

Antigua

Historia y Arqueología de las civilizaciones

MIGUEL DE
CERVANTES



Música, danza, competiciones e himnos en la Hispania Antigua **José María Blázquez Martínez**

Antigua: Historia y Arqueología de las civilizaciones [Web]



Página mantenida por el Taller Digital

[Otras ediciones en: *Bellas Artes* 76, n.º 51, mayo-junio 1976, 3-10 (también en J.M.^a Blázquez, *Imagen y Mito. Estudios sobre religiones mediterráneas e ibéricas*, Madrid 1977, 332-343). Versión digital por cortesía del autor, como parte de su *Obra Completa*, corregida de nuevo bajo su supervisión y con la paginación original.]

© Texto, José María Blázquez Martínez

© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Música, danza, competiciones e himnos en la Hispania Antigua

José María Blázquez Martínez

[3→]

Los orígenes de la danza se relacionan con la religión, al igual que los Juegos Olímpicos y el teatro en Grecia, y los juegos de gladiadores entre los etruscos y los romanos. Son rituales en honor de los dioses que se desacralizan poco a poco y se convierten en juegos. El estado político, social y religioso de la sociedad hispana en la antigüedad no estaba tan evolucionado como para haber perdido la danza su primitivo carácter religioso, carácter que también conservaron hasta el final de la antigüedad los juegos del circo romano, que en principio eran rituales, en honor de la Tríada Capitolina, Júpiter, Minerva y Juno, y en los que, hasta el Bajo Imperio, hubo en los circos representaciones de imágenes de los dioses. Los autores antiguos han sido muy parcos en dar noticias sobre la música y danza entre las poblaciones primitivas de Hispania. La arqueología, en cambio, ha proporcionado material figurativo. El tema fue tratado hace ya años por A. García y Bellido, pero hoy, los datos de que dispone el investigador son mucho más numerosos y los conocidos de antiguo se pueden examinar desde puntos de vista totalmente nuevos.

TEMAS DE DANZA Y PROCESIONES

El geógrafo griego Estrabón, contemporáneo de Augusto, cuyo Libro III de su Geografía constituye la fuente más completa sobre la etnología de los pueblos de la Península Ibérica, alude de pasada a la danza y a la música; así, al referirse a Bastetania, escribe: "En Bastetania, las mujeres bailan también mezcladas con los hombres, unidos unos con otros por las manos". Esta danza en Oretania está representada en un fragmento de piedra caliza del Museo Arqueológico de Jaén, en el que hay una hilera de siete danzarines, de los que tres son mujeres y visten largas túnicas que descienden hasta los pies, como las Damas del Santuario Ibérico del Cerro de los Santos, y cuatro son varones. Todos van cogidos de las manos; están colocados de frente y no están acompañados de ningún músico. En Edetania, igualmente, se documenta este tipo de danza varias veces. En San Miguel de Liria (Valencia) ha aparecido un vaso con la representación de una danza de hombres y mujeres, cogidos por las manos; cuatro son mujeres y tres hombres, que intervienen en esta danza formando dos grupos diferentes y están precedidos por una auletriz con doble flauta y por un tocador de flauta.

Entre los danzantes hay rosetones, flores de loto y tallos vegetales, que quizá sitúan la escena en el campo o están colocados para cubrir el fondo por *horror vacui*. La fecha de este vaso cae hacia el siglo II a. C. Una escena gemela se pintó sobre un segundo vaso con friso superpuesto. En el superior danzan, cogidas de las manos, varias damas, precedidas de un guerrero, con falcata a la cintura; este varón va cogido a su vez por la mano de otra persona, de la que sólo se conserva la mano. Cierra la procesión un jinete con lanza. En el friso inferior hay varias escenas: un hombre tocando una larga trompeta, una posible imagen de culto en la que interviene un personaje sentado, delante de un segundo a pie, de cuyo brazo izquierdo cuelga una sítula, que vuelve el rostro hacia su derecha, a un jinete que sostiene una flor en alto. La decoración de un tercer vaso del mismo taller es de gran importancia por su posible significación religiosa. Entre dos varones desnudos [3→4] camina una procesión de cuatro mujeres cogidas de las

