

Francisco Gracia Alonso

Roma, Cartago, iberos y celtiberos

Las grandes guerras
de la península Ibérica



Francisco Gracia Alonso

Roma, Cartago, iberos y celtiberos

Las grandes guerras de la península Ibérica

Ariel

1.^a edición en esta presentación: mayo de 2015
Edición anterior: enero de 2003

© 2003: Francisco Gracia Alonso

Derechos exclusivos de edición en español
reservados para todo el mundo:

© 2003 y 2015: Editorial Planeta, S. A.
Avda. Diagonal, 662-664 - 08034 Barcelona
Editorial Ariel es un sello editorial de Planeta, S. A.
www.ariel.es

ISBN: 84-344-2244-5

Depósito legal: B. 8.283 - 2015

Impreso en España por
Book Print Digital

El papel utilizado para la impresión de este libro
es cien por cien libre de cloro y está calificado como papel ecológico.

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (Art. 270 y siguientes del Código Penal).

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita
fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Puede contactar con CEDRO a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47

SUMARIO

Introducción. El combate de bandas y tribus

1. La base documental
 2. El concepto de la guerra
 3. Guerra, prestigio y sistemas políticos
 4. El desarrollo de la guerra
 5. Conclusiones. La guerra compleja
 6. Bibliografía
- Índice

CAPÍTULO 1

LA BASE DOCUMENTAL

A partir de finales del siglo XVIII, la pintura barroca y, posteriormente, la corriente neoclásica, iniciaron la representación de temas relacionados con el mundo clásico y las comunidades prerromanas peninsulares. En España, los concursos para la provisión de las pensiones de aprendizaje y perfeccionamiento en Roma de los jóvenes aspirantes a artistas incluían por regla general unos temas fijos a partir de los que los postulantes a las ayudas reales debían demostrar su talento. Junto a los pasajes de la *Biblia*, los temas de la Historia Antigua de España estuvieron entre los más comunes propuestos por los examinadores de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. *Aníbal atravesando los Alpes* en 1778¹ y *La continencia de Escipión* en 1763 y 1799,² tema del que posterior-

1. El título exacto del concurso era: «Aníbal que con su ejército de Españoles y Africanos rompe por las asperezas de los montes y asienta sus Reales en las faldas de los Alpes». De las obras presentadas al concurso se conservan los cuadros de Agustín Navarro y Rafael Jimeno. En el concurso de segunda clase de 1796 se volvió a recurrir a un tema anibálico: las ofrendas de Aníbal en el templo de Heracles-Melkart en Gadir, descrito del modo siguiente: «Habiendo prevenido Aníbal un poderoso ejército con el fin de pasar a Italia a hacer la guerra a los Romanos, visita en Cádiz el templo de Hércules, a quien ofrece sacrificios por la prosperidad de la expedición.» De este concurso se conservan los dibujos de Antonio Guerrero, quien presenta a Aníbal ataviado *a la romana* en el centro de la composición y rodeado de militares y sacerdotes ante la estatua de Heracles, y José Picado, quien muestra al general cartaginés arrodillado ante los símbolos del héroe, el león de Nemea y la porra (*clava*), ofreciendo un sacrificio en un pebetero. En ambos casos se intentó mantener el concepto clásico de la indumentaria de los guerreros, destacando en el dibujo de José Picado los emblemas romanos (*fasces, signum*) que enarbolan los soldados junto a banderas propias del siglo XVIII.

2. El tema escogido para el premio ordinario de primera clase fue: «Luceyo, Príncipe de la Celtiberia presenta á Scipión en rescate una ilustre y hermosísima Doncella (con quien estaba tratado de casar) mucho dinero, joyas y otras riquezas, pero Scipión sin admitir cosa alguna se la entrega generosamente.» Para plasmar la composición correspondía un cuadro «pintado al óleo en un lienzo de dos varas de ancho, y vara y media de alto». De las diversas obras presentadas se conserva la realizada por Santiago Fernández, pensionado de la institución, que representa al cónsul de pie ante una tienda de campaña recibiendo las atenciones y regalos que le presentan los criados del *princeps* celtibero. Como en otras composiciones posteriores, la iconografía es una suma de arqueología romana e influjo oriental. El tema se repitió en 1799 para la «prueba de pensado»: «Después de haber tomado Publio Cornelio Scipión a Cartagená con todos los rehenes que en aquella ciudad había, se presentaron a él con una gran cantidad de oro los padres de una nobilísima y muy hermosa doncella para rescate de su hija, la cual estaba desposada con un príncipe de la celtiberia llamado Alucio, quien la amaba tiernísimamente; pero Scipión usando de su generosidad, entregó la doncella sin rescate alguno a sus padres y esposo, y dio a este la expresada cantidad en sobredote al que aquellos le habrían de dar, de lo cual agradecido el noble

mente José Ribelles realizaría una composición en 1802 y Federico de Madrazo otra en 1831, son algunos de los ejemplos más destacados. Para la realización de las obras citadas existía un grave problema: toda la información existente sobre el motivo reclamado procedía de la lectura de las fuentes escritas greco-latinas que, con escasas excepciones, no aportaban ninguna información respecto a la indumentaria o la panoplia de los guerreros que debían ser representados. No existiendo todavía ningún elemento de registro arqueológico, la solución empleada, obvia por otra parte, no era diferente a la que ya utilizaron los artistas del Renacimiento para representar los pasajes bíblicos: emplear la iconografía romana dotándola de un aspecto oriental al uso cuando debía mostrarse, por ejemplo, al ejército cartaginés, y latinizar el aspecto de los iberos, una costumbre que se extendió a lo largo del siglo XIX en obras como *La muerte de Viriato* (1808) de José de Madrazo, *Último día de Sagunto* (1869) de Francisco Domingo Marqués, *El último día de Numancia* (1857) de Ramón Martí Alsina; o *Numancia* (1881) de Alejo Vera.

Los problemas iconográficos se mantuvieron también durante el siglo XX. Desde los manuales escolares a la pintura oficial, pasando por otras fórmulas de difusión de la cultura como las obras infantiles o los compendios de Historia de España, la iconografía mantuvo unos patrones decimonónicos que no se correspondían en absoluto con el registro arqueológico, debido a que la principal fuente documental para la reconstrucción e interpretación de la historia prerromana de la península Ibérica continuaba siendo la lectura de las fuentes clásicas.

Sin embargo, la potenciación de la investigación arqueológica ha permitido la ampliación de la base documental para el estudio del armamento y la táctica militar ibérica y celtibérica sumando a las informaciones proporcionadas por los autores clásicos, ahora analizadas desde nuevas perspectivas, el estudio de la iconografía escultórica y pictórica, así como la identificación de los ítems que configuraban la panoplia ofensiva y defensiva de los contingentes militares prerromanos.

