

MITOS Y RITOS DE PASO EN LA CONCEPCIÓN IBÉRICA DEL PODER: LOS RELIEVES DE POZO MORO (ALBACETE)

Jesús M. Fernández Rodríguez¹

RESUMEN

Este trabajo tiene por objeto el análisis iconológico de uno de los documentos arqueológicos de mayor importancia en la cultura ibérica del siglo VI a. C.: el conjunto relivario de Pozo Moro (Albacete). A través de la relectura crítica de su contenido, efectuada de forma unitaria y global, intentamos abordar que modelo de organización socio-política e ideológica fue artífice de la erección del monumento funerario en estudio, como expresión de dicha Sociedad.

ABSTRACT

The purpose of the present work is the iconologic analysis of one of the most important archaeological documents of the iberian culture of the sixth century B.C.: the reliefs of Pozo Moro (Albacete). By means of a critical reading, developed in a overall way, we try an aproach to the socio-politicians and ideological organization pattern's wich created the funerary monument above-quoted, like expression of this society.

Palabras claves: mitología, realeza, ritos de paso, iberos.

“El país que ya no tenga leyendas –dice el poeta– está condenado a morir de frío. Es harto posible. Pero el pueblo que no tuviese mitos, estaría ya muerto” (G. Dumezil, 1990:15).

1. Universidad de La Laguna.

Sin pretender abundar en demasía en una valoración pormenorizada del significado y las diferentes funciones del mito, cuyo tratamiento desbordaría ampliamente los límites y objetivos de este trabajo, partimos de la consideración de los mitos como uno de los instrumentos culturales básicos a través de los cuales los pueblos han dado forma a sus preocupaciones y necesidades, al cumplir éstos una función primordial en la comprensión del mundo, así como en la concepción de la organización política, económica y social de la comunidad. Desde el punto de vista religioso, constituyen el elemento de enlace entre lo humano y lo divino; representan el escalafón inferior del pensamiento acerca de lo infinito (SOPEÑA, 1987:88).

Es en la mitología, por medio de la tradición oral y, en algunas culturas, a través de su fijación en la escritura, donde el hombre conserva su memoria histórica, en la que expresa su identidad singular, tanto en lo referente a su orden social como natural. En este sentido, el mito ejerce un papel social destacado ya que sustentado sobre bases sagradas y apodícticas, garantiza y legitima la jerarquización de la Sociedad, aspecto clave en la enculturación y educación de los niños de cara a la preservación del entramado social.

Afrontar el análisis de las concepciones míticas de las poblaciones ibéricas implica necesariamente reconocer, aún a riesgo de incurrir en el tópico, la práctica ausencia de un excursus literario que nos proporcione la información imprescindible respecto a este hecho cultural.

A esta dificultad debemos añadir, por un lado, la propia naturaleza de las evidencias con las que contamos, cuyo carácter netamente iconográfico plantea claros problemas a la hora de analizar la imagen y el símbolo, entendidos como “elementos polisémicos de mediación de una realidad a la que es difícil acceder desde el orden intelectual” (F. Marco en SOPEÑA, 1987:12). Tal peculiaridad permite considerar, sin embargo, la importante función que la representación gráfica, como seguramente la vía oral, vehículo ideal de entañamiento del hombre con lo sagrado, adecuado a religiosidades marcadas por un fuerte dinamismo (Ibidem), desempeñaron en la transmisión del *corpus* mitológico.

Por otra parte, estos obstáculos ven incrementada sus dificultades interpretativas como consecuencia de la *vitalidad* que suele presentar todo mito, compendio de elementos a través de los que se puede estar representando desde un momento histórico concreto hasta un ritual primitivo, pasando por determinados cambios institucionales y culturales que pudieron ocurrir en un amplio período de tiempo, y que en estas narraciones quedan comprimidos y expresados en un solo acontecimiento (PLÁCIDO, 1989:19). Definir en la medida de lo posible el contexto histórico y cronológico en el que se inserta el mito se revela, pues, como tarea obligada a la hora de una mejor comprensión de éste y, de forma accesoria, para una mayor profundización en la cultura de la que es expresión.

Por consiguiente, todo intento de aproximación al ámbito de la mitología y a la cosmovisión ibérica pasa ineludiblemente por un análisis de los códigos y las claves de lectura que rigieron sus sistemas de representación. La iconografía se constituye así en el elemento de mediación de dicha realidad, cuya recreación plástica aparece generalmente condicionada por la influencia colonial, reflejada de manera sincrética en los documentos autóctonos.

EL CONJUNTO FUNERARIO DE POZO MORO Y SU CONTEXTO SOCIO-CULTURAL

A este respecto, el monumento de Pozo Moro (Albacete) representa una de las primeras manifestaciones alusiva a la existencia de una compleja mitología entre las comunidades protohistóricas indígenas, según se desprende del contenido de sus relieves. A pesar de ser uno de los ejemplos señeros del

mundo ibérico, lejos de estar agotado el estudio de sus imágenes, que paradójicamente no ha ido más allá de la reconstrucción e identificación de los motivos decorativos con sus paralelos de origen, a excepción del reciente examen iconológico efectuado por R. Olmos, P. Iguácel y T. Tortosa (1992), la relectura crítica del conjunto relivario albaceteño puede ser objeto de una valoración mucho más amplia que, sin ningún género de dudas, arrojará nueva luz respecto al complejo vital e ideológico de los pueblos que nos ocupan.

Fecha el sepulcro en torno al 500/490 a. C., en un horizonte Ibérico Antiguo, tal datación, comúnmente aceptada por la literatura arqueológica, ha sido cuestionada por ciertos investigadores que consideran difícilmente conciliable esta cronología con la de los prototipos orientales (siglos IX-VIII a. C.) de la citada construcción turriforme (ABAD y BENDALA, 1989:72), hecho que ha llevado a algunos de estos autores a elevar la fecha del monumento hacia el siglo VII a. C. (BLÁZQUEZ, 1983:36), situándolo, en consecuencia, en el Período Orientalizante.

Sea como fuere, bajo nuestro punto de vista, esta diatriba queda neutralizada desde el momento en que es posible integrar el significado de los motivos iconográficos y funcionales de Pozo Moro dentro de un universo ideológico y un contexto sociocultural estrechamente vinculado, el del mundo tartésico y el ibérico, tal y como puede contrastarse a través de una serie de elementos que pese a ser expresados bajo lenguajes diferentes presentan, desde el punto de vista conceptual, notables concomitancias.

No debe olvidarse, además, el origen tartésico u orientalizante de la iberización en el área meseteña en la que se inserta el monumento funerario objeto de estudio, fenómeno explicable tanto geográfica como culturalmente, por el importante papel de paso y de transición que tiene esta zona entre el Valle del Guadalquivir y el Levante (ALMAGRO-GORBEA, 1978a:127).

Asimismo, de aceptarse la génesis de esta construcción aúlica en el Período Orientalizante, la *continuidad* cultural apuntada quedaría corroborada, por un lado, en la proyección iconológica que el contenido de los relieves posee en relación al ajuar enterrado en el interior del edificio, como ulteriormente tendremos ocasión de analizar; y, por otro, en la pervivencia del valor simbólico y social que la torre mortuoria desempeña en momentos posteriores a su erección y derrumbamiento, al constituirse en germen y centro aglutinante de una necrópolis ibérica fechada desde mediados del siglo V a. C. De esta forma, la significación del monumento pudo haber quedado articulada en torno a una doble función, la de tumba y la de santuario, conformándose como un *heroon* de carácter sagrado que se convierte en un lugar de culto gentilicio o familiar².

Son varios los referentes (“arquitectura de prestigio”, asociación de elementos escultóricos, emplazamiento estratégico, ... etc.) que inciden en el carácter regio y sacro de la sepultura turriforme, y, por ende, en el del personaje indígena enterrado en ella y su familia. Entre ellos, el contenido de los relieves verificados en algunos de los sillares de esta construcción funeraria, ha sido esgrimido como un indicador más de la existencia de una monarquía sacralizada, de origen mítico-religioso, perfectamente relacionable con la tradición mitológica tartésica (ALMAGRO-GORBEA, 1978b:259 y 268).

Expresadas estas escenas, en el plano formal, bajo un lenguaje iconográfico orientalizante, han sido interpretadas tradicionalmente como el resultado de la asimilación por el pensamiento cultural indígena de ciertas divinidades fenicias (El, Baal o Reshef, Astarté) y de mitos de procedencia oriental (mito de Gilgamés o Heracles)(MUÑOZ, 1984: 147-49). Tal valoración ha hecho incurrir a una

2. Intervención de R. Olmos en el coloquio del *Congreso Nacional de Arqueología Ibérica: Las Necrópolis*, 1992, p. 666.

buena parte de los investigadores en el craso error de reconstruir la mentalidad de las comunidades protohistóricas peninsulares según patrones foráneos, ya fenicios, griegos o cartagineses, sin tener en cuenta la utilización por parte de los estamentos sociales más altos de estas poblaciones autóctonas, de un vocabulario de imágenes orientalizantes y mediterráneas para recrear sus propias creencias (J.J. Hatt en MARCO, 1987:57).

