

UNA ESCENA DE TAUROMAQUIA TARTÉSICA
—Contribución al origen del rito de los toros—

Martín Almagro-Gorbea¹

*Las corridas son la degeneración de un rito en un juego,
de un rito sagrado en un espectáculo profano
del que se ignora el origen.*

A. Álvarez de Miranda



a obra de Ángel Álvarez de Miranda *Ritos y juegos del toro*², publicada en 1962, constituye el más serio estudio científico de los ritos taurinos ancestrales de los que, con razón, se considera que procede el arte de la tauromaquia³. Desde entonces, el toro en la Hispania Antigua ha suscitado estudios diversos, alguno incluso sobre aspectos rituales⁴. Sin embargo, un hallazgo arqueológico ha aportado una nueva luz

¹ Real Academia de la Historia, Madrid.

² A. Álvarez de Miranda, *Ritos y juegos del toro*, Madrid, 1962.

³ J. M^a. Cossío, *Los toros. Tratado técnico e histórico*, Madrid, 1943-1961.

⁴ A. Blanco, "El toro ibérico", *Homenaje a Cayetano de Mergelina*, Murcia, 1962, pág. 163 s.; E. Llobregat, "El toro ibérico de Villajoyosa", *Zephyrus* 25, 1974, pág. 335 s.; T. Chapa, *La Escultura Zoomorfa ibérica*, Madrid, 1985, pág. 150 s.; M. Almagro-Gorbea y R. Ramos, "El monumento ibérico de Montforte del Cid (Alicante). *Lucentum* 5, 1986: 45 s.; J. Maier, "Notas anexas a *El toro ibérico* de Antonio Blanco Freijeiro", *Sacrificio y tauromaquia en España y América*, Sevilla 1995, págs. 157-179; *ibidem*, "El lingote en rama chipriota o de piel de toro: símbolo divino de la antigua Iberia", *Fiestas de Toros y Sociedad*, Sevilla, 2003; J. L. Escacena, "Dioses, Toros y Altares: Un templo para Baal en la antigua desembocadura del Guadalquivir", *Ex Oriente Lux: Las religiones orientales antiguas en la Península Ibérica (Spal Monografías II)*, Sevilla, 2002, págs. 33-76; J. C. Olivares, "El dios indígena *Bandua* y el Toro de San Marcos", *Complutum* 8, 1997, págs. 205-221; J. M^a. Blázquez, "Culto al toro, caballos y banquetes funerarios en la Hispania antigua", *Mélanges C. Domergue (Pallas 50)*, 1999, págs. 121-128.

sobre las creencias y mitos que pudieron dar origen al rito del que se considera que deriva la actual tauromaquia.

En la necrópolis tartésica de Medellín han aparecido diversos marfiles fenicios utilizados para decorar muebles y objetos suntuarios depositados como ajuar en tumbas fechadas entre el 650 y el 500 a.C.⁵ Una de las piezas más interesantes es una pequeña placa grabada de estilo sirio, de 7,6 cm de largo por 5,4 cm de alto, que ofrece una escena de tauromaquia de indudable interés⁶ (Fig. n.º 1).

Representa un episodio mitológico en el que un héroe apuntilla un toro. El héroe, con barba apuntada, lleva un casco o *gorro frigio*, faldellín corto hasta la rodilla y el cuerpo cubierto por una prenda reticulada acabada en una larga cola como distintivo heroico: una piel de león o *leontea*. Se apoya en la pierna derecha y alza la izquierda mientras clava con su mano derecha un estoque o puñal largo a modo de puntilla en la testuz de un gran toro que le embiste desde la derecha, al que agarra del cuerno con su mano izquierda. Aunque la placa está fragmentada, del toro se aprecia la testuz y el morro, restos de un cuerno, los pliegues del cuello representados por líneas paralelas, la papada, las patas y el aparato genital, así como la cola. La decoración de la placa se completa con plantas estilizadas en forma de flor de lis, que forman un árbol de la vida con una flor de loto central con sendas volutas a cada lado. Estas flores de loto, características de los talleres fenicios, aluden al paisaje mítico en el que se sitúa la escena, además de servir como elemento decorativo.

⁵ M. Almagro-Gorbea, *El Bronce Final y el Período Orientalizante en Extremadura (Biblioteca Praehistorica Hispana 14)*, Madrid, 1977, pág. 287 s.; *ibidem*, "La necrópolis de Medellín. Influencia fenicia en los rituales funerarios tartésicos". *I-IV Jornadas de Arqueología Fenicio-Púnica (Ibiza 1986-89) (Trabajos del Museo de Ibiza 24)*, Ibiza, 1991, págs. 233-252; *ibidem*, "La necrópolis de Medellín". *I Jornadas de Prehistoria y Arqueología en Extremadura (1986-1990), (Extremadura Arqueológica II)*, Mérida-Cáceres 1991, págs. 159-173.

⁶ M. Almagro-Gorbea, "Melqart-Heracles matando al Toro Celeste en una placa ebúrnea de Medellín", *Archivo Español de Arqueología* 75, 2002, págs. 59 a 73, con una argumentación más detallada de la ofrecida en este artículo.

Esta placa de marfil es un producto de talleres hispano-fenicios del entorno de Cádiz. La pieza se labraría para las elites tartésicas siguiendo una tradición iconográfica hispano-fenicia de origen sirio, a juzgar por los elementos compositivos y la forma de las figuras, que recuerda los relieves sirio-hititas del monumento ibérico de Pozo Moro, en Albacete⁷.

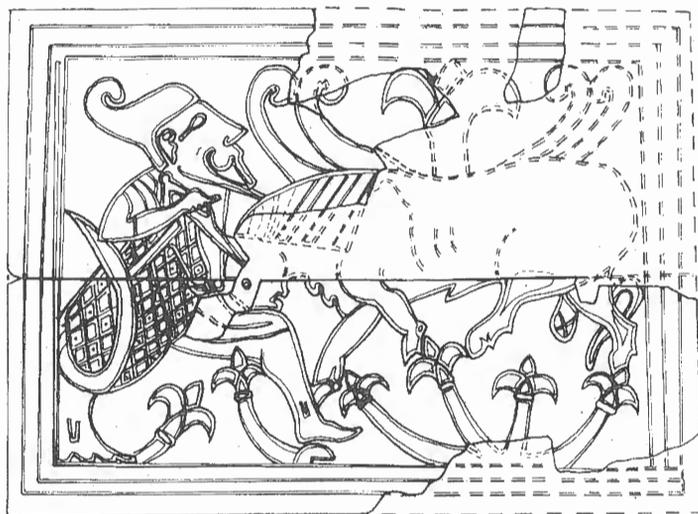


Fig. n.º 1.- Escena de tauromaquia: *Melkart y el Toro Celeste* en una plaza ebúrnea de Medellín, Badajoz.

La escena mitológica la protagoniza el héroe con *leontea*, que no es el Heracles griego, sino el *Melqart* fenicio. La *leontea* aparece en Grecia a fines del siglo VII a.C.⁸, haciéndose popu-

⁷ M. Almagro-Gorbea, "Pozo Moro". El monumento orientalizante, su contexto socio-cultural y sus paralelos en la arquitectura funeraria ibérica. *Madridrer Mitteilungen* 24, 1983, lám. 24 a, 25 a-b.

