

Un Kylix del pintor de Penthesilea, procedente del poblado Ilercavon de El Puig (Benicarló, Castellón)

ENRIQUE SANMARTI GREGO
FRANCISCO GUSI JENER

Esta pieza, de singular belleza e importancia arqueológica, constituye por el momento el hallazgo más importante en su categoría realizado en un poblado ibérico del País Valenciano en los últimos tiempos. Apareció en el recinto D del yacimiento de El Puig, constituido por una calle ascendente de 1,70 m. de anchura que atraviesa longitudinalmente el núcleo urbano ibérico excavado en la parte oriental del cerro. Sus fragmentos se hallaban dispersados a lo largo de dicha calle, formando parte del nivel inferior que recubría el piso de roca natural de aquella.

DESCRIPCION DE LA PIEZA

Kylix con peana, pintado, reconstruido a base de múltiples fragmentos. El pie que ostenta actualmente es postizo. Sus medidas son las siguientes: altura aproximada, 112 mm.; diámetro del borde, 370 mm.; envergadura, 470 mm. (Fig. 1).

Interior (Lám. I, 1).—Dos jóvenes afrontados en actitud dialogante. Se hallan ambos vestidos con sus respectivos **himatia**. El personaje de la izquierda está visto de tres cuartos. A pesar de hallarse vestido, tiene descubierta la casi totalidad del pecho, observándose que sus rasgos anatómicos fueron pintados con trazo conciso y seguro. Con la mano izquierda se apoya sobre un bastón al tiempo que coloca la derecha sobre la cadera; esta mano tiene los dedos finos y alargados y en la muñeca se observa la presencia de una pulsera, de un tono más subido que el resto del color de la figura, realizada en relieve por aplicación de arcilla. Asimismo, a la altura del codo y en el brazo presenta sendas perforaciones de lañado. La cabeza se halla vista de perfil y en ella se observa perfectamente la línea de contorno. Los rasgos de la cara son nobles y serenos: la nariz recta, con un trazo que subraya la ventana nasal; el ojo almendrado con la pupila en su extremo derecho lo cual le proporciona naturalidad y viveza, los labios algo prominentes y el mentón poderoso. Rodea la cabeza una cinta bajo la que sobresalen unos gracioso rizo. En cuanto al ropaje, el mal estado de la parte inferior de la figura impide precisar sus características. La figura de la derecha se halla peor conservada. Pintada de perfil, se cubre totalmente con el **himation**, incluso parte de la cabeza. La porción descubierta de la misma presenta línea de contorno y unas características formales semejantes a la del personaje que le hace frente. Contrariamente a lo que sucede con este último, en esta figura se observa mejor el ropaje, que cae en líneas verticales hasta la parte inferior donde se agiliza presentando una línea redondeada en

forma de arcos. Entre ambos personajes y a la altura de sus cabezas se hallan pintadas un alabastrón y una esponja de la que parece pender un **strigilium**. Estos objetos guardan relación con los ejercicios gimnásticos practicados en la palestra. Finalmente, detrás del personaje de la derecha se halla situado un **dyphros**.

Exterior.—A ambos lados del vaso se hallan pintadas sendas escenas con cinco figuras masculinas en cada una de ellas, que intentaremos describir seguidamente.

A. (Lám. I, 2).—Observado de izquierda a derecha, este lado nos ofrece en primer lugar dos personajes, el primero visto de perfil y el segundo de frente, en actitud dialogante. Ambas figuras se hallan, bastante deterioradas, especialmente la primera. De la segunda es interesante su posición frontal, exceptuada la cabeza, que permite ver cómo el pintor ha resuelto el problema que le planteaba esta perspectiva, sobre todo en lo que se refiere a las piernas y los pies. Siguen luego otras dos figuras en movimiento, colocadas casi simétricamente y vistas de frente con la cabeza de perfil. La de la izquierda, se halla envuelta en el **himation** y apoya su mano derecha sobre el extremo de un bastón que inclina, debiéndose hacer notar que lleva en la muñeca una pulsera en relieve semejante a la de la figura del medallón interno, por lo que acaso ambas figuras pueden ser puestas en relación y ser identificadas con el **pedotribo** o instructor gimnástico; el personaje que le sigue aparece desnudo y por la situación y manera como coge su ropa da perfectamente la sensación, con un gran sentido real de movimiento, que un instante antes aún iba vestido. Las semejanzas entre las cabezas de ambos son muy acusadas y recuerdan igualmente la estructura de la del personaje de la izquierda en el tema central del vaso, si bien ambas se hallan provistas de una melena más abundante. Llama sin embargo la atención la manera como ha sido realizada la ejecución de la anatomía de la figura desnuda, a base de líneas trazadas con una seguridad y una precisión extraordinarias, de manera que es imposible decir más con tanta sobriedad de recursos. Asimismo, la ejecución naturalista del ropaje del que el personaje se despoja es un verdadero hallazgo que podría ser considerado como la suma y compendio de las experiencias del pintor en la realización de las vestiduras de personajes más estáticos. La escena finaliza con una figura muy incompleta, estática y vestida, que se apoya en un bastón nudoso. Sobre la pared del vaso, intercalados entre las figuras, se hallan situados diversos objetos que hacen seguramente referencia a las actividades de los personajes, tales como la esponja, el **strigilium**, la bolsa con puntos de arcilla en relieve, la tablilla de escribir con su correspondiente estilete y, finalmente, un objeto cruciforme de difícil y discutida interpretación.¹

B.—La escena pintada en la otra cara del vaso se halla por desgracia muy dañada e incompleta. La integran otras cinco figuras de las que apenas hay posibilidad de poder decir cuál es su actitud. Se observa, en primer lugar, la presencia de una figura en actitud dinámica a la que sigue una segunda, estática, pintada de perfil. Aparecen luego otras dos que parecen seguirse la una a la otra, dirigidas hacia la derecha, la primera lleva en la mano una lira, apenas perceptible. Ambas se envuelven en el **himation**. Vuelta hacia la izquierda, se encuentra la última figura que fue pintada de perfil y en actitud estática. Al igual que lo que ocurre en la escena A, entre las figuras se pintaron los consabidos **paraphernalia**, de los que solamente se ha conservado una sandalia vista de frente, situada entre la tercera y la cuarta figura.

Las figuras poseen línea de contorno en relieve; doble línea reservada sobre la pared externa por debajo de las escenas y línea de reserva por debajo del borde externo. El sector de las asas y la porción de recipiente situada entre los arranques de aquéllas se hallan reservados. Quedan trazas de esbozo preliminar junto al pie derecho del personaje situado a la izquierda en la escena interior. Bajo las asas se hallan pintadas sendas palmetas de cuya envoltura exterior nacen brotes que se dirigen hacia ambos lados de las mismas. Círculo de grecas seguidas alrededor de la escena del interior del vaso entre las que se intercalan tres cuadrados cruciformes con puntos en los án-

1. Ver su discusión en G. M. A. RICHTER, *Red-figured athenian vases in the Metropolitan Museum of Art*, "Yale University Press", pág. 83, nota 1. New Haven, 1936.

