

A PROPÓSITO DE LAS TROMPAS DE TRITÓN.

REGARDING TRITON'S TRUMPETS.

Resumen: El profesor José-Antonio Ruiz Gil expone sus divergencias con las conclusiones a las que llegan en un artículo reciente los investigadores Antonio Sáez Romero y José-María Gutiérrez López acerca del origen, difusión y uso de las llamadas trompas de Tritón (caracolas de la especie *Charonia lampas* convertidas intencionadamente en aerófonos). Ruiz Gil sostiene el criterio funcionalista del uso de estos instrumentos musicales frente al ritualista planteado en el artículo en cuestión y señala su oposición al difusionismo antropológico-arqueológico, corriente seguida en este caso a su juicio, por Sáez Romero y Gutiérrez López.

Abstract: Professor José-Antonio Ruiz Gil exposes his divergences with the conclusions arrived at in a recent article by researchers Antonio Sáez Romero and José-María Gutiérrez López about the origin, diffusion and use of the so-called Triton's trumpets (shells of the species *Charonia lampas* intentionally converted into aerophones). Ruiz Gil maintains the functionalist criterion of the use of these musical instruments against the ritualistic criterion raised in the article in question and points out his opposition to the anthropological-archaeological diffusionism, an approach followed in this case, in his opinion, by Sáez Romero and Gutiérrez López.

Palabras clave: cultura púnica, factorías de salazones, funcionalismo, Gadir, El Puerto de Santa María, trompas de Tritón.

Keywords: Punic culture, fish salting factories, functionalism, Gadir, El Puerto de Santa María, Triton's trumpets.

El debate que planteo a continuación surge como un intento de puntualizar el trabajo de Antonio Sáez Romero y de José María Gutiérrez López: “Trompas de Tritón en ambientes productivos de Gadir: el caso de la factoría de salazones de pescado Puerto-19”, en *Moluscos y púrpura en contextos arqueológicos atlántico-mediterráneos. Nuevos datos y reflexiones en clave de proceso histórico*. J.J. Cantillo, D. Bernal y J. Ramos (Eds.). Actas Historia y Arte. Universidad de Cádiz, 2014, pp. 161-173. El objetivo de esta publicación, que recoge las Actas de la III Reunión Científica de Arqueomalacología de la Península Ibérica, fue dar a conocer las caracolas de la especie *Charonia lampas*, procedentes de la factoría de salazones de Puerto 19 en El Puerto de Santa María, junto a otras de San Fernando. El interés de las mismas reside en su función como instrumento musical productor de sonido. De ahí que se las denomine trompas de Tritón. Se trata de una colaboración entre ambos investigadores, ampliada a la versión en inglés de este trabajo¹, aunque me centraré en la versión en español.

* Universidad de Cádiz

¹ Sounds for Gods, Sounds for Humans: Triton Shell Horns in Phoenician and Punic Contexts from the Western Mediterranean; *Music & Rituals. Ridging Material & Living Cultures*. Ra-

La primera cuestión básica a reseñar es el uso de una narrativa ‘natural’ para explicar la existencia de estas caracolas sonoras en la Bahía de Cádiz. Digo ‘natural’ en el sentido de buscar una genealogía geográfica, natural, como un elemento local y propio. Utilizando sus palabras: “... relativa facilidad con que estas conchas podían ser recolectadas en los numerosos arenales costeros...”². Lo que proporcionaría una lógica ‘natural’ a su aparición y uso. Para esto se basan en dos ‘precedentes históricos’, en su escritura, cuales son La Viña (El Puerto de Santa María) y El Estanquillo (San Fernando).

Antes de pasar a ver cada uno de estos, voy a mostrar mi opinión contraria tanto a pensar que es posible desarrollar cualquier idea por un ser humano en cualquier punto del planeta de modo aborigen, como proponen distintas corrientes historiográficas; como a creer que las ideas, en este caso los sonidos producidos por la *Charonia lampas*, son inventadas en un lugar central y extraño, para luego ser difundidas. Entre estos dos extremos hay un amplio espacio a la modulación de la historia y la cultura. Como botón de muestra de esto que digo, expondré que estas trompas existían en la América precolombina, concretamente entre los aztecas. Según nos cuenta Fray Bernardino de Sahagún se tañían en los meses séptimo, dedicado a la diosa de la sal Uixtociotl, y doceavo, Teutleco³. Además, se usaban con motivo de guerra⁴. Este es un ejemplo de una misma solución humana alejada en el tiempo y en el espacio, una invención independiente.

En página 161 utilizan el estudio de Ruth Moreno sobre el material malacológico del yacimiento calcolítico de La Viña⁵, donde se cita la existencia de un ejemplar, y lo asocian a la producción de sonidos. Pero esta aseveración, no contrastada con el material arqueológico, fue contestada contrariamente en mi intervención en la citada Reunión⁶. Además, en un intento por añadir evidencias, queda pendiente de valoración la presencia de *Charonia lampas* en la fase del Bronce Pleno del yacimiento de El Estanquillo, pues aparece citada en la tabla de la página 195, pero no se cita en la *Table 6* dedicada a las muestras, con trabajo y explicación⁷. El problema es que sobre esta débil evidencia plantean una ‘hibridación’⁸, al menos cultural.

quel Jiménez, Rupert Till and Mark Howell, eds. 2013. ICTM, Publications of the ICTM Study Group on Music Archaeology, Berlín, Vol. 1, 63-92.