Ahora bien, ¿cuál pudo ser la *interpretatio* indígena de las imágenes de Pozo Moro?. Es evidente, que la fragmentariedad y la ubicación fuera de contexto en la que fueron exhumados algunos de los relieves, dificulta y mediatiza todo intento de lectura precisa y unitaria del conjunto relivario que nos ocupa, al impedir observar el modo en que fue concebido el mito en términos visuales, su secuencia narrativa y temporal. Este hecho, asimismo, ha conducido a los especialistas a la consideración de estas representaciones gráficas desde planos semánticos independientes, siendo vinculadas de forma autónoma con ideas religiosas relativas al mundo de ultratumba, mitos sobre la fecundidad y el origen de los dioses y la monarquía sagrada (ALMAGRO-GORBEA, 1978b:267).

Es seguro que las imágenes se hallaban inscritas en un friso labrado en bajorrelieve corrido que debía ocupar los cuatro lados de la sepultura turriforme, desarrollándose posiblemente en cada panel, a tenor de lo conservado, un hecho o episodio diferente, en composiciones más grandes que las verificadas y perfectamente relacionadas entre sí. Según nuestra propuesta de análisis iconológico, es probable que la dirección de la secuencia narrativa desde el “inicio” hasta el “final”, partiese del friso Este del monumento, continuándose por el lado Sur, Oeste y Norte, sucesivamente. La secuencia temporal transcurriría, en consecuencia, siguiendo este mismo esquema.

ETIOLOGÍA DE LA REALEZA: SACRIFICIO E INICIACIÓN

De los relieves del lado Este sólo ha llegado hasta nosotros un sillar en el que fue plasmada una escena integrada por seres de aspecto monstruoso. La representación está presidida por un personaje semihumano de cuerpo rechoncho y bicéfalo. Sus dos cabezas de aspecto felino abren las fauces de las que sobresalen largas lenguas. Aparece sentado en un trono con respaldo y terminado en garras de león, reposando sus pies en un escabel. En la mano derecha sostiene un cuenco del que asoman la cabeza y los pies invertidos de una pequeña figura humana, mientras que con su izquierda agarra la pata de un jabalí depositado panza arriba sobre una mesita situada ante él. Por detrás de ésta, puede observarse a un personaje híbrido en pie, de cabeza también felina, lengua bífida y tocado puntiagudo, ataviado con una larga túnica de flecos, que ofrece a la figura entronizada un cuenco o copa. En el extremo derecha de la escena hay un ser regordete de cabeza y cola equinas, que vestido con una túnica corta bastante ceñida por un cinturón está ocupado en cocer a otro pequeño ser humano en un caldero puesto al fuego sobre un trípode. Su mano derecha sostiene en alto un gran cuchillo afalcatado.

Nada más ha podido conservarse de este friso, a excepción de un pequeño fragmento de la esquina Noreste, en la que puede distinguirse la cabeza de un pequeño ser monstruoso.

Una lectura minuciosa de la escena permite observar una organización de ésta a partir de un método de representación “sinóptico”, en el que se aunan dos episodios sucesivos en un solo momento temporal (OLMOS et alii, 1992:153). El primero, a la derecha del panel, estaría formado por la figura hipomorfa encargada de la preparación del sacrificio; el segundo, hacia la izquierda, por la posterior ofrenda del personaje sacrificado a un ser bicéfalo, así como el ofrecimiento de una copa con bebida a esta misma deidad por parte de un sirviente.

El esquema compositivo apuntado, pues, remite directamente al carácter sacrificial de la escena, cuyo sentido último hay que buscarlo en el entrañamiento del individuo sacrificado con la divinidad y su conversión en un ser nuevo.

El sacrificio es la explotación de la fuerza fecundadora de la muerte. Por medio de éste, el hombre procede a una elevación a través de escalones sucesivos a fin de asociarse íntimamente con la divinidad (SOPEÑA, 1987:132), como puede verificarse en el relieve que nos ocupa. A través de este principio el sacrificio se relaciona con *la iniciación*, poseen un esqueleto secuencial y un simbolismo análogo, es más, requiere de una iniciación (Ibídem). Ambos conjuntos rituales equivalen a una transmutación de la condición humana en condición divina o sagrada. Por consiguiente, todo sacrificio es una metamorfosis. A través de él, el individuo se transforma, constituyendo la muerte, en ocasiones, una etapa y una prueba material de que el cambio trascendental hacia un hombre superior se ha operado (SOPEÑA, 1987:132 y 134). La muerte implica, a su vez, que la transformación o el nuevo nacimiento ha sido efectuado a través de una vía peligrosa, la *Ars Brevis* de los alquimistas, de tipo “dramático”, pues al tratarse de una prueba iniciática, ésta encierra un evidente peligro de muerte. Se trata, en suma, de la vía seguida por los héroes y los reyes (MARKALE, 1992:331).

Una clara expresión de este concepto sacrificial, la encontramos en el motivo de la izquierda del panel: la figura de rasgos equinos se dispone, posiblemente, a descuartizar con el cuchillo afalcado que sostiene en su mano derecha, a un individuo de menor tamaño, que es cocido en un caldero puesto sobre un trípode. En este caso, el sacrificio se efectúa por medio de dos elementos distintos: el probable despedazamiento del hombre, planteado a partir de la presencia del arma y el gesto del operador divino, y su cocción, en la que el simbolismo del caldero y el fuego desempeñan un papel esencial.

Uno de los temas mítico-rituales más frecuente en determinadas ceremonias de iniciación, especialmente chamánicas, es el constituido por el *desmembramiento* del novicio, trasunto simbólico de las diversas pruebas físicas a las que éste debe someterse (circuncisión, mutilaciones, escarificaciones, etc.) y que implican su *muerte* ritual y cambio de personalidad.

En algunas iniciaciones de pubertad australianas y africanas, los maestros de iniciación vestidos con pieles de animales se hallan provistos de garras y cuchillos guarnecidos con garfios con el fin de “matar” a los neófitos. Los operadores de la ceremonia encarnan a los seres divinos o demoníacos que en los tiempos primordiales realizaron por primera vez el homicidio iniciático. Son personajes que suelen manifestarse con formas animales o aparecen vinculados a una mitología animal (ELIADE, 1975:49-50).

Precisamente, un cuadro temático semejante es el que puede observarse en la escena ya descrita de Pozo Moro, compuesta por seres de naturaleza híbrida, mitad humanos y mitad animal. El ejemplo más ilustrativo a este respecto lo constituye la figura de cabeza caballuna encargada de la ejecución ritual del sacrificio, que es recreada como matarife y cocinero.

Su presencia en el relieve ha sido valorada como la representación antropomorfizada de una divinidad destinada al cuidado de los caballos. Se recoge aquí, pues, un aspecto cultural que habría que relacionar directamente con la serie de figuraciones del denominado “Domador de Caballos” ibérico, fechables a partir del siglo VI o V a. C., e interpretado como un numen equestre protector de la fecundidad y, por extensión, de las monarquías de origen oriental que se verían en él simbolizadas (ALMAGRO-GORBEA, 1988:64), concepción que encaja perfectamente en el contexto sociocultural e ideológico del monumento turriforme en estudio; así como con los santuarios ibéricos que han proporcionado exvotos equinos –El Cigarralejo y el Recuesto (Murcia), Pinos Puente (Granada) y el Cerro de

los Santos (Albacete)–, otra evidencia más del culto a esta deidad que, como hemos visto, aparece ya tempranamente asociada a la mitología indígena antigua (CHAPA, 1985:184-185).

Este tipo de seres mixtos –de cabeza animal y cuerpo humano–, en contraste con sus prototipos de procedencia oriental, vinculados frecuentemente a escenas cosmogónicas y funerarias, no parecen arraigar en el universo figurativo y religioso indígena, pues a excepción de los personajes plasmados en el sillar de Pozo Moro, tan sólo puede documentarse la presencia de un demon de similar naturaleza en un cilindro-sello de Vélez-Málaga, obra siria del siglo XIV a. C., inscrito en una escena relacionada con la diosa Astarté-Anat (BLÁZQUEZ, 1983:42).

No es este el caso, sin embargo, de un conjunto de seres míticos de anatomías también híbridas, que presentan una parte superior humana y otra inferior de rasgos animalísticos. Nos referimos, concretamente, a una serie de figuras –esfinges, toro androcéfalo, centauros, sátiros, sirenas– que introducidas con la plástica oriental y griega, el ibero adoptará incorporándolas desde fechas muy tempranas a su repertorio de seres demónicos de ultratumba. Su naturaleza mixta permite entender la función funeraria que desempeñan como mediadores semidivinos entre el ámbito de los hombres y el de los dioses infernales (OLMOS, 1983:381). Es este el significado genérico que puede atribuírsele al relieve con centauro documentado en Pozo Moro sin localización exacta, cuya representación responde a una tradición de la iconografía griega arcaica (Ibídem).

Otro de los elementos a partir del cual se opera el sacrificio llevado a cabo por el ser de cabeza equina, es el de la *cocción* del individuo depositado en el interior del caldero, cuyo menor tamaño debe interpretarse como una convención plástica destinada a acentuar la desproporción entre el hombre y el dios entronizado y sus sirvientes, expresión de la jerarquización de los personajes en el ámbito divino, o como una técnica narrativa tendente a enfatizar lo espantoso y terrorífico del mundo infernal y de la acción sacrificial (OLMOS, 1986:110), sin que ambas posibilidades sean excluyentes entre sí.