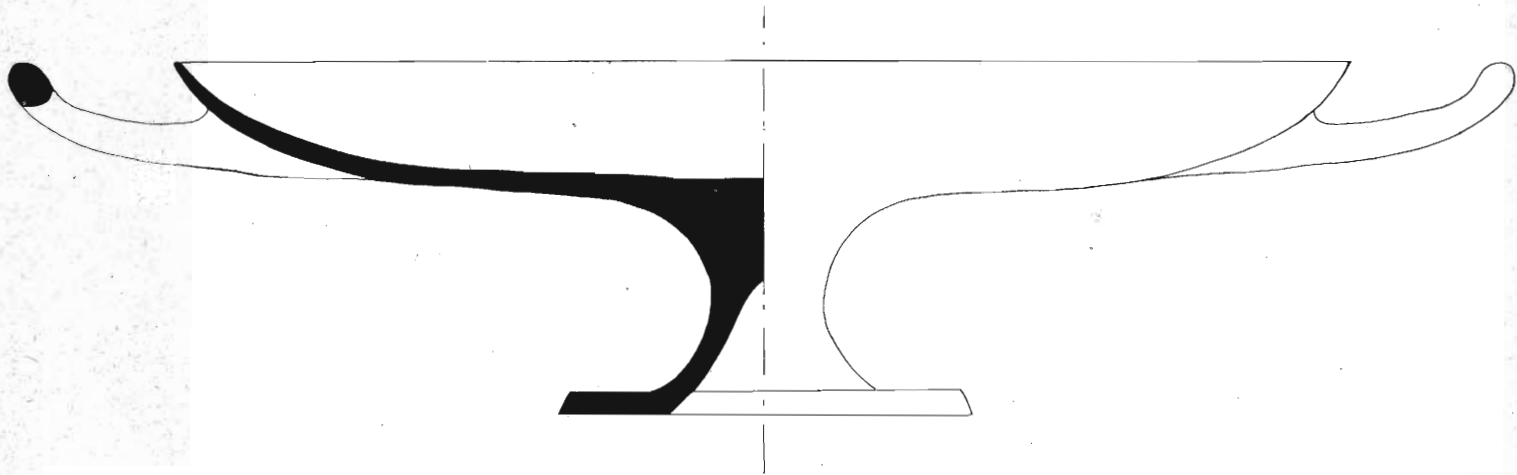


Fig. 1. — Perfil del kylix del pintor de Pentesilea, sin el desarrollo de la decoración, fechable en el segundo cuarto del siglo V a.C. (El Puig de Benicarló.) Escala 1/1.

gulos. El vaso se halla reconstruido a base de numerosos fragmentos, algunos de los cuales se encuentran limpiamente perforados con el objeto de dañarlo, operación esta última que no fue finalmente llevada a cabo ya que falta cualquier rastro de plomo. Se observa también que tras la rotura del vaso algunos fragmentos fueron objeto de una cremación secundaria, lo que motivó que algunas figuras estén ennegrecidas, tal como sucede con la figura situada a la izquierda en la escena interna, que tiene el sector del abdomen y el brazo izquierdo mucho más oscuros que las partes restantes.

Las escenas figuradas en este kylix caen dentro de la temática de los juegos de palestra desarrollados por los adolescentes y jóvenes atenienses como un aspecto muy importante de su educación humanística. Que la temática del vaso está relacionada con la educación lo corrobora la presencia, entre los *paraphernalia*, de objetos o motivos relacionados con la educación física —alabastrón, strigilia, esponjas—, aunque, no obstante, el artista no se ha olvidado de representar otros que se relacionan con el otro aspecto, el intelectual, de la educación ofrecida al joven ateniense: la tablilla de escribir y la lira, de forma tal que el espectador no olvide que junto con la formación física, la educación del joven ateniense reposaba también en la retórica y en la música.

Y llegamos al punto delicado que consiste en atribuir esta obra a un estilo y a un pintor determinados. En lo referente al estilo, no nos cabe la menor duda de que esta obra puede y debe ser atribuida o considerada como perteneciente al Primer Estilo Libre (*Early Free Style*), denominado también Primer Estilo Clásico (*Early Classical Style*), que tuvo su desarrollo entre los años 475 y 450 a. C.,² después de las grandes victorias contra los persas y que tuvo sus grandes inspiradores en los pintores Polygnotos y Mikon. Es ahora cuando desaparecen las convenciones arcaicas del Estilo Severo y el arte pictórico evoluciona hacia una concepción más elevada que hace que los motivos se humanicen al evolucionar los temas desarrollados en los vasos más hacia el cuadro, que casi podríamos llamar de costumbres, que no hacia la decoración más fría y casi sin alma de los períodos precedentes. Eso es lo que precisamente ocurre con los temas representados en el kylix que nos ocupa, y es que las escenas en él figuradas no pueden rebosar más humanidad. Por otra parte, ciertos detalles como la preponderancia del ojo visto de perfil, el naturalismo alcanzado en la representación de los ropajes, la existencia de figuras vistas de frente o de tres cuartos y la expresión más natural de los personajes, son argumentos de peso a la hora de atribuir esta obra a un determinado estilo.

Dentro de este estilo opinamos que el vaso que estudiamos debe ser atribuido al Pintor de Penthesiiea, pues pensamos que existen sobradas razones para realizar tal asimilación.

En primer lugar hemos de tener muy en cuenta la forma del vaso que nos ocupa. Efectivamente, se trata de un kylix, que como es bien sabido fue un tipo de vaso que en el Primer Estilo Libre cayó casi en desuso en los centros pictóricos vasculares atenienses, después de haber conocido un gran predicamento en los períodos anteriores, sin embargo, y a pesar de ello, siguió siendo muy cultivado precisamente por el Pintor de Penthesiiea y sus seguidores, quienes pintaron la inmensa mayoría de sus obras sobre esta forma vascular.³ El mejor y más aleccionador ejemplo de este fenómeno lo encontramos en el hecho de que, si tomamos el cómputo de sir John Beazley relativo a las obras del Pintor de Penthesiiea, podemos apreciar que pintó nada menos que 149 kylikes, frente a 3 copas-skyphos, 14 skyphoi, 4 kantharoi, 1 hydria, 2 pixides, 1 askos «pinza de langosta» y 2 bobinas, lo que representa el 71,4 del total de la producción catalogada por aquel autor en el momento de la publicación de su obra.⁴

2. J. D. BEAZLEY, *Attic Red-figured vases in American Museums*, "Harvard University Press", páginas 141-142. Cambridge, 1916; RITCHER, *Red-figured...*, citado; R. M. COOK, *Greek painted pottery*, "Methuen's Handbook of Archaeology", págs. 174-180. Londres, 1966.

3. RITCHER, *Red-figured...*, citado, pág. 91; G. M. A. RICHTER, *Attic Red-figured vases*, "Yale University Press", págs. 93-94. New Haven, 1946; J. D. BEAZLEY, *Attic red-figure vase-painters*, "Oxford Clarendon Press", 2.º vol., 2.ª ed., pág. 877. Oxford, 1963.

