

La ‘anomalía deambulatoria’ en la antigua Iberia. ‘Monosándalos’, héroes heridos y jóvenes danzantes

Ignasi GRAU MIRA
Universitat d’Alacant
ignacio.grau@ua.es

Teodoro CRESPO MAS
Instituto de Historiografía Julio Caro Baroja
Universidad Carlos III de Madrid
teocrespo@gmail.com

RESUMEN

En el presente artículo se analizan diversos motivos presentes en la iconografía ibérica, relacionables con el tema más general, muy presente en el Mediterráneo antiguo, de la anomalía deambulatoria: el monosandalismo, las heridas en la pierna del héroe y los grupos de jóvenes danzantes. Se proponen hipótesis para interpretar estas representaciones presentes en el mundo ibérico a través de diversas prácticas mítico-rituales que encontramos bien documentadas en el Mediterráneo antiguo. Esta relación nos hablaría del profundo grado de identidad del mundo ibero con el resto de culturas mediterráneas y con una *koiné* cultural común.

Palabras clave: Cultura Ibérica. Mitología. Iconografía. Iniciación. Anomalía deambulatoria.

Ambulatory anomaly in the ancient Iberia. ‘Monosandals’, injured heroes and young dancers

ABSTRACT

In this paper we analyze some elements of the Iberian iconography related to the general subject of the ambulatory anomaly, which are frequent in the Ancient Mediterranean. These themes are the monosandals, the injuries in the leg of the hero and dances of young people. In our opinion, these Iberian representations are related to ritual practices well documented in the Ancient Mediterranean. This relationship illustrates the high degree of contact between the Iberian and the Mediterranean World and the feasible existence of a common cultural character or *koiné*.

Key words: Iberian Culture. Mythology. Iconography. Initiation. Ambulatory anomaly.

Sumario: 1. Introducción. 2. Los *gutti* con forma de pie calzado en Iberia. 2.1. Monosándalos en mitos y ritos mediterráneos. 3. La herida de la bestia en la pierna del héroe ibero. 3.1 El tema de la herida en la pierna y la cojera mítico-ritual en la mitología antigua. 4. Guerreros y jóvenes danzantes: ¿versiones iberas de la “Danza de la Grulla”? 5. Una valoración conjunta: las evidencias de anomalía deambulatoria en el mundo mítico-ritual ibérico.

“¡Alto! ¡Nos ha dejado una señal! ¡Mirad, nos ha dejado un zapato! ¡El zapato es la señal, sigamos su ejemplo! ¡Hagamos como él! ¡Levantemos un zapato y quede el otro en nuestro pie, porque esa es la señal!”

Monthly Python, *La vida de Brian* (1979)

1. INTRODUCCIÓN¹

El estudio de las creencias religiosas y míticas del mundo ibérico es tan interesante como difícil. Los pueblos de la edad del Hierro de la franja mediterránea y el mediodía peninsular nos han legado un complejo conjunto de evidencias iconográficas y arqueológicas que ponen de manifiesto la riqueza de su universo simbólico. Este imaginario ibérico deviene clave para aproximarnos al tema ante la carencia de las referencias literarias que avalan los estudios de otros entornos. Es bien conocido el texto en que Estrabón nos cuenta que los turdetanos, además de servirse de la gramática, poseían “recopilaciones escritas de la antigua memoria, así como poemas y leyes sujetos a medida, de seis mil años, como ellos afirman”.² En este pasaje, tradicionalmente, se ha preferido traducir *nomoi* por leyes, pero muy bien podría aludir a poemas heroicos, cantados, como se ha propuesto en algunos trabajos,³ que constituirían un código ético de comportamiento aristocrático. Serían *nomous*, normas sometidas a la medida o norma de un verso (*enmetrous*).⁴ De existir, estos poemas cantados nos remitirían a una compleja serie de narraciones mitológicas que desgraciadamente no se han preservado, pero cuya existencia podemos sin duda certificar por la rica iconografía del arte ibérico. El monumental conjunto escultórico del *heroon* de Porcuna,⁵ los relieves de Pozo Moro,⁶ o las más sencillas manifestaciones de pintura vascular con escenas muy elaboradas sólo pueden explicarse como emanadas de un mundo mitológico complejo del que apenas tenemos noticia escrita.

Quizás uno de los principales modos de iluminación de estas evidencias sea la simbología y mitología mediterráneas reflejadas en el corpus iconográfico.⁷ Partiendo de este principio, en este artículo pretendemos plantear una hipótesis en torno a tres elementos de carácter mítico-ritual presentes en el mundo ibérico, que en nuestra opinión podrían ser comparados, y explicados, con paralelos presentes en el mundo mediterráneo. Uno de ellos se refiere al ítem arqueológico de los *gutti* en forma de

¹ Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto HAR2009-13141 del MICINN. Queremos agradecer los comentarios de los revisores anónimos que en la medida de lo posible hemos incorporado al texto y que han contribuido a refinar nuestra argumentación.

² *Str.* III.1.6.; C 139. Citamos de la traducción de GÓMEZ ESPELOSÍN 2007.

³ OLMOS – GRAU 2005.

⁴ Sobre *nomos* musical, PRETAGOSTINI – ROCCONI 2004, 366 y nº 196 (Ps-Plutarco, *de música* 6, 1133 b-c) y nº 198, Platón, *Leyes* 7, 799e: “para nosotros los cantos son leyes... los antiguos alguna vez llamaron así, según parece, a los cantos con cítara”, citado en OLMOS – GRAU 2005, 96, cita 94).

⁵ OLMOS 2002.

⁶ ALMAGRO-GORBEA 1983.

⁷ Esta línea se inició hace ya dos décadas de la mano principalmente de C. Aranegui y R. Olmos y ha rendido destacados resultados. Como referencias generales conviene citar OLMOS *et alii*, eds, 1992; OLMOS, coord., 1999; ARANEGUI, ed., *et alii* 1997.

pie calzado; otro, al de la representación de la herida en la pierna de diversos héroes ibéricos después de un combate, y en último lugar está el de la danza (ritual) de jóvenes iberos. Son tres temas que, por su problemática particular, exigen cada uno un análisis y la formulación de unas hipótesis distintas, pero que a un nivel más general pueden ser englobados todos bajo el concepto de “anomalía deambulatoria” que C. Ginzburg acuñó en su obra *Storia notturna*.⁸ Así, si bien se trata de temas formalmente distintos, parecen poder relacionarse estructuralmente con un mismo fondo mítico-ritual: todos aquellos personajes situados en una situación liminal, entre el más allá y el más acá, y especialmente en el marco de mitos de trasfondo iniciático o de cualesquiera ritos que exijan un contacto con el más allá, aparecen a menudo marcados por un elemento que, directa o indirectamente, se puede vincular con una anomalía en el deambular. Personajes que llevan una sola sandalia, personajes heridos en los pies o en la pierna por una bestia, o grupos de jóvenes que practican danzas “renqueantes”, se trata de situaciones que tenemos bien representadas en muchos escenarios mítico-rituales del Mediterráneo antiguo (además de en muchas otras partes del mundo), y nuestra intención en este trabajo es mostrar cómo estos temas comunes podrían hallarse perfectamente representados en los complejos mítico-rituales de la antigua Iberia. La comparación de las representaciones ibéricas con el patrimonio mítico-ritual del Mediterráneo nos conducirá, pues, a proponer ciertos significados, e indirectamente a mostrarnos el profundo grado de inserción que la cultura ibérica tuvo en una *koiné* cultural común mediterránea.

2. LOS *GUTTI* CON FORMA DE PIE CALZADO EN IBERIA

Entre la compleja serie de objetos con clara finalidad votiva o ritual del mundo ibero nos encontramos con una serie de vasos cerámicos que representan un pie calzado con sandalia. Se trata en su mayor parte de vasos de pequeño tamaño, de entre 15 y 20 cm, realizados tanto en cerámica de barniz negro importada, como en ibérica, y que representan el pie izquierdo que calza sandalias de tirillas, conociéndose únicamente un caso de representación de pie derecho (fig. 1). Ya de entrada, lo primero que capta nuestra atención es que se trate justamente de un solo pie calzado y no dos, como ocurre con otras evidencias mediterráneas semejantes como las lucernas helenísticas y romanas de pies; es este hecho el que, en nuestra opinión, no es casual, y que puede perfectamente obedecer a la representación de un topos mitológico concreto bien presente en el Mediterráneo antiguo.

⁸ GINZBURG 1989, cf. esp. el capítulo 3.2 (“Ossa e pelli”, 206-275). Según Ginzburg, “quien va al otro mundo o vuelve de él –animal, hombre o mezcla de ambas cosas– está marcado por una asimetría de las extremidades inferiores” (GINZBURG 1989, 522-523; la traducción es nuestra). Este concepto ha sido usado también por DELPECH 1996. Sobre el trasfondo iniciático de muchos de los mitos antiguos que presentan este tipo de anomalías ambulatorias –argumentado por Ginzburg teniendo como marco interpretativo las teorías de V. Propp–, remitimos a MOREAU 2004, que utiliza en parte también una especie de “estructura por funciones” propiana para analizar los mitos antiguos. Sobre la gran cantidad de valencias mítico-religiosas asociadas al pie en la Antigüedad, véase LECLERQ 1939, y KITTEL *et alii*, 1968, 624-626.

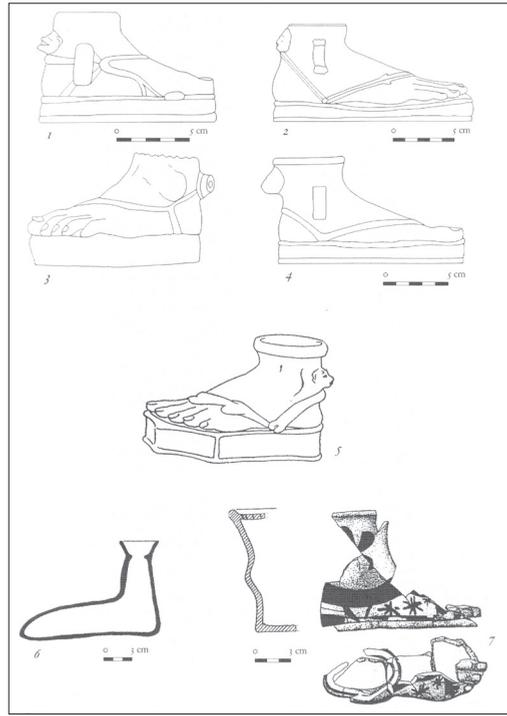


Fig. 1. Tipos de *gutti* monosándalos en el mundo ibérico (fuente: Pérez Ballester – Gómez-Bellard, 2004, 9, fig. 2.).

