

NOTAS SOBRE LA ICONOGRAFIA DEL LEON DE BIENSERVIDA (ALBACETE)

Por Mónica RUIZ BREMON

El propósito de nuestro estudio es revisar y puntualizar, a la luz de la investigación actual, la interpretación iconográfica de una interesante pieza del arte escultórico ibérico. Se trata de un león, tallado en piedra arenisca y bulto redondo que, procedente de Bienservida, constituye hoy el Depósito n.º 457 del Museo Provincial de Albacete (1). (Lam. 1.).

El león se representa de pie, sobre un grueso plinto y, exceptuando la parte anterior, de trabajo más cuidado, se encuentra someramente tallado: ni el cuerpo ni las patas, juntas, presentan indicaciones de las distintas partes, así como tampoco hay señal de cola. Algo más cuidada está la cabeza, rodeada de abundante melena dispuesta en cuatro grupos de mechones longitudinales, entre los que asoman las orejas, dirigidas hacia detrás. De la cara se conserva el ojo izquierdo, ovalado y prominente; restos del hocico, ancho y corto, como la frente; y la boca, rodcada de gruesos labios que dejan adivinar los dientes y restos de la lengua, que, seguramente, colgaría por el centro.

El conjunto de estos elementos confiere a la pieza un aspecto primitivo y tosco que comparte con la "cabeza cortada" que cobija entre sus garras, de frente estrecha, nariz ancha, grueso bigote y abundante melena que se confunde con la barba. Los ojos de ésta son también ovalados y con párpados en resalte, como en el animal (2).

La pieza, que es en realidad poco atrayente desde el punto de vista estético, es importante desde la perspectiva iconográfica. Este hecho fue ya señalado por algunos de los autores que la trataron en su día y sobre él volveremos tras examinar el "recorrido" bibliográfico de nuestro león:

La primera publicación de que tenemos noticia sobre el león de Bienservida se debe a A. Fernández de Avilés, que, en 1941, llama únicamente la

(1) Las circunstancias del hallazgo son desconocidas, aunque Camón Aznar afirma que se encontró "con restos romanos" (En "Las artes y los pueblos de la España primitiva". p. 833). Fue donado en el primer tercio del siglo por la familia Pretel, en cuya propiedad se encontró, en realidad en el término de Villarrodriego, Jaén.

(2) Para una descripción más detallada, v. T. Chapa: "La escultura zoomorfa ibérica en piedra". (Tesis Doctoral) T. I. p. 272-3.

atención sobre "tan notable pieza" y la describe sumariamente (3). Lo mismo ocurre cuando, en 1943, J. Sánchez Jiménez lo cita entre los fondos que posee el Museo de Albacete (4) y en 1944, en que A. García y Bellido se refiere a él con motivo de la inauguración del nuevo Museo, anunciando su futura publicación por el Director del mismo, el citado J. Sánchez Jiménez (5). En 1947 vuelve éste último a citarlo entre las piezas que en 1943 poseía el Museo, reconociendo que es obra interesante y que, si bien es inédita, la dará pronto a conocer J. Martínez Santa-Olalla (6).

Sin embargo, tampoco llega a publicarse, que conozcamos, este trabajo (7) y habrá que esperar por tanto, hasta 1949, para que el investigador francés F. Benoit, junto con A. García y Bellido, se interese de una manera específica por nuestra pieza.

Este último la consideró expresión clara de una fórmula funeraria romana: el "hermes", o representación del difunto por medio de su cabeza que, en este caso, sería transportada al Hades por un animal fantástico, el león. Lo relaciona por tanto con piezas como el león-oso de Porcuna y el de Osuna y, por lo mismo, lo sitúa en época tardía, en torno al cambio de Era (8).

En cuanto a F. Benoit, que en 1932 consideraba al león-oso de Porcuna como producto, desde el punto de vista iconográfico, de la fantasía de un indígena (que quiso mezclar en elemento clásico, el "hermes", con un tema animal), ahora, en 1949, modifica sus conclusiones ante la evidencia de las relaciones entre el arte provenzal y el arte del Sudeste español (9). En efecto, las obras del Santuario de Entremont, entre las que abundan las representaciones de "cabezas cortadas", asociadas o no con animales fantásticos, responden a una misma simbología y aproximadamente a las mismas fechas que otras piezas análogas del sur de Francia y sudeste de España, entre las que se incluye el león de Bienservida.

