

## FAMILIA Y RELIGIÓN ENTRE LOS PUEBLOS PRERROMANOS DE LA PENÍNSULA IBÉRICA

J. M. BLÁZQUEZ

*Universidad Complutense de Madrid*

### RESUMEN

Se pasa revista a los testimonios de la religiosidad prerromana ibérica, comparándola con otras religiones del ámbito del Mediterráneo, como la etrusca y la romana primitiva, con especial atención a las diosas metroacas y a las divinidades femeninas del Levante ibérico hispano. Uno de los comunes denominadores de las piezas estudiadas es su relación cultural con la familia y los ritos funerarios, a cuya luz se revisa también el mito de Habis.

### ZUSAMMENFASUNG

Zeugnisse der frühromanischen iberischen Religion werden herangezogen und mit anderen Religionen des mediterranen Umfeldes verglichen. Z.B. mit denen der Etrusker und des frühen Roms. Besondere Aufmerksamkeit gilt den Göttinnen-Mutter und den weiblichen Gottheiten der hispanischen iberischen Levante. Im allgemeinen werden die erforschten Gegenstände mit der Familie und den Bestattungsriten in kulturelle Beziehungen gesetzt; unter diesem Aspekt wird auch der Mythos der Habis überprüft.

Los datos de la religión de los pueblos prerromanos de la Península Ibérica son pocos, pero significativos, y merecen la pena ser reunidos y comentados. Cada vez que se aborda este tema el investigador ha de tener en cuenta que, en realidad, lo que queda de la religión de los pueblos prerromanos de Hispania son los restos de un gran naufragio, de modo que cada estudio, cada aspecto nuevo que se estudia, es, siguiendo esa misma metáfora propuesta, una tabla en el mar de la investigación histórica y arqueológica, que ha de contribuir a su vez a la reconstrucción del edificio de la religión prerromana en la Península Ibérica, tema del que no existe todavía un estudio monográfico amplio y detallado.

Los exvotos de los santuarios ibéricos de Despeñaperros<sup>1</sup>, Nuestra Señora de la Luz, El Cigarralejo, Alcoy, Pinos Puente y el Cerro de los

<sup>1</sup> J. M. Blázquez, *Primitivas Religiones Ibéricas. II. Religiones prerromanas*, Madrid, 1983, 76-103; Id., *Diccionario de las Religiones Prerromanas de Hispania*, Madrid 1975, 148-166; G. Nicolini, *Les bronzes figurés des sanctuaires ibériques*, Paris

Santos<sup>2</sup>, salvo una pieza de este último, son exvotos de personas aisladas, de animales, o de partes del cuerpo humano, lo que da un carácter individual a la religiosidad ibera, no de actos en los que intervienen varias personas o una comunidad.

La religiosidad ibérica pertenece al mismo tipo que la de Etruria, Roma arcaica<sup>3</sup>, Atenas en la época del primer Partenón construido por los Pisistrátidas (561-510 a.C.), luego destruido por los persas en el año 480 a.C.<sup>4</sup>, donde se ofrecen exvotos de personas individuales, no grupos humanos con hijos o con el cónyuge. Tampoco se documentan en estos santuarios imágenes de dioses, ni se puede deducir qué dioses eran los adorados por las gentes representadas en los exvotos, pues las figuritas no muestran atributos referentes a la divinidad, ni son figuras de sacerdotes o sacerdotisas, salvo casos muy puntuales de los santuarios de Despeñaperros y del *heroon* de Obulco<sup>5</sup>. Se veneraba en estos lugares unos númenes indeterminados en su número, su sexo, o rasgos físicos, en lugares donde lo sagrado parece manifestarse con más facilidad, como son cuevas, montes, lugares abruptos generalmente cercano a fuentes. La religiosidad ibera no evolucionó, como sucedió con las otras áreas ya aludidas –Etruria, Atenas y Roma– sino que los modelos se «fossilizaron», repitiéndose a lo largo del tiempo y en varios lugares distintos con leves variantes artísticas y funcionales. Tampoco se dio un fenómeno de sincretismo con otras religiones o creencias, fenómeno tan frecuente en la Antigüedad, ni, transcurrido el tiempo, los iberos dan forma concreta a sus dioses.

Los exvotos de los santuarios de Despeñaperros presentan un parentesco notable con los de Etruria y el Lacio primitivo en la actitud de los devotos, procedentes de los depósitos votivos del *Lapis Niger* en el Foro Romano, 550-500 a.C.; de Brolio en Val di Chiana, 600-480; de Fonte Veneziana (Arezzo), 530-470; de La Falterona, 500-325; de Monte Acuto Ragazza, 480-s. V; de Marzabotto, 480-s. V; de Villa Canarini de Bolonia, 500-400. El único exvoto que se conoce hasta ahora de un matrimonio que ofrecen juntos un vaso de libaciones (miel, hidromiel o de otro líquido), procede del santuario del Cerro de

1969; Id., *Bronces ibériques*, París 1977; L. Prados, "Escultura ibérica en bronce", en *Escultura ibérica. Extra de Revista de Arqueología*, Madrid 1988, 82-93.

<sup>2</sup> E. Ruano, *La escultura humana de piedra en el mundo ibero*, Madrid 1987, I-III; M. Ruiz Bremón, *Los exvotos del santuario ibérico del Cerro de los Santos*, Albacete, 1989; Id., "Escultura votiva ibérica en piedra", *Escultura ibérica*, 72. Para el grupo del matrimonio, también: R. Olmos (coord.), *La sociedad ibérica a través de la imagen*, Madrid 1992, 108.

<sup>3</sup> M. Cristofani y otros, *I bronzi degli Etruschi*, Novara 1985, 74-184, 247-276. Sobre las imágenes de divinidades, 277-287; pero son de cronología más avanzada, como el Heracles de Villa Cassarini, fechado en torno al 400 a.C., o la Juno Sospita, 500-480 a.C. del Museo Arqueológico de Florencia, o el Heracles, del mismo museo, 500 a.C.

<sup>4</sup> G. M. A. Richter, *Kouroi*, Londres, 1960; Id., *Korai*, Londres, 1968.

<sup>5</sup> J. M. Luzón, P. León (eds.), *Antonio Blanco Freijeiro. Opera minora selecta*, Sevilla 1996, 567-569, figs. 1-3; J. A. González Navarrete, *Esculturas ibéricas del Cerrillo Blanco (Porcuna, Jaén)*, Jaén, 1987, 103-106.

los Santos y se fecha en el s. IV a.C. Exvotos con vaso de libaciones son frecuentes en este santuario, y no en los restantes ibéricos. Lo llevan las damas. La originalidad de este grupo es que se trata de un matrimonio y que sostienen el vaso entre ambos a cuatro manos.

