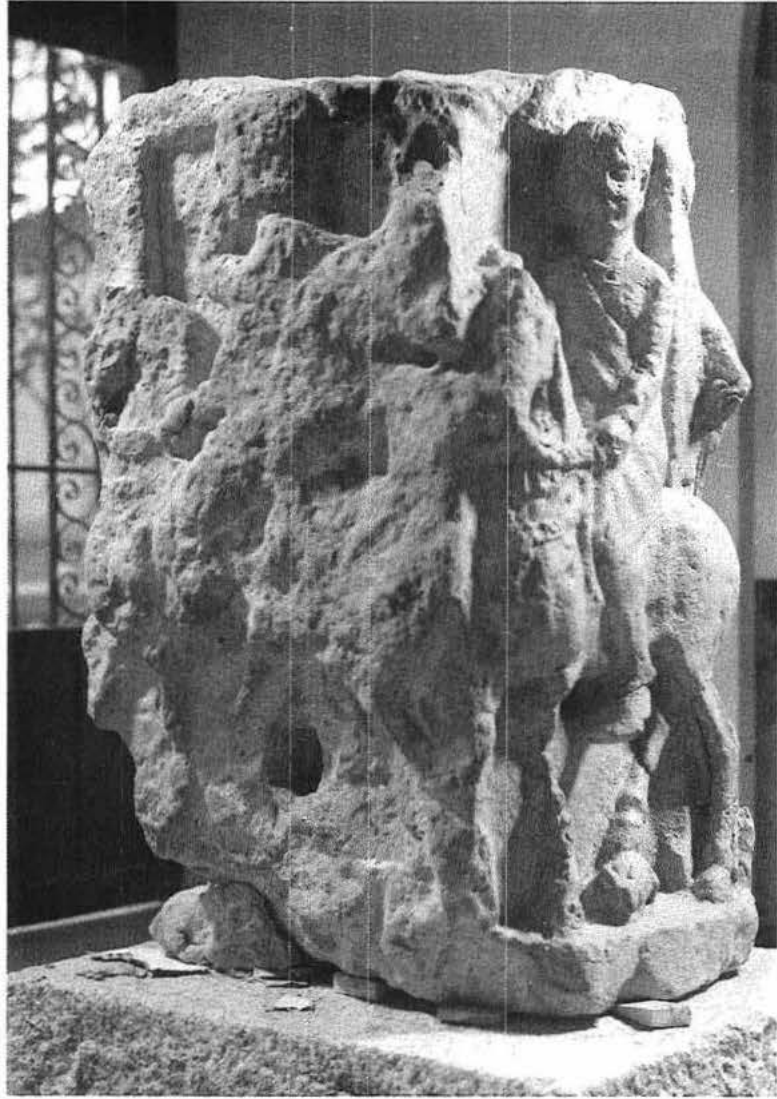


Escena con dos figuras y jinete con cetro. (Foto Luis Canicio. Jumilla.)



Dos jinetes. (Foto Luis Canicio. Jumilla.)



