

LA NINFA ILIKE

POR

RICARDO OLMOS*

Il non aver saputo che s'asconda
sotto ruvida scorza umano spirto,...

L. ARIOSTO, *Orlando furioso* VI, 30.

RESUMEN

El tardío crateriforme iberorromano de La Alcudia de Elche, con una mujer alada en surgimiento sobre el anverso y dos bustos de varones que la contemplan —uno de ellos con leontea, Heracles— junto a serpientes entrelazadas del reverso, invita a ver en esta secuencia una leyenda de fundación: ella puede ser Ilike, ninfa-árbol de tiempos remotos que da nombre a la nueva colonia ilicitana. La representación se contrasta con la mención «ex ilice», «procedente de la encina» en uno de los *tituli picti* de la vecina Cueva Negra (Fortuna, Murcia).

SUMMARY

The late ibero-roman vase —a sort of local crater— from La Alcudia of Elche shows on the obverse the bust of a winged woman emerging from the earth. On the reverse, two busts of men are regarding her, one of them wearing the lion-skin of Heracles. Two intertwined serpents accompany these mythical figures. Perhaps we deal with a foundation or aetiological legend. The winged goddess could be Ilike, the remote tree nymph, which gives her name to the new colony. One of the *tituli picti* from the Cueva Negra (Fortuna, Murcia) mentions a certain «ex ilice», «who comes from the oak». The expression could be associated to this representation.

PALABRAS CLAVE: Crateriforme, leyenda de fundación, Alcudia de Elche, Heracles, Tanit, iconografía.

KEY WORDS: crateriform, foundation legend, La Alcudia (Elche), Herakles, Tanit, iconography.

El ejemplo que presento, un crateriforme iberorromano de paredes cóncavas, que hemos de fechar a partir de la segunda mitad del siglo I a.C., procede de una habitación iberorromana de la Alcudia de Elche¹ (Figs. 1-2). Fue publicado por Rafael Ramos

en 1989.² Según transmite su excavador, se halló en una estancia asociada a las estructuras del famoso mosaico de Sailacos, un pavimento de teselas o de *opus figlinum* con roseta central de seis pétalos, postas u olas encrespadas en derredor y una orla con la representación de la ciudad torreada.³ La habitación —cito textualmente— «de planta trapezoidal con paredes de mampostería enlucidas de cal y pintadas en rojo» ofreció «un pavimento de enlucido de cal con adobes» y contenía un abundante material cerámico.⁴ El autor lo asocia a una gema de ágata que apareció oculta en el interior del recipiente cerámico.⁵ En el entalle se representa una paloma volando hacia la izquierda, junto con signos irreconocibles, posiblemente inventados, que podrían imitar escritura. No he estudiado el entalle, pero su relación temática con el vaso es clara y podría aludir a la función oracular de su propietario. Esto es, prácticamente, lo poco que sabemos del contexto. Si extrapolamos esta escueta mención parece tratarse de un recinto especial, tal vez sacro como otras habitaciones singulares del área de la Contestania.⁶ Tal vez un día conozcamos si la abundancia de vasos citados responde a un tesoro o depósito de memoria del lugar, como en tantos otros espacios —pozos, habitaciones o cuevas— del ám-

² Ramos 1989; Ramos 2001-2002, 121-122, láms. 5 y 6.

³ Para el mosaico, que apareció en el Sector de la domus 5F, cf. Abad 1986-1987; Abad 1989; Abad 2004, 76 (imagen en color); Fernández Díaz 2003, especialmente 232 y fig. 28. Es éste el mosaico más antiguo de la Península ibérica con representaciones de murallas. Cf. San Nicolás 2004, especialm. 826-827, fig. 1.

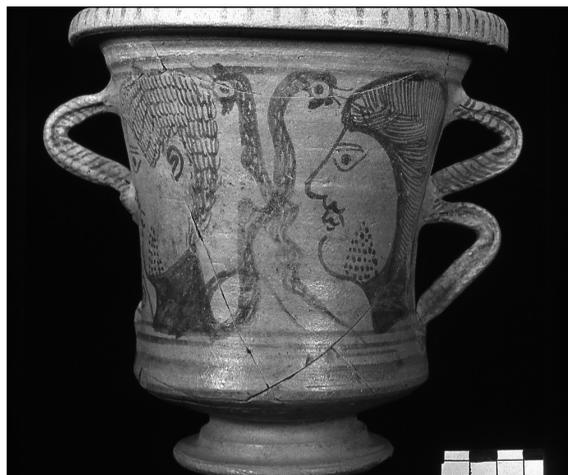
⁴ Ramos 1989, 236.

⁵ Ramos 1989, 240, figs. 9-10; Ramos 2001-2002, 122, lám. 6: gema «de la variedad silícea denominada como *pie-dra de la fertilidad*»..., «la gráfica ibérica *ti* podría aludir a Tánit»..., etc.

⁶ Abad y Sala 1997.

* Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma (CSIC); olmos@csic.it.

¹ Este trabajo forma parte del proyecto de investigación «La construcción de la naturaleza desde el poder: imágenes de la Grecia arcaica y clásica y de la cultura ibérica» (HUM2005-00213). E-mail: olmos@csic.it



Figs. 1 y 2. Crateriforme de La Alcudia de Elche. Museo monográfico de La Alcudia. Fotos del autor.

bito ibérico,⁷ y si el *oecus* de Sailacos, tan connotado en su confluencia entre signos de la anterior tradición ibérica y la nueva representación itálica, puede entrar en diálogo estrecho con este espacio.⁸

He hecho referencia al vaso recientemente, con una propuesta de lectura que aquí retomo y desarrollo.⁹ Trinidad Tortosa lo analiza en su estudio sobre la cerámica de La Alcudia y lo atribuye a su Estilo II ilicitano.¹⁰ Pone en relación la forma, que evoca un perfil de píxida, con vasos helenísticos suritálicos y enfatiza los influjos romanos, pero subraya la originalidad de la realización ibérica, que crea las asas serpentiformes para distribuir la decoración en dos paneles contrapuestos, anverso y reverso, como los dos campos semánticos de una moneda. Las asas no tienen función tectónica o práctica sino iconográfica-

ca y simbólica: definen una dualidad complementaria y enriquecen el sentido ascensional de la imagen. Ellas mismas son parte del icono. Pero también son memoria artesanal, pues este tipo de asas decoraba vasos muy notables del anterior estilo I, grandes tinajas con microcosmos míticos de una naturaleza vegetal y animal sobreaabundante, evocación simbólica del territorio y del tiempo primordial sobre el que se pactó el *oppidum*.¹¹ En uno de estos grandes recipientes el monstruo lobuno, erguido, protegía con fauces y garras levantadas el espacio limítrofe del territorio, regado por las aguas de un río o corriente, que cierra finalmente las asas, un esquema que evoca, y por cierto de modo muy preciso, el espacio mítico y cultural del Pajarillo, con monstruo rugiente y vigilante del lugar y con agua¹² (Fig. 3). Pues los dragones son protectores de manantiales de hermosa corriente en el extendido imaginario antiguo.¹³ Alguien —hemos de suponer un héroe— llega en la gran tinaja de Elche también a ese espacio liminal, montado a caballo.¹⁴

⁷ Para habitaciones singulares en el poblado de San Miquel de Lliria, cf. Bonet y Mata, 1997. La habitación junto a un abrigo o cueva, con acumulación de cerámicas decoradas, en la ladera del poblado de La Carencia (Turía, Valencia). Cf. Serrano, 1987, 32, figs. 3 y ss.

⁸ Retengamos, junto con la presencia del nombre ibérico en escritura latina que da entrada a este *oecus*, el posible significado de fecundidad política y urbana que construye la asociación de signos: roseta hexapétala en el centro y, en derredor, postas o representación del agua; aves afrontadas a una hoja de parra o de vid; y, por último, el circuito de la muralla. Todos los signos, salvo la muralla, remontan a una larga tradición ibérica y pueden leerse desde el lenguaje iconográfico propio en su diálogo con el proceso romanizador. El mosaico resume el viejo icono de la roseta central y el agua en el espacio simbólico de una ciudad amurallada. Refuerza este sistema simbólico-político la adopción del alfabeto latino para transmitir un mensaje «ibérico» precisamente en el acceso o entrada a este espacio de representación que pudo ser el *tablinum* de la casa.

⁹ Olmos 2004, 133-134, lám. 32, 2a-b.

¹⁰ Tortosa 2004, 134, fig. 72; 136; 206 y fig. 112.

¹¹ Tortosa 2004, 96-98, figs. 54-55, figs. 94-95.