⁸ Ph. Brize, "Samos und Stesichoros. Zu einem früharchaischen Bronzeblech", *Attenische Mitteilungen* 100, 1985: 53-90; K. Schefold, *Götter- und Heldersagen der Griechen in der Früh- und Hocharchaischen Kunst*, München, 1993, fig. 92b.

lar en el siglo VI a.C. como elemento distintivo de Heracles en esculturas, cerámicas, monedas y gemas⁹. Pero la representación más antigua conocida de un héroe con *leontea* la ofrecen los cuencos fenicio-chipriotas fechados entre el 750 y el 675 a.C. en los que un héroe con barba, gorro puntiagudo, en ocasiones con *leontea*, lucha con leones, esfinges y grifos, por lo que se ha relacionado con *Melqart*¹⁰ (Fizgs. n.ºs 2 y 3). El mismo origen evidencia el reticulado que ofrece la *leontea*, recurso estilístico empleado en marfiles, escarabeos y bronceos fenicios para representar telas o superficies rugosas, como el faldellín del rey *Shadrappa* de Amrit (Lataquíá, Siria), del siglo VI a.C., la *leontea* de un Bes del siglo VI a.C. de Chipre¹¹ o la melena del león en marfiles sirio-fenicios de Nimrud y Altintepe¹².

El personaje lleva un alto gorro recurvado hacia delante. Esta prenda, usada en Oriente¹³ a partir del siglo VIII a.C. entre arameos¹⁴, frigios¹⁵, urárticos¹⁶, y que llegó a

⁹ J. Boardman, O. Palagia, "Herakles", *Lexikon Iconographicum Mythologiae Classicae* IV,2, Zurich, 1988, n.º 57.

¹⁰ G. Markoe, *Phoenician Bronze and Silver Bowls from Cyprus and the Mediterranean*, Berkeley, 1995, n.º Cy1, Cy2 y Cy8, pág. 259b; D. Neri, *Le coppe fenicie della tomba Barberini nel Museo Villa Giulia*, La Spezia, 2000, figs. 11 y 14.

¹¹ M. Yon, "A propos de l'Héraklès de Chypre", en L. Kahil *et alii*, *Iconographie classique et identités régionales (BCH Suppl. XIV)*, Paris, 1986, págs. 287-297, figs. 4 y 24.

¹² R.D. Barnett, *A Catalogue of the Nimrud Ivories with other examples of Near Eastern Ivories in the British Museum*², London, 1974, n.º F4; E. Akurgal, *Urartäische und altiranische Kunstzentren*, Ankara, 1968, fig. 43.

¹³ Para cascos de este tipo, véase T. Dezsö, 1998, *Oriental Influence in the Aegean and eastern Mediterranean Helmet Traditions in the 9th-7th Centuries B.C.: The Patterns of Orientalization (BAR International Series 691)*, Oxford.

¹⁴ E. Akurgal, *Orient und Okzident*, Baden-Baden, 1966: fig. 122.

¹⁵ J. Vokotopoulo, "Frygische Helme", *Archäologische Anzeiger*, 1982, pág. 516.

¹⁶ T. Dezsö, 1998, *op. cit.* n. 13.



Fig. n.º 2.- *Melqart con la piel del león* en un cuenco chipro-fenicio (Markoe 1995, n.º Cy5).



Fig. n.º 3.- *Melqart cazando un león* en un cuenco chipro-fenicio. Obsérvese la distinta forma de empuñar la espada (Neri, 2000, fig. 11).

Chipre¹⁷ y Grecia¹⁸, deriva del alto gorro que llevan divinidades masculinas guerreras como los *smiting gods*¹⁹ que representan a dioses en actitud de combate y triunfo, como *Melqart*, *Baal* y *Reshef*. Este tocado ya aparece en cilindros de Ras-Shamra (Siria)²⁰, localidad que jugó un papel esencial en la transmisión de los mitos y esquemas iconográficos orientales al mundo fenicio²¹, lo que explica su aparición en cajas de marfil nord-sirias²², en Chipre²³ y en Occidente²⁴, donde este gorro aparece en escarabeos de Ibiza²⁵. Un gorro con el extremo recurvado hacia delante lleva una divinidad de Karatepe²⁶ (Turquía) y el héroe que

¹⁷ K. A. Neugebauer, *Die minoischen und archaischen Bronzen (Katalog der statuarischen Bronzen im Antiquarium. Staatliche Museen zu Berlin I)* Berlín-Leipzig, 1931: 7-8, n° 12, lám. 3; V. Karageorghis, *Excavations in the Necropolis of Salamis III (Text)*, London, 1973, pág. 103, figs. 20-21, lám. 101-105 y 244-245; *ibidem*, *Ancient Cyprus Art in the Perides Foundation Museum*, Larnaka, 1985: n° 215.

¹⁸ T. Dezsö, *op. cit.* n. 76, pág. 30 s.

¹⁹ O. Negbi, *Canaanite Gods in Metal*, Tell Aviv, 1976, lám. 16 s.; H. Seeden, *The Standing Armed Figurines in the Levant (Prähistorische Bronzefunde I, I)*, München, 1980.

²⁰ P. Amiet, *Sceaux-cylindres en hématite et pierres diverses (Ras-Shamra Ugarit IX)*. París, 1992, n° 156-162, 166, 168, 292.

²¹ E. Lagarce, "Le rôle d'Ugarit dans l'élaboration du repertoire iconographique syro-phénicien du premier millénaire avant J.-C.", *Atti I Congresso Internazionale di Studi fenici e punici, Roma*, 1983, págs. 547-561.

²² R.D. Barnett, *op. cit.* n. 12, n° S13; O. W. Muscarela, *The Catalogue of Ivories from Hasanlu, Iran (University Museum Monograph 40)*. Philadelphia, 1980: n° 226-230.

²³ V. Karageorghis, *op. cit.* n. 17, n° 171-173, 182, 188.

²⁴ M. Almagro, "Un tipo de exvoto ibérico de origen orientalizante", *Trabajos de Prehistoria* 37, 1980, págs. 247-308; A.Mª. Bisi, "Le "Smithig God" dans le milieu phéniciens d'Occident: un réexamen de la question", *Religio Phoenicia (Studia Phoenicia 4)*, Namur, 1986, págs. 169-187.

²⁵ J.H. Fernández y J. Padró, *Escarabeos del Museo Arqueológico de Ibiza (Trabajos del Museo Arqueológico de Ibiza 7)*, Madrid, 1982, n° 41, 42, etc.

²⁶ P. Matthiae, *Studi sui rilievi di Karatepe (Studi Semitici 9)*, Roma, 1963, lám. I, VI, XIX,2, etc.

caza un toro con una espada en la mano de un *rhyton* de Kition (Chipre)²⁷, del siglo XIII a.C., que puede considerarse el precedente del mito representado en Medellín (Fig. n.º 11). También llevan este tocado como signo de distinción heroica o regia el primer jinete en un cuenco chipriota y otro personaje de un cuenco de Megiddo²⁸, diversas terracotas chipriotas de gran tamaño de inicios del siglo VI a.C.²⁹ y la cabeza de estatua colosal de Golgoi de la Colección Cesnola³⁰, que debe representar una divinidad o un rey. Igualmente, un cuenco nord-sirio de Olimpia³¹ ofrece un héroe joven con vestido largo y gorro cónico recurvado que lucha con su espada contra un grifo ayudado por su compañero barbado, armado de lanza y tocado con otro gorro semejante al del citado *rhyton* chipriota³², escena que podría representar a *Melqart* y *Eshmun* matando animales maléficos como en el mito mesopotámico de la lucha de *Gilgamesh* y *Enkidu* contra *Humbaba*³³.

En el Mediterráneo Occidental, en un escarabeo de Ibiza del siglo V a.C., un héroe con un gorro como el de Medellín y traje corto avanza sobre las olas del mar llevando a la espalda un

²⁷ V. Karageorghis, *Salamis in Cyprus*, London, 1969: fig. 76; W. Orthmann, *Der Alte Orient (Propiläen Kunstgeschichte 14)*, Berlin, 1975, lám. LIX.

²⁸ G. Markoe, *op. cit.* n. 10, n.º Cy4 e Is1.

