

[Versión no publicada. Consultar la versión final publicada con referencias, bibliografía y figuras en: <https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/36/49/14velaza.pdf>]

## IMAGEN Y TEXTO EN LA EPIGRAFÍA FUNERARIA IBÉRICA

Javier Velaza Frías

1. REFLEXIONES GENERALES Las relaciones entre texto e imagen constituyen un tema de análisis de evidente complejidad que cuenta ya con una prolongada tradición y una nutrida bibliografía. Me abstendré aquí de remontarme a las reflexiones sobre la cuestión de Platón<sup>1</sup> o de Aristóteles<sup>2</sup> y también a las de Agustín, Paulino de Nola o Gregorio Magno;<sup>3</sup> y omitiré asimismo el discurso barthesiano que, aunque en muchos aspectos fundante, puede darse en buena medida por superado.<sup>4</sup> Si nos centramos en el mundo antiguo, hay que reconocer la luz que aportó allá por 1969 la obra de Sparrow,<sup>5</sup> cuya influencia ha sido evidente en la eclosión de trabajos de estos últimos veinte años: de entre ellos me limitaré a destacar sólo algunos que intentan una aproximación general al mundo clásico, como los recogidos por Luce,<sup>6</sup> por Newby y Leader-Newby<sup>7</sup> o el sugerente libro de Squire;<sup>8</sup> para el mundo griego resultan fundamentales los capítulos recopilados por Goldhill y Osborne<sup>9</sup> y por Rutter y Sparkes;<sup>10</sup> en lo tocante el ámbito romano son de obligada referencia las obras de Jaś Elsner y, desde luego, los trabajos de M. Corbier;<sup>12</sup> y, finalmente, la cuestión se ha analizado también en lo relativo al mundo medieval gracias a valiosas aportaciones de la escuela de Poitiers. <sup>13</sup> Si una conclusión podemos extraer de todos esos estudios es que el denominador común a las relaciones entre texto e imagen en el mundo antiguo es la diversidad. Entre iconografía y escritura se establecen relaciones de comunicación de muy diferentes tipos, a veces resistentes a la sistematización. Sin embargo, creo que podemos proponer, en aras de la claridad y de manera muy sucinta, una taxonomía primaria que consistiría en cuatro categorías: 1. Relación cero. Se incluirían aquí aquellos casos en los que el texto grabado o inscrito en la pieza nada tiene que ver con el discurso iconográfico representado, o es claramente externo a él. Uno de los ejemplos más sencillos, pero al mismo tiempo más frecuentes, es aquel en el que, junto a una escena del tipo que sea, el único texto presente expresa la firma del artesano. Así sucede en el caso de una olpe del pintor Amasis,<sup>14</sup> cuya firma —ΑΜΑΣΙΣ ΜΕΠΟΙΕ[Σ]ΕΝ— aparece entre las figuras de Hermes y Atenea. O también podrían incluirse en esta categoría los textos sobre mosaicos decorados solamente con motivos vegetales o geométricos: en ellos pueden darse informaciones variadas, que van desde la autoría hasta los destinatarios o el uso de la estancia o, como en el de Carranque,<sup>15</sup> una mezcla de tales datos que nada tienen que ver con las imágenes representadas. 2. Relación de identidad. Es la que se produce cuando imagen y texto expresan la misma noción o idea. Un caso paradigmático es el que sucede cuando los personajes representados van acompañados de su nombre escrito, como en una ánfora tirrena de figuras negras, obra del pintor de Timiades y que representa el sacrificio de Polixena por Neoptólemo después de la caída de Troya.<sup>16</sup> Junto a cada figura aparece el nombre del personaje correspondiente. Conviene notar, para lo que se dirá luego, que la relación espacial entre texto e imagen es idéntica entre este tipo y el anterior, de modo que solo quien es capaz de leer y comprender el texto puede distinguir una funcionalidad de la otra. En algunos casos, el texto no se restringe a un nombre, sino que describe o apostilla la escena, convirtiéndose así en su didaskalia: sería el caso del desaparecido mosaico de Ucedo, que rezaba Bellerofons / in equo Pegaso / occidit / cimera(m)<sup>17</sup> junto a una escena que representaba exactamente esa acción. En este tipo de relación, podría hablarse prácticamente de bilingüismo entre el lenguaje iconográfico y el lenguaje textual: de hecho, el espectador que fuera capaz de comprender de manera directa la imagen encontraría reiterativo el mensaje de la inscripción, y viceversa. Pero es preciso señalar que también dentro de las didascalias se constatan tipos diversos,

según sea más o menos estrecha la relación entre imagen y texto. Si en algunos casos, como el de Ucedo, podemos hablar de *ékphrasis*, a otros les conviene mejor el carácter de escolio: así, por ejemplo, la célebre lucerna con el texto *Pauperis cena, pane(m) vinu(m) radice(m)*, con la representación de los tres alimentos.<sup>18</sup> Aquí el texto equivale a la imagen, pero aporta alguna información adicional.