1.1. Las fuentes clásicas. Análisis crítico de la información proporcionada por los historiadores y tratadistas técnicos greco-latinos

El aparato documental básico para el estudio de la historia militar de la Protohistoria en la península Ibérica, pese al desarrollo de la investigación arqueológica, continúa siendo el análisis de las fuentes escritas griegas y latinas, puesto que en ausencia de una literatura ibérica o púnica propias, son las únicas que relatan con cierto detalle táctico y estratégico los pormenores de las campa-

español Alucio, vino después a servirle con mil y cuatrocientos caballos.» Las descripciones de los concursos se basaban en la obra del padre Mariana. Juan de Mariana, R.P.J. (1621): *Historia General de España*. Madrid, 1621.

ñas militares. Sin embargo, los textos clásicos no pueden ser empleados de forma indiscriminada como informaciones válidas y precisas sin ser analizados críticamente, ya que su utilización directa cuenta con múltiples problemas derivados de los condicionantes de su redacción, transcripción y transmisión. Incompletos y fragmentarios en muchas ocasiones, divergentes en otras, deben tenerse en cuenta algunos puntos fundamentales respecto a la mayor parte de las obras sobre las que obligatoriamente ha de trabajarse para analizar el componente militar de las sociedades tribales jerarquizadas preestatales de la Protohistoria peninsular.

En la mayor parte de los casos, las fuentes empleadas no son el resultado del conocimiento directo de los hechos, sino de la transcripción y adaptación de fuentes y tradiciones escritas, redactadas varios siglos antes de la composición de la obra a través de la cual se nos transmiten, y en muchas ocasiones obtenidas a partir de autores interpuestos, por lo que es difícil establecer que las versiones que han perdurado hasta el presente respondan literalmente a las informaciones originarias, y no hayan sido modificadas o ampliadas con interpolaciones antes de constituir la versión actual.

La relación de la mayor parte de los escritores con los hechos es circunstancial. Tan sólo Polibio, entre los más importantes relatores de las campañas peninsulares, estuvo en Hispania formando parte del séquito de amigos y clientes de Publio Cornelio Escipión Emiliano durante la campaña de Numancia, por lo que pudo recoger de primera mano informaciones referidas tanto al período de la Segunda Guerra Púnica como, especialmente, de las guerras celtibéricas y lusitanas. El resto de autores son, de hecho, compiladores que intentan presentar la información de la forma más atractiva posible a sus lectores desarrollando una visión propia de los acontecimientos que analizan, pero sin tener acceso a las fuentes originales. Evidentemente, cuanto más tiempo transcurre entre la cronología del hecho narrado y el narrador cuando lleva a cabo su obra, más posibilidades existen de que la información transmitida no se corresponda estrictamente con la realidad, sino que ésta sea ya una visión *normalizada* del suceso que narra. Una fuente clásica no es siempre *contemporánea* de los hechos que describe por el único factor de ser un texto antiguo. Así, por ejemplo, Veleyo Patérculo, considerado como la fuente más importante para la determinación de la fundación fenicia de Gadir en el siglo XII a.C., escribió *Historia Romana* entre los años 29-30 d.C., es decir, casi 1.200 años después del hecho que narra, lo que debe alertar sobre la fiabilidad de las fuentes a través de las que obtuvo la información para establecer la fecha del establecimiento de la colonia de Gadir, y del uso acrítico que se ha hecho en la historiografía de la misma. Por ello, y pese a otros condicionantes reseñados *infra*, la fiabilidad de una fuente respecto a aquello que describe empieza a medirse por la relación existente entre la cronología en que *sucedio* y la del momento en que se *redactó*.

Ninguno de los historiadores que trata el período objeto de estudio presenta los hechos de una forma objetiva. En mayor o menor medida, todos están condicionados por sus circunstancias personales, entre las que merecen destacarse

su ideología y la forma de entender la descripción histórica, no pudiendo compararse en plano de igualdad el rigor de Tucídides con la descripción etnográfica de Herodoto, puesto que un mismo hecho es narrado de forma diferente por diversos autores; y los condicionantes políticos y sociales del estado del que son miembros. A tal efecto debe recordarse, por ejemplo, que los relatos que han perdurado hasta nosotros sobre las Guerras Púnicas son las versiones romanas (o de influencia romana) del conflicto. En consecuencia, una visión extremadamente parcial en la que el objetivo último, con independencia de la variación en los detalles menores, era siempre salvaguardar el prestigio de Roma, la rectitud de sus acciones, y el derecho para acometer la contienda e imponerse sobre sus enemigos. Es, por tanto, *sólo una parte de la historia* la que la historiografía occidental ha convertido desde hace siglos en *única* y, lo que es aún más peligroso, *en verdadera*. Como es obvio, un problema tiene siempre dos caras, y al desconocer la versión cartaginesa de la Historia damos por sentado que el contenido de las versiones romanas corresponde estrictamente a la realidad, olvidando que las obras literarias en el mundo antiguo cumplían, al igual que ahora, un indudable papel de propaganda política de las acciones emprendidas por un estado y, en muchas ocasiones, eran un justificante de la acción de sus gobernantes o jefes militares. No quiere decirse con ello que todas las informaciones contenidas en las fuentes griegas y latinas sean falsas, en absoluto, tan sólo que son *una parte* de la Historia, y *una parte interesada*, por lo que sus datos tienen que ser estudiados siempre desde una perspectiva crítica.

En el ya citado caso del historiador arcadio Polibio de Megalópolis debe recordarse que en su calidad de hijo del político y *stratégos* Licorta, fue enviado como rehén a Roma tras la derrota de los griegos en la batalla de Pidna el año 168 a.C., aunque su relación con la familia de los Escipiones, y especialmente su amistad con Escipión Emiliano, le facilitaron la obtención de la libertad el 150 a.C. Con Escipión Emiliano formó parte del séquito del militar romano durante su estancia en África el 151 a.C., a lo largo del asedio de Cartago el 146 a.C. y, como se ha indicado, en el asedio de Numancia el 134-133 a.C., siendo por tanto testigo ocular de los dos actos que determinaron el cenit de la supremacía romana en el Mediterráneo occidental: la conquista y destrucción de las ciudades de Cartago y Numancia. No obstante, de los 40 libros de sus *Historias* tan sólo se conservan completos los cinco primeros, incompletos los trece siguientes, y algunos fragmentos de los posteriores. Polibio es pues la fuente más importante para el estudio de la Primera Guerra Púnica, pero no tanto para las posteriores, dado que incluso se ha perdido una obra considerada como menor pero que hubiera complementado el relato conservado de Apiano: *La guerra de Numancia*. Evidentemente, sus implicaciones personales se trasladan al relato que realiza de la Historia de Roma, intentando hagiografiar la imagen de sus protectores, por lo que es difícil admitir sin cuestionar las acciones, por ejemplo, de Escipión Emiliano, a quien describe recitando los versos de la *Ilíada* relativos a la destrucción de Troya paseando entre las ruinas de la vencida Cartago.