## DIOSAS METROACAS

En el *heroon*, o *heroones*, pues eran varios, de Obulco, la actual Porcuna en la provincia de Jaén, fechados en la segunda mitad del s. V a.C., se representaron unos rituales funerarios con competiciones gimnásticas<sup>6</sup>, y escenas de caza con sentido igualmente funerario. A. Blanco<sup>7</sup>, al estudiar estas esculturas, que son con las de *Illici*<sup>8</sup> las obras cumbres de la escultura ibérica, señala que una dama de contorno ovalado, va vestida con tres prendas propias de las damas ibéricas: la túnica, el manto, que cubre todo el cuerpo, sin adornos y sin formar pliegues. Esta mujer va acompañada de un niño del que sólo se conservan dos dedos adheridos al muslo de la dama, y posiblemente los dedos de otro, o de un pie sobre la rodilla izquierda. Piensa A. Blanco que posiblemente la mano izquierda de la mujer seguramente sujetaba el brazo del niño o se apoyaba en su cabeza. J. González Navarrete, al publicar esta pieza, pensó que se representaba una sacerdotisa. A. Blanco no descarta que formara pareja con la figura del supuesto sacerdote, constituyendo, según sus propias palabras, las dos piezas «un todo armónico». A. Blanco se planteó el significado de esta escultura, bien como madre humana o divina, bien como una especie de *Procné*, una madre en trance de sacrificar a su hijo.

Entre los varios fragmentos que ha dado el *heroon* de Obulco, se recogió uno que es representación de los muslos y la parte inferior de un niño desnudo, de un tamaño que se amoldaba a la escultura de la dama<sup>9</sup>. A. Blanco no se inclina a creer que se trate del sacrificio de un niño, al modo de los rituales cartagineses figurados en el banquete del

<sup>6</sup> J. M. Blázquez, "Los rituales funerarios de la tumba tracia de Kazanlak y sus paralelos en Grecia, Etruria, Campania, Lacio, la Península Ibérica y Chipre", en R. M. Aguilar, M. López Salvá, L. Rodríguez Alfageme, *Charis didaskalias. Homenaje a Luis Gil*, Madrid, 1995, 623-635; Id., "Posibles precedentes prerromanos de los combates de gladiadores romanos en la Península ibérica", *El anfiteatro en la Hispania Romana*, Badajoz, 1994, 31-36; J. M. Blázquez, S. Montero, "Ritual funerario y status social: los combates gladiatorios prerromanos en la Península Ibérica", *Veleia*, 10, 1993, 71-84; J. A. González Navarrete, *op. cit.*, 29-101, 200-206. Sobre la escultura de Obulco: Antonio Blanco Freijeiro, 533-615; J. M. Blázquez, *Fenicios, griegos y cartagineses en Occidente*, Madrid 1992, 387-421. J. M. Blázquez, J. A. González Navarrete, "The Phokaian Sculpture of Obulco in Southern Spain", *AJA*, 89, 1985, 61-69, láms. 9-20; Id. "Arte griego en España. Las esculturas de Obulco, (Porcuna, Jaén)", *Goya*, 205-206, 1988, 2-14; J. A. González Navarrete, *op. cit.*; A. Blanco, "La escultura ibérica. Una interpretación", *Escultura ibérica*, 40-47. Sobre las honras fúnebres, J. M. Blázquez, *Diccionario*, 105-107; Id., *Primitivas Religiones Ibéricas*, 116-134, 156-171, 216-213, 265-273.

<sup>7</sup> Antonio Blanco Freijeiro, 570, fig. 4; J. A. González Navarrete, *op. cit.*, 107-110.

<sup>8</sup> R. Ramos, "La escultura antropomorfa de Elche", *Escultura ibérica*, 94-105.

<sup>9</sup> Antonio Blanco Freijeiro, 571, fig. 5; J. A. González Navarrete, *op. cit.*, 123-124.

relieve de Pozo Moro<sup>10</sup>, y de otros indicios de los enterramientos de Cádiz, calle de López Pinto. Aunque esta interpretación no se puede descartar totalmente, A. Blanco se resiste a aceptarla como posibilidad, y se inclina a creer que se trata, sencillamente, de una madre con su hijo. Nosotros creemos que se trata de una imagen de diosa con un niño, que como se verá luego, se representa varias veces entre los iberos.

En Obulco ha aparecido una escultura de dama con serpiente al hombro, que debe ser una *potnia theron*<sup>11</sup>, e indicaría que en este conjunto de escultura había posiblemente varias imágenes de diosas, o mejor, de la misma diosa de la fecundidad representada de diferentes modos. Las diosas aladas de *Illici*, del s. III-II a.C., frecuentemente van acompañadas de animales, entre los que se encuentra la serpiente, lo que refuerza la posibilidad de que la escultura de Obulco fuera esta imagen de diosa. Apoyado además en la interpretación de esta escultura no se puede descartar que la dama con niños sea una diosa, puesto que diosas con niños aparecen en la religión ibera, y que una escultura de dama entronizada, a la que falta la mitad superior del cuerpo, se ha interpretado como diosa sedente<sup>12</sup>. De lo que no hay duda es que tiene carácter religioso, pues toda la escultura ibera, y más concretamente la de Obulco por tratarse de un monumento funerario, lo tiene.

#### TERRACOTA DE ALCOY

Una de las imágenes de diosas más importantes de las conocidas en la Península Ibérica es una terracota procedente de Alcoy, datada en el s. IV a.C., que representa una dama entronizada dando de mamar a dos bebés. A ambos lados hay sendas aves, dentro de un hoyo, que son atributos de la diosa de la fecundidad. En el lado derecho tocan la doble flauta dos mujeres, y en el izquierdo hay otras dos sin instrumentos musicales. Para A. Blanco<sup>13</sup> esta figura es una diosa-

<sup>10</sup> J. M. Blázquez, *Religiones primitivas ibéricas*, 27-29, fig. 3; M. Blech, *Iconografía Ibérica. Iconografía itálica. Propuestas de interpretación y lectura*, Madrid, 1997, 193-210. Sobre el banquete habla el autor en las páginas 202-203, figs. 5-6; M. Almagro Gorbea, "Los relieves mitológicos orientalizantes de Pozo Moro", *Trabajos de Prehistoria*, 35, 1978, 260, lám. IV2; Id., "Pozo Moro. Un monumento orientalizante, su contexto socio-cultural y sus paralelos en la arquitectura funeraria ibérica", *MM*, 24, 1983, 197-200, lám. 23c; Id., "Pozo Moro y el influjo fenicio en el periodo orientalizante de la Península Ibérica" *RSF* X.1, 1982, 254-256, láms. LIV.1; J. M. Blázquez, "Sirios y arameos en la colonización fenicia de Occidente", *RSF* XXI, 1993, 46-47.

<sup>11</sup> Antonio Blanco Freijeiro, 572-574; J. M. Blázquez, J. A. González Navarrete, "The Phokaian Sculpture", 88-89, lám. 15, fig. 13.

<sup>12</sup> J. A. González Navarrete, *op. cit.*, 196-197.

