

Choes y Anthesteria. Nuevos ejemplares en la Península Ibérica

Lourdes Roldán Gómez
Universidad Autónoma de Madrid

Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte
(UAM), Vol. V, 1993.

RESUMEN

Entre las importaciones de cerámica griega a la Península Ibérica cobra especial importancia el hallazgo de los tres choes de Figuras Rojas con representaciones infantiles de la necrópolis ibérica de Hoya Gonzalo (Albacete). Dentro de la muy abundante producción de enócoes áticos, son muy escasas las exportaciones de este tipo, no sólo en la Península Ibérica, donde es conocido únicamente uno procedente de Ullastret, sino también en otros países mediterráneos, incluyendo la propia Italia. Se trata de pequeñas jarras relacionadas con los festivales de Anthesteria y cuyas representaciones ilustran juegos y diversas actividades de los niños. También tuvieron un uso funerario tal y como indican los frecuentes hallazgos en enterramientos infantiles.

La presencia de estas piezas excepcionales en un contexto funerario del interior de la Península Ibérica plantea, de nuevo, la debatida cuestión de la utilidad y significado de las importaciones cerámicas griegas y de su posible llegada como elemento de un comercio secundario.

SUMMARY

In the context of the Greek Vases importations to the Iberian Peninsula, there is a special important finding of the three Red-Figure choes with childish representations of the Iberic Necropolis in Hoya Gonzalo (Albacete), during the last years of the fifth century. Inside the abundant production of the Attic enochoes there exportation is very rare, not only in the Iberic Peninsula, where only the ones proceeding from Ullastret are known, as also in other mediterranean countrys including Italy. This are small vases related to the Anthesteria, with illustrations of games and other childrens activities. They also had a funeral use, as is indicated by the frequent finding in children's graves of the period.

The presence of these exceptional pieces in a funerary context of the interior of Iberic Peninsula, once again brings up the question of the means and utility of the greek vases importations and the possibility of a secondary comerce.

INTRODUCCIÓN

Una gran mayoría de los materiales áticos que hoy podemos contemplar en los museos españoles proceden de hallazgos fortuitos, actuaciones clandestinas, o excavaciones antiguas realizadas con criterios metodológicos claramente superados. Basta comprobarlo al repasar el

repertorio recopilado a fines de los años sesenta por Gloria Trías¹. En la actualidad el panorama ha cambiado notablemente. Una mayor atención al registro estratigráfico y al valor de los contextos arqueológicos han permitido un avance cualitativo innegable², quizás no del todo aprovechado, que amplía las posibilidades de estudio de las cerámicas griegas.

¹ G. TRIAS, *Cerámicas griegas de la Península Ibérica*, Valencia, 1967-1968.

² P. ROUILLARD, *Les grecs et la Peninsule Iberique, du VIII^e au IV^e siècle avant Jésus Christ*, París, 1991.

Los tres *choes* que presentamos a estudio proceden de la necrópolis de Los Villares (Hoya Gonzalo), en plenas tierras albaceteñas de tradicional riqueza en yacimientos ibéricos. La citada necrópolis, comenzada a excavar en 1983 y en la que hemos venimos anualmente colaborando, constituye, hoy en día, uno de los yacimientos más interesantes para el estudio del mundo funerario ibérico del sureste peninsular, tanto por su excepcional estado de conservación como por la riqueza de sus materiales³.

En la actualidad, tras seis campañas de trabajos de campo, ha sido posible reconstruir de manera bastante aproximada el paisaje definido por este cementerio que tuvo un uso aproximado de más de siglo y medio. Sus tumbas de cremación en hoyo, cubiertas de manera sencilla, junto con otras de cubrición tumular, tan características del sureste peninsular, se dispusieron de modo apretado llegando a superponerse unas a otras. Ello provocó una pronta sobre elevación local del terreno, tal y como ha llegado hasta nosotros.

Las tumbas con cubrición tumular resaltarían con sus volúmenes dentro de la necrópolis. Realizadas en sillarejo y revocados con barro indicarían la ubicación exacta del enterramiento y facilitarían, con ello, la realización de determinadas celebraciones periódicas que han quedado reflejadas en la estratigrafía arqueológica. Los remates arquitectónicos-escultóricos que presentan algunas de ellas evidencian el alto estatus social de aquellos personajes propio de un sentir aristocrático-caballeresco que hunde sus raíces en la cultura tartésica.

Los citados conjuntos escultóricos, por primera vez aparecidos sobre los túmulos originales, junto con las cerámicas griegas de los ajuares ejemplifican, a nuestro modo de ver, la importancia de este yacimiento ibérico. El material escultórico se halla todavía en proceso de estudio dentro de un proyecto específico en el que venimos trabajando⁴, por lo que hemos querido centrarnos ahora en una primera aproximación de los materiales cerámicos

griegos con ellos aparecidos. En concreto los tres *choes* con decoración de figuras rojas con motivos infantiles aparecidos en una tumba tumular de finales del siglo V a.C.⁵.

Dentro de los conjuntos de cerámicas griegas aparecidas en la necrópolis de Los Villares destacan, por su cantidad y calidad, dos *silicernia*, correspondientes a dos tumbas distintas pero de un mismo horizonte cultural: finales del siglo V a.C. Publicado el primero de ellos⁶ está pronto a finalizar la restauración del segundo, formado por un número mayor de piezas pero semejante en cuanto a su composición (Fig. 1).

La existencia de *silicernia* dentro de las necrópolis ibéricas ha sido, hasta hace poco, un aspecto desconocido por parte de la investigación. Sin embargo, como anteriormente comentábamos, una más cuidada metodología de campo ha puesto de manifiesto su existencia de forma inequívoca. Los hallazgos en la necrópolis de Cabezo Lucero⁷; la lectura cuidadosa de los materiales aparecidos en Baza⁸; la consulta de los *Diarios de Excavación* de J. Sánchez Jiménez en La Hoya de Santa Ana; Pozo Moro y ahora los dos hallazgos de Los Villares vienen a corroborarlo.

Las dos asociaciones documentadas en ambos *silicernia* están compuestas por diversos objetos: joyería áurea; fíbulas; cajas de madera embellecidas con marfiles figurados de producción etrusca; cerámica ibérica; objetos de pasta vítrea y, sobre todo, cerámica griega de procedencia ática. Los dos conjuntos suponen un total de 83 piezas griegas que materializan la mayor concentración de este tipo de materiales conocida hasta el momento en el interior de la Meseta.