Actualmente existen algunos trabajos que se han ocupado de estudiar este singular ítem arqueológico, principalmente desde su perspectiva de análisis iconográfico, cronológico y contextual, lo que nos permite rastrear los orígenes concretos del vaso en el Mediterráneo y su forma de llegada y aceptación en el mundo ibérico.⁹ De estos trabajos podemos resumir las siguientes características referidas a este tipo de materiales: se trata de unos vasos plásticos que representan un motivo helenístico propio del barniz negro suritálico y cuya producción arrancaría desde finales del s. IV a.C. y se desarrollaría especialmente en el s. III a.C. a lo largo de la costa norte-africana o en territorio sardo y siciliano. Su llegada a la Península Ibérica tendría lugar por transmisión posiblemente púnica, y su distribución la tenemos documentada por los territorios ibéricos del oriente y noroeste, estando ausentes en la parte meridional. Por otra parte, y como afirma M. Cura-Morera, a pesar de que estas piezas muestran una misma tipología, existen diferencias en la forma del filtro, en el tratamiento de la sandalia y en los barnices y arcillas que delatarían la existencia de diferentes talleres (las que presentan el

⁹ Para una síntesis de todos los ejemplares documentados en el Mediterráneo y en la Península Ibérica remitimos a CURA-MORERA 1993, 37-38; PÉREZ BALLESTER – GÓMEZ-BELLARD 2004, y PRADOS TORREIRA 2004.

vertedor en forma de cabeza de león habría que relacionarlas, en todo caso –y siguiendo a Morel– con producciones sicilianas).¹⁰

En lo relativo a su contextualización arqueológica en el mundo ibérico, la mayor parte de los ejemplares conocidos proceden de necrópolis en las que se incorporan como parte del ajuar funerario del personaje enterrado, documentándose ejemplos que cubren el área desde Catalunya hasta Murcia. Aparecen indistintamente en tumbas femeninas, masculinas, o indeterminadas (Cabrera del Mar, El Cabecico del Tesoro o La Serreta), y junto con otros objetos de ajuar o como vaso único. En algunos casos van acompañados de panoplias completas, lo que lleva a pensar que se trata de tumbas de guerreros, y en otros se acompañan de terracotas y otros vasos connotados con un sentido ritual claro, quizás relacionable con cultos ctónicos. Por otra parte, encontramos también estas piezas en contextos de hábitat, ya que han aparecido en estancias principales de viviendas o poblados, como los documentados en la casa 1 del Puntal dels Llops, en el departamento 11 de Los Villares, o el departamento G-34 de La Serreta. Son ejemplos todos que se refieren a habitáculos singulares de sus respectivos asentamientos, lo que nos situaría ante residencias de miembros destacados de la comunidad.

Sobre su funcionalidad, se trata de vasos que reciben un líquido a través de la cazoleta para verterlo por el orificio situado en el talón. Se han ofrecido diversas interpretaciones para explicar su significado. V. Page del Pozo,¹¹ siguiendo a Maximova, opina que son vasos para perfumes que tendrían un valor profiláctico en la tumba protegiendo al difunto en el paso al más allá. Para R. Olmos el vaso en forma de pie en ambientes ibéricos podría aludir a un difunto noble bien calzado para afrontar el largo camino al más allá, aunque el autor también señala su funcionalidad plurivalente en el mundo ibérico, según los contextos.¹²

J. Pérez y C. Gómez-Bellard creen que los vasos ibéricos en forma de pie muestran la adopción por parte de los iberos de la imagen del pie calzado, vinculado a la función de vaso para libaciones o unciones con algún líquido precioso: ritos domésticos en la estancia principal de vivienda o poblado (Los Villares, Puntal dels Llops); ritos de paso al más allá con posible heroización (tumba masculina de Cabrera del Mar) o ritos complejos en tumbas femeninas o indeterminadas (El Cabecico, La Serreta) al estilo de los que se desarrollarían en las necrópolis púnicas donde son más frecuentes. No descartaban la tesis de Olmos sobre la figura del pie que aludiría al propio difunto, y añadían además una aguda y sugerente posibilidad, que reproducimos a continuación porque en un sentido semánticamente relacionado discurrirá nuestra hipótesis:

“Permítaseme sin embargo mencionar un hermoso relato [...]. Aquiles, que sumergido por su madre en las aguas mágicas del Estige, será vulnerable sólo por el pie, por el talón, por donde se le escapará la vida, por donde penetrará la muerte que le confinará al Hades. Para el ibero el pie, convertido en vaso, sería receptáculo de un líquido precioso –¿de vida?– que es vertido o se escapa precisamente por el talón, o el tobillo,

¹⁰ Este motivo, por otra parte, apenas tiene relación con otros paralelos iconográficos o del registro material ibérico.

¹¹ PAGE DEL POZO 1984, 126-127.

¹² OLMOS reportado en PAGE DEL POZO 1984, 297-298.

como memoria del paso del héroe hacia el más allá. [...] Este acercamiento filológico debería suponer un conocimiento más o menos directo del indígena de los relatos heroicos mediterráneos. Otras imágenes, como la del cuero desnudo representado en un vaso ático de figuras rojas hallado dentro de una tumba, han sido plenamente aceptadas como un referente de heroización para con el personaje allí enterrado. ¿Por qué no también el pie calzado?». ¹³

Este último párrafo sintetiza a la perfección el mismo problema que nos hemos planteado en este punto, aunque en nuestra opinión la relación de estos objetos con la heroización (entre otras posibles hipótesis complementarias) haya que buscarla en otro sitio (insistimos, estrechamente vinculado con el tema del “talón de Aquiles”). Es este tipo de relación con significados míticos y en el marco de mitos heroicos, en efecto, el que creemos que aporta la clave interpretativa de los *gutti* con forma de pie calzado; como veremos, tal vez haya la posibilidad de delimitar mayormente la cuestión poniendo en relación esta clase de objetos con un culto de tipo heroico, o con otro tipo de cultos relacionados con el inframundo.

Debemos descartar en este sentido, ya de principio, que la aparición de estos *gutti* se deba exclusivamente a su calidad de vasos de prestigio procedentes del comercio mediterráneo. Es cierto que su origen foráneo les otorgaría, como para el resto de vasos importados, la categoría de bien de prestigio, cuya posesión marcaría el estatus en las estructuras sociales ibéricas; ahora bien, la existencia de imitaciones en cerámica local nos dice que, más allá de la característica intrínseca de la pieza, su forma y significado habrían sido adoptadas por las culturas locales, y tal vez incluso para llevar a cabo rituales propios del mundo ibérico. Se trataría, en este sentido, de un ejemplo más de la adopción de formas procedentes del repertorio mediterráneo, que tal vez fueran permeables a creencias semejantes en el mundo ibero. Así, si en el caso de las copas y platos, las formas más frecuentemente imitadas, ¹⁴ su uso en el servicio de mesa explicaría por sí mismo la adopción de la forma, en este caso la razón de la aceptación de un vaso que representa un pie calzado debe ponerse inmediatamente en relación con algún significado simbólico, o mitológico-ritual, con una carga semántica asociada a su iconografía, y es esto lo que debemos tratar de interpretar.

Hasta el momento, el único punto de convergencia que presentan estos vasos es que todos parecen señalar el rango elevado de sus poseedores, pues en absoluto aparecen asociados a ámbitos o tumbas de carácter ordinario. De ello se deduce que lo importante es el estatus personal que se atribuye a la persona mediante dispositivos especiales, en este caso el vaso pediforme, y que dicho rango acompaña al individuo incluso en la muerte. En otras palabras, se trata de vasos propios de personas destacadas en el ámbito ritual que retienen ese carácter en su tránsito funerario, y que además sirvieron para individuos de los dos géneros. Estos objetos se emplearían en la asignación del estatus individual y de construcción de la persona social en el marco de la acción ritual, definida por un mensaje mitológico. Ahora bien, cuál pudo ser ese mensaje mitológico es la cuestión que hay que discutir.

¹³ PÉREZ BALLESTER – GÓMEZ-BELLARD 2004, 37.

¹⁴ BONET – MATA 1988.

Como ya hemos dicho, intentar descifrar el significado de estos vasos, si bien tiene que pasar en primer lugar por su correcta contextualización en el marco de la sociedad ibérica, tiene que hacerse asimismo acudiendo al patrimonio de mitos, símbolos, creencias y ritos presentes en el mundo mediterráneo, ya que estos podrían darnos la clave para interpretar los *gutti* monosándalos que encontramos en el mundo ibero (al tiempo, por otra parte, que los del Mediterráneo, que permanecen asimismo sin una interpretación adecuada). Empecemos, pues, viendo el significado mítico-ritual mediterráneo al que podrían asociarse estos vasos, y analicemos después cómo podríamos interpretar los ejemplos presentes en el mundo ibérico.

2.1. MONOSÁNDALOS EN MITOS Y RITOS MEDITERRÁNEOS

Son numerosas las situaciones, tanto míticas como rituales, en las que encontramos personajes antiguos que se descalzan un pie y que, como consecuencia, aparecen calzando sólo una sandalia, siendo denominados por ello “monosándalos” (*monokrépides*) por las fuentes, por ser éste el elemento que los distingue. En un artículo de referencia para la cuestión, W. Deonna¹⁵ documentó numerosos ejemplos de esta práctica en el mundo antiguo que implicaban tanto a dioses, mujeres que practicaban ciertos ritos, héroes de mitos, ejércitos antiguos, etc., y lo puso en relación con cultos a divinidades subterráneas o potencias íferas con los que se pretendía establecer una conexión a través del acto de descalzarse un pie.¹⁶ En efecto, es el hecho de llevar un pie descalzo lo que sería realmente relevante en el rito, pero como hemos dicho lo que resulta interesante aquí para la interpretación de los *gutti* calzados es observar que a los personajes que se descalzan un pie las fuentes los denominan ‘monosándalos’, y es en este campo semántico general en el que pensamos que pueden ser encuadrados de forma plausible. En este marco interpretativo, por lo tanto, intentaremos dar una interpretación a los *gutti*

¹⁵ DEONNA 1935. Véase también BRELICH 1955-1957; GINZBURG 1989, 206-275 y MOREAU 1994, 132-136. Sin una interpretación coherente y con argumentos demasiado forzados, HÉRITIER-AUGÉ 1992.