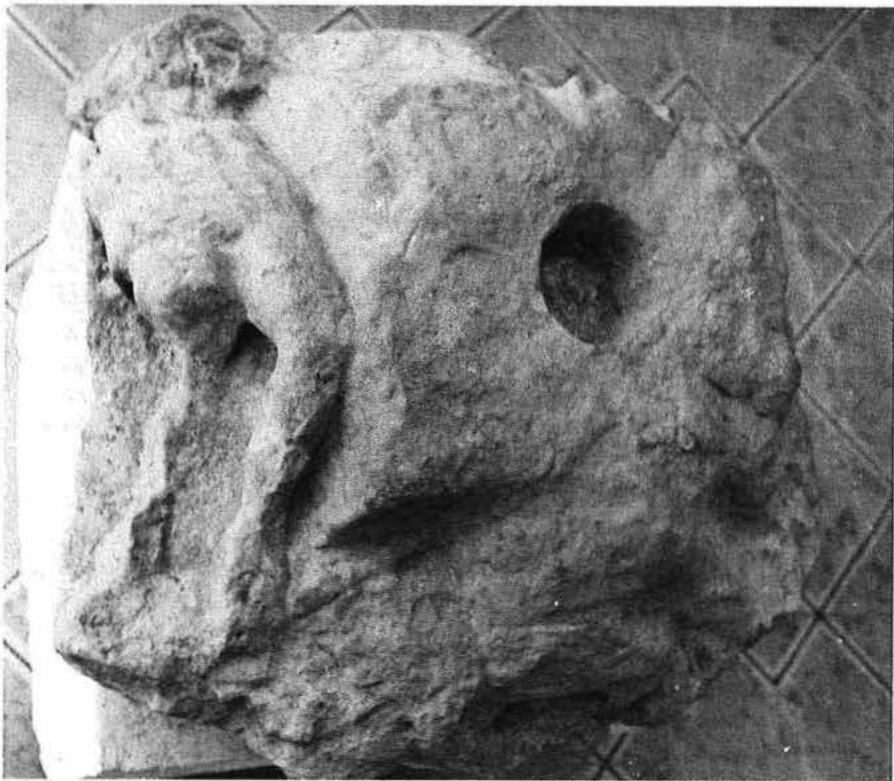
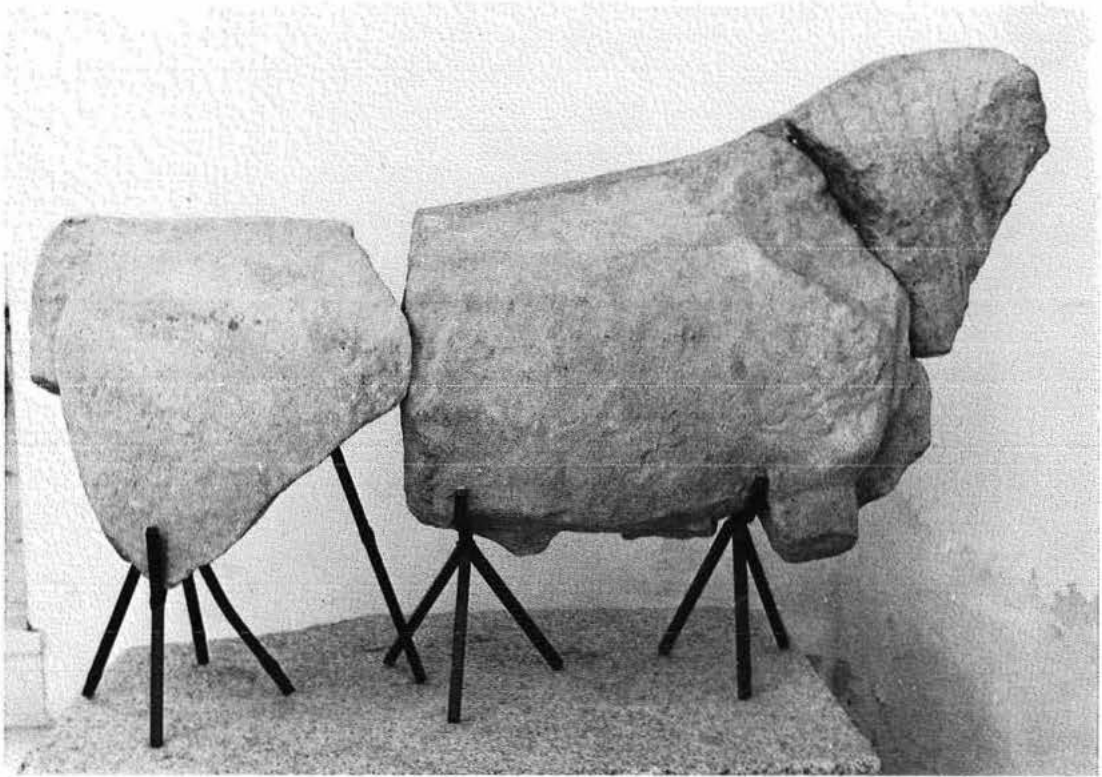


Jinete armado. (Foto Luis Canicio. Jumilla.)





Fragmento arquitectónico con decoración vegetal.



Toro y fragmento decorado con guerreros tumbados. (Foto Luis Canicio. Jumilla.)



Posición del cipo al fondo y en primer término el fragmento de los guerreros tumbados.  
Abajo: Detalle de la parte inferior del cipo con la perforación y el tapón de yeso.



Arriba: El cipo en posición en la necrópolis, junto al empedrado tumular. Debajo: Detalle con la situación de los fragmentos de toro.