4. BEAZLEY, *Attic red-figure...*, citado, págs. 879-890.

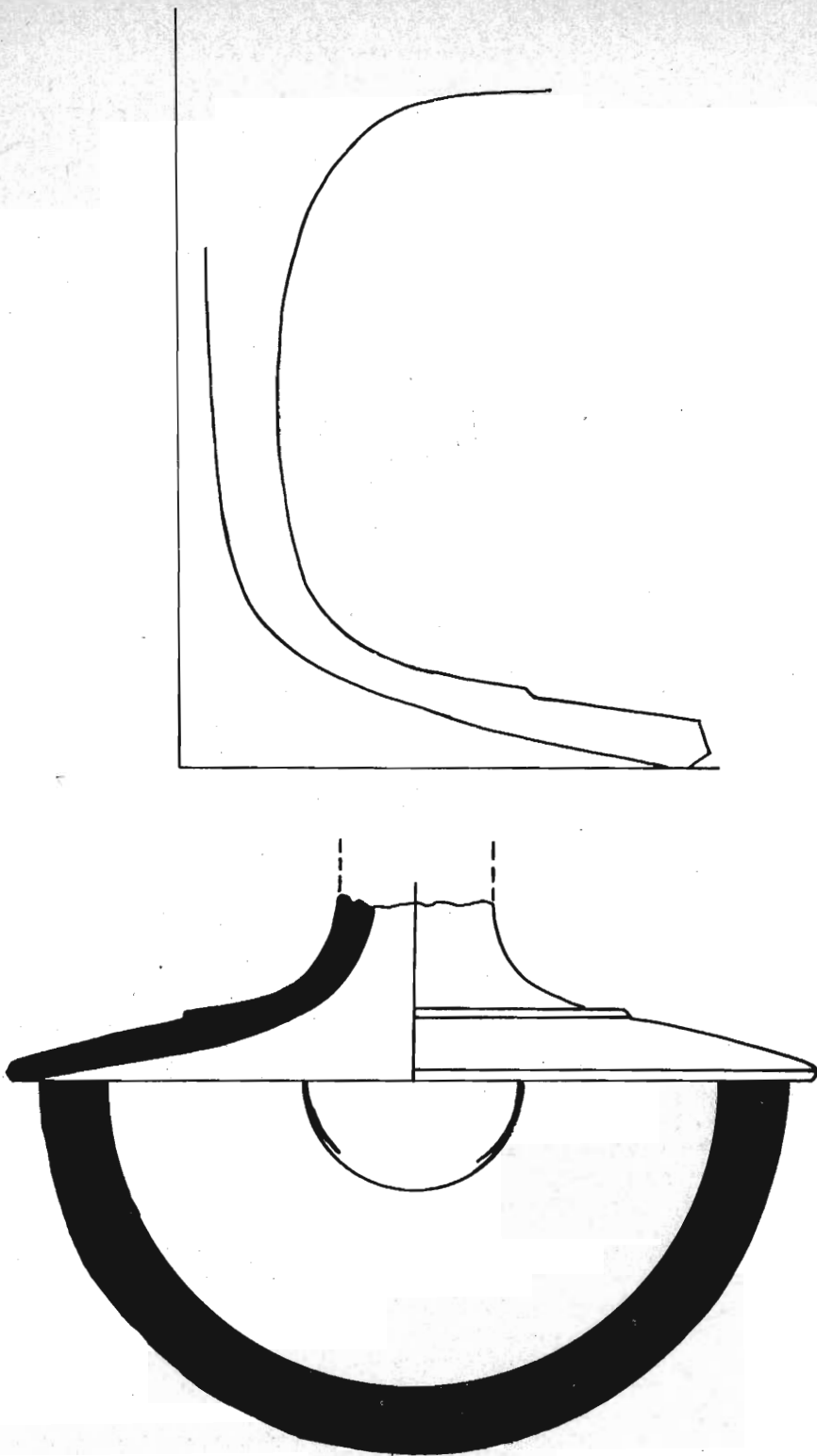


Fig. 2. — 1) pie del kylix del Pintor de Penthesilea, München 2688, que sirve de término de comparación para el pie del kylix procedente del poblado de El Puig (Benicarló) (según H. Bloesch, *Formen athisches Schalen von Exekias bis zum Ende strengen Stils*, lámina 31, 1 b); 2) pie del kylix de figuras rojas objeto de este estudio.

Es ésta, pues, una razón a tener en cuenta en el momento de la atribución de este vaso a un pintor determinado.

De otro lado, el análisis estilístico del vaso nos permite establecer acusadas concomitancias cuando lo comparamos con otras obras del Pintor de Penthesilea. Tomemos, por ejemplo, y para no alargar demasiado las comparaciones, sólo dos de los kylikes mejor estudiados de este autor, tales como el München 2.689 y el Louvre G. 448, que han sido objeto de cuidadosos análisis por parte de los mejores especialistas en cerámica ática de figuras rojas. Veámoslos muy brevemente uno por uno al tiempo que ponemos en evidencia las concomitancias que puedan ofrecer con respecto al vaso que nos ocupa. El primero de ellos (München, 2.689), procede de Vulci.⁵ I. Apolo matando al gigante Tityos.

A) Seis jóvenes en actitudes diferentes: 1.º, de pie, pintado de perfil a la derecha, envuelto en el **himation**; 2.º, de pie, pintado de frente a la izquierda, cabeza de perfil, apoya la mano derecha sobre un bastón, envuelto en el **himation**; 3.º, de pie, pintado de perfil a la derecha, sostiene con la mano derecha una lira que ofrece al personaje siguiente; semienvuelto en el **himation**; 4.º, sentado, pintado de perfil a la izquierda totalmente envuelto en el **himation** que le cubre la cabeza; 5.º, de pie, pintado de perfil a la derecha, envuelto en el **himation** que le cubre la cabeza, se dirige en actitud elocuente al siguiente personaje; y 6.º, de pie, pintado de perfil a la izquierda, apoyado en un bastón, pierna derecha algo flexionada, envuelto en el **himation**. Entre ellos, sucesivamente: caja de escribir, sandalias vistas de frente y de perfil, **strigilium**, objeto cruciforme y, finalmente, esponja de la que pende un **strigilium** situada debajo de un probable alabastron.

B) Seis jóvenes en actitudes diversas: 1.º, de pie, algo inclinado, pintado de perfil a la derecha, envuelto en el **himation** que deja al descubierto el hombro y el brazo derecho, se apoya en un bastón; 2.º, de pie, pintado de frente, excepto la cabeza de perfil a la izquierda, cubierto completamente con el **himation**, pie izquierdo algo levantado; 3.º, sentado, pintado de perfil a la derecha, cubierto totalmente con el **himation**, parte de la cabeza inclinada, la figura se halla representada detrás del personaje número 2, pues la pierna izquierda de éste pasa por delante de la pata trasera del asiento; 4.º, de pie, pintado de frente excepto la cabeza, de perfil y dirigida a la derecha, envuelto en el **himation** que deja al descubierto el hombro y el brazo derecho, **himation** ribeteado; 5.º de pie, dañada, pintada de frente excepto la cabeza de perfil y a la derecha, probablemente desnudo, actitud elocuente hacia el sexto personaje; y el 6.º, de pie, pintado de frente excepto la cabeza de perfil a la izquierda, cubierto con el **himation** excepto el hombro y el brazo derecho, sostiene una lira.