²⁹ V. Karageorghis, *The Coroplastic Art of Ancient of Cyprus III. The Cypro-archaic Period Large and Medium Size Sculpture*. Nicosia, 1993, pág. 87, fig. 13 y n.ºs 1.524, 1.566, 1.509, 1.028, 1.010, 1.727, 1.016, etc.

³⁰ V. Karageorghis, *Ancient Art from Cyprus. The Cesnola Collection in the Metropolitan Museum*, New York, 2000, pág. 108, n.º 171.

³¹ G. Markoe, *op. cit.* n. 10, n.º G3.

³² Véase n. 27.

³³ W.G. Lambert, "Gilgamesh in Literature and Art: The Second and First Millennia", *Monsters and Demons in the Ancient Near East and Medieval World. Papers presented in Honor of Edith Porada*, Mainz, 1987, pág. 44 s.

escudo con cabeza de león, en la mano derecha una cabeza cortada y en la izquierda una *bipennis* o hacha doble y una rama de árbol³⁴ (Fig. n.º 4). Esta enigmática escena representa probablemente a *Melkart*, a juzgar por su escudo leonino, que atraviesa el mar tras decapitar a un enemigo. En otro escarabeo, este personaje con gorro *frigio*, lanza, *bipennis* y escudo con umbo leoni-



Fig. n.º 4.- *Melkart con gorro frigio avanzando sobre las ondas del mar con la cabeza de un enemigo en la mano, según en un escarabeo de Ibiza (Boardmann, 1984, n.º 61).*

no se ha relacionado con *Nergal-Melkart*³⁵. Ambas escenas parecen la continuación del mito narrado en otro escarabeo de Ibiza que Cullican interpretó como *Baal-Seth* con cabeza de toro luchando con un monstruo pisciforme³⁶, al que acabaría cortan-

³⁴ J. Boardmann, *Escarabeos de piedra procedentes de Ibiza*. Madrid, 1984, n.º 61.

³⁵ P. Bordreuil et alii, "Baalim VII", *Syria* 76, 1999, pág. 268, n.º 57, fig. 53; W. Cullican, *Opera selecta*, Göteborg, 1986, págs. 261-264.

³⁶ J. Boardmann, *op. cit.* n. 34, n.º 73; W. Cullican, "Baal on a Ibiza Gem", *Rivista di studi fenici* 4, 1976, págs. 57-68.

do la cabeza (Fig. n.º 5). Este personaje con gorro *frigio* aparece con la *bipennis* en la mano derecha en un sello de Akko (Palestina)³⁷, en dos escarabeos de Tharros (Cerdeña) y en una navaja de afeitar y en un anillo de oro de Cartago, en el que vence a un león sobre el que tiene su pierna izquierda. Culican consideró que este *Héroe de la bipennis y el gorro frigio*, cono-



Fig. n.º 5.- *Melqart-Nergal con cabeza de toro sacrificando con su maza a un monstruo marino* (Culican, 1986).

cido por todo el Mediterráneo, sería un sincretismo de *Nergal-Melqart-Herakles*³⁸.

Este *héroe del gorro frigio* lucha con un toro en la placa eburnea de Medellín, pues su *leontea* permite identificarlo con *Melqart*, el dios-héroe mítico característico del mundo fenicio

³⁷ W. Culican, "The Iconography of Some Phoenician Seals and Seals Impressions", *Opera selecta*, Göteborg, 1986, lám. 5B y figs. 14C, 14B y 14A; debe tenerse presente que la *bipennis* era el instrumento para sacrificar animales de gran tamaño, lo que da carácter sacrificial a estas escenas y al personaje representado.

³⁸ *Ibidem*, pág. 103.

inspirador del Heracles griego. El origen de la *versión* del mito oriental narrado en la placa de Medellín puede ser el héroe persiguiendo a un toro en el citado *rhyton* de Kition, tema repetido en otros vasos chipriotas³⁹ (Figs. n.ºs 6 y 7). Pero la escena de Medellín procede a su vez del héroe luchando contra un grifo, tema de origen chipriota muy popular en Siria durante el I milenio a.C., de donde debió pasar a Fenicia y Siria y al Occidente, adaptándose a diferentes contextos culturales conservando su significado mítico-simbólico. En efecto, las representaciones de los marfiles hispano-fenicios y los relieves de Pozo Moro confirman la riqueza mítica del mundo fenicio occidental, donde arraigó la rica tradición mitológica oriental, que acabó pasando al mundo tartésico, donde ha quedado documentada por estas representaciones.

El análisis de los paralelos permite además de conocer el probable origen de la escena, adentrarse en la interpretación de la misma. El toro interviene en relatos míticos de numerosas culturas. En la mitología tartésica aparece en el mito de *Habis*⁴⁰ y en el robo del rebaño de los toros del rey Gerión, que constituye el X Trabajo de Heracles⁴¹. Esta placa de Medellín representa un nuevo *Trabajo de Melqart* en el que el *héroe-dios* da muerte a un toro. Hasta ahora no se conocía escenas comparables en la mitología de *Melqart* ni de otros personajes míticos fenicio-cananeos, pues ni siquiera aparece representado en las puertas del santuario de *Melqart* en *Gadir* (Cádiz), donde,

³⁹ V. Karageorghis, *op. cit.*, n. 27 y "Some Chypriote Painters of Bulls in the Archaic Period", *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 80, 1965, figs. 13 y 14-15; *ibidem*, *La céramique chypriote de style figuré. Âge du Fer (1050-500 Av. J.-C.)*, Roma, 1974, n.º V.1 y V.2.

⁴⁰ Justino 4, 44.

⁴¹ Ph. Brize, "Herakles and Gerion (Labour X)", *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* V, 1990: 73-85, n.º 2462-2512.



Fig. n.º 6.- Vaso chipriota con escena de tauromaquia (Karageorghis, 1965, fig. 13).



Fig. n.º 7.- Jarro chipriota con escena de tauromaquia (Karageorghis, 1965, figs. 14-15).

según Silio Itálico⁴², se describían 10 trabajos míticos entre los que se incluían luchas con animales como el León de Nemea y con monstruos como Acheloo.

La lucha del héroe y el toro es frecuente en la mitología e iconografía oriental, pero raramente se representa la muerte del animal. El héroe matando a un animal peligroso, como un león, aparece a inicios del III milenio en cilindro-sellos de Mesopotamia del Periodo Dinástico Antiguo II y en el Dinástico Antiguo III, el Hombre-Toro, que algunos autores suponen que pudiera ser *Enkidu*, el compañero de *Gilgamesh*, aparece matando a un toro⁴³. Este popular tema prosigue durante la I Dinastía Babilonia, el Periodo Sargónida, el Paleobabilónico y el Neoasirio hasta los Aqueménidas, en el I milenio a.C.⁴⁴ Pero la escena de Medellín es de estructura muy diferente y tampoco coincide con el héroe ante un toro representado en cerámicas micénicas de Enkomi⁴⁵ ni en otros vasos del Chipriota Arcaico⁴⁶, ni con un pequeño grupo de sellos sirios con escenas de tauromaquia de influjo cretense⁴⁷ que consti-

⁴² *Pun.*, III, 32-44; J.B. Tsirkin, "The Labours, Death and Resurrection of Melqart as depicted on the Gates of the Gades Herakleion", *Rivista di studi fenici* 9, 1981, págs. 21-27.

⁴³ H. Frankfort, *Cylinder Seals*, London, 1939, pág. 65, láms. Xj, Xib, XIIb; W.H. Ward, *The Seal Cylinder of Western Asia*, Washington, 1910, pág. 95 s.