LA TUMBA

Las tres piezas objeto de nuestro estudio forman parte del *silicernium* aparecido dentro de una tumba tumular, de planta rectangular y de sección escalonada. Rematando la tumba se dispuso una escultura de un hombre a caballo que, gracias al ajuar depositado en el interior del enterramiento, podemos fechar con precisión en la última década

³ Véase sobre ello la siguiente bibliografía: J. BLÁNQUEZ, *La formación del mundo ibérico en el sureste de la Meseta. Estudio arqueológico de las necrópolis ibéricas de la provincia de Albacete*, Albacete, 1990; "Los enterramientos de estructura tumular en el mundo ibérico", *Congreso Peninsular de Historia Antigua*, Santiago de Compostela, vol. II, pp. 5-38; "El factor griego en la formación de las culturas prerromanas de la submeseta sur", *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid*, 17, pp. 9-24; "El impacto del mundo griego en los pueblos ibéricos de la Meseta", *Simpósio Internacional "Griegos e Iberos: siglos VI-IV a.C., Ampurias (e.p.)"*; "Las necrópolis ibéricas en el Sureste de la Meseta", *Congreso de Arqueología Ibérica. Las necrópolis*, Coords. J. BLÁNQUEZ PÉREZ y V. ANTONA DEL VAL, Madrid, 1991, pp. 235-278; "El mundo funerario albacetense y el problema de la escultura ibérica: La necrópolis de Los Villares". *Arqueología en Albacete*, Coords. J. BLÁNQUEZ PÉREZ, R. SANZ GAMO y M. T. MUSAT HERVÁS, Toledo 1993, pp. 111-131.

⁴ La escultura del yacimiento así como los principales conjuntos escultóricos depositados en los museos de las comunidades andaluza, murciana y valenciana, estamos estudiándola dentro de un Proyecto de Investigación subvencionado por la DGICYT (PB90-0175), bajo la dirección de J. Blánquez. Las colecciones del Museo Arqueológico Nacional ya bajo la dirección de M. Bendala. Este proyecto está concertado con el anterior.

⁵ Se trata de dar a conocer estas tres piezas a la espera de una segunda parte, ya más completa, en la que venimos trabajando y en la que incluiremos el conjunto de piezas griegas halladas en el *silicernium* n.º 2.

⁶ J. BLÁNQUEZ, *La formación del mundo ibérico en el sureste de la Meseta. Estudio arqueológico de las necrópolis ibéricas de la provincia de Albacete*, Albacete, 1990.

⁷ C. ARANEGUI GASCÓ, "La necrópolis de Cabezo Lucero (Guardamar de Segura, Alicante)". *Congreso de Arqueología Ibérica: Las necrópolis. Serie Varia I*, Madrid, 1992, pp. 169-188.

⁸ F. J. PRESEDO VELO, *La necrópolis de Baza*, E.A.E. 119, Madrid, 1982.



Fig. 1.—Detalle de la tumba n.º 20 en proceso de excavación. En primer término puede verse el silicernium con numerosos fragmentos de cerámica cremados entre los que se hallaban los tres choes.

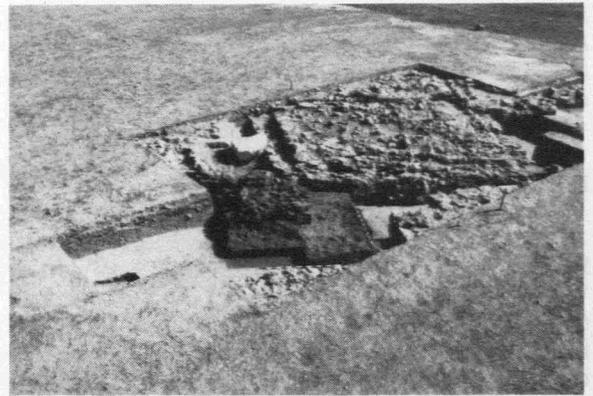


Fig. 2.—Vista general del yacimiento con la estructura tumular de la tumba 20 y la escultura del jinete a caballo caído delante del túmulo.

del siglo V a.C.⁹ (Fig. 2). Debajo de la cubrición se dispuso la urna con los restos cremados y, junto a ella, se realizó un pequeño hoyo de planta pseudorectangular donde se quemó, intencionadamente, el utillaje empleado en un acto ritual en torno al consumo de vino, que podría haber consistido en una ceremonia semejante a un *symposium*, reinterpretada, por la sociedad ibérica¹⁰. El total de piezas griegas halladas, (a falta de la finalización de las labores de restauración que podrían modificar los inventarios provisionales), es de 53¹¹.

Son varios los aspectos que habría que destacar, sobre los que volveremos en el momento de las conclusiones. Llama la atención presencia seriada de las cerámicas, en lotes uniformes que excluyen la idea de un comercio esporádico escasamente estructurado. Se afianza así, y pensamos que de manera definitiva, la idea de un comercio seriado de cerámicas griegas en la península ibérica

desde el último cuarto del siglo V a.C., claramente organizado por acción de *Emporion*¹². Paralelamente, y como veremos mas adelante, la repetición en otros yacimientos del interior de este mismo tipo de materiales no viene sino a ratificar esta idea¹³. Se excluye, así, un comercio de sucesivos intermediarios y se define mejor el papel jugado por el yacimiento emporitano en la redistribución de los materiales cerámicos griegos por el Levante e interior de la Meseta. No podemos concretar si la distribución física estaría en manos de los propios agentes griegos o ibéricos, si bien nos inclinamos por esto último aun a pesar de la escasa información disponible¹⁴. Todo ello estaría facilitado gracias a la existencia de una definida red de caminos terrestres, apoyados fundamentalmente en un máximo aprovechamiento de las posibilidades naturales del terreno y en uso, como poco, desde época orientalizante¹⁵.

La cronología que damos al conjunto depositado en la tumba de Los Villares, basándonos en las cerámicas de

⁹ J. BLÁNQUEZ, "El mundo funerario albacetense y el problema de la escultura ibérica: La necrópolis de Los Villares". *Arqueología en Albacete*, Coords. J. BLÁNQUEZ PÉREZ, R. SANZ GAMO Y M. T. MUSAT HERVÁS, Toledo, 1993, pp. 117.

¹⁰ J. BLÁNQUEZ, "El impacto del mundo griego en los pueblos ibéricos de la Meseta", *Simposio Internacional "Griegos e Íberos: Siglos VI-IV a.C., Ampurias (e.p); "Las necrópolis ibéricas en el Sureste de la Meseta"*, Congreso de Arqueología ibérica. Las necrópolis, coor. J. BLÁNQUEZ PÉREZ y V. ANTONA DEL VAL, Madrid, 1991, p. 256.

¹¹ Según la terminología de piezas griegas en castellano propuesta por R. OLMOS y P. BADENAS, "La nomenclatura de los vasos griegos en castellano. Propuestas de uso y normalización", *A.Esp.A.*, pp. 61-79.