3. Relación de complementariedad. Llamáramos relación de complementariedad a la que se establece entre texto e imagen cuando aquel aporta una información suplementaria a lo narrado por esta. Un ejemplo bien conocido es el de los textos que plasman diálogos entre los personajes representados: así, el conocido mosaico de Thysdrus que representa un banquete y en el que, junto a los comensales, representados con evidente gestualidad dialogante, se han escrito las frases que pronuncian.<sup>19</sup> En esta categoría existe cierta primacía de la imagen con respecto al texto, puesto que aquella sería comprensible sin este, pero el texto carecería de sentido fuera de contexto.

4. Relación de complementariedad. La relación de complementariedad es la más difícil de definir y la que presenta mayor diversidad. Comprendería aquellos casos en los que la imagen y el texto expresan ideas del mismo campo semántico o de campos semánticos análogos, pero sin que exista entre ellos una relación directa de significado. Un ejemplo de esta relación podría ser la que se produce en muchas ocasiones entre la iconografía de las estelas funerarias y su texto. En el caso de CIL III 6604, por ejemplo, el epígrafe es escueto,<sup>20</sup> *G(aius!) Iul(ius) Valerius / G(ai!) Iul(i) Severi filius / m(ilitis) leg(ionis) I Traianae / vixit annos VIII y, aunque es elocuente como texto funerario, podría prácticamente entenderse en cualquier lugar del imperio; la iconografía, sin embargo, con la representación de Anubis y de Horus, nos habla de un mundo religioso muy específico. Los dos mensajes se complementan, pero ninguna de sus informaciones es reiterativa.*

## 2. LA IMAGEN Y EL TEXTO EN LA EPIGRAFÍA IBÉRICA

Estas reflexiones generales pueden sernos de utilidad a la hora de abordar de un modo más concreto el tema de la relación entre texto e imagen en el ámbito ibérico. Conviene decir que es un terreno muy poco explorado hasta el momento, sin duda por dos motivos fundamentales: el primero, que nuestro corpus de epigrafía ibérica con iconografía es muy reducido; y el segundo, naturalmente, que a la hora de analizar las piezas que lo constituyen nos falta un elemento fundamental, el del significado de los textos. A ellos cabe añadir un tercer problema que, como intentaremos poner de relieve, no es menor: el de la escasa seguridad en la datación de bastantes de los epígrafes. En efecto, en términos generales y a primera vista, la epigrafía ibérica no parece mostrar una tendencia acusada a poner en relación texto e iconografía. Algunos de los soportes epigráficos que en otras culturas escritas acostumbran a venir acompañados de iconografía no parecen tener correlato en el ámbito ibérico. La epigrafía religiosa y votiva, por ejemplo, es un fenómeno más bien tardío: los escuetos textos de los pedestales de Muntanya Frontera<sup>21</sup> parecen haber expresado el nombre del oferente y, por lo tanto, establecían con la figura incrustada en ellos una estricta relación de complementariedad. Por lo que respecta a los epígrafes rupestres de la Cerdanya, al menos algunos de carácter votivo,<sup>22</sup> es muy dudoso que los textos tengan alguna relación directa con los grabados —en su mayoría naviformes— que comparten panel con ellos. Y lo mismo sucede con la escasa decoración incisa de los platos de Abengibre. Por otra parte, los ejemplares musivos que conocemos hasta el momento se reducen a dos *opera signina* —los de Caminreal y Andelo, aunque el texto de este no sea probablemente ibérico, a mi juicio— y un *opus tessellatum* —el de La Alcudia de Elche—; los tres muestran solamente una decoración geométrica y, por lo tanto, quedan desprovistos de valor para la cuestión que aquí nos interesa. Habría que mencionar también los dos epígrafes del Cerro de los Santos,<sup>23</sup> uno sobre estatua de tipo ibérico y el otro sobre togado, cuyo contenido se reduce al nombre personal. Así las cosas, los ámbitos de convivencia entre texto e imagen en la epigrafía ibérica se reducen a dos: por un lado, el singular conjunto de vasos con decoración e inscripciones pintadas procedente de algunos yacimientos

tulenses y en especial del Tossal de Sant Miquel de Liria —sobre los que versa la contribución de Javier de Hoz en este mismo volumen—; por otro, a las inscripciones funerarias, de las que vamos a ocuparnos a continuación.

