

¿INSCRIPCIONES ILUSTRADAS O IMÁGENES CON DIDASCALIAS? LOS VASOS DE LIRIA*

Javier de Hoz

1. La presencia de imágenes y texto sobre un mismo soporte es frecuente en muchas culturas del mundo antiguo y se presenta en las más diversas formas y combinaciones. Una de las cuestiones que se plantean en relación con estos documentos es la de la importancia relativa de sus dos componentes. Existe un amplio abanico de posibilidades que va desde el texto totalmente supeditado a la imagen, la didascalia en su sentido estricto, a la de la imagen como mero acompañamiento del texto.

Cuando pensamos en imagen y texto en el marco de las culturas paleohispánicas inevitablemente lo primero que recordamos son los llamados “vasos de Liria”. Lo que pretendo abordar aquí es el problema de la relación existente en esos vasos entre las imágenes, humanas o florales, y los “letreros” que aparecen junto a ellas en un 30% de los casos, y la función de esos “letreros”.

2. En los vasos de Liria encontramos tres tipos básicos de inscripción pintada, la inscripción relativamente larga sobre el labio del vaso (fig. 1), típica de los sombreros de copa, la inscripción también relativamente larga que se extiende horizontalmente por la parte superior del vaso, bien sobre los dientes superiores en las tinajas dentadas, bien bajo el borde (fig. 2), bien algo más abajo, utilizando como referencia superior una línea de motivos decorativos y como referencia inferior la decoración misma del vaso (fig. 3), y las inscripciones normalmente breves que se intercalan entre las figuras o la decoración del vaso. Este último tipo es el menos frecuente (*vid.* por ejemplo Bonet 1995, 459) aunque está bien representado en el que es probablemente el más famoso de los vasos de Liria, el “vaso de los letreros” (fig. 4, F.13.3/ n° 40).¹

* Este trabajo se ha realizado dentro del proyecto de investigación “Estudios de morfología nominal: lenguas paleohispánicas e indoeuropeas antiguas” (FFI2012-36069-C03-02), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad.

¹ En lo que sigue daré las referencias de las inscripciones tanto a *MLH* III.2, donde Liria es F.13, como a los números de Fletcher 1985, que coinciden con los de Ballester *et al.* 1954, y



Figs. 1-2. F.13.5/9 (dibujo: SIP). F.13.9/21 (foto: J. Untermann).



Fig. 3. F.13.8/18 (foto SIP).

Los dos tipos de inscripción larga son peculiares de Liria dentro del Mediterráneo antiguo, y en realidad pueden ser reducidos a un tipo único puesto que, en gran medida, su uso depende del tipo de vaso, con labio ancho o con mero reborde. Por supuesto que existen vasos griegos con una inscripción pintada o esgrafiada en el labio, pero lo que no existe es un grupo coherente, local, cronológica y estilísticamente, que se pueda poner en paralelo con los vasos de Liria

son a su vez utilizados por Bonet 1995. Mis lecturas dependen de las de *MLH* tomando en consideración el material gráfico disponible en las ediciones mencionadas y mis notas tomadas sobre los originales el 1 del 10 de 1990. Inscripciones aparecidas con posterioridad a Bonet 1995 se han publicado en Ferrer y Escrivà 2013; 2015. López 2016 es una recentísima revisión de lecturas. Como todo el que en su día trabajó sobre Liria debo expresar mi profunda gratitud a D. Fletcher; posteriormente H. Bonet ha estado siempre dispuesta a facilitar mi trabajo.



Fig. 4. F.13.3.5-10/40.8-9 y 3-5 (dibujo SIP).

Hay ciertos términos recurrentes en estas inscripciones largas,² entendiéndose por tales los que aparecen al menos tres veces:

- abartanban** F.13.18/nº 11, 46/71, **abañ[** ? (F.13.40/nº 64), **-abañiekite-** (F.13.4/nº 8) (**abañ** es morfema frecuente en ibérico).
-baite F.13.5/nº 9, F.13.45/nº 37, F.13.20/nº 74+78+84, F.13.53/nº 59, F.13.57/nº 14??? (es morfema frecuente).
balke F.13.18/nº 11, F.13.19/nº 69, F.13.6/nº 76 (es morfema frecuente)
baltuñer F.13.9/nº 21, F.13.6/nº 76, F.13.16/nº 38?
ban(-ite)³ F.13.1.4, 10, 13, 16/nº 40.16, 10, 12, 15; F.13.6/nº 76, F.13.11/nº 75, F.13.18/nº 11, F.13.19/nº 69, F.13.20/nº 74+, F.13.21/nº 1, F.13.44/nº 33 ?, F.13.52/nº 19, F.13.57/nº 14, F.13.70/nº 92 (muy frecuente)⁴
bankuñs (F.13.5/nº 9, F.13.10a/nº 52) (D.11.3, H.0.1 B.b-2*), **banYbañkuñ** (F.13.8/nº 18), **Jrbankus** ?(F.13.8/nº 18)⁵
ekiar F.13.3.1, 3.5, 3.6, 4, 5, 6, 7, 8, 21, 22, 29, 72 (frecuente) **ekiaku?** F.13.29/nº 24⁶
eñiar F.13.10/nº 52, F.13.19/nº 69, F.13.20/nº 74+78+84; Ferrer y Escrivà 2013, 462-3 ¿auténtico?; Ferrer y Escrivà 2013, 477-8.
kareñs F.13.3.1, 3.5b, 5 (B.1.373.3, F.9.7.A-6)
(n)Ybañ⁷ F.13.3.1/ nº 40.1, F.13.6/nº 76, F.13.8, F.13.16/nº 38, F.13.31/nº 10, F.13.35/nº 32?, F.13.40/nº 64 ? (F.6.1.1, F.14.1.6, E.1.179?).

² Una interpretación religiosa de algunos aspectos del vocabulario de Liria en Rodríguez Ramos 2005, 33-6.

³ Moncunill 2007, 104.

⁴ Se puede añadir F.13.72, pero es un grafito.

⁵ Se puede añadir **bankuñsban** (F.13.100**), procedente de Charco Negro, cerca de Liria, pero es un grafito (Ferrer y Escrivà 2015).

⁶ Es la lectura de Fletcher y Untermann. Tras autopsia (1-10-1990) anoté: “Actualmente el signo final está borrado y no se puede decir que fuese *ku* en vez de *r*.” Pero no se puede tomar a la ligera el dibujo original, realizado tras la aparición del fragmento.

⁷ Moncunill 2007, 240.