¹² Cfr. J. BLÁNQUEZ, *op. cit.*, nota 6 y nota 10b.

¹³ J. BLÁNQUEZ, "El mundo funerario Ibérico en la fachada oriental de la Península Ibérica y Andalucía. Los componentes indígena y foráneo", *Arqueología de la Magna Grecia, Sicilia y la Península Ibérica*, Córdoba, 1993 (e.p.).

¹⁴ Un dato al respecto lo podemos encontrar en los plomos hallados en Ampurias cfr. R. MARCET y E. SANMARTÍ, Ampurias, Barcelona, 1990. La tumba de la necrópolis de l'Orleyl (Castellón) (A. LÁZARO MINGOD; N. MESADO OLIVER, C. ARANEGUI GASCÓ y D. FLETCHER VALLS, *Materiales de la Necrópolis ibérica de Orleyl (vall d'uxó, Castellón)*, Serie Trabajos Varios n.º 70, Valencia 1981) en la que un ibero se entierra en una cratera griega decorada con una grifomaquia, con un platillo de una balanza para el pesaje del metal y unas pesas y rollos de plomo en escritura ibérica, indica que se trataba de una comerciante local acomodado que controla el comercio e intercambia productos. Véase sobre ello también R. OLMOS, "El surgimiento de la imagen en la sociedad ibérica", *La sociedad ibérica a través de la imagen*, Madrid, 1992, p. 20.

¹⁵ Véase sobre ello J. BLÁNQUEZ, *op. cit.*, nota 6 y "La vía Heraklea y el Camino de Anibal. Nuevas interpretaciones de su trazado en las tierras del interior" Simposio. *La red viaria en la Hispania Romana*, Zaragoza, 1990, pp. 65 y ss.

*Saint Valentin, corresponde a la transición de los grupos IV- V al grupo VI. Estaría, por tanto, centrada en el último cuarto del siglo V y, más concretamente, algo posterior al 425 a.C.*¹⁶.

DESCRIPCIÓN DE LAS PIEZAS

Pieza n.º 1. N.º Inv. Museo de Albacete: 1586 (Fig. 3). Procede del *silicernium* n.º 2 de la necrópolis de Los Villares (Hoya Gonzalo, Albacete). Diámetro de la base 64 mm.; altura 115 mm.; anchura máxima de la boca 58 mm. Reconstruida y restaurada, en parte de la boca y del cuerpo¹⁷.

Forma: Enócoe tipo III o chous. Barniz negro brillante. Fondo externo: reservado.

Decoración: escena figurada enmarcada en el cuello y junto a la base por franja de ovas alternadas con puntos. Sobre la franja inferior se representa una escena de dos niños desnudos y entre los dos, en el suelo, se encuentra una enócoe decorada con guirnalda. El niño de la izquierda muestra al de la derecha, que extiende los brazos hacia él, un pastel de tipo *omphalos* al tiempo que comienza a andar en dirección contraria. Ambos llevan sobre la cabeza una corona de hojas de laurel.

Pieza n.º 2. N.º Inv. Museo de Albacete: 1599 (Fig. 4). Procede del *silicernium* n.º 2 de la necrópolis de Los Villares (Hoya Gonzalo, Albacete). Diámetro de la base 62 mm.; altura 110 mm.; anchura máxima de la boca 50 mm. Reconstruida y restaurada en parte del cuerpo.

Forma: Enócoe tipo III o chous. Barniz negro brillante. Fondo externo: reservado.

Decoración: escena figurada enmarcada arriba y abajo por una franja de ovas alternando con puntos. Sobre la franja inferior, escena de dos niños desnudos. El de la izquierda, que lleva en su mano izquierda una enócoe adornada con guirnalda, se aleja del centro volviendo la cabeza. El niño de la derecha corre hacia él llevando en su mano una tabla y dos bolas. Ambos infantes llevan sobre sus cabezas sendas coronas de hojas que han sido realizadas, como las bolas, con cerámica aplicada. El niño de la izquierda cruza su pecho con una guirnalda adornada con pequeños círculos que también han sido realizados en cerámica aplicada.

Pieza n.º 3. N.º Inv. Museo de Albacete: 1583 (Fig. 5). Procede del *silicernium* n.º 2 de la necrópolis de Los Villares (Hoya Gonzalo, Albacete). Diámetro de la base 62,5 mm.; altura 108 mm.; anchura máxima de la boca 49 mm. Reconstruida y restaurada en 2/3 del cuerpo.

Forma: Enócoe tipo III o chous. Barniz negro brillante. Fondo externo: reservado.

Decoración: alrededor del cuello, guirnalda de hojas de yedra, tallos y rosetas de puntos. Todo ello en pintura aplicada. Decoración semejante a la de la enócoe hallada en Ullastret y que probablemente simbolizaba los adornos que se les ponían con motivo de los festivales. En el centro se representa una escena figurada y bajo ella una franja de ovas alternando con puntos. Sobre esta franja se puede ver a la derecha la imagen de un niño del que se conserva parte de la cabeza, hombro y brazo izquierdo levantado. Esta desnudo y lleva sobre la cabeza una banda realizada en pintura aplicada.

LA TÉCNICA

Se trata de tres piezas realizadas en Figuras Rojas a las que se han añadido detalles en cerámica aplicada. Los *chous* de comienzos del siglo V están muchas veces realizados en una técnica que imita a la de Figuras Rojas. En ellos, las figuras no están reservadas, sino pintadas en rojo o blanco sobre el barniz negro¹⁸. Sin embargo, la mayoría de los *chous* están decorados con la técnica habitual de Figuras Rojas.

En los ejemplares más tardíos, sobre todo a partir de fines del siglo V, fue habitual la utilización del color blanco y también del dorado, amarillo, o arcilla añadida para la realización de detalles¹⁹. Esta técnica aplicada se emplea para realizar las coronas o cintas que llevan los niños sobre la cabeza; todo tipo de adornos como pulseras y guirnalda cruzadas sobre el pecho; los elementos decorativos de las enócoes representadas e, incluso, las decoraciones que se realizan directamente sobre el cuello de las vasijas reales. En dos de las piezas de Los Villares, n.º 2 y n.º 3, se han realizado en cerámica aplicada las coronas, las guirnalda de los *chous* representados y algunos otros elementos. En la pieza n.º 3 también se realizó en cerámica aplicada la decoración del propio *chous*, del

¹⁶ Según la cronología dada por S. HOWARD y F. P. JOHNSON, "The Saint Valentin vases" *A.J.A.*, 1954, 200-206. Los cántaros de Saint Valentin hallados en el segundo *silicernium* corresponden a las decoraciones del tipo IV, con lengüetas en el borde, debajo de los rombos y por debajo de éstos hojas de laurel en blanco; los del grupo V decorados con un panel de plumas bajo las lengüetas del borde y por debajo de éstas hojas de laurel en blanco; por último, los del grupo VI están decorados con dos paneles de hojas de laurel en blanco, separados y enmarcados por bandas de lengüetas (Idem, pp. 193-194). La cronología que abarca estos grupos va desde poco antes del 450, en que comienzan los grupos IV y V, hasta el último cuarto del s.V (425-400) en que se fecha el grupo VI. Anteriormente se habían hallado algunos fragmentos más de cántaros de Saint Valentin en el *silicernium* n.º 1, que corresponden al grupo VII (cfr. J. BLANQUEZ, *op. cit.*, nota 5a, p. 447).