Los condicionantes personales del paduano Tito Livio son, hasta cierto punto, similares. En tanto que amigo de los emperadores Augusto y Claudio, su obra puede calificarse como próxima a las ideas oficiales del poder sobre la historia romana. *Historia de Roma desde su fundación* abarca desde la fundación de la ciudad hasta la época del autor estructurada en 142 libros de los que tan sólo se conservan completos los diez primeros y el bloque comprendido entre los volúmenes 21 y 45, así como fragmentos sueltos de algunos otros. La obra de Tito Livio fue considerada en su época como la máxima expresión de la erudición histórica hasta el extremo que muchos autores intentaban ajustar sus relatos al discurso enciclopedista de Livio, creando y extendiendo la idea de que el contenido de la obra de Tito Livio estaba ajustada a la exactitud histórica, una creencia que se transmitió hasta, por ejemplo, la Edad Media, cuando autores como Dante se referían a ella indicando *Livio che non erra*.³ Su relato de la Segunda Guerra Púnica, la *guerra anibálica*, se ha convertido en el más difundido de la contienda, así como en la base de todas las síntesis históricas modernas. No obstante, en la obra de Livio no existe recopilación de información propia, sino transcripción, con una prosa ágil, de la documentación recopilada por autores anteriores como Polibio, o contemporáneos como Diodoro Sículo, a su vez también un compilador de historiadores precedentes.

Los textos de Tito Livio tienen como objetivo no sólo explicar la historia del estado romano, sino realzar los valores fundamentales de la concepción del *hombre republicano*, la base del auge y grandeza de Roma según las ideas de Cicerón. Los personajes que desfilan por su obra destacan siempre por la rectitud moral, honradez, ascetismo, sencillez, y desinterés con que realizan las acciones que les han sido encomendadas, nunca en beneficio propio sino al servicio del estado, siendo por su personalidad más que por sus triunfos militares por lo que logran la sumisión y el apoyo de los pueblos antes vencidos y ahora aliados. La modestia de Publio Cornelio Escipión tras la batalla de Baecula (208 a.C.) o el célebre episodio de la *continencia de Escipión* tras la toma de Cartago Nova (209 a.C.) son claros ejemplos de su concepción del hombre romano como protagonista de la Historia. Por el contrario, en aquellos que se oponen a las conquistas romanas destaca siempre los rasgos más negativos de su personalidad como corresponde a una historia maniquea. Cuando Aníbal destruye una ciudad y se ensaña con sus habitantes, Tito Livio trata el hecho de crueldad, pero cuando es, por ejemplo, Escipión quien lo hace, lo interpreta como un acto de justicia, dado que siempre ha existido previamente una causa de la que los enemigos son responsables, que ha impulsado a los romanos a actuar como lo han hecho.

La obra de Tito Livio presenta otros condicionantes no menos importantes. Se ha indicado que su fama derivaba en gran parte del estilo de su prosa, que no sólo describía sino que sublimaba las acciones. El análisis de las descripciones de los enfrentamientos militares muestra la existencia de un patrón descriptivo

3. «Livio, que nunca se equivoca». Dante, *El infierno*, 28, 12.

constante e inalterable, siendo el esquema más común entre sus descripciones de un combate el que muestra inicialmente el despliegue de fuerzas de los adversarios insistiendo siempre en la inferioridad numérica de los romanos (factor que contribuye a *heroizar* por anticipado el resultado de la lucha al tener que demostrar un valor excepcional para sobreponerse a las dificultades), para continuar con la descripción de los primeros compases de la lucha que transcurre siempre de forma incierta para los romanos, incluso con momentos de crisis que hacen peligrar una victoria de *la que nunca se duda* en el planteamiento del discurso expositivo; no obstante, y para bien del ejército, el general, despreciando el peligro y asumiendo las funciones que de él se esperan como conductor de tropas representante de los ideales de la República romana, realiza una intervención personal en el combate, reanimando los decaídos ánimos de las tropas próximas a sucumbir, y conduciéndolas a una victoria espectacular. Los relatos concluyen siempre con la enumeración de las pérdidas de uno y otro contendiente en la lucha, cifras que, aunque han intentado ser validadas expresando que la mayor parte de las bajas en las batallas del mundo clásico se producían durante la persecución de las tropas enemigas que seguía a las batallas, distan de ser creíbles en atención a la desproporción entre las cifras indicadas, la duración del combate, y la *teórica* dureza del mismo.

Tras Polibio y Tito Livio, los historiadores que proporcionan más información, aunque fraccionada, son Diodoro Sículo, Apiano y Estrabón. Natural de Agrigión de Sicilia, Diodoro compuso en 40 volúmenes denominados *Biblioteca Histórica*, un relato de la Historia de Roma desde su fundación hasta la conquista de Britania por Julio César según algunos autores, y hasta la fundación de la colonia romana de Tauromenio según otros; en todo caso, una fecha comprendida entre los años 54 y 21 a.C. marca el final de su obra. No obstante, tan sólo se han conservado íntegros los libros I a V y XI a XX, así como algunos fragmentos de los restantes. Para la península Ibérica, la importancia de la obra del historiador siciliano radica en el libro V en que describe los territorios y pueblos de Occidente. Como en otros casos, no se trata de material original sino principalmente de la traslación de las obras de Timeo (*Historias*) y Posidonio perdidas en su mayor parte. Sin embargo, las opiniones críticas vertidas por Polibio sobre la obra de Timeo han condicionado la fiabilidad de este escritor de quien decía que falseaba las informaciones. Al desconocerse qué partes de la obra de Timeo fueron transcritas por Diodoro Sículo es difícil establecer la fiabilidad de sus informaciones, aunque sus escritos son especialmente importantes cuando se refieren a la historia de los acontecimientos que tienen como marco Sicilia, aportando documentación específica para la historia militar de los pueblos peninsulares como las referencias a la participación de mercenarios iberos y celtiberos en los ejércitos púnico y siracusano.