manos, precedidas de una quinta, que ofrece una paloma al varón situado delante de ella, que, al parecer, se dispone a sacrificarla con un gran cuchillo, que sostiene en su derecha; a sus espaldas hay una escena de combate, con uno de los luchadores a punto de desplomarse. Posiblemente se tiene una escena y procesión de culto. Este tipo de danza, en la que intervienen hombres y mujeres, cogidos de las manos, está documentado fuera de la Península, en una tumba de Ruvo (Italia), en el siglo IV a.C. Aquí danzan treinta y seis personas, que caminan hacia la derecha a paso lento de danza. Una dama, que parece ser la corifea del grupo de bailarines, que vuelve su rostro hacia la izquierda, interrumpe la procesión, al igual que dos efebos que visten túnica corta, como los danzarines de Oretania, y que calzan botas hasta media pierna. Un tercer joven toca la *cetra*; es posiblemente el que abre la marcha. La danza edetana y oretana no proceden necesariamente del Sur de Italia, pero prueba cómo este tipo de danza se da simultáneamente en diversos lugares del Mediterráneo, pues se la encuentra igualmente sobre un ánfora chipriota del siglo VIII a.C., donde los danzantes bailan delante de Astarté entronizada. Algunos de los bailarines, el que inicia la danza, lleva una lira en su mano.



Danza ibérica de Edetania, en la que hombres y mujeres bailan cogidos de las manos. En el friso inferior, el artista representó un músico tocando una trompeta. S. Miguel de Liria, Valencia.

Este tipo de danza, en que los danzantes bailan cogidos de la mano, es de carácter funerario, como en Grecia, ya que se halla representada en una estela cordobesa, publicada por M. Almagro, con la representación del guerrero acompañado de sus armas.

Una variante de danza guerrera se representa en otros vasos de San Miguel de Liria, como en un ejemplar en cuyo centro combaten dos infantes, defendidos con el escudo rectangular de La Tène II, armado uno con falcata y su contrincante con una larga lanza. Situada a las espaldas de este último, una dama toca un aulé, y detrás del primero se halla un varón que suena una larga trompeta. Todo el fondo de la composición está lleno de motivos vegetales. Un guerrero con lanza al hombro y un jinete parecen retirarse del campo de lucha. Unas veces se representan combates acompañados de música, lo que indica bien claramente que se trata de competiciones y no de escenas guerreras propiamente dichas; otras veces hay procesiones de jinetes. Las interpretaciones que se han dado a las danzas de San Miguel de Liria caen dentro de lo religioso.

Así, P. Bosch Gimpera cree que pueda tratarse de fiestas relacionadas con ciclos agrícolas, esencialmente el solsticio de verano, como cree Maluquer. Según J. Caro Baroja, reflejan una sociedad caballeresca y pueden tener significado ritual, principalmente la de las cuatro damas cogidas de la mano, seguidas por una figura de hombre desnudo.

En otros vasos de San Miguel de Liria se describen unas procesiones de jinetes o combates de jinetes e infantes. En una participan seis jinetes al galope con lanza en mano, que se dirigen al campo de lucha, donde combaten cuatro infantes, armados de lanza y defendidos con el escudo de La Tène II, contra dos infantes que atacan con falcatas y lanza. Los combatientes llevan, al parecer, cotas de escamas y cascos de cimera. La escena está muy bien lograda en cuanto a representación del movimiento y la vivacidad del combate. En otro vaso de San Miguel de Liria se enfrentan dos jinetes armados de lanza; detrás del colocado a la derecha marcha un infante armado de lanza y defendido por un gran escudo rectangular. A las espaldas del situado a la izquierda, dos músicos interpretan una composición. Uno toca una larga trompeta curva; el segundo, la aulé. En otros dos vasos de San Miguel de Liria hay pintadas también procesión de jinetes, con algún que otro infante. Uno de estos vasos está lleno de letreros en ibérico. Estos temas no eran privativos de San Miguel de Liria, pues sobre un pithos de La Serreta el artista dibujó una danza en la que intervienen un jinete y un infante; detrás de ellos se halla una dama tocando un aulé, que, como sus hermanas de Liria, viste larga túnica que descende hasta los pies, con el borde decorado con un dibujo de rombos. El llamado "Vaso de los guerreros" de Archena quizá represente unos combates con el mismo sentido que el expresado en Liria. En la lucha intervienen dos infantes, que se enfrentan al igual que dos jinetes, en medio de los cuales un tercer infante se dirige hacia uno de ellos, armado de lanza y defendido con un escudo; por el suelo yacen los cadáveres de tres combatientes; tres jabalíes caminan hacia su derecha, lo que [-4→5-] da un carácter funerario a toda esta escena, sin descartar, al igual que en Liria, que se trate de un simple combate inspirado en versos helenísticos de fuera de la Península, pero podría quizá describir competiciones de carácter funerario.

