

En la flor de la Edad. Un ideal de representación heroico iberohelenístico¹

Ricardo Olmos.
Departamento de Arqueología. Instituto de Historia. CSIC.

Resumen

Me ocupo de aspectos del imaginario de la juventud en la Iberia iberohelenística. Tres son los temas principales que aquí trato. Primero, la iconografía de la vegetación y de la flor, asociada al vigor juvenil y a los dioses, tal como la expresa la cerámica de San Miguel de Liria y de La Alcudia de Elche. Segundo, el ideal del joven caudillo o príncipe, que propaga en Iberia la dinastía Bárcida, y en especial Aníbal, y, luego, el conquistador romano, ejemplificado en Publio Cornelio Escipión. Se apunta la función que desempeña la juventud en los pactos políticos, a través de la *amicitia* y de la *fides*. Se contrasta documentación literaria y numismática, en concreto, las acuñaciones de Carthago Nova. Aludo, por último, a la representación por adolescentes de un certamen, como el que ofrece el monumento esculpido de Osuna (Sevilla): propongo una posible ritualización de la guerra, en el que intervienen jóvenes de ambos sexos. Especialmente dejo abierto a ulteriores análisis este punto último.

Palabras clave: Juventud. Cultura ibérica. Iconografía. Época helenística. Metáfora vegetal.

Abstract

This paper deals with three main aspects of the imagery of youth in Hellenistic Iberia. First, I study the iconography of vegetation and flowers associated with juvenile vigour and with the gods, as expressed in vase scenes from San Miguel de Liria or La Alcudia de Elche. Second, I analyze the ideal of the young leader or prince, spread in Iberia by the Barcids and especially by Hannibal and, later, by the Roman conquerors, exemplified by Publius Cornelius Scipio). I point to the function fulfilled by the youth in political pacts, via *amicitia* and *fides*. Literary and numismatic sources, emphasizing the *Carthago Nova* mint, are also studied. Finally, I refer to the representation of a duel by youths, as in the case of the sculptured monument at Osuna (Seville), and put forward the hypothesis of a ritualization of war in festivals, in which young men and women take part, although I leave this last part open to further debate.

Keywords: Youth. Iberian Iron Age. Iconography. Hellenistic Period. Vegetable metaphor.

Mi voz de hoy es compartida. Lo advertí debidamente en el Coloquio del pasado febrero. Pues hace unos meses escribí con Teresa Chapa un artículo algo extenso sobre la juventud ibérica, que en fecha reciente han publicado los nuevos *Mélanges de la Casa de Velázquez*: una sección monográfica se dedica a los jóvenes en la

longue durée de la historia occidental (Chapa y Olmos, 2004).

No pocas de las ideas de este texto las expusimos, pues, allí y hoy me limitaré a desarrollar algún pequeño matiz de lo que entonces ya dijimos. Me centraré, sobre todo, en la época iberohelenística, que ahora nos interesa, los cruciales

¹ Trabajo realizado dentro del proyecto de investigación del MCYT, "Animales y plantas en las religiones del

antiguo Mediterráneo: Iberia y Grecia" (BHA2002-00844).

siglos III y II a. C. Disculpenme las repeticiones inevitables.

Voy a aludir a tres asuntos aparentemente sin conexión íntima, sin una causalidad estricta que los vincule. Tres problemas diferentes a través de un tenue nexo vegetal, el de la metáfora floral como ideal de la edad juvenil y del vigor. Estos son los puntos: la iconografía de la flor en eclosión, asociada a los jóvenes de ambos sexos; el ideal del caudillo o príncipe helenístico en la *akmé* o flor de la edad, “flore aetatis” en expresión de Tito Livio; y, por último, una propuesta de lectura iconográfica que se relaciona, probablemente, con una ritualización de la guerra: la ofrenda de vida incumplida, la que deviene flor y puede no alcanzar la eclosión, quebrarse antes. Los tres asuntos rememoran el pasado para construir el presente social a través de los valores de la juventud, los que otorga la sociedad ibérica a esta mudable edad del hombre.

El único vínculo de estas tres propuestas podría ser la adolescencia, como proceso de transición en esa escansión que cada cultura hace de las edades de la vida. “Adulescens”, literalmente, es quien deviene adulto, el púber o pubescente, que vive la pubertad. El término refiere el proceso, atiende a un fin. La vida en eclosión es esperanza. O, simplemente, espera: al modo de una flor o de una planta, tiende a su plenitud. Estadio frágil, el de la adolescencia. Suele ser época de cuidados, de vigilancia, de observación. En la Roma antigua o en Etruria, como en ciertas *poleis* griegas, un magistrado ejercería su autoridad sobre los adolescentes (Neraudau, 1979: *passim*). Hallaremos también este cuidado hacia los demasiado jóvenes, los *puberes*, en los debates de la Cartago púnica en los albores de las guerras con Roma, encomendado a un *praefectus morum* o tutor de costumbres. Similarmente, en la Osca del siglo I a. C., Sertorio se ocupa de la *paideia* de los hijos de los notables hispanos, aquellos que un día devendrán hombres y, ya en su plenitud, le devolverán, con creces, la cultivada *fides* que le deben (Plutarco, *Sertorio* XIV, 3).

EL JOVEN ARISTÓCRATA Y LA FLOR

La metáfora vegetal expresa el devenir humano, el crecimiento del cuerpo, su biografía. Mejor que otra palabra, el verbo griego *phyein* -“engendrar, brotar”- definiría el proceso natural, la ten-

dencia hacia un fin de lo que brota. Las formulaciones de la metáfora, de remotas resonancias neolíticas, arraigan profundamente en los imaginarios próximo-oriental y mediterráneo durante toda la antigüedad. El cuerpo femenino es campo arable; el varón, el sembrador; la vida individual, simiente que crece; el ser humano, planta que arraiga en la tierra (Dubois, 1988). Espacio y tiempo combinan sus sustancias, que son las nuestras: la tierra es el pasado, a la que pertenecen también los que nos precedieron. En ella, como tal planta, el hombre (varón y mujer) florece y alcanza su expansión. Somos árboles. El linaje de los hombres es similar al de las hojas, fugaz y continuamente renovado, recuerda Homero (*Iliada* VI, 146).

Especialmente el lenguaje aristocrático ensalza a los retoños floridos de los mejores (*Odisea*, XIV, 175; Píndaro, *Pítica* IV, 65). La realeza es brote fecundo; el príncipe, amado y protegido de los dioses, es vástago que echa ramas que se extienden y florecen². Suele además ser árbol de sombra y acogida. El famoso relieve de Pozo Moro, con el héroe que porta la rama fecunda en imparable eclosión y acogedora de aves, sería el mejor y más temprano ejemplo ibérico de este pacto o contrato natural del dinasta del lugar con la divinidad cómplice en la que aquel funda su poder (Almagro Gorbea 1983; Olmos, 1996: pp. 109-111; fig. 39). El trasplante es esforzado; la hazaña, grande³.

Pero la metáfora de la planta alude sobre todo al linaje aristocrático de los hombres, a su historia. Antes de tomar Carthago Nova, el joven Publio Cornelio Escipión se dirige a los soldados. Les pide que reconozcan el nombre de la estirpe a la que él pertenece, el árbol o planta de los Escipiones: ¡respetad “al retoño de vuestros emperadores, como a aquel que vuelve a rebrotar de unas estirpes cortadas”!, evocación vegetal de su padre y su tío, que poco antes habían muerto en Hispania y que en él, su descendiente, con ímpetu resurge. “¡Atravesad el Ebro!” (Tito Livio, XXVI, 41, 22).

