

[Publicado previamente en: *Zephyrus* (Ediciones Universidad de Salamanca) 5, 1954, 193-212 (también en J.M^a Blázquez, *Imagen y Mito. Estudios sobre religiones mediterráneas e ibéricas*, Madrid, 1977, 290-306). Editado aquí en versión digital por cortesía del autor y del primer editor, con la paginación original].

Dioses y caballos en el mundo ibérico.

Por J. M.^a BLÁZQUEZ MARTÍNEZ.

En 1942, Augusto Fernández de Avilés publicó un documentado estudio sobre los relieves hispánicos con representaciones ecuestres (1).

En el trabajo estudia los ejemplares existentes en la Península. (Aunque no da reproducciones de todos, conoce casi todas las piezas. Recientemente ha completado su primer trabajo con la publicación de otros dos ejemplares: uno procedente de Sagunto y otro de Balones.

Del "domador" de caballos se conservan ocho ejemplares, influyendo el de Ciudadela (Museo de Braga), que clasificaremos, siguiendo al Dr. A. Fernández de Avilés, en dos grupos: Tipo estante y tipo sedente.

REPRESENTACIONES DEL "DOMADOR" DE CABALLOS

A) *Tipo estante. Relieves de Sagunto (Museo de Valencia y Museo de Sagunto), Mogón (Museo de Jaén), Balones (Museo de Alcoy) y Ciudadela (Museo de Braga).*

Uno de los dos relieves de Sagunto, hoy en el Museo de Valencia, es conocido desde hace casi dos siglos. Le cita, ya en 1790, Lumières, y con posterioridad a él Ceán, Hübner y Chabret En 1911, E. Albertini le incluye entre las esculturas antiguas del Conventus

(1) FERNÁNDEZ DE AVILÉS en *A. E. Arq.* 48, 1942, 199-215.

Tarraconensis, (2) llamándole simplemente "divinidad de los antiguos españoles"; Hübner le calificó "Anaitis lentre leones" y Chabret de "Deidad ibérica entre dos, al parecer osos". P. Paris se pregunta si sería una *potnia theron*. (3). El material empleado es mármol gris local, de dimensiones 52 x 54 x 20 cm. La forma de la pieza es un arco de medio punto, que representa a modo de marco un resalte de la piedra, saltado en algunos puntos. Las dos esquinas casi han desaparecido. La superficie se encuentra bastante picada. La tosquedad del grupo es grande; no se observan matices muy concretos de modelado en las tres figuras, pero no dudamos de que la central represente un hombre desnudo, que se halla de pie y con las manos acaricia las bocas de dos caballos. Los dos oídos están bien señalados, pero más parecen dos medias circunferencias con un agujero en medio; otras dos oquedades señalan los ojos y una línea horizontal la boca. Los caballos están de perfil, afrontados y rampantes. La tosquedad de la ejecución es grande y denuncia un cincel torpe en el arte de la escultura. (Fig. 1.)

El segundo relieve que ha dado Sagunto se encuentra en la actualidad en el Museo de Sagunto. Apareció entre 1929-1934, en la calle de Trasagrario. La forma de la piedra es rectangular y ha sufrido un corte en la parte superior, en el sentido horizontal. Al igual que en la composición anterior, la escena se encuentra encuadrada en un marco de piedra. El grupo representa un tema similar al primero: un hombre, de pie, desnudo, toca las bocas de dos caballos, encabritados y afrontados, de perfil. Los caballos se hallan en una posición excesivamente erecta. La superficie del cuadrado está lamida, pero seguramente presentaba un modelado más detallado que el anterior. La piedra es igualmente mármol gris local, cuyas dimensiones son 45 x 42 x 18 cm. (4). (Fig.. 2.)

En las orillas del Guadalquivir, en el pueblecito de Mogón (Jaén), se ha recogido otra lastra, que el campesino descubridor empotró en la fachada de su casa y hoy se halla en el Museo Provincial de Bellas Artes de Jaén. El tema es idéntico a los anteriores. La forma del bloque, piedra caliza, no es perfectamente ni semicircular, ni cuadrada, sino encuadrada con una tendencia piramidal. Las dimensiones son más pequeñas que en las otras piezas, 68 x 70 cm. La escena representada se halla excavada en una especie de hornacina. El modelado de las tres figuras, a pesar del

(2) ALBERTINI en *Anuari I. E. Catalans*. Fig. 47, 389.

(3) PARIS, *Promenades archéologiques en Espagne*. París, 1921, II, 141-142.

(4) BELTRÁN, *Guías Artísticas de España*, Valencia, Barcelona, 1945, 168.

deterioro, es mucho mas perfecto y la ejecución del conjunto más cuidadosa, hecho que permite apreciar vestigios de riendas o bocados en los dos caballos que son de mayor tamaño. (Fig. 3.)

La figura central no es un hombre desnudo, sino vestido con corta túnica, sujeta con cinturón con ancha placa, cual figura en algunas ex-votos de bronce del santuario, también jienés, de Santa Elena. (5).

El ejemplar de Balones (Alicante), a unos 15 kilómetros de Alcoy, hoy en -el Museo de esta última localidad, se encuentra sumamente deteriorado. Falta aproximadamente el tercio inferior. Fue descubierto en la necrópolis ibérica del Pichocol, hacía 1940 y publicado por C. Visedo. (6). Es el relieve de dimensiones más pequeñas que se conoce y el de calidad artística más ínfima. No sólo no conserva la tercera parte inferior, sino que presenta en el lado derecho un gran corte que se remonta a la parte superior, que ha hecho que el caballo de este lado se haya perdido. La forma del relieve completo debía ser semejante al ejemplar de Sagunto, hoy en el Museo de Valencia. La composición estaba igualmente rehundida en una especie de nicho, como se ofrece esta particularidad en las siete piezas que aquí se estudian. El marco de piedra, salvo un trozo corto en el lado derecho, se ha perdido. La figura central es un hombre desnudo. La ejecución es rudimentaria, más parece un monigote que una deidad a la que adorase. Se halla la deada hacia su izquierda. Los brazos están en una actitud gemela a la de los relieves anteriores, con el antebrazo y brazo en ángulo. La mano no toca la boca del caballo, sino que se eleva sobre ella. El caballo que se conserva es desproporcionado, de patas delanteras excesivamente flacas y desiguales y en una actitud de ellas irreal. La cabeza es extremadamente pequeña, sin embargo se observa que el relieve pertenece al mismo círculo cultural que los anteriores. Estas cuatro piezas están muy próximas entre sí en líneas generales. Las cuatro presentan las manos de los caballos apoyadas sobre las caderas de la divinidad. Los dos relieves de Sagunto proceden, según insinúa el Prof. Dr. A. García y Bellido, del mismo taller. (Fig. 4.)

Del ejemplar de Ciudadela (Portugal), tan sólo sé que representa un personaje masculino, delante de un caballo; como carezco de

(5) ÁLVAREZ-OSSORIO, *Catálogo de los ex-votos de Bronces ibéricos*. Madrid, 1941. Láms. XXXVIII, XLIII, XLV, XLVII; LX; CXVII; CXIX; CXXX.

(6) VISEDO en *Museos Provinciales*, VI, 1945, 175, y en CASE II, Albacete, 274; BENOIT en CASE, VI, 1950, 217 83.

datos y de reproducción, me abstengo de estudiarlo. El Sr. F. Benoit, que creyó primeramente que esta pieza se relacionaba con las representaciones de Epona, (7) en el Congreso Internacional de Prehistoria y Protohistoria, recientemente reunido en Madrid, defendió que el ejemplar representaba un Heroon egipcio.

REPRESENTACIONES DEL "DOMADOR"

B) *Tipo sedente. El relieve de Villaricos (Museo Arqueológico de Barcelona). El de Ntra. Sra. del Llano de la Consolación (Museo Arqueológico de Murcia); el de Villaricos (propiedad particular).*

Según el Dr. A. Fernández de Avilés, estas tres piezas serían las últimas derivaciones del tema. El citado autor opina que su procedencia, la vieja Baria, indicaría una época tardía. Acertadamente sostiene que las diferencias con el grupo anterior no afectan al tipo, ni al espíritu de la obra y que el parentesco entre estos dos grupos es indudable e igual la escena de doma, variando sólo la nueva composición en la figura masculina central, sentada en silla de tijera y con la particularidad notable de ser bifronte en dos ejemplares.

El Museo Arqueológico de Barcelona guarda uno de los relieves de Villaricos (Almería). Representa un personaje masculina, según el Prof. Jacobsthal, de cara bifronte, sentado en una silla de tijera, entre dos caballos rampantes de perfil, cuyas patas traseras se apoyan en el suelo desde las cascots al saliente del corvejón, pasando la cola bajo ellas y las manos en la cintura de la deidad, que tiene la pierna derecha más levantada que la izquierda. (Fig. 5.)