¹⁷ Las tres piezas han sido restauradas en la Escuela de Conservación y restauración de Bienes Culturales de Madrid, bajo la dirección del Profesor D. Raúl Amitrano.

¹⁸ J. VAN HOORN, *Choes and Anthesteria*, Londres, 1951, pp. 53-54. J. R. GREEN, "A series of added red-figure choes", *Archeologischer Anzeiger*, 1970, pp. 479-480, recoge un conjunto de piezas realizadas con esta técnica. Señala el hecho de que la pintura en muchos casos ha caído completamente dejando un marco sobre el barniz. Considera que el material debe ser arcilla diluida mezclada con ocre, con poco cuidado en su preparación, muy inferior al que se tuvo con la pintura roja añadida para los detalles.

¹⁹ G. VAN HOORN, *op. cit.*, nota 18, pp. 54-56.

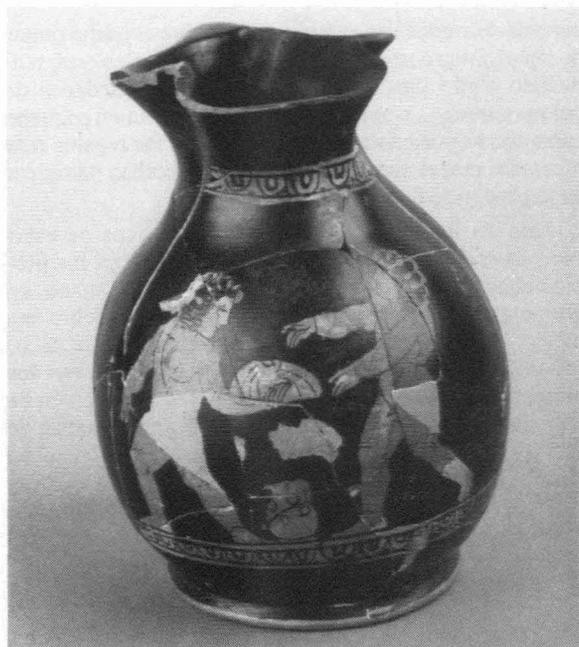


Fig. 3.— Chous n.º 1 con escena infantil, n.º Inv. Museo de Albacete: 1586.

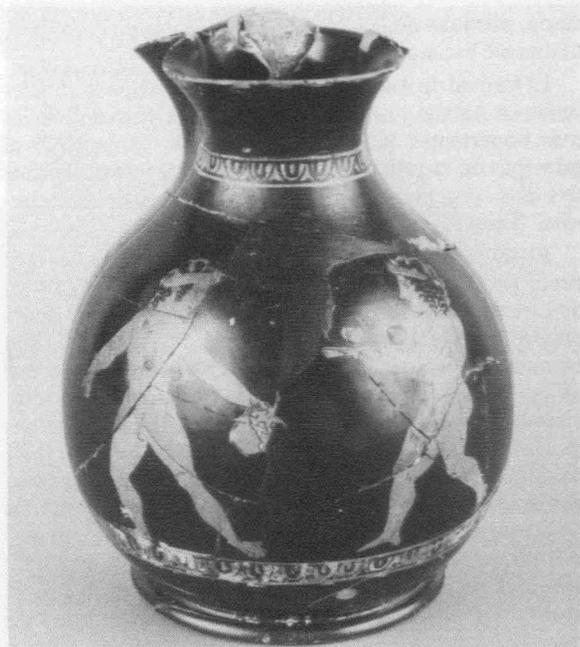


Fig. 4.— Chous n.º 2 con escena infantil, n.º Inv. Museo de Albacete: 1599.

mismo modo que se hizo en la pieza hallada en Ullastret²⁰. Sin embargo, la pieza n.º 1 carece de elementos en este tipo de técnica.

LOS CHOES INFANTILES DE FIGURAS ROJAS

El *chous* es una variedad de *enócoe*, la forma III de Caskey, de boca trilobulada y cuello continuado con la panza. La utilidad de una gran mayoría de ellos debió estar relacionada con el festival de *Anthesteria*.

Los estudios sobre este tipo de piezas han sido muy numerosos ya que muchas de las escenas en ellos representadas tienen un enorme interés por documentar, en gran medida, actividades realizadas con motivo del citado festival de *Anthesteria*. Esta relación ha sido tradicionalmente admitida por diversos autores, especialmente para los *choes* de pequeño tamaño²¹. Un importante trabajo sobre el tema fue el realizado por Van Hoorn, en 1951.

Este autor encontraba relación de las escenas representadas en los *choes* con las fiestas de *Anthesteria*²². Se refería principalmente a las escenas infantiles considerado que representan una ceremonia de iniciación, en el tercer año de vida del niño y su aceptación dentro de la comunidad religiosa²³. A su vez, Metzger hacía referencias a la bibliografía generada por el tema, recogiendo opiniones a favor y en contra de la posibilidad de establecer una relación directa de las escenas representadas en las *enócoes* de tamaño grande con las fiestas de *Anthesteria*²⁴. Posteriormente, nuevos estudios han complementado los anteriores definiendo y concretando algunos otros aspectos parciales del tema²⁵.

Actualmente, parece clara la diferenciación hecha por Green entre dos tipos distintos de *choes*, grandes y pequeños, no sólo por su tamaño, sino también por su función. Los grandes con representaciones variadas, que no suelen estar relacionadas con el citado festival de *Anthe-*

20 M. PICAZO, *op. cit.*, nota 17, p. 45.

21 Uno de los primeros autores en tratar el tema fue Karouzou, quien consideraba que estos pequeños *choes* eran, en efecto, dependientes de la fiesta de *Anthesteria*: S. P. KAROUZOU, "Choes", *A.J.A.*, 1946, p. 123

22 Da un panorama completo de los *choes* considerando, según sus propias palabras, que ellos sostienen el testimonio de la naturaleza del festival de *Anthesteria* ática (G. VAN HOORN, *op. cit.*, nota 18, p. 15).