No es nueva, pues, ni desconocida la rica iconografía floral que acompaña el universo iconográfico de época iberohelenística. La cerámica ibérica abunda especialmente en estas representaciones. En La Alcudia de Elche, en Azaila o en San Miguel de Liria la presencia humana, principalmente el mundo del joven, la del muchacho o

² Compárese la asociación en la antigua Grecia entre la planta arraigada en suelo propio y la actividad política (J. P. Vernant 1974, 148-153; Calame 1996, 80).

³ Corresponde al príncipe y al fundador plantar y enraizar en la tierra las simientes de las generaciones de la ciudad (Cl. Calame 1996, 82).

la muchacha en flor, se acompaña de profusión floral. Abundan las flores en eclosión: surgen de repente, invaden el campo decorativo de manera súbita. Este procedimiento no es solo ornamental, no es exigencia de taller ni mera práctica decorativa. Se denota siempre con significado vital. Rara vez ofrecerá la cerámica ibérica un paisaje inerte, un fondo neutro. El espacio de los hombres, su historia, está poblado de seres y de flores.

La flor puede brotar del brazo o pierna del joven varón en uno de los escogidos lugares de memoria, una lebeta del poblado de San Miguel de Liria: el conocido "Vaso de los Guerreros" (Bonet, 1995: p. 88, fig. 25, lám. XIX) (fig. 1). De este modo el pintor nos indica que aquél es brazo, muslo o pierna dotado de vitalidad y de movimiento. Al vigoroso impulso de la jabalina, de la mano diestra, corresponde, en su izquierda desnuda, el no menos vigoroso impulso -y la protección- de la gran flor.

El capullo brota igualmente, y con tamaño significativo, como signo extraordinario, delante del jinete y su caballo en otro vaso del mismo yacimiento (Pericot, 1979: p. 178, fig. 267; Bonet, 1995: pp. 263-264, fig. 130). Por un lado, resalta y enfatiza al aristócrata -que, además, sostiene en su mano una gran flor- junto a su animal cómplice. La escena se dota de movimiento e ímpetu, pues la flor sirve de nexos, establece la relación sintáctica del grupo. Pero, por otro, el gran tamaño del brote súbito, su vigor, podría esconder una función apotropaica, al modo de un amuleto o talismán vegetal que protege el acceso del jinete al lugar. Flor-escudo en un mundo azaroso de jabalinas. Sea como sea, es forma singular y enfatizada de representación.

El caballo comparte con el aristócrata el privilegio de la metáfora floral (fig. 2). Pueden rasarse sentidos similares a los ya expuestos en las frontaleras o "prometopidia" de tantos caballos de Liria. En este universo juvenil y aristocrático el *prometopidion* asume con frecuencia el perfil de una flor (Bonet, 1995: p. 175, fig. 85). El vigor del caballo se prolonga en el brote de su frente, que lo anuncia como un pequeño escudo protector (fig. 3).

A este sentido mágico y protector de la flor nos abren otras escenas del reino animal y demoníaco de la cerámica, ya sin presencia directa humana. En otro conocido cálato del Cabecico del Tesoro (Verdolay, Murcia), la secuencia de lobos de poderosas y abiertas fauces es precedida por inmensos brotes (Pericot, 1979: pp. 22-23, figs. 23-24; Tortosa 1996: p. 147, fig. 69) (fig. 4). La súbita eclosión vegetal está en consonancia



Fig. 1.- Detalle del Vaso de los guerreros, de San Miguel de Liria, Valencia. Según H. Bonet 1995.



Fig. 2.- Detalle del Vaso de los guerreros, de San Miguel de Liria, Valencia. Según H. Bonet 1995.

con la ferocidad del monstruo del lugar, tal vez con su autoctonía, con su remota antigüedad. Animales y vegetación surgen de improviso. La descomunal flor conviene al tiempo remoto, cuando los seres que poblaban el territorio eran mayores. Sirve, pues, al modo de epíteto del vigor espontáneo y en surgimiento, tanto de la naturaleza mítica como del aristócrata que se integra y se representa en ella. No desdice esta eclosión vital y demoníaca en una necrópolis. La tumba, que es espacio de renovación y de continuidad, la dota de sentido pleno.

Pero cabe entrever otras funciones con significados más matizados. La eclosión de la flor puede servir de medio para expresar un *prodigium* o *thauma*. Como el portento del que son testigos un grupo de hombres o guerreros, en una vasija con dos asas verticales, de nuevo de San Miguel de Liria (Bonet 1995: fig. 83; Olmos 1998, p. 1151, figs. 7-8). El grupo de varones asiste, junto con la naturaleza concorde y asombrada -peces, aves...-, a una *ornithogonia* maravillosa, el surgimiento de un pájaro de un súbito brote floral. Los guerreros, adornados con las cintas cruzadas sobre el pecho -signo que se interpreta como atuendo ritual y que, sin duda, resalta este momento tan especial- acuden presurosos y retrasan su cuerpo ante el estupor de la meta-



Fig. 3.- Caballo con frontalera o *prometopidion* en forma de flor. Detalle de un vaso de San Miguel de Liria, Valencia. Según H. Bonet 1995.

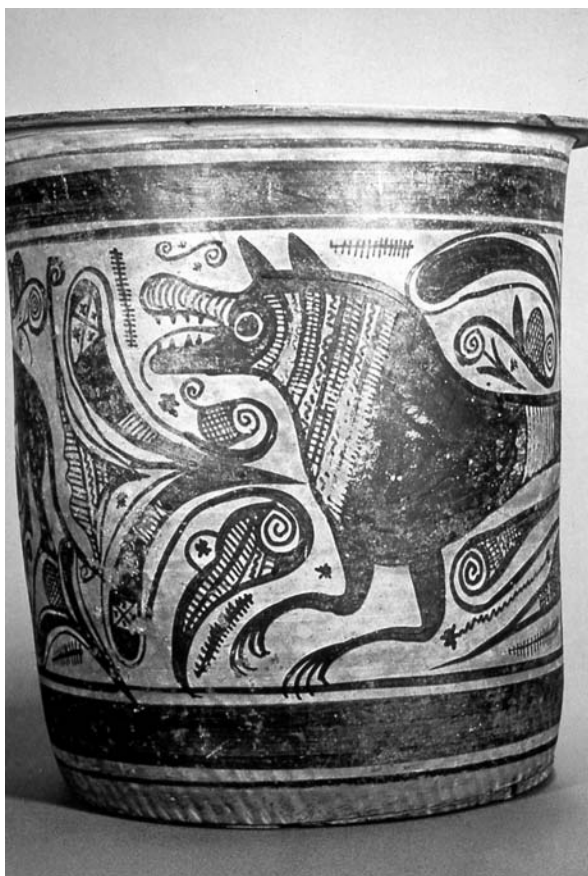


Fig. 4.- Lobo mítico y brote floral. Cálato del Cabecico del Tesoro, Verdolay, Murcia. Según L. Pericot 1979.

morfosis. Quien encabeza el grupo ha de asumir el protagonismo al que le obliga su rango. En la mano derecha ostenta y sostiene una jabalina –como sus compañeros, sus iguales–, pero con la mano izquierda se vincula, mediante trazos inequívocos, al surgimiento (fig. 5). En este reino de complicidad y continuidades él es el primero en entrar en contacto directo con el episodio singular. No es simple espectador privilegiado, sino el testigo inmediato, su inventor y transmisor. Más allá de su testimonio, podría actuar, además, como propiciador del portento. No tenemos certeza en este punto pues, como en tantas otras imágenes de la cerámica ibérica, la escena plantea un problema de sintaxis, de relación entre los signos y, tras ellos, el sentido preciso que hoy apenas nos es permitido acordarle⁴. Nos hallamos, tal vez, ante un ritual de emigración, descubrimiento y fundación, una *Wandersage* que corresponde a un grupo de edad juvenil y guerrero, tal vez una agrupación de *iuvenes* con funciones como la que se atribuye a la *iuventus* céltica: hombres jóvenes movilizables que acuden y descubren un espacio exterior (Marco Simón, 2000: pp. 355-359).