El grupo se encuentra dentro de una caja, casi rectangular, de estrechos bordes y bastante profunda. El relieve es totalmente plano y de poca altura. Las tres figuras adquieren mayor realismo por los detalles que el artista ha puesto: dedos de las manos, cabellos, ojos, boca, nariz, crin, cascots. que en los restantes relieves tal vez existían, pero por el deterioro de la superficie se han perdido. El personaje, desnudo y sin huellas de cinturón, toca la boca de los caballos; éstos están ensillados, al parecer, y en el cuello ambos presentan huellas de las riendas. La silla parece verdadera montura, como la de Liria y las que presentan algunos ex-votos, (8) y no una Sencilla gualdrapa, como la de los caballos del Cigarralejo y

(7) BENOIT, *Les mythes de l'outre-tombe*, 40.

(8) ÁLVAREZ-OSSORIO, *op. cit.* CXXXIV.

la del carro votivo de Mérida. (9). El caballo de la izquierda lleva pretal, como es frecuente en los ex-votos y en el Cigarralejo.

La piedra empleada es caliza y las dimensiones 31 x 38 x 17 centímetros. La pieza fue adquirida por el Sr. E. Gandía, en Villaricos, en 1912/13. En 1929, los Srs. Boch y Serra la publicaron, calificándola de dudosa. (10). Su autenticidad nos parece segura.

La segunda pieza de Villaricos (Fig. 6) fue descubierta en 1879, en una finca del abuelo de su actual dueña, la Sra. viuda de Peñuela, y se encuentra desde entonces empotrada en una pared de su casa, en cuevas de Almanzora; de ella existe vaciado en el Museo Arqueológico de Barcelona. Está mal conservada y es también de inferior arte. Como señala el Dr. Fernández de Avilés y usando de sus mismas palabras: "los hermosos caballos del monumento anterior, que tantas analogías guardan con los mejores ex-votos de Despeñaperros, aparecen más que erguidos colgados, a causa de su torpe dibujo". Efectivamente, están mal encajados y son desproporcionadas. Las cabezas son pequeñas, con relación al cuerpo. En el personaje, que no dudamos sea varón, se aprecia el cinturón; tiene unas acusadas facciones ornitomorfos, rasgos bien conocidos de la cerámica pintada ibérica. Se observa clarísimamente que la divinidad tiene las palmas de las manos abiertas y con ellas coge, en actitud cariñosa, las bocas de los caballos. La deidad, como en el relieve anterior, está sentada en una silla de tijeras, con las piernas abiertas. La silla está levantada sobre un poyo que tiene a los lados dos repisas para colocar los pies, sobre los que los caballos apoyan los cascos de las manos. Estos dos salientes colaterales son un torpe recuerdo del escabel, en que apoyan sus pies las divinidades griegas frecuentemente. El personaje es bifronte, con las dos narices y los dos mentones picudos; unas torpes oquedades señalan los ojos; la boca no está marcada. La forma de la lastra, piedra caliza, es casi cuadrangular, cuyas dimensiones son 41 x 49 centímetros, sin haberse podido hasta la fecha conocer el grosor, por el motivo de encontrarse embutida en la pared. El ejemplar ofrece características muy semejantes al anterior; la escena está igualmente encuadrada en un marco; las figuras no están tan resaltadas. En el Museo Arqueológico Nacional existe una figurita de bronce, procedente de la colección Vives y de origen desconocido, que representa un hombre desnudo, sentado sobre un taburete, las ma-

(9) CUADRADO, *Excavaciones en el Santuario ibérico del Cigarralejo*, 110 ss.; GARCÍA y BELLIDO, *Ars Hispaniae*, figs. 330-331.

(10) BOSCH-SERRA, en *IV Congreso Intern. de Arq.* Barcelona 1929, 27.

nos y las piernas están colocadas en distinta postura que en los relieves. Creemos que no tiene que ver nada con los relieves. (11).

En el Museo Arqueológico de Valencia existe, inédita, una plaquita que representa un personaje con los brazos levantados, sentado en una silla de tijera y con las piernas en la misma postura que los relieves de Villaricos; tal vez es una representación, sin caballos, de la divinidad que estudiamos.

El relieve de Ntra. Sra. del Llano de la Consolación (Fig. 7), fue dado como posible representación de Epona, en 1942, por el Doctor A. Fernández de Avilés; el citado autor duda, con el Profesor Dr. A. García y Bellido y el Sr. E. Thevenot, del sexo de la figura central. El Sr. F. Benoit le cree masculino, opinión a la que se une el autor de este trabajo. El Dr. A. Fernández de Avilés expuso, en 1950, las razones que le movieron a incluirlo entre los relieves seguros de Epona. El estar el numen sentado o flanqueado por dos parejas de animales, permite una mayor relación con los relieves de la diosa celta. En 1953 se afirma igualmente en su opinión de representar la pieza a Epona. (12). La lastra, hoy en el Museo Arqueológico de Murcia, fue dada a conocer por el Sr. González Simancas, de quien procede el dato de origen "de un terreno vecino del Llano de la Consolación". (13). La calificó de relieve de Epona. El ejemplar está labrado en grueso bloque de arenisca, cuyas dimensiones son 72 x 60 cm. Es de forma cuadrangular, sin marco en el lado inferior. El grupo lo forman la deidad desnuda, sentada sobre una silla que no parece ser de tijeras, entre dos parejas de caballos, Ambas parejas testan afrontadas y superpuestas en dos líneas, que según el Dr. A. Fernández de Avilés "pretende acusar ingenuamente los dos planos de la perspectiva". Los animales tienen la parte anterior del cuerpo más elevada que la posterior. La deidad toca con las manos las bocas de la pareja anterior. El grupo parece silueteado y las cinco figuras no están muy resaltadas. El pecho, abombado, recuerda algo el modelado de este sector del cuerpo del relieve existente en Cuevas de Almanzora. Las piernas las tiene más caídas de éste. Por los caracteres artísticos, forma del bloque, presencia de marco, desnudismo de la figura central, postura de las piernas y el hecho de estar las figuras (en resalte, no dudamos en emparentar este ejemplar con los restantes del "domador" de caballos.

(11) ÁLVAREZ-OSSORIO. *op. cit.* CXXIII.

(12) FERNÁNDEZ DE AVILÉS en *APL*, IV, 1953. Lám. II, 5, 199,

(13) GONZÁLEZ en *Cultura Española* XV, 602,

El Dr. E. Thevenot duda de la autenticidad de esta pieza, dato suministrado por el conservador del Museo. No hay pruebas suficientes para ello, ya que el testimonio de su procedencia, suministrado por el Sr. González Simancas, es seguro.

El señor F. Benoit le cree de alta época y anterior a los relieves danubianos y galos. (14).

A. Fernández de Avilés, en su primer estudio, encontraba representaciones de dos tipos: dos piezas que se referían a Epona, La da Braga y la de Ntra. Sra. del Llano de la Consolación); otras dos (Sagunto y Mogón) aluden a seres ecuestres, y un tercer grupo (el de Villaricos) parece derivar del anterior. La aparición de otras dos piezas no varía las conclusiones provisionales a que llegó en su primer trabajo. El título puesto a él es suficiente para conocer la tesis de su autor: Relieves hispanorromanos, con representaciones ecuestres. Esta opinión, la de ser los relieves de época romana, la anunció el autor al comienzo de su artículo y la sostiene abiertamente al final de él.

Los dos primeros relieves que estudia, el de Braga (dado por Heron egipcio, recientemente por F. Benoit) y el de Ntra. Señora de la Consolación, los considera antecedentes oportunos para llegar a los ejemplares españoles que "corresponden a un momento de la evolución cultural indígena, desarrollado bajo la influencia histórica, *ya que no artística*, del pueblo romano". Al final del trabajo recapitula "esta circunstancia, la pervivencia en la provincia española de los cultos prerromanos, hasta el triunfo del Cristianismo, junto con la fecha avanzada que hemos visto asignar a la serie general de las representaciones de Epona, mueven a situar en *plena época romana* a los dos ejemplares peninsulares identificados como tales, pero además a todo el grupo de "domados" vinculados de alguna manera con ellos, que experimentan así el consiguiente rejuvenecimiento, dentro del amplio marco cronológico impuesto por la longevidad de las estaciones de que proceden, sin que la categoría artística de cada ejemplar refleje necesariamente diferencias de tiempo, sino de técnica, como en todo arte provincial".