Entre ellos, sucesivamente: caja de escribir, sandalias de perfil y de frente, bolsa, objeto cruciforme y bolsa.

Entre el kylix de Benicarló y el que acabamos de describir rápidamente existen unas concomitancias asombrosas que permiten imaginar que ambos fueron pintados por una misma mano. En primer lugar y en líneas generales, sin pormenorizar, se observa que las figuras de uno y otro vaso poseen las mismas narices respingonas subrayadas mediante un fino trazo lateral, los mismos labios finos y prominentes que dan al conjunto de la cara un aspecto mohíno, las mismas manos de finos y largos dedos, las mismas cabezas con ondulados rizos y los mismos plegados de los ropajes. Idéntica es también la composición, la puesta en escena y, asimismo, hay que señalar que uno y otro poseen idénticos **paraphernalia**.

Y ya puesto a observar las figuras con detalle se ve que la posición de la segunda figura del lado A) del kylix de Munich es idéntica a la de la figura número 2 de la cara A) de nuestro kylix, vistas ambas de frente con la cabeza a la izquierda, el peso

5. H. DIEPOLDER, *Der Penthesilea Maler*, en "Bildes Griechischen Vasen", 10, láms. 16 y 18. Leipzig, 1936; BEAZLEY, *Attic red-figure...*, citado, pág. 879, n.º 2. Una extraordinaria reproducción de la escena interior se halla en *Attische Wasenbilder der Antikensammlungen in München nach Zeichnungen von Kare Reichhold*, Band II, Bilder auf Schalen, Ed. C. H. Beck, láms. 31 y 32. Munich, 1976.

del cuerpo apoyado sobre el pie derecho y el izquierdo algo levantado, ambos vistos frontalmente. Asimismo ambas figuras se hallan ocupando el mismo lugar en la escena de la que forman parte, y las dos se dirigen al mismo personaje, el número 1, sensiblemente igual en ambas piezas, pues en una y otra están de perfil hacia la derecha, apoyando el peso del cuerpo en el pie derecho al tiempo que levantan el izquierdo, algo más retrasado. La misma composición la hallamos de nuevo al observar la cara B) del vaso de Munich. En otro orden de cosas, si comparamos la cabeza de la sexta figura de la cara B) del vaso muniqué observaremos que, sin paliativos, es idéntica a la de la figura número 4 de la cara A) de nuestro kylix: ambas poseen idéntica melena frondosa y rizada, la misma nariz, los mismos ojos y el mismo fuerte y poderoso mentón.

Finalmente, y para no eternizarnos en las comparaciones, diremos que la esponja y el **strigilium** situados en el extremo derecho de la cara A) del vaso de Munich son punto por punto idénticos a los de la escena interior del kylix de Benicarló.

En nuestra opinión son tantos los rasgos de semejanza entre los dos ejemplares que no hay duda de que uno y otro fueron pintados por la misma mano.

El segundo ejemplar, denominado Louvre G. 448, se conserva en París, en el museo del mismo nombre.⁶ Es de procedencia desconocida y presenta las escenas siguientes: I. Sátiro y Ménade.

A) Cuatro jóvenes y un caballo. 1.º, de pie, pintado de frente, cabeza de perfil a la derecha, cubierto con el **himation** a excepción del pecho y hombro derecho, apoya el brazo derecho en un bastón, mano izquierda abierta vista frontalmente; 2.º, personaje femenino, pintado de perfil a la derecha, se cubre la cabeza con el **sakkos**, viste chiton y túnica, extiende los brazos frontalmente y con la mano derecha acaricia los hocicos de un caballo; 3.º, caballo de pie a la izquierda, detrás, en segundo plano, una columna sosteniendo arquitrabe y friso; 4.º, joven de pie pintado de tres cuartos, cabeza de perfil a la derecha, vestido con el **himation** que deja al descubierto parte del pecho y el brazo derecho, se apoya en un bastón; y 5.º, joven de pie, pintado de perfil a la izquierda, semicubierto con el **himation**, extiende el brazo derecho con la mano abierta hacia arriba, sostiene con la izquierda un bastón. Sobre la pared una caja de escribir.

B) Cinco personajes masculinos. 1.º, de pie, pintado de frente con la cabeza de perfil a la derecha, hombro derecho y brazo descubiertos, apoya la mano derecha en la cadera con los dedos separados entre sí, con la mano izquierda sostiene un bastón; 2.º, de pie, pintado de perfil a la izquierda, todo el cuerpo cubierto con el **himation** excepto el brazo derecho que extiende ante sí con el dedo índice extendido e inclinado; 3.º, hombre maduro barbudo, de perfil, sentado a la derecha, tronco desnudo, pone la mano izquierda sobre la cabeza y la derecha la apoya en un bastón; 4.º, joven de pie, pintado de perfil, envuelto en el **himation**, sostiene un bastón con la mano derecha; y 5.º, joven de pie, pintado de frente, cabeza de perfil a la derecha, hombro y brazo derecho desnudos, toca el hombro del personaje anterior con la mano derecha.

Entre ambos kylikes existen también unas concomitancias innegables que inducen a pensar que ambos son obra del mismo autor; aparte del aire general que es sensiblemente igual, hay que destacar la similitud de las caras de los personajes, incluso el femenino, del lado A) del kylix del Louvre con la del personaje central, el número 3, de la cara A) del de Benicarló. De otra parte, hay que poner en relación los gestos de colocar la mano derecha en la cadera con los dedos abiertos del personaje número 1 de la cara B) del kylix del Louvre y el de la izquierda de la escena interior del kylix objeto de este estudio. En ambos el gesto es idéntico, incluso en el hecho de arquear ambos el dedo índice. Por último hay que señalar la semejanza que existe entre las palmetas de uno y otro kylix.

Después de estas dos comparaciones, séanos permitido, y con eso terminamos, a aportar otra prueba que permite que la atribución que proponemos sea aún más verosímil. Se trata de la concomitancia que existe entre el hecho de que en nuestro kylix

6. DIEPOLDER, *Der Penthesilea Maler...*, citado, láms. 20 y 21; BEAZLEY, *Attic red-figure...*, citado, pág. 880, n.º 5.

algunos figuras presenten adornos en relieve y que esto ocurra también en un disco, obra del Pintor de Penthesilea, conservado en el Metropolitan Museum of Art de Nueva York, con representación de Zephyros y Hyakintos, el cual precisamente ha sido puesto en relación por su ejecución con la copa de Munich (München 2.689) que hemos descrito precedentemente.⁷

Al término de estas comparaciones que preceden, somos de la opinión de que no existe dificultad alguna en asignar este kylix al Primer Estilo Libre ni en atribuirlo al Pintor de Penthesilea.

