

¿LIBER PATER O DE HÉRCULES? A PROPÓSITO DE UNA TERRACOTA PROCEDENTE DEL SANTUARIO DE MUNTANYA FRONTERA DE SAGUNTO

Antonio C. Ledo Caballero
Universitat de València

María Engracia Muñoz Santos
Universitat de València

Arturo Oliver Foix
**Servei d'Investigacions Arqueològiques i Prehistòriques
de la Diputació de Castelló**

José Manuel Melchor Monserrat
Museu Arqueològic de Borriana

Josep Benedito Nuez
Universitat Jaume I de Castelló

Introducción

En este trabajo aportamos una noticia sucinta de un interesante relieve de terracota que apareció en la Muntanya Frontera de Sagunto. El relieve que presentamos fue hallado en la cima del santuario hace pocos años y en la actualidad forma parte colección del Centro Arqueológico de esta localidad. Por ello, agradecemos desde aquí a la asociación las facilidades que en todo momento nos ha dado para estudiar esta pieza.

Respecto al santuario, fue dado a conocer en las primeras décadas del siglo XIX, cuando Bartolomé Ribelles, advertido por un vecino de Quartell encontró una dedicación a *Liber Pater*. Desde entonces, el yacimiento no ha dejado de llamar la atención de los investigadores debido a su carácter singular en el *territorium saguntinum*, así como por las características de los epígrafes ibéricos y latinos y de la cultura material que se le ha asociado

(Ribelles, 1820; Oliver, 1986; Roca, 1986, 1988 y 1989; Fletcher y Silgo, 1987; Untermann, 1990; Del Hoyo, 1992; Arasa y Ripollès, 1996; Nicolau, 1998; Corell, 2002; Ledo, 2009; Simón, 2012; Civera, 2014-2015; Aranegui *et al.* 2018; Ripollès, 2018).

Sabemos que en época romana el santuario se encontraba bajo la advocación de *Liber Pater*, tal y como indican varias inscripciones latinas. Esta divinidad se asoció con la protección de la fecundidad de los campos, cometido que también explica su asimilación con Dioniso-Baco. En este sentido, si bien para la época ibérica no conocemos con seguridad la identidad de la divinidad que fue venerada en el santuario, se ha propuesto el nombre de *Bocon* a partir de tres testimonios epigráficos (Silgo, 1994: 88; Pérez Vilatela, 1994; Nicolau, 1998; Moneo, 2003). En favor de esta propuesta se ha señalado la similitud con el teónimo *Boccus* que se ha registrado en el Alto Garona (Ledo, 2009). Con todo, recientemente Civera ha planteado otra interpretación identificando su nombre con “Tu” (Civera, 2014-2015).



Fig 1. Relieve cerámico de la Montaña Frontera depositado en el Centro Arqueológico Saguntino.

El conjunto epigráfico y la tipología del santuario que responde a la tipología de “lugar alto” que también se ha atestiguado en otros ámbitos de la cultura ibérica (Ramallo, 2000: 185-217) permiten defender el carácter autóctono de la divinidad venerada en la Muntanya Frontera, divinidad que acabaría siendo asimilada a *Liber Pater* (Corell, 1993: 125-143; García Sanz, 1991: 188; Nicolau, 1998; Moneo, 2003: 202). En este sentido, la aparición de *Liber Pater* se ha explicado por la existencia previa de una divinidad indígena vinculada también a la fecundidad agrícola.

El yacimiento de Muntanya Frontera

En la Muntanya Frontera solo se han realizado excavaciones recientemente, en agosto de 2017, en consecuencia, su conocimiento deriva de los materiales recuperados en prospecciones superficiales y, en ocasiones, de búsquedas clandestinas, los cuales en su mayor parte muestran un estado muy fragmentario, desconociéndose los contextos concretos.