¹⁶ De la importancia del pie o la sandalia como objeto ligado al contacto con el más allá, susceptible de ciertas connotaciones “mágicas”, nos estaría hablando su posible perduración en el mundo medieval e incluso contemporáneo. W. DEONNA (1935) aporta algunos ejemplos de esta práctica en la cultura popular contemporánea, y para la posible cristianización temprana de estas prácticas podemos aportar también algún otro dato, pues conocemos, en las colecciones medievales de milagros de la Virgen, un episodio ligado a su sandalia que podría apuntar en esa dirección. En Soissons, (en la región de Picardía, al noreste de París) la abadesa de una iglesia sanó a una niña enferma haciéndole la señal de la cruz con una sandalia de la Virgen, y a partir de aquel momento el centro se convirtió en un lugar de peregrinación de enfermos (CARRERA DE LA RED – CARRERA DE LA RED 2000, 338-343). Ahora bien, en época altomedieval, el obispo Audoeno de Rouen (capital de la Alta Normandía, al noroeste de París) advertía en el s. VII contra una práctica pagana que consistía en venerar imágenes de pies: “prohibid que se fabriquen esas imágenes en forma de pie que la gente pone en las encrucijadas, y, donde las encontréis, lanzadlas al fuego” (*Vita S. Eligii*, XV: M.G.H., *Script. Rer. Merov.* IV, 705; GIORDANO 1995, 192). La práctica debió de estar muy extendida en todo el norte de Francia y de Europa en general porque la misma amonestación la hacía Pirmino Abad en el s. VIII, predicando a alamanes y bávaros (“no honrés la imagen del pie”, en *De singulis libris canonum scarapsus*: PL 89, 1041-1042; GIORDANO 1995, 184), y también los *Capitularia regum francorum* (en M.G.H., I, n° 108, 223; GIORDANO 1995, 183), advertían contra las “manos y los pies de madera según el uso pagano”). También M. V. García y M. Santos señalaban la noticia del obispo de Braga Martín de Dumio (s. VI) que advertía contra la costumbre de “*pedem observare*” (*De Correctione rusticorum*, 16.2; GARCÍA QUINTELA – SANTOS ESTÉVEZ 2000, 5).

calzados. Ahora bien, no es nuestra intención dar una única interpretación para todos ellos, pues tal vez haya que pensar que, aunque se les pudiera atribuir al final un mismo significado o una misma función ritual general, se planteara al menos la posibilidad de que pudieran ser adscritos a distintos tipos de cultos o divinidades.

Hechas estas aclaraciones, nuestro análisis debería partir de una pregunta de tipo cronológico: ¿qué mitos o ritos, antes o durante el s. III a.C. (fecha en la que se datan *grosso modo* los *gutti* calzados en Iberia) podemos encontrar en el Mediterráneo antiguo que permitan explicar el significado de estos ítems arqueológicos? Decimos esto porque hay otro tipo de esculturas, también de pies calzados, con los que a menudo (e indiscriminadamente) se han puesto en relación estos *gutti*, un hecho que cabe descartar de entrada porque tanto por la cronología como por la tipología formal se enmarcarían en un contexto diferente. Nos referimos a un tipo de esculturas o lucernas que representan pies (más concretamente pares de pies calzados) a veces rematados con una cabeza de Serapis, datados en época altoimperial y que han sido en general asociados al culto de Serapis.¹⁷ Así, y aunque en el fondo todo este tipo de representaciones de pies puedan estar haciendo referencia a creencias o rituales con un mismo valor cultural (el del pie como símbolo de poder, o como representación de la divinidad o de hombres divinizados que puede tener, por ejemplo, poderes curativos, como sabemos por los casos de Pirro,¹⁸ Vespasiano¹⁹ o el mismo dios Serapis²⁰), nuestro objetivo es intentar definir, de una forma más precisa y acotada, los contornos culturales de esos *gutti* monosándalos del s. III a.C. (que no pueden asociarse en principio al culto de Serapis), y para ello acudiremos a situaciones mítico-rituales que tengamos documentadas con anterioridad a esta fecha.

La cuestión, por otra parte, no es sencilla, porque aunque las posibilidades de interpretación más claras que tenemos provienen del mundo griego –y en efecto los *gutti* de barniz negro tendrían en principio una filiación griega–, todas las piezas arqueológicas de que disponemos estarían relacionadas con áreas de difusión punicizante (aunque también es cierto que en los circuitos comerciales-culturales de la época no puedan trazarse límites culturales tan netos, ya que todos comerciaban con todos). Con todo, Acquaro²¹ afirmaba que los modelos originales estarían en la zona de Campania, y J. Pérez y C. Gómez-Bellard²² pensaban que las zonas de Sicilia y Cerdeña podían aportar aún bastantes sorpresas. En cualquier caso, el problema principal continúa estribando en que no conocemos los centros de producción de estos objetos cerámicos, y por lo tanto no sabemos si pudieron ser producidos en alfares relacionados con santuarios a divinidades concretas con las que pudieran estar relacionadas, y que nos pudieran dar una pista sobre su atribución originaria.

Hechas estas apreciaciones, hemos planteado tres interpretaciones posibles con las que comprender el origen de estos *gutti*, y poder además relacionarlos con contextos

¹⁷ Sobre la cuestión, véase DEONNA 1927; DOW – UPSON 1944; LE GLAY 1978; SANTORO L'HOIR 1983, y RODRÍGUEZ OLIVA 1987, 193.

¹⁸ Plut., *Vita Phyrri* 3, I, 384.

¹⁹ Tac., *Hist.*, IV, 81; Suet., *Vesp.*, 7,2.

²⁰ DEONNA 1927; LE GLAY 1978; KITTEL *et alii* 1968, 625.

²¹ ACQUARO 1974.

²² PÉREZ BALLESTER – GÓMEZ-BELLARD 2004, 34.

diversos y concretos: *a)* su relación con una divinidad psicopompa; *b)* su vinculación a mitos de héroes o prácticas de ejércitos antiguos, lo que nos hablaría de un hecho ligado a la mentalidad aristocrática guerrera, y *c)* que pudiera estar hablándonos de ritos femeninos de contacto con el inframundo, lo que podría explicar su aparición en tumbas femeninas. Veamos ahora el desarrollo de estas tesis caso por caso:

a) La posible relación de estos *gutti* con una divinidad relacionada con el viaje de los muertos al más allá, asociado al dios Hermes en el mundo griego. Es cierto que los *gutti* con forma de pie calzado no aparecen nunca con alas o nada que permita identificarlos como una sandalia de este dios, pero si quisiéramos relacionarlos con una representación suya podríamos pensar, tal vez, que su presencia en las tumbas podría haber respondido al deseo del difunto de asegurar el paso al más allá: el dios psicopompo, representado como la parte por el todo en la tumba, sería el encargado de guiar a las almas al Hades. En este sentido, la representación de Hermes como monosándalo en este contexto no sería extraña si pensamos que esta divinidad fue descrita en las fuentes antiguas como *monokrépide*. Artemidoro²³ lo definió así, puesto que le había dado una de sus sandalias a Perseo, y esta identificación vendría reforzada por algunas de sus representaciones (si bien del s. I a.C.) en gemas en las que se lo muestra como un pie con una sandalia alada (fig. 2). Asimismo, es bien conocido el tipo escultórico de Lisipo del Hermes descalzo atándose una sandalia, que tal vez podría estar incidiendo en su dimensión de monosándalo.



Fig. 2. Gemas representando el pie de Hermes (fuente: *LIMC* VI.2: 283, nº 160-163).

b) Su relación con cultos de carácter heroico o prácticas rituales de ejércitos antiguos, en cualquier caso asociados a una mentalidad de tipo aristocrático-guerrera ligada al *epos* heroico mediterráneo. En el primer caso podríamos vincularlos a personajes monosándalos como Jasón o Perseo, y en el segundo caso a noticias de distintos ejércitos de la Antigüedad que se descalzaban un pie para ir a la guerra.

La noticia más antigua que tenemos sobre un héroe monosándalo se refiere, si bien indirectamente, a Perseo, y está asociado además a la hierofanía y el culto a una sandalia del (posible) héroe griego. Heródoto²⁴ nos cuenta una curiosa noticia según

²³ Artem. I, IV, 63.

²⁴ Her. II, 91.

la cual, en el mundo egipcio, cerca de una ciudad llamada Neápolis en el nomo de Tebas, había una ciudad llamada Chemmis (Khem-mîn), en la que había un santuario dedicado a Perseo y en cuyo recinto había un templo con una estatua del héroe. Los habitantes de la villa, según Heródoto, afirmaban que Perseo se manifestaba a menudo en su campo o en el interior del santuario, y que como consecuencia de esa aparición se solía encontrar una de sus sandalias, del tamaño de dos codos. Cuando la sandalia aparecía, todo Egipto gozaba de prosperidad. Los habitantes, además, instituyeron unos juegos a la moda griega en honor de Perseo, en los que tenían lugar todo tipo de competiciones. Heródoto les preguntó por qué Perseo tenía la costumbre de no manifestarse más que a ellos solos, y por qué se distinguían de los demás egipcios instituyendo unos juegos gimnásticos, a lo que ellos le respondieron que Perseo era originario de su villa, y que sus antepasados Danaos y Linkeus habían sido chemmitas que se habían embarcado hasta Grecia. Éste, además, cuando fuera a Libia a por Medusa, habría pasado por Chemmis y habría reconocido a sus parientes, y que era por orden suya por lo que se celebraban los juegos gimnásticos.

La noticia de un culto a Perseo en Egipto ha sido muy discutida, entre otras cosas porque no hay confirmación arqueológica de tal hecho en Chemmis.²⁵ Para Ph.-E. Legrand, la divinidad principal de Chemmis, el dios itifálico Min, no tendría nada en común con Perseo, pero argüía si uno de los títulos del dios, *Peh-resou*, habría podido recordar a oídos griegos el nombre de Perseo. A. B. Lloyd, por su parte, ha planteado la sugerente hipótesis de identificar a Perseo, no con Min como se ha hecho tradicionalmente sino con Horus, puesto que al igual que Horus venció a un monstruo como Seth, Perseo venció a la Gorgona y a un monstruo marino; del mismo modo, relacionaba el relato de la sandalia con una leyenda de una ciudad cercana a Chemmis, Antaeopolis, según la cual Horus habría confeccionado un par de sandalias con la piel de su enemigo. Respecto al sincretismo entre estos dos personajes, Legrand decía que los informadores de Heródoto habrían podido ser egipcios helenizados o griegos egipcianizados, que habrían realizado un sincretismo entre dioses griegos y egipcios. Asimismo, pensaba el autor que la cercana Neápolis sería un establecimiento griego,²⁶ y que los griegos que vivían allí o en la villa vecina de Chemmis conocerían la leyenda de Perseo, y que después cualquier detalle del culto o de la onomástica locales les habría sugerido la posibilidad de encontrar allí la cuna de su familia, de imaginar su viaje a esos lugares y de identificarlo con el dios egipcio de la villa. Lloyd, de modo similar, defendía la helenización de las poblaciones egipcias o la mezcla entre poblaciones griegas y egipcias.

