

## TRES ALTORRELIEVES DE DOÑA MENCÍA.

**Alfonso Sánchez Romero.**

*Director emérito del museo de Doña Mencía.*



Conjunto de los dos altorrelieves de la casa de Los Vergara. (Foto J. Jiménez)

El objetivo de este artículo es dar a conocer tres altorrelieves que existieron en la población de Doña Mencía, hoy desaparecidos y que podemos conocer a través de las fotografías que de ello se conservan: Los altorrelieves de la casa de *Los Vergara* y dos retratos de carácter funerario atribuibles al mundo tardoantiguo.

### **A) Los altorrelieves de la casa de Los Vergara**

Desde hace tiempo, la idea de llevar a cabo un trabajo sobre los *Altorrelieves de la casa de los Vergara*, ha estado latente y aflorando por momentos en mi mente; sin embargo, lo que me ha llevado a postponerlo en ocasiones ante otras actividades o dejarlo en suspenso, no han sido otros obstáculos que los muchos inconvenientes que presentan a la hora de darles una filiación lo más fiel y científica posible. No obstante, la insistente invitación de mi amigo Pepe Jiménez es la que me ha decidido a arriesgar y tomar la difícil decisión hacerlo, teniendo en cuenta la problemática del trabajo, con la

esperanza de que se vea compensado con el trato inteligente y la amable comprensión de los lectores amantes del arte y la historia.

Los inconvenientes que plantean los altorrelieves para un estudio suficientemente serio como para hacerlo acreedor de ser fiable en estudios y trabajos posteriores son:

– El primero y, por supuesto, primordial, la ausencia de las piezas objeto de estudio, por desgracia en la actualidad desaparecidas (lo que nos impide conocer la materia prima, detalles más característicos e inapreciables en la foto y posibles datos ocultos,

## Tres altorrelieves de Doña Mencía.

imposibles de analizar y estudiar si no es de primera mano).

– Las fotografías en color de escasa calidad pero que son las únicas pruebas de que disponemos (obtenidas de diapositivas de Pepe Jiménez, cedidas con la generosidad que le caracteriza, y por lo que le debemos gratitud).

– Y los recuerdos, junto con la memoria que de ellos conservamos, tan caprichosos y selectivos de aquello que nos pueda interesar o nos mueva la sensibilidad a la hora de aplicar al estudio.

A modo de preámbulo, deseo exponer –aunque de una manera sucinta– el origen, la evolución socio-histórica y desenlace de las referidas piezas, comenzando por aclarar que sólo las hemos conocido a lo largo de la segunda mitad del siglo XX insertadas o adosadas en un murete que dividía un amplio patio (quiero recordar) en la zona alta y de poniente, en la casa de *los Vergara* de la calle Jesús.

Tanto por nuestros recuerdos como por los testimonios de vecinos, trabajadores y servidumbre de los referidos propietarios, como de ellos mismos, sólo nos han dado noticias de su permanente emplazamiento y disposición en el lugar señalado en el párrafo anterior.