El autor considera más recientes los tipos más complicados, o sea los de Villaricos, que cree coetáneos, para fechar los cuales juzga del mayor interés los datos del hallazgo del ejemplar conser-

(14) BENOIT, *Mythes*, 42.

vado en Cuevas de Almanzora, que constituye el último eslabón de una evolución iniciada en Braga y Murcia.

A esta tesis, defendida por el Dr. A. Fernández de Avilés con una gran probidad científica, se han unido diversos investigadores españoles y extranjeros. El Prof. Dr. A. García y Bellido, en su libro sobre las Esculturas Romanas de España y Portugal, mete entre las piezas romanas tres de los ejemplares del "domador": el de Villaricos, hoy en el Museo Arqueológico de Barcelona, el del Llano de la Consolación y el de Mogón. (15), El profesor español, siguiendo al Dr. Fernández de Avilés, no creta que deba considerarse las piezas propiamente como representaciones de Epona, por su carácter masculino. Había que pensar en una adaptación masculina de Epona,

El Sr. E. Cuadrado Díaz, en su libro sobre el Cigarralejo, compara la postura de un équido encontrado por él con la adoptada por los caballos en el relieve de Villaricos, hoy en el Museo Arqueológico de Barcelona. Se une a la tesis del Dr. A. Fernández de Avilés, de ver ciertas coincidencias entre los relieves de Epona y los del "domador" de caballos. (16).

F. Benoit alude frecuentemente en una publicación suya a los relieves españoles, de los que publica tres: uno de Villaricos, el existente en Cuevas, el de Mogón y el de Llano de la Consolación. (17).

El sabio francés enuncia por segunda vez ciertas tesis que rectifican la teoría del Dr. A. Fernández de Avilés y que están muy próximas, sustancialmente, a las que se defienden en este trabajo.

Las tesis del Sr. Benoit, sobre los "domadores" de caballos, expuestas brevemente, son las siguientes: sólo los dos relieves de Braga y Ciudadela se emparentan con las representaciones de Epona; a los restantes hay que buscarles un influjo helénico, a través de Italia. (18).

En cuanto a la datación, serían, por o menos alguno, del comienzo de la etapa republicana. (19).

Rechaza la opinión, en razón del orientalismo que presentan, de ser los relieves productos de un arte provincial influenciado por

(15) GARCÍA y BELLIDO, *Esculturas Romanas de España y Portugal*. Láminas 399-401, 399-400.

(16) CUADRADO, *op. cit.* 94.

(17) BENOIT, *Mythes*, figs. 13-15.

(18) BENOIT, *Mythes*, 40, 43, 48.

(19) BENOIT, *Mythes*, 42. 49.



Fig. 1. — Proccendencia: Sagunto. Museo de Valencia. Mide
25 × 54 × 20 cms. (Según Magnen).



Fig. 2. — Proccendencia: Sagunto. Museo de Sagunto. Mide
45 × 42 × 18 cms. (Según Magnen).



Fig. 3. — Proccidencia: Mergón (Jaén). Museo Provincial de Bellas Artes. Mide 68 × 70 cms. (Según Magnen).



Fig. 4. — Proccidencia: Balones (Alicante). Museo de Alcey. (Según Magnen).



Fig. 5. — Relieve de Villaricos (Almería). Museo Arqueológico de Barcelona.
Mide 31 × 38 × 17 cms.



Fig. 6. — Relieve de Villaricos. Hoy en Cuevas de Almanzora (vaciado en el Museo Arqueológico de Barcelona). Mide 41 × 49 cms.



Fig. 7. — Precedencia: Llano de la Consolación. Museo Arqueológico de Murcia.
Dimensiones: 72 × 60 cms. (Según Magnen).

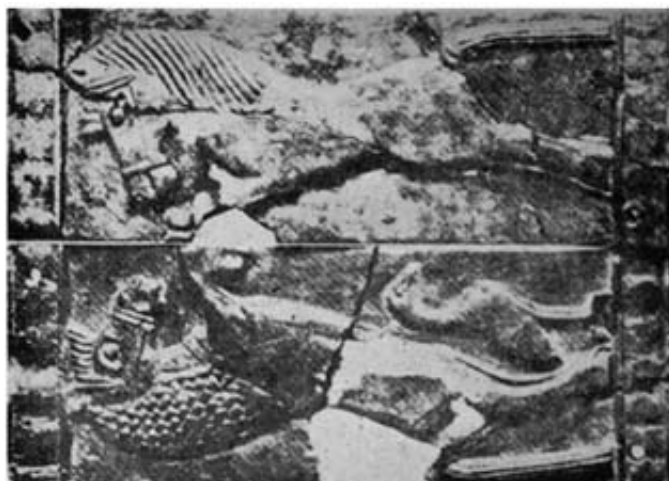


Fig. 9. — Placas de bronce, del Santuario de Artemis Orthia, Esparta. Posiblemente hay una sustitución de la diosa por su ave favorita, el cuervo (Según Dawking).



Fig. 8 — Kylix procedente de Esparta, Siglo VI a. C. (Según Lane).

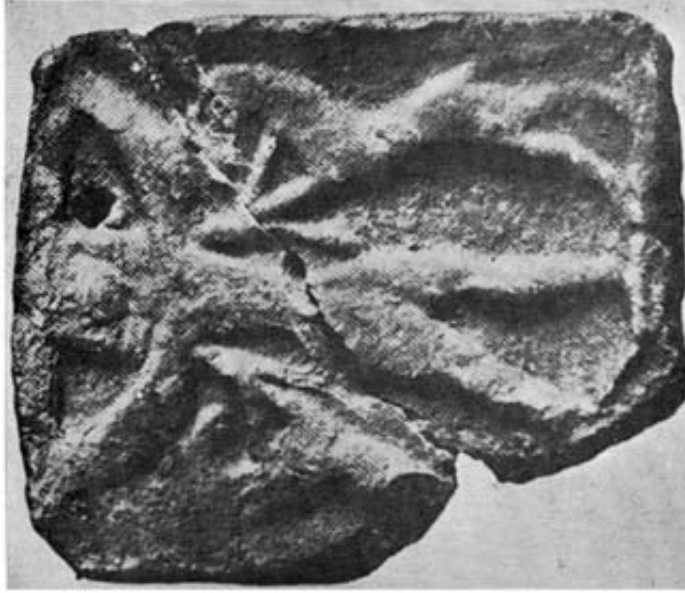


Fig. 10. — Placa de bronce procedente de Lato, Creta.
Primer cuarto del siglo VII a. C. (Segun Kunze).

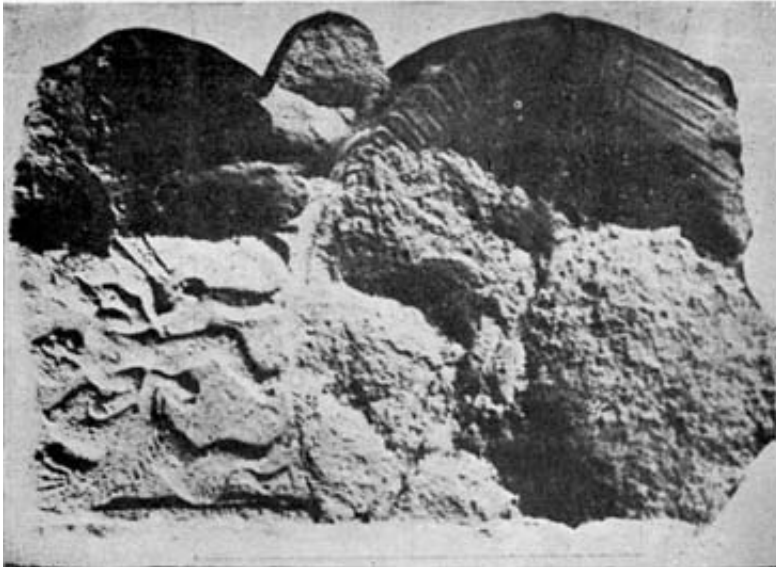


Fig. 11. — *Pofnjos hippon cretense*. Siglo VI a. C.
(Segun Ohfenbascb-Richter).



Fig. 12. — *Potnios hippon* (British Museum). Hacia 520 a. C. (Según CVA, III, Ha.)



Fig. 13. — *Potnios hippon* (British Museum). Hacia 510 a. C. (Según CVA, III, Ha.)



Fig. 14 — *Potnios hippon*, Museo Scheurbeer. La Haya. Hacia 520 a. C.
(Según CVA, III, E. et. F.)