No hay razones para dudar del proceso de helenización o sincretismo cultural que debió tener lugar en la ciudad egipcia. En cualquier caso, lo que nos importa destacar aquí es que tenemos, para el s. V a.C., la noticia de un culto relacionado con una san-

²⁵ Sobre la cuestión del culto a Perseo en Chemmis, véase LEGRAND 1948, 123, n. 2; LÜDDECKENS 1954, 338, n. 33; SAUNERON 1962, y especialmente LLOYD 1969. Por otra parte, sobre la importancia y el significado de las sandalias en la cultura egipcia (vinculadas en los jeroglíficos a los conceptos de "prosperidad" y "purificación") véase CERSÓSIMO 2001.

²⁶ La ciudad que más tarde se convertiría en Ptolemais d'Hermias (hoy Menchiyeh) a 10 km de Achmin, la antigua Chemmis (LEGRAND 1948, 123, n. 2).

dalia en Egipto, posiblemente en honor al dios Horus, pero –y lo más importante– que pudo ser asociado sin problemas a un héroe como Perseo (pensemos en este sentido que también él fue un monosándalo, porque calzaba una de las sandalias aladas de Hermes, y que esto pudo converger con un culto egipcio a una sandalia divina).

Que este tipo de cultos pudieron no haber sido desconocidos en el mundo griego lo confirmaría, por otra parte, la importancia que pareció adquirir la sandalia de Jasón, otro personaje bien conocido en la mitología griega y, quizás, paradigma de héroe “monosándalo”, ya que esta característica le fue señalada ni más ni menos que por el oráculo de Delfos:

“De los dioses había un presagio de que Pelias a manos de los esclarecidos Eólidas moriría o por sus añagazas inflexible. Y llególe, escalofriante, a su ánimo astuto el vaticinio proferido en el centro del “ombligo” (Délfico) de la madre tierra, de árboles rica: que contra el “de una sola sandalia” por todos los medios se mantuviera en vigilancia grande”.²⁷

“Y [Pelias] se quedó al punto pasmado, inquieto mirando la muy famosa sandalia sola en aquel pie derecho”.²⁸

Como vemos, también en el s. V, de la mano de Píndaro, tenemos el relato de otro famoso héroe monosándalo, y esta vez con toda seguridad para el mundo griego. La importancia que adquirió ya tempranamente este tema nos la indica una serie de monedas, dracmas y óbolos, que fueron acuñados a principios del s. V a.C. en la ciudad tesalia de Larissa con el motivo de la sandalia de Jasón, (fig. 3),²⁹ lo que nos dice que era un símbolo cuanto menos pantésalio, no restringido únicamente a Yolcos, ciudad de origen del héroe. Estas acuñaciones, en cualquier caso, nos demuestran que el motivo trascendió la anécdota puramente literaria y debió tener un significado especial en la Grecia antigua, y quizás con relación incluso a algún tipo de culto heroico. A. Moreau,³⁰ en este sentido, ha formulado la hipótesis de que Jasón pudo haber sido un dios local de Yolcos, paredro de una posible diosa-madre Medea, y si fuera así no sería desdeñable pensar, como para el culto de Horus-Perseo en Chemmin, que la sandalia de Jasón habría podido jugar un rol importante en su posible culto. Por su parte, Moreau³¹ trataba también el tema de lo que Estrabón denominó la “oceanización”³² del mito de Jasón, que habría tenido lugar paralelamente a los esfuerzos de las ciudades colonizadoras por anexar la epopeya de Jasón. El autor argumentaba que el mito de los Argonautas pudo haber sido asociado de distintas formas a la expansión colonial griega tanto de oriente como de occidente, sirviendo como epopeya nacional

²⁷ Pínd., *Pítica* IV, 70-75. Citamos de la traducción de ORTEGA 2002.

²⁸ Pínd., *Pítica* IV, IV, 94-95. Apolonio de Rodas nos refiere también esta noticia: “Pues tal oráculo había escuchado Pelias: que en el futuro un cruel destino le aguardaba, ser abatido por las intrigas de aquel hombre de su pueblo al que viera con una sola sandalia (...). Jasón, al atravesar a pie el curso del torrencial Anauro, salvó una del lobo, mas perdió allí en el fondo la otra sandalia, retenida en la corriente” (Apol. I, 5-12; citamos de la traducción de VALVERDE 2000).

²⁹ Véase por ejemplo SGN Cop. 3, plate 2, n° 89 y 90, y GARDNER 1883, 24, Pl. IV, 4, 5, 6.

³⁰ MOREAU 1994, 113, 163.

³¹ *Id.*, 160-161.

³² *Str.* I, 2, 40.

a la política de colonización de distintas ciudades griegas como por ejemplo Mileto. Este hecho, pues, podría estar hablándonos tal vez de una posible difusión del motivo de la sandalia de Jasón por todo el Mediterráneo, paralelo a la expansión de su mito.

Estos ejemplos, por lo tanto —el culto a la sandalia de Horus-Perseo en Chemmis y la importancia de la sandalia de Jasón en Grecia—, nos demuestran que el tema del monosandalismo mítico-ritual era bien conocido en todo el mundo griego (y mediterráneo, habría que pensar) ya al menos desde el s. V a.C., y que en consecuencia habría podido estar, perfectamente, en la base de las primeras producciones de *gutti* con forma de pie calzado. Estos héroes nos darían, pues, un primer contexto cultural para la producción de esos primeros *gutti* monosándalos del Mediterráneo.

En otro ámbito cercano al heroico, pero inserto en el contexto de ciertas actividades militares o de caza antiguos, tenemos ejemplos de la práctica de descalzarse un pie. Los etolios, por ejemplo, calzaban una sola sandalia,³³ y los platenses, en una incursión nocturna contra Esparta en el invierno de 428, “iban, en fin, pertrechados con armas ligeras y sólo llevaban calzado el pie izquierdo por precaución contra el barro”.³⁴ Eurípides³⁵ nos dice asimismo que entre los héroes que cazaban el jabalí de Calidón, los hijos de Testio sólo llevaban una sandalia en el pie derecho. Finalmente, el ejército de Caéculo, fundador de Praeneste, “acostumbraban a llevar el pie izquierdo descalzo, el otro lo protege el áspera abarca”.³⁶ Estos ejemplos, igual que el monosandalismo de Jasón o Perseo, han sido vinculados a ritos en los que se intentaría entrar en contacto directo con el inframundo para beneficiarse de su potencia.³⁷

Todos estos casos, en definitiva, podrían hacer pensar que cultos o ritos de tipo heroico o guerrero extendidos por el Mediterráneo, ya fueran del mundo griego o del mundo fenicio, pudieron estar en los orígenes de los *gutti* monosándalos fabricados en el Mediterráneo. Estas piezas habrían podido llegar después al mundo ibérico conservando su significado de la mano de la extensión de los mitos a los que hacían referencia, o incluso entrando en relación sincrética o entroncando con prácticas ya difundidas en las sociedades indígenas; recordemos que también existe una producción local de este tipo de objetos. En el primer caso, quizás podríamos traer a colación los conocidos dracmas del s. IV de *Emporion* que presentan un Pegaso en el dorso: este hecho nos podría estar hablando de un buen conocimiento del mito de Perseo en la zona (pensemos que los iberos terminarían acuñando un siglo después el mismo motivo de Pegaso en sus propias monedas), e indirectamente, por lo tanto, de la llegada del motivo de los héroes monosándalos al mundo ibérico.

³³ Schol. Pind. IV, 75.

³⁴ Tuc. II, 22. Citamos de la traducción de TORRES ESBARRANCH 2000.

³⁵ Eur., *Mel.* 530 N2.

³⁶ Virg., *Aen* VII, 688-690. Citamos de la traducción de ECHAVE-SUSTAETA 2000.

³⁷ DEONNA 1935. Este descalzado ritual se ha relacionado también con los petroglifos podomorfos de Galicia y los rituales de investidura real celta (GARCÍA QUINTELA – SANTOS ESTÉVEZ 2000; SANTOS ESTÉVEZ – GARCÍA QUINTELA 2000), en los que tendría lugar un contacto de los aspirantes a reyes con el inframundo (y sus antepasados) que legitimaría su posición, estableciéndose así la relación piedra-soberanía, piedra como símbolo de la continuidad de la realeza o de la dinastía. Otras noticias modernas, en este sentido, dicen que el rey de Castilla, cuando visitaba a los vizcaínos (que le eran vasallos), debía cumplir un rito incluido en las leyes del país consistente en ir a Guernica a pie, con el pie izquierdo descalzo (DELPECH 1997, 66; GARCÍA QUINTELA – SANTOS ESTÉVEZ 2000).

c) Finalmente, tenemos otro tipo de personajes “monosándalos” relacionados con rituales femeninos que, en principio, pretenderían entrar en contacto con el mundo ínfero por motivos relacionados a menudo con rituales amorosos. La noticia más famosa en este sentido es el pasaje de la Eneida en el que Dido, abandonada por el hombre al que ama, Eneas, decide suicidarse, haciéndolo del siguiente modo:

“La misma Dido está junto al altar; con las manos puras ofrece el don de la harina sagrada. Descalzo un pie, la veste desceñida, invoca por testigos a punto de morir a los dioses y a los astros que saben su destino”.³⁸



Fig. 3. Moneda de Larissa con la sandalia de Jasón (fuente: Gardner 1883, 29, PL. IV, 4).

Esta nueva dimensión ritual del monosandalismo ha sido puesta en relación con la magia de amor por F. Delpech. Este autor interpretó magistralmente el significado del conjunto escultórico de Afrodita, Pan y Eros de Delos (s. I a.C.; fig. 4), que muestra a una Afrodita calzando una sola sandalia y llevando la otra en la mano, a través de prácticas de brujería (encantamientos de tipo amoroso) documentados en algunos procesos inquisitoriales del s. XVI en España.³⁹ Esta dimensión amorosa podría tal vez relacionarse, asimismo, con relatos antiguos como el de la Rodopis egipcia, una Cenicienta antigua cuya sandalia, robada por un águila, fue a parar al palacio del faraón, que desde ese momento buscó a su dueña y se casó con ella.⁴⁰ Estamos, por

³⁸ Virg., *Aen.* IV, 516-519.