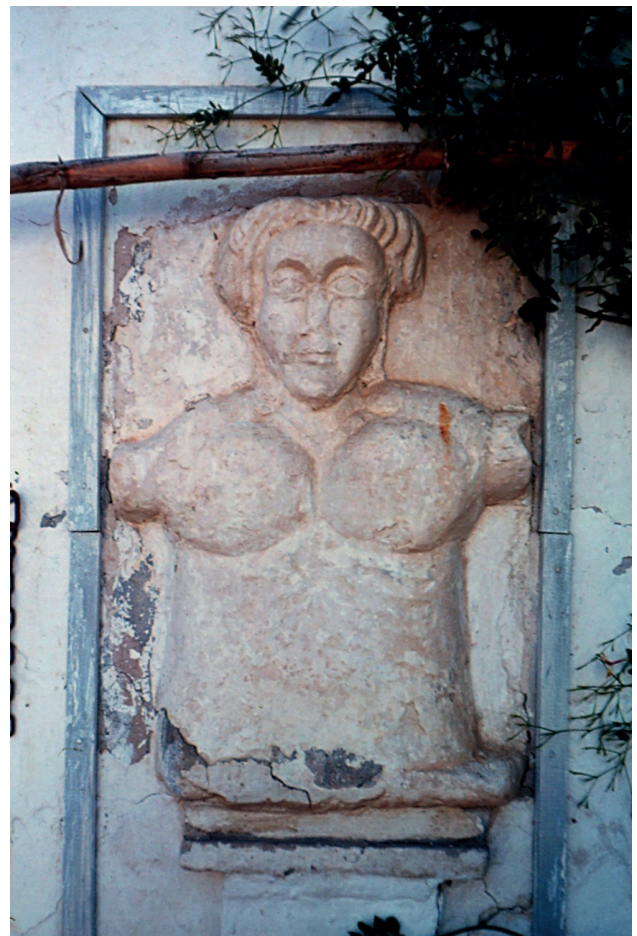
Sin llegar a puntualizaciones ni fijar fechas absolutas que no vienen al caso ni conducen a enriquecer el presente estudio, indicar que, desde el último tercio del siglo pasado y estando en vida el propietario –Manuel Vergara Navas– habitando la casa donde se encontraban ubicadas las referidas piezas, ésta ha ido sufriendo un continuo y progresivo deterioro, hasta el fallecimiento del Sr. Vergara, tras el cual, intervenciones judiciales, derrumbes parciales del edificio, y después de algún que otro saqueo entre otros males, los altorrelieves fueron rescatados por orden de la autoridad competente y depositados en el cuartel de la Guardia Civil del vecino pueblo de Luque, donde permanecieron hasta el fallo judicial que los asignó a sus herederos. A partir de entonces –ya en el actual siglo– se pierde toda pista de ellos: ¿Tal vez en Málaga donde residen, en la actualidad, algunos de los herederos...?

Se trata de dos altorrelieves compuestos, a su vez, de dos piezas. Cada uno de los cuales están integrado por un busto de figura humana esculpido en relieve sobre sillar, descansando en pedestal o pilar en forma de prisma más o menos rectangular y de unas dimensiones –las dos piezas unidas en la

posición conocida– aproximadas a la de una persona en pie y de talla media.

En cuanto a la materia prima, sospechamos –siempre insistiendo en la falta de peritación directa– que los bustos debieron ser labrados sobre caliza de buena calidad o incluso –me atrevería– en ¿mármol levantino?. En cambio, las pilastras, que sirven de apoyo a los bustos, deduzco que debieron haber sido aprovechadas de bloques de piedra caliza algo más blanda y frágil. Los argumentos a estas deducciones del material utilizado para confeccionar los altorrelieves los expondré más adelante, a la hora de entrar en detalles de cada pieza.

Los bustos representan el retrato de dos personajes, uno masculino y el otro femenino, posiblemente de una pareja de difuntos que flanquearían un mausoleo o templete con puertas o cualquier otro monumento funerario. La talla o el modelado, pese a no presentar una elaboración exquisita –desprenden hieratismo y



Altorrelieve femenino. Casa de Los Vergara. (Foto J. Jiménez)



rigidez-, muestran un trazado bien definido y no muy desproporcionado que nos coloca en los trabajos funerarios del mundo tardoantiguo.

En la figura femenina destacamos el óvalo redondeado y suave del rostro, enmarcado y adornado en la mitad superior por una melena semicorta de mechones curvos y ondulados, aunque simples y pegados a la cabeza, que recortan una estrecha y alargada frente, terminando por cubrir las orejas aunque dejando al descubierto unos supuestos y largos pendientes que descansan en los hombros. Los ojos almendrados se ven rodeados y destacados por los párpados, apreciándose posibles restos de pintura para el iris y la pupila en el óvalo. Las cejas gruesas y muy arqueadas dan la impresión de estar casi unidas en el centro, para crear entrecejo. De la nariz apenas podemos opinar al encontrarse muy destruida. En cambio la boca entrecerrada la enmarcan unos labios algo carnosos, en especial el inferior, embelleciendo y resaltando la fina y redondeada barbilla. El cuello apenas se aprecia pues inmediatamente y a nivel de la barbilla se recortan muy redondeados los hombros que se prolongan con el arranque de los brazos en cruz que son a manera de tacos cilíndricos sin ningún trabajo especial. En la parte superior del tórax se distinguen dos voluminosos senos, claramente definidos en



Detalle del altoprelieve masculino. Casa de Los Vergara (Foto J.Jiménez )

todo su contorno. Las líneas de la cintura, si bien no reflejan las curvas típicas femeninas, en cambio sí las podríamos interpretar como las de una matrona, teniendo en cuenta el suave ensanchamiento que empiezan a experimentar al comienzo de las caderas. Por último, se aprecian bajo los senos y a la altura del abdomen las incisiones en arco de las costillas.