¹² Los rasgos naturales, como árboles, montañas, bosques y ríos, demarcan los límites de los espacios públicos, incluidos los sagrados y míticos (Cf. R. Olmos 2008). El Pajarillo como puerta de un territorio en el marco montañoso del río Jandulilla y la importancia del bosque en: Molinos *et al.* 1998, 233-241.

¹³ Cf. *Himno homérico a Apolo*, III, 300 ss.: Una *Drácaína* o *Dragona*, «ahíta, grande, monstruo salvaje que produce muchos daños a los hombres sobre la tierra» protege la fuente Castalia en Delfos, a la que da muerte con su arco el dios Apolo.

¹⁴ En el conocido vaso de La Alcudia del joven que se enfrenta al inmenso lobo al que mira fijamente y agarra de la lengua, la escena se ambienta claramente en un paisaje espe-



Fig. 3. Detalle de un ánfora de La Alcudia de Elche. Monstruo erguido, frente a un jinete, perdido. Museo monográfico de La Alcudia. Foto del autor.

De esta forma crateroide con pie y asas serpenti-formes, ahora además trenzadas, conocemos otro ejemplo, muy próximo, excavado en la necrópolis alicantina de El Fapegal.¹⁵ Quiero agradecer a Pablo Rosser la posibilidad de haber podido estudiar este vaso inédito. El craterisco, que cubre una pintura fugitiva en gran parte perdida, se decora con un tema heroico complejo: un certamen de guerreros en sucesivos episodios narrativos de vivo movimiento. El relato épico alude a una tradición ibérica que puede mantenerse en época romana como testimonio de identidad de un linaje. La acumulación de signos animales que acompaña a los guerreros como epíteo descriptivo o intensificador de la acción refuerza la lectura local. Pero también es posible que en estas escenas haya reminiscencias de episodios homéricos, como la lucha en torno al guerrero caído, de

cífico: a la izquierda por donde ha entrado el héroe un friso de ondas alude a una corriente de agua (Tortosa 2004, 182, fig. 88, catálogo nº 5). A su orilla crece una vegetación desbordante, representada por medio de grandes espirales, que enmarca la soledad de la hazaña iniciática y resalta la sacralidad y fecundidad del triunfo, es decir la memoria de la hazaña contada en la leyenda o mito. Sobre la espacialidad de los límites y los estudios topológicos sobre la memoria histórica y mítica, desde una perspectiva general, cf. Lowenthal 1998, 371.

¹⁵ Unidad de Conservación del Patrimonio Histórico-Artístico Municipal de Alicante. El vaso se expone en el Museo Arqueológico de Alicante (MARQ).

bruces sobre el suelo, y el expolio de sus armas. Pues en esta época la *grammatiké*, es decir la enseñanza de la literatura griega, había de formar parte de la enseñanza del aristócrata local en la Hispania tardo-republicana.¹⁶ La evocación poética puede convertirse en una forma nueva de conocimiento de sí mismo, de reconocimiento. Y de *paideia* de los mejores en la muerte.

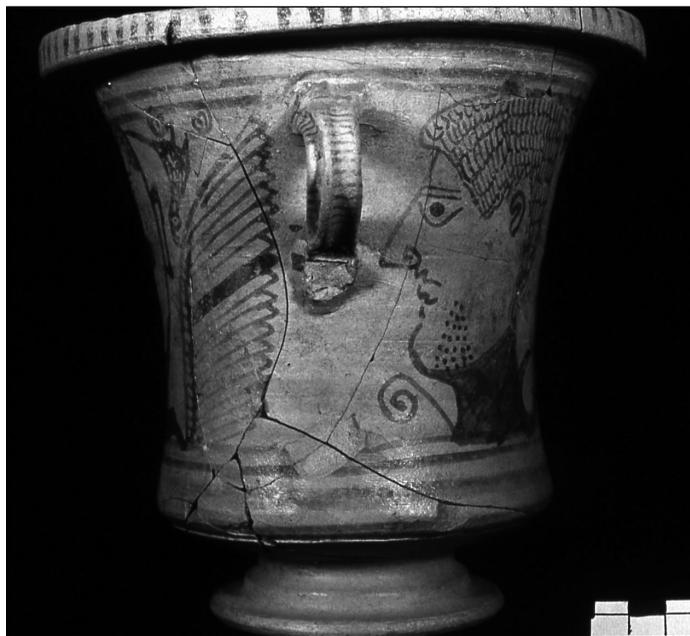
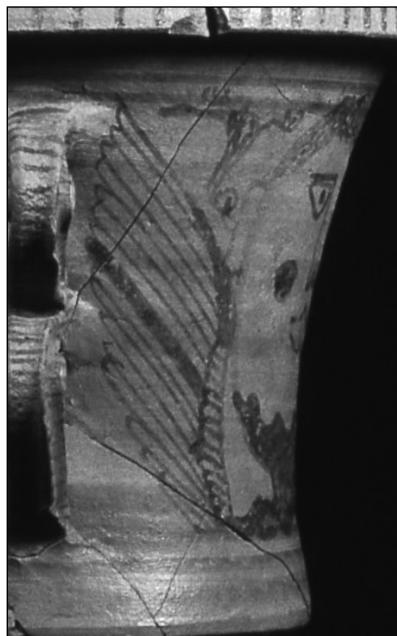
En ambos casos, La Alcudia y El Fapegal, se trata de vasos singulares realizados por especial encargo. Aunque divergen notoriamente en el asunto representado creo importante esta asociación, pues refleja la herencia de una tradición que se autoafirma con la presencia de Roma, asumiendo dos formulaciones diferentes. Pronto veremos que en el craterisco de La Alcudia la herencia mítica se transforma en el nuevo contexto político y social del municipio o colonia ilicitana, donde parece adquirir su pleno sentido. Es más conservador el vaso del Fapegal, que mantiene la vieja ideología heroica en su prolongación funeraria.

El craterisco de La Alcudia contrasta anverso y reverso: un espacio de mostración frente a otro de contemplación, en un remoto tiempo de memoria. El anverso lo cubre la epifanía de una diosa o ninfa *dendritis*, arraigada en la negra tierra. Las raíces del árbol se extienden sobre la base y la barbilla ondulante aún se apunta bajo la rugosa corteza.¹⁷ Como toda metamorfosis, su aparición es súbita e imparable. No cabe en el marco concedido por el ceramista, el rostro alado se ensancha hacia ambos lados y la frente se achata sobre el techo del vaso. Los dioses son siempre más altos. Los árboles, que nacieron en un tiempo remoto, también lo son. A ese ámbito asombroso pertenece la diosa o ninfa-árbol, la dríade o dríada de nuestro vaso. El enorme rostro va además adornado con dos coloretos sobre las mejillas, según la norma del rostro femenino ilicitano en su aparición súbita.¹⁸ Surge alada hacia el aire, y la acompañan dos aves, que desde lo alto acuden

¹⁶ Asclepiades de Mirlea, estudioso de Homero y Teócrito, enseñó la *grammatiké* en la Turdetania en la primera mitad del siglo I a.C. Cf. Estrabón, *Geografía*, 3.4.3.

¹⁷ La rugosidad que rodea al rostro, al modo de la maleza informe de la tierra, es notoria en otros rostros ilicitanos y alude, similarmente, a algún mito específico de nacimiento telúrico. Indican la inmediatez del surgimiento, su pertenencia aún a ese reino. Recordemos el inmenso y fragmentario rostro femenino, con coloretos, que surge alado en la gran vasija ilicitana del Museo Arqueológico Nacional, cf. Ramos 1989, figs. 7-8. Éste parece ser también el esquema que rodea la faz rotunda de la diosa vestida, entre animales, en la gran vasija de La Alcudia, cf. Tortosa 2004, fig. 86, nº catálogo 2. En ambos casos, son diosas marginales, junto al espacio de las asas.

¹⁸ Tortosa 2004, figs. 86, 96, 124, etc.



Figs. 4 y 5. Detalles de las zonas de las asas del crateriforme de La Alcudia de Elche. Museo monográfico de La Alcudia. Fotos del autor.

activas como animales que han de servirla en su nuevo ámbito. Una de ellas transmite un mensaje en el oído divino con el que establece una estrecha complicidad (Fig. 4). Pues la señora es divinidad *epékoos*, dispuesta a escuchar, curiosa y atenta. Pero el pintor transforma la intimidad entre ave y diosa en una probable intención oracular.

La otra ave compañera pica en las alas, una forma de actividad acorde con la naturaleza animal, picar y comer los insectos y parásitos (Fig. 5). En la cerámica de La Alcudia es frecuente la gran ave que pica, plena de actividad, en sus propias alas y, ocasionalmente, entre las ramas y tallos de la diosa (Fig. 6). Pero aquí el pájaro se debe plenamente a su Señora, a su servicio y cuidado, la *kósmesis*. Es posible que la representación de los labios de la ninfa no sea solo una exigencia formal de la frontalidad sino que efectivamente la boca esté abierta y los labios en movimiento expresen su voz. Sería ninfa mediadora y oracular. Desarrollaremos esta lectura, más adelante.