² Sounds for Gods. (2013: 172)

³ Fray Fray 2001, 177 y 129 respectivamente, y 1032, vol.2)

⁴ (Fray 2001, 665)

⁵ Complutum, 6, 1995: 353-382 ARQUEOMALACOFANAS DE LA PENÍNSULA IBÉRICA: UN ENSAYO DE SINTESIS Ruth Moreno Nuño, 360.

⁶ (Ruiz Gil 2014, 63).

⁷ (Menez 1994, 200 y 201)

⁸ Sounds for Gods. (2013: 173)

Muy diferentes son las pruebas aportadas desde Puerto-19, yacimiento dedicado a la salazón del pescado de la segunda mitad o último tercio del VI, sito sobre una duna fósil próxima a la costa en aquella época. Pues bien, la caracola número 142 parece que se remonta a la Fase I, un edificio de planta cuadrada, si bien no se descarta su continuidad estratigráfica. Este 142 muestra un trabajo de recorte en un extremo, así como un orificio fracturado. La datación, dada la posición estratigráfica, va del siglo V a. C. en adelante. El escaso desgaste, y su uso prolongado, según los autores, está relacionado con funciones pesqueras, apoyadas en la lectura de Plinio⁹. También de Puerto 19, pero en su Fase II, de principios del IV y fines del III a. C., y en la Fase III, en un segundo edificio abandonado y parcialmente amortizado, aparecieron otros dos ejemplares de trompas de tritón¹⁰, el numerado 268 en el inventario, y otro, sin numerar, de ápice recortado y orificio no mayor de un centímetro cerca de la boquilla de la bocina¹¹. Estas pruebas están en consonancia con los trabajos que he presentado juntamente con J.J. López Amador y P. Bueno Serrano, como bien anotan los autores.

Pues bien, si no estoy muy de acuerdo con la evidencia precedente a los contextos púnicos salazoneros, tampoco voy a estarlo con la identificada en contextos romanos posteriores, como la necrópolis de Cádiz o la propia fábrica de salazones de la Plaza de Asdrúbal, como voy a enunciar. En el lugar inmediatamente citado, los restos que se atribuyen al Calcolítico y/o al Bronce no explicitan las huellas de transformación del aerófono. Pero es que la comunicación de resultados para época romana de este yacimiento solo aportaba algunos restos cuyas marcas eran debidas a la acción de esponjas¹². De aquí que tampoco vea con claridad esas funcionalidades relacionadas con ajuares u ofrendas en el caso de la necrópolis (como otros autores tampoco identifican, caso de Fariselli¹³, e incluso sin descartar la relación con el saladero¹⁴, como sucede en Puerto-19. Los autores tienen en cuenta la intervención de Paloma Bueno, en la Reunión, sobre el hallazgo de dos casos en el Cerro del Castillo en Chiclana, uno de ellos con marcas de corte en el apéndice, que la autora interpreta como posible aerófono¹⁵. Contrariamente a esto, no veo relevante la pequeña aportación para inicios de la etapa romana, cifrada en el ejemplar del pozo del Cerro de la Batería, en San Fernando, que incluso los autores reconocen de “escasa ayuda”¹⁶; y en el de

⁹ Sounds for Gods. (2013: 166)

¹⁰ Sounds for Gods. (2013: 167)

¹¹ Sounds for Gods. (2013: 168-169)

¹² (Bernal et al. 2014, 211).

¹³ Fariselli 2015

¹⁴ Sounds for Gods. (2013: 170-171)

¹⁵ (Bueno 2014, 140)

¹⁶ Sounds for Gods. (2013: 171)

Camposoto. Sí me resulta destacable la aportación de la nota 8 referente al uso en tiempos actuales en Zahara de la Sierra de estas trompas. Entiendo que sí ha de haber una continuidad, que habrá que demostrar, pero que no veo en las pruebas que aportan los investigadores. Es más, en la propia III^a Reunión se señaló que en la chanca romana del Teatro Andalucía de Cádiz ninguna de las grandes caracolas encontradas presentaba indicios de su reutilización como aerófono, e incluso se planteaba su consumo habitual, cuestión de la que no me pronunciaré por falta de espacio¹⁷.

Antes de finalizar, quiero corregir una información aportada por mí mismo¹⁸, en referencia al shofar, citado por los autores en página 173. Mi referencia proviene del Museo de Hazor (Israel), donde la pieza estaba explicada de esta forma. Tal explicación debió ser de forma analógica, pues el shofar hebreo designa concretamente al cuerno del carnero¹⁹, que es lo usado propiamente en las ceremonias. Esta puntualización es pertinente porque desliga en mi opinión la caracola sonora de posibles usos rituales.