⁴⁴ H. Frankfort, pág. 171 s., lám. XXV, g; P. Amiet, *La glyptique mésopotamienne archaïque*. París, 1980: lám. 64 s., 84 s., 747E, 815E; E. Porada, *Corpus of Near Eastern Seals in North American Collections. The Collection of the Pierpont Morgan Library*, Washington, 1949, n.º 85E, 86, etc.; B. Buchanan, *Early Near Eastern Seals in the Yale Babilonian Collection*, Yale, 1981, n.º 673; B. Teissiert, *Ancient Near Eastern Cylinder Seals from the Marcolpoli Collection*, California, 1984, n.º 294-295; D. Collon, *First Impressions. Cylinder Seals in the Ancient Near East*. London, 1987: n.º 428; etc.

⁴⁵ P. Dikaios, *Enkomi. Excavations 1948-1958*. Mainz, 1969: lám. 204-205.

⁴⁶ Véase n.º 37.

⁴⁷ H. Seyrig, "Cylindre représentant une tauromachie", *Syria* 33, 1956, figs. 1-3 y 7; *ibidem*, "Quelques cylindres syriens", *Syria* 40, 1982, lám. 21,1; D. Collon, "The Aleppo Workshop", *Ugarit-Forschungen* 13, 1981, figs. 6-7.

tuyen uno de los documentos más explícitos de ritos sobre tauromaquia en el II milenio, aunque sin relación con la placa de Medellín. Si bien las representaciones son diferentes, Frankfort⁴⁸ interpretó con ciertas reservas la lucha del hombre y el toro como el pasaje de *Gilgamesh y el Toro Celeste* del famoso poema mítico mesopotámico, que pudiera haber inspirado la placa de Medellín.

La versión *neobabilonia* del poema narra con detalle el episodio tras relatar cómo *Gilgamesh* había rechazado los amores de la diosa Istar. Ésta, desdeñada, decide vengarse y acude a su padre, el dios Anu⁴⁹:

«Anu escuchó las palabras de su hija Istar / y le confió el Toro Celeste. / Istar lo cogió y lo guió a la tierra. / Cuando el Toro Celeste llegó al país de Uruk /comenzó a arrasar la hierba y el canal / se acercó al río (Eúfrates) / se sumergió siete veces en él río. / Al primer mugido del Toro Celeste se abrió una fosa / y cien hombres jóvenes de Uruk cayeron en ella. / A su segundo mugido, se abrió otra fosa / y otros doscientos hombres jóvenes de Uruk cayeron en ella. / Al tercer mugido, se abrió otra fosa / y Enkidu cayó en ella. Pero Enkidu salió de ella. / Enkidu afrontó al Toro Celeste y lo aferró por los cuernos. / El Toro Celeste le escupió en la cara su baba / y con su espesa cola le arrojó sus excrementos. / Enkidu abrió la boca y dijo: / Habló así [a Gilgamesh]: / “Amigo mío, yo he visto al Toro Celeste / y mi fuerza [ha sido anulada], / yo quiero abatirlo, / [...] / yo quiero agarrar [al Toro Celeste por la cola], / quiero llenar [la tierra con su sangre] / ... / Entre los tendones de la nuca y los cuernos / introduce tu espada”. / Enkidu afrontó al Toro Celeste / y lo cogió por su [espesa cola]; / [Enkidu lo sostuvo firme

⁴⁸ H. Frankfort, *op. cit.*, n. 43, pág. 65.

⁴⁹ Se sigue la versión de G. Pettinato, *La saga de Gilgamesh*, Milano, 1993, págs. 324-327.

con] sus [dos manos] / y Gilgamesh, como un matador heroico, / [hirió al Toro Celeste con mano] firme [y segura] / y le [introdujo] su espada entre los cuernos y los tendones de la nuca. / Cuando hubieron abatido al Toro Celeste, le extrajeron su corazón / y lo depositaron delante de Shamash».

Este episodio mítico permite comprender la escena de tauromaquia representada en el marfil de Medellín, aunque no parece posible interpretarla como la muerte del Toro Celeste a manos de *Gilgamesh*, pues no hay referencias a este personaje en el mundo fenicio del Occidente, a pesar de que algunas escenas de Pozo Moro⁵⁰ confirman la difusión de poemas mitológicos épicos hasta Tartessos, sin duda llegados a través de los fenicios. Además, el héroe de la placa de Medellín viste una *leontea* que lo identifica con *Melqart*, atributo desconocido en *Guilgamesh*. Por ello, esta escena debe representar un mito de *Melqart* inspirado en la tradición épica de *Gilgamesh*.

Estos mitos llegarían a través de los fenicios hasta Tartessos en el extremo Occidente manteniendo su significado originario: el *héroe* divino que libera al mundo de un ser maléfico, idea esencial de la cosmología orientalizante tartésica y de la ideología de su monarquía sacra, pues a ella aluden los mitos tartésicos conocidos⁵¹ y la mayoría de las creaciones del artesanado fenicio hechas al servicio de las elites tartésicas⁵².

⁵⁰ M. Almagro-Gorbea, *op. cit.* n. 7, pág. 202.

⁵¹ M. Almagro-Gorbea, *Ideología y poder en Tartessos y el mundo ibérico*, Madrid, 1996, pág. 44 s.

⁵² Para los marfiles, G. Bonsor, *Early Engraved Ivories in the Collection of the Hispanic Society of America*, New York, 1928; M^a.E. Aubet, "Los Marfiles fenicios del Bajo Guadalquivir I", *Studia Arqueológica* 52, Valladolid 1979; *ibidem*, "Los Marfiles fenicios del Bajo Guadalquivir II", *Boletín del Seminario de*

La placa de Medellín ofrece la postura característica del héroe oriental en el acto de matar a un ser maligno, con la pierna izquierda adelantada, actitud estereotipada que aparece en numerosas escenas de *gryphomachia* de marfiles y vasos metálicos fenicios y sirios⁵³. Pero en los marfiles fenicios y sirios el héroe siempre usa lanza o espada larga siguiendo la tradición micénica, con el brazo extendido o con el codo doblado hacia arriba, nunca hacia abajo, incluso cuando hunde la espada como el héroe *taurómachos* de Medellín, donde la escena es más realista que en su modelo oriental. También ofrece una composición parecida la iconografía del rey asirio agarrando un animal por el cuello mientras le introduce su espada en el cuerpo, como en el bajorrelieve de Asurbanipal matando un león⁵⁴, aunque en estos relieves el rey no dobla el codo ni alza la pierna, por lo que sigue un esquema distinto del de Medellín. Aunque la actitud es distinta, un cuenco de bronce de Lataquía (Siria) muestra una tauromaquia en la que un héroe descabella un toro mientras su compañero lo sujeta por el rabo, como el episodio comentado de *Enkidu y Gilgamesh*⁵⁵. En todo caso, hay que tener presente que

Arte y Arqueología 46, 1980, págs. 33-79; *ibidem*, "Marfiles fenicios del Bajo Guadalquivir III", *Pyrene* 17-18, 1982, págs. 231-279; M.C.D'Angelo, "Aspetti iconografici degli avori fenici della Penisola Iberica", *Il Congresso Internazionale di Studi Fenici e Punici, Roma-1987*, Roma, 1991, pág. 797 s.; Para los bronce, J. Jiménez, *La Toreutica orientalizante en la Península Ibérica*, Madrid, 2002.

⁵³ D. Ciafaloni, *Eburnea Syro-phoenicia (Studia Punica 9)*, Roma, 1992, pág. 47 s., lám. XII y XIII; C. D'Albiac, "The Griffin Combat Theme", J. Lesley Fitton (ed.), *Ivory in Greece and the eastern Mediterranean from Bronze Age to the Hellenistic Period*, London, 1992, págs. 105-111; S.M. Cecchini, "Iconografia 'fenicia': ancora sull'eroe e il grifone", *Studi in honore di Sabatino Moscati*, Pisa-Roma, 1996, págs. 591-607; etc.

⁵⁴ H. Frankfort, *The Art and Architecture of Ancient Near East*, Harmondsworth, 1954, lám. 109.