El material arqueológico reunido en el yacimiento permite pensar que su actividad se iniciaría en el Ibérico tardío, aunque se ha sugerido que quizá ya estaba en funcionamiento entre los siglos IV y III a.C. De la etapa inicial destaca la presencia de fragmentos de ánforas de hombro carenado y redondeado y tinajas (cálatos, botellas, tarros, caliciformes, platos); así como de ánforas púnicoebusitanas PE 16 (Nicolau, 1997: 15-32, 41). Las ánforas Dressel 1A y 1B y las cerámicas campanienses demuestran una frecuentación del lugar en los momentos finales del periodo Ibérico. Por su parte, las ánforas Dressel 2-4 saguntinas y Lamb. 2 son propias del periodo tardorrepublicano y de comienzos del Imperio (Aranegui *et al.* 2018: 461), hasta la época imperial. Asimismo, la presencia de cerámicas sigillatas itálicas, gálicas e hispánicas extienden su vida hasta al menos el siglo III d.C. (Ripollès, 2018: 78). Recientemente se ha estudiado un conjunto de pequeños exvotos antropomorfos de bronce inéditos procedentes del santuario que se han fechado entre los siglos II a.C. y I d.C. Los bronceos se asocian con peanas inscritas en ibérico (Aranegui *et al.* 2018). La bibliografía, sin embargo, no explica la forma en que se llevaron a cabo estos hallazgos, ni la ubicación concreta de los mismos.

Con todo, es posible que el santuario continuara siendo frecuentado a lo largo del siglo IV d.C. como sugiere un pequeño depósito de monedas hallado en la cima de la montaña (Ripollès, 2018: 77). Por otro lado, como se ha comentado, al santuario se ha asociado un conjunto epigráfico singular que está compuesto por cuarenta inscripciones latinas datadas entre los

siglos I a.C. y II d.C. (Beltrán, 1980; Corell, 2002: n^o 365-404, *CIL* II²/14, 656-686). También tiene mucha importancia un conjunto de doce inscripciones ibéricas sobre piedra y dos grafitos sobre cerámica. Uno de los grafitos se realizó sobre el ala de un cálatos y ofrece la datación más antigua para los epígrafes, al considerarse del siglo II a.C. (Oliver, 1986: 117-122). Los últimos estudios están relacionados con el hallazgo de un depósito de monedas en la cima de la montaña, lo que evidencia que las donaciones votivas de carácter monetario también se realizaron en la Muntanya Frontera (Ripollès, 2018). Los hallazgos monetarios han sido documentados desde fines del siglo III a.C. y sobre todo el grueso de monedas son de los siglos I-IV d.C. (Ripollès y Llorens, 2002).



Fig. 2. Sondeo 1 año 2017 Montaña Frontera.

Muntanya Frontera nunca había sido objeto de excavaciones arqueológicas, aunque las prospecciones superficiales que se han realizado en el lugar revelan la dispersión de materiales iberorromanos en la explanada oriental y la cima más elevada, así como una ocupación islámica visible en el sector central de la cima (Aranegui *et al.* 2018: 456-457). Los últimos trabajos en el yacimiento se llevaron a cabo en agosto de 2017. La primera actuación consistió en realizar una prospección de los terrenos que conforman todo el cerro. En superficie predominaban los fragmentos cerámicos de época romana, sobre todo vasilla de mesa, como una forma Dragendorf 29, fragmentos informes de *terra sigillata* hispánica y sudgálica. También

se registraron fragmentos de ánforas Dr. 1 y Dr. 2/4, así como vasijas de cocina y de almacenaje. En menor medida se constató cerámica ibérica y cerámica común andalusí. Por otro lado, Civera (2014-2015: 155) en una visita realizada en 2011 ya fotografió varios fragmentos de aras anepígrafas de piedra caliza, que en el momento de realizar la campaña de 2017 todavía se encontraban dejadas en la vertiente oriental de la cima.



Fig. 3. Sondeo 2 año 2017 Montaña Frontera.