Merece ser recordado un último vaso del Levante ibérico con una procesión de combatientes. En un vaso de la necrópolis de Oliva (Valencia), en dos frisos superpuestos, el artista representó dos procesiones de infantes, armados de lanzas y largos escudos ovalados. Todo el dibujo es de carácter impresionista. Unos fuertes trazos en oscuro bastan para dibujar las figuras. Entre los infantes hay uno con casco, lanza, escudo oval y vestido talar de bandas hasta los pies. Posiblemente se trata de un sacerdote, según la vieja tesis de J. Cabré y de Nicolini, que ven en los varones de los exvotos ibéricos con larga túnica hasta los pies adornada a bandas, sacerdotes, lo que parece indicar, al igual que el aspecto general de la composición, que se trata de una procesión guerrera más que de un combate propiamente dicho.

El carácter funerario y ritual de las procesiones y de las competiciones en determinados casos en Hispania, queda bien patente en los relieves de Osuna, la antigua Urso, fechados en el siglo III a.C. Como indicó F. Benoit hace ya años, se trata de relieves procedentes de un monumento funerario o heroon, y las escenas en ellos representadas son competiciones celebradas con ocasión del sepelio de los difuntos. Es un tipo de monumento que obedece al mismo prototipo oriental que el de Pozo Moro (Albacete). Sobre un sillar marcha una auletriz, que es una de las obras cumbres del arte turdetano, con una ejecución extraordinariamente fina del cabello y de los motivos decorativos del cinturón, y un hombre con capa. Ambos participarían en una procesión. En otro sillar se encuentran una dama oferente con un vaso caliciforme y una segunda con una antorcha. En otros relieves hay escenas de combates; en una, un guerrero corre, defendido por un amplio escudo oval y con un casco de cimera, posiblemente el casco de cuero de los lusitanos, empuñando una falcata. Un segundo guerrero lleva el mismo tipo de escudo y de casco. Otros combatientes son un guerrero con espada al hombro y escudo oval en actitud de caminar, un jinete al galope armado de espada y una pequeña procesión de soldados con el escudo de los iberos, llamado *caetra*. Este grupo debía ir precedido de un cornicene, que toca un gran cuerno curvo. Estos *cornua*, cuernos, circulares se representan en dos escenas de las estelas de Lara de los Infantes (Burgos); en ambas se ve una ciudad amurallada y cercada; en el interior, músicos tocan *cornuas* circulares y largas trompetas. Han aparecido *cornuas* en las excavaciones de Numancia



Danza funeraria de Ruvo, Italia. Siglos IV a.C.



Danza guerrera . S. Miguel de Liria

y de las ciudades próximas. Su diámetro oscila entre 12 y 25 centímetros. También se ha hallado un ejemplar en el poblado ibérico de La Bastida (Valencia), en Alloza (Teruel) y fragmentos de varios en Numancia [-5→6-] (Soria). En un fragmento escultórico de Osuna combaten dos infantes; uno de ellos está ya caído. En otro fragmento debía haber representada una escena de lucha con fieras, ya que se ve la zarpa de un león sobre la cabeza de un negro. Con seguridad todas estas escenas se refieren a rituales funerarios, bien a procesiones, bien a combates en honor de los difuntos, bien a juegos fúnebres, como el acróbata de Osuna, tema muy del gusto etrusco, estudiado por Beazley.

ESCENAS DE COMBATES

No se documentan carreras de carros con sentido funerario en la Península, salvo quizá en la estela de La Tallada, en Chipriana. Los carros depositados en tumbas ibéricas o turdetanas, como los aparecidos en las necrópolis del Cabecico del Tesoro, de Baza, de Peal del Becerro y