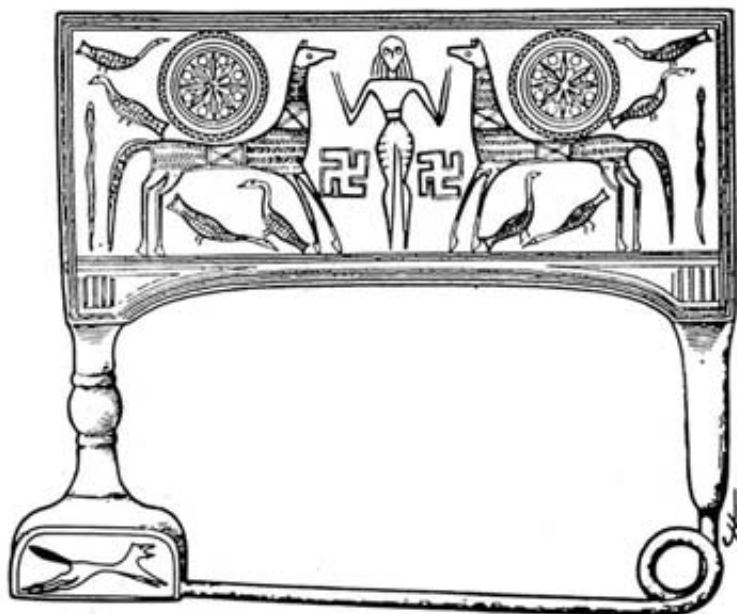


Fig. 15. — Fibula beccia. Siglo VIII a C. (Según Charbonneaux).



Fig. 16. — Bronce de estilo zoomorfo, procedente de Belmonte (Piceno).
Ancona. Museo Nacional. (Foto Soprint. Antichità).



Fig. 27. — Placa prerromana de plata, con cabeza bífrente, Tesoro de Pozoblanco (Córdoba). Museo de Córdoba.



Fig. 17. — *Potnios hippon*, procedente de Pesaro. (Según R. MacIven).

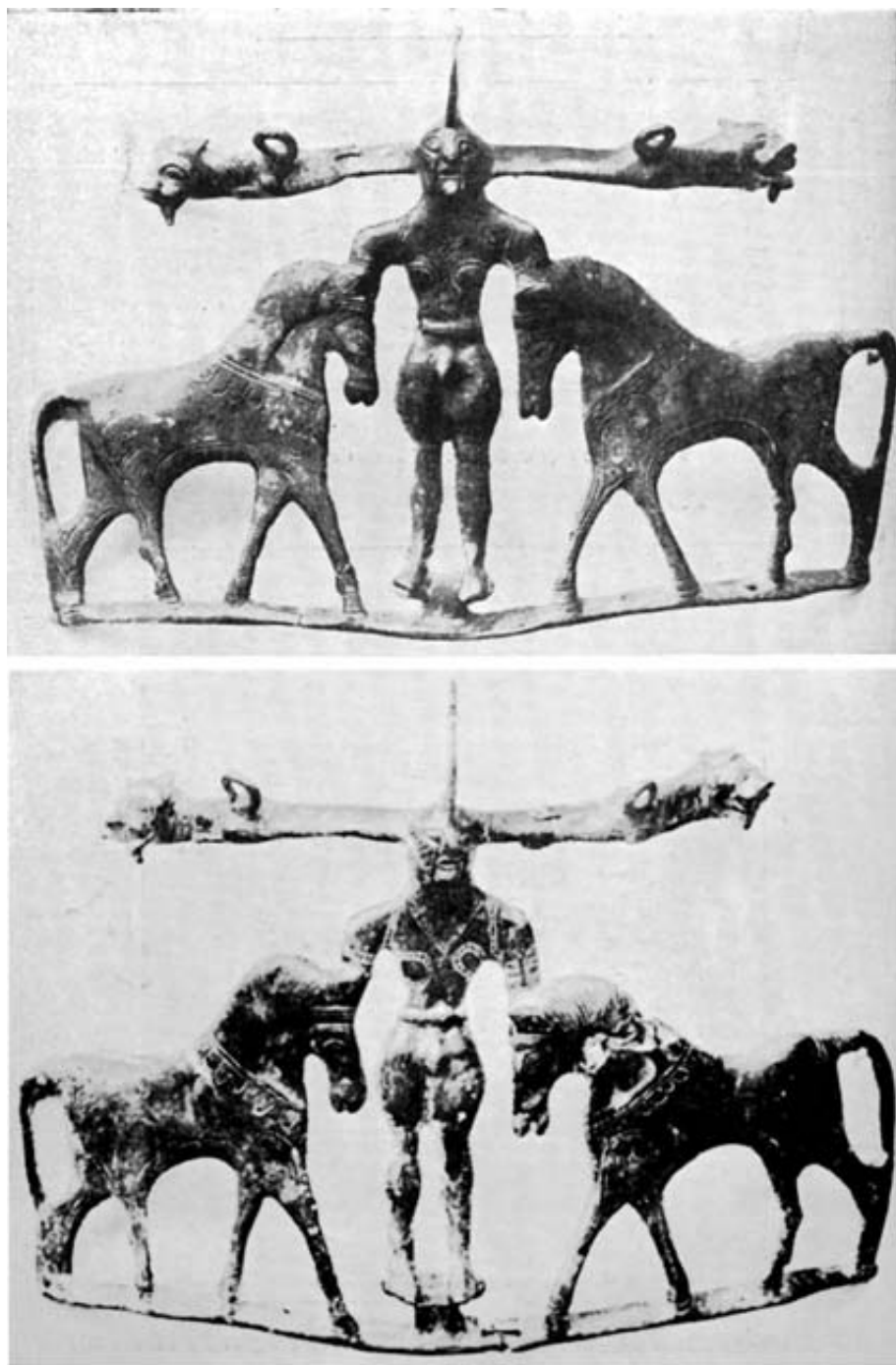


Fig. 18. — Dos asas procedentes de Foligno. Antiquarium Berlin.
(Foto Staatl. Mus. Berlin).



Fig. 19. — *Potnios hippon*, etrusco. Museo de Villa Iulia, Roma.
(Foto Deutsch. Archäol. Inst. Rom.)



Fig. 20. — *Potnios hippon*, etrusco. Museo de Villa Iulia, Roma.
(Foto Deutsch. Archäol. Inst. Rom.)

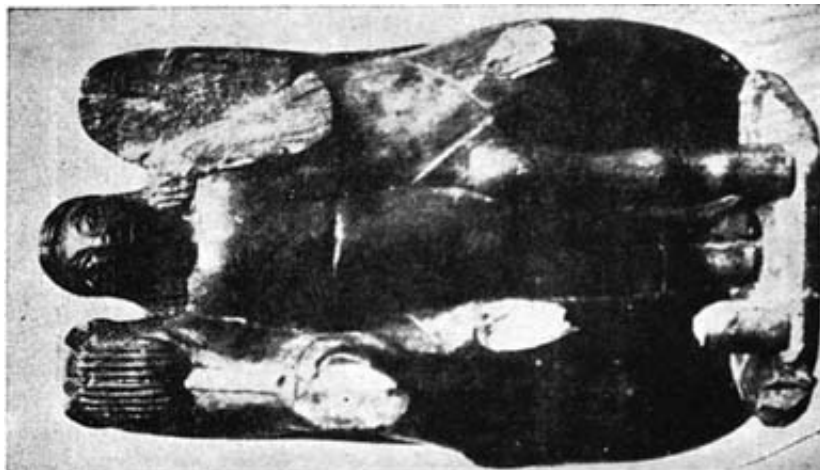


Fig. 22. — *Potnis hippon*. Procede del Herá-
rion de Samos. (Según Grbauer).

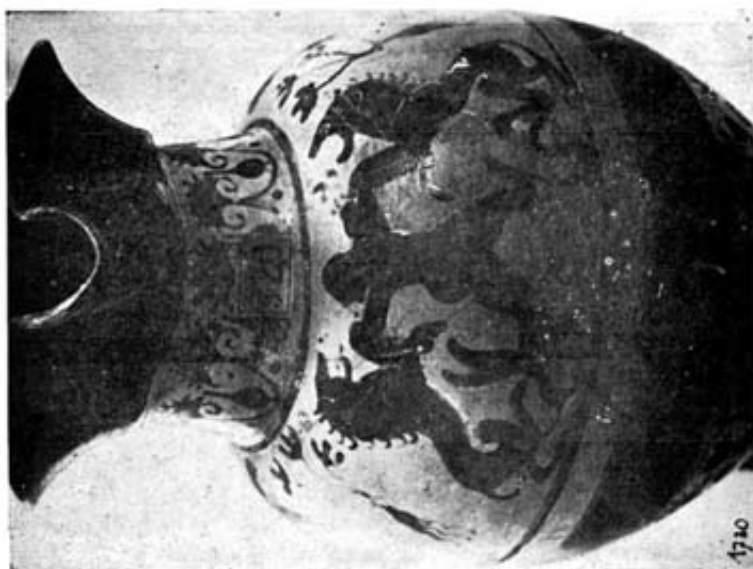


Fig. 21. — *Potudos theron*. British Museum.



