

Dos estampillas ibéricas de Ruscino y Canohès (Pyrénées-Orientales)

Ignacio Simón Cornago, Noemí Moncunill Martí

Citer ce document / Cite this document :

Simón Cornago Ignacio, Moncunill Martí Noemí. Dos estampillas ibéricas de Ruscino y Canohès (Pyrénées-Orientales).
In: Etudes Celtiques, vol. 43, 2017. pp. 95-111;

doi : <https://doi.org/10.3406/ecelt.2017.1095>

https://www.persee.fr/doc/ecelt_0373-1928_2017_num_43_1_1095

Fichier pdf généré le 06/01/2020

Résumé

Deux estampilles ibériques de Ruscino et Canohès (Pyrénées-Orientales).

Cet article présente deux nouvelles estampilles identiques préservées sur deux fragments de *dolia* mis au jour à Ruscino et Canohès (Pyrénées-Orientales). Ces pièces sont exceptionnelles pour l'iconographie qu'elles présentent, qui est sans parallèle dans la région, ainsi que pour son texte ibérique relativement long (env. 19 signes à l'origine), malgré son état fragmentaire. L'estampille de Canohès est la première connue dans cette localité, tandis que Ruscino en a fourni une importante collection, ainsi qu'une quantité notable d'inscriptions en langue ibérique.

Ces deux sceaux s'ajoutent à un important ensemble d'estampilles sur *dolia* de formes diverses (rondes, carrées ou rectangulaires) mises au jour dans différents sites du Roussillon et du Languedoc, tels qu'Ensérune, Montlaurès, Pech Maho, Elne et Ruscino. Deux caractéristiques typiques de ces sceaux sont : la présence de motifs iconographiques, géométriques ou figuratifs (notamment des animaux, des colonnes ioniques ou des grappes) ; la présence d'inscriptions ibériques portant des anthroponymes, éventuellement insérés dans des formules linguistiques plus complexes, qui ont été interprétés comme les noms des responsables de la production et de la distribution des *dolia* ou de leur contenu.

L'intérêt principal des deux nouvelles estampilles provient du fait qu'elles offrent un modèle iconographique inconnu jusqu'à présent : un visage humain frontal coiffé, dont les parallèles les plus évidents ne proviennent pas directement du monde ibérique mais se trouvent plutôt dans l'art laténien, où des visages similaires ont été interprétés comme des représentations de divinités. En ce qui concerne l'inscription en caractères ibériques, nous proposons la lecture

un+[c.-3-]tabaa[.] / [c.-4-]laufij[.], qui permet l'identification de quelques formants onomastiques propres à la langue ibérique. Il pourrait donc s'agir, comme souvent dans ce genre d'estampilles, de la mention des noms des artisans ou producteurs des *dolia*. Bien que, sur des sites comme Ensérune, ces estampilles puissent mentionner des noms gaulois, dans le cas présent, les noms semblent appartenir à la langue ibérique. La datation des deux pièces que nous présentons est incertaine, car l'exemplaire de Canohès est une trouvaille fortuite, tandis que celui de Ruscino a été mis au jour dans un niveau stratigraphique d'époque médiévale. Les seuls critères de datation qui peuvent être utilisés sont, d'une part, la chronologie générique des sceaux sur *dolia* de la région (iii^e-ier siècle av. J.-C.) et, d'autre part, la paléographie de l'inscription (ve-iii^e siècle av. J.-C.). Le croisement de ces deux arguments porte à postuler une datation du iii^e siècle av. J.-C. Ces deux nouvelles estampilles apportent donc un nouvel élément significatif pour analyser les interactions entre la culture ibérique et la culture gauloise dans le Sud de la France.

Abstract

Two Iberian stamps from Ruscino and Canohès (Pyrénées-Orientales).

This paper presents two new stamps on *dolia* from Ruscino and Canohès (Pyrénées-Orientales) with Iberian epigraphy and iconography. Although an important corpus of this kind of artefacts is known in the Languedoc-Roussillon area, these two items are exceptional both for the length of the text and the iconographic motif : a frontal human head for which the closest parallels are found in La Tène art, where similar images have been interpreted as representations of Celtic divinities. Regarding the Iberian inscription, we propose the reading *un+[c.-3-]tabaa[.] / [c.-4-]laufij[.]* and the identification of several onomastic elements belonging to the Iberian language. Taking into account both typological and palaeographical criteria, these stamps can be dated to the 3rd century BC.

DOS ESTAMPILLAS IBÉRICAS DE RUSCINO Y CANOHÈS (PYRÉNÉES-ORIENTALES)

POR

Ignacio SIMÓN CORNAGO
Noemí MONCUNILL MARTÍ

Introducción

Se editan dos sellos idénticos conservados sobre sendos fragmentos de *dolia*, recuperados en Ruscino y Canohès. Son excepcionales tanto por su iconografía, sin paralelos en las estampillas conocidas en esta región, como por portar un texto ibérico que se desarrolla en dos líneas¹.

Estos dos sellos se suman a un importante conjunto de estampillas sobre *dolia* procedentes de yacimientos del sur de Francia, como Ensérune, Montlaurès, Pech Maho, Elne y también la propia Ruscino. Estas marcas presentan una rica variedad formal, aunque los formatos más comunes son las cartelas rectangulares y circulares. Dos peculiaridades de estos sellos son los motivos iconográficos que los adornan – geométricos o figurativos – y las inscripciones ibéricas (Fig. 1)². Una misma estampilla puede presentar ambos rasgos, texto e imagen – tal y como sucede con los dos ejemplares que nos ocupan –, o sólo uno, pues los sellos anepígrafos son abundantes³ y también los hay que carecen de iconografía. En los casos en que hay imagen y epígrafe, este último puede tener un espacio reservado, es decir, un campo epigráfico delimitado – como sucede con nuestros sellos – o bien se ubica entre la decoración (por ejemplo en *MLH*, II, B.1.360, B.1.361 y B.1.363).

El ejemplar procedente de Canohès es el primero recuperado en esta localidad, mientras que en Ruscino ya se conoce una importante colección de este tipo de marcas⁴. Además, hay que tener en cuenta que probablemente la mayoría de los sellos recuperados en la vecina Pech Maho también proceden de talleres

1. Este trabajo se incluye en el proyecto de investigación *Hesperia: Lenguas, Epigrafía y Onomástica Paleohispánica* (FFI2015-63981-C3-1-P, MINECO/FEDER) y también se ha beneficiado del programa Marie Skłodowska-Curie del Horizonte 2020 de la Comisión Europea (grant agreement N° 655938). El trabajo ha sido posible gracias a la amable colaboración de Isabel Rébé, del Musée archéologique de Ruscino, y del Sr. Francis Noell, propietario de la estampilla de Canohès. Agradecemos al Prof. Venceslas Kruta y a Joan Ferrer sus observaciones.