³⁹ DELPECH 1996.

⁴⁰ *Str.* XVII, I, 33. El motivo del descalzado lo encontramos también, como es bien sabido, en el mundo de los cuentos maravillosos, a menudo relacionados con un trasfondo iniciático. El tema es conocido principalmente por el cuento de Cenicienta, pero lo encontramos también en otros tipos Arnee-Thompson-Uther, como el número 720, en el que los hermanos, cuando vuelven a casa después de ir al bosque, pierden sucesivamente uno de sus zapatos.

lo tanto ante un ritual relacionado con el amor que exige una “monosándalo”, el paradigma de las cuales parece ser, y no por casualidad, la diosa del amor Afrodita. Así pues, cuando encontramos *gutti* monosándalos en tumbas femeninas podríamos legítimamente preguntarnos: ¿podrían estar representando de algún modo ritos relacionados con un culto a una diosa del amor del tipo de Afrodita?

Como hemos podido comprobar, el Mediterráneo antiguo está lleno de mitos y ritos que nos ofrecen una jaula semántica muy específica en la que poder encuadrar unos objetos arqueológicos como los *gutti* monosándalos. Además, las diferentes dimensiones de significado de este complejo mítico-ritual harían que el objeto pudiera adquirir diversas valencias según los distintos contextos en los que se hallara. Como representación de un dios psicopompo como Hermes, como elemento que caracterizó a héroes bien conocidos en el Mediterráneo, o como objeto relacionado con rituales femeninos, los *gutti* con forma de pie calzado podrían estar hablándonos de la necesidad de facilitar el paso al más allá, de su relación con una mentalidad aristócrata y guerrera de tipo heroico, o de prácticas para contactar con potencias íferas y llevar a cabo distintos tipos de rituales. De las tres posibilidades presentadas, optamos quizás como hipótesis más plausible y mejor fundamentada la que vincula a los *gutti* monosándalos con prácticas y rituales de carácter heroico o de exaltación del guerrero, a tenor del peso de la ideología heroica en las representaciones iconográficas del mundo ibérico. Una opción que se vería, cuanto menos, reforzada con las representaciones de la otra serie de temas que a continuación presentamos.

3. LA HERIDA DE LA BESTIA EN LA PIERNA DEL HÉROE IBERO

Entre el rico universo iconográfico del mundo ibérico contamos con algunas manifestaciones de carácter escultórico y pictórico con una poderosa consistencia en cuanto al ciclo mítico que narran. Nos referimos a esculturas datadas en los siglos V-IV a.C. y pinturas que, a fines del s. III a.C., muestran claramente los valores heroicos de la aristocracia ibérica. Los guerreros de Porcuna, por ejemplo, o el conjunto del Pajarillo, ambos en Jaén, son un testimonio de primer orden en época clásica para referirnos al universo mítico en el que se plasman los valores del joven aristócrata y sus funciones: la guerra y la caza. Ciclos míticos semejantes se reproducen unas generaciones después en los programas pictóricos de los estilos del área oriental de la Península Ibérica, principalmente en los ámbitos edetano y contestano. De nuevo encontramos aquí los ciclos míticos de la iniciación heroica plasmados en algunos vasos singulares como el Vaso de los Guerreros de Alcoy⁴¹ o el combate del joven contra el lobo de la tinaja de *Ilici*.⁴²

Y de nuevo aquí, algunos detalles en apariencia casuales que aparecen en estas representaciones cobran sentido cuando se relacionan con casos similares muy frecuentes en mitos mediterráneos. Lo observamos, concretamente, en aquellos combates heroicos entre el hombre y la bestia en los que, en el fragor de la batalla, de incierto

⁴¹ OLMOS – GRAU MIRA 2005.

⁴² OLMOS *et alii*, eds., 1992, 145.

desenlace, el joven héroe recibe una herida en la pierna. Dos claros ejemplos ilustran el motivo que acabamos de describir y recorren el tiempo y la geografía de los iberos a lo largo de más de dos siglos, hecho del cual se deduce el arraigo y la no casualidad del motivo.



Fig. 4. Grupo escultórico de Afrodita, Pan y Eros (fuente: *LIMC* II.2: 50, nº 514).

La primera muestra la encontramos en el *heroon* de Porcuna (fig. 5). En la escultura conocida como la *griphomaquia*, en realidad la lucha singular a brazo desnudo entre un joven y un grifo, la fiera clava su garra en el muslo del príncipe. Este motivo ha sido interpretado como la transferencia de la energía vital del animal al joven que está a punto de derrotarlo. De hecho, la torsión de la testuz del grifo, con la lengua fuera, hace prever el desenlace final.⁴³

La segunda muestra procede de un vaso figurado del ámbito edetano, en concreto se trata de un vaso de la necrópolis del Corral de Saus, Valencia, datado en el s. II a.C. (fig. 6).⁴⁴ Se trata de una tinaja en la que se representan dos imágenes consecutivas en las que se plasma la secuencia de ataque de un joven guerrero a una esfinge. Nos encontramos ante un recurso narrativo como si de un cómic se tratara, en el que la segunda secuencia supone el contacto entre los contendientes: mientras el joven clava su lanza en el muslo del animal, éste a su vez está clavando su garra en el muslo del héroe. De nuevo el desenlace parece claro y será el príncipe el que acabará ven-

⁴³ OLMOS 2002.

⁴⁴ IZQUIERDO 1995.



Fig. 5. Guerrero de Porcuna luchando contra el grifo (fuente: CAAI).

ciendo, pero en la lidia recibirá la misma herida que se representaba en piedra en la escultura anterior.

¿Es casual el detalle de la herida en el muslo? En nuestra opinión, la recurrencia del mismo motivo en el arte ibero en dos regiones y dos épocas distintas no se puede deber sólo a una feliz coincidencia, sino que debió ser un tema común con tal importancia en el desarrollo de ambas narraciones que habría que hacerlo explícito en la representación iconográfica. Esta repetición cobra un significado mayor cuando lo ponemos en relación con otros ejemplos semejantes del mundo mediterráneo antiguo, y con el tema más general de la cojera mítico-ritual. Porque, en efecto, el resultado de la lucha del héroe será con toda probabilidad una herida que le dificultará andar con normalidad, o al menos una cicatriz que hablará de su hazaña, y que lo marcará e identificará de por vida. Este motivo, como ahora veremos, es bien conocido en las historias míticas del Mediterráneo antiguo.

3.1 EL TEMA DE LA HERIDA EN LA PIERNA Y LA COJERA MÍTICO-RITUAL EN LA MITOLOGÍA ANTIGUA

“Le llegó al animal ya de cerca el rumor de los pasos de varones y canes y, al punto, salió de las frondas a su encuentro, erizadas las cerdas, los ojos en llamas; se detuvo ante ellos y Ulises, primero de todos, se lanzó levantando la pica en su mano robusta deseoso de herirle, mas antes la fiera, de flanco, le alcanzaba en el muslo. Gran trozo de carne en sus dientes, sin llegar hasta el hueso, arrancada llevó, mas Ulises a su vez le acertó en el costado derecho: la punta de la lanza brillante salió al otro lado, la bestia sobre el polvo mugiendo cayó y escapósele el alma”.⁴⁵

“Al frotar con sus manos notóle esta mella la anciana, conocióla en el tacto y soltó conmovida la pierna [] «Cierto tú eres Ulises, mi niño querido, y no supe conocerte yo misma hasta haberte palpado las carnes»”.⁴⁶

Acaso pudiera ser éste el texto que nos permitiera entender, comparativamente, las imágenes ibéricas que acabamos de ver en el punto anterior. Se trata, como es bien sabido, de la parte de la Odisea en la que, estando el joven Ulises de caza en el monte Parnaso con su abuelo materno Autólico y los hijos de éste, fue herido en la pierna por un jabalí. Esta herida, que le permitiría ser reconocido por la anciana Euriclea mucho tiempo después, a la vuelta de su larga travesía, se aparece a todas luces como la marca, recurrente en múltiples mitos y cuentos de trasfondo iniciático, que permite identificar al héroe al regreso de su largo viaje.⁴⁷

El motivo de los héroes heridos en una pierna o en un pie, en el transcurso de una lucha u otra prueba relacionada con su viaje iniciático, es muy frecuente no sólo en la mitología antigua, sino también en relatos míticos del resto del mundo, y se suele asociar al tema más general de la cojera mítico-ritual y/o del “monopodismo”.⁴⁸ Las heridas en la pierna, que en principio conducirían también al desequilibrio deambulatorio, han sido puestas en relación semántica con el tema de la malformación en los pies que encontramos en multitud de héroes antiguos como Aquiles (cuyo punto débil era el talón por no haber sido bañado en la laguna Estigia, o según otra versión, su talón quemado que fue sustituido por la taba del gigante Dámiso, célebre por su velocidad) o Edipo (herido en el pie cuando fue abandonado en el Monte Ida, y cuyo nombre significa “pie hinchado”). Otros personajes míticos presentaban asimismo malformaciones en pies y piernas: Tetis, madre, de Aquiles, tenía un pie de plata; Melampo, el adivino tesalio, tenía los pies quemados, Vulcano era un dios cojo...⁴⁹ Otro ejemplo lo tenemos en el Tobías bíblico, quien durante el transcurso de su viaje (iniciático), cuando fue al río a limpiarse los pies, fue atacado (¡cual Tezcatlipoca azteca!)

⁴⁵ *Od.* XIX, 444-454. Citamos de la traducción de PABÓN 1998.

⁴⁶ *Od.* XIX, 467-475.

⁴⁷ MOREAU 2004, 27-28. MOREAU 1994, 121-122.

⁴⁸ El tema, en efecto, presenta una difusión mundial, y ha sido ampliamente estudiada por autores de las más diversas disciplinas. Para el mundo del Mediterráneo antiguo, GINZBURG 1989, 207-275; para América latina, LEHMANN-NITSCHKE 1924-1925; GALINIER 1984; ORTIZ 1986; CÓRDOBA 1999; en Asia, GROSSATO 1987, y sobre la dimensión astrológica del fenómeno *Id.* 1989; LULL 2006a, e *Id.* 2006b.