Desde un ángulo de lectura *analógico*, utilizado como recurso ilustrativo y de contraste, el significado de la *cocción* pudo tener aquí, probablemente, un sentido similar al que poseyó en el ámbito cultural indoeuropeo, donde era esencial la “parte de fuego para el Más Allá” en cualquier tipo de sacrificio o funeral (SOPEÑA, 1987:136), representando un medio de tránsito ligado a la idea de inmortalidad.

En este proceso de *cocción*, por medio del cual se verifica una transformación trascendental en el estado de todas las cosas, el fuego y el caldero, como se recoge en el motivo figurativo que analizamos, se revelan como piezas esenciales a través de las cuales se efectúa la muerte y el nuevo nacimiento del individuo sacrificado.

Retomando la apelación comparativa, no como mera traslación de esquemas de pensamiento externos, sino como vía de aproximación al sentido específico que poseyó el motivo indígena, integrándolo en un amplio panorama iconográfico y cultural que fue portador de estímulos para el mundo ibérico, el simbolismo del fuego en el relieve de Pozo Moro podría asociarse con creencias relativas a la inmortalidad, resurrección y pureza.

Así, en múltiples mitos orientales, el fuego, o el rito de la cremación, aparecen íntimamente vinculado a estas ideas. Sirva como ejemplo, la tradición hebrea de la zarza ardiente (Exodo 3, 1-3); el mito plutarquiano de Isis; la *ergesis* o fiesta anual del dios cananeo Melkart, o el mito ugarítico de Baal (AUBET, 1987:130, 134, 138, 215 y 216).

También en la mitología griega se muestra el fuego asociado a lo incorruptible. Se trata, en este caso, de un fuego de tipo culinario (mito de Prometeo) ligado a la idea de “no muerte” y relacionado con la comida en común y la instauración del sacrificio. De igual forma, aparece como un elemento

de purificación e inmortalidad, simbolismo derivado del pequeño fuego doméstico que sirve para eliminar las manchas rituales, así como para cocer el caldero con agua, a través del que se trata conseguir la inmortalidad (BERMEJO, 1982:109-110). Este carácter de cocción es el que puede observarse en el *Himno homérico a Deméter*, en la tentativa de esta deidad por hacer a Demofonte inmortal, o en la análoga de Tetis, quién quemó sucesivamente las partes mortales de sus hijos para hacerlos inmortales como ella.

Sin embargo, es el mito iniciático de acceso a la inmortalidad de Pélope, así como el de los cocimientos mágicos de Medea (despedazamiento y cocción de Pelias o Esón), algunos de los que presentan un mayor paralelismo con el sillar de Pozo Moro, tal y como han sugerido R. Olmos, P. Iguácel y T. Tortosa (1992:453).

También estos calderos mágicos son comunes en las creencias religiosas germanas (mito de Kvasir) y célticas, como puede constatarse en la literatura insular (Cuento de Kilhwych, historia de Peredur, leyenda de Taliesin, etc.), o a través de la iconografía de piezas como la diadema de San Martín de Oscos (Asturias), en la que posiblemente se recoge un mito de paso del guerrero al Más Allá a través del agua; o en una de las placas de la sítula cimbria de Gundestrup, en la que los guerreros muertos se dirigen hacia un gran personaje (Teutates, Bran o Pwyll) que los va introduciendo en un caldero del que van resucitando. La escena ha sido interpretada como un tránsito al Otro Mundo (MARKALE, 1992:385), y como un rito de iniciación (J. de Vries en ELIADE, 1978:150).

Junto a estas concepciones míticas, según los textos clásicos (Estrabón VII,2), ciertos ritos sacrificiales cimbrios ofrecen rasgos formales bastante similares a los documentados en el motivo de Pozo Moro analizado.

De todo lo expuesto se deduce que el caldero es siempre un instrumento de resurrección, inmortalidad e, incluso, de gestación, pues se trata de un objeto cocedor, es decir, transformador, relacionado con el fuego y con ritos acuáticos: es receptor de agua y caldo, símbolo de la acción y el entrafiamiento del fuego sobre el líquido (SOPENA, 1987:108 y 135), y también envase de la fuerza mágica que reside en ese agua, simbolizada muchas veces por un licor divino o ambrosía que confiere la inmortalidad o la eterna juventud, convirtiendo a su poseedor en héroe o en dios (ELIADE, 1981:217). El caldero representa, en síntesis, un medio de tránsito vinculado a la muerte como nacimiento, sentido último de la iniciación.

Si el primer escalón del sacrificio se verifica, como hemos visto, a partir de la cocción y actuación del caldero, con el concurso imprescindible del elemento ígneo y acuático, éste alcanza su máxima expresión con la ofrenda y posterior engullimiento del iniciado por un ser de doble cabeza entronizado, que con las fauces abiertas se dispone a su deglución.

La caracterización iconográfica de esta figura lo define como una divinidad. Por un lado, el trono es un atributo divino y real, considerado como un símbolo de prestigio, de poder y respeto debido. Así, el dios aguarda ser servido en su silla de honor por un demon de cabeza felina mientras sostiene en su mano izquierda la ofrenda de un jabalí muerto, cuyo presencia como víctima sacrificial en el relieve no es casual, pues se trata de un elemento simbólico de evidentes connotaciones ctónicas en el mundo ibérico (CHAPA, 1985:201-203).

Por otra parte, su naturaleza bicéfala nos remite igualmente a su condición superior. El *janismo* responde a una multiplicación de la deidad que desdoblada mira en todas las direcciones, ejerciendo un control sobre todas las cosas (SOPENA, 1987:42). Es, por lo tanto, omnisciente. Es esta la concepción de divinidades como Hécate, Jano, Bran, o la de seres míticos como Cerbero u Ortro. Pero

también el janismo puede ser expresión de polifuncionalidad, como en el caso del dios celta Lug, “diestro en todas las artes” (SOPEÑA, 1987:42), o puede hacer referencia al poder genésico de la deidad. Así, la iconografía janiforme del dios fenicio *El* podría relacionarse con uno de sus epítetos: “creador de criaturas”. En una sortija de La Aliseda (Cáceres), se representa en el chatón a esta divinidad con dos cabezas, tetráptera y entronizada, portando como atributo un signo egipcio *ankh*, y rodeado todo el conjunto por flores de loto, símbolos que corresponden a un dios creador por excelencia (MARÍN, 1980:218-219).

Tanto, pues, por su carácter doble como por el acto simbólico de la devoración del individuo depositado en el interior del cuenco, la divinidad de Pozo Moro se manifiesta como un ser nutricio o fecundador. Representa al “Señor de los Infiernos” –la escena y todo el conjunto se sitúan en una geografía y un marco funerario–, dueño supremo de la vida y de la muerte, expresión de una ambigüedad ya sugerida por su bicefalismo; dios de un ámbito ultraterreno que es lugar de ciencia, inmortalidad y sabiduría. De ahí también su omnisciencia: los muertos conocen el porvenir.

Muy pocas son las figuraciones, no obstante, de deidades bicéfalas documentadas en el ámbito ibérico, estando siempre asociadas a la representación del Despotes Theron –relieves de Villaricos (Almería) con personajes bifrontes, y bocado de caballo de Cancho Roano (Badajoz)–, si bien según A. Blanco, la imagen de dos cabezas fundidas por detrás pertenecientes a un carnívoro y a un joven imberbe, registrada en uno de los bronceos de Máquiz (Menjíbar, Jaén), podría aludir a la presencia de una divinidad janiforme relacionada con las piezas citadas de Villaricos (BLÁZQUEZ, 1989:266).

En cuanto al simbolismo y ritual que implican el engullimiento por un monstruo, representa éste una cifra cultural sumamente extendida que desempeña un importante papel en diferentes tipos de iniciaciones, en los mitos heroicos y las mitologías de la Muerte (ELIADE, 1988:164), pudiéndose rastrear su presencia, incluso, en el mito griego de la diosa Metis (GARCÍA GUAL, 1986:98).

Estamos ante un motivo que en las ceremonias de iniciación suele expresarse ritualmente a través de elementos como la bramadera, la cabaña iniciática, o a partir de la identificación de las diversas torturas iniciáticas con los sufrimientos del neófito engullido y digerido por el monstruo o el demon-fiera.

Conviene añadir, empero, que si bien se trata de un cuadro que se repite en un gran número de ritos y mitos iniciáticos, éste presenta un considerable número de formas y variantes equivalentes a significados distintos. Sin embargo, una nota común se desprende de todos ellos: lo que se intenta conseguir a través del simbolismo de la deglución es la regresión del neófito al estado de embrión, un *regressus ad uterum*, para posteriormente hacerle renacer de nuevo.

A través de la devoración por una divinidad, como en el caso de Pozo Moro, el hombre se entraña con ésta, produciéndose una comunión mística cuya meta es la de alcanzar un modo de existencia superior y trascendente, equiparable al de los dioses. He aquí, una imagen homologable a una serie de figuraciones documentadas en el mundo ibérico: el tema del andrógamo, animal psicopompo o deidad, que simboliza a la muerte que devora, puede verificarse en la pátera de Santisteban del Puerto (Jaén), en la caja cineraria de Villagordo (Jaén), en la iconografía del monumento de Binéfar, o en un motivo pictórico de un vaso de La Oliva, en el que aparece un ave sobre el cadáver de un guerrero, recreaciones estas últimas del conocido rito de exposición celtibérico (OLMOS et alii, 1992:48).