<sup>13</sup> J. M. Blázquez, *Primitivas religiones ibéricas*, 181, fig. 79; A. Blanco, "La escultura ibérica. Una interpretación", 37; G. Morote, E. Vento, *El mundo ibérico. Una nueva imagen en los albores del año 2000*, Valencia, 1996, 22-23; G. Nicolini, *Les ibères. Art et Civilisation*, Paris, 1972, 47, fig. 22. Sobre el pebetero de La Albufereta, G. Morote, E. Vento, 38-39. Sobre

madre que pudiera ser la Artemis Efesia<sup>14</sup> en versión ibérica, en una de sus dos acepciones arcaicas: la diosa-madre anatólica, la antigua diosa egea de las montañas, de los bosques y de la vida natural en todas sus manifestaciones. Recibía el nombre de Cibele y sus imágenes más antiguas la representaban entronizada, o en pie acompañada por niños a los que protege. Desde el s. VIII a.C. los exvotos la presentan como *Potnia theron* (Señora de los animales) que también fue venerada por los iberos. Los focenses (St. IV, 1.4-5) difundieron entre los iberos el culto de Artemis con los mismos rituales que en la metrópolis. Los focenses fueron los primeros griegos en utilizar barcos de 30 remeros, con los cuales podían navegar fácilmente hasta Iberia (Hdt. I, 163). Esta diosa contaba con varios templos en el levante ibérico: Rosas, Ampurias, Hemeroscopeion y Sagunto (St. III, 4.6.8). En las dos primeras se acuñaron dracmas con la cabeza de esta diosa en el anverso; lo mismo hicieron los iberos en sus acuñaciones monetales imitando las de las colonias griegas. A. Blanco interpreta la coletilla de Estrabón de modo que los iberos sacrificaban al modo griego, es decir, «recogen la hemorragia ritual en una cratera o recipiente similar (*Sphageíon*) y atenúan los gemidos de la víctima con el canto de los asistentes y el sonido de la flauta (*aulós*). La cratera, la pátera y la flauta llegaron a ser en Iberia los símbolos del rito sacrificial, rito que culminaba en la comida de la carne de la víctima».

Sin rechazar de plano esta interpretación nos inclinamos a creer que en la terracota de *Illici* se representaba la imagen de una diosa fenicia. Es la misma diosa de un pebetero hallado en La Albufereta, con dos aves afrontadas en el centro del *polos*. Diosas entronizadas, con muchos niños dispuestos en abanico en el regazo se documentan en el mundo itálico. Basta recordar las esculturas de Santa Maria Capua Vetere, que son estatuas votivas fechadas en el s. III a.C. Aquí no se trata de imágenes de diosas, sino que siguiendo los cánones clásicos, como escribe R. Bianchi Bandinelli<sup>15</sup>, «su orgullo se manifiesta en el número de descendientes (que puede alcanzar la docena) y parece prevalecer sobre cualquier sentimiento más profundo. Su gesto teatral, eminentemente localista y la pesadez de los personajes campesinos no pueden impedir que se compruebe la extrema insuficiencia formal, la rudeza que llega en este caso a la incapacidad. Pero lo que constituía una evidente insuficiencia frente a la cultura artísti-

<sup>14</sup> R. Fleischer, *Artemis von Ephesos und verwandte Kultstatuen aus Anatolien und Syrien*, Leiden, 1973. Sobre Cibele: H. Metzger, *Anatolia*, II, Ginebra, 1969, 236, lám. 21, fechada en la mitad del s. VI a.C., procedente de la acrópolis frigia de Bogazkoy. Entre dos jóvenes, uno tocando la lira sencilla y otro la lira doble.

<sup>15</sup> R. Bianchi Bandinelli, A. Giuliano, *Los etruscos y la Italia anterior a Roma*, Madrid, 1973, 243-244, figs. 278-279. Otros exvotos de madre dando el pecho a sus bebés proceden del santuario de Patturelli, Capua (F. Trotta, *Storia e civilización della Campania. L'Evo antico*, Salerno, 1991, 274-275, 297-289), dedicado a una diosa maternal y ctónica, asociada a Heracles. A este grupo de diosas con niños pertenece la *Mater Matuta* (E. Simon, *LIMC*, VII, I, 379-381; H. Jucker, K. Schefold, *Die Griechen und ihre Nachbarn*, Berlin, 1967, 328, fig. 425).

ca que predominaba en las zonas fronterizas del arte griego, hace a estas esculturas atrayentes para el gusto actual, interesado por las expresiones espontáneas y primitivas». Estas esculturas no tienen relación alguna con el grupo de Alcoy, pero las recordamos por presentar con la mayor documentación posible el tema de la madre entronizada con niños en el regazo, frecuente en el mundo mediterráneo, donde se documenta en fecha anterior, hacia 550 a.C. en Megara Hyblaea (Siracusa), esta vez dando el pecho a dos hijos como la diosa de Alcoy. «La figura pesada, inerte, frontal, abraza con sus manos inmensas a dos niños enormes, bien arropados, que succionan sus pechos. La mujer parece exponer a sus hijos casi como trofeos, como símbolos de su riqueza; el vestido en la parte inferior del cuerpo se dispone sin naturalidad, con una ornamentación que deja transparentar un gusto lujoso por la ostentación al que no escapan siquiera los dedos de los pies»<sup>16</sup>. Del arte sardo de los siglos VIII y VII a.C. se conservan bronce que representan a una diosa sentada con guerrero difunto sobre sus pies<sup>17</sup>.

Somos de la opinión que la diosa ibérica de *Illici* es Astarté, diosa de las fuerzas de la naturaleza, y por lo tanto de la fecundidad humana, en cuyos rituales jugaban papeles importantes la música y la danza, representados en muchas ocasiones. Junto a la diosa entronizada aparecen filas de músicos delante de ella, disposición ya conocida en la páteras fenicias de Idalion, con diosa entronizada, a la izquierda, y detrás de una mesa de ofrendas vemos desfilar un cortejo de bailarinas formado por seis mujeres, y a la espalda del trono de la diosa caminan tres mujeres músicas tocando la doble flauta, la lira y el tambor, respectivamente<sup>18</sup>. Hay otros ejemplos: otra pieza de la misma localidad y con escena parecida a la anterior<sup>19</sup>; en plata, de Kurión, «rey y reina» recostados en la camas hacia las que se dirige una procesión de tres mujeres tocando los mismos tres instrumentos<sup>20</sup>; de Esparta (?), en bronce, con procesión hacia una diosa, entronizada, formada por cuatro damas músicas, tres tocando la lira y una el tambor<sup>21</sup>. En estas páteras una procesión de bailarinas acompaña a las músicas y a la diosa entronizada, lo que indica que la música y la danza eran componentes importantes del ritual de esta diosa, con toda probabilidad Astarté. En una pátera de plata, de procedencia desconocida, la decoración son dos filas de bailarinas que marchan en sentido opuesto<sup>22</sup>.

<sup>16</sup> R. Bianchi Bandinelli, A. Giuliano, *op. cit.*, 82, fig. 88.

<sup>17</sup> H. Jucker, *op. cit.*, 314-315, fig. 380.

<sup>18</sup> G. Markoe, *Phoenician Bronze and Silver Bowls from Cyprus and the Mediterranean*, Berkeley, 1984, 171-172 C y B.