La frecuencia de varias de esas palabras en otros textos es considerable, lo que no es de extrañar puesto que, aun en el supuesto de que los textos de Liria constituyesen, como creo, un género propio, distinto del de los plomos y las lápidas sepulcrales, los únicos tipos de cierta longitud bien atestiguados en la epigrafía ibérica, podrían darse coincidencias entre el vocabulario característico de dos géneros distintos. Más significativo es que **baltuđer** y **eřiar** sean términos exclusivos de las cerámicas de Liria y **kareő** y **Ybař** términos poco usuales.

Una de las palabras más frecuentes en distintos textos de las reiteradas en Liria es **ekiar**, pero de ella conviene ocuparse después de haber considerado los textos breves.

Es llamativo que, a diferencia de otros tipos de texto, en la cerámica de Liria no encontremos frecuentes NNP. Los seguros o altamente probables son muy pocos: **biurřitel** (F.13.8/nº 18), **balkeuni** (F.13.18/nº 11) y **arkibeő** (F.13.15/nº 25).

Tampoco son numerosos los posibles: si **kareő** fuese un elemento onomástico podrían ser NNP algunas de las formas en que aparece (F.13.5/nº 9), también **saltutiba(-ite)** (F.13.5/nº 9), **aitulF(-ku-te)**⁸ (F.13.10/nº 52), **bastesiltir(-te)** (F.13.24/nº 57), **balkebe+** (F.13.19/nº 69), **]kiskeř... (banke-)beřeiYbař** (F.13.6/nº 75).

3. No podemos decir que estos términos recurrentes nos aclaren el significado y por lo tanto la función de las inscripciones largas, pero por el momento podemos decir que no parecen formar parte del mismo mundo que las inscripciones breves que se insertan entre las figuras pintadas. Antes de seguir adelante conviene sin embargo considerar más de cerca estas últimas.

Lo primero que hay que tener en cuenta es su escaso número. El “vaso de los letreros” (F.13.3/nº 40) es excepcional porque contiene, además de la inscripción larga (F.13.3.1-4/nº 40.5-15), doce inscripciones breves intercaladas en la escena. Aparte de esto sólo podemos citar con seguridad las inscripciones F.13.13/nº 12 y F.13.22/nº 70. El texto F.13.14/nº 39, que en su día dio lugar a muchas discusiones, es muy dudoso que sea una verdadera inscripción, más bien parece que se utilizan algunas letras como mera decoración. Dudosas igualmente serían F.13.16/nº 38 y F.13.17/nº 62.

También es dudosa F.13.15/nº 25. Por un lado, la primera línea está muy cerca del borde, pero la escasez de los fragmentos conservados no permite saber si era una inscripción larga y bajo ella se conserva el final de otra línea cabeza abajo, que podría ser una inscripción independiente o el final de la misma inscripción que por falta de espacio girase en un falso bustrofedón. La posición encajada entre dos columnas ornamentales, en una especie de espacio predefinido, invita a pensar en una inscripción completa que es,

⁸ Reproduzco con un signo meramente imitativo el grafema leído como **ki** en *MLH*; su lectura plantea problemas a mi modo de ver no resueltos; *vid. Ferrer et al.* 2015, 21.

además, la única que podría ser interpretada como de don o de propiedad con una lectura **arkibes+[-e]nYi**.

En todo caso es evidente que las inscripciones breves son excepcionales y que, por estar en general junto a alguna figura, son las que con más probabilidad pueden estar en dependencia de éstas. La alternativa opuesta, la independencia de ambos elementos, choca con las numerosas cerámicas con figuras y sin inscripción, con el volumen relativo de uno y otro componente en los casos en que aparecen juntos y con los paralelos conocidos, como la cerámica griega, los espejos etruscos o las sífulas latinas republicanas, y otros muchos en fecha posterior a los vasos de Liria como los vidrios alejandrinos o la *terra sigillata*.

El texto dependiente de una imagen puede ser una simple didascalia, pero puede tener también otras funciones. Es el análisis de los casos concretos el que puede permitirnos precisar, pero en el caso de los incomprensibles textos ibéricos no podemos tener excesivas esperanzas. Aun así conviene intentar sacar alguna conclusión de la relativamente rica documentación del “vaso de los letreros”, basándonos sobre todo en los excelentes dibujos realizados en el Servicio de Investigación Prehistórica de Valencia,⁹ a poco de la aparición de las inscripciones, ya que la pintura está hoy día muy borrosa.

La inscripción F.13.3.5 se encuentra entre las patas de un caballo, justo bajo los pies del jinete. El texto, en desarrollo vertical, es **kařesbobikir/ekiar**, con *ekiar* escrito por falta de espacio en lo que llamaríamos “sobre *bikir*” si la inscripción fuese horizontal.¹⁰ Parece por lo tanto que la figura precedió a la inscripción y ésta se pintó posteriormente en el espacio disponible. Tanto **kařes** como **ekiar** aparecen como ya hemos visto en otros textos. Es posible que **bobikir** sea un NP, en cuyo caso podríamos suponer que estamos ante una firma de artesano e incluso que **kařes** sea un complemento directo indicando el vaso, pero veremos que esto no es probable.

También en vertical y delante de la cabeza del mismo caballo (F.13.3.6) se lee **ebirteekiar**, que aparentemente podría corresponder al frecuente esquema *NP-te ekiar*. No hay sin embargo ningún indicio sólido de que **ebir** pueda ser un elemento formante de NNP, que a veces pueden hacerlo por sí solos, sin entrar en composición con otro elemento onomástico. Por otro lado, dos NNP de artesano en el mismo vaso a pocos cm el uno del otro parece algo totalmente improbable. No hay motivos por lo tanto para pensar que estemos ante firmas de artesano, y tampoco apoyan esa idea la posición de las inscripciones, el que se repitan entre las figuras y el que en el texto largo de la misma inscripción reaparezca **ekiar**.

Sin embargo, el conjunto de los datos con que contamos implica que **ekiar** debe tener un significado que se mueve entre los campos semánticos

⁹ Son los publicados en Ballester *et al.* 1954, a los que se añaden algunos en Fletcher 1985, y que han sido reiteradamente reproducidos.