Siguiendo con el programa de las actuaciones, la siguiente intervención consistió en excavar dos sondeos de 9 m². Resumiendo, las cerámicas que salieron a la luz producto de estos trabajos presentan una cronología que abarcaría desde el siglo II a.C., por la presencia de cerámicas ibéricas y el ánfora Dr. 1, al siglo I d. C. en función de los fragmentos de *terra sigillata* hispánica y sudgálica. En total, se contabilizaron 1.121 fragmentos cerámicos, de los que el 61,3% eran fragmentos indeterminados ibéricos. En cuanto a las formas solo se pudo identificar una base y dos bordes de cálatos, así como tres bordes de ánade de una vasija de forma desconocida. También se registraron 6 fragmentos de bordes de escudilla, 1 fragmento de borde de plato y la base de un posible mortero. Dentro de las cerámicas ibéricas, están presentes los pivotes de ánforas típicas de la zona. En cuanto a la cerámica romana está presente 1 fragmento de la forma Hayes 23, 1 fragmento de plato, 1 carena de copa de TSA, 3 fragmentos de las formas Dressel 15/17 de TSS, 2 fragmentos de carena de copa de TSCA, 1 fragmento de vidrio y

1 fragmento de una vasija probablemente del tipo Ostia III, 267. También se ha recuperado 1 fragmento de lucerna y 4 fragmentos de borde de jarra tipo Lagoena, además de otros fragmentos informes de cerámica común romana y de *terra sigillata* sudgálica e hispánica. En cuanto a las ánforas, se ha estudiado 1 fragmento de la forma Dr. 1. Por otro lado, destaca la presencia de cerámicas grises, se trata de pequeñas páteras de base anular, con borde reentrante. También aparecieron pequeños vasos cerrados con diferentes tipos de bordes, seguramente con bases de umbo. La cerámica romana representa el 34,5% del conjunto. Se contabilizaron así mismo, 47 fragmentos de cerámica medieval andalusí, especialmente jarras de época emiral, que representa el 4,2% del total.

En el segundo de los sondeos se registraron 214 fragmentos cerámicos, de los que el 69,6% corresponde a fragmentos informes ibéricos. Solo se ha identificado 1 borde de cálatos. Hay que señalar también 4 fragmentos de cerámica gris. Respecto al material romano, está representado por 2 fragmentos de ánfora Dr. 2/4 y uno de Dr. 1. Hay también una jarra del tipo Lagoena, mientras que el resto son fragmentos de cerámica común. Representa la cerámica romana un porcentaje del 17,7%. Por último, en este sondeo se recuperaron 21 fragmentos de cerámica común altomedieval.

El relieve de terracota de la Muntanya Frontera del Cerntro Arqueologico Saguntino, ¿representación de *Liber Pater* o de Hércules?

SOBRE UNA PARTICULAR IMAGEN DE *LIBER PATER*

Los epígrafes recuperados de Muntanya Frontera no permiten albergar muchas dudas respecto a la divinidad que tutelaba el lugar, pues *Liber Pater* aparece nombrado en al menos 8 de las 39 inscripciones documentadas (Corell, 2002: n° 365-403), lo que supone en torno al 20% del total. Es perfectamente legítimo pensar que en el resto de epígrafes el nombre se ha perdido o, simplemente, que se omitiera por sobreentenderse que iban dirigidos al dios tutelar del santuario (del Hoyo, 1992: 71; Corell, 1993: 139). En este sentido es también ilustrativo el que no se haya documentado el nombre de ninguna otra divinidad entre el material arqueológico proveniente del santuario (Corell, 2002: 413). Con esta situación de partida, y a pesar de que el estado de la pieza aconseja no ofrecer una interpretación definitiva, podemos considerar que nos encontramos ante una representación de *Liber Pater* representado, como es habitual, a partir del modelo griego para el dios Dioniso/Baco (D-S, III.2, s.v. *Liber Pater*, 1190 s.).