Escritor del siglo II d.C., Apiano de Alejandría compuso en 24 libros su principal obra *Historia Romana* que abarca desde la fundación de Roma con la leyenda de Eneas dentro del ciclo troyano, hasta mediados del siglo II a.C., de los

que no obstante se han conservado tan sólo los libros 6-7 y 11-17, así como fragmentos diversos de otros más. La importancia del texto de Apiano para la historiografía peninsular deriva de tratarse del único relato completo que abarca la presencia romana en Hispania desde sus inicios hasta la destrucción de la ciudad de Numancia, y en el hecho de que el relato del alejandrino ha sido interpretado como una traslación de las partes perdidas de las obras de Polibio, dado que los detalles que aporta Apiano en *Iberia* no se documentan en otros autores, siendo además lógico que se copiara o adaptara la obra de Polibio debido a su presencia en la península Ibérica durante el desarrollo de la parte final de las guerras celtibéricas, aunque se ha indicado también que el relato de Apiano podría haberse basado en los Analistas del siglo I a.C.

Por último, Estrabón compiló el conocimiento geográfico e histórico de finales del siglo I a.C. y principios del siglo I d.C. en dos obras: los 17 libros de la *Geografía* y los 47 de *Memorias históricas*, estos últimos desaparecidos, pero de los que incluyó informaciones en su obra principal, documentos que se atribuyen en gran parte a los fragmentos perdidos de la obra de Polibio. A diferencia de otros autores, el escritor de Amasia realiza una introducción crítica de sus fuentes, comentando las informaciones contenidas en las obras de Posidonio, Polibio y Eratóstenes, por lo que puede deducirse que la mayor parte de la información contenida en el libro III de la *Geografía*, dedicado a la península Ibérica, fue tomado de Posidonio de Apameia, filósofo de la escuela estoica que recorrió el norte de África, la península Ibérica, la Galia y la península Itálica en sus viajes de estudio entre finales del siglo II y la primera mitad del siglo I a.C., y Artemidoro de Éfeso que compiló el conocimiento geográfico de fines del siglo II a.C. en 11 libros perdidos en su mayor parte, además del ya citado Polibio. No obstante, debe recordarse que la obra no es un tratado histórico, sino una descripción geográfica que sigue el esquema de los periplos clásicos con notables discursos etnográficos, informaciones estas últimas que componen la parte más apreciable de la documentación.

Además de los citados, otros autores han transmitido informaciones, en mayor o menor medida, sobre la península Ibérica, aunque de forma marginal, puesto que no era ése el objetivo principal de sus obras. Pueden citarse, a modo de ejemplo, las referencias a la monarquía tartésica contenidas en el texto de Herodoto, las referencias que realiza Platón de los mercenarios ibéricos, o las que sobre el mismo tema incluye Plutarco en alguna de sus *Vidas*. Con todo, se trata en la mayor parte de los casos de acotaciones marginales, reinterpretaciones o traslaciones más o menos ajustadas a las fuentes consultadas. A modo de ejemplo, el asedio de la ciudad de Arse/Sagunto por Aníbal el año 219 a.C. se conoce principalmente por la narración de Tito Livio y las amplias referencias conservadas de las obras de Polibio y Apiano. Junto a ellas, y también *in extenso* se cuenta con la obra de Juan Zonaras, autor bizantino del siglo XII que narró la historia universal desde sus orígenes hasta el año 1118, pero cuyas informaciones son un resumen modificado de Tito Livio; algunas referencias en Diodoro Sículo; Frontino,

político y escritor romano del siglo I d.C. que incluyó citas en su obra *Strategemata* compuesta durante el reinado de Domiciano y del que se ha perdido otro escrito interesante sobre la guerra, *De re militari*; Valerio Máximo, protegido de Sexto Pompeyo que redactó en época de Tiberio la obra *Facta et Dicta Memorabilia*, una recopilación de hechos extraordinarios pensada para ser citados por los oradores; Cornelio Nepote, autor del siglo I a.C. amigo de Cátulo, Cicerón y Varrón del que tan sólo se ha conservado, y aun de forma parcial, su obra *De viris illustribus*, colección de biografías de grandes personajes griegos y romanos; Publio Anio Floro, uno de los escritores de origen africano más influyentes durante el reinado de Adriano; y Paulo Orosio, teólogo cristiano, probablemente natural de Bracara Augusta, y autor de la primera historia universal realizada desde la óptica del cristianismo. Como puede verse, demasiado, o demasiado poco, para un mismo tema, ya que expurgando las aportaciones menores, tan sólo resta el relato de Tito Livio como pieza fundamental interpretativa de un hecho capital, no sólo para la Protohistoria peninsular, sino también para la determinación de las responsabilidades del origen de la Segunda Guerra Púnica.

Junto a las dificultades generadas por los condicionantes de los historiadores y escritores clásicos, y de las copias de sus obras que han perdurado hasta el presente, las traducciones de los textos objeto de estudio han provocado también considerables errores en el análisis e interpretación de diversos aspectos de la Protohistoria peninsular y, en concreto, de las cuestiones militares, al no existir un conocimiento avanzado de la investigación arqueológica en el momento de su realización, y aplicarse por tanto convencionalismos clasicistas en las traducciones que no sólo no se correspondían con el texto original que se interpretaba más que traducía literalmente, sino que posteriormente se ha demostrado no tenían base histórica. Es decir, que muchas traducciones ponían en boca de Polibio o Tito Livio hechos o conceptos que no estaban en la mente de estos escritores cuando redactaron su obra, y que, al darse por buena la traducción sin comprobar la fuente originaria, se han convertido en realidad dentro de las interpretaciones historiográficas. Basta comparar las ediciones francesas, inglesas y castellanas de determinadas obras para comprobar las diferencias que pueden existir en determinados pasajes, y las consecuencias que puede tener para la interpretación histórica la selección de uno u otro texto.

Las traducciones castellanas de las principales obras clásicas se establecieron y fijaron en el campo editorial durante las primeras décadas del siglo XX, momento en el que se desarrolló un importante movimiento de estudio del helenismo y la cultura clásica en España relacionado con la corriente de pensamiento similar que imperaba ya en la ciencia europea antes de la Primera Guerra Mundial con el predominio de la escuela germana de estudios clásicos, de la que fueron alumnos, discípulos y difusores, una gran parte de los filólogos e historiadores de la antigüedad que han marcado los estudios clásicos españoles a lo largo del mencionado siglo. Sin plantear un análisis exhaustivo, baste recordar, por ejemplo, que una gran parte de las traducciones de las obras de Homero de uso común en

la actualidad se deben a la erudición de Lluís Segalà, catedrático de la Universidad de Barcelona muerto durante un bombardeo de la ciudad el año 1938 en el transcurso de la Guerra Civil. Las traducciones de Segalà tienen un innegable valor filológico y literario, pero adolecen, como corresponde a su época, de un atraso en la investigación arqueológica. El empleo como sinónimos de tipos de armamento conocidos en el imaginario colectivo de principios del siglo XX, pero inexistentes en época griega o romana, con las tipologías descritas en las fuentes clásicas distorsiona el sentido del texto.