<sup>19</sup> G. Markoe, *op. cit.*, 172, C y B.

<sup>20</sup> G. Markoe, *op. cit.*, 175-176, C y 6.

<sup>21</sup> G. Markoe, *op. cit.*, 207-208, G 8.

<sup>22</sup> G. Markoe, *op. cit.*, 217-218, UT.

La composición de una diosa entronizada, y con mujeres músicas, con pelucas en la cabeza, se documenta en un marfil de Nimrud, de finales del s. VIII a.C. o de comienzos del siguiente, de estilo sirio<sup>23</sup>. Dos mujeres tañen la doble flauta, otras dos tocan el salterio, y una el tambor. Aunque tanto Barnett como Markoe hablan únicamente de «diosa entronizada», tal diosa tiene que ser Astarté<sup>24</sup>. E. Akurgal<sup>25</sup>, al contrario que los anteriores autores, la considera más bien una princesa que una diosa, comparándola con un relieve de Karatepe<sup>26</sup> de época neohitita, de estilo arameizante, obra fechada hacia el 700 a.C. A este respecto Barnett recuerda que el tema es frecuente en Mesopotamia, Siria, Irán y Anatolia, casi siempre con sentido religioso. Del mismo modo que el friso del Partenón, en Karkemish la procesión se dirige hacia una diosa sentada. Los fenicios y los sirios en este sentido son herederos de ideas religiosas del Asia Menor, más bien que de las procedentes de Egipto. La peculiar aportación de los artesanos fenicios a esta composición consistió en modificar la escenografía procesional, que ahora tiene como referente central una diosa entronizada, a la que se dedican cantos litúrgicos y sacrificios, quizás por inspiración del arte de Babilonia, donde se pintó una procesión de músicos en los *kudurru* del imperio kasita. Los instrumentos musicales de la orquesta fenicia eran la doble flauta, el tambor y los dos salterios, que fueron bien conocidos por los babilonios y los asirios, de donde pueden recibirlos los fenicios. En la liturgia hebrea, que era muy parecida a la fenicia, la música desempeñaba un papel muy importante (2Sam. 65.14.16; 1Par. 15.29, para danzas; y 1Par 15.16-24; 16.5-6; 25.1-30, para música; etc.). En el salmo 150 se mencionan los instrumentos musicales hebreos: trompeta, salterio, cítara, tímpano, órgano, y címbalo. La música y la danza en la liturgia hebrea tenían similar sentido en la religión fenicia. Música y danza, como hemos visto, eran importantes también en las ceremonias religiosas de los iberos.

Barnett y Markoe, al descubrir las citadas piezas con procesiones de bailarinas y de intérpretes musicales femeninas, consideraron a estas mujeres sacerdotisas a las que estaban más próximas a la diosa entronizada, lo que lleva a pensar, de aceptarse esta hipótesis, que las dos damas colocadas a la derecha de la diosa de Alcoy, y que no llevan instrumentos, son sacerdotisas. Los dos bebés representados en la terracota indican explícitamente la función de la diosa como pura imagen de la fertilidad humana.

<sup>23</sup> R. D. Barnett, *A Catalogue of the Nimrud Ivoires*, Londres, 1975, 78-79, 191, láms. XVI-XVII.

<sup>24</sup> C. Bonnet, *Astarté*, Roma, 1996.

<sup>25</sup> *Orient et Occident. La naissance de l'art grec*, Paris, 1966, 161, lám. 41.

<sup>26</sup> E. Akurgal, *op. cit.*, 143-145, lám. 32; K. Bittel, *Los hititas*, Madrid, 1976, 270, fig. 309; E. Akurgal, M. Hirmer, *L'Arte degli Ittiti*, Florencia, 1962, 122, fig. 142.

## LA DIOSA-MADRE DE LA ALBUFERETA

En la necrópolis ibérica de La Albufereta de Alicante se han recogido dos terracotas, fechadas en el s. IV a.C.<sup>27</sup> que representan a una dama vestida, de pie, con niño entre los brazos que busca el pecho en una de ellas, y con niño en brazos en la segunda. En este mismo lugar se recogió un tercer ejemplar en el que la dama, sentada, sostiene un niño en brazos. Esta diosa fue venerada igualmente entre los turdetanos y los bastetanos, como lo prueba una terracota del Valle de Abdalajis. La diosa, de pie, envuelta en un amplio manto sostiene aquí un niño en los brazos ya crecido. Una imagen similar se ha encontrado en el Cabecico del Tesoro, cuatro en el santuario de Castellar de Santisteban, un fragmento en una tumba de Obulco, y siete piezas procedentes de Es Cuyeram, en Ibiza<sup>28</sup>. En nuestra opinión la figura femenina sentada corresponde a Tanit kurótrofa, diosa que debió tener amplia aceptación entre los iberos, y también entre los turdetanos y bastetanos, aunque en este caso se ha propuesto por F. Chaves y M. C. Martín Ceballos que podían ser imágenes de Atenea, que recibió culto en Turdetania y que contaba con un templo dedicado a ella (Str. III, 2.13; 4.3). Nosotros defendemos la opción de Tanit. Imágenes parecidas se dan en la religiosidad lucana del s. IV a.C.<sup>29</sup>. La presencia de estas terracotas en tumbas y santuarios indican que son imágenes sagradas y simples representaciones de mujeres humanas. Astarté o Tanit tenían un carácter de diosa de los muertos, como lo indican la tapa de un sarcófago de Cartago y la estatuilla de Galera, depositada también en una tumba.

## FAMILIA Y RITUALES FUNERARIOS

Se conservan algunos testimonios sueltos de la familia en sus relaciones con los rituales funerarios.

<sup>27</sup> F. Rubio, *Las necrópolis ibéricas de la Albufereta de Alicante*, Valencia, 1986, 217, fig. 97, 117, fig. 39; G. Nicolini, *Les ibères*, 46-47, fig. 21.

<sup>28</sup> J. M. Blázquez, *Primitivas Religiones Ibéricas*, 144. M. J. Almagro Gorbea, *Corpus de las terracotas de Ibiza*, Madrid, 1980, 92-94, láms. XXXIV.2; XXXIV.3; XXXIV.1; XXXV.2; XXXIV.4; XXXV.3, XXXV.4; son de origen púnico y representan a Astarté o Tanit.

<sup>29</sup> G. Tocco, *I Greci in Occidente. Poseidonia e I Lucani*, Salerno, 1996, 217, n. 142. Una diosa kurótrofa de influjo corintio, fechada a finales del s. VII o comienzos del siguiente ha sido encontrada en Heraion de Sele (F. Zevi, *Paestum*, Nápoles, 1990, 188). En Etruria se conoce una urna funeraria con dama entronizada entre esfinges y con un niño sobre las rodillas (L. Banti, *Il mondo degli etruschi*, Roma, 1960, 332, lám.74; O. von Vacano, *Die Etrusker*, Stuttgart, 1995, 440, lám. 35), de Chianciano, localidad próxima a Chiusi, fechada entre la mitad del s. V y s. IV a.C. L. Banti considera improbable la identificación de esta diosa con la Bona Dea o Perséfone, pero el trono de esfinges es más propio de diosas (tronos de Astarté).