Hemos hablado de la coordenada temporal –o atemporal, primigenia– de la vegetación en algunas de estas escenas. Nada mejor que un ánfora de La Alcudia de Elche puede iluminar este aserto (Pericot, 1979: p. 100, fig. 126; Tortosa 1976: p. 153, fig. 80; Olmos *et alii*, 1999: n^o 84.2; Chapa y Olmos 2004: pp. 57-58, fig. 11) (fig. 6). La conocida pieza describe el encuentro de un joven y un monstruo en un espacio, singular y mágico, de iniciación. No es casual que, junto a este episodio dotado de vigor mítico, una gran flor en eclosión llene y desborde otra metopa contigua del vaso. Pero, sobre todo, la soledad del enfrentamiento del adolescente de largos cabellos en el interior del bosque queda expresada por una inmensa vegetación –roleos y espirales– que se convierten en testigo único del encuentro. La planta geometrizada podría desarrollarse indefinida, imparablemente, lo que

⁴ La relación, el contacto físico entre la flor en eclosión y el ave constituye un sintagma que conocemos por otras representaciones de San Miguel de Liria. Cf. Pericot 1979, p. 167, fig. 246: dos aves afrontadas al surgimiento de una flor; *ibidem*, p. 183, fig. 279 a: ave y “hiedra” o zarzaparrilla que surge en contacto con aquélla; fig. 279 b: ave que atiende con su pico a un brote floral, al modo de un antiguo grifo de época orientalizante. El motivo debe también analizarse desde una diacronía, que analice las reminiscencias y herencias anteriores.



Fig. 5.- Varón ante un prodigio o metamorfosis floral. Detalle de un ánfora de San Miguel de Liria, Valencia. Según H. Bonet 1995.

añade extrañeza y sentido épico al episodio. Es el espacio extraordinario, inusual, del monstruo que pertenece al lugar limítrofe o -llamésmole así, con coetánea voz griega- la *eschatía*. Pero las hazañas de este tipo nos abren, además, a otro tema: el de la conciencia de la historicidad del joven, el modelo previo en el que el ideal de juventud se refleja, se alimenta y con el que se relaciona. Una memoria oral e iconográfica, cuya fuente alcanzaría la misma época orientalizante -el encuentro del héroe y el monstruo- puede estar latente en la reelaboración helenística de estas escenas.

El reino floral es también grato a los dioses, adecuado al tiempo de las epifanías divinas. Volvamos un momento -y creo que con palabras algo diferentes- a una gran ánfora iberohelenística del Museo de Elche (Pericot, 1979: p. 115, fig. 150) (fig. 7). Se prolonga una vieja fórmula: de los pies de la diosa, que no vemos pues están ocultos bajo la túnica talar y además arraigan en el lugar, surgen los tallos impetuosos que invaden el vaso. Nada queda sin cubrir, la existencia es plena. No podía ser menos cuando se habla de unos orígenes. Reproduce, muchos siglos después, el remoto esquema orientalizante de la divinidad femenina bajo el contacto de cuyos pies desnudos y fecundos -insistamos: en desn-

dez ritual- brotan a ambos lados grandes tallos florales: así, en marfiles, como un temprano ejemplar de Medellín (Blech 1979: p. 200, fig. 3); así, en la famosa metopa de Pozo Moro, que igualmente despliega en todas las direcciones la imagen de la descomunal diosa (Almagro Gorbea 1983: p. 202, lám. 25; Olmos et alii 1999: n° 91.2.3). En las ramas desbordantes que allí surgen anidan aves. También en Elche. Junto con las ascendentes alas de la diosa, su tamaño y



Fig. 6.- Joven enfrentado a monstruo. La Alcudia de Elche. Fotografía R. Olmos.



Fig. 7.- Diosa Alada y eclosión floral. Gran ánfora de la Alcudia de Elche. Museo Municipal de Elche. Fotografía R. Olmos.



Fig. 8.- Mujeres con flor. Detalle de una jarra de San Miguel de Liria, Valencia. Según H. Bonet 1995.

su frontalidad, la eclosión floral desarrolla la fórmula clásica de una epifanía. La vegetación es prolongación vital de la diosa en su surgimiento, al igual que las alas, pues por esta razón no necesita de otras articulaciones del cuerpo como serían brazos y manos. Su naturaleza divina se expande a través de los brotes fecundos. Brazos y manos –que tienden a acciones y a manipular el mundo, es decir, a un momento posterior de la vida- son superfluos, innecesarios en esta espontánea expresión semivegetal, originaria.

Flor de varones, flor de dioses y de héroes.... Y flor también de mujeres, de grupos de edad femeninos. Tres damas huelen una flor en un fragmento de jarra de San Miguel de Liria (Bonet 1995: fig. 70; Chapa y Olmos 2004: pp. 62-63, fig. 15) (fig. 8). A la iniciación femenina convienen las flores. Lo que nos resta del vaso, un amplio fragmento de su mitad superior, es suficiente. No son muchachas que danzan, pues no queda entre ellas el espacio requerido por los pasos, por el movimiento. Muy al contrario, las tres figuras están contiguas y repiten similarmente una acción. Se dirigen en grupo hacia la derecha y huelen, en gesto isonómico, igualatorio, la flor que sostienen en su mano. Pertenecen a un mismo grupo de edad, son compañeras. Hemos de suponer decorado el resto de la jarra o enócoe con el motivo magnificado de la eclosión floral. Al menos es lo que vemos anunciado en el cuello, sobre las tres muchachas. Desde una mera e hipotética analogía mediterránea aludimos a los rituales de *anthologia* griegos que conciernen a un grupo de edad de chicas adolescentes –de raigambre noble en su revestimiento mítico- que van a acceder a las nupcias. El color y el aroma de las flores que recogen en praderas de raptó y de tránsito las seducen. Pero más allá de esta analogía nada podemos probar hoy en nuestro ejemplo aislado de Liria. Creemos que se trata, eso sí, de una fiesta. De algún modo, mostrar y oler la flor parecen asociar a las jóvenes muchachas con rituales de fertilidad. El brote florido actuaría entonces como un talismán.