La figura masculina está fácilmente identificada por el corte del rostro algo duro y anguloso y la frente amplia y semicircular con marcas de arrugas. El cabello, naciendo muy atrás de la frente y las orejas, éstas bien marcadas y definidas, lo hace en finos mechones curvados hacia atrás. Los ojos, al igual que en la figura femenina, son de forma almendrada y presentan el óvalo rodeado en su totalidad por los párpados, sin ningún otro toque de talla. En cambio, también, apreciamos la posibilidad de que el iris y la pupila pudieron haber estado pintados en su origen, ¿estamos hablando de policromía? Completan los rasgos masculinos del rostro la barba casi puntiaguda y el bigote en la zona baja de la nariz semidestruida, formado de rizos y ondulaciones sin que apreciemos el uso del trépano. Boca cerrada de labios finos. Cejas arqueadas y bien marcadas, y nariz recta, larga y fina con la zona inferior deteriorada.

El cuello es un simple cilindro liso sin ningún detalle. En cambio, en el tronco aunque también con un trabajo poco elaborado, vemos los hombros bien marcados y modelados, de donde arrancan los brazos –en sentido horizontal- como, al igual que en la figura femenina, son sendos tacos cilíndricos. Por último, debemos destacar los pectorales bien marcados especialmente en el arco inferior. Esta zona pectoral se ensancha hacia la cintura dándole un aspecto algo feminoide

Todo el trabajo está bien ejecutado y dibujado, aunque algo esquemático y primitivo, anunciando las formas que vamos a contemplar a partir de las Invasiones del siglo V d. C. También los vemos resaltando del fondo, sin apenas ángulos, ni aristas, ni imperfecciones en el labrado. Los fondos sobre los que se levantan las figuras nos dan la impresión de ser más o menos planos. Sin embargo, en el femenino sospechamos que pudo haber existido algún tipo de decoración somera, muy superficial, por talla y/o restos de policromía que podrían arrojar alguna luz para precisar su catalogación.

Las razones que me han llevado a deducir el tipo y la calidad de piedra o el mármol empleado en las figuras han sido el típico color blanco, la nobleza a la hora de trabajarla y la pátina que confiere antigüedad al material noble. Mientras que las

## Tres altorrelieves de Doña Mencía.

agudas aristas deterioradas –por mellas, astillados, descamados...–, formas menos torneadas y pulidas, e incluso el color de un blanco anodino, nos hablan de un material de peor calidad utilizado para los pedestales.

Todo el trabajo está bien ejecutado y dibujado, aunque algo esquemático y primitivo, anunciando las formas que vamos a contemplar a partir de las invasiones del siglo V d. C. También los vemos resaltando del fondo, sin apenas ángulos, ni aristas, ni imperfecciones en el labrado. Los fondos sobre los que se levantan las figuras nos dan la impresión de ser más o menos planos. Sin embargo, en el femenino sospechamos que pudo haber existido algún tipo de decoración somera, muy superficial, por talla y/o restos de policromía que podrían arrojar alguna luz para precisar su catalogación.

Las razones que me han llevado a deducir el tipo y la calidad de piedra o el mármol empleado en las figuras han sido el típico color blanco, la nobleza a la hora de trabajarla y la pátina que confiere antigüedad al material noble. Mientras que las agudas aristas deterioradas –por mellas, astillados, descamados...–,



Altorrelieve masculino. Casa de Los Vergara. (Foto J. Jiménez )

formas menos torneadas y pulidas, e incluso el color de un blanco anodino, nos hablan de un material de peor calidad utilizado para los pedestales.