En el reverso, dos bustos masculinos de perfil muy serios, barbados y en silencio, la acompañan en su metamorfosis y la observan (Figs. 7-8). Aparecen junto a dos serpientes erguidas y entrelazadas, casi gemelas. Los varones, en cambio, no son idénticos. Pero en ambos un curioso triángulo marca similarmente el punteado de las barbas de un día, como en las monedas ibéricas. Se alude así a dos nobles adul-

tos. Como el rostro femenino del anverso, ambos tienen el cuello negro. Un pequeño tallo espiral junto al primer varón indica su pertenencia al ámbito vegetal, a la sabiduría de las hierbas, a la tierra. Su oreja está bien marcada: oído y mirada permanecen muy atentos. Su compañero, en cambio, está cubierto con una espesa piel de felino o leontea que le ciñe por completo el rostro y le oculta la oreja. La piel animal es rasgo identificatorio. La hallamos en otros héroes ibéricos. Y en monedas del Sur de la Península identificando a Heracles-Melqart, sobre lo que volveremos luego. Además de la piel, otro rasgo, que no es accidental como enseguida veremos, lo distingue del compañero: el cuello no apoya por completo en la tierra; lo hace tan solo su borde delantero, el resto se recorta como un verdadero busto. Es un rasgo que acentúa su movimiento y su atención hacia lo que acaece ante sus ojos, actitud con la que sustituye y palia la ausencia del oído tapado.

Las serpientes —que tal vez se identifican con el caduceo, llamado también «dragón» en griego¹⁹—, tienen una extraña cabeza que se adorna con peque-

¹⁹ Hesiquio Omega 2318: «drákonta»: el *kerykeion* (o caduceo), en un *Filoctetes en Troya* perdido de Sófocles. Cf. Focio, *Léxico* 101.20: «bastón con dos cabezas». «Y el caduceo de Hermes, como de heraldo, con cabeza a uno y otro lado de doble serpiente». Cf. Sófocles, *Fragments* n.ºs 700-701 edición de Lucas 1983, 352.

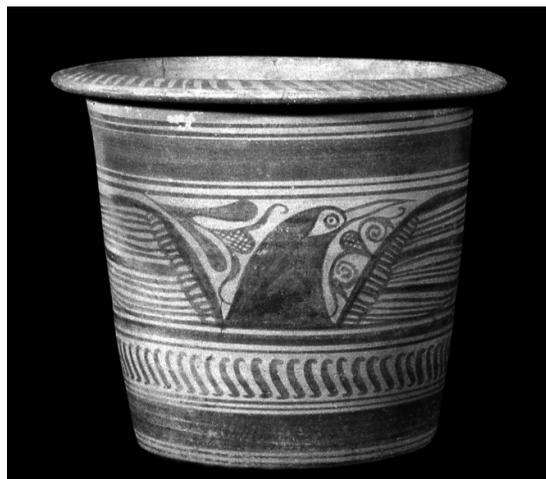


Fig. 6. «Cálato» o «sombbrero de copa» de La Alcudia de Elche. Ave picando en flor. Museo monográfico de La Alcudia. Foto del autor.

comer las malas hierbas donde habita, los *kakà phár-maka*, se enrosca para proyectar una mirada pavorosa.²¹ En nuestro caso ibérico es cierto: no sólo los dos varones miran, también mira intensamente y vigila la pareja de *drákontes*. Varones y serpientes asociadas testimonian en consenso lo que está acaeciendo. Al igual que las aves del anverso los *drákontes* ibéricos del reverso pueden tener, como sus vecinos mediterráneos, relación con los relatos fundacionales, con el conocimiento, con la curación y con la mántica.²²

Anverso y reverso pertenecen a un mismo episodio, pero es posible ir más allá, y afirmar que el recipiente, al modo él mismo de un símbolo arbóreo y también de una moneda, acuña y representa el microcosmos o nuevo espacio político de la naturaleza ilicitana. Viejos relatos ibéricos contaban el surgimiento del árbol fecundo en el que anidan pájaros como en Pozo Moro²³ o, sobre todo, en Porcu-



Figs. 7 y 8. Rostros de varones barbados. Detalles del reverso del crateriforme de La Alcudia de Elche. Museo monográfico de La Alcudia. Fotos del autor.

ñas antenas y con una protuberancia que podría connotar su naturaleza mítica. La piel moteada indica el interés por destacar las escamas. Se acentúan los ojos redondos y atentos, que convienen a los *drákontes* de la mitología mediterránea.²⁰ Desde Homero se destacaba el inquietante mirar de la serpiente, que tras

²⁰ Homero, *Ilíada* 22, 95. Cf. Gow 1952, 420, comentario a Teócrito, *Id.* 24, 18.

na donde el surgimiento súbito de la palmeta se acompaña de la serpiente del lugar, que se enrosca en

²¹ La etimología, recogida por el *Etymologicum Magnum* 286.7, hacía derivar la palabra dragón de *dérkomai*, «mirar»; R. Merkelbach, 1959; Henten, 1999; Hendel, 1999.

²² Su duplicación responde seguramente a una doble función y a su ambigüedad: cada una se ocupa de un varón con la mirada; producir la muerte y curar, espantar y proteger son parejas de opuestos que al mismo tiempo les convienen.

²³ Almagro 1983, 202; Olmos (coord.) 1999, n.º 92.2.

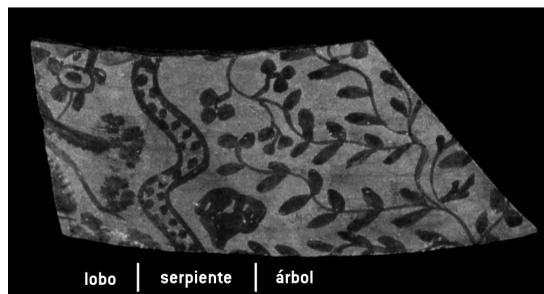


Fig. 9. Lobo, serpiente y árbol. Fragmento de un vaso de La Alcudia de Elche. Museo Arqueológico Nacional, Madrid. Foto cortesía del Museo.

aquella, y de la fiera —un león-grifo— que clava sus garras protectoras y fecundantes en el brote.²⁴ Ha de ser la planta mítica del primer dinasta del lugar. La alusión no es trivial pues en la misma Elche encontramos los tres motivos asociados en un fragmento del Museo Arqueológico Nacional (Fig. 9): el árbol fecundo y exuberante, la serpiente moteada y vigilante que le pertenece, y el monstruo de fauces amenazantes cuya lengua y colmillos acentúan, como en Porcuna, el desbordamiento de la epifanía vegetal.²⁵ Es la planta originaria dinámica, que brota imparables gracias al vigor de dos seres contrapuestos y enfrentados.

Retengamos que la segunda serpiente del craterisco de La Alcudia, a diferencia de su compañera está preocupada con la piel de león del segundo personaje, percibe a la fiera y su amenaza escondida, como si estuviera viva, tal como vemos en el fragmento citado. Con la lengua toca la apertura del hocico de la leontea. No se fía del recién llegado. La secuencia icónica se repite en sus variantes. Un código bien establecido las regula.

La memoria ibérica es larga y creo que es el motivo que tanto repiten otros grandes vasos cerámicos de época iberorromana, como los cálatos de Azaila, que reproducen, de nuevo, un territorio mítico y fundacional (Figs. 10-11). En un vaso que define con asombrosa precisión los diferentes ámbitos espaciales cruzados por corrientes de agua en la que va a beber el conejo y junto a la que brota la vegetación húmeda o *hygrà physis* de la hiedra verdeante, espacios poblados con aves que observan y anuncian, con fieras, con peces voraces, con perros y jabalíes entre una maleza que los esconde, con la familia de ciervos perseguidos por una jauría de perros, con la hembra que transmite la vida y el macho de

cuernos poblados al que un buitre anuncia la muerte inminente... En fin, en medio de esa naturaleza diversa y perfectamente estructurada surge el árbol de la vida, bajo el icono de un árbol frondoso.²⁶ Es árbol mítico de uso político o familiar pues su base es un pebetero de perfil de carrete, una forma bien conocida en la cerámica de Azaila como posesión de culto doméstico por las diversas familias del lugar. En ese árbol fundacional anidan y pican las aves. Pero a ese espacio pertenece también la serpiente que surge de la tierra y que está a punto de devorar al pequeño pajarillo. Es la «serpiente que se oculta en el hueco de los árboles», el drino o drina de nuestra lengua castellana, serpiente de largo hocico y piel escamada cuya etimología deriva precisamente del griego *druina*, la serpiente de las oquedades de la *drus* o encina.²⁷ Es inseparable del árbol y explica las dos serpientes verticales del craterisco ilicitano.