Mujeres y flores: a este gesto nos invitan fragmentos como el llamado de la “Dama del Espejo” (Bonet, 1995: p. 292, fig. 145; Chapa y Olmos, 2004: pp. 63, fig. 16) (fig. 9). No es seguro, como se afirma, que sea sedente: podría no ser trono lo que se estiliza detrás de la figura. Pero mucho más improbable es que la mujer sostenga con los dedos índice y pulgar bien un espejo delator de su supuesta coquetería de cuento; bien un huso con el copo de la lana –alusivo a su virtud reglada-; o, menos aceptable aún, un abanico, anuncio de su condición noble y relajada. Ninguno de estos objetos es adecuado para que

los sostenga la leve pinza de dos dedos. Sí es, en cambio, gesto propio de escoger y ostentar una flor, de olerla.

Elegidos entre una multitud de ejemplos los hasta aquí citados no son esporádicos ni casuales. Al contrario, configuran un sutil y complejo sistema de signos en la narración ibérica de época helénica. Por sí solos justificarían el título de mi comunicación: “En la flor de la edad”.

EL JOVEN CAUDILLO

La segunda historia anunciada implica un lugar compartido de la historiografía antigua, griega y romana, la del caudillo o príncipe que acude a la escena política y al mando en la *akmé* o flor de la edad, “flore aetatis” (Chapa y Olmos 2004: pp. 70-73). Ya un Amílcar en extremo joven, “admodum adulescentulus”, había asumido el mando del ejército en Sicilia, durante la primera guerra púnica (Nepote, *Amílcar* 1,1).

Pero será, sobre todo, la dinastía Bárcida en Hispania la que desarrolle de forma paradigmática el modelo del militar adulto quien, en connivencia con ingredientes pederásticos, inicia al joven sucesor. De este modo un adolescente Asdrúbal, “ilustre y hermoso”, dos epítetos adecuados a su condición noble, acompañará a Amílcar en Hispania. Asdrúbal será su lugarteniente y su yerno. Corría la voz de que Amílcar “sentía por él un amor más allá de lo conveniente” (Nepote, *Amílcar* 3, 2). Más diluida asoma, en el relato de Tito Livio, la alusión erótica en este acceso de Asdrúbal al mando: “(Asdrúbal) en la flor de la edad (“flore aetatis”), según cuentan, se ganó primero la voluntad de Amílcar, luego fue promovido a yerno en atención sin duda a los otros rasgos de su carácter, y como era el yerno, fue puesto en el poder por influencia en el partido de los Barca (...), claramente en contra de la voluntad de los nobles” (Tito Livio, XXI, 2, 3-4). Un proceder similar en la transmisión del *imperium* reproduce seguidamente Asdrúbal con Aníbal. En ambos casos el comportamiento de los Barca en Iberia suscitará el recelo, el debate, la oposición del senado en



Fig. 9- Dama con flor. Detalle un vaso de San Miguel de Liria, Valencia. Según H. Bonet 1995.

Cartago. Se atisba el conflicto de generaciones, como en el senado republicano en Roma (Bonnetfond 1982; Neraudau 1979).

Pero conviene antes aludir a las connotaciones sagradas que acompañan a Aníbal desde su infancia en su acceso al ámbito militar.

Ya Aníbal niño, por inspiración de su padre, pronunció su famoso juramento en un contexto de sacrificios al Júpiter Óptimo Máximo de Cartago (el dios Baal). Lo acuerdan ambos en soledad cómplice, apartados de los demás varones. Fue entonces cuando decidió Aníbal partir en campaña junto al padre. Era “*un niñito* (“puerulo”) *de no más de nueve años*”, recordará él mismo muchos años más tarde, al rememorar su precoz y singular destino, su temprana vocación (Polibio, III, 11, 5-7; Cornelio Nepote, *Aníbal*, II, 3). La predisposición infantil, su aceptación voluntaria (“libenter”), su insistencia propia de un niño, añaden valor y sacralidad a este acto de fidelidad juramentada. A su vez, la *philophrosyne* o actitud cariñosa y condescendiente del progenitor junto al altar propicia y acompaña esta autoentrega. Aníbal, muchos años más tarde, utilizará este gesto como argumento de peso, definitivo, ante un desconfiado rey Antíoco: ¿qué mejor prueba podría aportar que aquella palabra irrenunciable de antaño, que, en medio de felices auspicios, le vincularía de por vida a su destino: aquella *katáspeisis* o libación en honor de los dioses que acompañó su juramento de no aceptar jamás la amistad con Roma?

Tito Livio relata la transmisión del *imperium* a Aníbal, ya en Hispania, y destaca la juventud ideal del nuevo caudillo y su influjo en el ejército: “No había dudas de quién iba a suceder a Amílcar ocupando su puesto; la iniciativa militar por la que el joven Aníbal había sido llevado inmediatamente a la tienda de mando y había sido aclamado general con un griterío unánime desbordante, era secundada por el favor popular. Cuando apenas era un adolescente, Asdrúbal, por carta, le había llamado a su lado” (Tito Livio, XXI, 3, 1-2).

Como antes había ocurrido con Asdrúbal, el repetido proceder inquietó igualmente al senado cartaginés, que debate la cuestión. En abierta oposición a los Barca, Hannón objetó la resolución de Asdrúbal, quien proyectó en el hijo de Amílcar aquel espejo de juventud que él mismo había sido para su padre: “Cree Asdrúbal que la flor de la edad que él brindó al padre de Aníbal para que la disfrutara la puede a su vez reclamar del hijo con pleno derecho” (Tito Livio, XXI, 3-4). Un sutil sentido erótico se esconde en el don de esta “flor aetatis” que el adolescente un día ofreció al adulto, con exigencia de reciprocidad en el pago amoroso del descendiente. ¡Mal ejemplo para la juventud estas muestras de desvergüenza, de *libido*, por parte de un gobernante del ejército!

Hannón propone otro modelo de responsabilidad diferente: “se debe mantener a ese joven en casa sometido a las leyes, a los magistrados, se le debe enseñar a vivir con los mismos derechos que los demás, no vaya a ser que en algún momento esta pequeña chispa provoque un enorme incendio” (Tito Livio XXI, 3, 6). En el debate recreado por Livio se contraponen dos espacios de vida y dos ideales de comportamiento, dos proyectos de política basados en las encontradas valoraciones de la edad: en definitiva, la experiencia del adulto aposentado frente al vigor en germen. En esta relación subvertida de la secuencia vital y del mando ¿quién vigilaría al adolescente, quién ejercería de “*praefectus morum*”, su tutor de costumbres? ¿No corresponden otras pautas morales a esa edad tan joven, que exigiría aún de la *trophé*, de una *paideia* doméstica más prolongada? Hay mucho de inesperado y latente en el proceso de la adolescencia, que el tiempo puede agrandar. Pero el torrente de la historia se percibe imparable, el ritmo se apresura, los ideales políticos y vitales rejuvenecen: los príncipes, al igual que los héroes y los dioses, son ya más jóvenes.

La visión que ofrece Nepote en su *Vida de Aníbal* no resulta muy disímil de la descrita por Polibio un siglo antes. En Polibio, la *paideia* del joven Bárcida se nutre del modelo familiar, paterno, en su actuación militar. La iniciación en la juventud guía y preside la *agogé*, el comporta-

miento político del que devendrá caudillo. Aníbal recibe el *imperium*, “*imperator factus*”, antes de cumplir los 25 años. Su actividad es desbordante: en los tres años siguientes somete en guerra a todos los pueblos de Hispania, dice Nepote con notoria exageración (*Aníbal*, III, 2). Los historiadores helenísticos y romanos delinean el ideal del caudillo bárcida en cierto modo sobre el ejemplo de Alejandro Magno. A su vez, el *pathos* que movió a la acción al príncipe macedonio había sido reflejo retrospectivo del joven Aquiles: el destino de una vida corta, heroica e intensa, que elige y antepone la fama a la muerte. Los ideales aristocráticos y militares arraigan en viejas reminiscencias y beben en los hontanares del mito. En esta genealogía ideal y heroica se inserta también el retrato de Aníbal, cuyo comportamiento se aproximaría al de un gobernante helenístico al que guían más una inspiración vigorosa y un impulso individual imparable que un modelo consensuado en la política de estado.