En ellas se refleja un simbolismo funerario que, procedente del mundo minorasiático, llega a estas regiones, a través de la Magna Grecia y de Etruria, a raíz de su romanización. Se trata de aceptar la idea de la Muerte en la figura de un dios que, al igual que crea, destruye, siendo por tanto el encargado de

(3) "Los toros ibéricos del Cabezo Lucero, Rojales (Alicante)" "AE Arq." 1941. (45) p. 520-1, nota 2.

(4) "Memorias de los Museos Arqueológicos provinciales". 1943 (IV) p. 177, Lám. I.

(5) "Inauguración del Museo de Albacete" "AE Arq.". 1944. p. 100. La obra anunciada no debió de llegar a publicarse.

(6) "Trabajos realizados por la Comisaría general de excavaciones arqueológicas de Albacete en 1943". "Informes y Memorias de la Comisaría General de Excavaciones arqueológicas". 1947. (n.º 15) p. 67.

(7) También es desconocido para T. Chapa: "ob. cit". T.I. p. 273-5.

(8) "Esculturas romanas de España y Portugal". 1949. p. 91.

(9) "La estatuaria provenzal en sus relaciones con la estatuaria ibérica en la época prerromana". "AE Arq.". 1949 (22) p. 113 ss.

traer a la vida y de recuperar por medio de un animal, más o menos fantástico, que posa la garra o garras sobre el difunto, representado de cuerpo entero o sólo por su cabeza o máscara funeraria.

Por otra parte, apunta F. Benoit que en el origen de las “**cabezas cortadas**” se encuentra el “culto al cráneo” de todos los pueblos primitivos y que fue este sustrato indígena el que hizo posible la rápida aceptación del simbolismo oriental del animal “**psicopompo**” (conductor del alma) y “**apotropaico**” (protector del difunto). La llegada tardía de esta concepción oriental de la Muerte consiguió, incluso, la sustitución del caballo, animal “**psicopompo**” celta por excelencia, por todo un repertorio de monstruos infernales, entre los que se encontraban la esfinge, la sirena, el Cerbero, el león, etc. (10).

Y tras este breve resumen de las más interesantes afirmaciones de este autor (11), llegamos a 1951, fecha en que él mismo expone, en la Publicación que precedió a esta Revista, los principales paralelos y prototipos estilísticos del león que nos ocupa (12). (Lam. II, a-b).

Es de destacar también que en este momento eleva su cronología, desde las “**vísperas del Imperio**” hasta finales del siglo III a. de C.

Poco tiempo después, en 1954, A. Balil lo incluye, como un “ejemplo clave”, entre las representaciones de “**cabezas cortadas**” del Levante español. En ellas ve un tema celta, el de la “**cabeza trofeo**”, de carácter guerreiro, que en la región del Sudeste, por la Romanización, alcanza un carácter fúnebre (y, a veces, incluso, su significado se convertirá en puramente decorativo (13)). En cuanto a su datación, A. Balil lo sitúa en una época avanzada de la romanización del Levante.

La más reciente publicación sobre el león de Bienservida (14) se debe a T.

(10) “**L'art primitif méditerranéen de la Vallée du Rhône**”. 1945-55. p. 28.

(11) “**Art et Dieux de la Gaule**”. 1969. p. 49.

(12) “**Les figures zoomorphes d'Albacete et le problème étrusque**”. “**Anales del Seminario de Historia y Arqueología de Albacete**”. 1951. (1) p. 13-18. Entre las piezas con que relaciona al león de Bienservida, cabe citar al león de Suzance, en el Museo de Metz; el de Baux, en el Museo de Avignon; y, entre los prototipos, los leones etruscos de Bolsena, Val Vidone, Vulce, etc. En otras publicaciones (“**ob. cit.**”, 1949), lo pone en relación con el Cerbero de Génova, la sirena de Carlsruhe, la “**Tarasca**” de Noves, leones de Porcuna y Osuna, Châlon y Rhenania, etc. Todos ellos, en definitiva, “**monstruos**” infernales que devoran o transportan una “**cabeza cortada**”.

(13) “**Representaciones de “cabezas cortadas” y “cabezas trofeo” en el Levante español**”. En: “**Congreso Internacional de Ciencias Prehistóricas y Protohistóricas**”. IV. 1954. p. 874. Este sería el caso de las representaciones de cabezas en la cerámica de Liria, estudiadas por A. Fernández de Avilés en “**Ampurias**” VI. 1944. p. 161-178.