¹⁰ En *MLH* se distingue una inscripción a), **ekiar**, y una inscripción b), **kařesbobikir**, pero en p. 445 se considera probable la lectura aquí adoptada.

de “hacer”, “encargar” o “donar”.¹¹ Así lo indican varios indicios. Es una explicación adecuada para el tipo de inscripciones en las que aparece *ekiar*, una fusayola, un rhitón, una falcata, un punzón de hueso, una pátera de plata, una leyenda monetar, un mosaico de *opus signinum*, una lámina de plomo, una jarra en la que se ha inscrito un texto largo, más comparable a un plomo que a las restantes inscripciones cerámicas, una vasija con inscripción pintada de Los Villares, y un recipiente globular de cerámica gris de la costa catalana que tiene la peculiaridad de estar cubierto de decoración incisa lineal que pudiera representar montañas y árboles. Todas son piezas de un cierto valor; sólo en dos casos se trata de cerámica común y ambos resultan muy especiales, uno por la decoración, otro por la longitud totalmente anómala del texto; a ello se añade que la fusayola ha sido inscrita antes de la cocción y que el texto de la pátera está repujado. Casi todos los casos fuera de Liria están precedidos por NP al que frecuentemente sigue un sufijo *te*; así lo vemos en una presentación esquemática:¹²

| | |
|-----------------------------|--|
| El Vilar (C.35.1*) | NP?- <i>śu</i> ?- <i>ekiař</i> -NP |
| falcata (F.0.4*) | NP- <i>te</i> - <i>ekiar</i> - <i>te</i> |
| Peña Majadas (F.15.1) | NP- <i>te</i> -(<i>e</i>) <i>kiar</i> - <i>Yi</i> [|
| Aubagnan (B.10.1b) | NP?- <i>te</i> - <i>eki</i> [<i>ar</i>] |
| Cerdanyola (C.12.2*) | NP- <i>te</i> -(<i>e</i>) <i>kiar</i> |
| moneda <i>arse</i> (A.33-2) | NP (o título)- <i>te</i> - <i>ekiar</i> / N(ombre de) L(ugar)- <i>etar</i> |
| Villares (F.17.7) | - <i>ba</i>]l <i>kar</i> - <i>te</i> <i>ekiar</i> ¹³ |
| Caminreal (E.7.1 = K.5.3) | NP- <i>te</i> <i>ekiar</i> :NL- <i>ku</i> |
| Ullastret (C.2.8) | <i>koen</i> <i>ekiař</i> + <i>ke</i> ^r <i>biki</i> <i>ba</i> _r ++ / <i>auskeikař</i> |
| El Solaig (F.7.1a 2) | X <i>iunstir</i> <i>ekiar</i> - <i>tone</i> NP : Z ¹⁴ |
| Jorba (D.18.1*) | X : <i>eřok</i> - <i>ate</i> : <i>ekiar</i> - <i>Yi</i> : <i>ban</i> - <i>Yi</i> : Z |

Es significativo que sólo en los textos largos, que ya sólo por su longitud excluyen que estemos ante una firma de artesano, *ekiar* no va precedido de NP. En Liria nos encontramos con una situación aparentemente distinta pero en realidad comparable:

| | |
|-----------|---|
| F.13.3. 1 | X <i>kařes</i> - <i>irte</i> - <i>ekiar</i> <i>ban</i> - <i>ite</i> Z ¹⁵ |
| F.13.3. 5 | <i>kařes</i> -NP- <i>ekiar</i> ¹⁶ |
| F.13.3. 6 | <i>ebiř</i> - <i>te</i> - <i>ekiar</i> ¹⁷ |

¹¹ De Hoz 2011, 296-313.

¹² X y Z representan secuencias de cierta longitud que no es preciso desarrollar aquí en detalle.

¹³ Sin duda un NP formado con el elemento onomástico *MLH* III.1 § 7.25 y seguido por *-te* y *ekiar*.

¹⁴ Sobre *iunstir* *vid.* de Hoz 2011, 317-9. Sobre el segmento *tone* no puedo decir nada. El NP contiene los elementos § 7.31 y § 7.115.

¹⁵ *kařes* (*MLH* § 576) reaparece en Liria 3.5 y 5.

¹⁶ El NP está formado posiblemente por el elemento *MLH* § 7.38 precedido por una variante del 7.46 *-bor-* o 7.47 *-bos-*.

| | |
|----------|--|
| F.13.4 | <i>ebir̄-kišaleikuki-te-(e)kiar-Z</i> ¹⁸ |
| F.13.5 | <i>X kañes-ban-ite ekiar NP-ite Z</i> ¹⁹ |
| F.13.6 | <i>Jkiskeñ ekiar Z</i> ²⁰ |
| F.13.7 | <i>X kaku-ekiar-[Jkemi-ekiar</i> ²¹ |
| F.13.8 | <i>JYban-kuš-ekiar biur̄-tite[Jbesumin-ku-ekiar Ybañ-kuš-ban-Ybañ-kuš</i> ²² |
| F.13.21 | <i>Jban NP-(e)kiar ban [</i> ²³ |
| F.13.22 | <i>JNP-(e)kiar Z</i> |
| F.13.29 | <i>e]kiekon ekiar[</i> ²⁴ |
| Liria 72 | <i>X-[e]kiar-ban-i-Ybañ-e</i> ²⁵ |

De estas inscripciones, once en total,²⁶ sólo tres son breves (3.5, 3.6 y 22). La combinación NP + *ekiar* aparece o puede aparecer en F.13.3.5, 6, 21-22.

Hay pues una serie de casos en que el valor semántico antes mencionado parece cierto, pero otros en que resulta difícilmente admisible. Podríamos pensar en un sentido suficientemente amplio, que acomodase desde “obra” (de artesano) a “acción” (de caballero), y, a partir de este segundo sentido, incluso en un título o cargo. Sin salir de esos campos semánticos podría utilizarse en un sentido más genérico, apropiado para contextos más intelectuales. Obviamente todo esto es especulación relativamente gratuita, pero sirve al menos para despejar la necesidad de ver en toda inscripción en que aparece *ekiar* una firma de artista.

¹⁷ *ebir̄* figura también en F.13.8.

¹⁸ *kišaleikuki* podría ser NP solo o con sufijo(s), pero no conozco paralelos que apoyen esa interpretación.

¹⁹ Sobre *ban* ver de Hoz 2011, § 3.4.3.5. *-ite* es sufijo atestado (§ 3.3.3). El NP está formado por los elementos *MLH* §§ 7.98 y 7.194.

²⁰ La palabra que precede a *ekiar* podría ser un NP con segundo elemento *-isker* (§ 7.64).

²¹ *kaku* podría ser una forma simple de NP a juzgar por CACUSUSIN de la *turma salluitana* (elemento § 7.67).

²² *biur̄* es elemento onomástico (§ 7.43) bien conocido, pero no así *tite-*. El mismo problema plantea *Ybañ* (§ 7.137) frente a *kuš*. En cuanto a *Ybankuš* me inclino a pensar que es un simple error por *Ybañ-*. Tanto *biur̄tite-* como **Ybañkuš* son probablemente NNP con un elemento todavía no identificado en el repertorio, con lo cual tendríamos un NP ante cada *ekiar*, aunque en el segundo caso se intercalaría una secuencia de valor no precisable. Tras un elemento decorativo que sirve de separador se repite el primer NP seguido de *ban* y de una nueva mención de ese mismo NP, lo que puede corresponder a una forma de filiación en la que el NP del padre y el del hijo coinciden —*vid.* de Hoz 2011, § 3.4.3.5 a propósito de *ban*—, aunque el orden de palabras no es el esperable de acuerdo con de Hoz 2011, § 3.3.7.