Fig. 23.—Pecnia hippon ibérica. Siglos V-IV a. C. Elche. Colección particular (dibujo de J. Mentoya sobre reproducción de R. Folques).

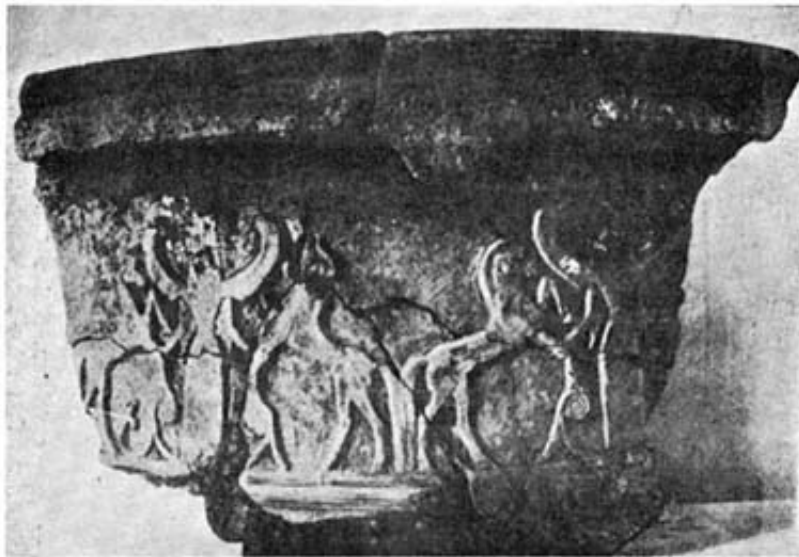


Fig. 24.—Pecnia hippon procedente del templo B de Prinias (Peloponeso). Fines del s. VII a. C. (Según Pernier).

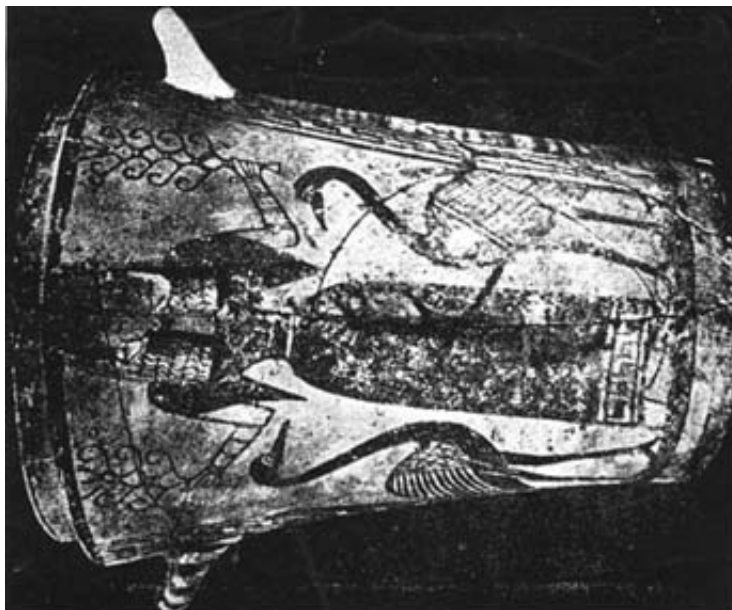


Fig. 26.—Potnia andrófora, Arcades (Creta). (Según Matz).



Fig. 25.—Diosa andrófora, Eliche, Colección particular. (Dibujo de J. Mentoya sobre reproducción de R. Folqués).

el arte celta, transportado a España por soldados de países celtas, venidos en la época imperial. (20).

Invierte la teoría del Dr. Avilés; para éste los relieves presuponen a Epona; para el francés los ejemplares españoles serían el precedente de alguna representación de la diosa celta. (21). En 1953 sostiene nuevamente las tesis emitidas antes en dos distintas ocasiones, (22) sobre el tema, cronológicamente son del final de la época republicana romana, pertenecen al círculo de la potnia hippon; los llama "dompteur de chevaux". (23).

En 1950, el Dr. A. Fernández de Avilés participa en el I Congreso Internacional de Estudios Ligures, con una comunicación en que presenta dos nuevas piezas de "Domadores" hispánicas. El trabajo constituye un ejemplo a imitar por todos, de la suma prudencia con que hay que tratar estos temas tan resbaladizos. (24).

Todas las frases están calibradas y aunque corto el estudio es apretado de contenido. Enumera ya tras ideas, que creo totalmente revolucionarias, con respecto a las opiniones sostenidas en su primer trabajo y que señalan una evolución en el pensamiento de mi amigo.

Sostiene en la última nota que un relieve (el de Villaricos, hoy en Museo de Barcelona), *al parecer* es prerromano. Unas líneas anteriores lanza una teoría de que tal vez el círculo de Epona sea diverso del de el "domador" de caballos.

Al comienzo cita el círculo de la potnia hippon, aunque cree que no se emparentan con él las piezas hispánicas: El título puesto a su comunicación es altamente significativo, los relieves no son *hispano-romanos*, como es su primer trabajo, sino simplemente *indígenas e hispanos*. Sostiene, sin embargo, que los dos nuevos relieves no cambian las conclusiones provisionales a que llegó en 1942. En 1953 se publica un libro en Francia, sobre Epona, en que se inserta un inventario de todos los monumentos de la diosa celta, catalogados por E. Thevenot. El libro, aparte del mérito grande de este Corpus, utilísimo, presenta 66 magníficas láminas de los ejemplares más importantes. De las piezas hispánicas presenta las siete estudiadas aquí. Es significativo que ocupen las tres últimas lámí-

(20) VISEDO, *CASE II*, 282.

(21) BENOIT, *Mythes*, 44.

(22) BENOIT, *CASE*, VI. 217 ss.

(23) BENOIT en *APL*, IV, 211-218.

(24) FERNÁNDEZ DE AVILÉS en *Actes du Ier Congrès Int. d'Et. Lig.* Bordiguera, 126-131.

nas; están catalogadas entre los monumentos dudosos de representar a Epona. En la brevísima reseña que de cada pieza hace E. Thevenot, no se atreve a calificarlos de representaciones de Epona y dice que prefiere continuar designándolas simplemente como los colegas españoles: "domadores" de caballos. (25),

Sostiene que numerosas *decenas de años* separan los relieves de Villaricos de las Eponas galo-romanas. Del relieve de Ciudadela, que representa un personaje masculino, de pie, delante de un caballo, tan sólo señala que F. Benoit le coloca entre las piezas de Epona, sin considerar el sexo como elemento determinante de identificación. (26).

Salvo de un relieve, el procedente de la necrópolis ibérica de Pichocol, cuyo yacimiento parece que se halla bastante revuelto, de los restantes tan sólo conocemos el lugar de aparición, sin poder precisar el material acompañante, que tal vez señalase una época concreta. Un dato muy significativo se puede señalar, que los siete ejemplares proceden de la zona más abierta a las influencias de los pueblos colonizadores, griegos y púnicos. La única alternativa posible es estudiar las piezas, apoyándose solamente en los caracteres de las mismas.

El Mundo celta y romano, en mi opinión, no suministran datos, ni iconográficos ni religiosos, por los que se resuelvan los problemas planteados por los ejemplares ibéricos. Una conclusión parece segura, que los siete relieves pertenecen al mismo ciclo artístico y religioso. Salvo el ejemplar de Ntra. Sra. del Llano de la Consolación, que por presentar la figura central sentada y acompañada de varios caballos, no rampantes, permite establecer ligera comparación con monumentos de la diosa celta, (27) de los que el ejemplar ibérico se separa por diferencias bastante profundas: carencia de vestido, postura de las piernas y manos y los dos planos superpuestos de los animales; los otros seis relieves no admiten comparación. La carencia de influjo artístico romano en las piezas ibéricas, reconocidas abiertamente por el Dr. Fernández de Avilés en su primer trabajo, es un punto clave para el estudio de los ejemplares hispánicos. E. Thevenot enumera ciento noventa y ocho representaciones de Epona, de las que en dieciocho a la diosa acompañan dos o más caballos; ni un solo monumento de estos presenta

(25) MAGNEN, *Epona*. París, 1953, Pl. 64-66, 62-63.

(26) MAGNEN, *op. cit.* 62-63.