Pues bien, creo que en nuestro vaso de La Alcudia toda la representación, anverso y reverso, pertenece a los espacios del árbol y al reino de los relatos míticos fundacionales. Se está narrando, de forma muy precisa, la remota historia del territorio de Elche. Y como tal relato inmemorial describe un *ostentum* o *prodigium* en el que los héroes actúan como testigos. Los nacimientos de árboles en lugares extraordinarios pertenecen al habitual género de los prodigios, que Plinio el Viejo cataloga.²⁸ No pocas veces se vinculan a sucesos históricos de los que son presagio y memoria. El Mediterráneo helenístico es rico en *thaúmata* y *portenta*, en maravillas y extrañezas, en metamorfosis y en paradojas que requieren de comentarios, en invenciones y reinventaciones de orígenes, en *aitia* o relatos fundacionales.²⁹ No hubo de ser el mundo ibérico menos rico en *aitia* que, para refundar el presente, explicaran las remotas causas de las cosas. En la coetánea mitología griega las transformaciones de árboles se asocian a un tiempo muy temprano y a hombres y mujeres primitivas.³⁰

Los *portenta* requieren de testigos. Pero no simples testigos vulgares sino aquellos cualificados y dignos de credibilidad, como son los aristócratas,

²⁶ Cabré 1944, 69, fig. 56.

²⁷ Corominas-Pascual 1980, 521, s.v. «dríade» (Diccionario de la R. Academia ya en 1843).

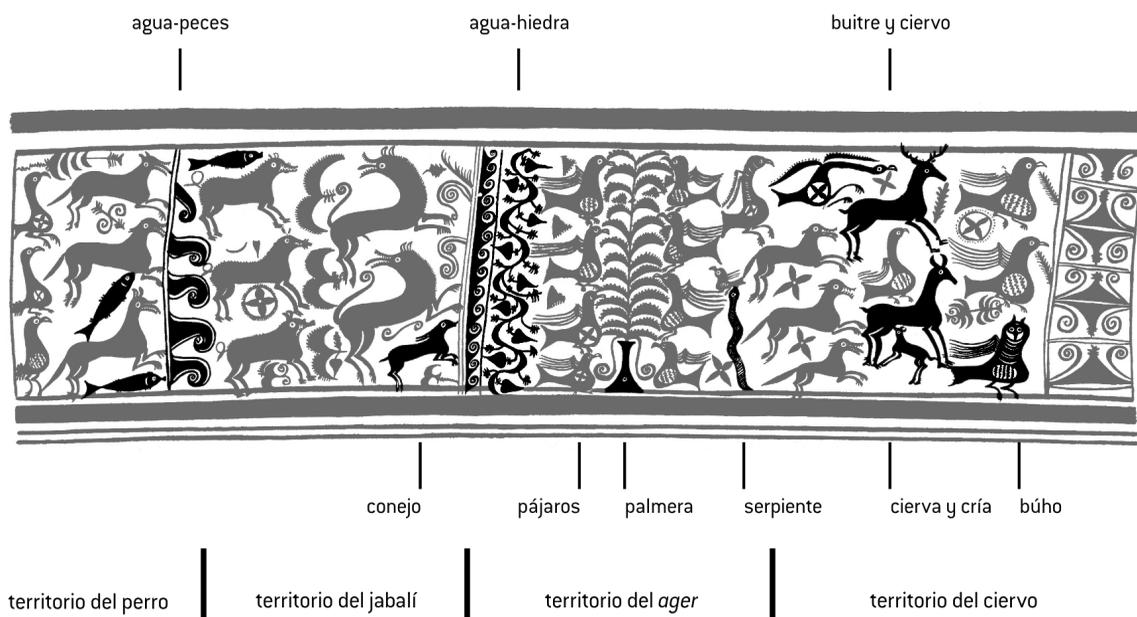
²⁸ Plinio, *HN* 17.242-245, especialmente 244.

²⁹ Para los diversos nombres que definen los prodigios, cf. Cicerón, *De divinatione* 1.93: «El carácter de estas apariciones lo revelan además los propios vocablos que les asignaron sabiamente nuestros mayores, porque, como se nos aparecen, se nos ponen por delante, se nos muestran y nos aportan predicciones, se llaman «apariciones», «portentos», «monstruos» y «prodigios»».

³⁰ Irving 2002, 128 y nota 1: Daphne, the oldest woman; Elate and Platanos are the sisters of giants, etc.

²⁴ Olmos 2002, 109-110, figs. 1-2.

²⁵ Tortosa-Santos 1998.



Figs. 10 y 11. «Cálato» o «sombbrero de copa» de Azaila (Teruel). Foto cortesía del Ministerio de Cultura, Madrid. El dibujo, según J. Cabré 1944.

sacerdotes, caudillos militares, magistrados y héroes míticos. Ellos lo han visto, luego fue verdad. A veces exigen una mirada atenta y precisa, acostumbrada a lo escondido, para descubrir el portento oculto, tal como ocurre en el relato fundacional de los ampuritanos, el niño latente que surge con vigor de la cabeza viril del caballo Pegaso, un parto masculino extraordinario.

En una tinaja o ánfora de asas trifurcadas del departamento 41 de San Miguel de Liria un grupo de jóvenes iguales en edad, la *iuventus* aristocrática que en rito iniciático sale del *oppidum* para explorar el territorio, descubre en los límites —cuyo extremo simbolizan las asas— el nacimiento milagroso de un ave que brota de una gran flor en metamorfosis súbita.³¹ Ésta se constituye en el foco de una experiencia religiosa y política, al tiempo personal y colectiva, centrada en el reconocer y comprender o *epigignoskein*: de la experiencia se regresa con un nuevo conocimiento, con una sabiduría que radicalmente nos transforma. El primero de estos jóvenes entra en contacto físico con la flor y toca con sus dedos el fluido del brote. Su cuerpo se echa hacia atrás y sus compañeros se acumulan presurosos en el espacio pues quieren ser testigos de algo que está ocurriendo en este instante. No deben llegar tarde. Pero, como en Elche, también la naturaleza cómplice acude en el vaso de Liria, y aves y peces se asombran, se apresuran y corren. No es otra la *concordia rerum* o simpatía de la naturaleza que describían los antiguos, que supieron de la conciencia de la unidad que vincula a la naturaleza con el hombre y con su actuación política. La aparición u *ostentum* tiene lugar junto a una corriente de agua, un río, en un límite del territorio definido finalmente por el asa triple del gran vaso. El *ostentum* que aquí vemos es, sin duda, una manifestación espontánea asociada a la fecundidad del territorio, que constatan los jóvenes en la flor de la edad. Por eso hallamos multitud de *ostenta* en los vasos de La Alcudia de Elche, en medio de una naturaleza vital y rebosante.³² Nos iluminan sobre la percepción de la época, tan propicia a los milagros súbitos.

Los portentos fueron especialmente frecuentes con ocasión de las guerras civiles del siglo I a. C., una época de expectativas y de inquietudes a la que la

naturaleza responde inquieta. En el gran vaso de Valencia, de época sertoriana, anterior a la destrucción de la ciudad por Pompeyo hacia el 75 a. C., el prodigio se sitúa en el tiempo de los orígenes del lugar cuando aún sólo los inmensos animales pueblan el territorio, desde la terrible fiera de la remota *eschatiá*, que surge de la oquedad de las asas, el gallo anunciador de la luz de la mañana y el cuadrúpedo del *ager* fecundo, cargado con el fluido de la leche de unas innumerables mamas.³³ Acuden todos apresurados pues presienten un *monstrum* o señal divina, un portento fundacional.³⁴ Solo si damos la vuelta hacia el anverso comprenderemos qué es lo que les atrae tanto. El animal que les precede y acaba de llegar se detiene bruscamente tras un arbusto y apenas quiere dar crédito a lo que ve: un inmenso *ketos*, monstruo simultáneo de agua y tierra, apegado al lugar e inamovible de él, devora y pare sucesivamente a una población primitiva de míticos pescadores que enarbolan un arpón en la mano. El devorar se reproduce a sí mismo, continuamente, y da lugar a nuevos híbridos y a imposibles seres. Se narra la historia remota, fecunda y originaria del lugar. Ocurre en una orilla, tal vez en un puerto fluvial. En el contexto político de Sertorio, general tan propicio a portentos y tan receptivo a los signos de los dioses, se enmarca este relato fundacional. Aquí son los animales primitivos, no los héroes culturales, como ya en Elche, los que son testigos de una naturaleza solidaria. Es, pues, un mito muy remoto. El nuestro de Elche, en cambio, es una refundación y ocurre en un momento posterior, pues los testigos tienen plena faz y responsabilidad humanas. Heracles, con la leontea sobre su cabeza, ha civilizado ya las rutas de las que es Señor, como es su Vía Heraclea, que orillea Elche. Se asoma, curiosamente, al tiempo anterior del árbol longevo. De modo similar, su compañero anónimo.