Los anversos de la moneda hispano-cartaginesa destacan, de un modo directo o reflejo, el protagonismo de un monarca helenístico idealizado (García-Bellido y Blázquez, 2001: vol. I, 60-61, fig. 14; Chapa y Olmos 2004, p. 71). Tal vez en estas imágenes está latente la tensión entre el ideal del modelo de estado (el Senado de Cartago) y el ideal del individuo (los Barca en Hispania). Dicho con otras palabras, la secuencia entre busto de varón barbado o imberbe acaso refleja la tensión que finalmente promoverá el triunfo del caudillo o héroe adolescente frente al adulto. El varón barbado, con clava al hombro, da paso al joven imberbe (Villaronga, 1994: p. 65). Se difunden, pues, dos modelos diferentes, dos ideales de comportamiento: el del héroe mítico o el antepasado; y el del joven, que acabará predominando. En el tipo “cabeza viril y caballo parado” se impone el decidido rostro juvenil, delineado con los trazos de un adolescente (Villaronga 1994: pp. 71-74). Llama la atención el rostro del “*adulescentulus*”, casi un “*puer*” en el anverso de la emisión 14 (siclo y medio siclo) de las cecas hispano-cartaginesas (García-Bellido y Blázquez, 2001: vol. II, p. 164, 14^a, n^o 72). Sin duda, el reverso con la palmera y el caballo parado, evoca a Cartago: una contraposición entre el individuo y la raigambre del territorio, del estado.

La divinidad inspiradora respalda la empresa del joven Aníbal en Iberia y en Italia: algún dios, algún héroe podría salirle al encuentro (Polibio, III, 47, 9). Las puertas del sueño le comunican con los dioses. De camino hacia el Ebro, cuando pasa por la ciudad de Onusa, “*durante el sueño, se le apareció un joven de aspecto divino*” (“*iuuenem*

diuina specie”) diciendo que era un enviado de Júpiter para guiar a Aníbal a Italia” (Tito Livio, XXI, 22, 6). La voz de los hombres, la fama, transmitirá un modelo del caudillo impulsado por los dioses que luego la tradición atribuiría, con matices romanos, a la figura de Publio Cornelio Escipión, el joven (Tito Livio XXVI, 19; Valerio Máximo I, 2; Aulo Gelio VI, 1; Polibio, X, 2, 12).

Aníbal pudo convertirse en modelo vivo, en referente semidivino ante las diversas sociedades ibéricas: por un lado, la idealizada efigie monetar prodigaría la similitud de sus trazos y de su rostro joven mientras que la transmisión oral, la fama, dilataría su nombre y su ejemplo de virtud asociándolos a una complicidad con los dioses; por otro, su acción desbordante –la proa de nave victoriosa, el elefante portentoso acuñado en los *shekel*– hubo de conmocionar y promover la esperanza y la inquietud entre las poblaciones locales de Iberia, que tantearían respuestas y adaptaciones diversas en la búsqueda de su propia supervivencia. En las levas, al inicio de la segunda guerra púnica, Aníbal ordena que “los cuatro mil jóvenes escogidos reclutados sean conducidos a Cartago como guarnición a la vez que como rehenes” (Tito Livio, XXI, 21, 13). En estas guerras de conquista el joven posee un valor extraordinario. Servirá de resguardo y contradon en los intercambios. ¿Qué más valioso que retener una vida en flor, aún no cumplida, como tesaurización en una guerra?

La repercusión del ideal anibálico de juventud divina, transmitida además a través de la poderosa propaganda de la imagen monetar, deberá tenerse en cuenta en la configuración social del imaginario ibérico del siglo III: se actúa, tal vez más que nunca, mediante comparaciones y contrastes. Aníbal pudo inaugurar una experiencia duradera, un ideal que se rememora a lo largo de las generaciones. ¿No se remodela además con ello una vieja imagen del poder real y aristocrático, que podría arraigar incluso en el mítico pasado orientalizante ibérico?

La presencia inicial de Roma en Hispania prolonga la referencia de la *virtus* del joven príncipe, su *megalopsychia* o grandeza de alma. Publio Cornelio Escipión recrea el ideal helenístico del *imperator*, al que la divinidad protege e inspira (Polibio X, 2, 12). La *theia epíþnoia* –la inspiración como soplo o aliento del dios– le impulsa hacia hazañas audaces. Esta asistencia de lo sobrenatu-

ral promueve –y conmueve– el seguimiento y el ánimo de los soldados, estimulados a cumplir arriesgadas acciones y a afrontar peligros.

Polibio refiere la primera hazaña de Escipión cuando combate junto a su padre, precisamente frente a Aníbal, en el río Po (Polibio X, 3, 3-7). Gracias a su arrojo, el adolescente será el salvador de su padre, quien le declarará públicamente ‘*Sotér*’, ‘Salvador’, saludo que lo ensalza casi a una esfera heroica. Los dioses y los monarcas son *soteres*, con esta voz se les saluda. La juventud se reviste de eficacia, su “impulso” es énfasis benefactor.

Como en Aníbal, también los sueños sirven a Publio de inspiración. Simulando que un sueño lo guía, todavía muy joven, se presentó en el foro con una llamativa toga blanca (¿una albura epifánica?). Fue entonces cuando el pueblo les otorgó, a él y a su hermano, la magistratura. Desde aquel día la gente creía que el muchacho mantenía diálogo con los dioses (Polibio X, 5, 5). Esta complicidad le sirve de estrategia al joven Publio cada vez que se dirige a la multitud: alude a apariciones nocturnas, invoca consejos divinos (Tito Livio XXVI, 19, 4). Su edad joven suscita impulsos contrapuestos entre la inquietud y la esperanza. Escipión mismo afronta públicamente su edad, de ella y de la guerra les habla a los soldados, con grandeza de ánimo. Ofrece de sí mismo su efigie y su ejemplo de virtud ante aquéllos. La cualidad física acompaña a la inseparable cualidad moral.

Una inspiración del dios-guía impulsará su audacia para atravesar el Ebro y tomar Carthago Nova. Publio, el joven caudillo, tiene a su lado a la divinidad y a la *Tyche*, la Fortuna (Polibio X, 9, 1-3). Los dioses inmortales le envían presagios mediante augurios y auspicios diversos pero también “per nocturnos uisus”, pues la noche es cómplice y divina: todo resultará feliz y próspero (Tito Livio XXVI, 41, 8). A ello se añade, como en los gobernantes helenísticos, su propio impulso individual, el que le inspira e impulsa a las hazañas: “animus quoque meus, maximus mihi ad hoc tempus uates” (Tito Livio, *ibidem*). La individualidad resalta entre el soplo divino.