La tarea de compilación y difusión de los textos clásicos referidos a la península Ibérica fue emprendida por Pere Bosch Gimpera y Adolf Schulten en la década de 1920 con la serie *Fontes Hispaniae Antiquae*, a la que posteriormente se sumarían también como editores Lluís Pericot y Joan Maluquer de Motes. Las *Fontes* se convirtieron desde su aparición en un referente inexcusable en la investigación histórica y arqueológica, puesto que presentaban una selección exhaustiva de las informaciones referidas a la península Ibérica desde los primeros historiadores griegos hasta las fuentes de época bizantina y, lo que aún era más importante, los textos se presentaban en edición bilingüe con comentarios críticos obra de los editores y compiladores. La trascendencia de la obra iniciada por Bosch Gimpera y Schulten puede aquilatarse por el hecho de que, dejando aparte alguna selección puntual anterior, no se ha emprendido en España una tarea similar hasta la publicación por la Fundación de Estudios Clásicos de la serie *Testimonia Hispaniae Antiqua* en 1998. Las *Fontes* adolecen de los problemas de traducción ya indicados, a los que debe sumarse el criterio de selección de los textos y los extractos reproducidos de los mismos, dado que no constituyen toda la información de los autores indicados, y hacen necesaria la consulta concreta de la fuente original.

Los comentarios indicados no pretenden, en ningún caso, anular el valor de las fuentes clásicas para el estudio de la Protohistoria peninsular y, especialmente, de la historia militar prerromana, sino todo lo contrario. Las informaciones contenidas en la obra de los historiadores griegos y romanos no han sido analizadas y explotadas todavía con la suficiente profundidad en especial mediante un sistema cruzado de estudio comparativo de los textos con la documentación arqueológica. Dado que se trata de dos fuentes de información y *realidades*, aunque condicionadas, sobre un mismo período o hecho histórico, la investigación no puede desarrollarse en paralelo sino de forma conjunta, separando en las primeras las creaciones literarias y las interpolaciones de las descripciones que cuentan con mayor exactitud en su contenido y verosimilitud en cuanto a su origen, y aportando el registro de las segundas para interconectarlo con las anteriores. El registro arqueológico proporciona nuevas informaciones a diario que hacen precisa la relectura de uno de los pilares de la cultura occidental, especialmente dentro del concepto o idea generalizada de *koiné* que enlaza transversalmente el desarrollo de las culturas en el ámbito geográfico de la cuenca mediterránea.

1.2. El registro arqueológico. Las representaciones iconográficas

Si las fuentes clásicas constituyen el principal aporte *conceptual* al estudio de la guerra durante la Protohistoria, el registro arqueológico supone la aquilatación, partiendo de informaciones tangibles y absolutas, de las estrictas características y trascendencia social del armamento en las estructuras tribales jerarquizadas o preestatales en la península Ibérica.

La información se divide en dos grandes apartados: cultura material e iconografía, conceptos que no son en ningún modo excluyentes o paralelos sino que, por el contrario, se encuentran perfectamente entrelazados, dado que los ítems responden a las piezas representadas en la iconografía y viceversa. La panoplia ibérica y celtibérica está perfectamente definida por lo que respecta a sus tipos más emblemáticos y a la caracterización cronológica de los mismos, lo que hace posible una visión integrada de las diversas informaciones correspondientes al armamento.

El registro iconográfico se organiza en función del tipo de soporte y la técnica empleada para su realización, existiendo diferencias conceptuales sobre la base de la cronología y la concepción artística de las representaciones, correspondiendo en líneas generales las piezas escultóricas a los siglos VI-IV a.C., aunque existen interesantes conjuntos funerarios de fechas más avanzadas como las series A y B de Osuna (Sevilla) datadas en el siglo II a.C., mientras que la pintura sobre cerámica se desarrolla preferentemente entre finales del siglo III a.C. y la primera mitad del siglo II a.C. En paralelo, los exvotos de bronce cubren el arco cronológico del Ibérico Pleno y el Ibérico Tardío, dado que la ausencia de contexto estratigráfico para la mayor parte de los ítems englobados en esta categoría ha dificultado hasta la fecha la precisión cronológica de las figuras. La escultura honorífica en piedra, esencialmente naturalista y, por tanto, muy ajustada iconográficamente a los modelos que representa, incluye los conjuntos monumentales de Pozo Moro (Chinchilla), Cerrillo Blanco (Porcuna), El Pajarillo (Huelma) y Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla), además de los ya citados de Osuna como ejemplos más destacados por el número y calidad de piezas que los componen, conjuntos a los que debe sumarse una pléyade de imágenes aisladas que, sin duda, formaron también parte de monumentos heroizantes como los indicados, como el torso de guerrero de Elche (Alicante), así como piezas concebidas como remate de monumentos funerarios, como los dos jinetes de la necrópolis de Los Villares (Hoya Gonzalo).

La pintura antropomorfa sobre cerámica se incluye en el estilo decorativo Oliva-Lliria, conocido esencialmente a partir de los vasos procedentes del yacimiento del Tossal de Sant Miquel (Lliria) excavado por el Servicio de Investigación Prehistórica de la Diputación de Valencia desde la segunda mitad de la década de 1920, tareas que prosiguieron una vez finalizada la Guerra Civil. Los vasos pintados procedentes de Liria se incluyeron en la publicación del primer fascículo del *Corpus Vasorum Hispanorum*,⁴ momento a partir del cual han sido estudiados

4. AA.VV. (1944-1954): *Corpus Vasorum Hispanorum*, 1. 2 vols. Ed. CSIC, Madrid.

en repetidas ocasiones como base documental indispensable para la definición de la estructura social de las tribus ibéricas del área levantina y, en especial, como punto de partida para la definición de algunos de los denominados rituales de cohesión social en la Cultura Ibérica, como las *danzas guerreras* o *de clase*. No obstante, la falta de informaciones propias de las tribus ibéricas sobre su estructura ideológica posibilita la definición de múltiples interpretaciones para las escenas indicadas, ya sea desde la aplicación estricta de algunos pasajes de las fuentes clásicas, especialmente de la *Geografía* de Estrabón, o en función de la comparación con ciclos mitológicos inscritos en el ámbito de la *koiné* mediterránea. Los estudios sobre la pintura vascular han permitido en los últimos años la definición de un sistema de estructura social complejo para las tribus ibéricas, especialmente en la región de la Edetania, en la que el Tossal de Sant Miquel/Edeta constituye el centro de una organización territorial articulada a partir de una elite social formada por los miembros de una nobleza guerrera asociados a la figura del *princeps*, *dux* o *dinastés* citado por las fuentes clásicas,⁵ de los que la iconografía sería un fiel reflejo no sólo de estatus sino también de exaltación de linaje.