⁵⁵ G. Falsone, "Nuove coppe metalliche di fattura orientale", *Vicino Oriente* 8,2, 1992, pág. 86, fig. 1.

en Oriente, como probablemente en Tartessos, la caza del toro, animal de origen divino por antonomasia, era un símbolo real, lo que explica el relieve de Asurnasirpal apuntillando a un toro desde su carro de guerra⁵⁶ o la escena ebúrnea del Tesoro de Ziyiye en la que un rey de tipo asirio descabella a pie a un toro con una lanza⁵⁷.

Los paralelos señalados permiten comprender que la escena de *tauromachia* de Medellín procede de la iconografía del mundo mítico del Mediterráneo Oriental, pero es preciso saber qué veían en esta escena quienes la hicieron y encargaron hace 2600 años.

Barnett⁵⁸ interpretó la escena de *gryphomachia* o héroe luchando con el grifo, tan frecuente en marfiles orientales y cuencos chipro-fenicios, como *Mot, el Guerrero*, el *Danel* de los textos de Ras Shamra⁵⁹, que en la *Leyenda de Aqhat* mata a *Š ml*, la *madre de las águilas*, representada como un grifo, mito que en Fenicia debió pasar al ciclo de *Melqart*, tal vez asociado a *Eshmun*, personajes que los griegos identificaron como Heracles e Iolao, su amigo y compañero, frecuentemente asociados en narraciones y representaciones míticas.

La mitología griega ofrece dos mitos en los que un héroe captura y posteriormente sacrifica un toro: el de *Heracles* y el *Toro de Creta* y el de *Teseo* y el *Toro de Maratón*, probablemente ambos relacionados entre sí.

⁵⁶ R.D. Barnett, *Assirische Palastreliefs*, Prague, 1961, figs. 67 y 94.

⁵⁷ R.D. Barnett, *Ancient Ivories in the Middle East and adjacent Countries (Qedem 14)*, Jerusalem, 1982, lám. 38c.

⁵⁸ *Op. cit.* n. 123, pág. 77.

⁵⁹ J. B. Pritchard, *The Ancient Near East. I. An Anthology of Text and Pictures*, Princeton, 1973 (1958), pág. 118 s; R. Labat, A. Caquot, M. Sznycer, M. Vieyra., *Les religions du Proche-Orient. Textes et traditions sacrés babyloniens-ougaritiques, hittites*. París, 1970, págs. 378-379; P. Xela, *La terra di Baal*, Roma, pág. 159 s.

Heracles era el héroe civilizador por excelencia, lo que explica su popularidad⁶⁰. Pero los Trabajos de Heracles tienen sus raíces en Oriente⁶¹, como confirma su *leontea*⁶² y los precedentes orientales de alguno de sus trabajos, como la Hidra de Lerna o el León de Nemea⁶³, lo que ha llevado a relacionarlo con *Melqart* y *Ninurta*, que sería el precedente oriental del Heracles griego⁶⁴.

En la mitología griega, el Toro de Creta es el VII Trabajo de Heracles, uno de los más tardíos. Las primeras referencias escritas de este mito son del siglo V a.C. y su iconografía sólo se representa a partir de mediados del siglo VI a.C.⁶⁵ (Fig. n.º 8), por lo que la placa de Medellín, de hacia el 600 a.C., es anterior a este mito griego. Según Diodoro, Ovidio y otros autores⁶⁶, este

⁶⁰ W. Burkert, "Eracle e gli altri eroi culturali del Vicino Oriente", en C. Bonnet y C. Jourdain-Annequin (eds.), *Heracles. D'un rive a l'autre de la Méditerranée*, Bruxelles-Rome, págs. 112-114.

⁶¹ W. Burkert, *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*, Berkeley, 1979, pág. 78 s.

⁶² Ph. Brize, *op. cit.* n. 8, págs. 53-90; A. Hermary, "Quelques remarques sur les origines proche-orientales de l'iconographie d'Héraclès", en C. Bonnet y C. Jourdain-Annequin (eds.), *Heracles. D'un rive a l'autre de la Méditerranée. Bilan et perspectives*. Bruxelles-Rome, pág. 131 s.

⁶³ A. Hermary, *op. cit.* en la nota anterior; P. Amandry, "Héraclès et l'hydre de Lerne", *Bulletin de la faculté des lettres de Strasbourg* 8, 1952, págs. 293-322; *Ver infra*, n.º 175-176.

⁶⁴ J.S. Cooper, *The Return of Ninurta to Nippur*, Rome, 1978; J. van Dijk, *Le récit épique et didactique des travaux de Ninurta, du déluge et de la nouvelle création* I, Leiden, 1983; W. Burkert, *op. cit.* n. 61, pág. 122.

⁶⁵ Píndaro, *Olympia*, 10,27-30; *Akousilaos*, fr. 54, según Apolodoro, II,94; K. Schefold, *Götter- und Heldensagen der Griechen in der spätarchaischen Kunst*, München, 1978, pág. 103 s.; *ibidem*, *Die Urkönige, Perseus, Bellerephon, Herakles und Theseus in der klassischen und hellenistischen Kunst*, München, 1988, pág. 151; F. Brommer, *Herakles. Die zwölf Taten des Helden in der antike Kunst und Literatur*, Darmstadt, 1979, pág. 30 s., n.º 27.

⁶⁶ Diodoro 4,59,6; Apollodoro II, 94-95; Hyginio, *Fabulae*, 30,8; Ovidio, *Metamorphoses*, 7,433-434; etc.

mito está relacionado con Pasife⁶⁷, una acepción de la Luna, hija de Apolo y mujer de Minos, quien engendró al Minotauro de su unión con un Toro salvaje enviado por Poseidón a Creta como castigo: el animal destruía con su fiereza las murallas de las ciudades, arrasaba los campos con fuego y mataba al que encontraba⁶⁸, lo que evidencia su inspiración en el mito de *Gilgamesh y el Toro Celeste* mesopotámico. En la versión griega más difundida, Heracles captura al toro y lo lleva vivo a Euristeo, ofreciéndolo después en sacrificio a Hera o, según otras versiones, lo dejó



Fig. n.º 8.- *Heracles y el Toro de Creta*, según un vaso ático de fines del siglo VI a.C. (LIMC V).

⁶⁷ Περσιφαιε o *Pasiphae*, «la que se muestra de todas las maneras», es decir, la Luna, por lo que debe tratarse de la divinidad oriental Istart o Astart, lo que confirmaría su relación mítica con el Toro Celeste. C. Parada, *Genealogical Guide to Greek Mythology (Studies in Mediterranean Archaeology 107)*, Jonsered, 1993, pág. 37; a este respecto conviene recordar que la constelación de *Taurus* está protegida por Afrodita (Hyginio, *Astronomica*, 2,21; Nonn. 33, 287, 38, 394; Man. 2, 433 s.; cf. Parada 1993, pág. 190).

⁶⁸ J. Schoo, *Hercules' Labors, Fact or Fiction?*, Chicago, 1969, págs. 6-8 y 39-44.

libre⁶⁹, siendo Teseo el que más tarde lo apresó definitivamente. Las primeras representaciones del Toro de Creta son de mediados del siglo VI a.C. y siguen el esquema de la lucha de Heracles con el Jabalí de Erimanto, con el León de Nemea o la de Teseo y el Toro de Maratón, mito paralelo al de Heracles y el Toro de Creta,



Fig. n.º 9.- *Teseo y el Toro de Maratón*, según un vaso ático de fines del siglo VI a.C. (LIMC VII,2).

pues Teseo tuvo que capturar al toro, de nuevo libre, y lo sacrificó a Apolo o a Atenea⁷⁰ (Fig. n.º 9), siendo evidente que ambos episodios proceden de una misma fuente mítica. Aunque el mito griego evita la muerte del animal, en las primeras versiones

⁶⁹ F. Brommer, *op. cit.* n. 65, pág. 31; W. Burkert, *op. cit.* n. 61, pág. 116; L. Todisco, "Heracles and the Cretan Bull (Labour VII)", *Lexikon Iconographicum Mythologiae Classicae* V, Zürich, 1990, págs. 59-67.