Queda aún abierto a debate la incierta figuración de su retrato, la hipotética similitud de su rostro en las últimas emisiones de plata de Cartagena: la vieja propuesta de Robinson (1956: 41 s.) hoy no se acepta (García-Bellido y Blázquez, 2001: 164 y nota 43)⁵.

Tras la conquista de Carthago Nova, Escipión examina el número de los prisioneros y sus respectivos pueblos. Se cuenta a unos trescientos rehenes. De entre ellos destaca su trato muy

⁵ Soy deudor de la Dra. García-Bellido de enriquecidos comentarios y sugerencias sobre el tema.

especial con los niños, a los que recibe uno a uno, a los que acaricia como tutor o padre. De este gesto se sirve el caudillo –como luego Sertorio en Osca– para establecer las primeras alianzas de *amicitia* o *philia* entre los aristócratas iberos y Roma (Polibio X, 18, 3). Los jóvenes cumplen bien en ese entendimiento político y en las tareas mediadoras. Escriben a sus padres, ellos mismos les anuncian su liberación por Escipión. Él es salvador. ¿Qué mejor persuasión para los propósitos de éste? Precisamente este valor de los jóvenes, que harán de intermediarios ante el viejo poder de las instituciones ibéricas, inicia y sustenta la base de la nueva política de pactos que promueve Escipión tras su llegada a Hispania. Similia cum similibus: la semejanza fundamenta el acuerdo, la concordia. De nuevo, el impulso político parece surgir de los jóvenes: la voz, la apariencia, la fama.

En el relato de Polibio (X, 18, 6) las complicidades giran sobre el gozne de la edad y el género: “Y entonces (Publio) hizo entrega a cada uno de lo que le convenía a su sexo y edad, a las jóvenes pendientes y brazaletes, a los jóvenes (los *neaniskoi*) puñales y *máchairas* (probablemente, *falcatas*).” Curioso texto que destaca, con precisión, aquellos elementos aristocráticos de género y edad propios de la sociedad ibérica –joyas y armas, semantizadas juvenilmente–, una materialidad del intercambio que fundamenta juramentos y pactos. La arqueología de los metales, la seductora asociación de ciertos ajuares, nos permitiría calibrar –en su medida, en su cosificación– el valor simbólico de estos signos de prestigio en momentos cruciales de la vida.

En uno de los episodios que siguen a la toma de Carthago Nova, referido a la mujer de Mandonio, Polibio (X, 18, 7) destaca con sensibilidad plástica y visualización dramática, la *akmé*, el brote de juventud de las hijas del régulo Andobales o Indíbil (Chapa y Olmos, 2004: pp. 72-73). El pasaje, modelo de *virtus* del joven Publio, es de sobra conocido y ha sido apropiado de modo diverso por sucesivas generaciones modernas en nuestra recepción occidental de Roma. El vencedor no acepta para sí a aquella joven virgen, muchacha en la flor de la edad y superior en belleza a cualquiera otra mujer. Al contrario, convoca al padre de la chica y se la devuelve él mismo: la coge y lleva de la mano diestra, al modo de un ritual de boda (Polibio X, 18, 14)⁶. Como un padrino hace entrega de la

muchacha al novio, el príncipe ibero, junto con el ajuar de oro que le corresponde.

Publio reproduce así el ideal de “joven semejante a los dioses”, que adorna con temperancia y magnanimidad, una grandeza de ánimo que es privilegio del *princeps*. Los dones singulares sustentan los pactos de dependencia y amistad (*pistis* o *philia*, en griego; *fides* o *amicitia*, en latín). Los jóvenes de las más nobles familias iberas son sus mediadores. La juventud se ha convertido en el quicio de los nuevos acuerdos y pactos entre Roma e Iberia.

No mucho después de estos sucesos tiene lugar el famoso y debatido episodio, que narra Polibio (X, 38, 3), del intento de divinización de Publio a través de la institución de la realeza⁷. Andobales (Indíbil) se prosternó delante de él y le saludó con el título de rey, con la aprobación sonora de los asistentes. Un gesto, la *proskynesis*, –cargado de connotaciones orientales– que visualiza el acceso a esa condición, semidivina, de todo rey ante la comunidad que lo acepta. Queda impreciso si se revive una vieja institución ibérica o si la fórmula acude a la tradición helenístico-oriental más reciente. O, lo que sería más probable, si no se incorpora un nuevo estímulo foráneo a una remota tradición y querencia propias. Los iberos le llegan a saludar más tarde, tras la batalla de Baecula, con el título de rey (Polibio X, 40, 2), lo que parece sugerir la reviviscencia de algo previo, que la celebración rememora. Pero poco después, concluida la lucha y aposentado el triunfo, Escipión reúne a los iberos y les habla: bien sería de su agrado recibir el título de rey y ser realmente un rey, pero no acepta serlo ni consiente en recibir, de nadie, ese título (Polibio X, 40,5). Basta con el de *imperator*, el de general con mando: así habían de aclamarlo. La virtud intermedia, la moderación del gobernante se impone sobre el deseo, la ilusión desmesurada. Publio será ejemplo del equilibrio romano entre las diversas –viejas o nuevas– instituciones con las que se pretende remodelar el cambiante presente histórico en Iberia.

La fama del impulso desbordante y temprano arraiga y se transmite en la Hispania de la conquista. Lo reproduce Julio César, siglo y medio más tarde, cuando siente que la edad corre y le sobrepasa: Alejandro será modelo de juventud y del *pathos* que mueve a la acción. Conocemos dos variantes de este testimonio: el más significativo lo refiere Suetonio (*Divus Iulius*, 7,1):

⁶ Cf. Polibio X, 38, 4: llevar de la mano a la chica casadera.

⁷ Cf. la vinculación previa entre monarquía y espacio

sacral en Carthago Nova, que promueve Asdrúbal en Cartagena (Polibio X, 10, 9).

“Habiendo llegado (César) a Cádiz como cuestor, al contemplar junto al templo de Hércules la estatua de Alejandro Magno rompió a llorar y, sintiendo cierta vergüenza por su inactividad (*et quasi pertaesus ignaviam suam*) -pues según decía no había hecho todavía nada memorable en una edad en que ya Alejandro había conquistado el orbe de la tierra- pidió inmediatamente su licencia para acechar en Roma las oportunidades de mayores empresas”. La estatua juvenil cumple su cometido: suscita el modélico llanto.

La otra variante la cuenta Plutarco (*Vida de César*, 11, 6). César, aquí propretor en Hispania, lee una obra sobre Alejandro que le afecta hondamente y le transforma. La lectura de lo que antaño acaeció a otro deviene *anagnórisis* de uno mismo, brota como iluminación o reconocimiento repentino. En consecuencia: César, lleno de *póthos*, irrumpe en lágrimas. Las palabras traen ante sus ojos la memoria del primer ejemplo, el heroico ideal de Alejandro.

La estatua en un caso, el texto leído en voz alta en otro, son dos formas de fama: recuperación y transmisión de la reminiscencia que suscita la emulación y, también, la nostalgia, el llanto.

CERTÁMENES RITUALES, DE JÓVENES

Voy a tratar, de manera sumaria, este tercer aspecto que anuncia el epígrafe, ahora a través del ensayo de lectura de un programa iconográfico. Es un tema puente, que desarrollaré en otro marco con mayor detenimiento. Y vuelvo, una vez más, a Osuna para verlo desde esta perspectiva de la edad, como ya hicimos Teresa Chapa y yo mismo en nuestro trabajo (Chapa y Olmos 2004: pp. 67-69).