Resta ahora únicamente otorgarle una cronología, que en líneas generales debe situarse en el segundo cuarto de siglo V a. C. Por las concomitancias entre el kylix de Munich, el cual, como ya hemos visto, ha sido puesto en relación directa con el disco representando a Zephyros y Hyakintos de Nueva York, fechado hacia el 460-450 a. C. y el nuestro, y teniendo en cuenta la utilización de arcilla aplicada en relieve para la realización de ciertos objetos de adorno, tanto en el citado disco como en el vaso que estudiamos, pensamos que este último debe ser situado cronológicamente hacia este momento, es decir, entre el 460 y el 450 a. C., al igual que los dos ejemplares ya mencionados.⁸

El hallazgo de esta notable pieza cerámica del segundo cuarto del siglo V a. C. en un poblado ibérico del área costera de Castellón, obliga a replantearse de nuevo el problema de las relaciones comerciales entre las poblaciones indígenas del Este de la Península y la esfera del mundo griego en el Mediterráneo occidental durante el período comprendido entre fines del siglo VI y mediados del siglo V, un problema del que han tratado desde distintos puntos de vista diversos autores, tanto españoles como extranjeros, entre los que cabría citar a P. Bosch Gimpera, A. García y Bellido, M. Almagro, J. Maluquer de Motes, M. Tarradell, G. Trías de Arribas, E. Cuadrado, J. M. Blázquez, F. Villard, F. Benoit, R. Carpenter, J. P. Morel y M. Py.⁹

Si dividimos los hallazgos de cerámicas áticas por cuartos de siglos, observaremos que para el primer cuarto del siglo V han sido localizados materiales áticos en Emporion,¹⁰ Ilduro (Cabrera de Mar, Barcelona),¹¹ Sant Miquel de Llíria (Valencia),¹² El

7. RICHTER, *Red-figured...*, citado, págs. 103-105.

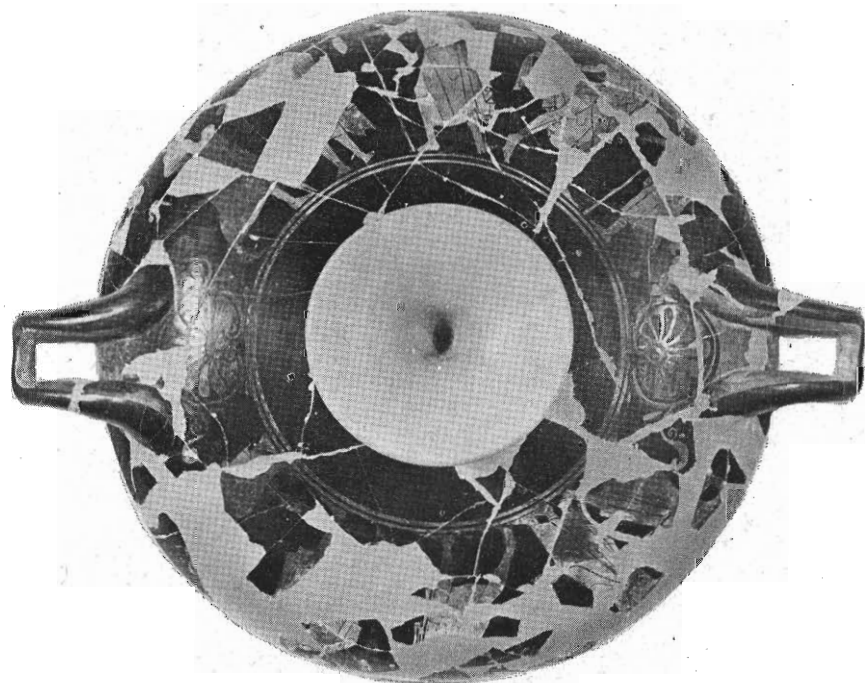
8. RICHTER, *Red-figured...*, citado, pág. 105. El kylix München 2.689 ha sido fechado entre el 460 y el 450 a. C., ver *Attische Vasenbilder...*, citado, págs. 68-69.

9. P. BOSCH GIMPERA, *La colonització grega. La colònia d'Empuries: La ceràmica grega*, en *Annuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, VI, 1915-20, pág. 708 ss. Barcelona, 1932; Id., *Etnologia de la Península Ibérica*; A. GARCIA BELLIDO, *Hispania Graeca*, 2 vols., Barcelona, 1948; Id., *La colonización griega*, en *Historia de España dirigida por R. Menéndez Pidal*, t. I, vol. II, págs. 493-680, Madrid, 1952; M. ALMAGRO BASCH, *L'influence grecque sur le monde iberique*, en *Actas del VIII Congrès International d'Archéologie Classique*, 1963, París, 1975, pág. 87 ss.; J. MALUQUER, *El impacto colonial griego y el comienzo de la vida urbana en Cataluña*, C.S.I.C. Delegación de Barcelona, 1966; Id., *Rhode, la ciutat grega més antiga de Catalunya*, en *Homenaje a J. Vicens Vives*, Universidad de Barcelona, 1965, vol. I, pág. 143 ss.; M. TARRADELL, *Els grecs a Catalunya*, Episodis de la Història. Dalmau Editor, Barcelona, 1961; Id., *El problema dels grecs*, *Història del País Valencià*, vol. I. Prehistoria i Antiguitat, Barcelona, 1965, pág. 65 ss.; M. G. TRIAS, *Ceràmics gregues de la Península Ibérica*, 2 vols. Valencia, 1967; Id., *El impacto comercial y cultural griego en Cataluña*, en *II Symposium de Prehistoria Peninsular*, Barcelona, 1963, págs. 145-159; Id., *Economía de la colonización griega*, en *Estudios de Economía Antigua de la Península Ibérica*, Barcelona, 1968, págs. 99-115; E. CUADRADO, *Penetración de las influencias colonizadoras greco-fenicias en el interior peninsular*, en *Seminario de Colonizaciones*, Barcelona-Ampurias, 1971, Barcelona, 1974, págs. 93-104; J. M. BLAZQUEZ, *La colonización griega en España en el cuadro de la colonización griega en occidente*, en *Seminario de Colonizaciones*, Barcelona-Ampurias, 1971, Barcelona, 1974, págs. 65-77.

F. VILLARD, *La ceramique grecque de Marseille. Essai d'Histoire Economique*. Editions de Boccard, París, 1960, págs. 114-119; F. BENOIT, *Relations de Marseille grecque avec le monde occidental*, en *Rivista di Studi Liguri* XXII, 1956, págs. 5-32; Id., *Les courants de civilisation en Méditerranée occidentale à l'époque préromaine*, en *Rivista di Studi Liguri* XXX, 1964, págs. 3-7; Id., *La compétition commerciale des Phéniciens et des Hellènes. Ambiance ionienne au royaume de Tartessos*, en *Rivista di Studi Liguri* XXX, 1964, págs. 115-132; R. CARPENTER, *The Greeks in Spain*, 1925; J. P. MOREL, *Les Phocéens en Occident: certitudes et hypothèses*, en *La Parola del Passato*, CVIII-CX, 1968, págs. 378-420; M. PY, *Les fouilles de Vaunage et les influences grecques en Gaule Méridionale*, en *Omaggio a Fernand Benoit*, vol. II, Bordighera, 1972, págs. 57-105.