Los pedestales o pilastras de piedra caliza que sirvieron de soporte a los bustos, están labrados, al igual que las figuras, en altorrelieve aunque con técnica al estilo de un ¿barroco local? Estos altorrelieves reproducen estípites en la cara visible. Sin embargo, ambos estípites son diferentes, pues el del varón aparece decorado, mientras que el otro es liso –esto me sugiere que en éste la cara ornamentada al ser embutida en el muro podría haber quedado oculta, presentando a la vista la lisa y trasera ¿error de ignorancia o apreciación?–. Además, en las dos se observa que llevan ábaco, equino y collarino –o ábaco y dos collarinos– en la parte alta y más amplia donde descansaba la figura. En el decorado, la zona central de la cara, se presenta cubierta de volutas y otros motivos vegetales y florales, enmarcados por listel; ornamentación integrante del Barroco.

Partiendo de estas premisas me atrevo a exponer que las pilastras con estípites labradas en relieve y que sirvieron como soporte de los bustos, pudieran proceder de alguna de las antiguas ermitas barrocas de Doña Mencía, estudiadas por José Jiménez y publicadas en el boletín municipal *El Bermejino*<sup>1</sup>, en las que, por demolición o abandono de las mismas, los estípites fueron rescatados y puestos en valor por el propietario del edificio de la calle Jesús, en fecha desconocida, aprovechando la construcción o reforma del referido inmueble.

Por otra parte, también desconocemos si la pareja de retratos funerarios, llegó a la casa de *Los Vergara*, con anterioridad, posterioridad o al mismo tiempo que los estípites, y desde un principio ocuparon el lugar en donde todos los hemos conocido. De cualquier forma, las figuras no tienen nada que ver con los estípites. Como ya hemos apuntado, las basas son típicamente barrocas y por tanto asignables a este estilo artístico que por entonces –siglo XVIII– se aplicaba y utilizaba en las escasas edificaciones arquitectónicas de Doña Mencía.

Los retratos funerarios ya los encontramos en la República y a lo largo de todo el Imperio Romano, herencia de los etruscos y griegos. Pero es en el Bajo Imperio Romano, concretamente en el siglo IV, cuando situamos los nuestros, con los inconvenientes que estos modelos de figuras plantean en estas

<sup>1</sup> JIMÉNEZ URBANO, J.: "El Cementerio y la ermita de Santa Catalina". En *El Bermejino*, Octubre/1983. Núm. 47; pp. 1 y 2; "Dos antiguas ermitas locales: la de San Sebastián y la de Ntra. Sra. de las Angustias", en *Ibid.*, Noviembre/1983. Núm. 48; pp. 2 y 3; y "Ermitas Mencianas (III): La del Espíritu Santo y la del Calvario", en *Ibid.* Agosto/1984. Núm.57; pp. 6 y 7.



fechas, al ser abundantes especialmente en la decoración de sarcófagos. Los nuestros sólo pueden corresponder a mausoleos o templetos funerarios, teniendo en cuenta el tamaño, disposición y carácter unitario de cada pieza.

A manera de ejemplo, y buscando los mayores paralelos y similitudes, destacamos aquellos sarcófagos del siglo IV, procedentes de poblaciones o lugares más cercanos a Doña Mencía, y en los que los personajes representados, *maiorum* o efigies de los antepasados, muestran las características más afines a nuestros relieves, como el hieratismo, rigidez y desnudismo. Entre otros:

– *El sarcófago paleocristiano de la iglesia de Santa Cruz de Écija*, fechado entre los siglos IV-V, labrado en caliza local, reproduce escenas del Antiguo Testamento separadas por listones. Conserva inscripciones en griego sobre los personajes. Reseñamos el pasaje del *sacrificio de Abraham*, en el que se representa a Isaac ¿semidesnudo?<sup>2</sup>.

– *El sarcófago de Berja (Almería)* del siglo IV, con friso continuo de cinco escenas. De las que destacamos la representación central de *orante con dos personajes*, retrato del difunto<sup>3</sup>.

– Dos fragmentos del *sarcófago de Cercadilla (Córdoba)*. El frag.1 fechado hacia el ¿340-350? El frag.2 de época constantiniana<sup>4</sup>.