Entre los elementos que permiten apoyar esta identificación podemos destacar los abultamientos que presenta la figura central a ambos lados de la cabeza que podría corresponder a la corona con la que se representaba Dioniso/Baco, compuesta por elementos vegetales relacionados con las dos plantas que mejor alegorizan todo aquello que se espera de esta divinidad: hojas y corimbos de la hiedra; pámpanos y racimos de uva de la vid (D-S, I.1, *s.v. Bacchus*, 622 s.; Roscher, 1978, *s.v. Liber*, col. 2029).

Bajo esta misma perspectiva cabe considerar el elemento que parece portar el personaje central sobre su brazo derecho, si bien es cierto que, de nuevo, el grado de erosión que afecta a la pieza hace un poco aventurado casi cualquier hipótesis. A pesar de ello, podemos formular dos posibilidades con un aceptable grado de verosimilitud, la primera de las cuales pasa por considerar que se trata de un posible *rhyton*, un recipiente utilizado para beber que encaja perfectamente en la simbología que acompañaba a una divinidad vinculada con el vino y su consumo. De hecho, la aparición de estos *rhyta* sirve en ocasiones para confirmar el carácter báquico de alguna imagen o figura (Loza y Pozo, 1994: 238).

La relación entre Dioniso y el *rhyton* está más que corroborada en la tradición iconográfica griega (*LIMC*, *Dionysos*, láms. 282 ss.), pero tal vez el ejemplo más conocido sea el *kylix* del pintor Exekias procedente de la ciudad etrusca de *Vulci* (fig. 4), con la divinidad en un navío y con *rhyton* sobre su hombro izquierdo (*LIMC*, n° 788)



Fig. 4. Interior del kylix del pintor Exekias. München, Staatliche Antikensammlungen, recuperado en: https://es.wikipedia.org/wiki/Copa_de_Dioniso#/media/Archivo:Exekias_Dionysos_Staatliche_Antikensammlungen_2044.jpg.

Entre los ejemplos de la plástica romana que muestran esta misma relación podemos citar un sarcófago de época de Adriano (*LIMC, Dionysos/Bacchus*, lám. 211), o en el soporte marmóreo para mesa datado en la segunda mitad del siglo II d. C. y conservado en el Museo Arqueológico Nacional de Atenas, en la que destaca también la recargada corona de elementos vegetales que adorna la cabeza del dios (<https://www.pinterest.es/pin/47921183513782580/>). En el ámbito de la numismática romana encontramos otros ejemplos de esta asociación del *rhyton* con el dios del vino, concretamente en el reverso de una serie de ases de Gordiano III



Fig. 5. As de Gordiano III (238-244 d. C.). Recuperado en: https://www.vcoins.com/en/stores/athena_numismatics/18/product/phoenicia_berytus_gordian_iii_238244_ad/529067/Default.aspx

acuñada en la ceca de *Beritus* (Rouvier, núms. 603-604) (fig. 5).

El término *rhyton* acabará por designar los vasos ceremoniales que se utilizaban en diversos ritos, pero tal y como apuntaba Ateneo (11. 32; 51; 97), en origen no eran sino cuernos utilizados para beber. Este origen común explica la relativamente fácil confusión que a nivel iconográfico puede producirse entre el *rhyton* y la cornucopia o cuerno de la abundancia (D-S, III, *s.v. Cornucopia*, 1514-1516), el otro elemento con el que podría identificarse el objeto alargado al que hacíamos referencia anteriormente. El estado de la pieza impide determinar con seguridad qué se habría representado originalmente en su parte superior, aunque bien pudiera tratarse de los consabidos frutos y otros elementos vegetales con lo que se suele representar la cornucopia y que la completan como símbolo de la abundancia (Grimal, 1989, *s.v. Amaltea*), un aspecto este que explica su vinculación

iconográfica con Dioniso/Baco (D-S, III, *s.v. Cornucopia*, 1515).