Una acuñación de la antigua Baria púnica, la moderna Villaricos, que fue la factoría de Cartago que exportaba la plata hispana hacia la metrópolis, relata una historia similar³⁵ (Fig. 12). Es, posiblemente,

³³ Olmos 2000.

³⁴ El *monstrum* como hecho prodigioso y advertencia de los dioses, en Cicerón, *De div.* 1.93; Virgilio, *Eneida* 3.59.

³⁵ García-Bellido 2000, 127-144, y 135-136; García-Bellido y Blázquez 2001, 54-55: 2ª emisión. García-Bellido propone ver en la diosa de la fecundidad a Astarté-Tanit que un pasaje de Plutarco, *Reg. et imp. Apothegmata* 196B (Escipión el Mayor 3) atribuye a Afrodita, a quien el templo principal de Baria estaba dedicado. Cf. Aulo Gelio 6.1.8 y Valerio Máximo 3.6.1, refieren esta anécdota mencionando la ciudad en Hispania. Cf. García-Bellido, 2000, n. 41 para estas referencias. Finalmente, López Castro 2005. Agradezco a la doctora García-Bellido la imagen que aquí presento y sus valiosos comentarios.

³¹ Bonet 1995, 173, fig. 83; Olmos 2000, 73-74, figs. 22-25.

³² Sobre la vinculación de los *ostenta* al territorio fértil, cf. Cicerón, *De divinatione* I, 94: «Toda Caria y, principalmente, los de Telmeso ... prefieren prestar atención a las apariciones, dado que habitan campiñas ubérrimas y sumamente fértiles, en las que, gracias a su fecundidad, puede formarse y desarrollarse una multitud de seres».



Fig. 12. Bronce de Baria (Villaricos, Almería), 2ª emisión. Instituto Valencia de Don Juan, Madrid. Foto cortesía de la doctora María Paz García-Bellido.

el busto de Herakles o Melqart ceñido por la leontea el que contempla, en gesto atento, el portento del anverso para, de este modo, testimoniarlo:³⁶ es una palmera, el árbol de la fecundidad púnico que se extiende en ejemplos de la iconografía en cerámica ibérica y tal vez celtibérica³⁷ (Fig. 13). La palmera de Baria se supone cargada de frutos, representados de modo esquemático por los dos círculos a ambos lados del tronco, que reproducen las diferentes emisiones y que tal vez esconden el icono de un rostro frontal, unos ojos bajo el arco o cejas de las curvas palmas. ¿Qué árbol más humano, femenino, que la palmera cuyas palmas son manos y sus dátiles —*dák-tuloi*—, dedos dulces?³⁸ Creo que esta diosa-palmera de Villaricos, cuya fertilidad contempla el probable Herakles, puede ser el precedente inmediato de la ninfa de nuestro vaso. Más aún: si Villaricos presta el icono de su diosa a Ilice a través de la moneda, Ilice le devuelve, como contradon, la imagen en arcilla del rostro femenino que surge entre tallos florales sobre una jarra o enócoe hallada en una tumba de Villaricos, imagen que publiqué hace muchos años cuando me hallaba muy lejos de sospechar estas asociaciones que ahora descubro.³⁹ La representación de Perséfone que retorna a la pradera de flores de la que fue raptada y levanta sus ojos hacia la luz del cielo

³⁶ García-Bellido cree que el busto debe, más bien, representar a la diosa Tanit con leontea, frente a la interpretación anterior, de Heracles con leontea, que recoge Leandre Villaronga. En ese caso, anverso y reverso asumirían una iconografía femenina, complementaria, árbol y diosa. López Castro 2005, 18-19, fig. 9, propone ver en esta efigie del anverso a la diosa Astarté, no a Heracles.

³⁷ La palmera en la cerámica ibérica, entre otros ejemplos: fragmento de cerámica ibérica de Zama (Albacete). Cf. Olmos (coord.) 1999, n.º 10.4 (león y palmera). Cf. más abajo, la estela de Osuna (Sevilla).

³⁸ Para el árbol con pechos femeninos amamantando al faraón en la iconografía egipcia, cf. Keel 1992, figs. 40 y 57. Sobre el carácter maternal y alimentador del árbol en Egipto, cf. Galán 2005, 95-97, figs. 4-5.

³⁹ Olmos 1987, 25-26, fig. 3. La jarra se encuentra en el Museo Arqueológico Nacional, Madrid.

en el instante de su surgimiento puede estar presente en este vaso de encargo, destinado a la escatología de la muerte.⁴⁰ El diálogo cruzado entre Villaricos y Elche está presente.

El paralelismo formal entre el busto de Melqart de la moneda de Baria y el del vaso ilicitano me parece innegable. El varón de Elche podría incluso inspirarse en él. Por eso y por su carácter viajero su cuello se recorta y ciñe y no reposa en la tierra sino que se inclina ante el viejo árbol. Pero ¿por qué la asociación de Melqart o Heracles con el surgimiento? Al varón heroico, ejercitado en el esfuerzo o *ponos*, correspondería el trasplante del árbol fundacional. La tarea no es fácil, la hazaña del trasplante requiere de *techne* o sabiduría especializada. Al Heracles griego corresponden gestas como la de trasplantar desde tierras hiperbóreas el *kótinon* u olivo agreste al bosquecillo sacro en Olimpia donde lo ofrece como don.⁴¹ Otros relatos asocian a Hércules con el árbol florido y fundador, relatos de un mitema común mediterráneo que por diversos cauces podría haber llegado hasta Iberia. Quiero recordar la hazaña ya citada del héroe de Pozo Moro que lleva sobre sus hombros, esforzadamente, la pesada rama fundacional, que sigue floreciendo a pesar de haber sido arrancada de su lugar: en sus ramas y brotes constantes anidan y pican las aves.⁴² Su imagen se contrapone a la eclosión espontánea, epifánica y arbórea, de la diosa desnuda y frontal de la gran metopa de este mismo monumento, contraposición que no hemos de perder de vista, la del surgimiento espontáneo, autóctono, imparabile.⁴³ Son historias contrapuestas alusivas, respectivamente, a la espontaneidad de la diosa y a la responsabilidad del héroe. En fin, en la moneda de Baria puede narrarse un similar mito fundacional, que asocia el origen de la palmera, símbolo de la fecundidad de la ciudad y el comercio, al héroe o varón mítico que contempla con atención, vigilante en sus rutas del metal, ese árbol que tal vez él mismo, en acto político responsable, acaba de transplantar y que, en todo caso, testimonia. Por otra parte, la palmera mítica es un árbol marcadamente femenino, una contraposición de género que se repite en Elche: mientras que el testimonio, la mirada que afirma y constata es la del varón, en cambio el surgimiento fecundo y espontáneo de la

⁴⁰ Sobre la posible lectura de Perséfone en tumbas del siglo IV a. C. de la necrópolis de La Albufereta (Alicante) como la F 100 y, sobre todo, la 127A (con una escena de rapto, posiblemente con Plutón y Perséfone) cf. Olmos 2007.

⁴¹ Píndaro *Olimpica*, 3.12 ss.

⁴² Olmos (coord.) 1999, n.º 92.2; Olmos 2004, lám. 25.5.

⁴³ Almagro 1983, 202, lám. 25; Olmos (coord.) 1999, n.º 91.2.3.



Fig. 13. Fragmento cerámico de Zama (Albacete). Museo de Albacete. Foto cortesía del Ministerio de Cultura, Madrid.

tierra, corresponde a una representación arbórea femenina.⁴⁴

Propongamos una lectura conclusiva del vaso ilitano. En él se cuenta un mito de refundación del lugar: el nacimiento milagroso de la diosa o ninfa *dendritis*, cuya existencia divina se asocia estrechamente a la larga vida del árbol, es decir a las ancestrales raíces del lugar.⁴⁵ De este nacimiento autóctono son testigos dos varones barbados, personajes míticos, revestidos de autoridad. Uno de ellos es Heracles, el otro un compañero cuyo nombre no será esta vez el fiel Iolao, sino más bien una divinidad como Hermes, que anuncia el surgimiento, o como Escu-

⁴⁴ El sentido curotrófico femenino de la palmera reaparece en la conocida estela iberopúnica de Osuna (Sevilla). La dulzura de los dátiles que come la cierva apresurada se transmite a la cría en la leche materna; el zumo del árbol fluye en gesto simultáneo hacia la pequeña cierva. Cf. Olmos (coord.) 1999, nº 53.2.1.