– *Sarcófago romano de Layos (Toledo)*. Época de Constantino. Elaborado en talleres romanos. En el friso de seis escenas, reseñamos la *figura del orante o del difunto* en el centro de la composición, y la de *Adán y Eva*, cuyos desnudos de gran belleza en la ejecución y expresividad nos sintoniza con nuestros altorrelieves<sup>5</sup>.

No debemos olvidar, y por supuesto destacar, el enorme retrato de Constantino, prototipo y modelo indispensable a la hora de hacer un estudio del

retrato romano bajoimperial.

El retratista romano copia lo externo. El rostro humano con sus accidentes e imperfecciones que penetran y analizan el mundo interior del retratado. El retrato romano es popular y democrático. Se centra en las costumbres funerarias. Con él, se pretende reproducir preferentemente el rostro, descuidando el resto, incluso, llegando a prescindir del cuerpo. La faz concentra en sí misma toda la personalidad del retratado. El cuerpo es algo subsidiario, prescindible, simple marco para la cabeza. Con la Anarquía Militar, se generalizan los sarcófagos de pilastras y templetos con puertas, que se construían para altos cargos civiles y militares. De los templetos en nuestro territorio y alrededores –según mi información y documentación– no tenemos claras ni definidas referencias de que haya quedado alguno.

Por tanto, para el supuesto origen y proceso de traslado de los retratos, objeto del presente estudio, hasta su depósito y ubicación en la casa de los *Vergara*, sugiero varios yacimientos arqueológicos de esta época, localizados en nuestro término o asentamientos próximos, que presentan restos y estructuras arquitectónicas asociables a posibles monumentos religioso-funerarios de estos momentos históricos:

– ¿La basílica paleocristiana–visigoda? de *El Alón (Doña Mencía)*, con abundante material arquitectónico: capiteles, basas, fustes de columnas, sillares con decoración de triglifos, guirnaldas y motivos florales y vegetales, entre otro material<sup>6</sup>.

– Los complejos de *las Pozas y de las Ventas de Doña Mencía*, con relicario paleocristiano, venera de mármol para baptisterio o fuentes, innumerables ladrillos con decoración de veneras y motivos geométricos, sarcófago de plomo, basas, capiteles, fustes de piedra caliza y sillares con decoración geométrica en relieve<sup>7</sup>.

<sup>2</sup> FITA, Fidel: *Boletín de la Real Academia de la Historia*. Tomo 10. Año 1887.

<sup>3</sup> RAMOS LIZANA, M. (Conservador del Museo de Almería): "Arte constantiniano en Almería". 18 febrero 2014. En el *Blog de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía*.

<sup>4</sup> OTOMAYOR, M. "Dos nuevos fragmentos de sarcófagos paleocristianos en Córdoba". Grupo de Investigación HUM-236. AAC 11,2000; pp. 275-288.

<sup>5</sup> SOTOMAYOR, Manuel: "Sarcófago paleocristiano de Layos". En el catálogo de la exposición "*Tesoros de la Real Academia de la Historia*". 2001. RAH. 29-1-2015.

<sup>6</sup> SÁNCHEZ ROMERO, A.: *Origen de la población de Doña Mencía*. Ed. Diputación de Córdoba. 2015; cap. VII; pp. 227-308; figs. 89-96.

<sup>7</sup> BERNIER, J., SÁNCHEZ, C., JIMÉNEZ, J. y SÁNCHEZ, A.: *Nuevos yacimientos arqueológicos en Córdoba y Jaén*. Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba. 1981; Las Pozas, pp.61, 101 y 102; Las Ventas, p.63, fig.42. SÁNCHEZ ROMERO, A.: *Op. cit.*, capítulo VII; pp. 227-308; figs. 42-50, 54, 55 y 117-132



Cara izquierda del autorelieve.Casa del ditero (Foto a. Sánchez)



Cara frontal del autorelieve.Casa del ditero (Foto a. Sánchez)

– O los yacimientos de la *Serona y Pasada Valera en Cabra*, que han dado lápidas con inscripción latina, ladrillos y losetas con decoración geométrica en relieve, capiteles, fustes y un sinfín de material de estos momentos históricos<sup>8</sup>.