(27) Relieve de Limbach, Köngen, Kapersburg, Saint-Leu, Elonge, Plovdiv, Aptaat, etc.; MAGNEN, *op. cit.* Pl. 42-47, 60-6.

caballos rampantes, ni a la diosa sentada en la actitud de los relieves ibéricos y la técnica de la piedra es totalmente distinta. De los caballeros danubianos se conocen más de quinientos ejemplares, catalogados por Tutor (28) y por Kazarow (29), cuya fecha de aparición oscila entre finales del siglo II y comienzo del III. Tampoco hasta el presente se conocen piezas que se asemejen a las ibéricas. Generalmente se trata de un jinete o dos, acompañados de una diosa, que marchan galopando con túnica al viento. Con las representaciones de los Dióscuros acontece exactamente lo mismo. (30).

Si se colocan en el período romano los ejemplares hispanos del "domador" de caballos, había que admitir la siguiente inconsecuencia: que los artistas ibéricos tomaron del mundo romano o celta una divinidad protectora de caballos, introdujeron en ella profundos cambios, si esta divinidad era Epona, y no se dejaron influenciar absolutamente en nada por el arte de estos pueblos. Los siete relieves proceden de una zona de la península tan profundamente romanizada desde el primer momento, que ni una sola lápida, con nombre de divinidades indígenas ha llegado a nosotros. (31). Es una prueba grande de la intensa romanización que sufrió el Levante. Es inadmisibile que siendo de época romana no acusasen los ejemplares una marcada influencia del arte de este pueblo.

Encierra una gravedad el pensamiento de Toynbee, que los pueblos incitan primeramente a los estratos culturales más superficiales de otros pueblos; la religión, según el profesor londinense, ocupa una de las capas más profundas en la vida de los pueblos. Aplicado al tema que nos ocupa, es insostenible que el pueblo ibérico tomase un concepto religioso del mundo romano o celta, sin dejarse influenciar para nada por el elemento artístico en que venía envuelto este concepto.

Epona es una diosa virgen que, salvo en casos excepcionales, en frase de René Magnen, no está desnuda, ni tiene compañero; sin embargo, los investigadores franceses y belgas tienden en la actualidad a acentuar el parentesco entre la diosa virgen celta y algunos dioses masculinos. Según R. Magnen, el monumento de Saulón puede confirmar la hipótesis de *eventuales* relaciones entre Epona y el dios-jinete. Lambrechts señala el carácter común muy acentuado

(28) TUTOR, *Ephemeris Dacorromana* VII, 1937, 238-289; IDEM *Ephemeris Dacorromana* VIII, 1938, 445-449; CRUGER en *Trierer Leitschrift*, 15-17, 1940, 1941-42, 1-27 y 1-66.

(29) KAZAROW, en *Disertationes Pannonicae*, II. XIV, I-II.

(30) CHAPOUTIER, *Les Dioscures au service d'une Deesse*, París, 1931.

(31) A. TOVAR, *Estudios sobre lenguas indígenas prerromanas*, Buenos Aires, 1949.

de estas dos divinidades. (32). E.: Thevenot llega a parecidas conclusiones al estudiar las representaciones de Epona entre los Eduos. (33). Incluso R. Magnen llega a firmar que la Epona de Saulon-le-Chapelle aporta un nuevo y poderoso argumento a la hipótesis de una encarnación femenina del dios-jinete. (34). F. Benoit considera el sexo como elemento determinante de la identificación (opinión a la que se opone el Dr. Avilés) y sostiene que el paso del dios a diosa, e inversamente, es un fenómeno de adaptación a las creencias indígenas, que no toca en nada al carácter específico del ideograma. Para el sabio francés, el tipo de Epona sería reemplazado por el "domador" de caballos, incluso se pregunta si no sería el sexo de Epona convencional, y habla de la masculinización de Epona en el relieve de Cindadela. (35).

El hecho de que una divinidad femenina presente idénticos atributos e idénticas funciones a otra masculina y el hecho de que en algunos monumentos, esporádicos, se encuentren ambas asociadas, no es prueba suficiente para pensar en una encarnación femenina del dios masculino. De todos modos, siempre quedaría por estudiar las relaciones entre las divinidades protectoras de caballos del mundo griego y del romano. Benoit considera a éstas como una mera continuación de aquéllas, teoría que yo no considero muy probable.

La Península Ibérica, por otra parte, nunca fue devota de Epona; en el catálogo de E. Thevenot figura, con dos monumentos seguros: inscripción de la antigua Segontia y el relieve de Braga (Portugal) (36); tan sólo el África del Norte, con un ejemplar, queda inferior; Bélgica y Alemania, presentan 141 testimonios; 53 la Gallia Céltica, Aquitania, 18; 16 el valle del Danubio y Países Bálticos. Hasta la misma Bretaña, cuya romanización es mucho menos fuerte que la de la Península, presenta tres ejemplares más que ésta.

Por otra parte, Epona tiene una fecha de aparición muy tardía; los caballeros danubianos son posteriores aún. Para la diosa celta, según R. Magnen, se puede asignar finales del siglo I o comienzos del II (37); según F. Benoit, las representaciones a "l'écuycère" no pueden ser anteriores al final, del siglo II o comienzos del III, y las que están acompañadas de caballos son de estilo superior a aque-

(32) LAMBRECHT, *Latomus* II. 1949, 170 ss.

(33) THEVENOT en *AC.*, 1949. 385-41)1.

(34) MAGNEN, *op. cit.* 25.

(35) BENOIT, *Mythes*, 64-66.

(36) FERNÁNDEZ DE AVILÉS, *A. E. Arq.* 48, 1942, 203-204.

(37) MAGNEN, *op. cit.* 25.

llas de "l'écuyère". El ejemplar más antiguo del caballero a "l'anguipede" sobre columna se fecha en el 170. (38). Para Epona ver la bibliografía en Magnen. (39).

F. Benoit ha señalado por tres veces el inundo helénico como lugar de inspiración de las composiciones ibéricas, opinión a la que creo viraba de una manera muy tímida en su segundo artículo A. Fernández de Avilés.

El tema del *potnios hippon* entre caballos rampantes es frecuente en el mundo griego, del que en Chipre también se conocen paralelos. Composiciones similares a los relieves de Sagunto, Mogón y Balones, son numerosas en el siglo VI, a. C.; Lane, al quien cita Nilsson, al enumerar el Kylix laconio que reproducimos (Figura 8), fundamentalmente muy próximos a las piezas ibéricas, aunque de arte muy superior, considera el grupo tópico del siglo VI "a Composition of a Kind common in the sixth Century". (40).

Los ejemplares aducidos por el sabio inglés están sacados del Peloponeso, donde por esta época está uno de los centros mas importantes de Grecia: El santuario de Artemis Orthia de Esparta, divinidad vinculada estrechamente con los caballos. Una placa de este templo (Fig. 9), anterior en unos años al 600 a. c., representa dos caballos rampantes, con cabezada y con bridas; la diosa, que aparece en otras piezas del mismo santuario acompañada de caballos, ha sido sustituida por su animal favorito, un cisne que se encuentra en tamaño reducido entre los dos équidos. (41). Argos y el templo B de Prinias, han suministrado piezas de la *Potnia Hippon* entre caballos erguidos, que se pueden comparar a la representada sobre un vaso ilicitano. Lato, en Creta (Fig. 10), ha dado tres broncees bastante completos y fragmentos de otros siete, perteneciente al primer cuarto del siglo VII, a. C., que se encuentra en la misma dirección artística y religiosa de las cuatro piezas ibéricas. En los ejemplares cretenses el *potnios hippon*, al revés del dios en el kylix laconio, es alado; los brazos caídos los recoge detrás de las caderas, en una postura no frecuente en esta clase de representaciones.

Los caballos erguidos apoyan sus manos en los brazos de la di-

(38) BENOIT, *Mylhes*, 77-78.

(39) *Op. cit.*, 37-38.

(40) LANE, B. S. A. XXXIV, pl. XLI, c. 168; NILSSON, *The Minoan-Myceanean Religion and its Survival in Greek Religion*, Lund, 1951. 515.

(41) DAWKING, *The Sanctuary of Arthemis Orthia of Sparta*, London, 1929, Pl. CXII.

vinidad. Estos bronce presentan la coincidencia, con los relieves hispánicos, de tener la composición encuadrada en un marco: y en estar las figuras en relieve. (42).