2. JANNORAY, 1955; *MLH*, II, B.1.351-370, B.4.9, B.5.2, B.7.32 y B.8.20; SALVAT, 2004, p. 157-160; SIMÓN, 2013, ED1-ED22.

3. SIMÓN, 2013, EDA.

4. CLAUSTRES, 1987, fig. 2.1-14; SIMÓN, 2013, EDA28-47.

rosellonenses⁵. Predominan en Ruscino los sellos circulares y anepígrafos, aunque también se conocen estampillas inscritas⁶; por lo que respecta a la iconografía, destacan los motivos geométricos y los zoomorfos, así como elementos vegetales como las palmetas. Estos sellos doliarios suelen estar impresos por tres veces sobre los hombros de un mismo *dolium*, dispuestos de forma equidistante, pero en Ruscino no se disponen de tal modo, sino que se concentran en un mismo punto, conformando un triángulo⁷.

La cronología de estas dos piezas es incierta, pues una procede de un hallazgo casual y la otra de un nivel estratigráfico de época medieval. Por tanto, sólo se les puede aplicar el lapso de tiempo en el que este tipo de sellos se utilizan, esto es : siglos III a I a. E. Sin embargo, el uso del llamado sistema dual⁸, apuntaría, en el caso de las estampillas que ahora presentamos, a una datación temprana : siglo III a. E. Esta cronología se compadece bien con la de los sellos rosellonenses recuperados en Pech Maho, yacimiento destruido en el último cuarto del siglo III a. E., hecho que proporciona un claro término *ante quem* para las improntas descubiertas en este lugar.

Descripción de las piezas

La primera estampilla fue recuperada en un foso de cronología medieval en Ruscino y se custodia en el Musée archéologique de Ruscino (n.º inv. : RUS 801 F9 C1-1). Está impresa sobre un fragmento de pared de *dolium*, que conserva 23 cm de altura, 21 cm de anchura y tiene un grosor entre 2,5 cm y 2,7 cm. La cerámica es de color rojizo, se ha realizado mediante cocción mixta y el desgrasante es grosero, compuesto por partículas minerales blancas y perfectamente apreciables a simple vista.

El sello está impreso debajo de una moldura, característica de los *dolia* de Ruscino y bajo la que suelen imprimirse por tres veces los sellos documentados en este yacimiento. La cartela es ligeramente rectangular y, aunque incompleta, conserva íntegra su altura y anchura : 6 cm y 6,2 cm, respectivamente. La impresión es profunda, de 0,5 cm, y destaca el importante relieve del motivo central. En el interior del sello hay un cuadrado de 5 cm x 5 cm delimitado por un listel en sus laterales y su extremo inferior, donde se recoge una imagen que será descrita más adelante. Los espacios entre dicho cuadrado y los límites de la cartela se emplean como campo epigráfico.

5. NAVARRO, 2002, vol. 1, p. 33: “[...] à une exception près, tous les *dolia* porteurs d’inscriptions ibères trouvés à Pech Maho sont issus d’ateliers ruscinonais”; y p. 48: “Sur les 28 estampilles recensées sur Pech Maho, apposées sur 24 *dolia*, 25, soit 89,5 %, ont une pâte rouge-brun finement micacée bien cuite, typique des productions ruscinonaises. Deux ont une pâte rouge orangé, friable, mal cuite, constellée de petits coquillages marins, soit 7 % du contingent. Cette série est omniprésente sur les sites d’Ensérune, Montlaurès. Une seule marque présente une caractéristique originale avec une pâte rose clair, dont l’origine nous est inconnue, soit 3,5 % de l’ensemble. Cette dernière porte la signature d’un potier grec EUS(T)RATID(ES). Peut-être est-elle issue des comptoirs grecs proches : Agde ou Emporion, sans écarter définitivement une production locale avec un potier itinérant, ou habitant le site.” *Vid.* también GAILLEDRAIT, 2012, p. 54.

6. *MLH*, II, B.8.20; SIMÓN, 2013, ED20-22; MONCUNILL, 2016, p. 56-61.

7. El mejor ejemplo es *MLH*, II, B.8.20.

8. FERRER, 2005, 2008.



FIG. 1. Fotografía general de las estampillas de Ruscino (izquierda) y Canohès (derecha).
(Fotografía de los autores / © Musée archéologique de Ruscino / DR por Canohès.)

El margen izquierdo no está inscrito, pero sí el inferior y el derecho. De este último sólo se conserva una parte, en la que hay restos de cinco grafemas de 0,5 cm de altura. Los signos de la línea inferior tienen un módulo que oscila entre 0,5 cm y 0,6 cm.

La segunda estampilla procede de Canohès, fue recuperada de forma fortuita entre los escombros producidos por los trabajos de construcción de una carretera. Es propiedad de su descubridor, el Sr. Francis Noell. Está impresa sobre un fragmento de pared de *dolium*, del que se conservan 14 cm de altura, 13 cm de anchura y que tiene un grosor que oscila entre 2,5 cm y 2,7 cm. Las superficies de la pieza son rojizas, pero el alma de la pasta es gris, de lo que se deduce que se realizó mediante cocción mixta : reductora primero y oxidante después ; el desgrasante, como en la pieza anterior, lo componen fragmentos minerales de notable granulometría y color blanco.

El sello se halla incompleto, pues se ha perdido parte de sus extremos derecho y superior : conserva 6 cm de alto y 5,2 cm de anchura ; a cambio, el motivo iconográfico central se preserva en perfecto estado. Aunque existe alguna pequeña diferencia de detalle con la estampilla anterior, se puede considerar que ambas fueron realizadas con un mismo *signaculum*, pues las pequeñas divergencias entre uno y otro (como el listel inferior) parecen ser consecuencia del proceso de impresión del sello.