### 3. TEXTO E IMAGEN EN LAS INSCRIPCIONES FUNERARIAS IBÉRICAS

La *communis opinio* coincide en aceptar que la epigrafía funeraria ibérica es un fenómeno que no puede datarse antes del s. II a.E.<sup>24</sup> Si hasta hace poco esta era una conclusión a la que se llegaba mediante una serie de datos comparativos más o menos intuitivos, ahora contamos ya con argumentos más sólidos que proceden de la propia paleografía de las inscripciones, al menos en lo tocante a los epígrafes escritos en signario nordoriental. Sabemos, en efecto, que la variante dual desaparece muy a finales del s. III o comienzos del s. II a.E., de modo que todos los epígrafes que usan el signario simplificado —o defectivo— son posteriores a esa fecha<sup>25</sup>. Pues bien, de todas las inscripciones sobre soporte pétreo que conocemos en signario nordoriental, sólo tres pueden ser datadas entre los siglos IV y III a.E.: la primera es B.7.1, una cista de Pech Maho con una inscripción sobre uno de sus bordes que debe ser considerada realmente como un esgrafiado y no como una inscripción incisa, a lo que hay que sumar que algunos le suponen una función cultual;<sup>26</sup> la segunda es B.11.1, una inscripción de descuidada factura sobre un soporte pétreo informe de Ensérune, cuya función funeraria es más que discutible;<sup>27</sup> y la tercera GI.11.55, un epígrafe de Ullastret datado por el contexto arqueológico en el s. IV aE, cuyo texto tampoco permite esclarecer su función.<sup>28</sup> En el ámbito meridional, la datación paleográfica es, por el momento, mucho menos decisiva, pero los posibles epígrafes sepulcrales de data prerromana son también muy escasos y casi todos dudosos: así, la inscripción de Corral de Saus (G.7.1), que se data entre los ss. IV-III a.E. en realidad es más bien un esgrafiado secundario sobre un soporte originalmente anepígrafo;<sup>29</sup> lo mismo sucede con el ejemplar de La Alcudia (Elche) (G.12.1) —sobre el que además se ha grabado a posteriori una decoración esquemática seguramente ajena al texto— y G.17.1 (El Salobral). Por su parte, las inscripciones H.53.1 (Cerro Boyero) y H.10.1 (Mengíbar) no parecen tener en ningún caso una función funeraria. También merecen una mención especial los dos ejemplares de Tamarite de Litera (D.12.1 y 2), que muestran algunos alógrafos marcados que sería compatibles con el signario dual, pero podría tratarse de una paleografía de rasgos arcaizantes o bien podrían datarse a comienzos del s. II a.E., en el último momento de vitalidad del signario dual. En resumidas cuentas, y como ya ha señalado certeramente F. Beltrán,<sup>30</sup> las presuntas excepciones a la norma de que la epigrafía funeraria ibérica no se genera hasta el s. II no pueden considerarse verdaderamente como tales: en su mayoría, o no puede asegurarse su función sepulcral, o se trata más bien de textos esgrafiados secundariamente y no destinados a su exposición, o su datación podría ser rebajada al s. II a.E. Sin embargo, como es bien sabido, existen monumentos funerarios ibéricos muy anteriores a esta época. De hecho, desde finales del s. VI y durante el s. V se constatan espléndidos procesos de monumentalización en algunas necrópolis, como es el caso de Pozo Moro (Albacete) o Cerrillo Blanco (Porcuna), que se continúan probablemente en el s. IV, como documentaría el pilar-estela de los jinetes de Jumilla del Barranco Ancho. Estos espacios de monumentalización funeraria constituyen, a un tiempo, paisajes de autorrepresentación identitaria, donde un lenguaje iconográfico complejo es el vehículo de preservación y celebración de la memoria colectiva. Ahora bien, es un hecho que la epigrafía no llegó a introducirse en esos ámbitos, que en algunos casos fueron destruidos y amortizados poco tiempo después de su construcción. Ni una sola inscripción nos ha aparecido en ellas, por más que la cronología de algunas se sitúa claramente en fechas en las que la escritura ya estaba en uso en la sociedad ibérica, o al menos en algunos sectores de ella.<sup>31</sup> Así pues, hasta donde sabemos, el lenguaje privativo de las grandes necrópolis monumentales