23 *Idem*, p. 17.

24 Llegó a la conclusión de que, a excepción de las representaciones de la vida de los niños, la mayor parte de los *choes* están decorados con escenas que no tienen un repertorio propio sino que reproducen temas similares a los que se encuentran en otras formas, incluso, son raras las referencias a la fiesta de la *Anthesteria*, H. METZGER, *Recherches sur l'imagerie Athénienne* (Publications de la Bibliothèque Salomon Reinach), París, 1965, pp. 75-76).

25 J. R. GREEN, "Some alterations and additions to Van Hoorn Choes and *Anthesteria*", *Bull. of the Inst. of Class. Studies of Univ. of London*, 8, 1961, pp. 23 y ss.; *op. cit.*, nota 18 y "Choes of the later fifth century", *B.S.A.*, 66, 1971, pp. 189-228; E. SIMON, "Attische Feste-Attische Vasen", *Bonner Jahrbücher*, 161, 1961, pp. 208 y ss.

steria, mientras que en los pequeños, se encuentran habitualmente escenas infantiles²⁶.

El festival de *Anthesteria*, o fiesta de las flores, se celebraba en Atenas y otras ciudades Jónicas y era una de las más importantes y antiguas atenienses. Tenía lugar al principio de la primavera, en honor a Dionisos, durante tres días consecutivos (11, 12 y 13) del mes de *Anthesterion*, (Febrero), para festejar la floración²⁷.

El nombre de *Anthesteria* está relacionado con el ritual por el que los niños, a partir de los tres años en que terminaban su infancia, eran coronados con flores para tomar parte en el festival de la primavera²⁸. Eran entonces asociados a un rito religioso que tenía por objeto la renovación de la vida y que también se relacionaba con la muerte²⁹. El primer día, llamado *Pithoi-gia* (apertura de los cántaros), se abrían los *pithoi* de barro cocido en que se conservaba el vino desde la cosecha anterior y el vino era mezclado con agua en honor de Dionisos. En el segundo día se efectuaba una procesión que escoltaba a Dionisos montado en un carro para asistir a la ceremonia de casamiento del dios con la esposa del *basileus*. En este día, llamado *choes*, se realizaba un concurso de bebedores para el que se utilizaban los vasos del mismo nombre, teniendo cada persona el suyo propio³⁰. Los niños tomaban también parte en esta competición con el pequeño jarro que recibían como regalo, tal y como documentan con frecuencia las escenas representadas en los *choes* de pequeño tamaño³¹, que constituían un elemento indispensable para esta ceremonia³². El acceso al vino representaba el primer paso hacia la integración en el mundo de los adultos, que tenía en el *symposium* una de sus manifestaciones principales³³.

El tercer día *chyroi*, (los calderos), tenía un significado muy distinto. Estaba consagrado a los muertos y moribundos y en él se sacrificaba a Hermes Psicopompo, el guía de las sombras en los infiernos³⁴.

Las escenas representadas en los *choes* de pequeño tamaño muestran diversas actividades en la vida de los niños. Así tenemos figuras de uno o varios niños con fre-

cuencia desnudos llevando cruzadas sobre el pecho ramas de laurel y una corona sobre su cabeza³⁵. Suelen estar realizando algún juego, como las distintas variedades de pelota, canicas... o aparecen representados en un pequeño carro tirado por cabras o perros, uno de los regalos más preciados con el que, según Van Hoorn, podían participar en la procesión de Dionisos³⁶.

Uno de los elementos más característicos de estas escenas es que en ellas aparecen representados los propios *choes*, que pueden llevar los niños en la mano, en alto, o que aparecen depositados en el suelo o sobre una mesa³⁷. Estos recipientes aparecen generalmente decorados con guirnalda floral como las que llevan los niños sobre la cabeza. Se trata de una representación de la realidad ya que, al parecer, los *choes* se adornaban de esta forma para participar como un elemento esencial en la ceremonia de iniciación de los niños. Los propios *choes* servían a veces como recipiente donde introducir la pelota en uno de los juegos infantiles más característicos.

Con frecuencia están presentes determinados tipos de dulces o tartas, que constituían otro de los regalos realizados a los niños. Sus formas y tamaños son diversos, en ocasiones muy grandes, lo que ha llevado de Van Hoorn a considerar la posibilidad de que estos pasteles fueran también utilizados como premios para los concursos de bebedores realizados entre los adultos³⁸.

A través de las propias representaciones de los *choes* parece posible que fueran fabricados expresamente para la ceremonia que toma su nombre de ellas. No obstante, son muy frecuentes los hallazgos de estas piezas en enterramientos infantiles, lo cual establece una relación directa de las mismas con el mundo funerario. Podríamos preguntarnos, por tanto, si algunas de estas piezas serían realizadas expresamente con una finalidad funeraria, o si todas ellas fueron fabricadas para la fiesta de *Anthesteria* y utilizadas *a posteriori* como elementos del ajuar funerario infantil. Algunos autores han supuesto un uso específico funerario, rechazando que las pinturas representadas en los *choes* pequeños puedan ser fácilmente conectadas

²⁶ J. R. GREEN, *op. cit.*, nota 25c, p. 223. También este autor hacía referencias a la bibliografía generada por el tema, considerando que la conexión de los *choes* pequeños con el Festival ha dado a estas piezas un lugar destacado en relación con el estudio de la religión (*Idem*, p. 189).

²⁷ R. FLACELIERE, *La vida cotidiana en Grecia en el siglo de Pericles*, Buenos Aires, 1959, p. 231.

²⁸ PICKARD-CAMBRIDGE, *Dramatic festivals at Athens*, Oxford, 1968, pp. 7-8.

²⁹ T. B. L. WEBSTER, *Life in Classical Athens*, Londres, 1969, p. 87.

³⁰ G. VAN HOORN, *op. cit.*, nota 18, p. 40.

³¹ J. P. VERNANT y OTROS, *El hombre griego*, Madrid, 1993, p. 118.

³² PICKARD-CAMBRIDGE, *op. cit.*, nota 28, pp. 9 y ss.; L. DEUBNER, *Attische Feste*, Hildesheim, 1959, pp. 93 y ss.; G. VAN HOORN, *op. cit.*, nota 18, p. 15.

³³ J. P. VERNANT y OTROS, *op. cit.*, nota 31, p. 118.

³⁴ *Idem*.

³⁵ Se trata de la forma habitual de representación, de acuerdo también con la tradición literaria (L. DEUBNER, *op. cit.*, nota 32, pp. 93 y ss.; S. P. KAROUZOU, *op. cit.*, nota 21, p. 124).