Ser comido por un ente superior se revela, en última instancia, como un acceso a la esfera de lo sagrado, al mismo tiempo que un regreso a la matriz creadora, momento precedente del nuevo alumbramiento del individuo. Como resultado de esta *iniciación*, la persona queda cualificada para compartir una condición suprahumana: será héroe, omnisciente o inmortal.

LOS SÍMBOLOS DEL PODER: LA HEROIZACIÓN

La expresión plástica del nuevo nacimiento o transformación, operada a partir del proceso sacrificial de cocción y la comida-gestación del dios janiforme, podría constatarse, según nuestra lectura, en la esquina Sureste del friso, probable continuación de la escena ubicada en el lado Este analizada *ut supra*. Una figura masculina vestida con traje corto y cinturón marcado, aparece armada con un casco con cimera, escudo redondo y lanza. Presenta las piernas algo abiertas y el brazo izquierdo sosteniendo el escudo a media altura, mientras que el derecho lo mantiene alzado con la lanza. Su gesto es el típico de las representaciones de los dioses orientales denominados genéricamente *Smiting o Weather Gods* (Teshup, Baal, Reshef, etc.), imágenes que suelen reflejar a varones en acción, avanzando una pierna y levantando uno de sus brazos, en el ademán amenazante de golpear. Es esta, por consiguiente, una iconografía adoptada por influjo colonial en época tartésica u orientalizante, verificable a través de diferentes materiales, que el ibero incorporará a su propio universo figurativo e ideológico principalmente en algunos exvotos de bronce con representación de guerreros (BLÁZQUEZ, 1983:55-60).

Tanto el atuendo, las armas, como su actitud de ataque, magnifican y caracterizan a este individuo como un guerrero, revelan su personalidad poderosa, si bien su fuerte musculatura y tamaño, mayor que el de otras figuras del friso, lo definen también como un ser supranormal, una divinidad, tal y como apuntó M. Almagro Gorbea (1978b:263).

Dios o héroe, la metamorfosis verificada le permite la entrada a las regiones sagradas, a los territorios de la Muerte; le posibilita afrontar el periplo iniciático que culminará con el acceso definitivo al poder, la *sacralidad* y la *inmortalidad*.

Pese a no poder registrarse ningún otro relieve en el panel Sur, estrechamente vinculado a esta idea de tránsito y renacimiento, podría ponerse en relación un fragmento relivario que ofrece la panza y cuarto trasero de un caballo, de cuya parte inferior sale una serpiente enroscada de cabeza felina. Sobre el costado del équido se observa una espada recta empuñada por una mano. Se trata de una escena con jinete armado, interpretada comúnmente como la lucha del varón con una quimera (BLÁZQUEZ, 1983:34).

No obstante, caben diferentes valoraciones del conjunto. En el contexto indígena, el caballo suele representar un símbolo del carácter noble y heroico de su poseedor, elemento clave dentro de una ideología evemerística y guerrera que puede rastrearse desde el mundo de las estelas del Bronce Final asociado a las armas y al carro (FERNÁNDEZ-MIRANDA, OLMOS, 1986:160).

Por medio de la *heroización ecuestre*, motivo que se generaliza en el ámbito ibérico a partir del siglo V a. C., y del que encontramos algunos antecedentes en la imagen de Pozo Moro y otras coetáneas, como la escultura de un guerrero a caballo de la necrópolis de Los Villares (Hoya Gonzalo, Albacete) de inicios del siglo VI a. C., se intentaba ensalzar tanto el status de poder de las élites rectoras, como desde el punto de vista escatológico expresar, posiblemente, la victoria del héroe sobre la muerte, idea que encaja bastante bien dentro del simbolismo iniciático del renacimiento estudiado más arriba.

La adopción de rasgos heroicos y militares supone la valoración por parte del orden real de dotes como la fuerza, el valor o la agresividad, a través de las cuales se reproduce el modelo del rey-héroe. Tal heroicidad, que se manifiesta, como hemos visto, en la familiaridad técnica con las armas y los caballos, sitúa al rey en un plano superior respecto a la comunidad y los enemigos exteriores, al mismo tiempo que simboliza la “protección” que éste dispensa a los suyos, *contrapartida ideológica* de la disponibilidad de brazos humanos, ora en forma de trabajo, ora en forma de armas, con la que la sociedad tutela su posición y la del palacio (LIVERANI, 1987:311-12, 334-35).

FUNCIONALIDAD DE LA REALEZA: LA DISTRIBUCIÓN DE LA “VIDA”

Hemos de trasladarnos al panel Norte del edificio para poder observar la última escena que puede reconstruirse *in situ*. Se trata de dos composiciones asociadas que probablemente se yuxtapusieron en el mismo cuadro escénico. En la primera, se recrea una figura femenina sentada frontalmente y con las piernas abiertas sobre un *diphros*. Aparece desnuda y dotada de seis grandes alas. De sus pies y manos parecen brotar flores de loto que pudieron formar parte de un árbol de la vida. Su rostro, que se muestra también frontal, está peinado al modo hathórico. En el lado superior izquierdo de esta imagen, es posible apreciar un ave de cola larga.

La identificación del personaje con la diosa fenicia Astarté es clara. Al igual que en otras manifestaciones del Período Orientalizante (estatua de El Carambolo, Sevilla), la deidad está sentada en un trono, pues su poder mana de su simple estar, de su frontalidad (OLMOS et alii, 1992:18). El desnudo contribuye, asimismo, a reforzar el carácter fecundador y de dominio protector de la diosa (Ibídem, 68), lo que queda subrayado por el acompañamiento de símbolos que precisan y completan su valor cosmológico. De esta forma, la vinculación de la divinidad de Pozo Moro a las flores de loto, emblema de vida y regeneración, que surgen de su cuerpo (estatuillas-apliques de bronce de Cástulo, bronce del Berrueco, Salamanca) y al ave situada encima de sus alas, confirman su poder sobre la fecundidad y la naturaleza, tanto animal, como puede contrastarse además en la jarra de Valdegamas (Badajoz), en el “Bronce Carriazo” o, posteriormente, en las representaciones ibéricas de la *Potnia hippon*; como vegetal, verificable a través de diversos motivos cerámicos ibéricos en los que se plasma a la diosa sujetando palmas en cada mano (cálato de La Alcuñía de Elche, Alicante), en un esquema iconográfico muy similar al referido de Pozo Moro, o en algunos fragmentos cerámicos de Liria, en los que se presentan damas sentadas en tronos sosteniendo flores, expresión de la diosa sentada ante la esquematización del árbol de la vida (GRINÓ, 1992:198 y 202).

El hecho de que la diosa figure junto a este símbolo vegetal revela el sentido que el árbol posee como fuente perenne de fertilidad. Como imagen ejemplar de la vegetación está cargado de fuerza sagrada, representando al universo y a la naturaleza en continua regeneración. Como vida inagotable equivale a inmortalidad. Por consiguiente, la divinidad que se manifiesta bajo la forma de un árbol es al mismo tiempo una fuente de regeneración y de vida sin muerte (ELIADE, 1981:274-298).

En el caso de la deidad femenina de Pozo Moro, como numen de la fertilidad general, es posible que tuviese un carácter protector de la comunidad, pudiéndose vincular sus funciones, en consecuencia, a los distintos ritos de paso: de pubertad, de promoción social, de soberanía, etc. De esta manera, en cada ceremonia de entronización, de evidente ambientación sagrada, la colectividad asistiría explícitamente a la ratificación de la unión entre el rey y la divinidad –relieve de coito (vid infra)–, e implícitamente a la ratificación del acuerdo entre el monarca y la comunidad, pues la divinidad es expresión simbólica de la sociedad entera (LIVERANI, 1987:352).

El conjunto gran diosa-árbol de la vida de Pozo Moro, indica de manera precisa el valor sagrado del espacio iconográfico representado, traduce de forma nítida la noción de *centro*. En efecto, tal asociación expresa que ese lugar es un “centro del mundo” porque en él se localiza la fuente de la vida, de la inmortalidad y de la sacralidad. La divinidad representa así la personificación mítica y el fundamento último de esa realidad, de claras valencias ctónicas en el caso que nos ocupa. Pero además, *centro* es todo ámbito consagrado en el que puede darse una ruptura de nivel entre el cielo y la tierra. En este sentido, las alas de la diosa aseguran la unión entre ambos mundos, el de los hombres y el de los dioses, en el que no existe contingencias espacio-temporales (SOPENA, 1987:144).

Un contenido simbólico similar podría proyectarse sobre el propio monumento funerario, cuya factura turriforme y funcionalidad expresan precisamente ese vínculo onfálico y axial. El carácter sacro de la construcción quedaría reforzado asimismo, por el pequeño recinto o *témenos* de planta rectangular y lados cóncavos que la delimita, cuya forma de *lingote chipriota*, documentada también en un pectoral del tesoro de El Carambolo (Sevilla), en la tumba nº 31 de la necrópolis ibérica de Los Villares (Hoya Gonzalo, Albacete), en la cámara nº 155 de Baza (Granada), o en algunos enterramientos del cementerio de Castillejos de Los Baños (Fortuna, Murcia), ha sido interpretada como un referente de poder y prestigio (BLÁNQUEZ, 1992:255), dotado también de una significación religiosa, de protección de una divinidad³.