²³ El NP está formado por los elementos § 7.139 y § 7.71.

²⁴ La palabra que precede a *ekiar* podría ser un NP; *cf.* el elemento § 7.60, *ikon*.

²⁵ *ban* y *Ybañ* ya nos son conocidos. Sobre el sufijo *-e* supra § 3.3.4.

²⁶ No cuento el n° 72 porque es un grafito.



Fig. 5. Distribución de los hallazgos de vasos pintados en Edeta, según H. Bonet.

Excluida la firma de artista y también, por los mismos motivos la inscripción votiva, ¿qué pueden ser los textos breves? De F.13.3.12a se ha dado una interpretación que a primera vista resulta muy poco seria, sería el relincho del caballo de cuya boca parece salir la inscripción. La verdad es que, si prescindimos de la inscripción sin sentido, hipótesis que es desde luego posible y para la que existen paralelos, es difícil pensar en otra cosa que en la transcripción de una onomatopeya, lo que sería equivalente a los globos de viñeta frecuentes en la cerámica griega e implicaría un uso muy próximo a la didascalía.

Pero es básicamente la posición de los textos en relación con las figuras la que nos hace pensar en que pueden ser simples didascalías. Así se entendió siempre el supuesto *gudua deisdea* (F.13.13) y, aunque ahora sabemos que se lee **kutur oisor**, sigue pareciendo lógico interpretarlo así. El problema es que no entendemos prácticamente nada de esas supuestas didascalías, y se agudiza porque nuestra guía principal al analizar otros textos ibéricos, los abundantes NNP, en Liria son, como hemos visto, escasísimos.

4. En todo caso los textos breves constituyen una mínima parte de la epigrafía cerámica de Liria y el verdadero problema de su interpretación está en los textos largos. Eso quiere decir, dados nuestros mínimos conocimientos sobre la lengua ibérica, que el contexto arqueológico y los paralelos culturales son nuestras únicas guías para llegar a hipótesis razonables. Hace años que se viene insistiendo en la importancia de los lugares de hallazgo y en la carga social que contienen las escenas pintadas en los vasos.²⁷

El contexto arqueológico de los vasos pintados de Liria es muy específico, aparecen aislados o en pequeño número en estancias del barrio mejor

²⁷ Cito sólo algunas obras relevantes: Bonet 1995, Aranegui *et al.* 1997, Vizcaino 2015.

situado y más rico de la ciudad, y se acumulan en algunos espacios privilegiados (fig. 5), uno de los cuales (departamentos 12-14) es comúnmente considerado un santuario,²⁸ y otro (2, 15, 46, manzana 7), de acuerdo con Vizcaíno 2015 fue un espacio dedicado a la convivialidad de la aristocracia edetana.²⁹ La idea de un espacio de esas características, un lugar donde la bebida y, a veces secundariamente, la comida sirven para fortalecer vínculos sociales de diversos tipos es normal para quienes nos ocupamos del mundo antiguo,³⁰ pero conviene subrayar la gran variedad de formas en que esa idea se manifiesta y que a menudo queda oscurecida por la mejor conocida de todas, la del *symposion* griego. Que la aristocracia edetana contase con uno o varios espacios —recordemos que la excavación es muy parcial— de esas características no tendría nada de extraño, como tampoco el que su concepción del uso de ese espacio tuviese elementos originales que no encontramos en otras culturas.

En cuanto a los hallazgos claramente domésticos,³¹ si los vasos tenían una función propia y específica como expresión material de esa aristocracia, no es extraño que también aparezcan en las moradas particulares, incluidas las de lo que pudiéramos llamar “nobleza menor” o las de los clientes de mayor nivel, aunque representados por un solitario ejemplar.

En todo caso el número de vasos pintados es reducido en comparación con el de cerámicas de otro tipo, como de siempre se ha reconocido.

El repertorio de formas de los vasos pintados es limitado y aún más el de los escritos. Básicamente se trata de tinajas de tamaño mayor o menor (“tinajillas”), *lebetes*, *kalathoi*, a los que se añaden platos y *oinochoai*, aunque de éstas sólo una está escrita (Bonet 1995, 459). Un cuadro de esas formas se puede ver en Aranegui *et al.* 1997a, fig. 2, recogido en Bonet e Izquierdo 2001, fig. 3. Se trata de contenedores útiles en un banquete, bien para contener bebida, bien ciertos tipos de comida, con lo que coincide la existencia de platos y, aunque sin pinturas, de pequeñas copas para beber. Un uso simbólico de los vasos pintados unido a un uso práctico en reuniones sociales de mayor o menor envergadura y con un componente religioso más o menos presente —en el mundo antiguo es difícil contar con una ausencia total de lo

²⁸ Beltrán 2014, 326-8, ha puesto en duda esta identificación con argumentos que son efectivamente significativos para excluir un gran santuario urbano, pero no así un santuario aristocrático y clientelar, destinado a un número reducido de personas, acorde con la imagen de la sociedad ibérica que me parece más probable. De hecho Beltrán deja abierta la puerta a una interpretación cultural pero más restringida de la usual.

²⁹ Para el detalle de los lugares de aparición de los vasos *vid.* Bonet 1995. Bonet y Mata 1997, 120-31, estudian el templo en contraste con otros espacios, en particular la manzana 4. *Vid.* Tb. Aranegui 1997 y para el carácter sacral de las inscripciones en relación con su contexto Velaza 2012, 165-6 (que señala la originalidad de la epigrafía de Liria) y Moncunill y Velaza 2012, 54.

³⁰ *Vid.* por ejemplo Murray 1990; Nijboer 2013; Fichtl 2013 con bibliografía sobre el mundo céltico (y en general el volumen de Gransjean *et al.* 2013).

³¹ Simón 2012, 271-3; Moncunill y Velaza 2012, 54.

religioso— parece razonablemente plausible. En cuanto a la ausencia de inscripciones en formas menores, incluso pintadas, se explica adecuadamente si la función social de las inscripciones exige un texto de considerable longitud, para el que resultaban adecuados los labios o bordes de los contenedores de ciertos tamaños, pero no las formas menores. Esta explicación valdría también para las pinturas complejas.