Lectura de la inscripción

La inscripción, como se ha descrito, se desarrolla en los márgenes inferior y derecho de la estampilla. El módulo de los grafemas del renglón horizontal oscila entre 0,6 cm y 0,5 cm, mientras que los signos de la línea vertical son ligeramente más pequeños (0,5 cm). La edición de este epígrafe plantea notables dificultades, tanto por la escasa nitidez con la que están impresos algunos signos como por la dificultad de establecer cuál es su correcta disposición y la dirección de lectura. Además, la inscripción está incompleta en ambas estampillas: en el sello de Ruscino se preservan las dos líneas de texto, pero ambas están mutiladas y erosionadas; mientras que en el ejemplar de Canohès sólo se conserva el renglón horizontal. Tampoco se puede afirmar con seguridad que ambas líneas compongan un único texto, pues se conocen sellos que recogen dos inscripciones complementarias, como *MLH*, II, B.7.32⁹, aunque en ese caso están claramente separadas por la iconografía, a diferencia de lo que ocurre en nuestras estampillas.

En la línea horizontal se pueden identificar sin problema la presencia de cinco signos y, posiblemente, restos de otros tres (Fig. 2). Lamentablemente ninguno de ellos es determinante para establecer la orientación de la escritura y la disposición del texto. No obstante, la dirección del epígrafe lateral puede ser establecida por la presencia del signo **a6**, que nos llevaría a proponer una lectura sinistrorsa para el conjunto de la inscripción. De hecho, aunque el sentido habitual de las inscripciones ibéricas en escritura nororiental es de izquierda a derecha, el sentido inverso es habitual en los textos estampillados, en los que el modelo estaba escrito al revés. Así ocurre, por ejemplo, en otros dos sellos de la misma Ruscino (*MLH*, II, B.7.32, con ejemplares en Pech Maho y Ruscino, y B.8.20).

El signario empleado en nuestra inscripción es el ibérico nororiental en su variante dual. La atribución al sistema dual, que, como hemos mencionado, tiene implicaciones en la datación, se sustenta principalmente en la identificación de un signo **ta** complejo¹⁰.

Por consiguiente, si consideramos que las bases de los grafemas miran, como parece probable, a la imagen central, y que la inscripción es levógira, la lectura de la parte inferior podría ser **un+*[c.-3-]taba[.]***. Los alógrafos empleados¹¹ serían **u2**, **n2**, **bo3** (= **ta**)¹² y **ba1**. Sin embargo, tampoco deberíamos excluir absolutamente una interpretación del primer signo como **tu** o, aunque menos probable, incluso **ka**. La *crux*, por su parte, podría corresponderse con un signo **o** un tanto deformado, o con **i8**,¹³ variante documentada en algunas inscripciones de Ensérune. En cuanto al último carácter transcrito, su interpretación más probable es **ba**, aunque no se puede descartar que el signo se preserve incompleto, de modo que no puede excluirse una lectura como **ki/gi** (cf. *MLH*, II, B.7.32). Así, pues, podrían también ser consideradas las lecturas alternativas **uno*[c.-3-]taba[.]***, **uni*[c.-3-]taba[.]***, **tuno*[c.-3-]taba[.]***, **tuni*[c.-3-]taba[.]***, **kano*[c.-3-]taba[.]***, **kani*[c.-3-]taba[.]***, **uno*[c.-3-]tagi[.]***, **uni*[c.-3-]tagi[.]***, **tuno*[c.-3-]tagi[.]***, **tuni*[c.-3-]tagi[.]***, **kano*[c.-3-]tagi[.]***, **kani*[c.-3-]tagi[.]***.

9. Vid. la nueva edición y lectura de FERRER, 2008.

10. Vid. FERRER, 2005.

11. Según la clasificación paleográfica de *MLH*, III-1, p. 246-247.

12. Vid. FERRER, 2005.

13. *MLH*, II, p. 51.

La línea vertical, por su parte, admitiría la lectura [**c. -4-]laur̄ti[.]** (Fig. 3). Los alógrafos empleados son : **l2**, **a6**, **u2**, **ř5** (con trazo inferior corto o imperceptible) y **ti**?¹⁴. En este caso podríamos postular la existencia de un nombre personal ibérico, pues **laur̄** es un formante onomástico bien conocido¹⁵, como también lo es **belaur̄**¹⁶, aunque éste siempre ocupa la segunda posición del compuesto, ubicación que en este caso parece menos probable. Para la continuación del antropónimo deberíamos suponer la existencia de un segundo componente que empieza por **ti-**, para el que, atendiendo al espacio disponible en el campo epigráfico reconstruible, **tike**¹⁷ sería posiblemente el mejor candidato¹⁸. En consecuencia, la lectura que consideramos más probable es :

un+[c.-3-]taba[.]****

****[c.-4-]laur̄ti[.]****

En cuanto al contenido y estructura del texto, el estado fragmentario del mismo y las dificultades de lectura debidas a la mala conservación de los signos impiden ir más allá de la simple especulación. Cabe recordar que las menciones antropónicas, puntualmente acompañadas de sufijos¹⁹, son habituales en las estampillas ibéricas del sur de Francia. En algunos casos, como podría ser éste, encontramos más de un nombre, que se corresponderían plausiblemente con el de los artesanos encargados de la producción de las piezas. Existe también una expresión formular más compleja, documentada varias veces en los sellos de Ruscino y Pech Maho (*MLH*, II, B.8.20 y B.7.32) así como también en Ensérune (*MLH*, II, B.1.364 y B.1.365) : es la fórmula constituida por un nombre de persona seguido de la expresión **tagiar**, y que podría significar algo parecido a “tal persona lo hizo” u “obra de tal persona”²⁰.

En nuestro caso, si atendemos a la extensión del texto, considerablemente largo, podríamos bajar varias posibilidades de análisis :

1. que nos hallemos ante una triple mención antropónica, de la que sólo seríamos capaces de identificar con ciertas garantías el último nombre **laur̄ti[ke]**, aunque en la parte inferior también sería posible postular la existencia de otros formantes, como por ejemplo **uni** y **taba[n]**²¹;

14. Signo que parece incompleto: podría tratarse de **ti9**, pero tampoco podemos excluir drásticamente **ti1**.

15. *MLH*, III-1, § 7.84.

16. *MLH*, III-1, § 7.30.

17. *MLH*, III-1, § 7.125.

18. Para otros formantes que empiezan por **ti**, *vid.* *MLH*, III-1, p. 234-236.

19. *MLH*, II, B.4.9.

20. MONCUNILL, 2007, p. 291 y FERRER, 2008, quienes lo relacionan con la fórmula ibérica NP-**te ekiar**.

21. Para **uni**, *vid.* *MLH*, III-1: § 7.139; para **taban**, cf. **beleś-taban-ar** (*MLH*, III-2, C.1.5,2/3; MONCUNILL, 2015) y **taban**, que aparece de forma aislada en un grafito inédito sobre una cratera (“canthare à pouciers”) de cerámica de barniz negro conservada en el museo de Ensérune (MM77); en cambio, la lectura **taban** propuesta por Untermann para un supuesto grafito sobre plomo de Arenys de Mar (*MLH*, III: C.6.2a) es altamente insegura, y parece preferible interpretar que se trata de trazos sin valor grafemático.