ibéricas fue siempre el iconográfico. La situación es diferente en el caso de otra tipología de monumento funerario, la de las estelas. No me extenderé aquí en un análisis tipológico ni iconográfico de estos ejemplares, que excede por lo demás a mis posibilidades.<sup>32</sup> Me importa, no obstante, señalar, que las estelas funerarias ibéricas se inscriben en una tradición antigua, que entronca con modelos anteriores a la implantación y la expansión de la escritura en el territorio. Para explicar, por ejemplo, la estela del Mas de Barberán<sup>33</sup> es obligado remitir a ejemplares de estelas antropomorfas como la de Valpalmas, pero el mejor paralelo lo representa el hallado recientemente en Turbil (Navarra);<sup>34</sup> una estela antropomorfa cuyo estatus de guerrero viene marcado por el motivo, bien conocido, del disco-coraza, muy común a la imaginería del guerrero ibérico —recuérdense, por ejemplo, las representaciones de Porcuna o La Alcudia—. La presencia del disco-coraza, inscrito ya sobre soporte cuadrangular, persistirá en las estelas anepígrafas del Bajo Aragón, como las de Cretas, para las que Cabré propuso una reconstrucción probablemente incorrecta. En cualquier caso, se detecta en todos estos ejemplares una clara idealización del lenguaje iconográfico: la coraza aparece delineada en un mismo plano con las típicas lanzas, cuya presencia resulta también un elemento unificador del lenguaje funerario ibérico en una zona amplia, como prueban las estelas de Calaceite, de Rubí o de Palafrugell.<sup>35</sup> Por desgracia, es muy difícil establecer la datación de todas estas piezas con la precisión que desearíamos, porque la mayor parte de ellas carece de contexto arqueológico. Más fortuna tenemos, sin embargo, en un lugar como Ensérune, donde podemos datar con certeza entre el s. IV y III a.E. diversas tumbas que aparecen señalizadas con estelas anepígrafas y sin decoración.

Como sabemos bien, en esa época la escritura estaba ya notablemente desarrollada en el oppidum; sin embargo, el hábito escriturario no había calado al contexto funerario, lo que supone un comportamiento semejante al del resto del territorio ibérico. Así pues, sigue siendo evidente, en este orden de cosas, que la introducción de la escritura como elemento del lenguaje funerario es secundario y tardío. Un ejemplo inmejorable de ello lo constituye la estela de Cretas (fig. 1):<sup>37</sup> la superficie está prácticamente ocupada por el discurso iconográfico, con el disco-coraza y las lanzas, enmarcados aquí por una cenefa de decoración geométrica. Se trataba sin duda de una imagen identitaria perfectamente comprensible y autosuficiente para quien la contemplara. A partir de ahí, la introducción del texto resulta claramente subsidiaria: no hay un campo predestinado para el epígrafe y se diría que las letras se hacen hueco como pueden respetando el trazado de las lanzas. El epígrafe es necesariamente breve, pero aporta un elemento fundamental que en el discurso iconográfico tradicional quedaba hasta cierto punto neutralizado: el nombre del muerto, que resulta ahora individualizado y, naturalmente, enaltecido.

Un fenómeno semejante puede detectarse en el caso de las dos piezas de La Vispesa, en Tamarite de Litera.<sup>38</sup> De una de ellas<sup>39</sup> queda solamente un fragmento en el que aparecen representados dos caballos, cuyas bridas se extienden hasta pasar por encima de un objeto alargado y puntiagudo que habitualmente se ha considerado una espada, pero que merecería más discusión.<sup>40</sup> Sobre él hay un texto inciso de difícil lectura e interpretación pero que comienza con un nombre personal biloskeře y que tal vez siga con una forma verbal. Es indudable que la ubicación del texto en ese lugar le confiere un carácter secundario, no sólo porque su incisión no se haya realizado un campo epigráfico específicamente concebido, sino porque la orientación de la escritura obligaba a un hipotético lector a girar verticalmente la cabeza para poder descifrar el mensaje. Todavía más llamativo es el caso de la otra pieza hallada en Tamarite de Litera (fig. 2),<sup>41</sup> un auténtico unicum en el corpus de monumentos sepulcrales ibéricos. Su morfología volumétrica la aproxima tal vez al modelo de los pilares-estela<sup>42</sup> y en su decoración en relieve participan motivos bien conocidos en el imaginario funerario del héroe-guerrero ibérico,<sup>43</sup> como las manos cortadas, el animal carroñero y las armas del guerrero —elementos que comparecen también, por ejemplo, en la estela de El Palao (Alcañiz)