Sin embargo, el análisis del registro pictórico de los vasos ibéricos admite otras líneas de lectura no planteadas, o no suficientemente explotadas hasta la fecha, como son la interpretación de las escenas, no como una visión genérica de un cierto imaginario colectivo relacionado con la clase social o la heroización del personaje fundador del linaje que domina política y económicamente la sociedad, sino como la plasmación artística de hechos reales contemporáneos al momento de fabricación y decoración de los vasos cerámicos. Un nuevo concepto de registro en el que la tradición ancestral sería sustituida por las ideas contemporáneas orientadas a dotar a los grupos sociales de nuevos elementos de estructuración, y a los jefes tribales de un prestigio derivado de la representación plástica de sus hazañas más sobresalientes. La pintura vascular no sólo sustituiría cronológicamente a la gran escultura, sino que también lo haría conceptualmente al relevar a la antigua aristocracia por la nobleza militar, aunque subyace el problema cronológico de encajar la fecha del agotamiento de la escultura monumental (con notables excepciones como la ya citada de Osuna) y la aparición de las primeras series de vasos cerámicos decorados. Consideramos que los conjuntos pintados como el de Tossal de Sant Miquel no deben estudiarse de forma individual, sino como un conjunto de imágenes referidas al mismo tema pensadas para ser expuestas y contempladas de forma unitaria, constituyendo el hecho de que la mayor parte de estas piezas procedan del departamento 10 del poblado, calificado como un templo, un argumento a favor del planteamiento indicado.

Las esculturas ibéricas en bronce documentadas mayoritariamente en los santuarios ibéricos⁶ han sido interpretadas por regla general como la representa-

5. Polibio, *Historias*, X, 34, 35; X, 40, 3; Tito Livio, *Historia de Roma desde su fundación*, XXVII, 17, 1.

6. Con alguna excepción sobresaliente como el llamado *Guerrero de Mogente*, localizado en el poblado de La Bastida de los Alcuses (Mogente).

ción individualizada (figura antropomorfa) o colectiva (figuras de animales emblemáticos o totémicos) del suplicante dentro de una estructura de culto y ritual religioso. Según esta idea, el fiel entregaría en el santuario a la divinidad su persona representada por la figurilla de bronce, aceptando con ello la supremacía y dependencia del principio divino superior que puede ejercer un poder omnímodo capaz de conceder los bienes, acciones o principios solicitados y, también, de ejecutar castigos que pueden alcanzar hasta la completa destrucción de la persona. La aceptación del planteamiento indicado supone que los exvotos son antropomorfizaciones individualizadas en las que se intentan reproducir todos los elementos emblemáticos y distintivos de la persona que realiza la petición y, por ello, constituyen una fuente iconográfica excelente de la que extraer conclusiones en cuanto a los tipos de armamento y clases de guerreros que configuran los ejércitos tribales y preestatales ibéricos.

Una clasificación tipológica básica de los exvotos divide las figuras en armadas y desarmadas, entendiendo que estas últimas cuentan con otros elementos iconográficos que permiten asociar a los representados con el grupo de los guerreros, como la túnica corta ribeteada y el cinturón ancho propio, por ejemplo, de las figuras heroizadas de Cerrillo Blanco (Porcuna) o El Pajarillo (Huelma). Entre las figuras armadas puede establecerse una diferenciación entre jinetes e infantes y, en ambos casos, en soldados correspondientes a contingentes diversos por el tipo de armamento que presentan, no coincidente en muchos casos, por lo que, si aplicamos la premisa anterior relativa a la representación realística y personalizada, debe convenirse en que cada guerrero representado lo es con las armas que porta, símbolos tanto de su estatus como de sus funciones militares.

El grupo más definido, los guerreros a caballo, incluye dos tipos de jinetes en función de su panoplia, los armados con lanza y aquellos que empuñan una *falcata*. En el primer caso, los guerreros suelen portar, además de la lanza, que presentan tanto en posición de marcha apoyada sobre el empuñe como en actitud de combate presta a alancear al enemigo sosteniéndola por encima de la cabeza, tal y como se presenta también en el relieve de Almodóvar del Río, una *caetra*, que, o bien es empuñada, o se dispone colgada a la espalda para su transporte con ayuda del correaje (*talamon*). En algunos casos, sin embargo, como en la escultura del santuario de La Luz (Murcia) del MAC en Barcelona, el tamaño del escudo es muy superior al considerado genérico para la *caetra*, por lo que podría tratarse de un escudo circular de gran tamaño similar al *aspis*, aunque carente de su característica forma cóncava, habiéndose representado un escudo de similares proporciones en la panoplia de uno de los jinetes del *lebes* 127 procedente del departamento 13 del poblado del Tossal de Sant Miquel (Llíria). Por lo que respecta al segundo grupo, los jinetes armados con *falcata* pueden portar, además de la espada como arma principal, una *caetra* en la mayor parte de los casos, o un *scutum* en ocasiones extraordinarias, dado que por el mayor peso de este tipo de escudo, sería mucho más difícil su manejo a caballo. La mayor parte de los jinetes visten la túnica corta con cinturón ancho de cuero provisto de un broche de cin-

turón rectangular, y se protegen la cabeza con un casco o casquete de cuero desprovisto de crinera, con la excepción del *Guerrero de Mogente*, que luce esa proyección/emblema sobre el mismo tipo de casco que, por ejemplo, portan los guerreros a caballo del santuario del Collado de los Jardines. Aunque no puede afirmarse que la crinera constituyese un símbolo de mando, representada también en uno de los guerreros de infantería ligera del *lebes* 129 del departamento 12/13 del Tossal de Sant Miquel o en una figura de guerrero del santuario de La Luz conservada en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid, su escaso número frente a la abrumadora mayoría de cascos desprovistos de ella permiten apuntar la idea.