2. que se tratara de una estructura NP+*tagiar* (cf. *supra* un[c.-3-]*tagi*) seguida de otro nombre personal, *lauṛtiḷke*, aunque, como tal, esta estructura no esté documentada en otros ejemplares, hecho por el que nos parece menos plausible;
3. que cupiera reconstruir algún tipo de fórmula inicial, por el momento no identificada, seguida de una mención antroponímica.

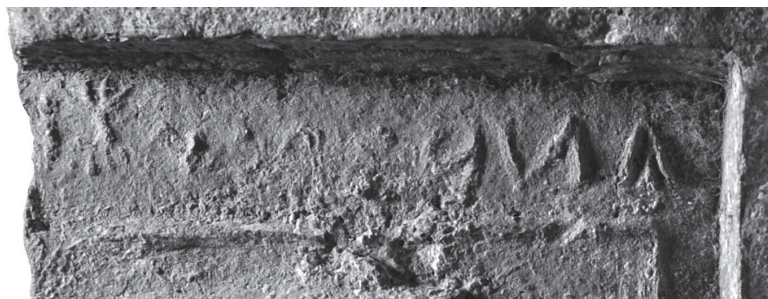


FIG. 2. Fotografía de la inscripción inferior (estampilla de Canohès).
(Fotografía de los autores / DR.)

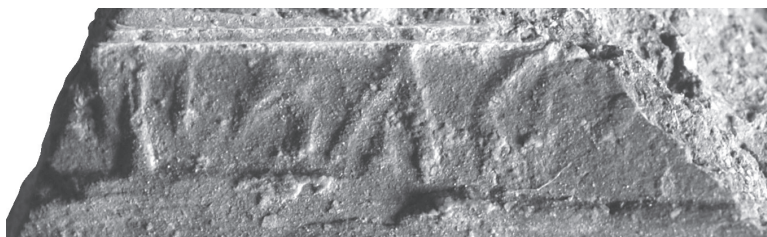


FIG. 3. Fotografía de la inscripción lateral (estampilla de Ruscino). (Fotografía de los autores /
© Musée archéologique de Ruscino.)



FIG. 4. Dibujo de las estampilla de Canohès (izquierda) y Ruscino (derecha).
(Ilustración de R. Álvarez, Dept. de Arqueología, UB.)

La iconografía

En el interior del sello, como ya hemos descrito, hay un cuadrado delimitado por listeles (5 x 5 cm) en el que se constriñe el campo iconográfico. En su centro se ubica un rostro humano visto de frente y con un notable relieve. La superficie de esta imagen está muy deteriorada en el ejemplar procedente de Ruscino (FIG. 4 y 6), por lo que nos basaremos en el recuperado en Canohès (FIG. 4 y 5) para acometer su descripción. El rostro es ovalado, pero se estrecha paulatinamente hasta la barbilla, con rasgos fisionómicos muy marcados: presenta dos cejas pobladas y bajo ellas sendos globos oculares en relieve, una frente estrecha, una nariz gruesa y la boca abierta. Es llamativa la disposición del cabello, peinado de adelante hacia atrás y dividido en mechones o trenzas paralelas, detalle que recuerda a determinadas representaciones frontales del arte lateniense²². Una línea rodea el contorno de la cabeza y termina por unirse a una base horizontal situada bajo la testa, uno y otro elemento parecen representar la vestimenta del personaje que, por tanto, aparece encapuchado o velado²³.

Sobre el cogote se ubican de forma simétrica dos semicírculos en relieve. Su significación es incierta, pudieran formar parte de un tocado especial (como un casco o una diadema), pero también recuerdan por su disposición a las coronas de hojas (interpretadas como muérdago) que aparecen en algunas representaciones del arte lateniense, si bien no tienen la característica forma de aquéllas²⁴. Rodean estos dos elementos y el conjunto de la imagen dos líneas simétricas, en forma de eses y que terminan en sendas volutas, a modo de grandes bucles y cuyo significado es elusivo. No parece posible interpretarlas como un peinado hathórico²⁵, pues el personaje aparece velado, aunque quizá pudieran conformar un complejo tocado como el que aparece en varias esculturas de Provenza²⁶. Una segunda opción es considerar que se han empleado simplemente como un motivo de relleno del espacio vacío entre la figura humana y los límites del cuadro que la acoge. Esta misma explicación puede hacerse extensiva a las dos series de elementos geométricos que se disponen verticalmente en ambos flancos.

22. Cabezas de Msecke Zehrovice y Krivoklat, *vid.* DUVAL, 1977, figs. 171 y 189, que lo denomina peinado a cordoncillo. Estos peinados recuerdan un pasaje de Diodoro Sículo V, 28: *τιτάνου γὰρ ἀποπλύματι σμῶντες τὰς τρίχας συνεχῶς ἀπὸ τῶν μετώπων ἐπὶ τὴν κορυφὴν καὶ τοὺς τένοντας ἀνασπῶσιν, ὥστε τὴν πρόσωπον αὐτῶν φαίνεσθαι Σατύροις καὶ Πᾶσιν ἐοικυῖαν* (ed. C. H. Oldfather).

23. Sobre las representaciones de personajes encapuchados y su significado en la iconografía, *vid.* GREEN, 2004, p. 47-53. Son comunes las representaciones de mujeres veladas en la plástica ibérica, tanto en la gran estatuaria en piedra (RUANO, 1987, I, p. 148-151, 210-211, 265-266, 319-320 y 335-336) como en los pequeños exvotos de bronce (PRADOS, 1992, p. 48-62). Se interpretan como rostros velados femeninos los que aparecen en las monedas de **neronken** (MLH, I, A.1; CNH, p. 437-438).

24. Los rostros o máscaras coronados se conocen desde los inicios del arte de La Tène, siglo V a. E. (DUVAL, 1977, p. 46-60). Tocados, algunos de ellos muy complejos, se atestiguan en la estatuaria ibérica (RUANO, 1987, I, p. 143-148, 198-207, 300-319 y 334-339).

25. JACOBSTHAL, 1944, p. 15-16.

26. Son los bustos de Sainte-Anastasie (PY, 2011, p. 28-34).



FIG. 5. Fotografía de la estampilla hallada en Canohès. (Fotografía de los autores / DR.)