En uno de los relieves de Pozo Moro, que es un *heroon*, se representa a una pareja copulando. Se fecha este relieve hacia el 500 a.C.<sup>30</sup>, que ha sido interpretado por su descubridor, M. Almagro Gorbea, y por Blech, como un matrimonio sagrado, tesis que no encontramos muy firme, pues las representaciones de matrimonios sagrados, como Zeus y Hera, se encuentran en templos, como el *heraion* de Samos, de finales del s. VII a.C.; de Metaponto, de la misma fecha, y no en tumbas o monumentos conmemorativos. Las tumbas etruscas muestran escenas sexuales, pero no matrimonios sagrados. Nosotros propusimos en su día que tal imagen correspondía a un pasaje del Poema de Gilgamesh, el correspondiente a la relación sexual entre Enkidu y la ramera sagrada, pues en otro lugar de este poema Gilgamesh el héroe lleva el árbol sagrado sobre los hombros, ayudado por varios hombres con palos, las aves y el monstruo, coincidiendo con el relato de la epopeya. Escenas sexuales se vinculan con el mundo funerario. Recordamos algunos ejemplos de Etruria: en las tapas de dos sarcófagos de Vulci, fechados en el s. V a.C., donde un matrimonio hace el amor<sup>31</sup>. Bien conocidas son las dos escenas de sexualidad humana de la Tumba de los Toros, en Tarquinia, datada en torno al 530 a.C.<sup>32</sup>, a las que se han atribuido un carácter apotropaico, que es el que corresponde seguramente al relieve de Pozo Moro. Escenas sexuales vinculadas con la ultratumba están bien representadas en monumentos funerarios ibéricos, como la escultura de un varón masturbándose hallada en Obulco<sup>33</sup>, y los dos rytones fálicos con escena amorosa de una tumba de Ampurias<sup>34</sup>.

Otros documentos muestran la vinculación de la familia con la religiosidad ibera. Dos relieves funerarios están decorados con matrimonios. Uno de ellos procede de la necrópolis de La Albufereta, s. III-II a.C. Representa a una dama velada; en la mano izquierda sostiene un huso de hilar; la derecha sujeta el manto a la altura del rostro. El personaje que aparece al frente es un guerrero que viste el *sagum*, manto típico de la indumentaria de los varones hispanos; empuña una larga lanza en su mano izquierda y decora su brazo izquierdo con una pulsera y un brazaletes; su pelo cae ondulado hasta los hombros. Todo

<sup>30</sup> R. Olmos, *op. cit.*, 127, 154; J. M. Blázquez, *Primitivas Religiones Ibéricas*, 30-31, fig.7; M. Blech, *op. cit.*, 204; M. Almagro Gorbea, "Pozo Moro", 203-204, lám. 26; Id., "Los relieves mitológicos", 266, lám. V.2; Id., "Pozo Moro y el influjo fenicio", 258, lám. LIV, 3. A. Blanco, A. García y Bellido, *Arte Ibérico*, Madrid, 1980, 62-63, también, en la descripción de este relieve, se hace referencia al episodio de Enkidu y la ramera sagrada en el mito de Gilgamesh, pero sin afirmar tajantemente que el relieve de Pozo Moro sea su ilustración. Para las escenas de Zeus y Hera citados en el texto, ver: R. Hampe, E. Simon, *Un millénaire d'art grec, 1600-600*, Friburgo, 1980, 225, 228, fig. 347; G. Maddoli, *Magna Grecia. Vita religiosa e cultura letteraria, filosofica e scientifica*, Milán, 1988, 140, fig. 211.

<sup>31</sup> V. Poulsen, *Etruscan culture. Land and People*, Nueva York, 1962, figs. 375-476.

<sup>32</sup> S. Steingraber, *Catalogo ragionato della pittura etrusca*, Milán, 1984, 352-355, láms. 159-160.

<sup>33</sup> J. A. González Navarrete, *op. cit.*, 121-122.

<sup>34</sup> M. Almagro, *Las necrópolis de Ampurias*, I, Barcelona, 1953, 300-301, fig. 254.

el relieve estaba pintado con colores verde, azul, amarillo y rojo<sup>35</sup>. Se trata de un relieve funerario colocado sobre una tumba de la pareja, posiblemente matrimonio. Otro monumento importante, en el mismo sentido, es el grupo de Torre de los Herbeos (Dos Hermanas, en la provincia de Sevilla), datado a finales del s. I a.C. Las figuras son de tamaño natural. El varón parece vestir traje militar romano, en opinión de A. García y Bellido<sup>36</sup>, sobre el que se colocó un *sagum* anudado al hombro por una fíbula. La dama viste traje talar y manto sobre él. Ambas figuras están en posición frontal, apoyando las manos sobre las rodillas, como algunas figuras del Cerro de los Santos<sup>37</sup> y de Verdolay. Ambos unen sus manos en evidente prueba de afecto; posiblemente se trate de un matrimonio. El relieve es funerario, pues apareció en una necrópolis. Sigue la moda de los monumentos funerarios romanos de finales de la República y de comienzos del Imperio, en los que se representan bustos o matrimonios de cuerpo entero<sup>38</sup>.

A un matrimonio debe corresponder el delicioso relieve, procedente de *Urso* (Osuna, Sevilla), y conservado en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid, conocido como «el del beso», o «el de los amantes», según A. García y Bellido<sup>39</sup>, donde aparece una pareja, a la altura del busto, de perfil, uniendo sus labios. Ambos llevan collares, mucho mejor conservado el de la mujer, en cuya imagen se puede apreciar además un complicado peinado, quizás peluca.

Al mismo lugar corresponde un conjunto de esculturas-relieves que formaban parte de la arquitectura del que fue sin duda un imponente monumento sepulcral: se representan rituales funerarios de música y danza, acróbatas, lucha contra fieras, libaciones y competiciones agonísticas en honor del difunto. Los relieves se fechan a finales del s. III a.C. o comienzos del siguiente. La tumba debió ser destruida, posiblemente, en la Guerra Civil entre César y los hijos de Pompeyo, hacia el 45 a.C. En uno de estos bloques de piedra, que formaba un ángulo del monumento aparecen damas con velo que desciende desde la cabeza hasta los pies; visten túnica doble hasta los tobillos. La dama de la derecha lleva un vaso caliciforme de libación, bien documentado en los rituales del sur, como la necrópolis de La Joya, Huelva, en el s. VI a.C. La dama de la izquierda sostiene un objeto de difícil identificación por el deterioro; podría tratarse de un vaso

<sup>35</sup> A. García y Bellido, *op. cit.*, 57, fig. 62; F. Rubio, *op. cit.*, 115-116, fig. 39; R. Olmos, *op. cit.*, 120-121.