A la derecha del personaje central aparece lo que parece ser la cabeza de un animal, nada extraño si atendemos a la riqueza de esa simbología zoológica que acompañaba al dios Baco en sus representaciones en la que eran particularmente frecuentes los felinos, especialmente la pantera (D-S, I.1, *s.v. Bacchus*, 620-622). No obstante, tampoco puede ni mucho menos descartarse que el animal en cuestión fuera un toro, otra de las especies estrechamente ligadas a la divinidad (D-S, I.1, *s.v. Bacchus*, 619-620; Roscher, 1978, *s.v. Liber*, col. 2029). Además de varios ejemplos gráficos (*LIMC, Dionysos*, láms. 158 a, 435, 436) y epigráficos (Calderón, 2017), las fuentes escritas ofrecen abundantes testimonios de esta vinculación, que atraviesa los siglos de la antigüedad. Ya los *Himnos homéricos* conceden a Dioniso el epíteto de *epíbroμος*, “de fuerte bramido” (7. 56; 26.1), y varios versos de la tragedia griega redundan en la misma identificación, especialmente Eurípides, que lo menciona como el “dios de cuernos de toro” (*Ba.*, 100 s.; cf. 920-922; 1018 s.). Con cuernos dorados lo describe Horacio (*Carm.* 2.19), mientras que gracias a Plutarco sabemos que algunos griegos hacían estatuas del dios en forma de toro, lo invocaban como el del “pie bovino” o lo consideraban nacido de una novilla (*Is. et Os.* 35). Ya en la Antigüedad tardía aparece el relato más completo de la vinculación de Dioniso con el toro, las *Dionisiacas* del poeta tardío Nono de Panópolis (Bruhl, 1953: 3; Calderón, 2017).

SOBRE UNA PARTICULAR IMAGEN DE HÉRCULES

A pesar del mal estado en el que se encuentra el relieve, sí podemos distinguir ciertos elementos con los que podemos trabajar: una figura humana se encuentra en el centro de la escena, en posición erguida y frontal, con las piernas abiertas, en disposición de movimiento, los brazos se han perdido, tanto el cuerpo como las piernas presentan un gran desarrollo muscular y parece encontrarse desnudo; en su lado izquierdo, vagamente se puede ver la cabeza de un bóvido, este quedaría tras el personaje, aunque sus cuartos traseros se encuentran en el lado contrario, todo el animal está muy degradado. Ambas figuras son coprotagonistas de una escena, ambas presentan un pronunciado escorzo, probablemente representando una lucha entre el hombre y el animal.

Debido a varios factores como la representación del cuerpo fornido, de un volumen considerable, que podría ser indicativo de que el personaje es muy fuerte; que aparece desnudo y la postura en la que está dispuesto, creemos que podría tratarse de la representación de un héroe. El hecho de que se esté enfrentando a un bóvido, probablemente un toro, nos indica

que posiblemente se trate de Hércules.

Además, el hecho de que se encontrase en la Muntanya Frontera y que hay otros ejemplos del mismo héroe que se han encontrado en Sagunto y sus proximidades, explicaría, tanto la intensa devoción que profesaban los antiguos saguntinos por este héroe, como el que esta pieza también pudiese tratarse de Hércules, un héroe muy peculiar, que si bien comienza siendo mortal, termina siendo divinizado y accediendo al Olimpo, por lo que recibe culto y sacrificios como cualquier otro dios, de ahí que no sea extraño encontrarlo en contextos como este, además de que en este caso su representación es constante por su relación directa con el mito de la fundación de Sagunto. Han aparecido otros Hércules en la Muntanya Frontera, donde se encontró un exvoto de bronce completo del héroe, de 8 cm de altura, que aparece también desnudo y provisto de su característica clava y la cabeza con incisiones radiales sobre la coronilla a modo de tocado (Aranegui *et al.*, 2018: 462); otro Hércules *Dexiourmenos* se encontró en el *sacellum* al pie del foro saguntino (Blech, 1989:77-81, núm. 11, figs. 25-26), de 20,2 cm, con los brazos desproporcionados, imberbe, coronado de hiedra, con la *leonté* colgada del brazo izquierdo y que fue recuperado por González Simancas en las excavaciones de los años veinte, bajo los contrafuertes que rodean la terraza del foro saguntino, junto a otras doce estatuillas de tipología votiva (Blech, 1989: 43-91); el vaso plástico de barniz negro datado en el siglo III a. C., que representa a Hércules cubierto con la piel de león y que fue hallado en la curia del foro romano, cerca del templo republicano (Pascual, 1991: 93-97; Aranegui, 2003: 133-140); y por último, una dracma de Arse con cabeza de Hércules con clava y la cabeza laureada, fechada según Ripollés y Llorens desde el final del siglo III hasta el 130/125 a. C (Ripollès y Llorens, 2002: 91-94, núm. 931; Aranegui *et al.*, 2018: 463).