FIG. 6. Fotografía de la estampilla hallada en Ruscino (Fotografía de los autores / © Musée archéologique de Ruscino.)

En los yacimientos ibéricos de Languedoc occidental y Roussillon de la segunda Edad del Hierro, las manifestaciones plásticas no son muy numerosas, pues apenas hay restos de escultura ni cerámicas con decoraciones complejas como sucede en el levante peninsular. Estas representaciones son típicas de las regiones más meridionales del mundo ibérico, mientras que en el noroeste son excepcionales y, aún más escasas, al norte de los Pirineos²⁷. Tampoco hay una clara impronta de la plástica lateniente ni testimonios de la gran escultura que se desarrolla en este mismo periodo en la vecina Provenza²⁸. De hecho, las estampillas sobre *dolia* ofrecen el conjunto más interesante y nutrido de imágenes conocido en esta zona de Languedoc-Roussillon, con la salvedad de los tipos monetales de las escasas cecas que se atribuyen a este territorio (*MLH*, I, A.1-5).

El análisis de la iconografía de estas piezas está dificultado, precisamente, por su excepcionalidad, aunque se han supuesto diversas influencias : griegas, ibéricas y, también, célticas. La impronta de la colonización griega es palmaria en la región, incluso los propios *dolia* se considera que fueron introducidos por los griegos²⁹. Además, la columna y el capitel jónico, dos de los tipos iconográficos más frecuentes en las estampillas, son especialmente elocuentes al respecto. Otra influencia a tener en cuenta es la ibérica, pues es igualmente manifiesta la importancia de su cultura material en los yacimientos de esta región del sur de Francia, incluido un elemento de enorme importancia como es la escritura y la lengua ; de hecho, una parte importante de los sellos, además de imágenes, portan textos ibéricos. El tercero de los factores es el céltico, pues también se ha detectado elementos latenientes en la cultura material de estos yacimientos³⁰ y, además, en las inscripciones ibéricas se han aislado, a parte de los ibéricos, nombres personales galos, incluidos varios sobre sellos de *dolia* : **tesile**, *Tessillus* (*MLH*, II, B.1.351), **uasíle**, *Vassillius* (*MLH*, II, B.1.352) y **latubaře**, *Latumarus* (*MLH*, II, B.1.364), todos ellos de Ensérune³¹. Finalmente, se suma a las anteriores posibles influencias el particular foco iconográfico que se desarrolla durante la segunda Edad del Hierro en la próxima desembocadura del Ródano³².

En los sellos doliarios del sur de Francia se documentan decoraciones abstractas, geométricas y también figurativas. Entre estas últimas sobresalen tres motivos : la columna y el capitel jónico, el racimo de uva y las figuras animales³³. Las representaciones antropomorfas se limitan a dos estampillas, sin contar las que ahora presentamos. La primera proviene de Ensérune y la segunda del propio yacimiento de Ruscino. Aquélla representa una figura humana completa, estante y, presumiblemente, desnuda, de la que no pueden distinguirse muchos detalles, excepto el

27. SANMARTÍ, 2007.

28. PY, 2011.

29. JANNORAY, 1955, p. 261; GARCIA, 1987, p. 59.

30. RAPIN y SCHWALLER, 1987.

31. Sobre este aspecto, *vid.* UNTERMANN, 1969, CORREA, 1993, y RUIZ DARASSE, 2010.

32. *Vid.* la clásica monografía de BENOÎT, 1955.

33. Menos frecuentes son los elementos astrológicos (cuarto lunar en *MLH*, II, B.1.355), de inspiración vegetal (CLAUSTRES 1987, fig. 2.2; SIMÓN, 2013, EDA29) o el laberinto (JANNORAY, 1955, lám. 54.4; CLAUSTRES, 1987, fig. 2.7; SIMÓN, 2013, EDA4).

cabello hirsuto y un objeto que porta en su mano, pero que no puede identificarse con seguridad³⁴. El ejemplar procedente de Ruscino es una representación capital, pero vista de perfil, que recuerda a las imágenes monetales romanas³⁵, aunque ya aparecen retratos femeninos y masculinos en las acuñaciones de **neronken** (*MLH*, I, A.1)³⁶.

E. Salvat ha hecho hincapié en el ascendiente heleno de estas representaciones impresas³⁷, sin olvidar cómo un elemento capital, la escritura, enlaza con la cultura ibérica. Efectivamente, desde el punto de vista iconográfico y formal, el mejor paralelo se encuentra en los sellos anfóricos de ciudades helenas como Tasos, que emplea en sus marcas una rica y variada iconografía³⁸; sin embargo, no se puede establecer una relación directa entre ambos conjuntos. Sí es palmaria la influencia griega en la región, que no sólo se observa en la iconografía, sino en otros muchos aspectos. Así, el plomo griego de Pech Maho, nos ofrece una vívida imagen de las estrechas relaciones de los comerciantes griegos con las poblaciones locales, pues son varios los personajes ibéricos que aparecen en él como testigos³⁹. En el ámbito más concreto de la alfarería, debe destacarse la existencia de un grafito heleno realizado *ante cocturam* procedente de Pech Maho e inciso sobre un *dolium*⁴⁰.

En cuanto al elemento ibérico, es bien conocida la presencia de cerámica de tipo ibérico en el sur de Francia⁴¹, pero en estas producciones no hay motivos figurados, las decoraciones se limitan a ornamentos geométricos, como sucede en los yacimientos catalanes. En las cerámicas del SE y levante peninsular, donde se dan las decoraciones complejas, sí contamos con rostros frontales, aunque no son aplicados o impresos sino pintados⁴².

Por su parte, M. Navarro, en su trabajo inédito sobre los *dolia* de Languedoc-Roussillon⁴³, ha destacado también la impronta de la iconografía lateniente, afirmación para la que nuestros sellos tienen una relevancia fundamental. Hay otros sellos anepígrafos en los que aparecen figuras características del arte lateniente, como la palmeta, las dobles eses o la lira (FIG. 7)⁴⁴. Pero todos estos motivos tienen en último término un origen mediterráneo y en ninguno de ellos se observan las características transformaciones a las que fueron sometidos por parte de los artesanos latenientes.

34. JANNORAY, 1955, p. 262-263, 436-437, lám. 54.1; *MLH*, II, B.2.362; SIMÓN, 2013, ED15.

35. CLAUSTRES, 1987, fig. 2.12; SIMÓN, 2013, EDA45.

36. Sobre la influencia ibérica en los tipos monetales de la región, *vid.* el reciente trabajo de FEUGÈRE, 2013.

37. SALVAT, 2004; también SCHWALLER, 1990.

38. SIMÓN, 2013, p. 579; el *corpus* de los sellos tasios en BON y BON, 1957.

39. LEJEUNE *et al.*, 1988.

40. *MLH*, II, p. 326, *vid.* también la nota 7.