La demarcación del espacio sagrado de Pozo Moro podría relacionarse, además, con su erección en un emplazamiento aislado y estratégico –junto a un pozo de agua y un cruce de caminos: el de la cañada real, de Segobriga a Cartago Nova, con la vía Heraklea–, ubicación que responde al deseo explícito de manifestar un dominio del territorio y el control de las vías de comunicación (ALMAGRO-GORBEA, DOMÍNGUEZ DE LA CONCHA, 1989:374). Tal y como planteó M. Eliade (1988:32-61), toda instalación ritual en un lugar suele equivaler a una reiteración de la cosmogonía, modelo ejemplar de toda situación creadora. De este modo, el *mito de origen* recreado en los relieves de Pozo Moro cumpliría no sólo la función de rememorar la génesis y el carácter divino del poder a partir de la figura de un antepasado mítico, el héroe regio iniciador del linaje principal, sino que también por medio de este personaje divinizado se relacionaría a los miembros del linaje dirigente con el origen de la nación, probablemente a partir de la creencia de que el antepasado fundador fue el primero en llegar al país sobre el que gobiernan sus sucesores (L. Mair en TEJERA, 1993:4), estableciendo a la comunidad en su lugar actual. Situado en un emplazamiento privilegiado, el edificio funerario, “imagen de la realeza”, se convierte en el símbolo que legitima la toma de posesión del territorio, en el elemento de identificación de la comunidad con su espacio vital.

De esta forma, la celebración de ciertos acontecimientos –funerales, entronización, etc.– permitiría la reactualización de los hechos fundacionales y originarios, en los que el mito actuaría como un mecanismo coercitivo de regulación del sistema social establecido, favoreciendo igualmente la relación entre lo sagrado y el poder político a través de la comunicación con los antepasados, de los cuales el linaje rector recibe su carisma y el poder territorial (TEJERA, 1988:75-95), fundamento sobre el que se asienta el concepto de *gens* aristocrático predominante en el período tartésico y el posterior proceso evolutivo hacia un modelo de servidumbre gentilicio de antepasado común durante el siglo VI a. C. (RUIZ y MOLINOS, 1993:272).

La pronta destrucción de la sepultura turriforme no fue obstáculo, empero, para que la memoria sagrada del “primer antepasado” actuara como un referente de culto, de aglutinación de los diversos grupos de élite ibéricos que se enterraron en torno a este lugar desde mediados del siglo V a. C. (ALMAGRO-GORBEA, 1978b: 259). La validez ulterior como espacio sacro le vendría dada por la pervivencia de la *hierofanía* que lo consagró. La aristocracia justifica así su origen, su pasado, y por extensión, sus derechos.

3. Intervención de M. Bendala en el *Congreso de Arqueología Ibérica: Las Necrópolis*, 1992, p. 661.

Los thaúmata o “hechos admirables”

La segunda escena que integra el panel Norte del edificio es la formada por un personaje musculoso de gran tamaño que tocado con un gorro semicircular y vestido con una túnica corta y altas botas, avanza hacia el este de la imagen cargando con un pesado árbol sobre el hombro. En las ramas de este gran árbol anidan ocho pájaros. Sus extremos se abren en forma de capullos de loto muy estilizados; en uno de ellos pica un ave. Bajo el árbol aparecen tres hombrecillos, dos arrodillados y uno de pie, que con largos tenedores u horcas pinchan en el ramaje. Frente a la gran figura humana una fiera echa fuego por la boca. En su parte trasera, dos figuraciones similares a la de las llamas que surgen de la boca del monstruo apuntado, permiten inferir la presencia de otras tantas fieras.

A tenor de la composición, el motivo aquí recogido es el de la posesión del árbol de la vida por parte del héroe, que una vez alcanzado su objetivo se dispone a salir de este jardín fecundo, ámbito edénico en el que una naturaleza desbordante e inagotable brota mágicamente (OLMOS et alii, 1992).

Como ha sido analizado con anterioridad, tanto el hecho de la asociación del árbol a una diosa de la fecundidad como el propio significado alégorico que posee este emblema vegetal, confirman el sentido que el árbol parece tener en la mitología indígena como fuente de fertilidad, de vida y regeneración. El árbol expresa, pues, sacralidad e inmortalidad, todo lo que los dioses poseen por su propia naturaleza y que no es sino rara vez accesible a individuos privilegiados, héroes o semidioses (ELIADE, 1988:28).

Tal significación nos remite nuevamente al concepto de *centro*, lugar sagrado en el que está concentrado todo símbolo que confiera poder, vida y omnisciencia. En este sentido, resulta ocioso enumerar los múltiples mitos y tradiciones que sitúan un árbol sagrado, de follaje milagroso o de frutos de oro, en un “país lejano” o en el allende, en un “centro del mundo” en definitiva, aunque sí conviene destacar la estrecha relación que puede documentarse entre este elemento vegetal y el Más Allá en el ámbito peninsular, tanto en el período tartésico –arracadas de oro de La Aliseda, placas de cinturón de Niebla, Carmona, etc.–, como ibérico –Bronces de Máquiz (Jaén), pátera de Santisteban del Puerto (Jaén), monumento funerario de Pino Hermoso (Orihuela), etc.– (GRÍÑO y OLMOS, 1982:25; BLÁZQUEZ, 1983:203-204).

Todo espacio, ya sea un *omphalos* o un “paraíso”, en el que está incorporado cualquier signo que implique sacralidad, inmortalidad, sabiduría, etc., es siempre de difícil acceso, lo cual equivale a decir que está bien protegido. Llegar hasta él comporta una iniciación que sólo podrán afrontar con ciertas garantías de éxito los elegidos y los iniciados.

Precisamente, el héroe de Pozo Moro ha sido ya iniciado a través del sacrificio y su deglución por el dios infernal. Transformado, adquiere los conocimientos secretos de los muertos, conocimientos necesarios que le permitirán alcanzar las regiones del otro mundo, que le abrirán las puertas del poder y la realeza. El acceso al *centro* significa una consagración, una iniciación.

La completitud del proceso deberá consumarse con la superación de las fieras y los demonios que guardan el árbol de la vida. Las fuentes de inmortalidad, los caminos de salvación o aquellos lugares en los que está concentrado lo sagrado suelen estar custodiados por toda clase de seres fabulosos, idea mítica común a muchas culturas verificable en el mundo indígena, por ejemplo, en el motivo del grifo sobre una palmeta de cuenco y junto al árbol de la vida de Sanchorreja (Ávila). El hombre, una vez se ha apropiado del árbol maravilloso, debe enfrentarse y vencer a las diversas fieras que parecen impedir su salida de este paraje fecundo, ha de soportar una *prueba iniciática de tipo heroico*.

Sin armas, en esta ocasión, tendrá que luchar en un certamen de igual a igual con los monstruos – salvo que el propio árbol le sirva de protección y garantía de paso, como a Eneas frente a Caronte en el mito itálico de la Rama Dorada–, uno de los cuales podría ser de naturaleza tricéfala. Se sugiere aquí, posiblemente, un tema iniciático relativamente extendido en numerosas mitologías de la Antigüedad, de forma especial en el ámbito indoeuropeo⁴.

En el contexto indígena, estas hazañas iniciáticas y confirmatorias del rey o el héroe ante su comunidad parecen tener una expresión plástica en imágenes tartésicas, como la de la lucha cuerpo a cuerpo de un hombre y un león plasmada en un cinturón de La Aliseda (Cáceres). Igualmente, en la tradición icónica ibérica el motivo se constata en la Gripomaquia de Porcuna (Jaén) o en las diversas representaciones vasculares de héroes dominadores de fieras, algunas de las cuales pueden ser valoradas como evidencias iconográficas de la existencia de prácticas iniciáticas entre las poblaciones de este área geocultural (FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, 1992:254-268).

Sin embargo, es en el ajuar del monumento sepulcral de Pozo Moro donde encontramos el mejor correlato del tema de la lucha del hombre con el monstruo. Nos referimos al asa de una enócoe de bronce en la que se recrea a un joven héroe desnudo que con los brazos levantados a ambos lados de la cabeza domina a sendos leones cuyos rabos sujeta (GRÍÑO y OLMOS, 1982:21). De esta manera, bajo el esquema formal y temático del *despotes theron*, se proclama el control del varón sobre la fertilidad y las fuerzas de la naturaleza.

Así pues, por medio de la “violencia” el héroe adquiere la condición sobrehumana, casi divina, de la invencibilidad y la omnipotencia (ELIADE, 1988:129). El triunfo sobre estos obstáculos le permiten entrar en una categoría superior de hombres, la de los detentadores del poder y la autoridad, aquellos en los que reside el valor, la fuerza y el dominio de los elementos de la naturaleza (TEJERA, 1993:6).

El concepto “vida” en el orden real

En este sentido, la posesión del árbol fecundo faculta al héroe para desempeñar, tanto en el plano cosmológico como en el social, un importante papel en la acumulación y distribución de la “vida”. Obtiene, en suma, la capacidad de fertilizar la tierra y, probablemente, el derecho a ser el amante de la diosa, plausible trasunto de los intereses reproductivos de la comunidad.