A tenor de lo anteriormente expuesto, en este caso, podríamos encontrarnos ante una nueva pieza donde se puede adivinar la representación del héroe enfrentado al toro de Creta, el séptimo de los 12 trabajos que, según el mito, Euristeo le ordenaría realizar para expiar su culpa por haber asesinado a su propia esposa y sus hijos en un momento de enajenación mental inducido por la diosa Hera.

Este trabajo consistía en atrapar el toro de Creta que estaba causando estragos en la isla. Este animal era el mismo que había enamorado a la reina Pasífae, con el que tuvo al Minotauro. Ahora, libre por los campos causaba estragos tanto entre los habitantes como en las cosechas. Era necesario deshacerse de él debido a su peligrosidad. Hércules lo capturó con sus manos, sin utilizar armas y completamente desnudo, lo dominó y lo trasladó hasta Micenas, donde lo presentó al rey Euristeo, que lo dejó libre y donde siguió siendo un animal peligroso, hasta que Teseo, en la llanura de Maratón, lo mató (Apolodoro, *Biblioteca mitológica* II,

5, 7; III, 1, 3-4; epítome I, 5-6; Pausanias I, 27, 9-10; Diodoro Sículo IV, 13).

Conservamos diversas imágenes del dios luchando contra este animal, y aunque ninguna es exactamente igual a la que aquí estamos trabajando, tampoco entre ellas son idénticas, si bien se repiten siempre los mismos elementos: aparece Hércules con las piernas abiertas, en posición de movimiento y fuerza, luchando, frontal al espectador, el animal se revuelve tras él. Esta iconografía del héroe no había sido siempre igual y aparece con estas características hasta el siglo V a.C.: musculoso, desnudo, en pie, barbado o imberbe, con el pelo cortísimo de los luchadores (Elvira, 2008: 361).

Así podemos verlo en la metopa del templo de Zeus en Olimpia (c. 470-457 a.C.) (Fig. 6), donde, aunque el escorzo es mucho más pronunciado y la calidad más destacada, vemos cómo coincide en los elementos básicos a los que antes hacía referencia (Cohen, 1994: 712). Igual que en la placa campana encontrada en Roma (Fig. 7), de finales del siglo I a.C. o principios del s. I d.C., hoy en los Museos Vaticanos. La figura de marfil del British Museum (Fig. 8), probablemente utilizada para decorar un mueble o una caja, del siglo I d.C. Un *pentassarion* de Septimio Severo (Fig. 9). El relieve de piedra de Oxirrinco, hoy en el Museo de Brooklyn (Fig. 10), del 300-500 d.C., aunque hay autores que piensan que esta pieza es una falsificación (Kruglov, 2017: 5), pero si así fuese no deja de corroborar que, en el imaginario colectivo, Hércules luchando contra el toro de Creta aparece desnudo, sin arma ninguna, frontal y con las piernas abiertas, en escorzo con el toro. El relieve que decora el sarcófago de “Los trabajos de Hércules” (Fig. 11), hoy exhibido en el Palazzo Altemps en Roma, datado en 240-250 d.C. Lo mismo ocurre en el mosaico de los doce trabajos de Hércules de Llíria (Fig. 12), datado en el primer tercio del siglo III d.C. (Balil, 1978: 271 y lámina IV).