Apenas se ha tratado el ideal de edad en las representaciones escultóricas del mundo ibérico. Debe, pues, quedar abierta para otra ocasión una relectura de determinadas esculturas (como algunas de las llamadas damas, oferentes o sentadas, del Cerro de los Santos) desde este modelo de la edad joven, de la imagen convencionalmente rejuvenecida. Cierta forma de representación aniñada, frente a la matronal Dama de Baza -verdadera adulta, que asume consciente su función de madre-, asoma en algún ejemplo (Olmos *et alii* 1999: n.ºs 59.1 y 59.2). Esta lectura deberá combinar también la perspectiva del género. La juventud, incluso la más temprana, parece un vehículo adecuado que elige la representación escultórica ibérica: es ideal de edad, momento fugitivo y esplendoroso de la vida hacia la plenitud -valor supremo del hombre, más aún, del varón y la mujer aristocráticos-, devenir que se fija y detiene en el privilegio de la piedra.

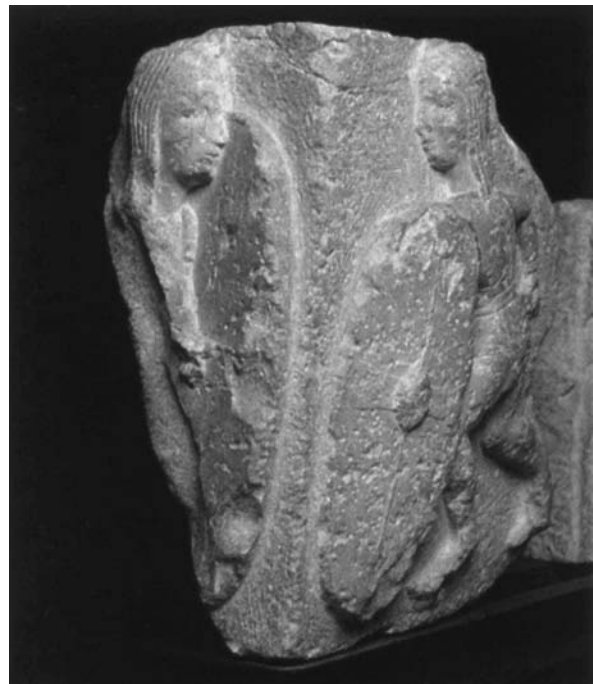


Fig. 10.- Duelo de jóvenes guerreros. Sillar de esquina del monumento turriforme de Osuna (Sevilla). Foto del Ministerio de Educación y Ciencia.

Desde este lenguaje el monumento turriforme de Osuna (Sevilla) expresaría no tanto una guerra real cuanto un enfrentamiento ritualizado, un *agón* con normas y reglas muy precisas, observadas cuidadosamente, al máximo. En el programa esculpido todos los signos convergen: estamos seguramente ante un tipo de certamen heroico, pero realizado por jóvenes o casi niños, *adulescentes* o *mellépheboi*, en la expresión bien latina, bien griega de quien va a devenir joven o efebo. La falcata del duelo en el famoso sillar de esquina apunta a la transmisión de una tradición del arma de prestigio, arma ritual, ahora en manos de estos personajes que se representan como -o que realmente son- adolescentes (Quesada 1992: pp. 205 ss.; Quesada 1997; Bendala 2002) (fig. 10). Podría ser la primera vez que la llevan, que la ostentan en público y lo hacen con todas sus consecuencias. La falcata, en contraste con el gran escudo, novedoso y ostentatorio, nos ofrece un arma que alude a un tiempo pasado, a una rememoración heroica (Bendala 2002: 71-73). El largo cabello de los contendientes en la parte posterior de la cabeza, bien definido junto al casco, recuerda rituales de guerra en Grecia (en los que intervienen no pocas veces adolescentes): ciertos certámenes bien conocidos, que asoció y estudió Angelo Brelich, insisten en la norma de mantener el pelo largo de un determinado modo, cortándose, por ejemplo, los bucles de la frente.



Fig. 11.- *Auletris* adolescente. Sillar de esquina del monumento turriforme de Osuna (Sevilla). Foto del Ministerio de Educación y Ciencia.



Fig. 12. - Jinete-niño a caballo. Monumento de Osuna (Sevilla). Foto del Ministerio de Educación y Ciencia.

En la fase mítica de la guerra entre Calcis y Eretria los Kuretes deciden cortarse los cabellos de la frente; en otros casos, en cambio, se obligaba a dejarse a crecer los cabellos, como testimonio ritual. En Eritrae los vencedores llevan los cabellos largos, mientras que en Atenas, en un ritual de la fiesta que rememoraba las luchas con Beocia, se cortaba el cabello de los adolescentes (Brelich 1961: pp. 80-81). Cada ejemplo es diverso, incluye variaciones y fórmulas propias.

En la guerra o *agón* ritualizado de Osuna participan adolescentes de ambos sexos. Podría incluso tratarse de dos comunidades vecinas que mediante gestos, armas, instrumentos y atuendos, establecen, bajo normas muy precisas, una historia modélica que merece representarse. No es, seguramente, mera fórmula o convención iconográfica, que rejuvenece idealmente al contendiente. El rasgo del cabello largo es signo ritualizado que conviene especialmente a los jóvenes.

La *auletris* que toca el *diaulós* mira hacia la izquierda, hacia el certamen, mientras el niño o muchacho del mismo bloque de esquina marcha en dirección opuesta (fig. 11). Ambos incorporan el mundo de la adolescencia al certamen ritual de los dos jóvenes guerreros. El peinado de la niña-músico ha sido cuidadosamente preparado para ostentarlo en esta gran ocasión. Pero, sobre todo, el jinete sobre adornado caballo -que ocuparía probablemente una lastra superior o al menos diferente, por su forma triangular y por su mayor tamaño- apenas es aún adolescente (fig. 12). ¿Sostiene un arma en su mano?: el objeto y el son hoy difíciles de interpretar, pero en todo caso, son un signo mostrativo. Podría tratarse del mismo difunto, como niño o rejuvenecido idealmente, en su ascensión heroica, trasladado a un ámbito celeste, "*remotus in auras*", al que su grupo de edad, sus iguales, rememoran y acompañan ritualmente.

El duelo heroico, he señalado ya en una ocasión anterior, sirve para construir también el tiempo de la memoria: la joven flautista, engalanada para la ocasión excepcional, con el cabello magníficamente labrado, subraya rítmicamente la hazaña, la traslada a la fama, al tiempo y al espacio del recuerdo y de la fiesta (Olmos 2003: p. 93). La música sitúa el duelo en la esfera de la representación, ritma la hazaña. Los sonidos del *diaulós* rememoran el certamen, momento excepcional que merece ser esculpido pues su memoria ha de permanecer ante la vista de los hombres para articular el presente. La lucha es voluntaria y sagrada. Se elige el encuentro, en el instante intenso y dramático, aún indeciso, previo al desenlace. Los adolescentes ofrecen el valor máximo que poseen: su vida impagable y libre,

no comprada. Esta ofrenda forma parte de un ritual solemne. La acción deviene modelo social, será aglutinadora del presente. Tal vez el episodio de Osuna, como propone, entre otros autores, Manuel Bendala, se integra y se entiende bien en un original contexto sacrificial y, probablemente, funerario (Bendala 2002: pp. 70-73; Olmos 2003).