Siempre se ha señalado que las imágenes evocan los intereses de una aristocracia: combates que en ocasiones parecen duelos, cacerías, fiestas, bailes, pero es curioso que no parezcan darse escenas de banquete. Parece que esa aristocracia, que utiliza los vasos en reuniones conviviales, no tenía interés en verse representada a sí misma en una de sus actividades más simbólicas. Aunque se trata de una cuestión muy hipotética, podría pensarse que eso es un indicio de que las imágenes de los vasos se refieren principalmente a los antepasados de la aristocracia en ocasiones que habían llegado a formar parte de una tradición oral de hechos memorables, bien por su carácter heroico, bien como *exempla* a tomar en consideración, es decir dentro de dos formas de literatura casi siempre documentadas en las literaturas orales antiguas.

En general se ha pensado en vasos de encargo para ciertas ocasiones realizados por artesanos especializados que contendrían inscripciones votivas y en parte firmas de artesano. Como hemos visto lo segundo parece excluido, lo primero es posible pero no sólo no hay indicios, sino que existe un argumento en contra a mi modo de ver importante, aunque más abajo deberé matizarlo; las inscripciones votivas se atienen a formularios relativamente rígidos en los que la repetición de ciertas palabras es esencial y las repeticiones que encontramos en las de Liria están lejos de lo esperable si fuesen votivas.

A mi modo de ver el punto de partida para cualquier especulación plausible, y es obvio que, dada nuestra incompreensión del ibérico, no podemos esperar ir más lejos, es la originalidad formal de las inscripciones largas. Un número alto de vasos que presentan una inscripción de cierta longitud en una misma zona responde evidentemente a un tipo bien definido, que se ha sistematizado y cuyo contenido debe pertenecer a un mismo género.

Sin embargo, no encontramos un paralelo formal adecuado en la epigrafía cerámica del mundo antiguo, a diferencia de lo que ocurre con las poco numerosas inscripciones breves de Liria. A falta de paralelos formales podemos plantearnos si existen paralelos de género distintos de los que se han manejado hasta ahora y que, como hemos visto, no parecen funcionar.

5. Aquí sin embargo creo que es preciso hacer un inciso y plantear una cuestión de epigrafía general. Todos somos conscientes de las relaciones importantes entre literatura y epigrafía. Sin salir del mundo griego, que utilizo aquí como paralelo y no como modelo porque, a diferencia de otros aspectos de la cultura ibérica, no creo que lo haya sido en el caso de la epigrafía edetana, la cuestión se considera lo bastante significativa como para que el *Bulletin epigraphique* de la REG la dedique un apartado especial, el formato de

la inscripción en verso, lúdica, votiva o funeraria, ha dado origen al género literario del epigrama, y hay ejemplos significativos de obras literarias o filosóficas que se nos han transmitido epigráficamente. De hecho creo que hay material suficiente para añadir a las tipologías epigráficas habituales un género de epigrafía literaria que nos evitaría problemas y confusiones que se dan en ciertos casos.

Un ejemplo excepcional de lo que podemos entender por epigrafía literaria es la larga inscripción en que Diógenes de Enoanda publicó su obra filosófica en un pórtico de su ciudad natal, al parecer construido para albergar la inscripción.³² Si buscamos un comentario a tan importante epígrafe en las conocidas obras generales de M. Guarducci lo encontraremos en Guarducci 1974 III en un apéndice al capítulo de las inscripciones votivas y honoríficas (pp. 110-8) y en Guarducci 1987 directamente al final del apartado “Dediche onorario”, dentro del capítulo “Vita publica” (166-7). La autora reconoce que la inscripción no es fácil de clasificar (1974, 110) pero considera que es “molto affine” (1987, 166) a las dedicaciones honoríficas. Debo reconocer que no soy capaz de ver esa afinidad. Lo esencial en una inscripción es la función que su autor ha querido darle y Diógenes pretendía hacer público un texto filosófico, que, de acuerdo con las convenciones habituales en el estudio filológico de la antigüedad, podemos llamar un texto literario-filosófico. En ese sentido podemos hablar de epigrafía literaria siempre que se trate de epígrafes en que se publican o se vuelven a publicar textos literarios no supeditados a otra función epigráfica, es decir textos que no son, por ejemplo, funerarios o votivos, aunque como ocurre con todas las tipologías no podemos pensar que no se den tipos mixtos o inscripciones difíciles de clasificar.

El tema merece un tratamiento en sí que no es éste el lugar para realizar, pero sí son necesarias algunas puntualizaciones. Al igual que la literatura tiene sus géneros, la epigrafía literaria los tiene también. Aquí me interesa centrarme en un caso, lo que denominé “epigrafía ideológica” en la presentación oral de este trabajo, nombre que rechazo ahora por demasiado vago; podríamos hablar de epigrafía sapiencial, o epigrafía de afirmación cultural, pero prefiero “epigrafía didáctica” dada la sólida tradición que tiene la “literatura didáctica” dentro de la filología clásica. De hecho, sin entrar en un estudio detallado, da la impresión de que, entre los epígrafes literarios, los didácticos son particularmente frecuentes. El primer ejemplo que conozco son los herma de Hiparco con máximas morales en verso;³³ es cierto que al parecer los herma eran también soporte de indicaciones topográficas orientativas, pero se trataba en cada caso de dos inscripciones independientes que nada tenían que ver entre sí. En todo caso Hiparco utilizaba una inscripción utilitaria para hacer que se prestase atención a sus ensayos literarios.

³² Smith 1993, 2003; Hammerstaedt y Smith 2014.

³³ Frgs. 1 y 2 Diehl (p. 75). Las ediciones posteriores de los elegiacos no recogen los textos de Hiparco, lo que me parece un error a pesar de las dudas que pueda suscitar su fuente pseudo-platónica.

Curiosamente va a ser en los confines del mundo griego donde vamos a encontrar los ejemplos más llamativos de epigrafía didáctica. Es el caso de la reedición de las máximas de Delfos en Ai Khanun, en el actual Afganistán (1º mitad del s. III a.C.), hechas grabar en la base de un pilar por Klearchos (quizá el filósofo de Soloi),³⁴ o de la inscripción rupestre griega de Aśoka,³⁵ grabada en Kandahar (Afganistán) en el año 285 a.C., más mensaje religioso que otra cosa a pesar de que a menudo se la llame decreto al englobarla con otras inscripciones rupestres del mismo rey (Bloch 1950).

6. Si admitimos que existe una epigrafía literaria y dentro de ella una epigrafía didáctica, se nos plantea la posibilidad de que las inscripciones de Liria, desde un punto de vista formal tan poco comunes, puedan pertenecer a esos géneros. En función de prácticas sociales ya existentes algún ceramista, con extraordinaria visión, habría creado el tipo de las cerámicas pintadas a las que posteriormente, con no menos visión, se habría añadido la variedad con *tituli picti*.