Según algunos investigadores, árbol que fecunda y *élite* se asocian, al igual que en la temprana iconografía orientalizante mediterránea, para expresar la fecundidad que el príncipe o noble dispensa a su colectividad (OLMOS et alii, 1992:30). El sentido de tal conexión pone de relieve la destacada “función” que el monarca o el jefe desempeñaba en la regulación del curso de la naturaleza para el bien común. A este respecto, la creencia de que los reyes estaban investidos de grandes poderes divinos o sobrenaturales, en virtud de los cuales podían fertilizar el suelo y traer otros beneficios a sus súbditos, ha sido compartida por bastantes pueblos antiguos y recientes (FRAZER, [1986]:113-121; LIVERANI, 1987:311 y ss).

4. Véase la victoria de Indra y Trita sobre el hijo tricéfalo de Tvastr; el mito hitita de la derrota de la serpiente Illuyanka a manos de Inara, Hupasiya y el dios de la tormenta; el décimo trabajo de Heracles; el mito indoiranio del guerrero Oraetaona o, en la mitología escandinava, la victoria de Pórr sobre Hrungnir (DUMEZIL, 1990; LINCOLN, 1991: 125-145).

En última instancia, la identificación simbólica entre estas propiedades místicas o mágicas y las de la realeza, alude expresamente a la transposición ideológica de una organización socioeconómica articulada en torno a un sistema productivo redistribuidor, en el que el cargo de rey probablemente conllevaba el rol de redistribuidor-incentivador de la producción, pudiendo éste concentrar poder en sus manos y reservarse una parte de los excedentes para sí y el aparato de gobierno (JIMÉNEZ GONZÁLEZ, 1990:132).

Conviene señalar que para que este sistema económico funcione es necesario un centro coordinador y una autoridad como la expresada, que pueda planificar y efectuar asignaciones en apariencia equitativas (Ibídem, 135). Como recientemente han estudiado M. Almagro-Gorbea y A. Domínguez de la Concha (1989:339 y ss.), tales centros de poder estuvieron representados por los edificios palaciales o *regias* tartésicos e iberos, cuyo análisis arqueológico ha desvelado para algunos de éstos –Cancho Roano (Badajoz)–, que además de constituir residencias dinásticas eran también lugares de almacenaje y redistribución, de control centralizado de las actividades agrícolas y administrativas, así como centros de producción artesanal de objetos suntuarios al servicio de las funciones de sus propietarios. La adscripción de espacios de almacenaje a estas construcciones, en algunos casos, como el de Illeta del Banyets de Campello (Alicante), exteriores al propio edificio, permite hablar de una economía agrícola excedentaria y redistributiva, e, igualmente, del pago de impuestos o tributos (JIMÉNEZ GONZÁLEZ, 1990:67), lo cual puede corroborarse con la presencia en Cancho Roano de elementos administrativos como ponderales, platillos de balanza y sellos, posibles evidencias de la percepción de cánones en beneficio del jefe. Ello implica una élite con poder coactivo suficiente para la extracción de riqueza de los productores, propiciando de esta forma la subordinación económica de éstos y su pérdida total o parcial sobre la producción y el intercambio (HARRIS, 1986:248). En contrapartida, los estamentos sociales inferiores pudieron haber recibido *diferentes* compensaciones en momentos de escasez, subvencionándose asimismo a especialistas en distintos servicios.

Elementos de tránsito

Retomando el análisis iconológico de los motivos escultóricos de Pozo Moro, llegados a este punto resulta interesante traer a colación la presencia de un fragmento relivario sin contexto preciso, en el que sólo se ha conservado restos de una cola de pez que, según M. Almagro Gorbea, pudo pertenecer a un tritón o a un ser acuático semejante. Al margen de su dudosa identificación con el dios fenicio Yam, la verdadera importancia de la imagen reside, a nuestro juicio, en la introducción del factor agua en la mitología y la escatología ibérica. A este respecto, son varios, de sobra conocidos, los indicios y testimonios arqueológicos que relacionan las creencias funerarias de las poblaciones protohistóricas indígenas con las aguas.

Sin embargo, es en la imaginería ibérica donde hallamos los más claros ejemplos de la ligazón agua/mitología/ideología funeraria referida. En un vaso de Los Villares (Caudete de las Fuentes, Valencia), fechado entre los siglos II-I a. C., dos hipocampos afrontados protegen con sus patas el contenido de un ánfora que rozan. Bajo estos caballos marinos los roleos vegetales expresan las ondulaciones del mar. En la misma escena, pero ya en un ambiente de tierra sugerido por roleos verticales, aparece un jinete mítico acompañado por un ser con cola y aletas, de naturaleza semimarina (OLMOS et alii, 1992:121).

El relato aquí narrado parece guardar ciertas concomitancias con el contenido episódico del héroe y el árbol de la vida de Pozo Moro. En la gran vasija de Los Villares, el caballero, conducido por un genio marino, se dispone a apropiarse de la pequeña ánfora que custodian los hipocampos, posible recéptaculo donde reside la vida, el vigor o la eternidad, aspectos inherentes al simbolismo del agua. Pero el agua es ante todo una frontera natural para el hombre, las armas y los espíritus. Constituye el límite del mundo de los vivos y el umbral del reino de los muertos. Este está siempre prohibido a los vivos y a la inversa, de forma que el paso del agua origina siempre pruebas místicas de las que las epopeyas y los mitos están llenos (MARKALE, 1990:100). Por consiguiente, conseguir el preciado objeto entraña para el hombre un enfrentamiento con sus guardianes, implica una serie de consagraciones y “pruebas”, como la búsqueda del árbol regenerador.

El tema alude claramente al valor sagrado de las aguas. No hay que olvidar, asimismo, que en muchas tradiciones tanto la soberanía como la sacralidad están dispensadas por seres marinos. La fuerza mágico-religiosa reside en el fondo del mar y es transmitida a los héroes por estos démones, que situados en las proximidades o en el fondo de las aguas protegen las fuentes de la vida, de la inmortalidad, de la santidad y de todos los emblemas relacionados con la fecundidad y el heroísmo (ELIADE, 1981:220). En este sentido, tanto la mitología griega –trabajos de Heracles, Jasón o Perseo– como la celta –combate de Peredur con el Avanc, luchas de Loégarré, Conell y Cuchulainn–, recogen mitos en los que el héroe ha de afrontar determinadas pruebas iniciáticas que implican el combate con un monstruo marino, idea mítica que parece expresarse en otro vaso de Los Villares, en la escena habitualmente denominada *Gigantomaquia* (s. II-I a. C.), en la que se plasma una lucha entre varones y grandes monstruos marinos desarrollada en un medio acuático, como se infiere de la representación de un delfín y una flor ondulada (OLMOS et alii, 1992:145).

Una sugerente asociación entre árbol de la vida y personajes marinos, es la que puede documentarse en los bronce de Máquiz (Mengibar, Jaén), fechados en torno al siglo IV a. C.. En los apliques de estas cabezas de lanza fueron recreadas escenas, desarrolladas posiblemente en ultratumba (OLMOS et alii, 1992:141), que han sido puestas en relación con un dios marino formalmente similar a Yam y con imágenes míticas alusivas a la fecundidad del agua (OLMOS et alii, 1992:136).

El conjunto ha sido valorado como una representación de carácter cultural, en donde los carros a los que pertenecieron las cabezas de lanza irían probablemente vinculados a la idea del señor de los mares, formulada iconográficamente a través del dios cananeo Yam conduciendo su vehículo o acogiendo benévolo al que viajara con él (FERNÁNDEZ-MIRANDA y OLMOS, 1986:96).

El motivo de un tránsito marino del difunto hacia el Más Allá parece evocarse, igualmente, con la introducción del tema de los hipocampos en la plástica de época ibérica avanzada. El indígena adopta como démones de ultratumba a estos seres híbridos de origen griego, cuya función funeraria pudo ser, lo mismo que en el mundo italoetrusco (BLÁZQUEZ, 1977:148) y púnico (OLMOS, 1983:384), la de portadores de los muertos a través del agua, papel que cumplen los caballos marinos recreados en los bronce jienenses.

Ya como emblema de lo sagrado, al expresar la *vida* que está concentrada en el agua, ya como elemento contenedor de la idea de un viaje postmortem por el mar, como ocurre en múltiples religiones orientales y mediterráneas antiguas, ya como símbolo de los obstáculos que todo itinerario iniciático presenta, y en este sentido la vinculación del medio acuático a la noción de *centro* y al árbol de la vida resulta bastante verosímil, el monstruo marino de Pozo Moro parece revelar la concepción de un tránsito ultraterreno combinado, en el que el agua constituiría un puente de paso obligado.

El matrimonio sagrado

El acceso definitivo a la soberanía y la conclusión del proceso iniciático vendría dado a partir del acto terminal del coito del héroe con la diosa. Un fragmento relivario muestra a un varón que en actitud de movimiento, pues llega del exterior, se une en un abrazo sexual a una figura femenina de mayor tamaño, indicador de su status divino, que aguarda de pie y acepta al hombre con sus brazos extendidos. Detrás del varón se insinúa lo que pudo ser una columna estriada, sugiriendo un templo o un lugar noble y sagrado (OLMOS et alii, 1992:28 y 127).