⁴⁵ El árbol nace y vive simultáneamente con la Ninfa. Cf. Calimaco, *Himno* IV, 82-83: «Diosas mías, Musas, decidme, ¿es cierto que las encinas surgieron al mismo tiempo que las Ninfas?». La personificación de las ninfas y su asociación a árboles es una vieja idea que se refuerza en el helenismo: asumen rostro y responsabilidades. Cf. Larson 2001; Irving 2002, 128-129.

lapio, pues a ambos les conviene el *kerykeion* o caduceo de serpientes enroscadas.⁴⁶ Si las serpientes asociadas se alimentan de las hierbas, los fármacos venenosos o los *kakà phármaka* de la expresión homérica, podría muy bien ser este varón una divinidad curativa que asiste a un portento, como Esculapio. En el territorio de Elche, idealmente poblado por árboles, visitado por el legendario héroe mediterráneo que dio nombre a la vecina Vía Heraclea y que por ella llega cubierto con piel de león —no importa tanto si es el Heracles griego o el Melqart púnico— y en compañía de otro héroe local, tal vez el curativo Asclepio o Eshmún, en ese espacio mítico surge imparable un árbol femenino que vuelve a dotar de nombre a la ciudad, a refundar su remota historia. La narración, como en los relatos helenísticos de Nicandro de Colofón, sacerdote de Apolo en Claros, toma la forma del *aition* o leyenda que explica los orígenes de un culto local.⁴⁷ ¿Cómo se llama este árbol? Creo que un venturoso azar nos ha deparado el nombre y la leyenda representada.

El hemistiquio de uno de los *tituli picti* de la Cueva Negra, en Fortuna (Murcia), nos refiere una leyenda, un *dictum* que recrea etimológicamente el lugar de la antigua Elche, la Ilike iberorromana. Elche y Fortuna se vinculan territorialmente en la antigüedad a través de una vía de comunicación natural. La Cueva Negra es un recinto de iniciación en el que se da cita simultánea un ritual asociado al culto de las ninfas junto con el conocimiento y *paideia* curativa de la poesía, en la que tienen cabida versos y reminiscencias de Virgilio.⁴⁸ Ello ocurre a partir del siglo I d. C., al menos desde época flavia, aunque los cultos de la cueva remontan seguramente a una época muy anterior. Este es el caso del *titulus pictus* III, 5, que publicó Marc Mayer en un sugestivo artículo en que asoció el gesto ritual e iniciático del antro, verdadera «gruta épica» de evocaciones virgilianas, a la práctica poética y literaria de la primera época imperial. Pero es otro artículo en este mismo libro, de

⁴⁶ En la discusión del Coloquio, Concetta Masseria propuso la posibilidad de que el vaso describiera el retorno infernal de Perséfone. Uno de los varones sería entonces claramente Hermes mediador con el caduceo. La lectura es sugestiva y no la debemos descartar pero prefiero la *lectio difficilior* de la encina-ninfa, pues corresponde mejor con la historia fundacional narrada y el sistema iconográfico iberohelenístico de La Alcudia. Además, la imagen es de un árbol. La doble serpiente pertenece a ambos personajes varoniles, se relaciona con ambos, Hermes y Asclepio, pero, además con los mismos árboles del lugar.

⁴⁷ Irving 2002, 128-129: «Here we have *aitia* not for types of trees but for particular ones, and the stories tend to be connected not with the major gods but with the nymphs». Sobre Nicandro, Irving 2002, 24-32.

⁴⁸ Mayer s.a., 354-355.

Armin von Stylow, el que puede darnos la clave de nuestra escena.⁴⁹ En él este autor se pregunta por la cualidad o característica púnica del viejo santuario de la Cueva Negra.

Pero será mejor dejar ya hablar al propio Stylow y reproducir su texto esclarecedor. En el renglón 11 hallamos una mención a un «doctissimus iste», un epíteto que Stylow asocia a Eshmún/Esculapio y a la mención de la serpiente («serpenti») del verso siguiente. Pero hay más, dice este autor, y cito literalmente: «En la 1.13, conservada casi en su totalidad, hay una frase que solo se puede referir a la línea anterior: *cui signus erat ex ilice dictus*. La *ilex*, nuestra encina o coscoja, no tiene afinidad con ningún dios en particular, excepto Júpiter; pero tampoco es de una planta consagrada a una divinidad de la que se habla en este verso, sino de un *signum* (aquí en la forma *signus*), un epíteto o apodo. ¿Cuál puede ser este epíteto derivado de *ilex*? Como las demás derivaciones de *ilex* no dan ningún resultado comprensible, no veo otra solución que este epíteto sea *illicitanus*, a su vez el étnico de *Ilici/Elche*. Por cierto, esa es una etimología popular, o mejor dicho erudita, ya que *Ilici* es un típico topónimo ibérico, mientras que la etimología de *ilex*, aunque oscura, seguramente no es ibérica.»

«Puede ser —prosigue Stylow— que la encina jugara algún papel en el culto de la Cueva Negra, pero es una posibilidad lejana, mientras que lo importante para nuestra investigación es que *Ilici* a unos 40 km. escasos de la Cueva Negra, era la ciudad antigua más cercana a Fortuna; es más que probable que toda la comarca actual de Fortuna estuviese incluida en su antiguo territorio, lo que justificaría que una divinidad de la Cueva Negra llevara un epíteto derivado del nombre de la colonia». Hasta aquí la larga pero iluminadora cita de Stylow, que propone a continuación la posibilidad de un culto a un *Aesculapius Illicitanus*, parangonable con el *Asculepius Ebusitanus* documentado epigráficamente en la cueva.

Sea como sea, lo que me parece probable es que en nuestro vaso tenemos documentado el *signum* citado en este *titulus pictus* de la Cueva Negra, precisamente como epíteto o apodo derivado de *ilex* en la diosa que surge del árbol. Es ella ese *signum*, su manifestación evidente pues surge *ex ilice*, del territorio de Ilike, de la vieja encina. El *dictum*, es decir la leyenda, renombraría etimológicamente, en época tardorepublicana o ya augustea, el lugar de la antigua Ilike, un topónimo ibérico. Podemos llamar pues, con cierta confianza, Ilike a nuestra ninfa, y es-

cuchar su relato en la voz de los personajes míticos, los varones de autoridad o *doctissimi viri*, cuya expresión es de asombro. Uno y otro acceden juntos, en gesto unísono, al conocimiento y testimonian el nacimiento divino desde el reverso o espacio de contemplación del vaso, al modo de los *duumviri iure dicundo* de conocida función jurídica y sacral, o bien de otros magistrados con función augural bien atestiguados en la temprana Ilike.⁵⁰ Uno de esos varones romanos o iberorromanos pudo ser el dueño de la gema, con ave profética y del vaso, el cual proponíamos pudiera funcionar iconográfica, analógicamente, como una moneda: un espacio de representación.

La reinención etimológica desde el prestigio griego, acompañada o no de imágenes que podemos atisbar en la numismática de la Hispania Ulterior de la época republicana,⁵¹ es un procedimiento frecuente.⁵² Pueden hallarse numerosos ejemplos de esta querencia de una raigambre helenizante en el catálogo de los pueblos hispanos que luchan al lado de Aníbal en el libro III de las *Punica* de Silio Itálico. Recordemos la etimología de Cástulo sobre el anterior topónimo indígena Cástilo. En la reinención mítica que transmite Silio, Cástulo se vincula a la fuente Castalia, en Delfos, de donde provendría el linaje de Imilke, su princesa, junto con la herencia oracular de Apolo, *Phoebei cognomina vatis*.⁵³ O la derivación de *Nebrissa*, la actual Lebrija, de la *nebrís* o piel menádica dionisiaca, la que representaba a aquella ninfa griega, Nebrissa, quien dio origen y dotó de nombre a la ciudad turdetana.⁵⁴ Ella misma era consciente de los tirso niseos, *Nysaei conscia thyrsis*, pues la conciencia de la remota procedencia, la percepción o reconocimiento de que es así, tal como se cuenta o representa, es un requerimiento clave en este proceso de la invención mítica. El mito es aquí, ante todo, convencimiento, persuasión. Así en nuestro vaso, marcado por la intensa conciencia de sus testigos; así lo fue ya en el citado vaso del departamento 41 de San Miguel de Liria, que se centraba en una iniciación de un grupo de jóvenes en el lugar sagrado del conocimiento, un reconocimiento o *epigignoskein* de un suceso mítico. En fin, aquí y allá se busca, desde época republicana, una raigambre helénica, una leyenda inventada con la que refundar el viejo prestigio de la tierra.

⁵⁰ Galsterer 1971.

⁵¹ Olmos 1995, 49 ss.

⁵² Sobre la toponimia griega de la costa mediterránea de España, cf. Jacob, 1985, 260, n. 123.