³⁶ G. VAN HOORN, *op. cit.*, nota 18, p. 44.

³⁷ Las muy variadas actitudes de los niños en torno a sus *choes* en las representaciones de los vasos están recogidas por G. VAN HOORN, *op. cit.*, nota 18, p. 41.

³⁸ G. VAN HOORN, *op. cit.*, nota 18, p. 41.

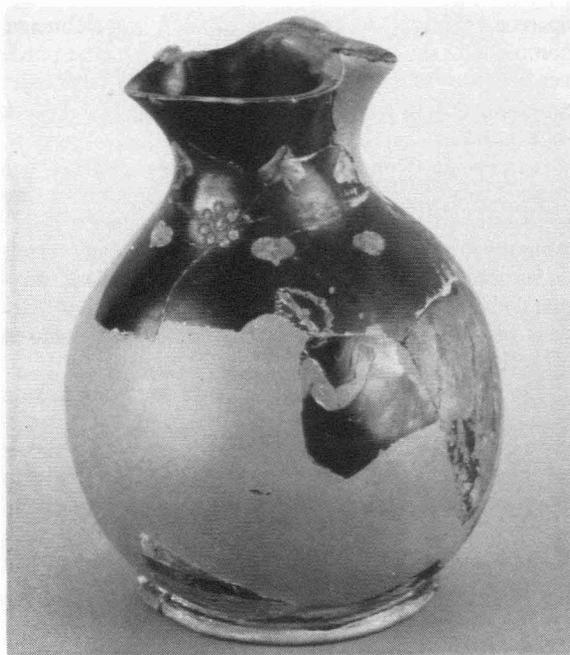


Fig. 5.—Chous n.º 3 con escena infantil, n.º Inv. Museo de Albacete: 1583.

con el citado festival³⁹. Smith suponía que estos *choes* fueron hechos como vasos funerarios para niños que murieron muy pequeños, antes de haber celebrado su fiesta de iniciación. Comparaba estos con los *loutrophoros* que fueron colocados en los enterramientos de muchachas que murieron antes de haberse casado. Vernant considera que los *choes* infantiles constituyen un elemento funerario en las tumbas de los niños muertos antes de cumplir los tres años, colocados allí como representación de una realización simbólica de la ceremonia de iniciación en el mas allá⁴⁰. Dado el alto número de *choes* con escenas infantiles hallados en necrópolis podría pensarse que estos pequeños jarros, tan ligados al mundo infantil, fueron fabricados por encargo específico para las ceremonias de iniciación, utilizándose luego como ajuar funerario infantil en el caso de que el niño no llegara a la edad adulta. En relación con la especificidad de estas vasijas, hay que señalar la ausencia casi total de exportaciones, lo



Fig. 6.—Choes del silicernium n.º 1 de Los Villares, tumba n.º 20.

cual indica que fueron, en efecto, fabricadas para un uso concreto. Los hallazgos fuera de Grecia son muy escasos, incluso en Italia donde Green citaba solamente dos o tres de pequeño tamaño⁴¹. En la Península Ibérica conocíamos, únicamente, el hallazgo de Ullastret⁴² por lo que nuestros *choes* vienen a engrosar notablemente las evidencias de este comercio de piezas de lujo.

La presencia de estos tres *choes* de figuras rojas en la necrópolis ibérica de Los Villares plantea, como es lógico, el problema de la interpretación-reinterpretación

³⁹ J. R. GREEN, *op. cit.*, nota 25b, p. 189 y G. VAN HOORN, *op. cit.*, nota 18, p. 23, recogen la opinión de Smith al respecto. Este autor consideraba la representación de niños de edad inferior a tres años, que no vivieron para recibir el *chous* en la *Anthesteria*, como un argumento en contra de su uso en el festival. Además, considera que muchos de estos *choes* son demasiado pequeños para su uso en el festival incluso por niños, aunque tampoco puede decirse que los *choes* se utilizaran solo en los enterramientos de niños que murieron antes de la edad de tres años, ya que existen tumbas que demuestran lo contrario (J. R. GREEN, *op. cit.*, nota 25, nota 4). Karouzou señalaba también el carácter funerario de un pequeño *chous* (n.º 17286 del National Museum; H. 0,157 m.) con la representación de dos niños mayores de tres años, uno de ellos en un pequeño carro tirado por el otro, que a su vez lleva un *chous* en la mano derecha, ambos están desnudos y van coronados; detrás, en medio de los dos, aparece una estela funeraria (S. P. KAROUZOU, *op. cit.*, nota 21).

⁴⁰ J. P. VERNANT y OTROS, *op. cit.*, nota 31, p. 118.

⁴¹ J. R. GREEN, *op. cit.*, nota 25b, p. 226.

⁴² M. PICAZO, *op. cit.*, nota 17, pp. 45-46.

de las escenas figuradas sobre vasijas que han sido transportadas fuera de su lugar de origen, fruto de un comercio (Fig. 6). Es una opinión generalizada que se trata de un comercio selectivo, tanto en relación con las tipologías como en lo que atañe a los temas representados. En efecto, se da en general una tendencia a buscar formas abiertas, sencillas, sólidas y fácilmente apilables⁴³, mientras que, en cuanto a los temas, existen algunos especialmente queridos. Así, por ejemplo, en las importaciones cerámicas de Andalucía en el siglo IV, se aprecia una clara preferencia por temas de banquetes y temas dionisiacos⁴⁴. Como ha señalado R. Olmos, en ocasiones pudieron ser vasos fabricados para ser exportados a otras zonas aunque, en un segundo momento, hayan llegado a nuestra península⁴⁵.

La interpretación de las escenas que aparecen en los tres *choes* albaceteños sería, por tanto, clara en el contexto de la sociedad ateniense. Tanto los atavíos de los niños, como sus actitudes y objetos que portan tienen clara relación con los festivales de *Anthesteria* y aparecen con bastante frecuencia en los *choes* hallados en Grecia.

En nuestras piezas, los niños se representan desnudos y con el pecho cruzado por una banda decorada, como corresponde a la costumbre habitual y se puede ver en varios de los publicados por Green, Karouzou y Deubner⁴⁶. Con frecuencia aparecen *choes* depositados sobre el suelo, adornados con guirnalda; en algunos se representan niños de corta edad gateando hacia ellos⁴⁷ mientras que, en otras ocasiones, los niños son algo mayores y el *chous* aparece en el centro, en un lado de la escena, o lo llevan en la mano⁴⁸.