—44 Pero lo verdaderamente importante para nuestro propósito es subrayar el hecho singular de que la inscripción se ha llevado a cabo mediante la misma técnica del relieve que la decoración. No se trataría, pues, en este caso, de una influencia de eventuales modelos epigráficos externos —de hecho, las inscripciones romanas *litteris stantibus* son escasísimas y de cronología imperial—, sino más bien de una solución técnica puntual: el escultor —por cierto, de gran pericia— extendió a un elemento todavía raro —la inscripción— la misma técnica que empleaba en la expresión del lenguaje iconográfico al que sin duda estaba mucho más acostumbrado. La disposición del texto es también enormemente singular: ocupa uno de los márgenes laterales y uno de los listeles de separación de los campos ornamentales interiores. Aunque el estado mutilado del monumento no permite conocer su recorrido completo e incluso existe un debate en torno a cuál era su orientación original,<sup>45</sup> no cabe duda de que la lectura del texto obligaba a girar la cabeza al lector cuando menos en una ocasión, cosa que no sucedía, obsérvese, con la lectura de su mensaje iconográfico. La convivencia entre modelos decorativos tradicionales y el nuevo lenguaje textual se pone de manifiesto también de una manera muy llamativa en la estela de El Acampador de Caspe (fig. 3). Su parte superior está esculpida todavía con la forma de un felino —o quizás de un animal mitológico—, en claro trasunto esquematizado de lo que fueron los pilares-estela; bajo él figuran cuatro motivos que se han interpretado como un *scutum* y tres *caetrae*. El texto ocupa ya, sin embargo, un espacio amplio, por más que no muestre rasgos de una *ordinatio* específica —como líneas de pautado, rebaje de la superficie, etc.—. De un modo paralelo, en las estelas de Badalona se percibe claramente cómo la complejidad iconográfica de la primera, <sup>46</sup> cuyo brevísimo texto se dispone en un listel destinado originalmente a separar campos ornamentales, da lugar en las otras dos a una simplificación de la imaginería, de la que solo quedan las lanzas, pero simultáneamente a la creación de un campo epigráfico específico para alojar el texto. Asimismo, en otros ejemplares se pone de manifiesto una progresiva regresión del lenguaje iconográfico en aras del lenguaje textual, que acaba por convertirse en único. Cabe señalar, pese a todo, la ausencia absoluta de ejemplares con decoración en núcleos urbanos de la importancia de Ampurias, Sagunto y probablemente Tarragona —aunque en este caso los soportes han desaparecido—. Ello probablemente hablaría en estos lugares de una implantación del hábito epigráfico funerario directamente desde el modelo externo romano, sin el trámite de tradiciones iconográficas indígenas preexistentes. En resumidas cuentas, parece evidente que la relación texto-imagen en el ámbito funerario ibérico responde a unos criterios evolutivos que van desde la convivencia de modelos iconográficos de tradición indígena con la moda importada de la inscripción hasta la desaparición de aquellos y la hegemonía absoluta del elemento textual. Dicho de otro modo, se trataría del paso de una *literacy* visual a una *literacy* textual, proceso que, dicho sea de paso, implica el desarrollo de una sociedad más alfabetizada de lo que habitualmente se ha estado dispuesto a aceptar. Pero si esta es la evolución que puede percibirse en la morfología de los soportes y en su decoración, conviene también preguntarnos si los textos de los epígrafes funerarios traslucen algún tipo de variación que podamos describir razonablemente. Es, desde luego, un obstáculo para este propósito nuestra escasa competencia a la hora de comprender su significado, pero el hecho de que nos hallemos ante un tipo de lenguaje especialmente propenso a la formulariedad posiblemente pueda arrojar alguna luz sobre la cuestión. Para comenzar, llama la atención el hecho de que algunos de los ejemplares iconográficamente más arcaicos porten precisamente algunos de los textos más complejos. Es el caso de la estela antropomorfa de Mas de Barberán, cuya lectura es, desde luego, muy problemática, pero en su primera línea se abre con la secuencia *seltarbanmí*, que comparece dos veces en el complejísimo formulario de la estela de Sianrcas. La interpretación tradicional de *seltar* como ‘tumba’ dista de estar probada, pero desde luego parece que la palabra se integra bien en el formulario sepulcral, porque no aparece nunca en otros soportes.<sup>47</sup> Los otros dos elementos de la secuencia, *-ban-* y *-mí* son muy conocidos, pero su categoría y función están por determinar. El término vuelve a comparecer en la estela de El