⁴⁹ Para estos y muchos otros ejemplos y su significado histórico, véase GINZBURG 1989, 207-275.

por un pez que intentó devorarle el pie, un pez que el ángel que lo acompañaba para protegerlo le dijo que guardara porque sería utilizado como objeto mágico en sus aventuras.⁵⁰ Así, todos los personajes que se encuentran en una situación liminal entre el más acá y el más allá –héroes, semidioses, iniciados, etc.– suelen presentar de un modo u otro problemas en los pies o piernas que les impiden, en principio, andar de forma normal, y que les lleva por lo tanto a deambular anómalamente.



Fig. 6. Escena de lucha del héroe ibero contra la esfinge (fuente: Izquierdo 1995, 44, fig. 5).

En este marco, y para el caso que aquí nos interesa, el de la herida en la pierna del héroe por parte de animales míticos, en el mundo antiguo tenemos diversos ejemplos que ilustran bien este tema. Hemos visto ya el fragmento, paradigmático, del Odiseo que era herido en una pierna por un jabalí. Hércules, de forma similar, fue mordido en una pierna por la cola de serpiente de Cerbero.⁵¹ A Zeus, Tifón le cortó los nervios de las manos y los pies y se los escondió en una caverna, y de la lucha nocturna en el río Yaboc contra un ser sobrenatural desconocido (¿Iahvé?) Jacob salió cojeando, con la articulación del fémur dislocada y un nombre nuevo, Israel.⁵²

⁵⁰ *Tobías* 6, 2-4.

⁵¹ *Apolod.* II, 5, 12.

⁵² *Gen.* 32: 23-32. Sobre este pasaje resulta aún interesante, al menos desde un punto de vista historiográfico, el análisis que hizo R. Barthes partiendo de las teorías de V. Propp (BARTHES 1971).

Por otro lado, también encontramos en el Mediterráneo antiguo tipos iconográficos que podrían estar hablándonos de la enorme difusión del motivo de la herida en la pierna, y que pudieron servir de modelo para la iconografía ibérica. Así, de Hércules existe una representación iconográfica muy común en estatuillas, vasos y monedas en la cual el león de Nemea se le abalanza y le está arañando la pierna (fig. 7) tal y como hace el grifo o la esfinge con los guerreros iberos. Y tal vez podríamos ver el mismo tema en una escena en la que se están enfrentando Perseo y el monstruo Cefeo, que aparece mordidiéndole la pierna al héroe argólida (fig. 8).⁵³



Fig. 7. Hércules contra el león de Nemea (fuente: *LIMC* V.2, 38, nº 1811).

⁵³ Uno de los evaluadores de este artículo apuntaba, no sin razón, que el tema de la herida en el muslo pudo venir de Oriente a través de las páteras fenicias y otros objetos, elementos que habrían tenido un fuerte peso en la formalización de la iconografía ibérica. Y aunque reconocía que en el artículo ya llamábamos la atención sobre la fuerte relación de todos estos elementos arqueológicos con el mundo púnico, lamentaba que los paralelismos se buscaran casi exclusivamente en el mundo griego, lo que, aunque fuera inevitable, introducía un sesgo a la investigación probablemente excesivo. Agradecemos la sugerente crítica al evaluador, y, con todo y estar de acuerdo, hemos de señalar que en el contexto mediterráneo los mitos e iconografías circulan sin límites “étnicos” tan definidos, y un navío púnico pudo estar transportando cerámicas áticas con la representación del mito de Heracles o del mito de Jasón. Los ejemplos púnicos pueden aportar, ciertamente, un contexto más concreto, pero tampoco el ejemplo exacto a partir del cual se formalizó el motivo ibérico. Lo que interesa aquí, en cualquier caso, es poner de relieve el contexto mítico, ya sea a través de un motivo griego, fenicio o púnico, que permita encuadrar y comprender el motivo ibérico como parte recurrente de un relato mítico más amplio y por otra parte como un “mitema” o función mítica presente cuanto menos en todo el Mediterráneo antiguo.

Estos ejemplos, en definitiva, permiten interpretar los motivos iberos de la herida en la pierna del héroe como un elemento no casual. Al igual por lo tanto que en tantos mitos mediterráneos, hay que pensar que lo que en principio se nos aparecen como meros detalles iconográficos en las representaciones ibéricas jugarían en cambio un papel muy importante en el relato de los mitos iberos que les servirían de soporte. Sería un elemento, con toda seguridad, altamente significativo en el conjunto del mito, puesto que el artesano que los representó se preocupó de señalar manifiestamente el particular: tal vez la herida que permitiría identificar, al igual que la anciana Euriclea a Ulises, al héroe ibérico que regresaba de sus hazañas.

4. GUERREROS Y JÓVENES DANZANTES: ¿VERSIONES IBERAS DE LA “DANZA DE LA GRULLA”?

Para finalizar este recorrido por el tema de la anomalía deambulatoria en el mundo ibero, queríamos hacer una propuesta interpretativa de dos conocidas representaciones del mundo ibérico para ponerlas en relación con posibles danzas de tipo iniciático: el Vaso de los Guerreros del Cigarralejo, y el Cálato de los Danzantes de Lliria. En el primer caso se trata de un vaso con una procesión de guerreros de una tumba de El Cigarralejo (Murcia). Constituye una imitación ibérica de un vaso de beber colectivo, una crátera (fig. 9) en la que se representa un desfile de guerreros que avanzan hacia su derecha con un elemento curioso, el pie izquierdo levantado del suelo.⁵⁴ En el vaso tenemos la representación de personajes con edad y estatus distinto, y en un contexto en el que aparecen también unos músicos, concretamente con la lira y el *diaulós*. Los músicos acompañan con sus sones a los guerreros, que danzan o desfilan con el pie izquierdo levantado.

La segunda representación, la del Cálato de Lliria,⁵⁵ pone en escena una danza en la que participan tres jóvenes muchachos (a la derecha) y tres doncellas (a la izquierda), unidos por una mujer presuntamente más mayor y precedidos por una auletris tocando la doble flauta y un auleter con una flauta individual (fig. 10).

Sobre el significado de esta escena se han formulado diversas teorías. J. M^a. Blázquez la interpretaba a partir de un pasaje de Estrabón⁵⁶ en el que se relatan danzas bastetanas, que él equiparaba a la escena edetana.⁵⁷ R. Lucas, por otra parte, veía en ella una ceremonia nupcial, identificando a la esposa como la que llevaba un distintivo de mayor categoría que el resto de sus compañeras.⁵⁸ Se trata ésta última de una interpretación interesante, aunque pensamos que si hubiera que señalar a los esposos tal vez habría que hacerlo identificándolos con los dos jóvenes que se distinguen del resto porque no llevan ningún tipo de collar (la mujer del medio, en apariencia más mayor y que ostenta en efecto signos de prestigio, ocuparía otro papel en el rito, tal vez de mediadora).

⁵⁴ Sobre el vaso, véase OLMOS (coord.) 1999, n^o 36,3, con bibliografía anterior; CUADRADO 1990 y BLÁZQUEZ MARTÍNEZ 2003.

⁵⁵ BONET 1995, fig. 217.

⁵⁶ *Str.* III, 3, 7.

⁵⁷ BLÁZQUEZ MARTÍNEZ 1977.

⁵⁸ LUCAS 1979, 252.



Fig. 8. Perseo mordido en la pierna por Cefeo (fuente: *LIMC* VI.2, 9; fig. 15a).

Por otra parte, está la interpretación de C. Aranegui Gascó que, aunque al final seguía la interpretación del rito matrimonial, queremos destacarla aquí porque aportaba otra posibilidad que nos parece muy sugerente:

“Dans le cas de défilés de guerriers, on peut penser à des manifestations publiques diverses, à l’occasion, par exemple, des honneurs funèbres rendus à des personnages illustres; pour les cortèges de jeunes gens des deux sexes, en revanche, l’iconographie comparée oriente vers la célébration de rites de passages et de danses de mariages. La céramique de Lliria représente diverses danses qui se relie tantôt à la conscience historique de la collectivité, tantôt à l’idéologie des élites de la ville, structurées en groupes d’âge et de sexe, comme on le voit dans les communautés urbaines de la Méditerranée antique”.⁵⁹

La idea de que en esta escena, y asimismo en la anterior del Cigarralejo, se puedan estar celebrando ritos de paso de grupos de edad nos resulta muy interesante, y más si atendemos a dos elementos que aparecen en ellas. En primer lugar, nos llama la atención la figura de los auleter y auletris en ellas, ya que podría estar dando a esta procesión el valor de desfile colectivo de un grupo de edad de jóvenes iniciados. En

⁵⁹ ARANEGUI GASCÓ 1997, 201-202; en la p. 217, en la que se reproduce la imagen en cuestión (fig. 7), es descrita como “Dance de nocés”.

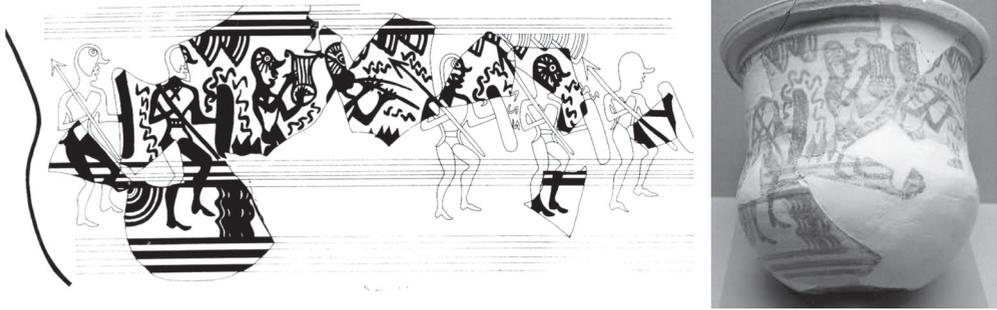


Fig. 9. Vaso de los guerreros de El Cigarralejo (fuente: Olmos *et alii*, eds., 1992, nº 3, 3).

este sentido, R. Olmos e I. Grau han observado la importancia de esta música en otro claro contexto de iniciación de un guerrero ibero como el representado en el Vaso de los Guerreros de La Serreta.⁶⁰ Por otra parte, hay otro elemento significativo de estas escenas que, si lo comparamos con otras representaciones que encontramos en el Mediterráneo antiguo, tal vez podría estar apuntando también en esta dirección: se trata del hecho de que a los jóvenes se les represente levantando el pie izquierdo del suelo, lo que se ha solido interpretar como un baile. En efecto, este tipo de “danza” podría estar hablándonos perfectamente de contextos iniciáticos, y que desde este punto de vista podríamos poner en relación (que no identificar totalmente) con el tema más general, y bien conocido en el mundo antiguo, de la “Danza de la Grulla”, un baile de carácter iniciático que hicieron Teseo y sus compañeros cuando volvían del laberinto del Minotauro, y que conocemos bien por las fuentes escritas:

“Desde Creta poniendo rumbo a Delos, allí se detuvo y, después de celebrar un sacrificio en honor del dios y de dedicarle el *Afrodision* que recibió de Ariadna, ejecutó con los jóvenes una danza que, según dicen, todavía ahora practican ritualmente los delios, y que, a imitación de las revueltas y salidas del Laberinto, se interpreta en un ritmo formado por alternancias y rodeos. Este estilo de danza se llama por los delios «grulla»”.⁶¹

Este episodio mítico fue bien conocido en todo el Mediterráneo, y lo hallamos asimismo pintado en distintos vasos cerámicos. Uno de ellos, tal vez el más conocido, es el etrusco Oinocoe de Tragliatella, datado en el s. VII a.C., en el que aparece Teseo seguido de sus compañeros –representados como guerreros, lo que delata el

⁶⁰ OLMOS – GRAU MIRA 2005. En el caso del Vaso del Cigarralejo, por otra parte, la lira y el *diaulós* están definiendo dos grupos de edad diferentes, el niño y el joven respectivamente, que participan en la procesión de guerreros pero su edad no les permite aún llevar armas. Al primero, de mayor altura, el *auletér*, le sigue el niño con la lira-tortuga, instrumento fácilmente transportable y que requiere menos esfuerzo que el soplar.

⁶¹ Plut., *Teseo*, 21, 1. Citamos de la traducción de PÉREZ 2001.

carácter iniciático del viaje al Laberinto—, bailando la danza de la grulla (fig. 11). Este baile, “formado por alternancias y rodeos” ha sido puesto en relación también con el tema más general del desequilibrio deambulatorio, puesto que está caracterizando a personajes y situaciones de carácter liminal, y en el caso concreto del Laberinto del Minotauro relacionándolo con un mito de trasfondo iniciático que muestra la ida y la vuelta del más allá por parte de un grupo de jóvenes —guerreros— atenienses.⁶²



Fig. 10. Danzantes del Cálato de Lliria (fuente: Bonet 1995, 54, fig. 217).

En este marco interpretativo, nuestra hipótesis pasaría por interpretar las escenas iberas que hemos visto como una danza iniciática de jóvenes guerreros del mundo ibero, como una especie de “baile de la grulla” ibero que los jóvenes danzaran después de su iniciación. Es más, nos atreveríamos incluso a lanzar la hipótesis de que, al igual que en el mundo etrusco podemos encontrar una pieza como el Oinocoe de Tragliatella representando un mito griego, que en el mundo ibero el grado de helinización no hubiera sido menor y que el Cálato de Lliria estuviera rememorando el mismo mito de Teseo con la danza de la grulla (recordemos, en este sentido, que al laberinto cretense no fueron sólo muchachos, sino también doncellas, un dato que no aparece en el Oinocoe de Tragliatella y sí en el Cálato de Lliria, aunque no sean exactamente siete muchachos y siete doncellas). Sea como sea, y en definitiva, la idea que planteamos es que esta danza de la juventud pudiera estar hablándonos de rituales iniciáticos mediterráneos semejantes tanto en el mundo ibérico como el mundo griego.

También en este caso, y aunque a título hipotético, podríamos encontrar una serie de representaciones iberas susceptibles de ser interpretadas al calor de situaciones mítico-rituales bien presentes en el Mediterráneo antiguo, y relacionables asimismo con el tema más general de la anomalía deambulatoria.

⁶² Sobre la danza de la grulla y el carácter iniciático del mito de Teseo, MOREAU 1988; *Id.* 1989; DETIENNE 1989; MENICETTI 1994, 6-62.



Fig. 11. Oinocoe de Tragliatella (fuente: Menichetti, 1994, lám. 36).

5. UNA VALORACIÓN CONJUNTA: LAS EVIDENCIAS DE ANOMALÍA DEAMBULATORIA EN EL MUNDO MÍTICO-RITUAL IBERO

El recorrido realizado hasta el momento nos ha llevado a interpretar y a unir elementos presentes en la iconografía ibérica que cobrarían sentido al hacerlos converger con el tema más universal de la anomalía deambulatoria, principalmente a través de la comparación con otros ejemplos mediterráneos. Somos conscientes, no obstante, de que la unión de estas representaciones parte de algunas premisas que no gozan de unanimidad entre los investigadores y que conviene, por tanto, reafirmar esta decisión en estas líneas finales.

En primer lugar, y como ya establecimos en la introducción del artículo, el hecho de haber interpretado todos estos elementos bajo el paraguas común de la anomalía deambulatoria ha partido, en primer lugar, de la convicción de que estamos ante señales, o marcas, que distinguen a determinados personajes ibéricos que consideramos principalmente como iniciados o protagonistas en mitos de trasfondo iniciático, y que se encontrarían por lo tanto en una situación de liminalidad. El testimonio de su paso por rituales iniciáticos determinaría precisamente la forma como anduvieron tras la prueba –como monosándalos, héroes con la pierna herida o jóvenes bailando una posible danza iniciática– y es este hecho el que nos ha llevado a integrar de forma más o menos coherente todos estos elementos en el mundo simbólico ibero.

Esta decisión, por otra parte, se enmarca también, y fundamentalmente, en un contexto historiográfico preciso en el que, recientemente, diversos estudios han tendido cada vez con mayor intensidad a relacionar muchas representaciones que conocemos del mundo ibero con situaciones iniciáticas o mitos de trasfondo iniciático. Así pues, muchas representaciones se han puesto en relación con fraternías guerreras del mundo indoeuropeo, en las que cobraría especial importancia la figura del lobo,⁶³ o se ha propuesto que las iniciaciones serían los principales rituales desarrollados en algunas cuevas-santuario,⁶⁴ por citar algunos de los temas tratados. No hay duda, con todo, de que futuros estudios deberán profundizar mucho más en el significado de estos

⁶³ ALMAGRO-GORBEA 1997.

⁶⁴ GONZÁLEZ – CHAPA 1993.

rituales y en el papel que tuvieron en la configuración de las sociedades ibéricas y sus desarrollos históricos. La propuesta interpretativa que hemos formulado en este artículo, nuestra decisión de agrupar bajo el tema de la anomalía deambulatoria diversas manifestaciones del arte ibero, ha ido justamente en la dirección de intentar aportar un poco más de luz, y cierta coherencia estructural, a la reconstrucción de estos complejos mítico-rituales iniciático iberos de los que, hasta el momento, poco se sabe, y de los que sólo recientemente se ha empezado a atisbar su significado.

Para todo ello, el estudio del mundo simbólico ibero no puede prescindir del recurso a la comparación con otras culturas mediterráneas, una idea que no siempre es bien recibida. Las intensas interacciones de la cultura ibérica con los pueblos circunmediterráneos han quedado bien patentes en la investigación histórico-arqueológica desarrollada en las últimas décadas, pero todas las teorías que aceptan sin discusión intensas relaciones para las esferas sociales y económicas parece que encuentran más reparos cuando se trata de asumir que se alcanzó también un alto grado de interrelación en el mundo simbólico y ritual. Nuestro enfoque metodológico ha partido justamente de la idea de que es posible encontrar convergencias profundas en narrativas y esquemas mítico-rituales comunes el mundo ibero como consecuencia de su profunda participación en una *koiné* mediterránea que fue progresivamente uniformando culturalmente, con tiempos, ritmos y resultados diversos, las poblaciones del Mediterráneo antiguo, incluso en el terreno mítico-ritual. No estamos hablando, naturalmente, de una identidad absoluta en lo que se refiere a mensajes e interpretaciones (ya que si la relación con el Mediterráneo es fundamental, no menos importante es la profunda originalidad de la sociedad ibérica que modeló conceptos y creencias a partir de su propia idiosincrasia), pero sí de la participación en un marco cultural común en el que se compartirían gran cantidad de elementos simbólicos, míticos o rituales. Precisamente es la dificultad de contar con referencias literarias el principal obstáculo que limita el avance de nuestro conocimiento, y buena parte de la investigación con frecuencia renuncia a profundizar en las narrativas ante la escasa elocuencia de las fuentes textuales. Sin embargo, estamos convencidos del caudal informativo que proporciona la iconografía y la arqueología en un marco comparativo que ofrezca las coordenadas interpretativas adecuadas. Estos enfoques pueden abrir, cuanto menos, vías interesantes a la investigación para realizar lecturas convergentes y dar sentido a una serie fragmentaria y en principio inconexa de evidencias iconográficas y arqueológicas que, de otra manera, quedarían como elementos totalmente aislados, y sin ningún punto de referencia a partir del cual la investigación pudiera seguir avanzando.