### **B) El altorrelieve de la casa del Litero: Un rostro masculino ¿ibero-púnico? fechable entre los siglos V y III a.C.**

Otra pieza digna de haberse conservado en el Museo Municipal, indispensable para el estudio e investigación de nuestro pasado y de nuestra cultura es este altorrelieve de un rostro masculino que se conservó en la casa de Francisco Urbano -*el Litero*-, objeto del presente estudio, y por desgracia hoy desaparecido al igual que los de la casa de *Los Vergara*.

Este relieve que desde siempre estuvimos contemplando con cierta curiosidad y admiración ya de mayores y, de niños con algo de horror y bastante temor pues aparecía cubierto por una capa de betún o pintura negra que daba al rostro un aspecto algo inquietante y tenebroso. Los trabajadores y servidumbre de la casa, se servían del relieve para asustar y atemorizar a la chiquillería, con el fin de evitar nuestra curiosidad e impedirnos el acceso al patio por el que se entraba a la zona noble de la casa.

Su ubicación, siempre la conocimos en el arranque

del arco carpanel, ubicado entre la entrada de servicios o postigo y el patio, por el que se accedía a la vivienda de los propietarios, que lo separaba de las cuadras, molino, pajar... Situación corroborada y mantenida por los propios dueños y servidumbre de la casa, así como por los vecinos del pueblo.

Por referencias de albañiles y trabajadores de la casa, el relieve estaba esculpido en una de las caras frontales y más amplias de un sillar, posiblemente de piedra caliza dura y con algunas posibilidades de que fuese de color negro, embutido en la parte superior del pilar que soportaba el referido arco. Todo ello –arco, relieve y muros– se conservaron desde siempre muy bien cuidados y blanqueados –con la excepción del relieve pintado en negro–, por lo que quedaba oculta la naturaleza o la materia de que estaba esculpido o labrado el relieve, a cualquier observador que fuese de paso o atraído por la curiosidad, pues el portón de acceso o del postigo casi siempre se mantenía abierto.

Ante el proyecto de demolición del edificio con el fin de nueva construcción, los nuevos propietarios debieron pensar en la recuperación de la pieza y así debió suceder. En la opinión de un testigo que oyó los golpes, en una mañana de domingo, para la extracción del relieve del referido pilar y presencié el traslado de la pieza introducida en un saco, no debía sobrepasar los 30 centímetros de profundidad, 40 de alto y 30 de ancho.

<sup>8</sup> BERNIER *et alii*: "Nuevos yacimientos arqueológicos...", La Serona, pp. 46, 47, 103 y 104; Pasada Valera, p. 46.

Nuestro interés científico se originó a partir de la visita que cursó a Doña Mencía, el catedrático de Arqueología –por entonces– de la Universidad de Sevilla, Dr. Blanco Freijeiro, aprovechando su estancia en el campamento “Julio César” de Castro del Río, con motivo de la campaña de excavaciones del ¿verano de 1966? en Ategua –cortijo de Teba la Vieja–. En su recorrido por el casco viejo visitando el Castillo y otras antigüedades que aún se conservaban, se detuvo en la entrada del postigo de la referida casa abierta a *la Plazuela*, desde donde pudo contemplar el citado relieve, comentando que aquel rostro le recordaba o le traía aires púnicos, de posible máscara púnica, frecuentes en el Mediterráneo, a caballo entre los siglos V y III a.C

En nuestra opinión, pensamos que, el Dr. Blanco, al no haber podido observar la pieza lo suficiente y de una manera más detenida y directa, no pudo deducir que era imposible que se tratara de una máscara púnica –conocidas, la mayoría, en el mundo científico como *máscaras grotescas*– véanse algunos ejemplos<sup>9</sup>. Al presentar los vanos de los ojos y boca desproporcionados y perforados, con forma de luna creciente o menguante, o los ojos, además, muy rasgados con bastante acento oriental. Teniendo en cuenta, además que el reverso en estas máscaras, es hueco y cóncavo y no un relieve tallado en un sillar con medidas relativamente proporcionadas y definidas, como en nuestro caso.

Sí, en cambio, y coincidiendo con el Dr. Blanco, hemos podido analizar detalles a los que podríamos asignar una filiación fenicia, mezclados con otros rasgos de un arte más autóctono y relacionado con el mundo ibérico.