⁷⁰ C. Weber-Lehmann, "Theseus", *Lexikon Iconographicum Mythologiae Classicae* VII,2, 1994, págs. 922-955.

Heracles aparece matando al Toro⁷¹ (Fig. n.º 8), lo que confirma su fuente oriental, probablemente chipro-fenicia como en la escena de Medellín, si bien la iconografía de una y otra no tienen nada que ver.

El análisis de los paralelos y del proceso de creación y transmisión del mito representado en la placa de Medellín permite descifrar su significado. El héroe que lucha con un animal dañino, sea un toro, un león o un grifo, tenía un sentido simbólico⁷², aplicable a esta representación de Medellín. Los mitos de *Gilgamesh y el Toro Celeste*, de *Heracles y el Toro de Creta* y de *Teseo y el Toro de Maratón* ofrecen la clave para interpretar la placa de Medellín: el héroe mata al animal, que es propiedad divina y que ha sido enviado como castigo por la divinidad, para liberar de la plaga a los hombres; pero como el animal es propiedad divina, como compensación entrega parte de su carne a los dioses, con lo que instaura la idea de sacrificio a la divinidad, explicando así míticamente su origen. De este modo, el animal, propiedad de la divinidad, puede ser comido y aprovechado por los hombres⁷³ y al entregar una parte a la divinidad, el héroe establece la regla de rendir los honores debidos a los dioses por medio del sacrificio, tal como indica Eurípides⁷⁴.

Por ello, la escena representada en Medellín es un mito que explica la lucha entre el Bien y el Mal, el origen de los sacrificios a los dioses y la exaltación del héroe-rey como benefactor de la humanidad. Este mito, que debe añadirse a otros conocidos de la mitología tartésica, evidencia cómo los fenicios, por medios orales e imágenes, transmitieron mitos que acabaron asimilados en las creencias religiosas e ideológicas de la lejana

⁷¹ C. Robert, *Die griechische Heldensage II*⁴, Berlin, 1921, pág. 456 s.; Todisco, *op. cit.* n. 188, n.º 2.306.

⁷² R. D. Barnett, *op. cit.* n.º 12, págs. 65-69.

⁷³ W. Burkert, *op. cit.* n. 61, pág. 119 s.

⁷⁴ *Hercules*, 850 s.

Tartessos, en los confines del Occidente y que incluso acabaron pasando a la mitología ibérica, como evidencia un vaso de Liria, Valencia, con una escena de tauromaquia en la que el héroe, quizás Heracles, sacrifica un toro con un hacha⁷⁵ (Fig. n.º 10).

La semejanza entre el mito de *Gilgamesh y el Toro Celeste* y el de *Heracles y el Toro de Creta*, el uso de *leontea* y la dependencia de los Trabajos de Heracles de los Trabajos de *Melkart*

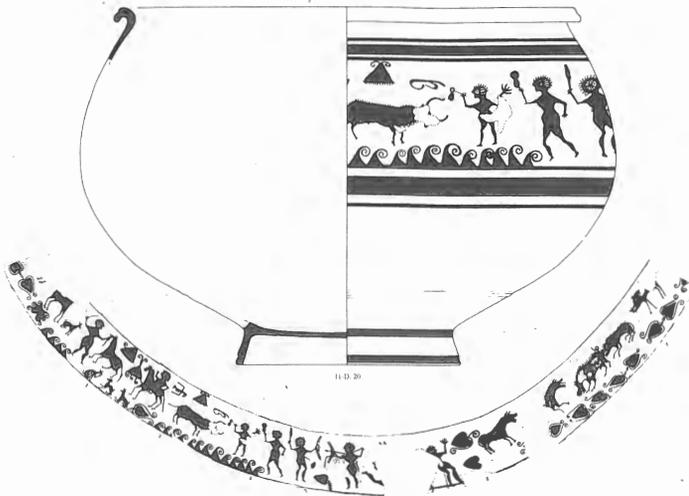


Fig. n.º 10.- Vaso ibérico de Liria, Valencia, con un héroe (Heracles-Melqart?) enfrentándose a un toro con un hacha sacrificial (Bonet, 1995, fig. 61).

inducen a pensar que la placa de Medellín representa a *Melqart y el Toro Celeste*, episodio inspirado en el de *Gilgamesh y el Toro Celeste* que debió servir de modelo para el de *Heracles y el Toro de Creta*. Este mito se debió formar en el Mediterráneo Oriental, quizás en Siria, pues Ras-Shamra jugó un importante papel en la

⁷⁵ H. Bonet, *El Tossal de Sant Miquel de Lliria. La antigua Edeta y su territorio*, Valencia, 1995.

transmisión de los mitos mesopotámicos al Mediterráneo y de esa zona proceden los citados sellos con escenas de tauromaquia, tema también presente en el cuenco de Lataquí⁷⁶. Pero también pudo haber jugado un papel Chipre, donde ya en la Edad del Bronce se documenta un héroe luchando con el grifo o enfrentándose a un toro en el *rhyton* de Enkomi y en otros vasos chipriotas, héroe que parece el precedente directo de la escena de Medellín, por lo que resulta evidente el papel de esta isla en la recreación y transmisión de la mitología fenicia a Occidente (Fig. n.º 11).

En todo caso, estas escenas sintetizan diversos estímulos culturales llegados hasta Tartessos. Uno narrativo, relacionado con cuentos y leyendas que circularían por Oriente y que los fenicios debieron difundir por todo el Mediterráneo. Otro sería mítico y religioso, pues dichas narraciones épicas contribuían a la asimilación de creencias y mitos orientales. Finalmente, estos mitos heroicos también tenían un marcado carácter ideológico, pues este héroe era imagen y símbolo del Rey como liberador del mal y benefactor de la sociedad, función que explica la perduración de esta iconografía hasta el palacio de Darío en Persépolis⁷⁷, última manifestación en Oriente de este esquema milenario representado en la placa ebúrneas de Medellín, que constituye un nuevo documento sobre la monarquía sacra de Tartessos⁷⁸.

Esta compleja función explica la difusión de este mito de *Melkart y el Toro Celeste* a través del mundo colonial fenicio hasta Tartessos, donde se asimilaría a las narraciones míticas tartésicas, hoy apenas conocidas por escasos testimonios⁷⁹.

⁷⁶ E. Lagarce, *op. cit.* n. 21; G. Falsone 1992, *op. cit.* n. 55, fig. 1.

⁷⁷ M.C. Root, *The King and the Creation of an Iconography of Empire* (*Acta Iranica* 3), Teheran, 1979, pág. 303 s.; H. Koch, 1992, *Es kündet Dareios der König...*, Mainz, 1992.

⁷⁸ M. Almagro-Gorbea, *op. cit.* n. 51, pág. 44 s.

⁷⁹ Estrabón, III,1,6; Justino, 4, 44.

Pero gracias a la iconografía, hoy podemos llegar a conocer la religión, la sociedad y la mentalidad del mundo fenicio y del tartésico, pues el significado de los mitos fenicios sería plenamente comprensible para los tartesios, como evidencian los relieves de Pozo Moro y los más modestos marfiles y bronceos hispano-fenicios⁸⁰.



Fig. n.º 11.- *Rhyton* chipro-micénico de Enkomi con un héroe (*Melqart?*) que caza un toro (Karageorghis 1983, n.º 135).