10. G. TRIAS DE ARRIBAS, *Cerámicas griegas de la Península Ibérica*, The William L. Bryan Foundation, t. I, págs. 106-132. Valencia, 1967. En un reciente análisis acerca de las importaciones áticas en la Neápolis de Emporion durante los siglos VI, V y IV, J. J. JULY llega a la cifra de 128 ejemplares de figuras rojas para la primera mitad del siglo V en este yacimiento, véase J. J. JULY, *Les importations*

Lámina I



1) Decoración interior con dos figuras de pie dialogando. 2), Decoración externa con diez figuras masculinas.

Molar (San Fulgencio, Alicante),¹³ Los Nietos (Murcia),¹⁴ Les Ombries (Calaceit, Teruel)¹⁵ y Sant Antoni de Calaceit (Teruel).¹⁶

Para el segundo cuarto del siglo V tenemos una serie de hallazgos, todos ellos tardíos dentro del período, pues se fechan hacia el 450, en la Bastida de Moixent,¹⁷ en la Covalta (Albaida, Valencia),¹⁸ en la necrópolis del Molar,¹⁹ y en el Llano de la Consolación (Montealegre del Castillo, Albacete).²⁰ En cuanto a lo que afecta al Pintor de Penthesilea y dentro de este apartado, obras suyas seguras han sido detectadas en Emporion, en donde se han contabilizado cuatro kylikes que han sido fechados hacia el 460 a. C.;²¹ otros tres han sido atribuidos a su ciclo o escuela, habiéndosele otorgado la misma cronología que a aquéllos,²² y finalmente, con una cronología rondando las fechas de mediados del siglo V, han sido hallados en Emporion restos de dos kylikes del Pintor de Splannoctés (hacia el 450);²³ tres del Pintor de Veii (hacia el 450);²⁴ tres del Pintor de Bologna 417 (hacia el 450);²⁵ dos del Pintor de las Bodas (hacia 460-440);²⁶ uno del Pintor de Londres E. 777 (450-440)²⁷ y uno no atribuido fechado hacia el 460.²⁸ Fuera de Ampurias no ha aparecido ningún vaso atribuible con seguridad al Pintor de Penthesilea, pero sí, en cambio, otros que lo han sido a pintores de su escuela, tales como los dos kylikes de la Vinya del Pau (Vilafranca del Penedés, Barcelona), fechados hacia el 440 y atribuido uno de ellos al Pintor de Londres D. 12 o al Pintor de Londres E. 777, y el segundo no atribuido a ningún pintor determinado, pero con rasgos característicos de la misma;²⁹ o bien el fragmento de Los Nietos³⁰ y el del Llano de la Consolación, considerados como obra del Pintor de Bolonia 117.³¹

¿Qué conclusiones podemos extraer de cuanto antecede?

En relación al primer cuarto del siglo V, exceptuada Emporion, con sólo siete hallazgos, la sensación es de penuria que no disminuye aún cuando debemos añadir a la lista un kylix de barniz negro del tipo C del Agora de Atenas, fechado en dicho cuarto de siglo (hacia el 480), que se estudia en otro lugar en este mismo número de la revista. Otro tanto hay que decir en lo relativo al segundo cuarto del siglo, pues de hecho, el único hallazgo que, abstracción hecha una vez más de Emporion, puede ser fechado

attiques dans La Neapolis d'Ampurias du 6^e au 4^e s., en *Revue Belge de Philologie et d'Histoire*, LIV, 1, 1976, pág. 36.

11. TRIAS DE ARRIBAS, *Cerámicas griegas...*, citado, págs. 244-245, n.º 2, fragmento de kylix de figuras rojas.

12. TRIAS DE ARRIBAS, *Cerámicas griegas...*, citado, págs. 319-320, Kylix de figuras negras.

13. TRIAS DE ARRIBAS, *Cerámicas griegas...*, citado, pág. 378, n.º 1, lekythos de figuras negras.

14. E. DIEHL, P. SAN MARTIN MORO y H. SCHUBART, *Los Nietos*, en *Madridrer Mitteilungen*, t. 3, pág. 59, n.º 1, Madrid, 1962; TRIAS DE ARRIBAS, *Cerámicas griegas...*, citado, pág. 384, n.º 1, fragmento de kylix con barniz rojo coral.

15. TRIAS DE ARRIBAS, *Cerámicas griegas...*, citado, págs. 277-278, fragmento de un kylix de figuras negras con restos de una Ménedes.

16. TRIAS DE ARRIBAS, *Cerámicas griegas...* citado, pág. 276, n.º 1, fragmento de un kylix de figuras negras.

17. TRIAS DE ARRIBAS, *Cerámicas griegas...*, citado, pág. 328, n.º 1, fragmentos de un kylix del grupo del Pintor de Haimon y pág. 325, n.º 1, dos fragmentos de una probable ánfora perteneciente quizás al Pintor de Altamura.