En la primera de las piezas de Los Villares se puede ver la presencia de dos niños desnudos, uno frente al otro. El de la izquierda está ofreciendo o mostrando a su compañero un gran pastel en forma de *omphalos* que reposa sobre su brazo izquierdo (Fig. 7). Ambos niños están ataviados con sendas coronas de laurel, como también lo está el *choes* que ha sido depositado en el suelo, entre ambos, adornado con idéntico motivo. El gran pastel en forma de *omphalos*, uno de los obsequios recibidos por los niños,

aparece representado en varios *choes*⁴⁹; generalmente, como ocurre en la pieza de Los Villares y como puede verse en las escenas citadas, alguno de los personajes representados lo lleva en las manos dirigiéndose hacia otro (Fig. 8).

La segunda de nuestras vasijas representa un niño que se aleja con un *chous* adornado en la mano, mientras otro le muestra lo que parece ser una bandeja con frutos⁵⁰. Ambos van asimismo desnudos y con la consabida corona en la cabeza. Se trata de una escena muy parecida al ejemplar de Ullastret en el que dos niños danzan a ambos lados de la vasija adornada con guirnalda que han depositado en el suelo⁵¹.

De la tercera sólo puede verse parte de la cabeza y un brazo supuestamente infantil que muestra idénticas características a los dos anteriores. En este caso, aunque no es posible adivinar la escena, sí se conservan los elementos decorativos del jarro cuya guirnalda alrededor del cuello se asemeja mucho al citado *chous* de Ullastret⁵². Se trata, por tanto, en todos los casos de elementos habituales en este tipo de representaciones.

SÍNTESIS Y CONCLUSIONES

Los *choes* que presentamos han sido hallados en un contexto funerario bien definido. Aparecieron depositados, junto con otros muchos en su mayoría cerámicos, en un *silicernium* de una tumba con cubrición tumular. Se trata de un importante conjunto de cerámicas griegas enterradas junto con objetos personales del difunto: joyería, vestimenta y dos cajas de marfil que manifiestan, sin duda, la importancia social del difunto allí enterrado. Aquéllas primeras debieron estar utilizadas en un acto funerario-conmemorativo en torno al consumo del vino y, posteriormente, cremadas en un pequeño hoyo formando parte de la

La cronología de la necrópolis está bien definida entre finales del siglo VI y los comienzos del siglo IV y, dentro de este abanico cronológico, el enterramiento en el cual

⁴³ P. ROUILLARD, *op. cit.*, nota 2, p. 163.

⁴⁴ C. SÁNCHEZ, "Imágenes de Atenas en el mundo Ibérico. Análisis iconográfico de la cerámica ática del s. IV a.C. hallada en Andalucía Oriental", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol. IV, 1992, p. 33.

⁴⁵ Así, por ejemplo los temas dionisiacos y algunos otros como Orfeo y los Tracios, el juicio de Paris, las Amazonas o los grifos y los Arimaspos podrían haber sido concebidos originariamente para clientes del Mar Negro, R. OLMOS, "Interprétations ibériques des Vases Grecs: 1E IVe. S. Av.J.C.", *Ancient Greek and Related Pottery*, Amsterdam, 1984, p. 223.

⁴⁶ J. R. GREEN, *op. cit.*, nota 25b, plate 33, a: Athens 12142; c: Copenhagen 10120; d: Copenhagen 10121; f: Tübingen E 126; S. P. KAROUZOU, *op. cit.*, nota 21, fig. 6: National Museum, n.º 177532; L. DEUBNER, *op. cit.*, nota 32, lam. 28, 6; lam. 29, 1, 2 y 3.

⁴⁷ Véanse, por ejemplo, los ya citados publicados por J. R. GREEN, *op. cit.*, nota 25b, plate 30.

⁴⁸ L. DEUBNER, *op. cit.*, nota 32, lam. 13,2 y lam. 29,1; PICKARD-CAMBRIDGE, *op. cit.*, nota 28, fig. 1.

⁴⁹ L. DEUBNER, *op. cit.*, nota 32, lam. 28,5 y 31, 3 y 4.

⁵⁰ Es frecuente la representación de frutos de forma circular que aparecen sobre una mesa, en la mano o, como en nuestro caso, son llevados sobre una bandeja. Una representación similar aparece en el *choes* 1941 de El Pireo en la que un niño con banda sobre la cabeza y amuleto en blanco, lleva una bandeja con frutos en amarillo-blanco. Hay además una mesa con un *choes* adornado y un pastel piramidal y otro de *omphalos*, Van Hoorn lo fecha a finales del siglo V (G. VAN HOORN, *op. cit.*, nota 18, n.º 311,9, p. 103; fig. 9).

⁵¹ M. PICAZO, *op. cit.*, nota 17, lam. XI,3.

⁵² *Idem*.



Fig. 7.—Detalle del chous n.º 3. Niño llevando un pastel en forma de omphalos en la mano.

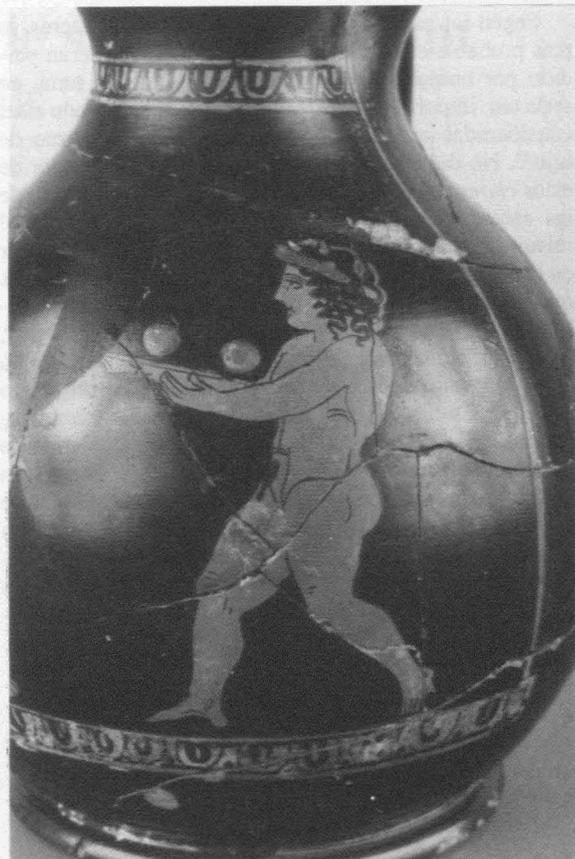


Fig. 8.—Detalle del chous n.º 3. Niño recogiendo el pastel de su compañero.

aparecieron los *choes* corresponde a los años finales del siglo V. La fecha está corroborada con bastante precisión por la presencia de varias piezas decoradas con pintura blanca: cántaros de "Saint Valentin", de los grupos IV, V y VI de Howard y Johnson. Esta fecha coincide, además, con el período de mayor producción de los *choes* pequeños con figuras infantiles, durante la guerra del Peloponeso y los años inmediatamente posteriores⁵³.