Si pensamos que existe una relación muy directa entre los textos y las pinturas, cabría pensar en fragmentos de composiciones orales heroicas al estilo de las *tabulae iliaca*.³⁶ Lo dicho más arriba sobre la temática de las escenas encaja bien con esta idea, pero me inclino más a pensar en epigrafía didáctica por una razón. En la literatura sapiencial y consecuentemente en la epigrafía didáctica son frecuentes ciertos patrones repetitivos literal o aproximadamente. Focílides introducía sus versos gnómicos con “También esto es de Focílides”, y los dos pentámetros epigráficos de Hiparco conservados contienen idéntico medio pentámetro inicial, “Memorial de Hiparco”.

Los textos de Liria plantean un problema por su estado fragmentario que no permite comparaciones dentro de un contexto, pero en algunos casos conservamos el comienzo de una inscripción larga, seguro o muy probable, y su confrontación resulta bastante significativa. El caso de F.13.4/nº 8, iniciado por #**ebif-**, y el de F.13.11/nº 75, iniciado por #**bitiba**, quedan aparte y sin paralelos, pero no así estos otros:

- #?] **bankuŕs** : **karešbanite(NP-te)** : **ekiar Z** (F.13.5/nº 9)
- # **-kiskeŕ** (NP?) : **ekiar** : **ban- Z** (F.13.6/nº 76)
- # **eŕiar** : **bankuŕs** : **Z** (F.13.10/nº 52)
- # **abartan-ban** : **balkeuni(NP)** (F.13.18/nº 11)
- # **eŕiar** : **ban** : **balkebe+(NP?)** (F.13.19/nº 69)
- # **eŕiar-ban** : **bai** (F.13.20/nº 74+)
- # **eŕiar ban** : **selkešarer(NP)** : **tekiar: Z** (Ferrer y Escrivà 2013, 462-3 ¿auténtico?)
- #? **eŕiar** : **ban** : ? + (Ferrer y Escrivà 2013, 477-8)

³⁴ Robert 1989, 515-48; Canali 2004, nº 382.

³⁵ Canali 2004, nº 290.

³⁶ Sadvurska 1964.

Las repeticiones de palabras entre los distintos textos son evidentes (**bankuŕs, ekiar, efiar, ban**); igualmente vemos patrones bastante claros, en particular en el caso de los textos iniciados por **efiar**,³⁷ pero además es interesante observar, tras lo dicho sobre la escasa abundancia de NNP en Liria, que en todos los casos tenemos NNP seguros o posibles

La presencia de NNP al comienzo de un epígrafe literario es normal, puede referirse al autor, como en el caso de Hiparco, o al responsable de la copia, como en el caso de las inscripciones de Ai Khanun: “Habiendo copiado cuidadosamente estas palabras allí (Delfos), Klearchos las erigió, resplandecientes en la distancia, en el santuario de Kineas”.

Ahora bien, aunque es cierto que la literatura didáctica frecuentemente se expresa en patrones y se inicia con un NP de autor o copista, no hay que olvidar que esto también suele ocurrir en las inscripciones votivas. Cuando más arriba he excluido que las inscripciones de Liria fuesen votivas lo he hecho pensando en los esquemas más habituales y sencillos, tipo “X dedicó a Y con gratitud”, pero en realidad existe una gran variedad y abundancia de tipos votivos, a veces difíciles de separar de la epigrafía literaria. Una inscripción en verso de comienzos del siglo IV a.C., a la vez funeraria y votiva, licia pero en la que se utiliza el griego como lengua de cultura de la zona, nos da un buen ejemplo.³⁸

A.I. “[...] Arbinas hijo de Gergis [...] de su mérito [...] esta [estatua/estela] es memorial [...] por su inteligencia y su poder [...] al inicio de su juventud conquistando tres ciudades en un mes, Xanthos y Pinara y el puerto excelente de Telmessos, mantuvo su poder real sobre multitud de licios por el temor que les infundía. De estos hechos en recuerdo dedicó ofrendas por consejo del dios Apolo. Habiendo consultado en Pytho, a mí su imagen me ofrendó a Leto, y de sus obras la apariencia demuestra [su valor]. Pues habiendo dado muerte a muchos, habiendo logrado gloria para su padre, conquistó muchas ciudades y ha dejado Arbinas en toda Asia una hermosa fama para sí y sus antecesores, destacando entre todos en todas las cosas que [son conocimiento] de los sabios, por su habilidad con el arco y por su virtud, y sabiendo el arte de perseguir a caballo. Arbinas, después de realizar grandes hechos hasta el fin desde el principio, ofreciste a los dioses inmortales agradables dones.”

A.II. “Símaco de Pelene, hijo de Eumedes, adivino [sin reproche], hábilmente compuso estos versos como regalo para Arbinas.”

³⁷ Ferrer (Ferrer y Escrivà 2013, 470-1; -9; 2015, 153-5) piensa que **efiar** es el nombre del tipo de vaso sobre el que aparece escrita la palabra, y que las inscripciones en que aparece son firmas de artesanos. Todo este artículo entra en contradicción con esa idea y no conozco ningún paralelo para una firma de artista seguida a continuación por un largo texto, que es lo que tendríamos en Liria.

³⁸ *R&O* 13; *SEG* 39.1414, 42.1247; *CEG* 888 I-II.



Fig. 6. Vaso de la Gran Arcade, Cambridge, según C. Cessford.

Clasifiquemos como clasifiquemos este texto no me parece dudoso que Símaco pretendía publicar literatura, en este caso literatura original, y esa presencia de lo literario *per se* en una inscripción, aparte otras funciones específicas que pueda tener, votivas, funerarias o celebratorias, es frecuente. Creo que en el caso de los vasos de Liria hay que contar con un componente literario, e incluso me parece seguro que un componente votivo complejo puro esté excluido como lo está una función votiva expresada en términos simples. Tal vez las inscripciones eran celebratorias, exaltaban a miembros de la sociedad edetana o a la aristocracia como grupo, pero lo más probable es que en cualquier caso utilizasen formas literarias para realizar su función.

Finalmente, antes de pasar a las conclusiones, quiero señalar un curioso paralelo de las inscripciones de Liria con las que evidentemente no puede tener la menor relación. En 2005-6 se realizaron excavaciones en una zona marginal de Cambridge U.K., conocida como la Grand Arcade. En esas excavaciones aparecieron restos de una escuela del s. XIX, la escuela de Sarah Dobson, entre los que había vasos cerámicos utilizados por los niños que vivían en la escuela y cuya fabricación se sitúa c. 1822-1840.³⁹ Ilustro aquí uno de esos vasos muy bien conservado (fig. 6). El paralelismo con los vasos de Liria es llamativo. Se trata de un vaso pintado que muestra a una mendiga recibiendo ayuda ante la puerta de una casa. Sobre las imágenes, bordeando el labio del vaso hay un texto seguido, como los de Liria, en que se lee “For I have food, while others starve, / Or beg from door to door”; son los vv. 7-8 de “Whene’er I take my walks abroad”, uno de los poemas de *Divine and Moral Songs for Children*, obra de Watts 1674-1748. Estamos ante un caso claro de epigrafía literaria, más concretamente moral y didáctica, que no era por supuesto una rareza en su época.