Las posturas de los dos tipos de jinetes identificados, portadores de lanza o de espada, sugieren dos clases de unidades, o la plasmación de dos momentos diferentes en el combate de los mismos guerreros, una caballería pesada armada con lanzas o jabalinas cuya misión sería la de participar en el combate acosando a tropas formadas en batalla mediante el lanzamiento de venablos en una acción de hostigamiento continuado mediante avances y retiradas rápidas como la representada en la carga del ya citado *lebes* 129; y una caballería ligera, armada preferentemente con espadas cuya misión sería más la persecución y la transformación de la victoria en triunfo que el combate contra un ejército desplegado en línea de batalla. Tal y como ya se ha indicado, la opción contraria es, en función de la información disponible, igualmente válida, las figurillas pueden corresponder a un solo tipo de jinetes mostrados con armas diferentes en función del estatus o de la fase del combate en que se encuentren, dado que el único elemento ilógico en el despliegue de fuerzas de caballería es la afirmación de que dos grupos de jinetes armados con armas de asta o puño pudieran combatir al unísono en la misma formación, dado que en un caso se trata de un combate a distancia (lanzas y/o jabalinas) y en otro de una lucha de proximidad o cuerpo a cuerpo (espadas).

Los guerreros a pie provistos de armas se caracterizan mayoritariamente por haber sido representados tan sólo con una parte de la panoplia que normalmente se atribuye al infante ibérico, escudo y lanza o espada, siguiendo una idea más cercana al *psiloi* que al *peltasta*, aunque estas figuraciones no se correspondan con la iconografía de la cerámica del estilo Oliva-Llíria. Ante la imposibilidad de atribuir a la falta de conocimientos técnicos la ausencia de una u otra arma en las figuras, dado que sí se encuentran por separado, deben recordarse dos factores como apoyo a la interpretación. En primer lugar que se trata de piezas correspondiente a la fase media y final del Ibérico Pleno, es decir, a un momento cronológico en el que ya se ha producido el cambio en la concepción militar que conlleva la diferenciación de estatus entre los diversos individuos a los que se les reconoce el derecho a portar armas y que, en consecuencia, se han abandonado los conceptos de panoplia militar compleja que caracterizan las figuras de los héroes durante el siglo v a.C. y, en segundo lugar, que la distribución geográfica de las figuras en bronce, y las de las escenas pintadas sobre vasos cerámicos, aunque contemporáneas, no se simultanean en las mismas áreas, por lo que pueden perfectamente referirse a dos concepciones militares que, pese a estar próximas

geográficamente, no son exactamente iguales, por lo que la iconografía no sería en este caso excluyente sino complementaria.

Lo indicado anteriormente se ajusta al patrón representativo basado en el guerrero ibérico vestido con túnica corta. Sin embargo, existen otros tipos de figuras armadas cuya indumentaria se aleja del tipo tradicional; son los guerreros vestidos con túnica corta pero cubiertos con un manto cruzado anudado sobre el hombro izquierdo, probablemente con ayuda de una fíbula, que deja al descubierto el brazo derecho con el que se empuña el arma. Estas figuras no suelen cubrirse con un casco sino llevar una cinta que les recoge el pelo, así como portar como únicas armas una pequeña *caetra* con umbo circular central suspendida en la espalda mediante una correa, y una lanza o jabalina que sostienen con la diestra, bien rindiéndola ante la divinidad al extender los brazos hacia delante con la palma abierta en el caso de la mano izquierda, bien sosteniéndola sobre el hombro en actitud de marcha. Ambos tipos se encuentran representados entre las figurillas de las colecciones del Museo Arqueológico Nacional de Madrid procedentes del santuario del Collado de los Jardines.⁷ Para las piezas indicadas pueden plantearse dos líneas interpretativas. En primer lugar, la presencia del manto y la panoplia militar simple podrían constituir la representación, no de una elite militar, sino de miembros de una estructura gentilicia dependientes de un *dinastés* o *dux* que han sido convocados para prestar un servicio de armas en función de los pactos de dependencia existentes entre los miembros de una estructura social específica. En este caso, su armamento sería el más simple dentro de la panoplia militar, la lanza y el escudo, destacando la ausencia de armas de puño como la *falcata*, considerada como el emblema de un grupo social específico. Un *lebes* procedente de la necrópolis del Castellar (Oliva) conservado en el Museu d'Arqueologia de Catalunya en Barcelona, muestra, entre otros guerreros que portan una panoplia convencional, un infante vestido con túnica larga y armado sólo con lanza y un escudo ovalado, en una escena que, entre otras muchas interpretaciones, podría presentarse como el combate de diversos guerreros de un mismo grupo, o representantes de diversas estructuras políticas y territoriales, contra un enemigo común. Siguiendo este planteamiento, las figuras del Collado de los Jardines representarían a artesanos, comerciantes, ganaderos o agricultores en el momento de servir en el ejército tribal, un esquema conceptual que se apoyaría también en la presencia en diversas tumbas de la necrópolis de El Cigarralejo (Mula), de ítems correspondientes a oficios asociados a armas, y cuya identificación puede ajustarse a un patrón similar: el hombre armado cuyo principal oficio no es la guerra.

No obstante, el manto sobre la túnica corta puede ser considerado también como la indumentaria de un miembro preeminente de una estructura social, un

7. MAN: figuras núms. 28.617, 28.616, 28.611, 28.612 y 31.888. Vide iconografía en: Prados Torreira, L. (1992): *Exvotos ibéricos de Bronce del Museo Arqueológico Nacional*. Ed. Ministerio de Cultura, Madrid, 386 pp.