Un precioso texto de Tito Livio (XXVIII, 21) ilumina un tipo de celebraciones comparable, que tuvo lugar en la primera Iberia helenística: el excepcional *munus gladiatorium*, que en 206 a. C. el joven Escipión Africano instituyó en Carthago Nova (Cartagena), como cumplimiento de su voto a los dioses, en honor de la memoria de su padre y de su tío, Publio y Cneo, muertos en Amtorgis frente a los cartagineses (Tito Livio XXV, 32-35). La voluntariedad y generosidad suma de los jóvenes participantes incrementa el valor heroico del certamen. En el monumento turriforme de Osuna –que prolonga una vieja fórmula de memoria de la realeza ibérica-, la imagen puede revestir, como tal acto sagrado, la fórmula de un juramento que sancionan las libaciones que ofrecen las mujeres de una tercera esquina del monumento, al modo de una *katápspeisis* o consagración de fidelidad, una vieja institución hispana que refiere Plutarco (Plutarco, *Sertorio* XIV, 5).

He señalado tres ejemplos que son variaciones y expresiones múltiples en torno a un rasgo de edad: la adolescencia, el tránsito de la primera juventud. El tema es polisémico y fluido. Parece definirse mediante oposiciones y contrastes y mediante reminiscencias: especialmente frente al adulto y su formulación política –como la *auctoritas* senatorial y el cuidado del adolescente, con referencias en Cartago y en Roma-; en espacios diferentes –delimitación de interiores y exteriores, de acuerdo con el grado de edad-; o en la confrontación de ideales y normas morales entre un presente y un pasado defensor de las *mores maiorum*. La juventud puede también tener una referencia histórica propia, ser memoria y recuerdo del anterior modelo de los jóvenes de otros tiempos anteriores, al que se imita o frente al que se articula un modelo diferente, innovador. Todo ello queda abierto a reflexiones ulteriores y aquí apenas se han desarrollado.

En nuestro caso, atisbamos cómo los modelos interactúan a través del diálogo y a través de contactos interculturales diversos y múltiples, entre varios pueblos. En el dilatado período ibero-helenístico que nos ocupa las miradas púnica, romana e ibérica se entrecruzan dentro del contexto histórico de la Península ibérica, el espacio político y de relaciones humanas que devendrá

finalmente Hispania.

Los diferentes motivos aquí tratados no tienen, aparentemente, otra conexión entre sí que la presencia simbólica del valor vital de la edad juvenil, en sus modulaciones y en sus diferentes grados. Los tres ejemplos –iconografía del vigor del brotar y de la flor; el ideal juvenil en las guerras anibálicas y de conquista de Roma; los certámenes de adolescentes de ambos sexos en monumentos esculpidos como Osuna- apuntan a la formulación de un imaginario social basado en el valor de la edad juvenil, un ideal poderoso que cruza y marca el mundo ibérico a lo largo de toda la época ibero-helenística, pero que enraíza con anterioridad. La juventud como forma de representación actuará de aglutinante en el proceso histórico de este período de crisis y de cambios sociales en las diferentes áreas ibéricas. El joven aristócrata de ambos sexos será vehículo impulsor en ese nuevo orden político, el crucial devenir de los pueblos de Iberia hacia la Hispania romana.

BIBLIOGRAFÍA

- ALMAGRO GORBEA, M. (1983): “Pozo Moro: el monumento orientalizante, su contexto socio-cultural y sus paralelos en la arquitectura funeraria ibérica”, *Madriditer Mitteilungen*, 24, pp. 173-293.
- BENDALA, M. (2002): “*Virtus* y *pietas* en los monumentos funerarios de la Hispania romana”, en: D. Vaquerizo, *Espacios y usos funerarios en el occidente romano*, Córdoba, pp. 67-85.
- BLECH, M. (1997): “Los inicios de la iconografía de la escultura ibérica en piedra: Pozo Moro”. En R. Olmos y J. A. Santos (eds.), *Iconografía ibérica, iconografía itálica. Propuestas de interpretación y lectura*. Madrid, pp. 193-209.
- BONET, H. (1995): *El Tossal de Sant Miquel de Lliria. La antigua Edeta y su territorio*. Valencia.
- BONNEFOND, M. (1982): “Le sénat républicain et les conflits de générations”, *MEFRA* 94, pp. 175-225.
- BRELICH, A. (1961): *Guerre, agoni e culti nella Grecia arcaica*. Bonn.
- CALAME, Cl. (1996): *Mythe et histoire dans l'Antiquité grecque*. Lausanne.
- CHAPA, T. y OLMOS, R. (2004): “El imaginario del joven en la cultura ibérica”, *Mélanges de la Casa de Velázquez*, tome 341, pp. 43-83.
- DUBOIS, P. (1988): *Sowing the Body: Psychoanalysis and Ancient Representations of Women*. Chicago & London.
- GARCÍA-BELLIDO, M^a P. y BLÁZQUEZ, C. (2001):

- Diccionario de cecas y pueblos hispánicos*. Vol. I. Madrid.
- MARCO SIMÓN, F. (2000): “Velut ver sacrum?. La *iuventus* céltica y la mística del centro”, en: Myro, M^a. M., Casillas, J. M., Alvar, J. y Plácido, D. (eds.), *Las edades de dependencia*. Madrid.
- NERAUDAU, J. P. (1979): *La jeunesse dans la littérature et les institutions de la Rome républicaine*. París.
- OLMOS, R. (1996): “Pozo Moro: ensayos de lectura de un programa escultórico en el temprano mundo ibérico”, en: R. Olmos, (ed.), *Al otro lado del espejo. Aproximación a la imagen ibérica*. Madrid, pp. 99-114.
- OLMOS, R. (1998): Naturaleza y poder en la imagen ibérica. *Actas del Congreso Internacional: Los Iberos, Príncipes de Occidente. Estructuras de poder en la sociedad ibérica*. Barcelona, pp. 147-158.
- OLMOS, R. *et alii* (1999): *Los iberos y sus imágenes* (CD-Rom). Madrid.
- OLMOS, R. (2003): “Combates singulares: lenguajes de afirmación de Iberia frente a Roma”, en: T. Tortosa y J.A. Santos (eds.), *Arqueología e iconografía. Indagar en las imágenes*. Roma, pp. 79-97.
- PERICOT, L. (1979): *Cerámica ibérica*. Barcelona.
- QUESADA, F. (1992): *Arma y símbolo: la falcata ibérica*. Alicante.
- QUESADA, F. (1997): *El armamento ibérico. Estudio tipológico, geográfico, funcional y simbólico de las armas en la Cultura Ibérica (siglos VI-I a. C.)*. Montagnac.
- ROBINSON, E. (1956): “Punic Coins of Spain and their bearing on the Roman republican series”, en: *Essays in Roman Coinage Presented to Harold Mattingly*. Oxford, pp. 34-56.
- TORTOSA, T. (1976): “Imagen y símbolo en la imagen ibérica del Sureste”, en: R. Olmos (ed.), *Al otro lado del espejo. Aproximación a la imagen ibérica*. Madrid, pp. 145-162.
- VERNANT, J. P. (1974): *Mythe et société en Grèce ancienne*. París.
- VILLARONGA, Ll. (1994): *Corpus Nummi Hispaniae ante Augusti Aetatem*. Madrid.