Fig. 6. Metopa del templo de Zeus de Olimpia con representación del toro de Creta, recuperado en: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Metopa_del_temple_de_Zeus_d'Olimpia_amb_representacio_del_bou_de_Creta_\(Museu_Arqueologic_d'Olimpia\).JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Metopa_del_temple_de_Zeus_d'Olimpia_amb_representacio_del_bou_de_Creta_(Museu_Arqueologic_d'Olimpia).JPG)



Fig. 7.



Fig. 8.



Fig. 9.

Fig. 7. Campana de los Museos Vaticanos, recuperado en: <https://m.museivaticani.va/content/museivaticani-mobile/es/collezioni/musei/museo-gregoriano-etrusco/sala-xv-antiquarium-romanum-terrecotte-vetri-avori/lastre-architettoniche-con-fatichedi-ercole.html>

Fig. 8. British Museum, recuperado en: https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1814-0704-1652

Fig. 9- Pentassario de Septimio Severo, recuperado en: <https://www.acsearch.info/search.html?id=432245>



Fig. 10. Hércules de Oxirrinco, recuperado en: https://www.researchgate.net/publication/236585086_Fragments_of_a_Relief_from_Oxyrhynchus_Elements_of_Late_Roman-Coptic_Iconography_and_Styles/figures?lo=1



Fig. 11. Palazzo Altemps, recuperado en: <https://www.advocate.com/arts-entertainment/art/2013/08/14/golden-age-denial-hercules-bisexual-demigod?pg=1>



Fig. 12- Detalle del mosaico de Lliria, recuperado en: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mosaico_Trabajos_Hercules_\(M.A.N._Madrid\)_07.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mosaico_Trabajos_Hercules_(M.A.N._Madrid)_07.jpg)

BIBLIOGRAFÍA

- ARANEGUI, C. (2004): *Sagunto: oppidum, emporio y municipio romano*, Barcelona.
- ARANEGUI, C.; IZQUIERDO, I.; HERNÁNDEZ, E.; GRAELLS, R. (2018): “La romanización de los bronce ibéricos: el conjunto de Muntanya Frontera de Sagunto (Valencia)”, en Prados, L.; Rueda, C.; Ruiz, A. (eds.): *Bronces ibéricos. Una historia por contar. Libro homenaje al Prof. Gérard Nicolini*, pp. 455-490.
- ARASA, F.; RIPOLLÈS, P.P. (1996): “Notícies numismàtiques de fra Bartolomé Ribelles”, *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló*, 17, pp. 405-418.
- BELTRÁN, P. (1951): “Hallazgos en Sagunto”, *AEspA*, 24, pp. 246-247.
- BELTRÁN LLORIS, F. (1980): *Epigrafía latina de Saguntum y su territorium*, Valencia, n^o 308-316.
- BLECH, M. (1989): “Republikanische Bronzesestatuetten aus Sagunt”, *Homenaje a Chabret (1888-1989)*, Valencia, pp. 43-91.
- BRUHL, A. (1953): *Liber Pater. Origine et expansion du culte dionysiaque à Rome et dans le monde romain*. Paris.
- CALDERÓN SÁNCHEZ, M. (2017), “Dioniso y el toro: fuentes literarias y epigráficas”. *Synthesis*, 24(2), e021. <https://doi.org/10.24215/1851779Xe021>
- CIVERA, M. (2014-2015): “El santuari de la Muntanya Frontera de Sagunt (de *Tu a Liber Pater*)”, *Arse*, 48-49, pp. 151-172.
- COHEN, B. (1994): “From Bowman to Clubman: Herakles and Olympia”. *The Art Bulletin*, Dic., 1994, Vol. 76, No. 4 (Dec., 1994), pp. 695-715.
- CORELL, J. (1993): “El culto a Liber Pater en el sur del *conventus tarraconensis* según la epigrafía”. *Religio Deorum*. Barcelona, pp. 125-143.
- CORELL, J. (2002): *Inscripcions romanes del País Valencià. Ib. Saguntum i el seu territori*, vol. I.B. Valencia.
- DEL HOYO, J. (1992): “Revisión de los estudios de Liber Pater en la epigrafía hispana”, *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 28.1, pp. 65-92.
- D-S = DAREMBERG, CH., SAGLIO, E. (dirs.) (1877-1918), *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*. París.
- ELVIRA, M.A. (2008): *Arte y mito. Manual de iconografía clásica*, Madrid.
- FLETCHER, D.; SILGO, L. (1987): “Repertorio de inscripciones ibéricas procedentes de Sagunto (Valencia)”, *Arse*, 22, pp. 45-55.
- GARCÍA SANZ, O. (1991): “Liber Pater epigráfico en Hispania: textos y contexto religioso”. *Espacio, Tiempo y Forma. Historia Antigua IV* (1991), 171-198.
- GRIMAL, P. (1989): *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona.