En conclusión, la escena de tauromaquia representada en una placa de marfil de Medellín, si se supone un proceso de paso *del mito al rito*, podría considerarse el testimonio de un mito ancestral que pudo dar origen al rito de tauromaquia sacri-

⁸⁰ Véase n.º 52.

ficial, al que quizás ya se refiere Diodoro⁸¹, el cual, paulatinamente desritualizado, podría haber perdurado en la actual fiesta de los toros⁸².

Aunque esta nueva explicación no pretende ser concluyente, dada la dificultad de documentar aspectos rituales tan antiguos, sí creemos que aporta, cuanto menos, una hipótesis lógica y novedosa al ofrecer una interpretación coherente con los datos actualmente conocidos, lo que puede contribuir a explicar el origen ritual de una de las fiestas más famosas, bellas y antiguas del mundo.

⁸¹ Diodoro Sículo, 4,18,3: «(Cierta rey) consagró todos los toros (de una parte del rebaño de Gerión que Heracles le había regalado por rendirle culto) a Heracles y cada año le sacrificaba el toro más hermoso; y sucede que los toros siguen considerándose sagrados en Iberia hasta nuestro tiempo» (Traducción de J. Mangas y D. Plácido (eds.), *La Península Ibérica Prerromana de Éforo a Eustaquio*, pág. 596); cf. A. Álvarez de Miranda, *op. cit.* n. 2, pág. 21 s.

⁸² A. Álvarez de Miranda, *op. cit.* n. 2, pág. 210.

BIBLIOGRAFÍA

Almagro Basch, M. (1980): “Un tipo de exvoto ibérico de origen orientalizante”, *Trabajos de Prehistoria* 37, págs. 247-308.

Almagro-Gorbea, M. (1977): *El Bronce Final y el Período Orientalizante en Extremadura*, Biblioteca Praehistorica Hispana 14, Madrid.

_____ (1983): “Pozo Moro. El monumento orientalizante, su contexto socio-cultural y sus paralelos en la arquitectura funeraria ibérica”. *Madrider Mitteilungen* 24, págs. 177-392.

_____ (1991): “La necrópolis de Medellín. Influencia fenicia en los rituales funerarios tartésicos”, *I-IV Jornadas de Arqueología Fenicio-Púnica (1986-89)* Trabajos del Museo de Ibiza 24, Ibiza, págs. 233-252.

_____ (1991): “La necrópolis de Medellín”, *I Jornadas de Prehistoria y Arqueología en Extremadura (1986-1990)*, (Extremadura Arqueológica II), Mérida-Cáceres, págs. 159-173.

_____ (1996): *Ideología y poder en Tartessos y el mundo ibérico*, Madrid.

_____ (2002): “Melqart-Heracles matando al Toro Celeste en una placa ebúrneas de Medellín”, *Archivo Español de Arqueología* 75, págs. 59 a 73.

Almagro-Gorbea, M y Ramos, A. (1986): “El monumento ibérico de Montforte del Cid”. *Lucentum* 5, págs. 45-63.

Akurgal, E. (1966): *Orient und Okzident*, Baden-Baden,.

_____ (1968): *Urtartäische und altiranische Kunstzentren*, Ankara.

Álvarez de Miranda, A (1962): *Ritos y juegos del toro*, Madrid.

Amandry, P. (1952): “Héraclès et l’hydre de Lerne”, en *Bulletin de la faculté des lettres de Strasbourg* 8, págs. 293-322.

Amiet, P. (1980): *La glyptique mésopotamienne archaïque*. París.

_____ (1992): "Sceaux-cylindres en hématite et pierres diverses", en *Ras. Shamra Ougarit IX*, París.

Aubet, M^a.E. (1979): "Los Marfiles fenicios del Bajo Guadalquivir I", en *Studia Arqueológica* 52, Valladolid.

_____ (1980): "Los Marfiles fenicios del Bajo Guadalquivir II", en *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología* 46, págs. 33-79;

_____ (1982): "Marfiles fenicios del Bajo Guadalquivir III", en *Pyrene* 17-18, págs. 231-279;

Barnett, R.D. (1961): *Assirische Palastreliefs*, Prague,.

_____ (1974): *A Catalogue of the Nimrud Ivories with other examples of Near Eastern Ivories in the British Museum*, London.

_____ (1982): "Ancient Ivories in the Middle East and adjacent Countries" *Qedem* 14, Jerusalem.

Bisi, A.M^a. (1986): "Le Smithig God dans le milieu phéniciens d'Occident: un réexamen de la question", en *Religio Phoenicia (Studia Phoenicia 4)*, Namur, págs. 169-187.

Blanco, A. (1962): "El toro ibérico", *Homenaje a Cayetano de Mergelina*, Murcia, págs. 163-195.

Blázquez, J.M^a. (1990): "Culto al toro, caballos y banquetes funerarios en la Hispania antigua", en *Mélanges C. Domergue (Pallas 50)*, págs. 121-128.

Boardmann, J. (1984): *Escarabeos de piedra procedentes de Ibiza*. Madrid,

Boardman, J., y Palagia, O. (1988): "Herakles", en *Lexikon Iconographicum Mythologiae Classicae* IV,2, Zurich, págs. 728-837.

Bonet, H. (1995): *El Tossal de Sant Miquel de Lliria. La antigua Edeta y su territorio*, Valencia.

Bonsor, G. (1928): *Early Engraved Ivories in the Collection of the Hispanic Society of America*, Nueva York.

Bordreuil et alii, P. (1999): "Baalim VII", *Syria* 76, págs. 237-280.

Brize, Ph., (1985): "Samos und Stesichoros. Zu einem früharchaischen Bronzeblech", en *Attenische Mitteilungen*, 100, págs. 53-90.

_____ (1990): "Herakles and Gerion (Labour X)", en *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* V, págs. 73-85.

Brommer, F. (1979): *Herakles. Die zwölf Taten des Helden in der antike Kunst und Literatur*, Darmstadt.

Buchanan, B., (1981): *Early Near Eastern Seals in the Yale Babilonian Collection*, Yale.

Burkert, W. "Eracle e gli altri eroi culturali del Vicino Oriente", en *Heracles. D'un rive a l'autre de la Méditerranée*, C. Bonnet y C. Jourdain-Annequin (eds.), Bruselas-Roma, págs. 111-127.

_____ (1979): *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*, Berkeley.

Cecchini, S. M. (1996): "Iconografía fenicia: ancora sull'eroe e il grifone", en *Studi in honore di Sabatino Moscati*, Pisa-Roma, págs. 591-607.

Ciafaloni, D. (1992): *Eburnea Syro-phoenicia (Studia Punica 9)*, Roma.

Collon, D. (1987): *First Impressions. Cylinder Seals in the Ancient Near East*. Londres.

Cooper, J. S. (1978): *The Return of Ninurta to Nippur*, Rome.

Cossío, J. M^a. (1943-1961): *Los toros. Tratado técnico e histórico*, Madrid.

Culican, W. (1976): "Baal on a Ibiza Gem", en *Rivista di studi fenici* 4, págs. 57-68.

_____ (1986): "The Iconography of Some Phoenician Seals and Seals Impressions", en *Opera selecta*, Göteborg, 1986, págs. 211-223.

Chapa, T. (1985): *La Escultura Zoomorfa ibérica*, Madrid, 1985.

D'Albiac, C. (1992): "The Griffin Combat Theme", en *Ivory in Greece and the eastern Mediterranean from Bronze Age to the Hellenistic Period*, J. Lesley Fitton (ed.), Londres, págs. 105-111.

D'Angelo, M. C. (1991): "Aspetti iconografici degli avori fenici della Penisola Iberica", *II Congresso Internazionale di Studi Fenici e Punici, Roma-1987*, Roma, págs. 797-812.