Acampador de Caspe, esta vez detrás de un nombre personal osortáiban sufijado con -en, lo que permitiría un análisis NP-en que se repetiría en la estela de Cabanes con la secuencia iltírbikis-en seltar-ríi, idéntica a la de la inscripción de Cagliari sertunsoís-en seltar-ríi. 48 Algo similar tendríamos en Cretas, si es que la secuencia kalunseltar puede ser interpretada como kalu-n seltar. En consecuencia, el término seltar parece estar presente en dos tipos de fórmula: la primera, seguido de los morfemas -ban-ríi; la segunda, en la fórmula NP-(e)n seltar. Otro elemento léxico interesante es el neitin[ que aparece en la inscripción en relieve de Tamarite de Litera que, como se ha dicho, debe considerarse por diversas razones una de las más arcaicas del corpus. Por desgracia, nos encontramos nuevamente ante un epígrafe mutilado, de modo que cuanto digamos de él ha de considerarse hipotético. En concreto, el hecho de que la palabra esté incompleta no nos permite decidir si se trataba de un nombre personal del tipo NEITINBELES49 o de la frecuente fórmula neitiniunstir. El análisis de esta última es controvertido, pero hay cierta coincidencia en que tiene algo que ver con un saludo, que de alguna manera podría común en inscripciones sobre plomo, pero también compatible con epígrafes funerarios. A este respecto, conviene recordar el testimonio de B.11.1.SUP (= HER.2.374) de Ensérune, que se abre con el texto ilunate neitiniunstir. 50 Sea cual sea el significado exacto de estas fórmulas, parece que la primera se explica bien como formación morfológica ibérica y que la segunda tiene excelentes correlatos en textos diversos. Se diría, por tanto, que se trata de claros idiomatismos ibéricos, desarrollos formularios de carácter autóctono. Si nos acercamos, sin embargo, ahora a los ejemplares que abandonan la iconografía ibérica y adoptan el formato de la lápida cuadrangular, constataremos la desaparición de ese tipo de formularios, una notable simplificación de los textos y la adopción de los modelos textuales romanos que se plasmará principalmente en tres aspectos: primero, en la adopción de la fórmula patronímica romana; segundo, en el calco de la fórmula sepulcral hic situs est en la forma aér take o similares; y, tercero, probable pero menos frecuentemente, en la introducción de la edad del difunto. El protagonismo en este proceso de una epigrafía urbana incipiente parece indiscutible.51 En resumidas cuentas, creemos que lo que esta sucinta revisión de la relación entre imagen y texto en el mundo funerario ibérico nos ha permitido es confirmar, matizándolas, algunas de las ideas que vienen siendo aceptadas en términos generales desde hace unos años. Así, en primer lugar, sigue siendo evidente que la primera expresión del mundo funerario ibérico se produjo de la mano de una iconografía que presenta ciertos elementos constantes al menos desde el s. V a.E. La incorporación del lenguaje epigráfico a ese discurso no se produciría hasta el s. II a.E., sin duda por influencia romana. En una primera instancia, se produjo la convivencia de los dos lenguajes: el iconográfico, con la pervivencia de motivos de la tradición indígena, y el textual, que probablemente generó formas de expresión vinculadas a la propia mentalidad ibérica. Sin embargo, con el paso del s. II a.E. y la llegada del s. I a.E., el impacto del modelo romano iría haciéndose más intenso — irradiándose desde las ciudades— y se plasmaría, por un lado, en el abandono progresivo y, finalmente, definitivo de la imaginería ibérica, y, por otro, en la paulatina implantación de fórmulas epigráficas de clara inspiración romana.