(14) Corresponde también a este momento la citada obra (nota I) de J. Camón Aznar, que no se incluye en el texto por ser sólo una cita de nuestra pieza y con una errata, quizás, de edición, que puede confundir al lector: se dice en ésta que la “**leona**” de Bienservida lleva una “**cabra**” entre las patas. (p. 833).

Igualmente, existe cierta confusión entre el león bienservideño y una imaginaria “**esfinge de Bienservida**”, que se inicia con la cita de J. Sánchez Jiménez en: “**Fondos del Museo Arqueológico Provincial de Albacete**”. “**Boletín Arqueológico del Sudeste Español**. I. 1945. p. 43 y se reproduce en “**Arte ibérico en España**”. 1980. p. 67, reedición de A. Blanco de “**Arte ibérico**”. En: “**Historia de España** I. (3). 1954, de A. García y Bellido.

Chapa, que lo trata en su estudio sobre escultura zoomorfa ibérica (15).

Es éste importante por el análisis cronológico de la pieza, que sitúa hacia finales del siglo IV a. de C., así como por su estudio comparativo con otras obras de la plástica ibérica en piedra, algunas de ellas inéditas hasta entonces (16).

En lo relativo a su interpretación, T. Chapa, siguiendo a F. Benoit, lo considera reflejo de la corriente funeraria que el mundo helenístico trae a las costas occidentales: la idea del animal protector del difunto y, al mismo tiempo, portador de su alma.

Esta revisión bibliográfica tenía por objeto presentar las distintas noticias relacionadas con la pieza tratada, así como las interpretaciones de que ha sido objeto en los distintos contextos y fechas. Se trata ahora de trazar un esquema de los elementos que componen su iconografía, intentando con ello una síntesis que explique el significado global de la obra, su razón última de ser.

El tema del león (o cualquier otro monstruo infernal), sujetando, devorando o cobijando entre las garras una cabeza o una figura humana, responde, en principio, a la idea de origen oriental de la Muerte que arrebató al difunto en la figura de un animal más o menos fantástico.

Pero esta idea no está ausente, tampoco, del mundo funerario celta previamente a la llegada de los influjos helenísticos: se trata de asociar la Muerte con una fiera que “**achucha**” a su víctima oprimiéndole el pecho (17). La fiera, a partir de entonces, se tomará del repertorio gráfico oriental: el león será una de sus más abundantes representaciones.

Otra explicación del león, también de origen oriental, será la de la fiera como guardián del sepulcro, como garante del sueño del difunto: en este sentido, notemos que el león de Bienservida no “**agarra**” al muerto; antes bien, lo “**cobija**”.

Esto en cuanto a la interpretación del animal; en cuanto a la cabeza, responde a un tema originariamente celta, el de la “**cabeza trofeo**”, siendo éste, a su vez, un residuo del antiguo “culto al cráneo” de la mayor parte de las sociedades primitivas: el cráneo, residencia del principio vital del hombre, tiene la facultad de ahuyentar a la muerte. De ahí sus numerosas representaciones y amplia simbología.

(15) T. Chapa, “**ob. cit.**”, p. 272-5. N.º de catálogo AB. 3, fig. 4. 39 y Lám. XXIX.

(16) “**Id.**” p. 759, 791-4 y 985: Leones de Zaricejo de Villena, Alicante; Santaella, Córdoba; Ubeda la Vieja, Jaén; Reillo y Segóbriga, Cuenca; Magacela, Badajoz; Mesas de Asta, Cádiz, etc.

(17) F. Benoit, “**ob. cit.**” (1949). Este monstruo infernal se manifiesta en el “**chaucho vieio**” del Languedoc, en el “**Natchmahr**” alemán, en el “**cauchemar**” (= pesadilla) francés...

También S. Reinach afirma que este monstruo, de origen celta, tiene como misión arrebatar al muerto. Sin embargo, piensa que su representación animal está relacionada con el “**totem**” que identifica a cada tribu, aspecto del que dista la investigación actual: el origen del Bestiario infernal galorromano es oriental en su mayor parte. (S. Reinach: “**Les carnassiers androphages dans l’art gallo-romain**” En: “**Cultes, mythes et religions**”. I. p. 279).

Y en lo relativo al tipo de cabeza, puede considerarse que ésta responda a dos razones: o bien es, estilísticamente, una cabeza primitiva, “**bárbara**” (18), o bien intenta ser un retrato del difunto.

Queda por examinar un último elemento iconográfico: la piedra.