En definitiva, las conclusiones alcanzadas sobre el uso histórico continuado, por todo tipo de etnias, y en un amplio abanico de contextos funcionales²⁰ me parecen sesgadas por el análisis tan ‘abierto’ empleado por los autores, léase corto de corpus teórico. En mi opinión, cabe una interpretación más restrictiva desde un punto de vista histórico y cultural, cual es relacionar esta pieza con el Mediterráneo Central²¹, y especialmente con el Oriental, pues Annie Caubet cita la trompa de Tritón en Ras Shamra (Ugarit), que no detalla, y menciona otras de Mallia (Creta) y de Kition (Chipre), de la Edad del Bronce²². Esto, básicamente, implicaría considerar las trompas de Tritón como de origen medio-oriental y llegadas a occidente como parte de la cultura fenicio-púnica (López y García 2008). Y, en cuanto a la finalidad, la producción del sonido debió ser funcional, no ritual. Si bien hay aún mucho que demostrar en esta hipótesis.

17 (Bernal et al. 2014, 200-201)

18 (López et al. 1996)

19 (Caubet 1987, 735)

20 Sounds for Gods. (2013: 172)

21 Sounds for Gods. (2013: 173) ver nota 6 en dicha página.

22 (Caubet 1987, 732, nota 6)

Referencias bibliográficas

- BERNAL, D. ET AL. (2004): De las fogatas profilácticas púnicas a las chancas romanas. Moluscos y escómbridos en el antiguo Teatro Andalucía de Cádiz; en *Moluscos y púrpura en contextos arqueológicos atlántico-mediterráneos. Nuevos datos y reflexiones en clave de proceso histórico*. J.J. Cantillo, D. Bernal y J. Ramos (Eds.). Actas Historia y Arte. Universidad de Cádiz, 2014, 180-204.
- BERNAL, D. ET AL. (2014): Atunes ronqueados y conchas de la plaza de Asdrúbal. Novedades halieúticas en los saladeros gadiritas; en *Moluscos y púrpura en contextos arqueológicos atlántico-mediterráneos. Nuevos datos y reflexiones en clave de proceso histórico*; J.J. Cantillo, D. Bernal y J. Ramos (Eds.). Actas Historia y Arte. Universidad de Cádiz, 2014, 205-228.
- BUENO SERRANO, P. (2014): Análisis e interpretación histórico-arqueológica de los depósitos malacológicos hallados en el yacimiento del Cerro del Castillo (Chiclana, Cádiz); en *Moluscos y púrpura en contextos arqueológicos atlántico-mediterráneos. Nuevos datos y reflexiones en clave de proceso histórico*. J.J. Cantillo, D. Bernal y J. Ramos (Eds.). Actas Historia y Arte. Universidad de Cádiz, 2014, 133-141.
- CAUBET, ANNIE (1987): La musique à Ougarit, *Comptes Rendus de la Académie des Inscriptions & Belles-Letres (CRAIBL)*. Paris, 1987, 731-754.
- FARISELLI, ANNA CHIARA (2015): Bambini e campanelli: note preliminary su alcuni “effetti sonori” nei rituali funerary e votive punici; *Byrsa. L’archeologia punica e gli dei degli altri*. Agorà, Lugano, 2015, 29-44.
- SAHAGÚN, BERNARDINO DE (2001): *Historia General de las Cosas de la Nueva España*; Edición Juan Carlos Temprano. Dastin, S.L. 2 vols.
- LÓPEZ-BERTRAN, M. AND A. GARCÍA VENTURA (2008): Materializing Music and Sound in some Phoenician and Punic Contexts; *Sagvuntvm (PLAV)* 40,2008, 27-36.
- LÓPEZ AMADOR, J. J.; P. BUENO SERRANO; J. A. RUIZ GIL; Y M. DE PRADA JUNQUERA (1996): El instrumento musical de Campillo; en F. Giles (Ed.): *Tartessos y fenicios en Campillo (El Puerto de Santa María, Cádiz). Una aportación a la cronología del Bronce Final en el Occidente de Europa*, El Puerto de Santa María, 1996, 53-55.
- MENEZ, A. (1994): A preliminary analysis of the molluscs from the El Estanquillo excavation; en *Aproximación a la Prehistoria de San Fernando. Un modelo de Poblamiento periférico en la banda atlántica de Cádiz*, Ramos, J.; A. Sáez; V. Castañeda y M. Pérez (eds),1994, 191-202.
- RUIZ GIL, J. A. (2014): Cultura material sobre concha del yacimiento prehistórico de La Viña (bahía de Cádiz). En *Moluscos y púrpura en contextos arqueológicos atlántico-mediterráneos. Nuevos datos y reflexiones en clave de proceso histórico*. J.J. Cantillo, D. Bernal y J. Ramos (Eds.). Actas Historia y Arte. Universidad de Cádiz, 2014, pp.59-64.