18. TRIAS DE ARRIBAS, *Cerámicas griegas...*, citado, pág. 337, n.º 3, fragmento de un kylix-skyphos.

19. TRIAS DE ARRIBAS, *Cerámicas griegas...*, citado, pág. 379, n.º 5, fragmento de un gran vaso de figuras rojas.

20. TRIAS DE ARRIBAS, *Cerámicas griegas...*, citado, pág. 427, n.º 1 a 5, fragmentos de tres kylikes de figuras rojas.

21. TRIAS DE ARRIBAS, *Cerámicas griegas...*, citado, págs. 106-107, núms. 271-274.

22. TRIAS DE ARRIBAS, *Cerámicas griegas...*, citado, pág. 107, núms. 275-277.

23. TRIAS DE ARRIBAS, *Cerámicas griegas...*, citado, págs. 107-108, núms. 278-279.

24. TRIAS DE ARRIBAS, *Cerámicas griegas...*, citado, pág. 108, núms. 280-282.

25. TRIAS DE ARRIBAS, *Cerámicas griegas...*, citado, pág. 109, núms. 283-285.

26. TRIAS DE ARRIBAS, *Cerámicas griegas...*, citado, págs. 109-110, núms. 286-287.

27. TRIAS DE ARRIBAS, *Cerámicas griegas...*, citado, pág. 111, n.º 293.

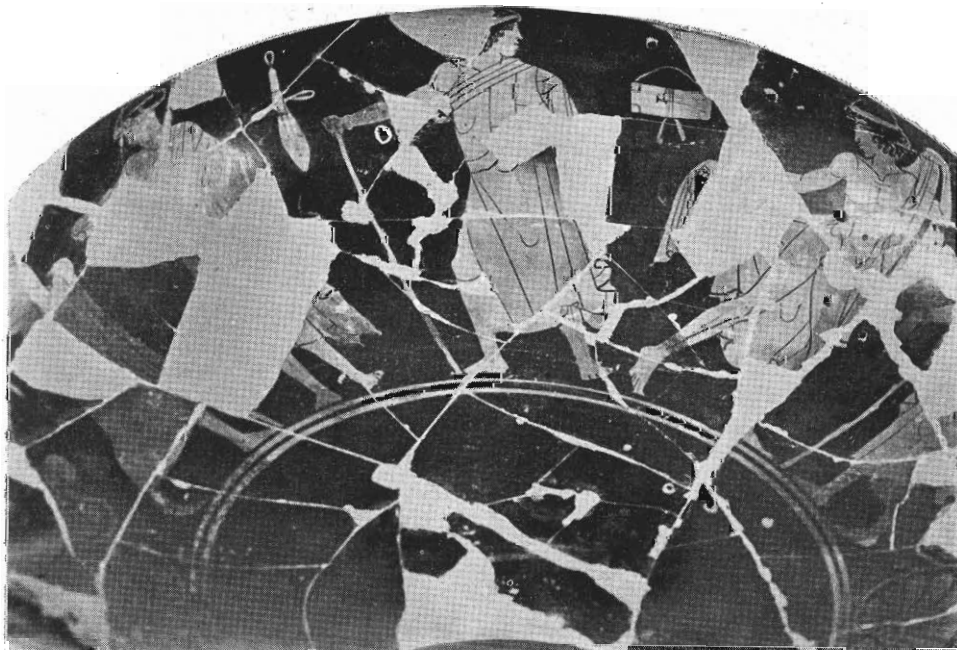
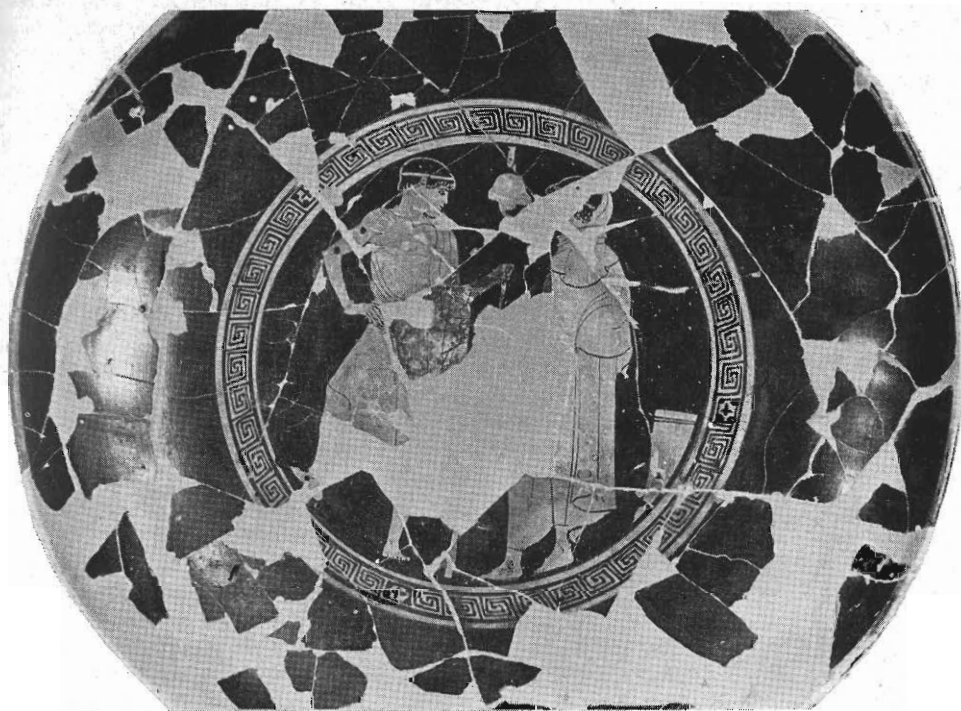
28. TRIAS DE ARRIBAS, *Cerámicas griegas...*, citado, pág. 111, n.º 291.

29. TRIAS DE ARRIBAS, *Cerámicas griegas...*, citado, pág. 259, núms. 1 y 2.

30. DIEHL, SAN MARTIN MORO, SCHUBART, *Los nietos...*, citado, pág. 60, n.º 2. TRIAS DE ARRIBAS, *Cerámicas griegas...*, citado, pág. 384, n.º 2.

31. TRIAS DE ARRIBAS, *Cerámicas griegas...*, citado, pág. 427, n.º 1.

Lámina II



1) Detalle del medallón central, correspondiente al interior del kylix. 2) Detalle de una de las escenas del exterior del vaso.

en la plenitud de dicho período, es única y precisamente el kylix que nos ocupa. Esta es la realidad más escueta y sólo podemos cuestionarla de dos formas. Podemos o bien imaginar que el comercio de cerámicas áticas tuvo, por las razones que fueran, escasa entidad en nuestras costas a lo largo de la primera mitad del siglo, lo cual incluso hallaría confirmación en el fenómeno idéntico que como es sabido se da en el Languedoc oriental, y sólo ahí; o bien habría que pensar en un azar de la investigación, en una falta no sólo de intensidad, sino también de extensión en las excavaciones. Y en apoyo de esta manera de ver las cosas vendría la experiencia adquirida en el poblado de El Puig, donde tras una continuada labor de excavación extensiva han aparecido no sólo los kylikes del primero y segundo cuarto del siglo V, sino también una espléndida muestra de cerámicas áticas de barniz negro que llenan cronológicamente todo lo que resta de siglo.

La teoría del hiatus de importaciones áticas durante la primera mitad del siglo V para el Languedoc mediterráneo se formuló en 1960 a partir del estudio de la cerámica griega de Marsella.³²

Sin embargo, de unos años a esta parte, y creemos que a raíz de una recensión de H. Gallet de Santerre a la obra de F. Villard que sirvió un poco de piedra de toque,³³ esta teoría está en trance de franca revisión, especialmente en el Languedoc occidental, donde el análisis de los materiales de importación de los poblados de Montlaurès y de la Monédière ha puesto de manifiesto la presencia de cerámicas áticas de barniz negro (una docena de kylikes del tipo C) fechables en la primera mitad del siglo V en el primero, y de abundante cerámica de figuras rojas del mismo período en el segundo.³⁴ Bien es cierto, y un reciente análisis de Michel Py lo confirma, que el Languedoc oriental entre el 500 y el 450 sufrió una interrupción paralela a la de la propia Marsella en lo que se refiere al comercio de los vasos áticos,³⁵ pero de ahí a extender el famoso hiatus a toda la fachada mediterránea del Sur de la Galia y de la Península Ibérica —con la única excepción de Emporion— hay un trecho, tanto más cuanto que ni en Etruria tirrénica ni en el Sur de Italia ni —como se ha demostrado más recientemente— en Córcega, había indicios del famoso hiatus.³⁶ Cabe, pues, pensar que para las distintas zonas costeras galas e ibéricas hay explicaciones razonables que debelan las causas del hiatus famoso que en 1960 parecía generalizado. La primera, que afecta a la zona del Languedoc oriental —que es la única donde la interrupción de la llegada de vasos áticos parece ser un hecho irrefutable—, debe ser explicada en función de la decadencia de Marsella desde un punto de vista económico durante la primera mitad del siglo, sobre las causas de la cual no vamos a insistir aquí por ser un tema que escapa a la razón última de este trabajo.³⁷ La segunda, que se centraría en el Languedoc occidental o Languedoc ibérico, ubicado entre el Hérault y los Pirineos, al depender económicamente de Emporion no conoció, al menos de una forma tan generalizada, el famoso hiatus, y prueba de ello son los hallazgos de Mailhac, la Monédière, Ruscino y Montlaurès, puestos en

32. VILLARD, *La Cerámica griega...*, citado, pág. 114-125.

33. H. GALLET DE SANTERRE, *Questions d'archéologie languedocienne. A propos de la cerámica griega de Marselle*, en *Revue des Etudes Anciennes*, LXIV, págs. 378-403, Bordeaux, 1963.