Los medios que hemos dispuesto para su estudio, ante la pérdida y consiguiente ausencia del original, han sido los mismos de los que nos servimos para los altorrelieves de la casa de *los Vergara*: un par de fotografías de no buena calidad y, por supuesto, los recuerdos que de ellos conservamos, pero con los inconvenientes que nos pueden plantear a la hora de aplicarlos o usarlos en un estudio serio y fiable.

El altorrelieve representa un rostro masculino, con el contorno muy ovalado. Frente amplia,

abombada y despejada, sin ningún otro rasgo que la caracterice. Los ojos, prácticamente, no existen, siendo sustituidos por sendas hendiduras con forma de abertura rasgada que le dan un cierto matiz oriental. Estas hendiduras aparecen enmarcadas, en el contorno superior, por los arcos superciliares, algo prominentes, que definen las cejas y, en la zona inferior por dos destacados y alargados pómulos que se hunden a la altura de la base de la nariz. Ésta se inicia en las terminaciones de las cejas para acabar en el labio superior, a manera de un cono liso, sin ningún detalle visible en la base de la misma. La zona del maxilar superior de la boca se presenta abultada, mientras que la inferior se pliega para dibujar el labio y, separarlo de la barbilla bien redondeada y marcada. La boca horizontal con las comisuras disimuladamente dirigidas hacia abajo y algo entreabierta, completa los rasgos para asociarlo más a un posible prótomo. Todavía, sería necesario aclarar, que en el arco superior de la frente y lateral derecha hasta aproximadamente el lugar de la oreja, se añadieron mechones de pelo en guedejas simples –también pintadas en negro–, que fácilmente, se podían desvelar como un postizo, de cemento o yeso, añadido a la pieza en el momento de su instalación en el lugar donde desde siempre la hemos conocido.

De entre los aspectos o rasgos más identificables con un prótomo púnico, tenemos la simplificación de los caracteres generales, el contorno ovalado y frente amplia, el trazado de las hendiduras de los ojos rasgados y algo orientalizantes, cejas de luna creciente, boca entreabierta y comisuras algo dirigidas hacia abajo, en un rictus distante o dominante, así como, nariz cónica sin ningún detalle relevante<sup>10</sup>.

Por lo que respecta a las influencias o caracteres autóctonos, propiamente ibéricos; en el estudio y descripción que el Dr. Blanco hace del *Guerrero núm. 1* hallado en el *Cerrillo Blanco de Porcuna* y publicado en la obra *Los monumentos escultóricos ibéricos del Cerrillo Blanco de Porcuna*, de Iván Negueruela Martínez, destaca algunos detalles del rostro que, muy bien, podríamos asociar a los de nuestro altorrelieve, como los *ojos rasgados* y los *arcos de la frente muy distantes de las aberturas de los ojos*, un rasgo propio de las fisonomías jónicas

<sup>9</sup> “La máscara púnica de Trebujena” del Museo Arqueológico Municipal de Jerez; “Máscara grotesca de la necrópolis de Puig d’es Molins (Ibiza) del Museo Arqueológico de Barcelona; y “Máscara grotesca de la necrópolis de Dermech” del Museo de Bardo, en Túnez

<sup>10</sup> PARROT, André, CHÉHAB, Maurice H. y MOSCATI, Sabatino: “Los Fenicios. La expansión fenicia. Cartago”. *El Universo de las Formas*. Aguilar, 1975. Capítulo V: Los fenicios en la Península Ibérica; pp. 239-257. PIJOÁN, José: “*Summa Artis*”. Historia General del Arte. Espasa-Calpe, S.A. Madrid, 1978. Vol. II. Arte del Asia Occidental. Fenicia; pp. 400-418.

que Langlotz puso de relieve en la Dama de Elche y otras piezas levantinas<sup>11</sup>.