<sup>36</sup> A. García y Bellido, *op. cit.*, 60, fig. 74. P. León, "Plástica ibera e iberorromana", *La baja época de la cultura ibera*, Madrid, 1981, 195; R. Corzo, *Historia del arte en Andalucía. La Antigüedad*, Sevilla, 1989, 191. Para los monumentos funerarios romanos: R. Bianchi Bandinelli, *Roma, le centre du pouvoir*, Paris, 1969, 93-96, figs. 96, 102-103.

<sup>37</sup> A. García y Bellido, *op. cit.*, 40, fig. 44.

<sup>38</sup> A. García y Bellido, *op. cit.*, 41, fig. 61.

<sup>39</sup> A. García y Bellido, *Arte Ibérico en España*, Madrid, 1980, 60, fig. 73; A. Gaya Nuño, *Escultura Ibérica*, Madrid, 1964, 26; A. García Castro, "Presentación", *Escultura Ibérica*, 7.

con forma de tulipa. Las dos mujeres se disponen a hacer una libación. Probablemente se trata de dos hermanas, esposas o parientes<sup>40</sup>.

Dentro del tema central de este trabajo, familia y religión, uno de los monumentos más importantes es un pilar cuadrangular hallado en la necrópolis de Jumilla (Murcia), fechado en el s. IV a.C.<sup>41</sup> Tres caras van esculpidas con jinetes, posiblemente heroizados<sup>42</sup>; la cuarta está decorada con la dama sentada que posa su mano derecha sobre el muchacho colocado ante ella, quizá su hijo difunto. Es una escena de despedida hacia la ultratumba del tipo de las representadas en las estelas áticas del s. IV a.C. y de Alejandría. En este caso el influjo griego es evidente.

En la necrópolis de La Joya, s. VI a.C., J. P. Garrido<sup>43</sup> ha documentado restos abundantes de banquete funerario, sobre todo de moluscos, de los que quedan las conchas. Se depositaban en las tumbas, por ejemplo, en la n<sup>o</sup> 9 de La Joya, los platos usados en el banquete fúnebre, con los restos de los alimentos, y toda la vajilla empleada en este ritual que adquiriría carácter sacro. En estos banquetes participaba toda la familia y amigos del difunto. Los banquetes funerarios

<sup>40</sup> A. García y Bellido, *op. cit.*, 58, fig. 66; R. Corzo, *op. cit.*, 188.

<sup>41</sup> J. M. Blázquez, *Fenicios, Griegos y Cartagineses en Occidente*, 452-458; Id., "Iberian art with Greek Influence. The funerary monument of Jumilla (Murcia, Spain)", *AJA*, 92, 1988, 503-508.

<sup>42</sup> Sobre la heroización ecuestre: J. Blázquez, "Caballeros y aristócratas del s. V a.C. en el mundo ibérico", *Iconografía ibérica. Iconografía itálica*, 218-221; J. M. Blázquez, *Diccionario*, 103-105; Id., *Primitivas Religiones Ibéricas*, 200-201. La divinización entre los pueblos prerromanos hispanos de fecha posterior, *ibid.* 155-156. El guerrero de Pozo Moro está heroizado. En Cástulo un jinete sobre una pizarra, arrojado a la pira de una tumba, del s. IV a.C., podía estar heroizado (J. M. Blázquez, *Cástulo*, III, Madrid, 1979, 374-376, lám. XLIX, fig. 163; A. Blanco Freijeiro, 449-453).

<sup>43</sup> *Excavaciones en la necrópolis de La Joya, Huelva*, Madrid, 1970, 39-62, láms. XXV-XXXV. Los restos de banquetes funerarios no son frecuentes en las necrópolis ibéricas, sí en Salamina de Chipre en el s. VIII a.C. (V. Karageorghis, *Salamis in Cyprus. Homeric, Hellenistic and Roman*, Londres, 1969, 97, láms. 25, 50-60). En las tumbas de Salamina 3 y 50 muy probablemente hay restos del banquete fúnebre (V. Karageorghis, *Excavations in the Necropolis of Salamis*, Nicosia, 1967, 25-53, láms. XXXIV, 2-3; XXXVI, 1, fechada hacia el 600 a.C.; 90-116, lám. XCV, 4), datada desde la primera mitad del s. VII o la primera mitad del s. VI a.C. Es el mismo ritual que en La Joya. Los banquetes fúnebres están muy representados, en los relieves funerarios de los griegos del Este (J. M. Blázquez, *Imagen y mito. Estudios sobre las religiones mediterráneas e ibéricas*, Madrid, 1977, 58-61, láms. 15-16; E. Pfühl, H. Möbius, *Die Ostgriechischen Grabreliefs*, I-II, Maguncia, 1976, 1977, 1979). Los banquetes fúnebres están bien representados en las pinturas de las tumbas etruscas: Tomba della Caccia al Cervo (S. Steingraber, *op. cit.*, 298, lám. 39), fechado en torno o poco después del 450 a.C.; Tomba della Caccia e Pesca (S. Steingraber, *op. cit.* 299, láms. 41, 45-46), datado hacia el año 510 a.C.; Tomba dei Leopardi, datada entre los años 480/470 a.C. (S. Steingraber, *op. cit.* 324, lám. 105); Tomba Maggi (S. Steingraber, *op. cit.*, 327, láms. 116-117), del segundo cuarto del s. V a.C.; Tomba della Nave, de finales del s. V a.C. (S. Steingraber, *op. cit.*, 332, lám. 118); Tomba della Scrofa Nera, de la mitad o tercer cuarto del s. V a.C. (S. Steingraber, *op. cit.* 344-345, láms 140-144); Tomba dei Scudi (S. Steingraber, *op. cit.*, 346, láms. 145-149; M. Pallottino, *op. cit.* 105-109), del s. III a.C., con la familia Vecchia banqueteadando; Tomba del Triclinio, hacia el 470 a.C. (S. Steingraber, *op. cit.*, 355-356, lám. 166); etc.

altura del busto, de perfil, uniendo sus labios. Ambos llevan collares, mucho mejor conservado el de la mujer, en cuya imagen se puede apreciar además un complicado peinado, quizás peluca.

Al mismo lugar corresponde un conjunto de esculturas-relieves que formaban parte de la arquitectura del que fue sin duda un imponente monumento sepulcral: se representan rituales funerarios de música y danza, acróbatas, lucha contra fieras, libaciones y competiciones agonísticas en honor del difunto. Los relieves se fechan a finales del s. III a.C. o comienzos del siguiente. La tumba debió ser destruida, posiblemente, en la Guerra Civil entre César y los hijos de Pompeyo, hacia el 45 a.C. En uno de estos bloques de piedra, que formaba un ángulo del monumento aparecen damas con velo que desciende desde la cabeza hasta los pies; visten túnica doble hasta los tobillos. La dama de la derecha lleva un vaso caliciforme de libación, bien documentado en los rituales del sur, como la necrópolis de La Joya, Huelva, en el s. VI a.C. La dama de la izquierda sostiene un objeto de difícil identificación por el deterioro; podría tratarse de un vaso con forma de tulipa. Las dos mujeres se disponen a hacer una libación. Probablemente se trata de dos hermanas, esposas o parientes<sup>40</sup>.