Sin duda han sido estas piezas cretenses las que han movido a Fernand Benoit a ver una influencia cretense, venida a través de la Magna Grecia, o de Etruria, en las piezas ibéricas. (43). El prototipo pudo venir de Creta o de cualquier lugar del Mediterráneo helénico, ya que el terna del *potnios hippon* es frecuente en todo él. En Chipre ((Fig. 11) ha aparecido un bloque de piedra con un *potnios* entre rampantes .caballos. En este ejemplar las alas las llevan los animales. La piedra se fecha en el siglo VI. (44). La presencia o carencia de alas no implica, según Nilsson, diferencias sustanciales (45). El Prof. de Lund cita la teoría de Redt para explicar esta variante, para quien las alas son debidas a influjo oriental venido de Jonia, ya que en Asia Menor y en la región Norte del Mar Negro, dependiente artísticamente de Jonia, tan sólo se encuentran ejemplares alados; en cambio, en Grecia son frecuentes los ápteros, que se remontan a prototipos minoicos. A partir de finales del siglo VI, a. C., en la cerámica, los *potnios hippon* frecuentemente no llevan alas, tanto ellos como los caballos, que continúan siendo rampantes (Fig. 12-14); con posterioridad a esta fecha creo qua datan los cuatro *potnios* de Sagunto, Mogón y Balones (46). Todos los ejemplares que se citan están catalogados recientemente como representaciones de *potnios hippon* por Jalouris. (47).

La postura de los brazos, con el brazo pegado al cuerpo y el antebrazo levantado, como se observa en cuatro de los relieves ibéricos, igualmente es una actitud frecuente en el mundo griego, que se remonta a los tiempos de la cerámica geométrica y que se encuentra ya en representaciones de la *potnia hippon*, sobre fíbulas beocias del siglo VIII, a. C. (Fig. 15). (48). Sin duda la postu-

(42) DEMARQUE en *BCH*, 53, 1929, fig. 34, Pl. XXX, 1 y 3, 422-427; KUNZE, *Kretische Bronzereliefs*, Stuttgart, 1931, 203, Bel. 2; LEVI, *ASAtene*. 13-14, 1930-31, Fig. 33, 104, ss.

(43) BENOIT, *Mythes*, 48.

(44) OHNEFABSCH-RICHTER. *Kypros*, Berlín, 1893. Taf. CC.

(45) NILSSON, *op. cit.* 507.

(46) BEAZLEY, *Attic Red figure Vase Painters*, Oxford, 1942, 59,1; 61,28; 61,41; 9,15; 112,951; CVA. III (British Museum) He. Pl. 54, 4b; CVA. III (British Museum) Ha. Pl. 54,36; CVA. III (Musée Scheurleer); E. y F. 3; LANGLOTZ, *Griechische Vasen*, München, 1931, Taf. 6.

(47) *Museum Helveticum*, 1950, 89-96.

(48) CHARBOUNEAUX en *Préhistotre* I, fig. 3, 196; fig. 12, 212; fig. 16, 227.

ra de los brazos y el hecho de estar los caballos rampantes en las piezas ibéricas, ha movido a F. Benoit a reconocer en ellas un tema arcaico, incluso en la propia Grecia. (49). La misma *potnia terón* de Colofón, en que los toros no están erguidos sobre sus patas posteriores, sino que tocan con los cuartos traseros las caderas de la diosa, adopta esta actitud en los brazos (50), que es la misma de una *potnia andrófora* y de otra que seguramente está pariendo. (51).

El tema de la *potnia theron*, con animales rampantes, leones, pervive en las terracotas de los templos etruscos hasta la primera mitad del siglo I, a. C., del que se conoce un ejemplar en Itálica y otro en Qarante (Gallias). (52). Es un tipo de representaciones, de sexo masculino, particularmente frecuente en joyas de los siglos VII-VI, a C, cuyos prototipos se encuentran en Asia. (53).

El *potnios hippon* en Etruria no tiene los caballos rampantes, ni los brazos en la actitud de los relieves ibéricos, sino que toca con gesto de protección las cabezas de ellos. Le acompañan otros animales: leones, serpientes, aves. Es curioso que en algunos ejemplares (los del Museo Villa Julia) el penacho del dios desnudo es un prótomi de un tercer caballo; tal vez no sea muy seguro, como insinúa F. Benoit, que las piezas hispánicas acusen influencias griegas a través de la Magna Grecia o de Etruria. En Siracusa, como en Capua, la *potnia hippon* es del tipo de las de Esparta y Arcadia, a caballo. Sin embargo, Etruria no desconoce en el período arcaico el tema de los caballos, leones, cabras, etc., rampantes; estela de Saletta y de Malvasia, en el Museo de Bolonia, de finales del siglo VII, a. C. De este tiempo data un *potnios theron* procedente de Cumas, entrie leones rampantes y con los brazos del dios en la postura de las piezas de los cuatro relieves hispánicos.

Esta doble representación itálica, ya que las asas del vaso de bronce son gemelas y ambas representan la misma divinidad en

(49) BENOIT, *Mythes*, 43,77.

(50) PICARD, *Mélanges Holteaux*, París, 1913; fig. 1, 176 ss.

(51) GEBAUER, *Jarbuch*, 1939, Abb. 16,265; LEVI, *ASA X-XII*, 1931, fig. 431, 330; RUMPF, *Malerei und Zeichnung*, München, 1953, Taf. 4,5.

(52) BLÁZQUEZ, *AERq.* 38, 1953, 263-268.

(53) ANDREN, *Architectural Terracottas from etrusco-italic Temples*, Leipzig, 1939, Pl. 53, 169-70; 102, 366; 116, 410; 117, 414; 118, 419-420; 123, 432-433; 135, 476-477; 136, 482; 159, 541-543; GARCÍA Y BELLIDO, *Ars Hispaniae*, fig. 139, 257; KUN-ZE, *op. cit.* 563. PARETI, *La Tomba Regolini Galassi*, Città del Vaticano, 1947. Tav. VI, 3-4, IX, XVIII, 168; POULSEN, *Der Orient und die Frühgriechische Kunst*, Berlín, 1912, Abb. 5,179, FREIHERRM, *Der Tell Halaf*, Leipzig, 1931, Taf. 21,b; Taf. 24,b; BOSSERT, *Alt Kreta*, 503; BOSSERT, *Altsyrien* 663.

idéntica actitud; es muy parecida, salvo la posición de los brazos a una pintura sobre un vaso de cerámica, existente en el British Museum, que igualmente representa un *potnios theron*. (Fig. 21.)

En cambio, las representaciones del *potnios hippon* en Etruria, del período jónico, se asemejan al ejemplar de Ntra. Sra. del Llano de la Consolación, en presentar los caballos apoyados en el suelo sobre sus cuatro patas y en tener a los animales sobre dos hileras superpuestas. En la pieza jienense no se ha intentado una composición de perspectiva, seguramente, sino que se ha sustituido la hilera superior de animales, que en Etruria son leones, por una pareja de caballos.

Los caballos del relieve de Villaricos, hoy en el Museo Arqueológico de Barcelona, han adoptado una postura rara, sentados sobre sus cuartos traseros. Esta actitud de los animales es seguramente lo que se intenta representar en el grupo de Samos (Fig. 22), con la diferencia del relieve ibérico, de no estar los caballos afrontados, sino de lado, con respecto al *potnios hippon* que se viste con túnica corta, sujeta con cinturón, como en la pieza de Mogón. Sí se conocen piezas de *potnios* entre grifos, sentados y con las patas delanteras apoyadas en la cintura de la deidad, cuyos prototipos iconográficos se encuentran en Asia. (54). Esta pieza última, procedente de Tell Ahmar, lleva los grifos sentados exactamente como los caballos del Museo Arqueológico de Barcelona. (55).

Paralelos próximos a los relieves de Villaricos no se conocen, como ha confirmado en esta opinión al Dr. Fernández de Avilés, el Prof. Jacobsthal, ya que hasta el presente no han aparecido *potnios hippon* sentados. La postura de las piernas tal vez sea una manera de indicar que la divinidad es protectora de caballos, ya que es la misma con que montan los hombres. La silla de tijeira no proporciona ninguna pista, ya que se conoce en Etruria, Grecia, Egipto, Asia. En España aparece también en una urna funeraria, la de Galera, de mediados del siglo IV, a. C. El hecho de ser estos dos relieves del SE y el encontrarse la divinidad sentada con las piernas en idéntica postura, son indicios para admitir alguna interdependencia de las piezas.

La bifrontalidad del dios tampoco tiene antecedentes en las divinidades mediterráneas protectoras de caballos; no así el rostro

(54) DAWKING, *op. cit.* Pl. CV, 213; MATZ, *Geschichte der Griechischen Kunst*. Frankfurt, 1950, Taf. 261, b. THUREAU-DAUGIN en *Siria* X, 1929, Pl. XXXV, 4.

(55) GEBAUER, *Jahrbuch*. 1939, Abb. 18, 265-266.

de perfil. El docto profesor de la Universidad de Oxford antes citado, con su gran erudición, apunta interesantes interpretaciones griegas y romanas de divinidades célticas: Dioscouroi-estatuas dobles, Geryones-dios tricéfalo. (56).