BIBLIOGRAFÍA

- ACQUARO, E. (1974): "Un guttus "a sandalo" del Museo Nazionale e la diffusione del tipo nell'Occidente punico", *SS* 23, 1-10.
- ALMAGRO-GORBEA, M.
 (1983): "Pozo Moro: el monumento orientalizante, su contexto socio-cultural y sus paralelos en la arquitectura funeraria ibérica", *MM* 24, 177-293.
 (1997): "Lobo y ritos de iniciación en Iberia", [en] R. Olmos Romera – J. A. Santos Velasco (coords.), *Iconografía ibérica, iconografía itálica: propuestas de interpretación y lectura (Roma II-III, nov. 1993): coloquio internacional*, Madrid, 103-128.
- ARANEGUI GASCÓ, C. (1997): "Scènes de la cité ibérique. Les céramiques d'Edeta", *Dialogues d'Histoire Ancienne* 23/1, 195-220.
- ARANEGUI, C. (ED.) – MATA, C. – PÉREZ BALLESTER, J. (1997): *Damas y caballeros en la ciudad ibérica: las cerámicas de Llíria (Valencia)*, Madrid.
- BARTHES, R. (1971): "La Lutte avec l'ange: analyse textuelle de Genèse 32: 23-33", [en] R. Barthes et alii (eds.), *Analyse structurale et exégèse biblique*, Neuchâtel, 27-39.
- BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J. M.^a
 (1977): "Música, danza, competiciones e himnos en la Hispania antigua", [en] *Id., Imagen y mito. Estudios sobre religiones mediterráneas e ibéricas*, Madrid, 1977, 332-343.
 (2003): "El Vaso de los Guerreros de El Cigarralejo (Mula, Murcia)", [en] J. M. Noguera Celdrán (ed.), *Soliferreum. Studia archaeologica et historica Emeterio Cuadrado Díaz ab amicis, collegis et discipulis dicata (=Anales de Prehistoria y Arqueología 17-18, 2001-2002)*, Murcia, 171-175.
- BONET, H. (1995): *El Tossal de Sant Miquel de Llíria. La antigua Edeta y su territorio*, Valencia.
- BONET, H. – MATA, C. (1988): "Imitaciones de cerámica campaniense en Edetania y Contestania", *AEspA* 61, 5-39.
- BRELICH, A. (1955-1957): "Les monosandales", *La Nouvelle Clío* 7-9, 469-484.
- CARRERA DE LA RED, F. – CARRERA DE LA RED, A. (2000): *Miracula Beate Marie Virginis. Una fuente paralela a Los Milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo*, Logroño.
- CERSÓSIMO, A. R. (2001): "Las sandalias en el Antiguo Egipto", *Transoxiana. Journal de estudios orientales* 4 (en línea: <http://www.transoxiana.com.ar/0104/sandalias.html>).
- CÓRDOBA, P. (1999): "Huracán sobre Cuba. Mitológicas de los remolinos de aire", [en] J. A. González Alcántud – C. Lisón Tolosana (eds.), *El aire. Mitos, ritos y realidades*, Granada, 389-416.
- CUADRADO, E. (1990): "Un nuevo análisis de la crátera ibérica de desfile militar (Cigarralejo)", [en] *Homenaje a Jerónimo Molina*, Murcia, 131-134.
- CURA-MORERA, M. (1993): "Ceràmiques de vernís negre procedents del Molí d'Espigol al Museu Comarcal de l'Urgell", *Urtx. Revista Cultural de l'Urgell* 5, 33-50.
- DELPECH, F.
 (1996): "Monosandalisme et magie d'amour", [en] J.-P. Duviols – A. Molinié-Bertrand (eds.), *Enfers et Damnations dans le monde hispanique et hispano-américain*, Paris, 175-191.
 (1997): "Le rituel du 'Pied Déchaussé'. Monosandalisme basque et inaugurations indo-européennes", *Ollodagos* 10, 55-115.

- DEONNA, W.
 (1927): "L'ornamentation des lampes romaines", *RA* 26, 233-263.
 (1935): "Monokrépides", *RHR* 89, 50-72.
- DETIENNE, M. (1989): "La grue et le labyrinthe", [en] *Id., L'écriture d'Orphée*, Paris, 15-28.
- DOW, S. – UPSON, F. S. (1944): "The Foot of Sarapis", *Hesperia* 13, 58-77.
- ECHAVE-SUSTAETA, J. DE (2000): P. Virgilio Marón, *Eneida*, ed. Gredos, Madrid.
- GALINIER, J. (1984): "L'homme sans pied: métaphores de la castration et l'imaginaire en Mésoamérique", *L'Homme* 24/2, 41-58.
- GARCÍA QUINTELA, M. V. – SANTOS ESTÉVEZ, M. (2000): "Petroglifos podomorfos de Galicia e investiduras reales célticas: estudio comparativo", *AEspA* 73, 5-26.
- GARDNER, P. (1883): *Catalogue of Greek Coins in the British Museum. Thessaly to Aetolia*, London.
- GINZBURG, C. (1989): *Storia notturna. Una decifrazione del sabba*, Torino.
- GIORDANO, O. (1995): *Religiosidad Popular en la Alta Edad Media*, Madrid.
- GÓMEZ ESPELOSÍN, J. (2007): Estrabón, *Geografía de Iberia*, Madrid.
- GONZÁLEZ, J. – CHAPA, T. (1993): "'Meterse en la boca del lobo'. Una aproximación a la figura del 'carnassier' en la religión ibérica", *Complutum* 4, 169-174.
- GROSSATO, A.
 (1987): "Shining Legs. The Onefooted Type in Hindu Myth and Iconography", *E&W* 37, 247-282.
 (1989): "Il Monopode Polare. Origine e significato di alcune rappresentazioni arcaiche di Ursa Major", *Rivista di Archeologia*, Suppl. 9 (=Colloquio Internazionale "Archeologia e Astronomia", Venezia 3-6 Maggio 1989, Giorgio Bretschneider, Roma), 207-211, tab. LVIII-LIX.
- HÉRITIER-AUGÉ, F. (1992): "Moitiés d'hommes, pieds déchaussés et sauteurs à cloche-pied", *Terrain* 18, 5-14.
- IZQUIERDO, I. (1995): "Un vaso inédito con excepcional decoración pintada procedente de la necrópolis ibérica de Corral de Saus (Moixent, València)", *Saguntum. Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia* 29, 93-104.
- KITTEL, G. – BROMILEY, G. W. – FRIEDRICH, G. (1968): *Theological dictionary of the New Testament*, vol. VI, Stuttgart.
- LECLERQ, H. (1939): "Pied", [en] F. Cabrol (ed.), *Dictionnaire Archéologique Chrétienne*, XIV-1, Paris, Letozey, cols. 818-819.
- LE GLAY, M. (1978): "Un «pied de Sarapis» à Tigmad, en Numidie", [en] M. B. de Boer – T. A. Edridge (eds.), *Hommages à Maarten J. Vermaseren*, *EPRO* 68, vol. 2, Leiden, 573-589.
- LEGRAND, PH.-E. (1948): "Notice", [en] Hérodote, *Histoires II*, Paris.
- LEHMANN-NITSCHKE, R. (1924-1925): "Mitología sudamericana. La constelación de la Osa Mayor y su concepto como Huracán o Dios de la Tormenta en la esfera del mar Caribe", *Revista del Museo de la Plata* 28, 103-145.
- LLOYD, A. B. (1969): "Perseus and Chemmis (Herodotus II, 91)", *JHS* 89, 79-86.
- LUCAS, R. (1979): "Santuarios y dioses de la baja época ibérica", [en] *La Baja Época de la Cultura Ibérica. Actas de la Mesa Redonda celebrada en conmemoración del X aniversario de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología*, Madrid, 233-293.

- LÜDDECKENS, E. (1954): "Herodot und Ägypten", *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft* 104, 330-346.
- LULL, J.
 (2006a): "La constelación de Mesjetiu (Osa Mayor) en el antiguo Egipto", *Astronomía* 84, 24-31.
 (2006b): "La antigua constelación egipcia de Mesjetiu (UMA)", *Huygens* 61, 8-14. (<http://www.astrosafor.net/Huygens/2006/61/Mejestiu.pdf>).
- MENICHELLI, M. (1994): *Archeologia del potere. Re, immagini e miti a Roma e in Etruria in età arcaica*, Milano.
- MOREAU, A.
 (1988): "Le labyrinthe et la grue. Première partie", *ConnHell* 37, 1988, 7-16.
 (1989): "Le labyrinthe et la grue. Deuxième partie", *ConnHell* 38, 1989, 24-33.
 (1994): *Le mythe de Jason et Médée. Le va-nu-pied et la sorcière*, Paris.
 (2004): *Mythes grecs II. L'initiation*, Montpellier.
- OLMOS, R. (2002): "Los grupos escultóricos del Cerrillo Blanco de Porcuna (Jaén). Un ensayo de lectura iconográfica convergente", *AEspA* 75, 23-48.
- OLMOS, R. (COORD.), (1999): *Los iberos y sus imágenes*, CD-Rom, Madrid.
- OLMOS, R. – GRAU, I. (2005): "El Vas dels Guerrers de la Serreta", *Recerques del Museu d'Alcoi* 14, 79-98.
- OLMOS, R. – TORTOSA, T. – IGUÁCEL, P. (EDS.), (1992): *La sociedad ibérica a través de la imagen*, Madrid.
- ORTEGA, A. (2002): Píndaro, *Odas y fragmentos. Olímpicas. Píticas. Nemeas. Ístmicas. Fragmentos*, ed. Gredos, Madrid.
- ORTIZ, F. (1986): *El Huracán, su mitología y sus símbolos*, México.
- PABÓN, J. M. (1998): Homero, *Odisea*, ed. Gredos, Madrid.
- PAGE DEL POZO, V. (1984): *Imitaciones de influjo griego en la cerámica ibérica de Valencia, Alicante y Murcia, Iberia Graeca. Serie Arqueológica I*, Madrid.
- PÉREZ, A. (2001): Plutarco, *Vidas paralelas I. Teseo-Rómulo, Licurgo-Numa*, ed. Gredos, Madrid.
- PÉREZ BALLESTER, J. – GÓMEZ-BELLARD, C. (2004): "Imitaciones de vasos plásticos en el mundo ibérico", [en] R. Olmos – P. Rouillard (eds.), *La vajilla ibérica en época helenística (siglos IV-III al cambio de era)* (=Collection de la Casa Velázquez 8), Madrid, 31-47.
- PRADOS TORREIRA, L. (2004): "Un viaje seguro: las representaciones de pies y de aves en la iconografía de época ibérica", *CuPAUAM* 30, 91-104.
- PRETAGOSTINI, R. – ROCCONI, E. (2004): "Generi poetico-musicali", [en] *Thesaurus cultus et rituum antiquorum*, II, Los Angeles.
- RODRÍGUEZ OLIVA, P. (1987): "Representación de pies en el arte antiguo en los territorios malacitanos", *Baetica* 10, 189-210.
- SANTORO L'HOIR, F. (1983): "Three Sandalled Footlamps: Their Apotropaic Potentiality in the Cult of Sarapis", *Archäologischer Anzeiger* 2, 225-237.
- SANTOS ESTÉVEZ, M. – GARCÍA QUINTELA, M. V. (2000): "Petroglifos podomorfos del Noroeste Peninsular: nuevas comparaciones e interpretaciones", *Revista de Ciencias Históricas* 15, 7-40.

- SAUNERON, S. (1962): "Persée, dieu de Khemmis, Hér. II, 91", *Revue d'Égyptologie* 14, 53-57.
- SGN Cop. 3: *Sylloge Nummorum Graecorum: The royal collection of coins and medals, Danish national museum*, vol. 3: *Greece: Thessaly to Aegean Islands*, Copenhagen, 1982.
- TORRES ESBARRANCH J. J. (2000): Tucídides, *Historia de la Guerra del Peloponeso. Libros III-IV*, ed. Gredos, Madrid.
- VALVERDE, M. (2000): Apolonio de Rodas, *Argonáuticas*, ed. Gredos, Madrid.