41. GAILLEDAT, 1993.

42. OLMOS, 1992. El catálogo más actualizado de testimonios en TIEMBLO, 1999.

43. NAVARRO, 2002.

44. SIMÓN, 2013, EDA10, EDA50, EDA52 y EDA59.

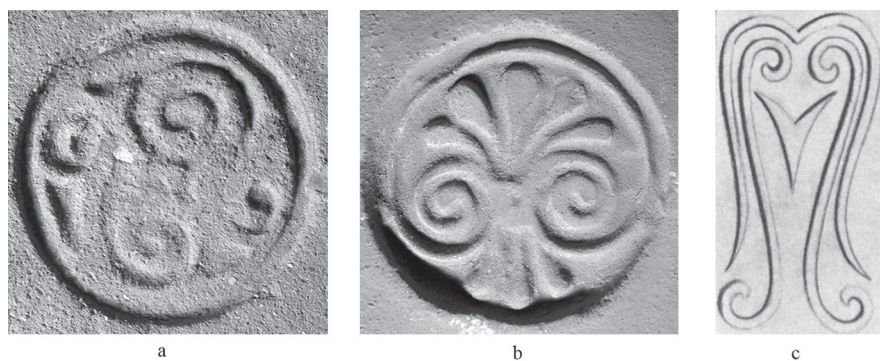


FIG. 7. a. Estampilla con doble S, Pech Maho (HÉLÉNA, 1937, figs. 192 y 194; fotografía I. Simón); b. Estampilla con palmeta, Pech Maho (SOLIER, 1979, p. 103, fig. 27; fotografía I. Simón); c. Estampilla con motivo de lira, Ensérune (según HÉLÉNA, 1937, fig. 138.b).

Por tanto, es el sello de Canohès y Ruscino el principal argumento en la tesis de M. Navarro, que lo compara con varias representaciones del arte de la Europa templada de la segunda edad del Hierro. La más próxima es la imagen repujada sobre dos láminas de bronce procedentes de la conocida tumba de Waldalgesheim, pues en ellas también aparece una representación antropomorfa frontal con corona de hojas (FIG. 8)⁴⁵. Los extremos de las mismas se prolongan de forma inusitada y terminan en un bucle, lo que refuerza la semejanza entre ambas imágenes. En el caso de nuestros sellos la forma de las hojas tampoco es la canónica, ya que tienen forma semicircular y están acompañadas de dos líneas que terminan en volutas. Este último elemento aparece figurando los zarcillos de los pámpanos de la vid que aparecen en otros sellos doliare, pero aquí parecen el trasunto de una palmeta. Sería, por tanto, posible reconocer la adopción de un tipo característico de la iconografía lateniente, en el que una palmeta transformada acoge en su interior un rostro humano o una máscara evanescente (FIG. 9)⁴⁶.

Este tipo de representaciones se han juzgado como imágenes divinas. Por su parte, la función de la iconografía que aparece en los sellos doliare es incierta, pues su variedad, por un lado, y el hecho de que determinados ceramistas utilicen tipos semejantes, como la columna jónica o el racimo de uva, dificulta verlos como emblemas distintivos de sus productores⁴⁷. Sí podría ser significativa, en cambio, la detección de una distribución territorial de los motivos iconográficos, hecho que podría llevar a suponer la identificación de los tipos con su centro de producción⁴⁸.

45. MEGAW, 1970, n.º 118; JOACHIM, 1995, p. 82-87.

46. KRUTA, 1986; 1987, p. 13-17. Sobre la representación de los rostros en el arte lateniente, *vid.* MEGAW y MEGAW, 2001, p. 69-75.

47. Cf., por ejemplo, *MLH*, II, B.1.364 y B.4.9, sellos que presentan una iconografía muy similar, pero acompañada de antropónimos distintos: **latubaŕ(e)** y **tatur(e)**.

48. A diferencia de las estampillas documentadas en la zona norte (Ensérune, Montlaurès, Mailhac), en Ruscino ni se conoce el motivo de la vid ni el de las columnas jónicas. En cambio,



FIG. 8. Figura de Waldalgesheim, reconstruida a partir de las dos láminas conservadas (JOACHIM, 1995, lám. 7, nº 1).



FIG. 9. Transformación de la palmeta en una evocación de rostro humano, en un torques de la necrópolis de Villeseneux (Marne), según KRUTA, 1987, fig. 2B.

son abundantes las representaciones de animales, inéditas en la zona norte. Es interesante, en este sentido, la propuesta de NAVARRO, 2002, vol. 1, p. 67-70, de distinguir dos áreas de influencia diferenciadas, una cuyo centro podría situarse Montlaurès, y otra cuyo núcleo se ubicaría en Ruscino. Entre las dos, existiría una zona fronteriza (Pech Maho), donde se documentan sellos procedentes de ambas regiones, aunque principalmente de Ruscino (*vid. supra*, nota 5).

Si, efectivamente, nuestra imagen pudiera ser una representación divina, puede ponerse en relación con la hipótesis que atribuye a las imágenes de los sellos un carácter apotropaico, destinadas a proteger las reservas familiares que contienen los *dolia* y tal y cómo se han interpretado las decoraciones pintadas que aparecen sobre los hombros de determinadas tinajas numantinas⁴⁹ o las cabecitas aplicadas en una vasija procedente de la ciudad celtibérica de *Contrebia Leucada*⁵⁰. Sin embargo, sería una explicación *ad hoc*, pues no es seguro que pueda aplicarse al resto de sellos.

Conclusiones

Los dos sellos editados constituyen un caso singular dentro del *corpus* de estampillas doliarias documentado en el sur de Francia. Su excepcionalidad se debe, por un lado, a su inusual iconografía y, por el otro, a la notable extensión de la inscripción ibérica que debieron de portar (19 signos, según nuestra interpretación).

La cronología de estos dos ejemplares se ha de fijar probablemente en el siglo III a. E., partiendo de criterios paleográficos. En cuanto al epígrafe, a pesar del mal estado de conservación del mismo, es posible afirmar que contiene elementos de la onomástica propiamente ibérica. La aparición de antropónimos es, de hecho, frecuente en las estampillas ibéricas, en las que estos nombres han sido puestos en relación con los artesanos encargados de la producción de las piezas.