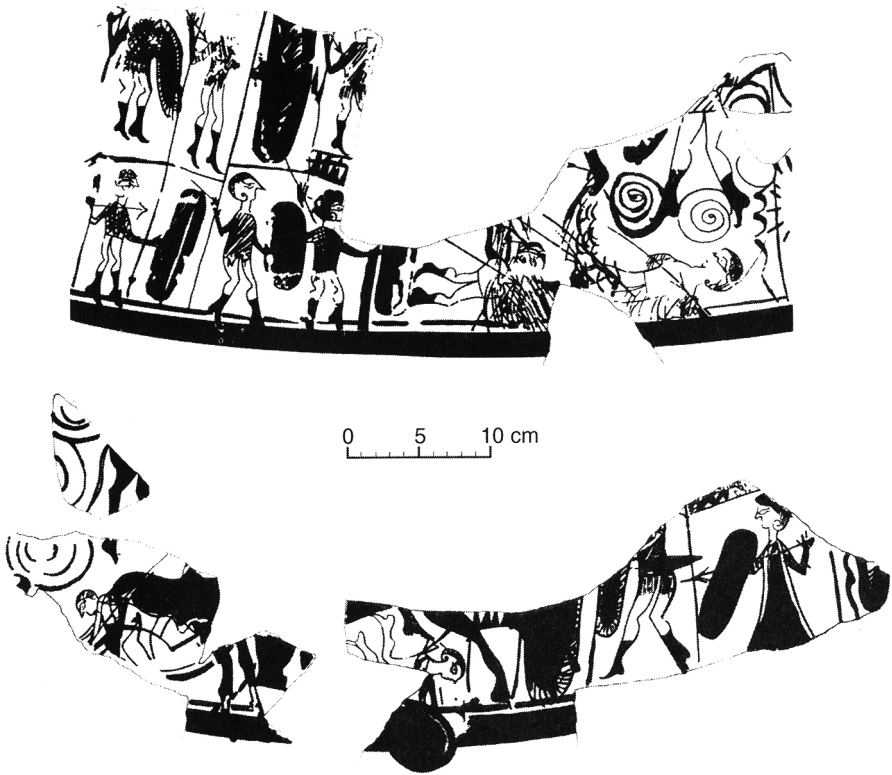


FIG. 1.1. Necrópolis de El Castellar (Oliva, Valencia). Vaso de los guerreros, c. 250-150 a.C. Museu d'Arqueologia de Catalunya (Barcelona).

princeps o un *dinastés* en atención, por ejemplo, a la iconografía del jinete del cipo escultórico de Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla) que, aunque desprovisto de armas, ha sido representado en actitud de triunfo al aplastar los cascos de su caballo un mínimo de tres símbolos, humanos o animales, correspondientes a enemigos.⁸ Profundizando en esta línea, y atendiendo a otros hechos de clara filiación mediterránea, como la importancia de la cinta anudada a la cabeza como símbolo de poder, incluso de naturaleza real, podría interpretarse a las figuras cubiertas por túnica y manto como los jefes políticos de las estructuras sociales ibéricas, representantes de unas estructuras de poder que no precisan revestirse

8. Consideramos que la concepción iconográfica de las tres caras del cipo que muestran al *dinastés* o *princeps* a caballo corresponde a la misma idea: la victoria sobre otros grupos tribales o estructuras políticas representadas por sus emblemas, de las que se mostrarían dos en cada cara aplastadas bajo los cascos del caballo, aunque el deficiente estado de conservación de una parte de los relieves haya provocado la pérdida de un símbolo en una de las caras, y los dos de otra.

de los emblemas militares para ejercer su autoridad en atención a que su posición social no depende del prestigio obtenido en el combate ni de su condición de guerrero, aunque ello no implique la renuncia al empleo de la fuerza para mantener o ampliar sus referentes de estatus, momento en el que sería representado al solicitar el apoyo de la divinidad para la guerra.

Por último, un tipo específico de guerrero armado es el representado desnudo. En el esquema indicado, la figura del guerrero muestra perfectamente los órganos genitales extendiendo los brazos en actitud de presentación de las armas que porta, o de desafío. Las figurillas de este grupo empuñan una *falcata* o cuchillo afalcado y una *caetra* de dimensiones mucho más reducidas que las comunes para los escudos circulares, suelen portar también un cinturón, pero no un tahalí con funda para el arma, ni tampoco casco, aunque algunas cabezas pueden interpretarse como afeitadas. La desnudez militar se conoce ampliamente en el ámbito del mundo céltico, en el que los guerreros solían combatir desnudos como sistema para mostrar su valor, incluso cuando luchaban junto a los guerreros ibéricos,⁹ como en el caso de la formación central del planteamiento táctico de Aníbal en la batalla de Cannas, pero no se cita en el caso de la Cultura Ibérica, donde incluso los muertos, tanto en la escultura como en la cerámica pintada, aparecen con sus vestiduras. La desnudez en los rituales es una práctica ampliamente conocida en el área del Próximo Oriente, en cuyos cultos iniciáticos, propiciatorios, o expiatorios, los fieles se presentaban desnudos ante la divinidad en señal de entrega, pero también de haber cumplido con los rituales propios de la purificación del cuerpo. En los templos de las ciudades-reino fenicias, los barberos formaban parte del personal propio de los recintos sagrados, teniendo como misión la de afeitar y/o tonsurar a los suplicantes antes de presentarse a la divinidad y realizar los sacrificios, ya que el afeitado y la depilación se entendían como un símbolo de pureza. El guerrero que se ofrece a la divinidad portando tan sólo sus armas se considera purificado y, por tanto, al estar bajo la protección de la divinidad, en caso de morir en el combate, su cuerpo no necesitaría ser incinerado para acceder al mundo de ultratumba y al ciclo de muerte y resurrección, dado que la purificación lustral que se incluía en el ritual de enterramiento se habría realizado previamente.

Debe entenderse que sólo se podría asegurar al guerrero muerto en campaña la celebración del ritual funerario que le correspondería en tanto que posee de un estatus y miembro de una estructura social específica, al que hubiera tenido acceso de haber fallecido en su lugar de residencia, en el caso de que la victoria militar comportara el mantenimiento de la posesión del campo de batalla y la posibilidad de acceder a los cadáveres de los caídos, mientras que en el contrario, los despojos de los difuntos quedaban a merced del enemigo que podía

9. «Celtas e iberos estaban dispuestos en grupos que alternaban; los celtas desnudos y los iberos con túnicas de lino de color púrpura, según la costumbre de su país, ofreciendo un aspecto impresionante y extraño». Polibio, *Historias*, III, 113-114.

abandonarlos o, en el mejor de los casos, enterrarlos o quemarlos en fosas y piras comunes.¹⁰ Una de las fórmulas para mantener en el guerrero la idea de que incluso en la derrota y ante la imposibilidad de honrar a su cadáver tendría derecho a la vida de ultratumba que le aseguraba su estatus sería el de la purificación previa como sistema para suplir al ritual. En todo caso, la interpretación de los guerreros desnudos debe realizarse siguiendo un patrón conceptual de contenido religioso, y no, por ejemplo, a partir de la idea de la representación de una danza ritual.

10. En el desarrollo de la guerra en Grecia, la costumbre imponía establecer una tregua (*hupospondos*) tras el combate para que ambos bandos pudieran recuperar a sus caídos (*anaieromai*) y rendirles los honores correspondientes. En muchas ocasiones los vencedores devolvían los cuerpos sin exigir nada a cambio, pero en otras, como en el año 395 a.C. tras la derrota de los lacedemonios en Haliarte, los tebanos pusieron como condición, cumplida, el abandono de Beocia por los espartanos y sus aliados, para poder recuperar los cadáveres de los caídos.