34. J. J. JULLY, I. SOLIER, *Les céramiques attiques de Montlaurès*, Narbonne Archéologie et Histoire (Montlaurès et les origines de Narbonne), pág. 120, nota 30; J. J. JULLY, *La céramique attique de la Monédière*, Bessan, Hérault. *Ancienne Collection Conlouma, Beziers*, en *Collection Latomus*, vol. 124, págs. 261-281. Bruxelles, 1973. Asimismo, cerámicas de la primera mitad del siglo V han sido halladas en Mailhac, Pech Maho, Ensérune y Ruscino, ver JULLY, *Les importations attiques dans La Neapolis...*, citado, pág. 41 y ss.

35. M. PY, *La cerámica griega de Vaunage (Gard) et sa signification*, en *Cahiers Ligures de Préhistoire et Archéologie*, 21, págs. 142-145. Bordighera-Montpellier, 1971.

36. JULLY, *La cerámica attique de la Monédière...*, citado, págs. 236-255. J. y L. JEHASSE, *La nécropole prerromaine d'Aleria*, en XXV Suplemento de *Gallia*. París, 1973, pág. 599. En Aleria han sido hallados nada menos que vasos de 12 pintores activos entre el 500 y el 470 y de 5 pintores que realizaron sus obras entre el 470 y el 550, de entre los cuales dos kylikes son del Pintor de Penthesilea, uno de los cuales —n.º 1893, lám. 50— presenta una escena interior con el mismo tema que la del kylix objeto de este estudio.

37. VILLARD, *La Cerámica griega...*, citado, págs. 138 y ss.

evidencia gracias a la labor de análisis realizada por J. J. Jully.³⁸ Finalmente, en la Península Ibérica, encontramos en primer lugar la zona emporitana con el gran foco difusor centrado en la colonia de Emporion, para la que en sus inmediatos hinterland aún no se ha llegado del todo al fondo de la cuestión en lo referente a la expansión de su comercio en ese período del siglo V, pues a pesar de que todos los materiales de figuras rojas catalogados en el trabajo de G. Trías, procedentes de localidades de la provincia de Gerona, son todos —excepción hecha de Ullestret— posteriores al 450,³⁹ no podemos aceptar que el comercio emporitano no irradiase hacia los núcleos indígenas vecinos cuando lo hacía en zonas más alejadas del Languedoc occidental. Luego se extendería hacia el SW. todo el extenso territorio ibérico catalán y valenciano en el que, como ya hemos tenido ocasión de ver, los hallazgos de este período no son demasiado abundantes, sin que haya, sin embargo, motivo para pensar que lo ocurre en El Puig de Benicarló no pueda suceder en otros yacimientos indígenas de esta zona. Es decir, que el día que se exploren a fondo nuestros poblados ibéricos no aparezcan con mayor abundancia que hasta ahora los restos de un comercio de vasos áticos de la primera mitad del siglo V, que quizá no serán tan aparatosos como los del último tercio de dicho siglo y del siguiente, cuando los productos áticos inundan literalmente la Península, pero que no dejarán de tener una entidad hasta ahora insospechada. A nuestro modo de ver, pues, la causa de la falta de los materiales áticos de la primera mitad del siglo V en la Península se debería más a razones relacionadas con la falta de una investigación insistente y prolongada en los yacimientos que a la carencia real de los mismos.

Para terminar, diremos que nos parece lo más lógico pensar en la acción del intermediario emporitano para explicar la llegada del kylix al poblado de El Puig, pues a pesar de que en Ibiza no faltan materiales contemporáneos, aunque casi todos de figuras negras,⁴⁰ nos parece más razonable pensar que, dada la abundancia relativa de obras del Pintor de Penthesilea o de sus seguidores en Emporion, esta última ciudad pudo ser el centro a partir del cual el vaso fue reexpedido hacia el Sur. Por otra parte, si observamos que en el Languedoc occidental las obras de este pintor son también frecuentes tendremos esbozado el díptico que giraría a ambos lados de la bisagra emporitana.⁴¹

ADDENDUM

Con posterioridad a la redacción definitiva de nuestro estudio sobre el kylix de figuras rojas, obra del Pintor de Penthesilea, que nos ocupa, ha llegado a nuestras manos el pie fragmentado de un kylix hallado en el poblado de El Puig en sus recintos 4 y 5, respectivamente. A pesar de no haber sido hallado en el mismo lugar que el resto de los fragmentos, opinamos que no hay duda de que el citado pie formaba parte de nuestro kylix, ya que por sus características formales debe por fuerza pertenecer a un kylix de aquellas características. Bástenos para probarlo comparar el perfil de este pie con el de otro kylix pintado por el Pintor de Penthesilea conservado en Munich (München 2.688), para comprobar que ambos tienen la misma estructura (fig. 2, 1); ambos son en definitiva propios de kylikes de la forma B, tipo **Dreikantgruppe** de H. Bloesch.⁴²

38. Ver nota 34.

39. La tesis doctoral, aún inédita, de la doctora Marina Picazo ha evidenciado la existencia de productos áticos de la primera mitad del siglo V en Ullastret debidos a los Pintores de Penthesilea, de Londres E. 777, de Heidelberg 211 y del Pintor del Dinos. Esta información procede de JULLY, *Les importations attiques dans La Neapolis...*, citado, pág. 41, nota n.º 23.

40. TRIAS DE ARRIBAS, *Cerámicas griegas...*, citado, págs. 297-299, 6 lekythoi del segundo cuarto del siglo V.

41. La importancia capital de Emporion en la distribución de la cerámica ática en el Languedoc occidental ha sido puesta de manifiesto por J. J. Jully en múltiples trabajos, ver en última instancia, JULLY, SOLIER, *Les céramiques attiques de Moutlaurès...*, citado, págs. 124-126 y JULLY, *Les importations attiques dans la Neapolis...*, citado, págs. 45-51.

42. H. BLOESCH, *Formen attischer Schalen von Exekias bis zum ende des strengen Stils*, Berna, 1940, págs. 106-107, láms. 30-31.

Por otra parte, nuestro pie tiene, al igual que el resto del kylix de El Puig, zonas que sufrieron los efectos de una cremación secundaria que tuvo lugar una vez el vaso se encontraba roto ya, razón por la cual fragmentos totalmente quemados se unen perfectamente con otros trozos que no presentan la más mínima traza de tal cremación.

CARACTERISTICAS DEL FRAGMENTO

Barniz negro, fino, brillante, gastado en la arista de la pared externa; fondo externo pintado de rojo presentando sendas bandas de barniz negro. Arcilla fina, depurada, de dureza mediana, bien depurada, color rosado. Dimensiones: diámetro del pie, 143 mm.; altura máxima, 32 mm. (fig. 2, 2).