Dentro del tema central de este trabajo, familia y religión, uno de los monumentos más importantes es un pilar cuadrangular hallado en la necrópolis de Jumilla (Murcia), fechado en el s. IV a.C.<sup>41</sup> Tres caras van esculpidas con jinetes, posiblemente heroizados<sup>42</sup>; la cuarta está decorada con la dama sentada que posa su mano derecha sobre el muchacho colocado ante ella, quizá su hijo difunto. Es una escena de despedida hacia la ultratumba del tipo de las representadas en las estelas áticas del s. IV a.C. y de Alejandría. En este caso el influjo griego es evidente.

En la necrópolis de La Joya, s. VI a.C., J. P. Garrido<sup>43</sup> ha documentado restos abundantes de banquete funerario, sobre todo de moluscos, de los que quedan las conchas. Se depositaban en las tumbas, por ejemplo, en la n<sup>o</sup> 9 de La Joya, los platos usados en el banquete fúnebre, con los restos de los alimentos, y toda la vajilla empleada en este ritual que adquiriría carácter sacro. En estos banquetes participaba toda la familia y amigos del difunto. Los banquetes funerarios están documentados arqueológicamente en la necrópolis del Estacar de Robarinas, en el s. IV a.C.<sup>44</sup>

Recientemente T. Chapa, al igual que antes habían hecho otros investigadores M. Almagro Gorbea, R. Olmos, J. Blázquez, sugiere que las grandes cráteras de columnas se usaban para mezclar vino, lo que permite suponer la existencia de banquetes y de celebraciones en honor de los que controlaban los medios de producción y de comer-

<sup>44</sup> M. P. García Gelabert, J. M. Blázquez, *Excavaciones en la necrópolis ibérica del Estacar de Robarinas*, Oxford, BAR, IS 425, 1988, 106-108, 110-116, 120-124, 131-138, 164-168.

<sup>45</sup> T. Chapa, *Les ibères*, Paris, 1997, 116-117.

cio. Los vasos más frecuentes son los de bebida, cuencos, copas y *skyp-hos*. La cerámica ática es muy frecuente en tumbas de la primera mitad del s. IV a.C. Como indica esta autora, «la presencia de la vajilla ática en las tumbas testimonia la gran importancia que daban los iberos a beber un líquido raro, como el vino, y a los recipientes usados para ello. En realidad, ciertos indicios demuestran que con ocasión de los funerales de ciertos personajes, banquetes, efectivos o simbólicos, se ofrecían a los asistentes. Se terminaba con la destrucción de la vajilla utilizada: se rompen los vasos, que eran arrojados a la hoguera. Los ejemplos más claros de *selisternia* o banquetes rituales con carácter funerario provienen de la necrópolis de Los Villares de Hoyo Gonzalo (Albacete), donde se han excavado dos conjuntos de este tipo. Uno de ellos contenía 53 vasos áticos para beber. Prácticas similares están documentadas en las *ustrinae* de la Alta Andalucía, vinculadas con ricas tumbas, copas, cuencos y platos, de figuras rojas o de barniz negro, son arrojadas, como lo indica el caso de la hoguera de la tumba 43 de Baza»<sup>45</sup>. En estos rituales fúnebres, en los que la bebida juega un papel importante, participarían familiares y amigos del difunto. Podían hacerse también libaciones de vino sobre la misma tumba. No creemos, siguiendo en este caso la opinión de J. Alvar, que los iberos practicaran el rito del *symposium*, pues no se puede hablar de una helenización de la sociedad ibera, ni en los poblados ni en los santuarios ibéricos, en los que lo griego es escaso, y se da en cortos periodos de tiempo, también en época tartésica. Se da solamente en la escultura de Obulco y del levante peninsular, como ya apuntaron E. Langlotz y A. Blanco.

Algunas fuentes se refieren a los combates que tenían lugar durante los funerales, organizados por los parientes, como el conocido caso de los celebrados en Cartago Nova por P. Cornelio Escipión en honor de su padre y tío, muertos pocos años antes por la traición de los celtíberos. El historiador Tito Livio (XXVIII, 21) escribe:

«Entre los participantes había hombres de linaje nada oscuro, sino preclaro e ilustre, de nombres Corbis y Orsua, primos hermanos y aspirantes al principado del pueblo, que llaman Ibe. Corbis era el de más edad; el padre de Orsua había sido príncipe últimamente, tras heredar el principado a la muerte de un hermano mayor. Cuando Escipión trató de discutir con ellos el asunto y de calmar sus iras, ambos declararon haberse negado ya a los ruegos de sus parientes en el mismo sentido, y que no aceptarían a ningún juez de los hombres ni de los dioses si no era a Marte... El mayor de los dos primos confiaba en su fuerza, el menor en su juventud, y cada uno de ellos prefería morir en el empeño a vivir sometido a la autoridad del otro; de manera que al negarse ambos a desistir de su locura, ofrecieron al ejército un magnífico espectáculo, demostrando lo pernicioso que es el afán de poder entre los mortales. El mejor empleo de las

<sup>46</sup> M. Cipriani, F. Longo (ed.), *I Greci in Occidenti. Poseidonia e I Lucania*, Salerno, 1996, *passim*.

«Existe entre los aldeanos (del partido judicial de Viana del Bollo) una curiosísima costumbre, cuyo abolengo tengo por bastante primitivo. Tanto en verano como en invierno, pero más principalmente durante las noches de luna clara en la primera de las estaciones, y especialmente en los plenilunios, hombres y mujeres de la aldea salen de las casas a la calle a disfrutar de la claridad del astro de la noche. Las familias se agrupan y hacen fiestas en honor de la luna, en las que danzan hombres y mujeres y cantan al son del pandero y de las conchas. Los cantares se dirigen a la luna, mezclándose en ellos episodios o quejas de amores, y el baile es la clásica muñeira del país. Cada cantar termina con arrullos o aturuxos de los mozos, que gritan el jú-jú-jú, mirando a la luna cuando acaba la canción, y el baile dura y dura la fiesta hasta que se acerca la luz del día».

J. Caro Baroja ha recalcado la importancia de la luna para los vascos<sup>47</sup>. Este astro estaba muy vinculado a las ideas de ultratumba entre los pueblos prerromanos de Hispania, como lo prueban sus numerosas representaciones en estelas sepulcrales<sup>48</sup>. F. Marco<sup>49</sup> opina que en este texto ya citado de Estrabón no se alude a la luna, sino al *Dis Pater*, lo que encontramos poco probable, pero el dato que aquí interesa es que las danzas sagradas se hacían «en familia», como puntualiza Estrabón.