Partiendo de su sentido material de penetración, el coito puede ser considerado como un medio de agregación a la divinidad, o incluso de identificación con ella. En algunas comunidades primitivas australianas, la unión sexual, con un significado de comunión, marca el final de los rituales iniciáticos; en otras ocasiones, es un rito destinado a asegurar la buena marcha de las ceremonias en curso (VAN GENNEP [1986]:182). El coito se revela, de este modo, como un agente transmisor de la sacralidad, de la divinidad; representa la consumación del proceso de deificación del héroe regio de Pozo Moro.

No obstante, no se agotan aquí las posibilidades interpretativas del motivo, pues la cópula con una diosa de la fecundidad refuerza el papel del monarca como responsable de la fertilidad general de la colectividad. Efectivamente, la idea de esta unión sería la de promover la fecundidad de la tierra, de los animales y los seres humanos, a partir de la concepción extendida en múltiples creencias religiosas de que los ritos eróticos ejercen una acción recíproca sobre el crecimiento de la naturaleza (JAMES, 1973:495). Por medio de este matrimonio sagrado, el rey tendría como propósito habilitarse para cumplir sus funciones divinas o mágicas. Estamos, en síntesis, ante el conocido tema del *hieros gamos*, que en el mundo céltico, según los textos insulares, suponía además el acceso a la condición de soberano (ELIADE, 1979:153-154). En este sentido, una significación similar, de transmisión de la realeza, podría atribuirse al motivo en estudio. Desde un ángulo de análisis escatológico, el tema del coito y su asociación a un contexto funerario pudo haber tratado de expresar el valor generativo de la cópula en relación con la regeneración y perpetuación de la vida en la ultratumba, significado que se vería realzado por la decoración del lécito de Figuras Negras verificado en el ajuar del monumento turriforme, en el que dos sátiros persiguen a una ménade, transposición mítica del motivo del rapto sexual, de la fecundación (OLMOS, 1983:382).

ENTRONIZACIÓN Y COSMOGONÍA

Un último relieve, independiente del friso corrido en el que se documentan la mayoría de las imágenes examinadas, es el formado por una escena que se desdobra simétricamente: un jabalí central de doble cuerpo aparece olisqueando o luchando con sendos personajes que situados bajo él muestran un cuerpo mixto, mitad inferior serpiente enroscada en las patas del jabalí, y mitad superior humana, de larga cabellera, que eleva el rostro y las manos. Según la hipótesis reconstructiva de su excavador, tanto por su forma como por su altura, el sillar debió corresponder a la novena hilada del edificio, ocupando el centro del lado Este (ALMAGRO-GORBEA, 1978b:262).

La composición de la escena, ha hecho pensar a algún investigador que más que tratarse de un motivo mitológico pudo haber constituido simplemente un relieve heráldico. Sin embargo, a nuestro entender, el recurso a la duplicidad de las imágenes podría estar aludiendo a un intento de intensificación visual de la posible metáfora que se pretende expresar. Por otra parte, una observación detenida de

la representación y sus diversos elementos simbólicos, nos remite directamente a un contenido mítico, de probable carácter cosmogónico. Hay que tener en cuenta, a este respecto, que una de las características del tiempo primordial, suele ser la libertad absoluta en todos los niveles de lo real y, por tanto, también en el de las especies. Son muchas las tradiciones mitológicas que nos transmiten como era la naturaleza de los seres creados entonces, seres de morfologías monstruosas e híbridas (ELIADE, 1981:97), aspectos que definen a las figuras en estudio. En cualquier caso, como veremos, los motivos de este relieve nos ponen en relación con realidades ideológicas que en virtud de su plurisimbolismo revelan una complejidad conceptual sumamente extraordinaria.

Por lo que respecta a la figura del jabalí, tanto en el mundo ibérico como en múltiples contextos culturales, representa uno de los emblemas cónicos por excelencia. Considerado como símbolo de la muerte (CHAPA, 1985:201-205), está cargado asimismo de valores telúricos, como la riqueza, la fuerza y la fecundidad.

En cuanto al ser mixto, identificado tradicionalmente con un monstruo tipo tifón o anguipede, dos son los elementos iconográficos a destacar. Por un lado, la parte inferior de su cuerpo de forma ofídica. En este sentido, la serpiente es un animal de una plurivalencia simbólica notoria: inmortal por su regeneración cíclica, dispensa fecundidad como animal lunar. Por ser selénica y de carácter telúrico, pues vive bajo tierra, la serpiente encarna a las almas de los muertos, a los antepasados. Su simbolismo de regeneración y fertilidad es lo que explica que figuren en las ceremonias de iniciación (ELIADE, 1981:182-183). Por otro lado, el cuerpo superior, de rasgos humanos, eleva el rostro y las manos en una acción de surgimiento o nacimiento de la tierra (OLMOS et alii, 1992:152), idea que quedaría reforzada por su cola de serpiente, signo de un origen subterráneo, tal y como puede contrastarse en algunos mitos griegos y orientales (GRAVES, 1989:159-162, 180). Estamos ante un gesto similar al de los *anódoi* o nacimientos divinos griegos, en los que los personajes al brotar elevan su mirada atraídos por la luz (OLMOS et alii, 1992:124).

Se recoge en el relieve, en síntesis, un *mito de surgimiento* o de tránsito funerario (Ibidem, 152), en el que la presencia de elementos polares: jabalí= mundo de la muerte, de las tinieblas; ser híbrido= mundo de la vida, expresado a través del simbolismo ofídico (fecundidad, regeneración periódica, inmortalidad por metamorfosis) y la alegoría del nacimiento, podría estar aludiendo a una significación en la que estos conceptos antagónicos se complementan para expresar la metáfora de la regeneración funeraria, de la “vida en la muerte”.

Pero también, toda coincidencia de opuestos suele estar dominada por la idea del devenir, de la sucesión por cambio. De este modo, es posible que el simbolismo de la salida de las “tinieblas”, presente tanto en ritos de iniciación como en las mitologías de la Muerte, pudiese significar el final de un estado o ciclo por regresión a la unidad primordial, y la instauración de una nueva era regenerada, un nuevo momento “histórico”, una nueva dinastía (ELIADE, 1981:195-196, 219), concepción que parece adecuada al contexto iniciático que define al mito, deducible de igual forma a partir del motivo de la hierogamia. Al hilo de esta argumentación, son muchas las culturas antiguas y recientes en las que la entronización tiene el valor de una regeneración del mundo. Así por ejemplo, en ciertas comunidades polinesias se da el nombre de “creación del mundo” a la ceremonia de instauración de un nuevo jefe (Ibidem, 405). Nada mejor que la cosmogonía, modelo ejemplar de toda creación, para recrear la regeneración periódica del tiempo y el establecimiento de un nuevo orden.

CONCLUSIONES

Podemos considerar, en definitiva, los relieves de Pozo Moro como la plasmación gráfica de un *mito de origen* de la realeza indígena, a través del que se evoca la génesis y la naturaleza divina de la monarquía y el poder. Por medio de esta carta mítica y fundacional, en la que además se relaciona a la élite rectora con el origen de la comunidad a partir de la figura del antepasado mítico común, reflejo de una forma de articulación aristocracia-comunidad en la que se potencia factores como el parentesco en el culto a los antepasados (RUIZ y MOLINOS, 1992:261), el linaje principal expresa sus derechos inherentes al poder computando su filiación hasta el comienzo de los tiempos, según un *principio de unicidad* de la realeza, haciéndola derivar de un antepasado divinizado de quién recibirían su carisma.

A través de la identidad simbólica monarca-divinidad, se expresa una organización socioeconómica cuyo eje vital estaría encarnado por la persona del rey, en cuya figura se entrelazan inextricablemente orden social y orden natural. El acceso al poder y su autoridad estarían en función tanto de su nacimiento, como descendiente directo del dios, evidencia del carácter hereditario y endogámico de la institución real, como del ritual iniciático que lo instala en su dignidad, que según se desprende del relato mítico de Pozo Moro pudo consistir, entre otras pruebas, en la demostración de actos de fuerza y valor como signo de prestigio.

Este entramado ideológico, reconocible en el mundo ibérico del siglo VI a. C. y verificable ya desde el período tartésico, como se constata en el mito de Habis (TEJERA, 1993), estaría sustentado en un sistema de producción redistributivo para el que se precisa de un centro de poder social y económico, siendo característico de sociedades centralizadas. La redistribución se configura a través de grandes sistemas de almacenamiento central –función que sería desarrollada por medio de la organización palacial tartésio-ibérica, en la que el palacio tendría, asimismo, un carácter augural y sacro (ALMAGRO-GORBEA, 1992:42)–, e implicaría relaciones de tributo y vasallaje (AUBET, 1987:83).

En este sentido, uno de los medios más eficaces para que el aparato exactor no sufra menoscabo alguno, es el de establecer un sistema de valores ideológicos que, proyectados a través de una serie de imágenes icónicas y literarias⁵, sitúen al rey y al grupo dirigente en un plano diferente del resto de la comunidad. La función decisoria adquiere así un contenido sagrado como garante y mediadora ante la divinidad, religación vertical expresada comúnmente en los mitos de origen de la realeza. La propaganda real disipa toda disensión interna presentando a la sociedad la imagen del rey como heroica y divina, perfectamente idónea para cumplir sus funciones; muestra su reino como la culminación de las expectativas de abundancia y seguridad de la población.