Dezsö, T. (1998): "Oriental Influence in the Aegean and eastern Mediterranean Helmet Traditions in the 9th-7th Centurie", en *The Patterns of Orientalization*, (BAR International Series 691), Oxford.

Dikaios, P. (1969): *Enkomi. Excavations 1948-1958*. Mainz.

Escacena, J. L. (2002): "Dioses, Toros y Altares: Un templo para Baal en la antigua desembocadura del Guadalquivir", en *Ex Oriente Lux: Las religiones orientales antiguas en la Península Ibérica (Spal Monografías II)*, Sevilla, págs. 33-76.

Falsone, G. (1992): "Nuove coppe metalliche di fattura orientale", en *Vicino Oriente* 8,2, págs. 83-112.

Fernández J. H., y J. Padró, J. (1982): *Escarabeos del Museo Arqueológico de Ibiza en Trabajos del Museo Arqueológico de Ibiza* 7, Madrid.

Frankfort, H. (1939): *Cylinder Seals*, Londres.

_____ (1954): *The Art and Architecture of Ancient Near East*, Harmondsworth.

Hermay, A. "Quelques remarques sur les origines proche-orientales de l'iconographie d'Héraclès", en C. Bonnet y C. Jourdain-Annequin (eds.), *Heracles. D'un rive a l'autre de la Méditerranée. Bilan et perspectives*. Bruselas-Roma, págs. 129-143.

Jiménez, J. (2002): *La Toreutica orientalizante en la Península Ibérica*, Madrid.

Karageorghis, V., (1985): "Some Chypriote Painters of Bulls in the Archaic Period", *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 80.

_____ (1973): *Excavations in the Necropolis of Salamis III* (Text), Londres.

_____ (1974): *La céramique chypriote de style figuré. Âge du Fer (1050-500 Av. J. C., Roma.*

_____ (1975): *Salamis in Cyprus*, Londres.

_____ (1985): *Ancient Cyprus Art in the Perides Foundation Museum*, Larnaka.

_____ (1993): *The Coroplastic Art of Ancient of Cyprus III. The Cypro-archaic Period Large and Medium Size Sculpture*. Nicosia.

_____ (2000): *Ancient Art from Cyprus. The Cesnola Collection in the Metropolitan Museum*, Nueva York.

Koch, H. (1992): *Es kündet Dareios der König...*, Mainz.

Labat, R., Caquot A., Sznycer M., Vieyra M., (1970): *Les religions du Proche-Orient. Textes et traditions sacrés babyloniens-ougaritiques*. hittites, París.

Lagarce, E. (1983): "Le rôle d'Ugarit dans l'élaboration du repertoire iconographique syro-phénicien du premier millénaire avant J. C.", en *Atti I Congresso Internazionale di Studi fenici e punici*, Roma, pág. 547-561.

Lambert, W. G. (1987): "Gilgamesh in Literature and Art: The Second and First Millennia", en *Monsters and Demons in the Ancient Near East and Medieval World.*, Mainz, págs. 37-52.

Llobregat, E. (1974): "El toro ibérico de Villajoyosa", en *Zephyrus* 25, págs. 335-342.

Matthiae, P. (1963): *Studi sui relievi di Karatepe (Studi Semitici 9)*, Roma.

Markoe, G. (1995): *Phoenician Bronze and Silver Bowls from Cyprus and the Mediterranean*, Berkeley.

Maier, J (1995): “Notas anexas” a “El toro ibérico de Antonio Blanco Freijeiro”, en Romero de Solís, P. (ed.) (1996): *Sacrificio y tauromaquia en España y América*, Sevilla, Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Universidad de Sevilla. Colección *Tauromaquia* 2. Fundación de Estudios Taurinos, págs. 157-179.

_____ (2003): “El lingote en rama chipriota o de piel de toro: símbolo divino de la antigua Iberia”, en García-Baquero, A. y Romero de Solís, P. (ed.) (2003): *Actas del Congreso Internacional Fiestas de Toros y Sociedad, Sevilla*, Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Universidad de Sevilla. Colección *Tauromaquia* 5 Fundación de Estudios Taurinos.

Mangas, J. y Plácido, D. (eds.), *La Península Ibérica Prerromana de Éforo a Eustaquio*.

Muscarella, O. W. (1980): *The Catalogue of Ivories from Hasanlu, Iran* en *University Museum Monograph n.º 40*, Philadelphia.

Negbi, O. (1976): *Canaanite Gods in Metal*, Tell Aviv.

Neugebauer, K. A., (1931): *Die minoischen und archaischen Bronzen Katalog der statuarischen Bronzen im Antiquarium*, 1, Berlín-Leipzig.

Olivares, J. C. (1997): “El dios indígena Bandua y el Toro de San Marcos”, en *Complutum* 8, págs. 205-221.

Orthmann, W. (1975): “Der Alte Orient”, *Propiläen Kunstgeschichte* 14, Berlín.

Parada, C. (1993): *Genealogical Guide to Greek Mythology Studies in Mediterranean Archaeology* 107, Jonsered.

Porada, P. (1949): *Corpus of Near Eastern Seals in North American Collections. The Collection of the Pierpont Morgan Library*, Washington.

- Pettinato, G. (1993): *La saga de Gilgamesh*, Milán, 1993.
- Pritchard, J. B. (1973) (1ª ed. 1958): *The Ancient Near East. I. An Anthology of Text and Pictures*, Princeton.
- Robert, C. (1921): *Die griechische Heldensage II*⁴, Berlin.
- Root, M. C. (1979): *The King and the Creation of an Iconography of Empire (Acta Iranica 3)*, Teheran.
- Schefold, K. (1978): *Götter und Heldersagen der Griechen in der spätarchaischen Kunst*, Munich, 1978, pág. 103 s.
- _____ (1988): *Die Urkönige, Perseus, Bellerephon, Herakles und Theseus in der klassischen und hellenistischen Kunst*, Munich.
- _____ (1993): *Götter –und Heldersagen der Griechen in der Früh- und Hocharchaischen Kunst*, Munich.
- Schoo, J. (1969): *Hercules' Labors, Fact or Fiction?*, Chicago.
- Seeden, H. (1980): *The Standing Armed Figurines in the Levant, Prähistorische Bronzefunde I,1*, Munich.
- Seyrig, H. (1956): "Cylindre représentant une tauro-machie", *Syria*, págs. 169-174.
- _____ (1982): "Quelques cylindres syriens", *Syria* 40, págs. 254-260.
- Teissiert, B. (1981): "The Aleppo Workshop", en *Ugarit-Forschungen* 13.
- _____ (1984): *Ancient Near Eastern Cylinder Seals from the Marcolpoli Collection*, California.
- Todisco, L. (1990): "Heracles and the Cretan Bull (Labour VII)", *Lexikon Iconographicum Mythologiae Classicae V*, Zürich, págs. 59-67.
- Tsirkin, J. B. (1954): *The Art and Architecture of Ancient Near East*, Harmondsworth.
- _____ (1981): "The Labours, Death and Resurrection of Melqart as depicted on the Gates of the Gades'Herakleion", en *Rivista di studi fenici* 9, págs. 21-27.

Van Dijk, J. (1983): *Le récit épique et didactique des travaux de Ninurta, du déluge et de la nouvelle création I*, Leiden.

Vokotopoulo, J. (1982): “Frygische Helme”, *Archäologische Anzeiger*, págs. 497-520.

Ward, W.H. (1910): *The Seal Cylinder of Western Asia*, Washington.

Weber-Lehmann, C. (1994): “Theseus”, en *Lexikon Iconographicum Mithologiae Classicae* VII,2, págs. 922-955.

Xela, P.: *La terra di Baal*, Roma.

Yon, M. (1986): “À propos de l’Héraklés de Chypre”, en *L. Kahil et alii, Iconographie classique et identités régionales (BCH Suppl. XIV)*, París, págs. 287-297.