Otro aspecto que confiere un especial interés a estas dos improntas es la representación de un rostro frontal envuelto por dos elementos curvilíneos simétricos, interpretables como la estilización de una palmeta, y para el que es posible encontrar paralelos en el arte lateniente. Varias influencias, mediterráneas o continentales, han sido, en efecto, propuestas para explicar el imaginario de base que sirvió para desarrollar el lenguaje iconográfico de las estampillas doliarias del Languedoc-Roussillon, pero lo que también resulta llamativo es la configuración de un estilo propio⁵¹, con rasgos fácilmente identificables, que presentan muchas de ellas. Un elemento característico es la aparición precisamente de líneas curvilíneas o roleos, susceptibles de representar, en cada caso, elementos distintos: volutas del capitel, zarcillos del racimo y extremos de la palmeta, en el caso de los rostros.

Sin embargo, las representaciones antropomorfas son muy poco habituales y hasta ahora era absolutamente desconocido el motivo del rostro frontal. Esto dificulta la interpretación iconográfica de la pieza, tanto en cuanto a las posibles influencias como a su sentido y funcionalidad. Los paralelos más cercanos nos los ofrece el arte de La Tène, en el que rostros similares han sido interpretados como representaciones de divinidades.

En términos generales, la interpretación que debe darse a las imágenes recreadas en las estampillas ibéricas es todavía incierta. La identificación con emblemas de

49. LICERAS *et al.*, 2014, p. 331-338.

50. HERNÁNDEZ VERA y SOPENA, 1991.

51. Destaca el notable tamaño de los sellos y los motivos figurados, frente a las estampillas documentadas sobre este tipo de contenedores en regiones vecinas como la península Ibérica o la zona del Garona (BEYNEIX, 2000; SIMÓN, 2013, p. 578).

artesanos individuales no encajaría con el hecho de que un mismo diseño o variaciones de un mismo motivo aparezcan asociados a nombres distintos. En cambio, el hecho de que los motivos puedan ser distribuidos según áreas geográficas (en la zona de Ensérune y Montlaurès, columnas y racimos de uva; en el área de Ruscino, motivos zoomorfos) quizás sí haría factible la identificación de algunos emblemas con alfares o tradiciones de artesanos.

En cualquier caso, la nueva iconografía del rostro frontal aporta nuevos elementos de juicio para discernir las influencias de fondo que acabaron configurando el estilo de las estampillas, así como para interpretar el sentido de estas imágenes y su posible relación con los textos que las acompañan.

Ignacio SIMÓN CORNAGO
Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea
Departamento de Estudios Clásicos
Investigador Juan de la Cierva
isimoncornago@gmail.com

Noemí MONCUNILL MARTÍ
Université Paris-Sorbonne, UMR8167 Orient et Méditerranée
Marie Curie Actions (Individual Fellowship)
noemi.moncunill_marti@paris-sorbonne.fr

BIBLIOGRAFÍA

ABREVIATURAS

- CNH : VILLARONGA, Leadre, *Corpus nummum Hispaniae ante Augusti aetate*, Madrid, José A. Herrero, 1994.
- MLH : UNTERMANN, Jürgen, *Monumenta Linguarum Hispanicarum*, Wiesbaden, L. Reichert, 1975-1997.
- BENOÎT, 1955 : Benoît, Fernand, *L'Art primitif méditerranéen de la vallée du Rhône*, Gap, Éditions Ophrys, nouv. éd. rev. et augm., 1955
- BEYNEIX, 2000 : Beyneix, Alain, "Des estampilles sur *dolia* dans le sud-ouest de la Gaule à la fin de l'âge du Fer", *Archäologisches Korrespondenzblatt*, 30, 2000, p. 85-96.
- BON y BON, 1957 : Bon, Anne-Marie, Bon, Antoine, *Les Timbres amphoriques de Thasos*, Paris, de Boccard, 1957.
- CLAUSTRES, 1987 : Claustres, Georges, "Les jarres 'ibères' et leurs marques artistiques trouvées dans le Midi de la France", in Grau, M., Poisson, O. (eds.), *Études roussillonnaises offertes à Pierre Ponsich*, Perpignan, Le Publicateur, 1987, p. 119-125.
- CORREA, 1993 : Correa, José Antonio, "Antropónimos galos y ligures en inscripciones ibéricas", in Adiego, I. J., Siles, J., Velaza, J. (eds.), *Studia palaeohispanica et indogermanica J. Untermann ab amicis hispanicis oblata*, Barcelona, Publicacions Universitat de Barcelona, 1993, p. 101-116.
- DUVAL, 1977 : Duval, Paul-Marie, *Los celtas*, Madrid, Aguilar, 1977.
- FERRER, 2005 : Ferrer, Joan, "Novetats sobre el sistema dual de diferenciació gràfica de les oclusives sordes i sonores", *Palaeohispanica*, 5, 2005, p. 957-982.
- FERRER, 2008 : Ferrer, Joan, "Ibèric *tagiar*. Terrissaires que signen les seves produccions : *Biurko*, *ibeitiger*, *biurbedi* i companyia", *Sylloge Epigraphica Barcinonensis*, 6, 2008, p. 81-93.
- FEUGÈRE, 2013 : Feugère, Michel, "Oralité et autorité en Gaule préromaine d'après les monnaies gauloises méridionales", in Guilhard, P.-M., Hollard, D. (eds.), *De Nummis Gallicis. Mélanges de numismatique celtique offerts à Louis-Pol Delestrée*, Paris, SÉNA, 2013, p. 43-47.
- GAILLEDAT, 1993 : Gailledrat, Éric, "Céramique peinte ibéro-languedocienne", *Lattara*, 6, 1993, p. 461-469.
- GAILLEDAT, 2012 : Gailledrat, Éric, *Pech Maho, comptoir lagunaire de l'Âge du fer (viii^e siècle avant notre ère)*, Sigean, Parc naturel régional de la Narbonnaise en Méditerranée, 2012.
- GARCIA, 1987 : Garcia, Dominique, "Observations sur la production et le commerce des céréales en Languedoc méditerranéen durant l'âge du Fer : les formes de stockage des grains", *Revue archéologique de Narbonnaise*, 20, 1987, p. 43-98.
- GREEN, 2004 : Green, Miranda, *An Archeology of Images. Iconology and cosmology in Iron Age and Roman Europe*, London, Routledge, 2004.