⁵³ *Punica* 3.97-100.

⁵⁴ *Punica* 3.393-395.

⁴⁹ A. von Stylow, s.a., 449-460.

Nuestra nueva *ilex* o encina ilicitana sería el *municipium* o *colonia* *Ilike*, la *Colonia Iulia Ilici Augusta*.⁵⁵ Pero no busquemos, en vano, la ecuación del nombre de la encina con ningún paisaje o árbol real de esta especie en el lugar. Las transformaciones griegas en la casi coetánea época helenística nos enseñan que el nombre arboreo de la ninfa suele no corresponder con ninguna especie arbórea concreta.⁵⁶ Nos situamos, más probablemente, en el más puro reino de las leyendas míticas, en el vigor del manantial de los nombres y no en el respaldo automático de la realidad.

El vaso invita a proponer que, ya desde época de César o, tal vez, de Augusto, *Illice* o *Ilice*, pudo reclamar para sí el prestigio oracular, al modo de la vieja encina de Dodona, habitada por palomas con función mántica. En Dodona, sabemos por Heródoto (2.55.2), una paloma, posada sobre una encina, señaló, con voz humana, que en aquel lugar tenía que haber un oráculo de Zeus.⁵⁷ Si en Dodona era Zeus la divinidad *dendrites*, en Elche es una joven diosa o ninfa quien habita el árbol que la dota de vida. Son en ambos casos *polyglossoi drues*, encinas *políglotas* como la que transmitía ruidos diversos, oraculares, en las Traquinias de Sófocles.⁵⁸ Tal sería el sentido de las aves, probablemente palomas, y de las serpientes mánticas, que el castellano llama drinos o drinas, nombre que aún nos recuerda que ellas habitan en el viejo árbol de la encina. Y tal sería el gesto de la boca o mueca de la diosa atenta, capaz de comprender las voces de unas aves, que emiten tan extraños e incomprensibles sonidos como los que permanecen aún indescifrados, por nuestra impericia, sobre el entalle de la gema en el craterisco escondida.

Los viejos nombres y las viejas imágenes paulatinamente se revisten de forma latina y vierten una luz parcial sobre este extraño y sutil proceso de la romanización, el mismo que lleva a la desaparición de la lengua ibérica y a su sustitución por el latín, que comenzó por denominar ya a toda la Península *Hispania* o *Iberia*, el mismo que vemos también en el vecino mosaico de Sailacos, que asume la nueva escritura y las nuevas fórmulas iconográficas itálicas pero mantiene la dignidad y el diálogo de los antiguos signos: el nombre ibérico del varón, tal vez un magistrado, escrito en caracteres latinos anuncia la

⁵⁵ Galsterer 1971; la evidencia numismática más temprana, en García-Bellido y Blázquez 2001, 179-181.

⁵⁶ Irving 2002, 264: «...Dryope becomes not an oak, but a poplar. (...) none of the heroes of Nicander's tree stories bear the names of the trees they became. These are not *aitia* for species of trees».

⁵⁷ Parke 1967, 52 ss.

⁵⁸ *Traquinias* 1168.

entrada al *oecus*; la vieja roseta hexapétala rodeada de agua y de brotes de hojas fecundas enmarcadas por aves, es el nuevo lenguaje itálico para el icono de la diosa en el estanque que sigue manteniendo el poder pero ahora integrada en el centro simbólico del nuevo *oppidum* torreado.⁵⁹

Similarmente y en complementariedad con el mosaico próximo próximo, el diálogo de esta transición o espacio fronterizo se atisba en la ambigüedad del mito e icono que esconde nuestro vaso. En su percepción sonora *Ilike* no solo equivale, fonéticamente, a *ilex*. También su remoto rostro femenino se equipara ahora al de la ninfa oracular grecorromana mientras que las palomas de Tánit, que hablaban y aún hablan una lengua secreta, son ya sus nuevas palomas. La función curativa, ligada a las mismas hierbas del lugar, podría asumirla Esculapio —si es de él esta imagen del varón primero, el enraizado en la tierra— mientras que su compañero con piel de felino, de ancestral memoria en los caminos de Iberia, se llamará Hércules en la nueva lengua. Las dos serpientes del lugar se traban en complicidad mántica. Una de ellas vigila al recién llegado Hércules y lo olfatea.

No evitaré, por último, aludir a una breve indicación metodológica en este encuentro que nos reúne para debatir sobre religión ibérica. Nuestra investigación, tantas veces de arquetipos y de repeticiones mecánicas, ha unificado excesivamente bajo un nombre único una realidad mucho más diversa. Evitemos el término decimonónico de diosa-madre para estos iconos de Elche que tantas veces aparecen en espacios tan diversos como el eje central de un gran vaso, los medallones circulares de las copas, en los espacios marginales de las asas, o acogidos bajo ellas, como si se tratara del arco simbólico de una cueva. Aparecerá con o sin brazos, según los necesite, con o sin alas, como simple rostro, o en la manifestación simultánea de flor y rostro, o de flor, o de roleos, o de ave súbita; se mostrará como *potnia* vestida con peplos griego, bajo la norma de los pliegues bien precisos y elegantes del *kolpos* y del *apóptygma* —¿no iría así vestida la efigie divina de Astarté-Afrodita en los templos de *Ilike* y *Baria*?— pero convocando a los peces y grandes aves de las charcas, animales a los que hace salir presurosos, como sus acompañantes (Fig. 14). Ella, divinidad o ninfa del agua que fluye o permanece estancada, los atrae con su presencia y en su mirada y hechizos queda incluso el propio espectador implicado. Cada uno de es-

⁵⁹ Cf., *supra*, n. 3. Sobre la simbolización del agua en estos ejemplos musivarios del tardohelenismo cf. Olmos 2007-2008.

tos semblantes que suelen compartir bermellones en las mejillas y que miran y seducen en su frontalidad comunicativa, muy bien podría representar a diosas con nombres y atribuciones diversos. Suponemos el reino religioso de la *polyonomasia*, cualidad de recibir continuamente epítetos y signos a los que tan receptivas y porosas se muestran las múltiples divinidades mediterráneas de la fecundidad y del territorio. El politeísmo es permeable en tierras ibéricas. Se abre a estímulos griegos, se renueva con nombres púnicos y referentes itálicos y, sobre todo, lo revitalizan espacios y a tiempos locales, mudables en el devenir de cada territorio y de cada pequeña leyenda.

De una vez por todas olvidemos, pues, esa recurrente y tópica divinidad femenina universal, en el fondo vacía de contenido tras tanto mencionarla. A esta gran diosa la hemos creado vana y artificialmente los estudiosos, no nos engañemos. Busquemos en su lugar, en cada uno de los rostros y, si el azar nos es propicio, también en los difíciles y escondidos nombres y leyendas, a otras ninfas y a otras diosas. Sin duda queda espacio para muchas más.

P. S.—Mi texto ha hablado de nombres de dioses y de la vieja necesidad de otorgarlos y conocerlos. Parece un ingrediente psicológico no solo del pensamiento religioso del mundo antiguo sino de otros tiempos. Surge repetidamente ante las escondidas epifanías vegetales de hadas, duendes y ninfas que aguardan escondidos en la naturaleza para mostrarse súbitamente. La octava del *Orlando furioso* VI 30, que encabeza mi trabajo, continúa con estos versos:

(...) «ma non restar però, che non risponda
chi tu sia, ch'in corpo orrido e irto,
con voce e razionale anima vivi» (...),

que en la inmejorable traducción de José María Micó dice así:

«mas no me dejes sin saber quién eres,
ni decirme por qué en un cuerpo hirsuto
con voz y raciocinio estás viviendo»⁶⁰.

⁶⁰ Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*, Espasa, Biblioteca de literatura universal, Madrid 2005. Quien aquí pregunta es el caballero Ruggiero: atónito como nunca en la vida lo había estado vuelve el rostro inquisitivo a la voz que surge del árbol: «-»Quienquiera que tú seas, te suplico me perdones, ya humana alma o diosa de los bosques».



Fig. 14. Divinidad femenina o *Potnia*, entre animales. Detalle de una tinaja de La Alcudia, Elche. Museo monográfico de La Alcudia. Foto del autor.

