

LA AMBIVALENCIA DE LOS SÍMBOLOS VEGETALES: EL EJEMPLO DE LA CERÁMICA IBÉRICA DE ELCHE (ALICANTE)*

por

M. Trinidad Tortosa Rocamora**

Resumen: En esta segunda parte, continuación del texto del Dr. Ricardo Olmos (Actas, vol. V), reflejamos la importancia de los signos fitomorfos o vegetales como piezas clave del ámbito iconográfico representado sobre soporte cerámico, en el yacimiento ilicitano de la Alcudia (Alicante). Exuberancia y variedad de tipos iconográficos son, quizás, sus peculiaridades más relevantes. Pero, ¿tienen durante toda su evolución temporal *grosso modo*, desde el siglo III a.C. hasta el cambio de era, la misma funcionalidad?, ¿podemos hablar de signos y de símbolos de manera individual?

Palabras-clave: Ibérica. Fitomorfo. Iconografía.

Es difícil hablar de iconografía y más difícil si lo hacemos sólo sobre un ámbito tan particular como los signos fitomorfos o vegetales. Difícil porque el simple hecho de intentar acercarnos a esas imágenes a través de la palabra, desvirtúa el sentido intuitivo de la imagen. Nuestro código propio, particular, mediante el que intentamos encontrar los valores de unas realidades formales -las imágenes ibéricas-, no logrará alcanzar la riqueza sensitiva que la propia imagen proporciona. Partiendo de esta base, vamos a intentar ofrecer los resultados, mínimos todavía, de una primera lectura iconográfica para este ámbito.

Estas imágenes constituyen un texto y, como tal texto, podemos analizar sus componentes simples "palabras" (elementos o signos) o más complejas, las "frases" (escenas o sintagmas). Al igual que en una lengua, esos signos o elementos, que forman escenas, se asocian y se articulan mediante una sintaxis o un código, adquiriendo su propio valor como parte integrante de una escena. Nuestro objetivo intenta aproximarse a las claves que configuran el ámbito de la imagen ibérica. En estos años, hemos clasificado y sistematizado de manera individual todos esos

* Este trabajo forma parte de mi Memoria de Licenciatura *Cerámica ibérica de Alicante y Murcia. Una propuesta de análisis iconográfico*, defendida el 2 de julio de 1993 en la Universidad de Alicante.

** C.E.H. del C.S.I.C. (Madrid).

si existe, es estilizada. La producción pintada se centra principalmente en el olpe de pasta y forma romana.

Hasta aquí, de manera muy sintética, la visualización formal, a través del tiempo, de este ámbito. Pero, volvamos al signo o elemento fitomorfo, individualizado como pieza clave iconográfica del lenguaje: ¿son signos sólomente?, ¿podemos hablar de símbolos frente a signos?, ¿cómo podemos apreciar y definir los límites entre el signo y el símbolo?. Vamos a aceptar aquí sólo intuitivamente la difícil delimitación entre signo y símbolo. Frente al signo, la particularidad más evidente del símbolo es su sentido sintético, es decir, que proporciona el máximo de significado mediante una mínima representación. Sin embargo, el símbolo dentro de un lenguaje simbólico, adquiere una pluralidad de significados que le proporciona la comunidad que lo crea y lo desarrolla. Sólo es entendible como tal por ese grupo social. De ahí que su contenido se deba contextualizar en una Cultura determinada y en una época concreta. Su uso lo legitima y lo invalida una sociedad. Por ejemplo, en la roseta se acepta que bajo el signo vegetal se esconde una representación religiosa que multiplica su contenido intuitivamente.

Pero, ¿cómo podemos considerar el ámbito fitomorfo de la cerámica de Elche?, ¿tiene un valor simbólico, de ornamento o puede adquirir simultáneamente ambos valores?. A partir de esta formulación teórica y diferencial entre el símbolo y el mero signo ornamental, analicemos ya el tema fitomorfo. Este ámbito, complejo, dentro de la iconografía ibérica ha sido poco tratado. Tradicionalmente para los investigadores, los motivos fitomorfos carecían de un sentido que fuese más allá de lo puramente estético. Una visión nueva aporta en su momento el trabajo de Kukahn (1962) en los años sesenta, cuando asigna, a través de la comparación, un valor simbólico para la roseta, la relaciona con una divinidad femenina. Su investigación proviene del mundo oriental más asociada generalmente a los temas simbólicos. Pero hemos de esperar la década de los noventa cuando (R. Olmos, 1982) reivindica una funcionalidad simbólica para la vegetación que presentan las imágenes del llamado estilo Elche-Archena y particularmente las que ofrece el yacimiento ilicitano.

Esta fue nuestra primera hipótesis de trabajo, analizar si efectivamente las representaciones fitomorfas podían tener en determinadas ocasiones una lectura simbólica. Una de las vías que emprendimos fue analizar si estos motivos vegetales se identificaban con especies conocidas en la realidad o si, por el contrario, se trataba de manifestaciones idealizadas de la mentalidad ibérica¹. Esto es, el ibero, ¿representa con mayor o menor fidelidad la naturaleza vegetal que le rodea? o por el contrario ¿tiende a plasmar manifestaciones idealizadas?. No intentamos, con

¹ Agradecemos la colaboración, en este caso, del Dr. Morales del Centro Botánico del C.S.I.C. (Madrid).

tienen por sí mismos y, por otra, el significado que adquieren cuando se relacionan con los demás signos zoomorfos y antropomorfos formando un “texto” iconográfico.