Existe un tipo de monedas con cabezas bifrontes en Italia, que aparece ya en el siglo VI, a. C., en Volterra, que tal vez inspirase la frontalidad del *potnios hippon* ibérico, pues las piezas hispánicas y las monedas itálicas presentan la misma manera de estar las cabezas soldadas y el mismo modo de tratar el cabello. Estas monedas son particularmente abundantes en el siglo III a. C., fecha que puede convenir al relieve de Barcelona, por el tipo de montura que lleva un caballo. (57). La bifrontalidad es un tema que conoce tanto el arte fenicio como el griego, el siciliota y el etrusco. (58). Por Livio sabemos que las relaciones entre el Levante ibérico e Italia eran íntimas; no es de extrañar una influencia de éste sobre aquél. Divinidades bifrontes se han encontrado en la costa mediterránea de Asia; probablemente, se da con ellas el mismo fenómeno que con el grupo de felino atacando a diversos animales, con el tema de la *potnia theron* y con distintos elementos artísticos y religiosos, primero aparece en Asia, con posterioridad se van corriendo por todo el Mediterráneo. En Etruria y en Iberia se conservan muchas veces huellas de gran arcaísmo. (59).

El *potnios theron* siempre ha tenido una gran libertad en sus representaciones (los ejemplares etruscos llevan de perfil sólo la mitad del cuerpo). En Grecia, esporádicamente, algunas representaciones religiosas tienen a los dioses con miembros dobles, tal vez para indicar una mayor protección de la divinidad. Una figura alada, procedente del Heraion de Argos, siglo VI, a. C., tiene en las manos un segundo par de manos adicionales. (60). En esta misma dirección, cuyo profundo sentido se nos escapa, estarían tal vez en los relieves de Villaricos.

La presencia de la silla de montar en el relieve del Museo Arqueológico de Barcelona es un indicio, como insinúa el Dr. Fer-

(55) Para las divinidades griegas y romanas tricéfalas ver KIRFEL, *Die Driekopfige Gottheit*, Bonn, 1948, 99-147.

(57) DUCATTI, *L'Italia antica*, fig. 262,265; fig. 250,252. GIESECKE, *Italia Numismatica*, Leipzig, 1928, Taf. 18,1; 19,11; 20,21; 21,17; 22,8; 23,15; HILL, *Historical Roman Coins*, London, 1909, Plat. I,1; V,8; VI, 10-11; IX, 16.

(58) GIGLIOLI, *Arte Etrusco*. Tav. CCLXXXI, 5; POULSEN, *op. cit.*, Abb. 4, 26-27, 103; RICHTER, *Archaic Greek Art.*, New York, 1949, figs 282-283

(59) FRIEHERRN, *op. cit.* Taf. 31,1.

(60) WALDSTEIN, *The Argive Heraeum*, II, Plat. XLIX, 1,49.

nández de Avilés, para atribuir una época más avanzada a esta pieza. La silla de montar, sencilla, igual al *epiphion* de los griegos, está atestiguada con precisión en España a comienzos del siglo IV, a. C., en cuya fecha existía el santuario ibérico del Cigarralejo. Este tipo de silla, el de Villaricos, que es verdadera montura, seguramente sería algo posterior, aparece en Liria (61) y en época romana (jinete de Palencia), y en atalajes de carros, etc. (62).

Las conclusiones provisionales que como hipótesis de trabajo se puede llegar, son las siguientes:

Los siete relieves ibéricos representan un *potnios hippon* (un Master of Animals en frase de Nilsson), divinidad de la que en España, de sexo femenino, se conoce una representación sobre un vaso de Elche y que es conocido en todo el Mediterráneo. (63). Las representaciones de Sagunto, Mogón y Balones, no plantean problemas por encontrarse vecinas a ejemplares helenos.

Las fechas toques de los siete relieves ibéricos oscilarían entre finales del siglo VI, a. C., fecha en que desaparecen las alas en las representaciones de esta divinidad y la época romana, sin llegar a ella. El ejemplar de Villaricos sería tal vez del siglo III, a. C.

Una fecha muy próxima a la romanización, salvo en este ejemplar, no es muy segura, pues siendo, como parece claro, que el tema se recibió del mundo mediterráneo, el "Master of Animals" desaparece pronto de él; según la tesis de Chittenden, Hermes fue el sucesor suyo. (64). El tema debió venir a España cuando todavía Hermes no tenía este carácter.

No hay motivos para admitir prioridad de un grupo sobre otro; En Etruria, los *potnios hippon* más complicados son los de la etapa jonia. Tal vez los dos grupos son coetáneos.

La zona de aparición, el Levante, es ya un indicio para pensar en influencias Mediterráneas.

El Prof. Dr. Álvarez de Miranda, que ha tenido la amabilidad de discutir conmigo los problemas planteados por estos relieves, se inclina igualmente por un origen mediterráneo para las piezas ibéricas.

(62) GARCÍA Y BELLIDO, *Esculturas romanas de España y Portugal*, Lám. 333.

(61) GARCÍA Y BELLIDO, *Ars Hispaniae*, figs. 330-331.

(63) CHITTENDEN, *Hesperia* XVI. 1947, 89, ss. NILSSON, *M-M Rel.* 315.

(64) CHITTENDEN, *op. cit.* NILSSON, *Griech Rel.* I, 475 ss.

Le diosa alada de Elche (Fig. 23), entre caballos rampantes alados, confirma plenamente las conclusiones que como hipótesis de trabajo proponemos. Esta figura ha sido recientemente estudiada por Benoit, (65) que señala acertadamente el mundo griego como lugar de inspiración de esta representación. El Sr. Cuadrado Díaz presentó una comunicación al Congreso Internacional de Prehistoria y Protohistoria, sobre este mismo tema. El sabio gallo no ha señalado, sin embargo, que en el Peloponeso, el templo B, de Primias, de finales del siglo VII, a. C., (66) ha suministrado un paralelo muy próximo. (Fig. 24.) La presencia de las alas en la diosa ilicita y en los caballos y el estar estos animales rampantes, descarta toda posibilidad de pensar en influjos de divinidades protectoras de caballos del mundo celta, romano o púnico. (67).

La diosa andrófora de Elche (Fig. 25), recientemente dada a conocer por su descubridor, Sr. Ramos Folqués, (68) es una copia de la diosa Andrófora de Arcades (Creta), (69) que es una diosa de la fecundidad.

Estas dos representaciones ilicenses, que no son seguramente anteriores al 400 pero tampoco posteriores al siglo II a. C., acusan, al igual que los domadores de caballos, un retraso de unos siglos, con respecto al prototipo, no se emparenta con otras representaciones de la potnia hippon o de Atenea, que más o menos son coetáneas. (70). Es un fenómeno perfectamente conocido en todo el Mediterráneo, en la Península Ibérica y en Etruria, con respecto a Grecia, y en ésta con respecto al Próximo Oriente. En las regiones Occidentales de Asia, la tierra clásica de las divinidades protectoras y domadoras de animales, es precisamente donde hay que buscar, para en el Mediterráneo, el tema de las divinidades protectoras de caballos. El poema de Gilgamesh presenta a Istar como señora de los caballos y en todo el Próximo Oriente

(65) BENOIT, *APL*. IV, fig. 4, 211-218.

(66) PERNIER, *ASAteña*, 1914, 67 ss. figs. 36-33.

(67) CHARLES PICARD, *Les Religions de l'Afrique Antique*, París, 1954, 52-55.

(68) RAMOS FOLQUÉS, *Memoria de los museos arqueológicos provinciales*, 1953, fig. 97, n.º 6, 119.

(69) MATZ, *op. cit.*, Abb. 256-166.

(70) ROBINSON, *Excavations at Blynthus*. Baltimore, 1933; V, 120, 267; 122, 269; RICHTER, *Sculpture and sculptor-in Greek Art*. Sig. 431, 141; FURTWAENGLER-REICHHOLD, *Vassenmalerei*. Taf. 162,3.

se conocen divinidades unidas a los caballos. (71). Los artistas hititas representaron a divinidades con caballos rampantes, con la sola diferencia, con respecto a las representaciones mediterráneas, que los caballos apoyan sus manos en los hombros de los dioses. (72).

(71) MEYER, *Reich und Kultur der Chetiter*, Berlín, 1914. 54, Abb. 44; GRESSMAMN, *Altorientalische Bilder zum Alten Testament*, Berlín, Leipzig, 1927, 82, Abb. 274; GODARD, *Les Bronces de Luristan*, París, 1931, 45; MUINS, *Small Bronzes from Northern Asia*, *Antiquaries Journal*, 1930; 1 ss. Pl. 3, 20; PERROT CHPIECH, *Histoire de l'art*, I, 642, fig. 313.

(72) ROSTOVTZEF, *Siria XII*, 1931, 49 ss.