BIBLIOGRAFÍA

- ABAD (1986-1987): ABAD CASAL, L., «En torno a dos mosaicos ilitanos: el «helenístico» y el de conchas marinas», *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la UAM*, (Homenaje al Prof. G. Nieto II), 97-105.
- (1989): «El mosaico romano en el País valenciano: los mosaicos de opus signinum», en: *Mosaicos romanos*, Madrid, 157-169.
- (2004): «La Alcudia ibérica. En busca de la ciudad perdida», en: *Iberia, Hispania, Spania*, Alicante, 69-78.
- ABAD y SALA (1997): ABAD, L. y SALA, F., «Sobre el posible uso cáltico de algunos edificios de la Contestania ibérica», en: *Espacios y lugares culturales en el mundo ibérico. Quaderns de prehistòria i arqueologia de Castelló* 18, 91-102.
- ALMAGRO (1983): ALMAGRO-GORBEA, M., «Pozo Moro: El monumento orientalizante, su contexto socio-cultural y sus paralelos en la arquitectura fu-

- neraria ibérica», *Madridrer Mitteilungen* 24, 177-193.
- BONET (1995): BONET, H., *El Tossal de Sant Miquel de Llúria. La antigua Edeta y su territorio*, Valencia 1995.
- BONET y MATA (1997): BONET ROSADO, H. y MATA PARREÑO, C., «Lugares de culto edetanos. Propuesta de definición», *Espacios y lugares culturales en el mundo ibérico. Quaderns de prehistòria i arqueologia de Castelló* 18, 115-146.
- CABRÉ (1944): CABRÉ AGUILÓ, J., *Corpus Vasorum Hispanorum. Cerámica de Azaila*, Madrid.
- COROMINAS-PASCUAL (1980): COROMINAS, J.; PAS-CUAL, J. A., *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid [Gredos], vol. II.
- FERNÁNDEZ DÍAZ (2003): FERNÁNDEZ DÍAZ, A., «Adopción de las técnicas pictóricas y musivarias entre las sociedades íberas», en: L. ABAD (ed.), *De Iberia in Hispaniam. La adaptación de las sociedades ibéricas a los modelos romanos*, Alicante, 209-239.
- GALÁN (2005): GALÁN, J. M., «Carácter simbólico de algunos árboles y plantas en el antiguo Egipto», en: R. OLMOS, P. CABRERA y S. MONTERO, *Paraíso cerrado, jardín abierto. El reino vegetal en el imaginario del Mediterráneo*, Madrid [Polifemo].
- GALSTERER (1971): GALSTERER, H., *Untersuchungen zum römischen Städtewesen auf der Iberischen Halbinsel*, Berlin.
- GARCÍA-BELLIDO (2000): GARCÍA-BELLIDO, M.^a P., «La relación económica entre la minería y la moneda púnicas en Iberia», en: M.^a P. GARCÍA-BELLIDO y L. CALLEGARIN (coords.), *Los cartagineses y la monetización del Mediterráneo occidental*, *Anejos de AEspA* XXII, 127-144, 135-136.
- GARCÍA-BELLIDO y BLÁZQUEZ (2001): GARCÍA-BELLIDO, M.^a P. y BLÁZQUEZ, C., *Diccionario de cecas y pueblos hispánicos*, Madrid.
- GOW (1952): GOW, A. S. F., *Theocritus*, vols. 1-2, Cambridge.
- IRVING (2002): IRVING, P. M. C. FORBES, *Metamorphosis in Greek Myths*, Oxford [Clarendon Press]. 1.^a ed. 1990.
- HENDEL, (1999): HENDEL, R. S., «Serpent», en: K. VAN DER TOORN, B. BECKING y P. W. VAN DER HORST, *Dictionary of Deities and Demons in the Bible (DDD)*, Leiden [Brill], 744-747.
- HENTEN (1999): HENTEN, J. W. van, 'Dragon' en: K. VAN DER TOORN, B. BECKING y P. W. VAN DER HORST, *Dictionary of Deities and Demons in the Bible (DDD)*, Leiden [Brill], 265-267.
- JACOB, P., «La toponymie grecque de la côte méditerranéenne de l'Espagne», *Ktema* 10, 1985.
- KEEL (1992): KEEL, O., *Das Recht der Bilder gesehen zu werden*, Friburgo (Suiza).
- LARSON (2001): LARSON, J., *Greek Nymphs. Myth, Cult, Lore*, Oxford, [Oxford University Press].
- LÓPEZ CASTRO (2005): LÓPEZ CASTRO, J. L., «Astarté en Baria. Templo y producción entre los fenicios occidentales», *AEspA* 78, 2005, 5-21.
- LOWENTHAL (1998): LOWENTHAL, D. *El pasado es un país extraño*, Madrid (Akal).
- LUCAS (1983): LUCAS, J. M.^a de, *Sófocles, Fragmentos*, Madrid [Gredos].
- MAYER (s. a.): MAYER, M., «¿Rito o literatura en la Cueva Negra», en: M. MAYER (ed.), *Religio Deorum. Actas del Coloquio internacional de epigrafía «Culto y sociedad en Occidente»*, Sabadell, Barcelona, 347-355.
- MERKELBACH, (1959): MERKELBACH, R., «Drache», *Reallexikon für Antike und Christentum*, IV, Stuttgart, 226-250.
- MOLINOS *et al.* (1998): M. MOLINOS *et al.*, *El santuario heroico de «El Pajarillo» Huelma (Jaén)*, Jaén.
- OLMOS (1987): OLMOS, R., «Posibles vasos de encargo en la cerámica del Sureste», *AEspA* 60, 21-42.
- (1995): «Usos de la moneda en la Hispania prerromana y problemas de lectura iconográfica», en: M.^a P. GARCÍA-BELLIDO y R. M. SOBRAL CENTENO, *La moneda hispánica. Ciudad y territorio*, *Anejos AEspA* XIV, 41-52.
- (coord.) (1999): *Los iberos y sus imágenes*, CD-Rom, Madrid (Micronet).
- (2000): «El vaso del 'Ciclo de la Vida' de Valencia: una reflexión sobre la imagen metamórfica en época iberohelenística», *AEspA* 73, 2000, 59-85.
- (2002): «Los grupos escultóricos del Cerrillo Blanco de Porcuna (Jaén). Un ensayo de lectura iconográfica convergente», *AEspA* 75, 107-122.
- (2004): «Imaginaris y prácticas religiosas entre los iberos. Perspectivas en un proceso histórico», *Archiv für Religionsgeschichte* 6, 2004, 111-134, láms. 23-32.
- (2007): «El lenguaje de la diosa de los pebeteros: signo icónico y función narrativa en dos tumbas de La Albufereta (Alicante)», en: M. CRUZ MARÍN CEBALLOS y F. HORN (eds.), *Imagen y culto en la Iberia Prerromana. En torno a los llamados pebeteros en forma de cabeza femenina*, (Encuentros de la Casa de Velázquez, 2004); 367-390.
- (2007-2008): «El estanque de la diosa. Representaciones de raigambre oriental y mediterránea en la iconografía ibérica». Homenaje al Dr. Michael Blech. *Boletín Asociación de Amigos de la Arqueología*, 45, 2007-2008, 111-123.
- (2008): «La simbolización del espacio sagrado en

- la iconografía ibérica», en DUPRÉ, X.; RIBICHINI, S.; VERGER, S. (eds.): *Saturnia Tellus. Definizioni dello spazio consacrato in ambiente etrusco, italico, fenicio-punico, iberico e celtico*. CNR-Servizio Pubblicazioni; Roma; 251-265.
- PARKE (1967): PARKE, H. M., *The Oracles of Zeus*, Oxford.
- RAMOS (1989): RAMOS FERNÁNDEZ, R., «Nuevos hallazgos en La Alcudia de Elche», *AEspA* 62, 1989, 236-240.
- (2001-2002): «Áreas de culto en La Alcudia ibérica», *Studia E. Cuadrado, AnMurcia* 16-17, 2001-2002, 117-126.
- SAN NICOLÁS (2004): SAN NICOLÁS PEDRAZ, M^a. P., «Mosaicos hispano-romanos con representaciones de murallas», en: M. KHANOUSSI, P. RUGGIERI, C. VISMARA, *L'Africa romana. Ai confini dell'Impero: contatti, scambi, conflitti. Atti del XV convegno di studio Tozeur, 11-15 dicembre 2002*, Roma, 825-852.
- SERRANO (1987): SERRANO VÁREZ, D., *Yacimientos ibéricos y romanos de La Ribera (Valencia, España)*, Valencia.
- STYLOW, (s. a.): STYLOW, A. von, «La Cueva Negra de Fortuna (Murcia), ¿un santuario púnico?», en: M. MAYER (ed.), *Religio Deorum. Actas del Coloquio internacional de epigrafía «Culto y sociedad en Occidente»*, Sabadell, Barcelona, 449-460.
- TORTOSA (2004): T. TORTOSA, *El yacimiento de La Alcudia: pasado y presente de un enclave ibérico*, Madrid, 2004.
- TORTOSA-SANTOS (1998): TORTOSA, T. y SANTOS, J. A., «Los vasos pintados de Elche-Archena en el Museo Arqueológico Nacional: análisis tipológico e iconográfico», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional XVI*, 11-64.