Con respecto a la forma de las vasijas, corresponde a las *enocoes* tipo III de Caskey, con cuello no separado estructuralmente del cuerpo, que fue muy común desde el 550 a.C. en adelante⁵⁴. Tanto entre los vasos mayores como entre los de pequeño tamaño se dan variaciones en las bocas, cuerpos y pies que no pueden ser atribuidas aisladamente a la cronología⁵⁵. No obstante, se ha podido

establecer una evolución hacia formas más globulares y de cuerpo mejor proporcionado, mientras que la boca se perfecciona siendo, en el segundo cuarto del s.V, ya perfectamente modelada en forma de trilóbulo⁵⁷. La *enócoe* n.º 1 es algo más alargada y más alta que los n.º 2 y 3, la boca no está tan definida en forma trilobulada como en los otros dos, pero el resto de las características son semejantes. Ésta última parece asemejarse más, por tanto, a modelos algo más antiguos.

El principal problema que se plantea en relación con el hallazgo de estos tres *choes* es el significado de estas piezas y de los temas en ellos representados en la sociedad ibérica albacetense de finales del siglo V a.C. Cómo unas piezas de función tan específica han sido fruto de un comercio de exportación hacia la península Ibérica⁵⁷.

⁵³ J. R. GREEN, *op. cit.*, nota 25b p. 189.

⁵⁴ G. VAN HOORN, *op. cit.*, nota 18, p. 53. Según este autor, en los más antiguos *choes*, de Figuras Negras, la boca tiene una pequeña curva hacia afuera y el cuello es empujado. En el siglo IV la forma se vuelve más esbelta con un amplio borde hacia afuera (*Idem*).

⁵⁵ J. R. GREEN, *op. cit.*, nota 18, p. 485.

⁵⁶ *Idem*, pp. 484-486.

⁵⁷ Como ha señalado P. ROUILLARD, *op. cit.*, nota 2, p. 180, ningún documento iconográfico o literario precisa qué uso se hacía de los vasos griegos importados en la Península Ibérica. De modo que sólo podemos orientarnos a través de la lectura de las excavaciones y de la distinción de los lugares de hallazgo.

Según los estudios realizados por diversos autores, lo más probable es que las escenas figuradas hubieran perdido por completo su significado original. El tema no sería tan importante y las cerámicas habrían pasado a ser consideradas como un objeto más de un comercio de lujo⁵⁸. No debemos pensar que el indígena poseedor de estos *choes* entendiera de forma general el significado de las escenas y, mucho menos, que los utilizara con el mismo sentido que en Atenas. Más bien habría que pensar en una reinterpretación del mismo a través de unas pautas que, en parte, se nos escapan pero que sólo podremos precisar en función del análisis del contexto arqueológico y, en este caso, del ajuar de la tumba. Quizás constituiría un mero elemento decorativo complementario de un objeto de lujo⁵⁹. Es cierto, sin embargo, que los *choes* mantuvieron en su nuevo contexto el sentido funerario que, muchas veces, poseyeron en Grecia, aunque no en relación con enterramientos infantiles como es habitual en su lugar de origen⁶⁰. No parece lógico pensar que las piezas hayan sido importadas expresamente para esta función funeraria, sino como un objeto más dentro de lotes de cerámicas de lujo de gran demanda por parte de las sociedades mediterráneas occidentales⁶¹.

Tampoco sería lícito pensar que estas piezas fueran expresamente fabricadas para exportación, como sucedía en numerosas ocasiones con el comercio de cerámicas griegas, ya que su función específica original no habría tenido cabida en la sociedad ibérica. Podemos considerar, junto con otros autores, la llegada de estas piezas a través de un comercio de lujo secundario que tendría lugar una vez que la pieza había cumplido su función original en Atenas.

De este modo, la necrópolis de Los Villares en Albacete constituye un buen ejemplo de la existencia en nuestra península de un comercio de lujo. Dicho comercio, posibilitado y estructurado por Ampurias, se extendería por los territorios del interior gracias a la existencia de la *vía Heraklea*, eje principal de las comunicaciones terrestres peninsulares en el primer milenio y uno de los principales aceleradores del proceso formativo de la cultura ibérica en el sureste de la meseta⁶². El análisis detallado del taller creador de estas piezas, así como su posible lectura iconográfica, dentro ya de la órbita ibérica, serán objeto de próximas consideraciones.

⁵⁸ Para R. OLMOS, *op. cit.*, nota 14, p.19, la imagen griega importada a través de un bronce o de un vaso poseería ante todo valor de prestigio, ya que quien las adquiría manifestaba así su estatus ante los demás.

⁵⁹ La interpretación de los vasos griegos importados es clara en algunas ocasiones. Un ejemplo de ello es la utilización de las crateras de campana como urnas cinerarias habitual en las necrópolis de la Alta Andalucía (P. ROUILLARD, *op. cit.*, nota 2, p. 180). Sobre este tema, R. OLMOS, "Nuevos enfoques y propuestas de lectura de la iconografía ibérica" *Nuevas tendencias en arqueología*, Madrid, 1991, da algunas posibilidades reinterpretativas (véase, por ejemplo, p. 215);

⁶⁰ Por medio del análisis de los huesos cremados de la necrópolis, realizados por el Prof. Reverte Coma, se ha podido establecer que el porcentaje de enterramientos infantiles es del 13,95%, lo que indica el testimonio de que la población infantil también participó de la ritualización propia de los adultos. No obstante, no hay diferencias entre los ajuares que definen los diferentes enterramientos masculinos, femeninos e infantiles (J. BLÁNQUEZ, *op. cit.*, nota 10b p. 254).

⁶¹ M. PICAZO, *op. cit.*, nota 17, pp. 127, sugiere esta posibilidad para el *chous* con escenas infantiles hallado en Ullastret. A su vez, GARCÍA CANO, "Cerámicas áticas de Figuras Rojas en el Sureste Peninsular", *Cerámiques Gregues i Helenístiques a la Península Ibèrica*, Ampurias, 1983, p. 68, da una explicación similar para el *enócoe* de la necrópolis de Alcantarilla (Murcia) (lam. 2). Se trataría de piezas de mayor calidad que el resto, especialmente en la segunda mitad del siglo V y siglo IV, cuando se generalizan las importaciones griegas con un descenso de su calidad artística.

⁶² J. BLÁNQUEZ, *op. cit.*, nota 10b, pp. 261-262.