Como ya he dicho el paralelismo con los vasos de Liria es curioso. Una inscripción que en ambos casos ocupa la misma posición y una escena figurada bajo la inscripción. Pero a diferencia de los vasos de Liria aquí estamos en condiciones de identificar la inscripción como cita de un texto literario y de comprobar que pintura e inscripción tienen exactamente el mismo tema y el mismo objetivo. Si volvemos a la pregunta que da título a este trabajo

³⁹ Cessford 2013, 293, 299-302.

podemos responder que no se trata de una didascalia ni de una ilustración, no existe supeditación de un elemento al otro. La pintura ilustra el texto en el mismo sentido en que el texto describe la escena pintada; ambas cumplen la misma función por medios distintos. Dadas la importancia que los pintores edetanos han dado a sus imágenes y a sus inscripciones largas no me parece demasiado aventurado suponer que lo mismo ocurre en los vasos de Liria. Si el vaso de Cambridge proclama los valores de la moral cristiana en un espacio de uso colectivo, los vasos de Liria proclamaban los valores de la aristocracia edetana en espacios de uso colectivo, aunque naturalmente había individuos con recursos suficientes para poseer y exponer en su propio hogar alguno de esos vasos.

7. En conclusión es poco lo que podemos decir. Una vez más hay que insistir en que, mientras no podamos entender los textos ibéricos, no podemos ir más allá de especulaciones informadas y plausibles, pero en este momento, con los datos de que disponemos, me parece que puede plantearse una hipótesis informada y plausible, las inscripciones pintadas de Liria serían textos sapienciales, tal vez heroicos, que recogían los mismos valores que expresaban las imágenes con las que conviven, los de una sociedad aristocrática con un fuerte sentido de grupo que contaba en *Edeta* al menos con dos espacios de comensalidad, uno de ellos en principio no religioso aunque toda actividad social en el mundo antiguo incluye siempre un cierto componente religioso.

Estos vasos decorados estilo Liria aparecen súbitamente en una fecha próxima a finales del s. III a.C. y, aunque dependen de los recursos y técnicas que se venían utilizando en las cerámicas pintadas geométricas, constituyen sin duda algo completamente nuevo ligado a las manifestaciones ideológicas de una determinada clase social que podían contar con expertos artesanos para la creación de unas cerámicas que, según todos los indicios, eran obras de encargo. Parece que debemos contar con un inventor, un artesano extraordinariamente original que supo encontrar una fórmula nueva para dar expresión a los valores de esa clase, posiblemente utilizando una literatura oral preexistente.

Parece que desde el primer momento estos vasos podían incluir una larga inscripción, los de labio, en particular los sombreros de copa, sobre el propio labio, los restantes en el borde superior del vaso. No hay ningún indicio de que exista una relación específica entre el texto y las imágenes, aunque me parece probable, pero los textos, que no contienen firmas de artistas ni al menos aparentemente inscripciones votivas personales, deben contener expresiones ideológicas acordes con la función social de los vasos, de la sociedad que los encargaba y de los contextos en que eran utilizados. En cuanto reafirmación de valores sociales ni los textos se supeditan a las imágenes ni éstas a los textos, ambos expresan lo mismo por distintos medios y el vaso con inscripción debe ser considerado como un todo.

El escaso número de las inscripciones breves y su distribución poco sistematizada en los vasos en los que aparecen me llevan a creer que fueron una innovación posterior que no llegó nunca a convertirse en un uso frecuen-

te. Su origen puede estar sin problema en la ocurrencia de un pintor ceramista ibérico, sin necesidad de pensar en ninguna influencia externa, aunque tampoco se puede excluir totalmente ésta, ya que los iberos conocían o pudieron conocer diversas tradiciones en que se utilizaban didascalias, por ejemplo los espejos etruscos, las sítulas romanas republicanas e incluso, a pesar de la gran separación cronológica, las cerámicas áticas que ahora sabemos que se conservaron en las casas de familias aristocráticas iberas durante siglos. Para lo que no parece que los ceramistas edetanos contasen con modelos es para las largas inscripciones que he llamado “didácticas” y que, unidas a las pinturas que las acompañan, les sitúan en un puesto muy honorable entre los artistas de la antigüedad.

BIBLIOGRAFÍA

- Aranegui 1977: C. Aranegui, “Scènes de la cité ibérique. Les céramiques d’Edeta”, *DHA* 23.1, 1977, 195-220.
- Aranegui 1997: C. Aranegui, “La favissa del santuario urbano de Edeta-Liria (Valencia)”, *QPAC* 18, 1997, 103-113.
- Aranegui *et al.* 1997: C. Aranegui, H. Bonet, A. Martí, C. Mata, y J. Pérez Ballester, “La cerámica con decoración figurada y vegetal del Tossal de Sant Miquel (Lliria, Valencia): una nueva propuesta metodológica”, *Iconografía Ibérica. Iconografía itálica. Propuestas de interpretación y lectura*, Madrid 1997, 153-175.
- Aranegui *et al.* 1997a: C. Aranegui, C. Mata, y J. Pérez Ballester (eds.), *Damas y caballeros en la ciudad ibérica*, Madrid 1997.
- Bádenas *et al.* 2014: P. Bádenas, P. Cabrera, M. Moreno, A. Ruiz, C. Sánchez y T. Tortosa (eds.), *Homenaje a Ricardo Olmos. Per speculum in aenigmate. Miradas sobre la Antigüedad*, Madrid 2014.
- Ballester *et al.* 1954: I. Ballester, D. Fletcher, E. Pla, F. Jordá y J. Alcacer, *Corpus Vasorum Hispanorum. Cerámica del Cerro de San Miguel de Liria*, Madrid 1954.
- Beltrán 2014: F. Beltrán, “De inscripciones vasculares pintadas y lugares de culto ibéricos: sobre el ‘santuario urbano’ de Liria”, en: Bádenas *et al.* 2014, 325-329.
- Bloch 1950: J. Bloch, *Les inscriptions d’Asoka*, París 1950.
- Bonet 1995: H. Bonet, *El Tossal de Sant Miquel de Lliria. La antigua Edeta y su territorio*, Valencia 1995.
- Bonet e Izquierdo 2001: H. Bonet e I. Izquierdo, “Vajilla ibérica y vasos singulares del área valenciana entre los siglos III y I a.C.” *APL* 24, 2001, 273-313.
- Bonet y Mata 1997: H. Bonet y C. Mata, “Lugars de culto edetanos. Propuesta de definición”, *QPAC* 18, 1997, 115-146.