HOYO CALLEJA, J. del (1992): "Revisión de los estudios de *Liber Pater* en la epigrafía hispana". *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 28-1: 65-92.

KRUGLOV, A.V. (2010): "Late Antique Sculpture in Egypt: Originals and Forgeries". *American Journal of Archaeology Online Museum Review*, issue 114.2, April 2010, Archaeological Institute of America.

LEDO CABALLERO, A. C. (2009): "El santuario de Montaña Frontera y la producción de vino en el Sagunto prerromano". *Estudis de Llengües i Epigrafia Antiques*, 9, pp. 479-502.

LIMC= *LEXICON ICONOGRAPHICUM MYTHOLOGIAE CLASSICAE*, III.2, Zürich-München, 1986.

LOZA AZUAGA, M^a L; POZO RODRIGUEZ, S. (1994): "Apliques bronceos de fuentes romanas en Hispania". *BSAA*, 60: 225-240.

MONEO, T. (2003): *Religio ibérica. Santuarios, ritos y divinidades (siglos VII-I a. C.)*, Madrid.

NICOLAU VIVES, M.R. (1997): El santuario iberorromano de la Montaña Frontera (Sagunto/Valencia). Tesis de Licenciatura. Universitat de Valencia.

NICOLAU VIVES, M.R. (1998): "Un santuario iberorromano saguntino situado en la Montaña Frontera (Sagunto, Valencia)". *Anales de Arqueología Cordobesa*, 9.

OLIVER FOIX, A. (1986): "Grafitos ibéricos de Montaña Frontera (Sagunto)". *Saguntum* 20, pp. 117-121.

PÉREZ VILATELA, L. (1992): "Epifanía *Liber Pater* en Montaña Frontera: época ibérica", *Annals de la Real Acadèmia de Cultura Valenciana*, 70, pp. 45-65.

RAMALLO ASENSIO, S. F. (2000): "La realidad arqueológica de la "influencia" púnica en el desarrollo de los santuarios ibéricos del sureste de la Península Ibérica". XIV Jornadas de Arqueología fenicio-púnica (Ibiza, 1999), Ibiza.

RIPOLLÈS ALEGRE, P.P. (2018): "Un depósito monetario votivo en el santuario de Montaña Frontera", *Arse*, 52, pp. 77-96.

ROCA, F. (1986): "Epigrafía de Sagunto", *Arse*, 21, pp. 67-72.

(1988): "Epigrafía latina saguntina", *Arse*, 23, pp. 79-86.

(1989): "Epigrafía de Sagunto", *Arse*, 24, pp. 21-27.

ROSCHER, W. H. (1978): *Lexikon der Griechischen und Römischen Mythologie*, II.2. Hildesheim, New York.

ROUVIER, J. (1900), "Numismatique des villes de la Phénicie". *JIAN*, 3: 125-68, 237-312.

SIMÓN, I. (2012): "La epigrafía ibérica de Montaña Frontera", *Mitteilungen des Deutschen Archäologisches institut (Madrid)*, 53, pp. 239-261.

UNTERMANN, J. (1990): *Monumenta Linguarum Hispanicarum. Die iberischen Inschriften aus Spanien, III, Literaturverzeichnis, Einleitung*, Wiesbaden.