- HÉLÉNA, 1937 : Hélène, Philippe, *Les Origines de Narbonne*, Toulouse/Paris, Privat/Didier, 1937.
- HERNÁNDEZ VERA y SOPEÑA, 1991 : Hernández Vera, José Antonio, Sopena, Gabriel, “Acerca de una vasija celtibérica con decoración de cabezas humanas hallada en las excavaciones de *Contrebia Leukade*”, *Estrato*, 3, 1991, p. 40-44.
- JACOBSTHAL, 1944 : Jacobsthal, Paul, *Early Celtic Art*, Oxford, Clarendon Press, 1944.
- JANNORAY, 1955 : Jannoray, Jean, *Ensérune. Contribution à l'étude des civilisations préromaines de la Gaule méridionale*, Paris, de Boccard, 1955.
- JOACHIM, 1995 : Joachim, Hans-Eckart, *Waldalgesheim. Das Grab einer keltischen Fürstin*, Bonn, Rheinland-Verlag, 1995.
- KRUTA, 1986 : Kruta, Venceslas, “Le corail, le vin et l'Arbre de vie : observations sur l'art et la religion des Celtes du v^e au i^{er} siècle avant J.-C.”, *Études celtiques*, XXIII, 1986, p. 7-32.
- KRUTA, 1987 : Kruta, Venceslas, “Le masque et la palmette au III^e s. avant J.-C. : Loisy-sur-Marne et Brno-Maloměřice”, *Études celtiques*, XXIV, 1987, p. 13-32.
- LEJEUNE *et al.*, 1988 : Lejeune, Michel, Pouilloux, Jean, Solier, Yves, “Étrusque et ionien archaïques sur un plomb de Pech Maho (Aude)”, *Revue archéologique de Narbonnaise*, 21, 1988, p. 19-59.
- LICERAS *et al.*, 2014 : Licerias, Raquel, Santos, Ángel, Quintero, Sergio, Chafn, Antonio, de la Torre, José Ignacio, Jimeno, Alfredo, “Nueva iconografía en una vasija de Numancia”, in Burillo Mozota, F., Chordá Pérez, M. (eds.), *VII Simposio sobre los celtíberos. Nuevos hallazgos. Nuevas interpretaciones*, Daroca, Centro de Estudios Celtibéricos de Segeda, 2014, p. 331-337.
- MEGAW, 1970 : Megaw, John Vincent Stanley, *Art of the European Iron Age. A Study on the Elusive Image*, Bath, Adams & Dart, 1970.
- MEGAW y MEGAW, 2001 : Megaw, Ruth, Megaw, John Vincent Stanley, *Celtic Art. From Its Beginnings to the Book of Kells*, New York, Thames & Hudson, rev. and expanded ed., 2001.
- MONCUNILL, 2007 : Moncunill, Noemí, *Lèxic d'inscripcions ibèriques (1991-2006)*, Barcelona, Tesis en Xarxa-Universitat de Barcelona, 2007.
- MONCUNILL, 2015 : Moncunill, Noemí, “The Iberian lead plaque in the Víctor Català collection (Empúries, L'Escalà). A new study and edition”, *Epigraphica*, 77, 2015, p. 67-83.
- MONCUNILL, 2016 : Moncunill, Noemí, “L'épigraphie ibérique de Ruscino”, in Baratta, G. (ed.), *Studi su Ruscino*, Barcelona, Galerada, 2016, p. 45-66.
- NAVARRO, 2002 : Navarro, Marc, *Les Marques dolières au deuxième âge du fer en Languedoc occidentale – Roussillon (IV^e siècle avant J.-C.-I^{er} siècle avant J.-C.)*, mémoire de Maîtrise en histoire de l'art et archéologie, Montpellier, Université Paul Valéry Montpellier 3, 2002.
- OLMOS, 1992 : Olmos, Ricardo, “El rostro del otro. Sobre la imagen de la divinidad frontal en la cerámica ibérica de Elche”, *Archivo Español de Arqueología*, 65, 1992, p. 304-308.
- PRADOS, 1992 : Prados, Lourdes, *Exvotos ibéricos de bronce del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1992.
- PY, 2011 : Py, Michel, *La Sculpture gauloise méridionale*, Paris, Errance, 2011.
- RAPIN y SCHWALLER, 1987 : Rapin, André, Schwaller, Martine, “Contribution à l'étude de l'armement celtique : la tombe 163 d'Ensérune (Hérault)”, *Revue archéologique de Narbonnaise*, 20, 1987, p. 155-182.

- RUANO, 1987 : Ruano, Encarnación, *La escultura humana de piedra en el mundo ibérico*, Madrid, [s. n.], 1987.
- RUIZ DARASSE, 2010 : Ruiz Darasse, Coline, “Les Ibères en Languedoc : l’onomastique celtique d’Ensérune en écriture paléohispanique”, *Serta Palaeohispanica in honorem Javier de Hoz, Palaeohispanica*, 10, 2010, p. 335–354.
- SALVAT, 2004 : Salvat, Eulàlia, “La tècnica de l’estampillat a l’epigrafia ibèrica i celtibèrica”, *Sylloge Epigraphica Barcinonensis*, 5, 2004, p. 149-171.
- SANMARTÍ, 2007 : Sanmartí, Joan, “El arte en la Iberia septentrional”, in Abad Casal, L., Soler Diaz, J. A. (eds.), *Actas del congreso de Arte ibérico en la España mediterránea : Alicante, 24-27 de octubre de 2005*, Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2007, p. 239-264.
- SCHWALLER, 1990 : Schwaller, Martine, “Ensérune et le monde grec”, in Ugaglia, É., *Art grec de la terre à l’image*, Toulouse, Musée Saint-Raymond, 1990, p. 131-134.
- SIMÓN, 2013 : Simón, Ignacio, *Los soportes de la epigrafía paleohispánica. Inscripciones sobre piedra, bronce y cerámica*, Zaragoza/Sevilla, Prensas universitarias de Zaragoza y Sevilla, 2013.
- SOLIER, 1979 : Solier, Yves, “Découverte d’inscriptions sur plombs en écriture ibérique dans un entrepôt de Pech Maho (Sigean)”, *Revue archéologique de Narbonnaise*, 12, 1979, p. 55-123.
- TIEMBLO, 1999 : Tiemblo, Alfredo, “Iconografía del rostro frontal en la cerámica ibérica”, *Complutum*, 10, 1999, p. 175-194.
- UNTERMANN, 1969 : Untermann, Jürgen, “Lengua gala y lengua ibérica en la Galia Narbonensis”, *Archivo de Prehistoria Levantina*, XII, 1969, p. 99-161.