Esta tiene a veces connotaciones sacrales en la Antigüedad, que aumentan cuando la pieza presenta alguna característica especial, tales como un agujero o una hendidura causada por un rayo... (19). Según Benoit, (20), con respecto al león de Bienservida cabría interpretar así el vano que deja el cuerpo de la fiera entre las patas delanteras y traseras: a través de él se deslizaría, quizás, el miembro enfermo que se quiere sanar o la mujer que quiere procurar su fecundidad. Estas prácticas, muy primitivas, pueden rastrearse hasta la Edad Media y aún más adelante, aunque ya desvirtuadas.

El aceptar esta interpretación para el león de Bienservida no implicaría, en absoluto, rechazar el ya expuesto significado funerario; al contrario, se añadiría a éste una acepción distinta, ligada al mundo de las creencias primitivas: la que confiere facultades curativas y fertilizantes a ciertos objetos, entre ellos, la piedra.

Sustrato indígena primitivo, sustrato celta y sustrato oriental-helenizante, son los tres elementos que subyacen en nuestra piedra, así como son tres sus componentes iconográficos: el animal, la cabeza y la piedra. Pero, si al hablar de iconografía se pretende con ello explicar el significado, la “**utilidad**” del símbolo, ¿por qué, por quién y para qué se esculpe el león de Bienservida?:

En principio, porque se quiere señalar el lugar de un enterramiento. Por lo mismo, puede que incluso se intentara hacer un retrato del difunto —de cierto relieve, a juzgar por el monumento—.

(18) V.: I. Ballester Tormo, “Notas sobre las cerámicas de San Miguel de Liria. Las barbas de los iberos”. *“Ampurias”*, V. 1943. p. 109 ss. Es este un estudio sobre los tipos de barbas usadas por los iberos, a la luz de sus representaciones en la cerámica de Liria. Según su autor, la barba sin arreglar correspondería a un estado anterior, más indígena, que la barba recortada al modo griego (sin bigote y arreglada...), fechable, en España, desde el siglo IV a. de C. en adelante.

Como paralelo de la cabeza barbada que nos ocupa, puede señalarse, además del Angüpedo de Colonia, ya citado por F. Benoit en 1951 (Lám. III. a.), la antefija de “El Tolmo de Minateda” encontrada por J. Sánchez Jiménez en 1942 (“**ob. cit.**”, , 1947). (Lám. III. b.).

(19) V.: S. Reinach, “Les monuments de pierre brute” p. 404-5, y “Un groupe inexplicé de Néris”. p. 233-242. En: “**Cultes, Mythes et Religions**” III y V, respect. Y M. Eliade, “**Tratado de Historia de las religiones**”, p. 196-8.

Para el primero, el citado grupo de Néris representaría una escena de curación: en él se ve a un niño que se desliza bajo la mano derecha de un caballo, en presencia de Epona, a quien estaba dedicado el lugar. Estas prácticas serían también llevadas a cabo con representaciones en piedra de los animales taumaturgos, una posible explicación de las “piedras agujereadas” y, en nuestro caso, del vano que forma el cuerpo del león.

(20) “L’aire méditerranéen de la “tête coupée””. *“Revista di Studi Liguri”*, (15), 1949, p. 243-255.

El autor aunaría, para ello, todos los simbolismos que le hubieran llegado, directa o indirectamente, sobre el mundo de ultratumba, quedando aquí incluidos los tres sustratos y los tres componentes anteriormente citados. Todo ello condicionado, evidentemente, a su habilidad y recursos técnicos, en este caso no muy evolucionados.

Y, por último, para que el león proteja al difunto, así como para que la cabeza de éste proteja al mundo de los vivos.