Mientras la periferia suministra al centro bienes materiales y mano de obra, lo que el centro dispensa a la periferia es una ficción de intercambio: la restitución ideológica de estos mismos bienes. La posición de privilegio del rey y la élite queda justificada tanto por los servicios efectivos de dirección y redistribución, como por el carisma divino y mágico que el círculo real asume, funciones que aseguran a la comunidad su supervivencia (LIVERANI, 1987:311-12, 369-70).

5. Recuérdese, en este sentido, la referencia estraboniana (III, 1, 6) sobre la existencia entre los turdetanos de leyes muy antiguas escritas en verso.

BIBLIOGRAFIA

- ABAD L., BENDALA, M.: 1989 *El Arte Ibérico*. Historia del Arte, Historia 16, nº 10, Madrid.
- ALMAGRO-GORBEA, M.:
- 1975 “Pozo Moro y el origen del Arte Ibérico”, *XIII Congreso Nacional de Arqueología* (Huelva, 1973), Zaragoza: 671-686.
 - 1978a “La iberización de las zonas orientales de la Meseta”. *Simposi Internacional Els Origenes del Mon Ibéric*, Ampurias 38-40, Barcelona.
 - 1978b “Los relieves mitológicos orientalizantes de Pozo Moro”. *Trabajos de Prehistoria*, vol. 35: 251-278.
 - 1983 “Pozo Moro. El monumento orientalizante, su contexto socio-cultural y sus paralelos en la arquitectura funeraria ibérica”. *Madrider Mitteilungen*, vol. 24: 177-293.
 - 1988 “Origen y significado de la escultura ibérica”. En *Escultura Ibérica*. Revista de Arqueología, Zugartó Ed., Madrid: 48-67.
 - 1992 “Las necrópolis ibéricas en su contexto mediterráneo”. En *Congreso de Arqueología Ibérica: Las Necrópolis*. Serie Varia nº 1, Madrid: 37-75.
- ALMAGRO-GORBEA, M., DOMÍNGUEZ DE LA CONCHA, A.: 1989 “El palacio de Cancho Roano y sus paralelos arquitectónicos y funcionales”. *Zephyrus XLI-XLII*, Salamanca: 339-382.
- AUBET SEMMLER, M^a. E.: 1987 *Tiro y la colonias fenicias de Occidente*. Ed. Bellaterra, Barcelona.
- BERMEJO BARRERA, J. C.:
- 1982 *Mitología y mitos de la Hispania prerromana*. Ed. Akal bolsillo, Madrid.
 - 1988 *El mito griego y sus interpretaciones*. Ed. Akal, Historia del Mundo Antiguo, nº 22, Madrid.
- BLÁNQUEZ PÉREZ, J. J.: 1992 “Las necrópolis ibéricas en el Sureste de la Meseta”. *Congreso de Arqueología Ibérica: Las Necrópolis*, Serie Varia 1, Madrid: 235-277.
- BLÁZQUEZ, J. M^a.:
- 1977 *Imagen y mito. Estudio sobre religiones mediterráneas e ibéricas*. Ed. Cristiandad, Madrid.
 - 1983 *Primitivas religiones ibéricas. Religiones prerromanas*. T.II. Ed. Cristiandad, Madrid.
 - 1986 “El influjo de la cultura semita (fenicios y cartagineses) en la formación de la cultura ibérica”. *Aula Orientalis. Revista de Estudios del Próximo Oriente Antiguo*, vol. IV, nº 12, Enero/Julio, Ed. AUSA, Sabadell: 163-178.
 - 1989 “Los turdetanos y la cultura de la Andalucía Occidental prerromana”. *Historia de España 2. Colonizaciones y formación de los pueblos prerromanos (1200-218)*. Cap. VIII, Ed. Gredos, Madrid.
 - 1991 *Religiones de la España Antigua*. Ed. Cátedra, Historia/Serie Menor, Madrid.
- CHAPA BRUNET, T.: 1985 *La escultura ibérica zoomorfa*. Ministerio de Cultura, Madrid.
- ELIADE, M.:
- 1975 *Iniciaciones místicas*. Ed. Taurus, Madrid.
 - 1979 *Historia de las creencias y de las ideas religiosas. De Gautama Buda al triunfo del cristianismo*. Ed. Cristiandad, Madrid.
 - 1981 *Tratado de Historia de las Religiones. Morfología y dinámica de lo sagrado*. Ed. Cristiandad, Madrid.
 - 1988 *Lo sagrado y lo profano*. Ed. Labor/Punto Omega, Barcelona.
- FERNÁNDEZ-MIRANDA, M., OLMOS, R.: 1986 *Las ruedas de Toya y el origen del carro en la Península Ibérica*. Catálogos y Monografías 9, M.A.N., Ministerio de Cultura, Madrid.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, J. M.: 1992 *La necrópolis de Baza: aproximación a la escatología del mundo ibérico*. Memoria de Licenciatura (inédita). Universidad de La Laguna.

- FRAZER, J. G.: 1986 *La Rama Dorada*. Fondo de Cultura Económica, México.
- GARCÍA GUAL, C.:
 — 1981 *Mitos, viajes, héroes*. Ed. Taurus, Madrid.
 — 1986 “El nacimiento de Atenea en la literatura clásica y helenística”. *Estudios de Iconografía II. Coloquio sobre el Puteal de La Moncloa*. M.A.N., Catálogos y Monografías 10, Madrid: 97-101.
- GRAVES, R.: 1989 *Los mitos griegos*. Vol. 1 y 2. Alianza Editorial, Madrid.
- GRIÑÓ, B. de: 1992 “Imagen de la mujer en el mundo ibérico”. *La sociedad ibérica a través de la imagen*, Ministerio de Cultura, Madrid: 194-205.
- GRIÑÓ, B. de, OLMOS, R.: 1982 *La pátera ibérica de Santisteban del Puerto*. Estudios de Iconografía I. Catálogos y Monografías, M.A.N., Madrid.
- HARRIS, M.: 1986 *Introducción a la antropología general*. Alianza Universidad Textos, Madrid.
- JAMES, E. O.: 1973 *Introducción a la Historia comparada de las Religiones*. Ed. Cristiandad, Madrid.
- JIMÉNEZ GONZÁLEZ, J. J.: 1990 *Los Canarios. Etnohistoria y Arqueología*. Publicaciones Científicas del Cabildo de Tenerife. Museo Arqueológico, nº 14, S/C de Tfe.
- LINCOLN, B.: 1991 *Sacerdotes, guerreros y ganado. Un estudio sobre la ecología de las religiones*. Ed. Akal Universitaria, Madrid.
- LIVERANI, M.: 1987 “La estructura política”. Cap. III. En *El alba de la civilización. Sociedad, economía y pensamiento en el Próximo Oriente Antiguo. T. I. La sociedad*. S. Moscati (Dir. y coord.). Ed. Cristiandad, Madrid.
- MARCO SIMÓN, F.: 1987 “La religión de los celtíberos”. *I Simposium sobre los Celtíberos*. Excma. Diputación de Zaragoza: 55 y ss.
- MARÍN CEBALLOS, M^a. C.: 1979/80 “Documentos para el estudio de la religión Fenico-púnica en la Península Ibérica. II: Deidades Masculinas”. *Habis, nº 10-11*: 217-229.
- MARKALE, J.: 1992 *Los celtas y la civilización celta*. Ed. Taurus Humanidades, Madrid.
- MUÑOZ, A.M., 1984: “La plástica ibérica en Albacete”. Congreso de Historia de Albacete. I. Arqueología y Prehistoria: 145-156.
- OLMOS, R.:
 — 1983 “El centauro de Royos y el centauro en el mundo ibérico”. *Homenaje al profesor M. Almagro Basch II*. Ministerio de Cultura, Madrid: 377-388.
 — 1986 “Iconografía de Ilitia en el nacimiento de Atenea”. *Estudios de Iconografía II. Coloquio sobre el Puteal de La Moncloa*. Catálogos y Monografías 10. M.A.N., Ministerio de Cultura, Madrid, pp. 103-118.
- OLMOS, R., IGUACEL, P., TORTOSA, T.: 1992 *La sociedad ibérica a través de la imagen*. Centro Nac. de Exposiciones, Ministerio de Cultura, Madrid.
- PLÁCIDO, D.: 1989 *Cultura y religión en la Grecia Arcaica*. Ed. Akal. Historia del Mundo Antiguo, nº 22, Madrid.
- RUIZ, A., MOLINOS, M.: 1993 *Los Iberos. Análisis arqueológico de un proceso histórico*. Ed. Crítica, Barcelona.
- SOPEÑA, G.: 1987 *Dioses, ética y ritos. Aproximaciones para una comprensión de la religiosidad entre los pueblos celtibéricos*. Secretariado de Publicaciones de la Univ. de Zaragoza.
- TEJERA GASPAR, A.: 1988 *La religión de los guanches. Ritos, mitos y leyendas*. Servicio de Publicaciones de la Caja General de Ahorros de Canarias, nº 129, S/C de Tfe.
 — 1993 “El mito de Habis: Poder y Sociedad en Tartessos”. *Tabona nº 8*, Univ. de La Laguna.
- VAN GENNEP, A.: 1986 *Los ritos de paso*. Ed. Taurus, Madrid.