Por su parte, el Dr. Negueruela, en su referida obra (4), incide en los mismos rasgos y enumera otros definitorios del *Guerrero núm. 1 y la cabeza con tocado*, que podemos, igualmente, asociar a nuestro altorrelieve; así la *suavidad de los párpados de los ojos que apenas tienen volumen definido y se presentan más como si se tratara de una rasgadura abierta en la piel...*, de igual modo señala...*que en el siglo V a.C. se rehúnden las cuencas...* de los ojos. Respecto a la boca,...*presentan también una fuerte personalidad...*, aplicables a nuestro caso. Para nosotros, nuestro altorrelieve desprende una expresión regia, dominadora y adusta, propia de un personaje destacado que pudo haber gobernado, por entonces, algún pueblo en nuestras tierras<sup>12</sup>.

Como posible yacimiento originario del que pudiera proceder el relieve de la casa del *Litero*, proponemos, por un lado, *El Laderón*, que dejaremos en suspenso hasta tanto el arqueólogo Dr. Moreno Alcaide, Catedrático de Arqueología de la Universidad de Granada, natural de Doña Mencía y actual Director del Museo Histórico-Arqueológico Local, termine las excavaciones del yacimiento, saque sus conclusiones sobre el período ibero-púnico y publique sus resultados.

El otro y más aceptable, en mi opinión, para acoger la procedencia del relieve, es el yacimiento de *Las Vistillas* o *El Cerro* de Nueva Carteya, junto a la finca de *La Valeriana*. Las tierras del referido cerro fueron propiedad de una de las hijas políticas del Sr. Urbano. Sin embargo, ello no influyó en asignar este yacimiento como el lugar de procedencia de la pieza, ya que la misma se encontraba inserta en el lugar que todos hemos conocido con mucha más anterioridad que el hijo conociera y se casara con la dueña de la finca.

Las razones que nos han llevado a señalar este asentamiento arqueológico como el lugar de origen de la pieza en estudio, fueron los datos que Fortea y Bernier vertieron en su obra *Recintos y fortificaciones ibéricas en la Bética*<sup>13</sup>, dejando claras sospechas de su adscripción principal al mundo ibero-púnico. De él, nos dicen que el acceso a la cumbre del cerro presenta una calzada de piedras planas al NW., por donde el muro está derruido. Las murallas son ciclópeas con sillares desbastados de 1,50x1x0,9 m. El perímetro de la muralla es de 152 m. y de superficie 1.300 m<sup>2</sup>. La altura media de 1 m. y anchura del muro 1,40 m. Las cerámicas van desde el Bronce a la época Imperial. De este yacimiento procede un anillo de cobre con el sello de ánfora de la época Helenística. También se conserva el calco directo de una placa de mármol blanco de 30x13 cm. con la representación de un gorgoneion, posiblemente de carácter funerario o apotropaico. Fecharon el yacimiento entre los siglos V a.C. y II d.C.

Con posterioridad, y con motivo de nuevas prospecciones a finales de siglo y milenio, pudimos comprobar que el yacimiento se dilataba hasta época Tardorromana, ocupando una amplia llanura, anexa al cerro por el mediodía, SE. y poniente. Las actividades agrícolas pusieron al descubierto abundante cantidad de cerámica ibérica decorada al W., y romanas (comunes y sigillatas) al S. y SE., así como los restos de una necrópolis Bajoimperial (lucerna funeraria) junto a *la Valeriana*.

Con estos sencillos pero complicados trabajos, pretendo llamar la atención de todos los ciudadanos de nuestros pueblos para que sepan defender y proteger el patrimonio como algo muy nuestro, –y no vuelva a suceder éste y otros muchos casos que han tenido y siguen teniendo lugar, complicando su investigación y posibilidad de estudio–, ya que en ello va nuestra identidad como pueblo y como personas, así como la pérdida de nuestras raíces, que pienso es de lo más sagrado que puede atesorar todo ser humano.

<sup>11</sup> NEGUERUELA MARTÍNEZ, Iván: *Los monumentos escultóricos ibéricos del Cerrillo Blanco de Porcuna (Jaén)*. Ministerio de Cultura. 1990; p. 50, láminas. I-X.

<sup>12</sup> Id., pp.287-299; figs. 1, 3 y 5 bis; y mismas láminas. I-X.

<sup>13</sup> FORTEA, J. y BERNIER, J.: "Recintos y fortificaciones ibéricas en la Bética". *Memorias 2*. Universidad de Salamanca, 1970; pp. 44-46.