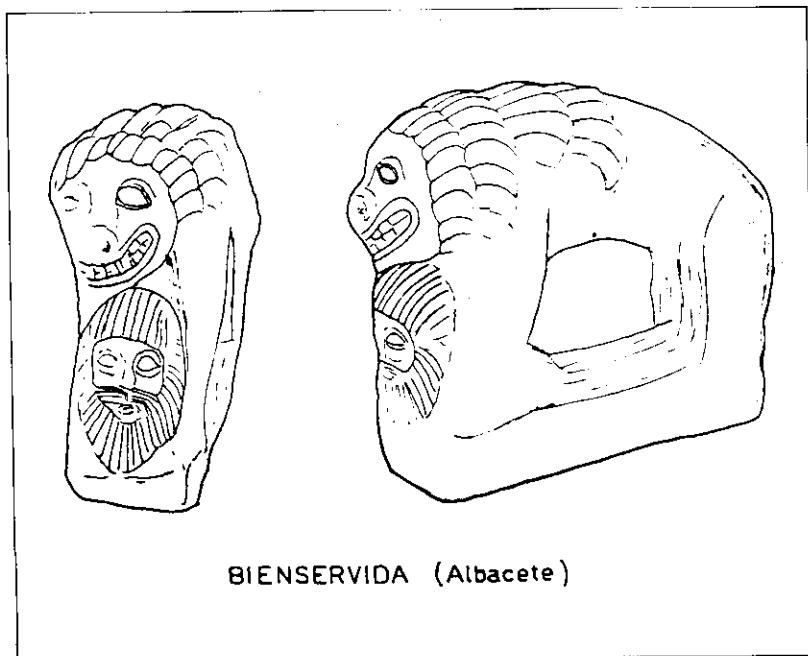
Nunca podremos saber, sin embargo, si el vano tuvo una intencionalidad concreta desde un principio, si nunca la tuvo o si bien la adquirió con el tiempo, cuando el simbolismo funerario estaba más lejano.

Tampoco sabemos si el monumento mantuvo este significado fúnebre siempre o si pasaría a tener tan sólo una acepción estética, pues, aunque ahora dudemos de la calidad artística de esta pieza, es regla general que todo lo que "significa" algo (aunque se olvide y deforme este significado) se puede llegar a convertir en bello.

LAMINA I

León ibérico de Bienservida. Museo de Albacete.

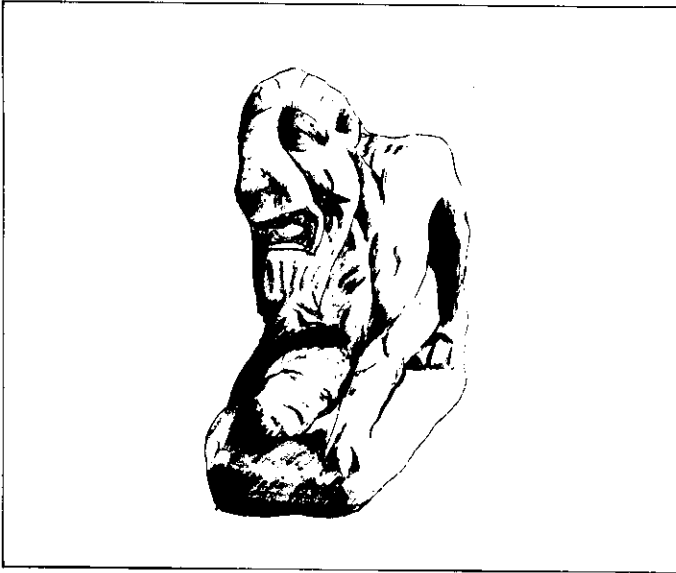
0'81 × 0'98 × 0'31 m. (Dibujo, T. Chapa).



BIENSERVIDA (Albacete)

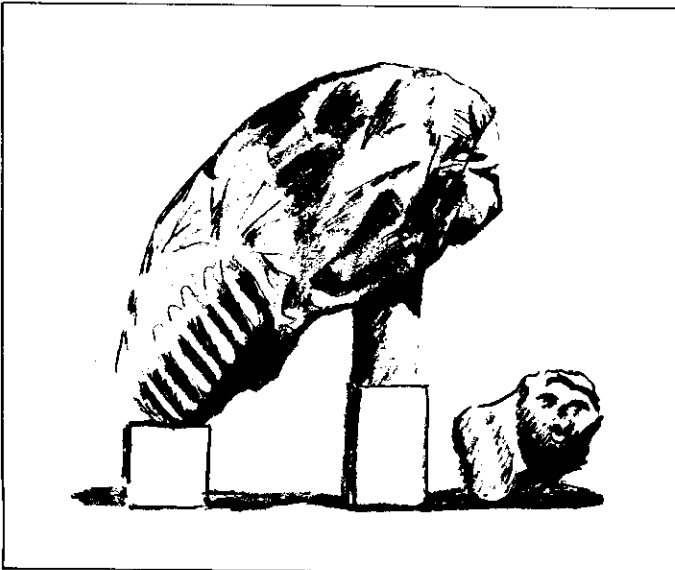
LAMINA II. a.

León de Suzance. Museo de Metz.



LAMINA II. b.

León de Baux. Museo de Avignon.



LAMINA III. a.

Caballero y Anguípedo. Museo de Colonia.



LAMINA III. b.

Antefija de "El Tolmo de Minateda" (Albacete).



M.R.B.