A la funcionalidad del motivo fitomorfo en sí mismo le podemos aplicar tres tipos de implicaciones: la ritual o ritual-simbólica, representada por las ramas de palmas (fig. 7), sobre todo aquéllas que portan las figuras humanas. La función simbólica de la “roseta”, cuando sustituye o acompaña a la imagen antropomorfa divina. Funcionalidad que también parece compartir la flor (cuadri-folia) (fig. 8) de cuatro grandes pétalos, el brote y las “composiciones”. De este sentido también participarán probablemente la adormidera y la granada, ambos frutos relacionados, en el mundo mediterráneo, con el ámbito de la muerte y también con la divinidad femenina (Tanit posiblemente). Nos surge la duda, sin embargo, en cuanto al valor de estos frutos sobre este soporte, porque su representación es muy ocasional. Algo similar ocurre en el ámbito de las hojas. Son elementos, con una representación cuantitativamente mayoritaria de zarzaparrilla y de hiedra, que en el mundo mediterráneo está relacionado con la idea de inmortalidad. Pero, ¿hasta dónde podemos aplicar ese contenido, si desconocemos los procesos de sincretismo cultural y religioso? En principio, debemos no aplicar la traspolación directa de significados en contextos culturales diferentes, a pesar de sus caracteres comunes que puedan tener. Primero debemos estudiar las claves internas del código cerámico ibérico.

El sentido ornamental, sin embargo, parece revestir los signos que encontramos en esa tercera y cuarta fase, que se desarrolla, como vimos, a partir del cambio de era.

Pero, ¿qué ocurre si observamos los motivos vegetales, en conjunto, de forma global?

La funcionalidad compositiva de este ámbito fitomorfo (hablamos a partir del siglo III a.C./hasta el s. I a.C.) no es definir un paisaje, no sirve de marco para introducir otros signos zoomorfos o antropomorfos, sino que los signos vegetales tienen valor en sí mismos, forman parte de la Naturaleza que se quiere reflejar: ¿encontramos *carnassier* o *águilas* naciendo de signos vegetales? o ¿elementos vegetales que surgen de signos zoomorfos?. No importa. Lo relevante es la relación que se establece entre dos ámbitos, el vegetal y el animal, es una relación dinámica donde el cambio está presente. Este mismo concepto de dinamismo y mezcolanza preside también la composición zoomorfa de esta cerámica: no suelen diferenciarse pictográficamente los distintos espacios donde en nuestra realidad se ubican animales de tierra, agua y aire. Los pintan todos juntos, muestran la riqueza del conjunto zoomorfo.

Esta vinculación entre zoomorfos y fitomorfos, también se establece entre signos vegetales y antropomorfos. Así, como vimos, la figura humana aparece con

son diferentes e irrepetibles como tales en otros vasos y diferentes entre sí. Tienen una particularidad, en todos se representa la imagen antropomorfa divina o humana, cuando por lo general la imagen ilicitana no es abundante en representaciones antropomorfas. Estas características y la publicación del caso de Liria, después de la relectura de los diarios de I. Ballester realizada por Elena Bonet (1992), nos hizo replantear a manera de hipótesis, la posibilidad de que estas vasijas procediesen de un contexto sacro y de que primordialmente el uso de esas imágenes tuviese un carácter propagandístico.

A partir del cambio de era, en esa tercera y cuarta fase ibérica, observamos, como comentamos, que junto al cambio a nivel sintáctico-formal, existen variaciones a nivel de contenido. Hay un cambio de valores, un cambio de código, de mensaje que se deja sentir tanto a nivel de formas cerámicas como a nivel de imagen. Decoración, que se ha llamado degenerada y que nosotros preferimos tildar de “diferente”, fruto de unas condiciones sociales, culturales, e ideológicas distintas, la romanidad.

No hemos pretendido plantear en esta comunicación unas conclusiones, simplemente ofrecer, de forma sintética, los primeros apuntes de un trabajo que corresponde también a los demás ámbitos iconográficos zoomorfo y antropomorfo principalmente. Ante todo, intentamos mostrar la necesidad que tiene la iconografía de sistematizar los datos iconográficos. Se deben analizar sus relaciones internas y vincular estos datos a la forma cerámica, su soporte. Poniendo en relación, evidentemente, todo ello con el contexto arqueológico donde se encuentre. Hemos de darnos cuenta ante todo de la importancia que tiene el análisis iconográfico dentro de la Arqueología para culturas sobre todo que, como la ibérica, carecen de información directa a través de los textos antiguos para temas tan resbaladizos como el de su propia mentalidad.

Como conclusión final podríamos esgrimir, que mediante el estudio de la sintaxis y de la semántica de la imagen, pretendemos llegar a entender sus claves sintácticas. Este estudio no nos permitirá conocer su significado pero sí nos va a aproximar más al conocimiento de su código.

BIBLIOGRAFÍA

- ABASCAL PALAZON, J.M. (1986), *La cerámica pintada romana de tradición indígena en la Península Ibérica*.
- BONET, H. (1992), “La cerámica de San Miguel de Liria: su contexto arqueológico”, *Catálogo de la exposición de “La sociedad ibérica a través de la imagen”*, Madrid, 224-236.
- EIROA, J.J. (1986), “El kalathos de Elche de la Sierra (Albacete)”. *Anales de Prehistoria y Arqueología*, 2, pp. 73-86.