- Canali 2004: F. Canali de Rossi, *Iscrizioni dello estremo oriente greco*, Bonn 2004.
- Cessford 2013: C. Cessford, “Different Times, Different Materials and Different Purposes: Writing on objects at the Grand Arcade site in Cambridge”, en: Piquette y Whitehouse 2013, 289-317.
- Cisneros *et al.* 2016: I. Cisneros, J. Herrera y P. Lanau (eds.), *Problemas y limitaciones en el estudio de las fuentes*, Zaragoza 2016.
- de Angelis 2013: F. de Angelis (ed.), *Regionalism and Globalism in Antiquity. Exploring Their Limits*, Lovaina-Paris-Walpole 2013.
- de Hoz 2011: J. de Hoz, *Historia lingüística de la Península Ibérica en la antigüedad. II. El mundo ibérico prerromano y la indoeuropeización*, Madrid 2011.
- de Tord 2016: G. de Tord, “Epigrafía religiosa paleohispánica: problemas de identificación”, en: Cisneros *et al.* 2016, 43-59.
- Ferrer 2014: J. Ferrer, “Ibèric *kutu* i els abecedaris ibèrics”, *Veleia* 31, 2014, 227-259.
- Ferrer y Escrivà 2013: J. Ferrer y V. Escrivà, “Quatre noves inscripcions ibèriques pintades procedents de Lliria”, *PalHis* 13, 2013, 461-482.
- Ferrer y Escrivà 2015: J. Ferrer y V. Escrivà, “Tres nuevas inscripciones ibéricas del Museo Arqueológico de Lliria”, *PalHis* 15, 143-159.
- Fichtl 2013: St. Fichtl, “Les “sites à banquets”: un mythe de l’archéologie celtique?”, en: C. Grandjean *et al.* 2013, 425-451.
- Fletcher 1953: D. Fletcher, *Inscripciones ibéricas del Museo de Prehistoria de Valencia*, Valencia 1953.
- Fletcher 1985: D. Fletcher, *Textos ibéricos del Museo de Prehistoria de Valencia*, Valencia 1985.
- Grandjean *et al.* 2013: C. Grandjean, Chr. Hugoniot y B. Lion (eds.), *Le banquet du monarque dans le monde antique*, Rennes-Tours 2013.
- Grau *et al.* 2008: I. Grau, R. Olmos y A. Perea, “La habitación sagrada de la ciudad ibérica de La Serreta”, *AEspA* 81, 2008, 5-29.
- Guarducci 1967-78: M. Guarducci, *Epigrafía greca*, I-IV, Roma 1967-78.
- Guarducci 1987: M. Guarducci, *L’epigrafía greca delle origine al tardo impero*, Roma 1987.
- Hammestaedt y Smith 2014: J. Hammerstaedt y M. F. Smith, *The Epicurean Inscriptions of Diogenes of Oinoanda: Ten Years of New Discoveries and Research*, Bonn 2014.
- López 2016: A. López Fernández, “La epigrafía de Liria: revisión paleográfica de algunas inscripciones”, *PalHis* 16, 2016, 183-246.
- Merkelbach y Stauber 2015: R. Merkelbach y J. Stauber, *Jenseits des Euphrat. Griechische Inschriften*, Manchen-Leipzig 2015.
- MLH: J. Untermann, *Monumenta Linguarum hispanicarum*. I-IV, Wiesbaden 1975-97.
- Moncunill 2007: N. Moncunill, *Lèxic d’inscripcions ibèriques (1991-2006)*, Tesis doctoral de la U. de Barcelona inédita, accesible en Internet.

- Moncunill y Velaza 2012: N. Moncunill y J. Velaza, “La escritura ibérica en la casa iberorromana”, *SEBarc* 10, 2012, 49-59.
- Murray 1990: O. Murray (ed.), *Sympotica: a Symposium on the Symposion*, Oxford 1990.
- Nijboer 2013: A. J. Nijboer, “Banquet, *marzeah*, *symposion* and *symposium* during the Iron Age: disparity and mimicry”, en: de Angelis 2013, 95-125.
- Piquette y Whitehouse 2013: K. E. Piquette y R. D. Whitehouse (eds.), *Writing as Material Practice: Substance, surface and medium*, Londres 2013.
- Pouilloux 1960: J. Pouilloux, *Choix d’inscriptions grecques*, París 1960.
- R&O: P. J. Rhodes y R. Osborne, *Greek Historical Inscriptions 404-323 BC*, Oxford 2003.
- Robert 1989: L. Robert, “De Delphes à l’Oxus. Inscriptions grecques nouvelles de la Bactriane”, *Opera Minora Selecta* V, Amsterdam 1989, 510-551 (= *CRAI* 1957, 416-57).
- Rodríguez 2005: J. Rodríguez Ramos, “La problemática del sufijo “primario” o “temático” -k- en la lengua íbera y del vocabulario de las inscripciones religiosas íberas”, *Faventia* 27.1, 2005, 23-28.
- Sadvsrska 1964: A. Sadvsrska, *Les tables iliaques*, Warszawa 1964.
- Simón 2012: I. Simón, “Epigrafía ibérica en espacios domésticos”, *Antestertia* 1, 2012, 267-282.
- Smith 1993: M.F. Smith (ed.), *Diogenes of Oinoanda: The Epicurean Inscription*, Nápoles 1993.
- Smith 2003: M.F. Smith, *Supplement to Diogenes of Oinoanda: The Epicurean Inscription*, Nápoles 2003.
- Tortosa 2012: T. Tortosa (ed.), *Diálogo de identidades. Bajo el prisma de las manifestaciones religiosas en el ámbito mediterráneo (s. III a.C.-s. I d.C.)*, Madrid 2012.
- Velaza 2012: J. Velaza, “La escritura de lo sagrado en el mundo ibérico”, en: Tortosa 2012, 159-167.
- Vizcaíno 2015: A. Vizcaíno, “Productores, usuarios y usos de los vasos singulares del Tossal de Sant Miquel de Lliria (Valencia)”, *Verdolay* 14, 2015, 67-88.
- Webster 1972: T.B.L. Webster, *Potter and Patron in Classical Athens*, Londres 1972.

Javier de Hoz
Universidad Complutense
correo-e: javierdhh@gmail.com

Fecha de recepción del artículo: 01/05/2017

Fecha de aceptación del artículo: 23/05/2017