#### MITO TARTÉSICO

Recordamos ahora un mito tartésico en el que la familia ejerce un papel principal: el de Habis, recogido por Trogo Pompeyo, historiador de la época de Augusto (*Ep. Hist. Phil.* XLIV, 4.1)<sup>50</sup>

El nacimiento de Habis, rey legislador y civilizador, recuerda al de Rómulo y Remo, amamantados por una loba, mito etrusco que aparece ya en estelas felsinas del primer cuarto del s. IV a.C.; que recuerda también el de Ciro el Grande, criado por unos pastores; al de Moisés, salvado de las aguas del Nilo; al de Saturno; al de Semíramis, criada por palomas; y al de Sargón I, que pasó también grandes calamidades. La obra legislativa de Habis es parecida a la de Teseo, el décimo rey de Atenas, donde apareció el arado. Habis, como otros reyes, introdujo la agricultura y el uso del arado, igual que Triptólemo, rey e hijo de reyes,

<sup>47</sup> J. M. Blázquez, *Religiones Primitivas de Hispania, I. Fuentes literarias y epigráficas*, Madrid, 1962, 28-30; Id., *Diccionario*, 119-120; Id., *Primitivas religiones ibéricas*, 238-239.

<sup>48</sup> A. García y Bellido, *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid, 1949, 331-334.

<sup>49</sup> *Historia de las religiones de la Europa Antigua*, Madrid, 1994, 324-325. La misma interpretación en G. Sopena, *Ética y ritual. Aproximación al estudio de la religiosidad de los pueblos celtibéricos*, Zaragoza, 1995, 29-49.

<sup>50</sup> J. M. Blázquez, *Primitivas religiones ibéricas*, 20-24. Se recogen las teorías de Schulten, J. Caro Baroja, Bermejo, García Iglesias, García Moreno, etc.). Id., *Religiones Primitivas de Hispania, I*, 5-6.

que enseñó el uso del arado, del tiro de bueyes y el cultivo. Deméter, según Diodoro (IV, 59.1-6) le otorgó la agricultura y leyes justas. El arado, en la mentalidad de los pueblos antiguos, era de origen sagrado y estaba vinculada con la realeza. Ítalo también fue un rey legislador. El mito de Habis, en la organización social que describe, recuerda otros mitos en los que los héroes crean organizaciones semejantes: Rómulo, según Cicerón (*Resp.* II, 8.4), Dionisio de Halicarnaso (II, 7.2-3) y de Livio (I, 43), dividió la población en tribus; Teseo organizó la vida de Atenas, según Plutarco (*Thes.* XXIV, 1). A Habis se le atribuyó la organización de siete ciudades; separó al pueblo, como clase superior, de la plebe. La organización estatal que refleja el mito se parece a la de algunos Estados mediterráneos, como Creta, donde Minos fundó varias ciudades y dominó el mar Tirreno, trajo a su pueblo desde Asia a Italia y fundó doce ciudades (Hdt. I, 94; Str. V, 2.2). Rasenna, en opinión de Dionisio de Halicarnaso (I, 30.3) fundó igualmente varias ciudades y legisló. Cécrope fundó también en el Ática doce ciudades (Str. IX, 1.20). Para A. Blanco, Tartesos, sin embargo, no poseyó una cultura original, ni, si apuramos, una gran cultura. Para el hispanista J. B. Tsirkin, el mito de Habis lo trajeron a Occidente los fenicios, pues en Beirut se conserva un relieve donde se ve una cierva amamantando a un niño.

Para J. C. Bermejo, el mito pinta dos tipos de economía, que subsisten, la agrícola y la ganadera. Expresa una teoría compleja del poder real. Este autor encuentra paralelos en otros mitos griegos. Para J. C. Bermejo, el mito de Gágoris y Habis es tartésico, y su fin primordial sería narrar el nacimiento del héroe, cuyo paralelo exacto es el mito de Aristeo, iniciador de las técnicas agrícolas, de la obtención del aceite de oliva, que enseñó a catar la miel y a tocar la flauta, que controlaba la propiedad del ganado y que conoce los remedios contra la peste; poseía virtudes mánticas, por lo que a su muerte fue divinizado. No hay indicios de que los reyes tartésicos, como Argantonio, fueran divinizados tras su muerte. En el mito tartésico aparecen dos tipos de héroes contrapuestos. Bermejo cree que en el mito tartésico existe una doble concepción de la soberanía, articulada por dos modelos opuestos de poder y de sociedad, pero complementarios. Opina Bermejo que el mito tartésico no expresa ninguna transición de una economía recolectora a otra de tipo agrícola.

Recientemente M. Belén y J. L. Escacena han estudiado el mito de Gerión<sup>51</sup>, que nosotros creemos griego y no tartésico, difundido por Estesícoro de Himera al Occidente<sup>52</sup>, revela una estructura y una eco-

<sup>51</sup> "Interacción cultural fenicio-indígenas en el Bajo Guadalquivir", *Kolaios*, 4, 1995, 67-101.

<sup>52</sup> J. M. Blázquez, *Fenicios, Griegos y Cartagineses en Occidente*, 323-348. El mito de Gerión no se representa en el arte ibero, aunque sí en mosaicos romanos de Málaga y Liria (J. M. Blázquez, *Mosaicos romanos de Córdoba, Jaén, y Málaga*, Madrid, 1981, 89, lám. 95C; J. M. Blázquez, G. López Monteagudo, M. L. Neira, M. P. San Nicolás, *Mosaicos romanos del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, 1989, 42-43, láms. 42-43.

Rómulo, según Cicerón (*Resp.* II, 8.4), Dionisio de Halicarnaso (II, 7.2-3) y de Livio (I, 43), dividió la población en tribus; Teseo organizó la vida de Atenas, según Plutarco (*Theis.* XXIV, 1). A Habis se le atribuyó la organización de siete ciudades; separó al pueblo, como clase superior, de la plebe. La organización estatal que refleja el mito se parece a la de algunos Estados mediterráneos, como Creta, donde Minos fundó varias ciudades y dominó el mar Tirreno, trajo a su pueblo desde Asia a Italia y fundó doce ciudades (Hdt. I, 94; Str. V, 2.2). Rasenna, en opinión de Dionisio de Halicarnaso (I, 30.3) fundó igualmente varias ciudades y legisló. Cécrope fundó también en el Ática doce ciudades (Str. IX, 1.20). Para A. Blanco, Tartesos, sin embargo, no poseyó una cultura original, ni, si apuramos, una gran cultura. Para el hispanista J. B. Tsirkin, el mito de Habis lo trajeron a Occidente los fenicios, pues en Beirut se conserva un relieve donde se ve una cierva amamantando a un niño.

Para J. C. Bermejo, el mito pinta dos tipos de economía, que subsisten, la agrícola y la ganadera. Expresa una teoría compleja del poder real. Este autor encuentra paralelos en otros mitos griegos. Para J. C. Bermejo, el mito de Gárgoris y Habis es tartésico, y su fin primordial sería narrar el nacimiento del héroe, cuyo paralelo exacto es el mito de Aristeo, iniciador de las técnicas agrícolas, de la obtención del aceite de oliva, que enseñó a catar la miel y a tocar la flauta, que controlaba la propiedad del ganado y que conoce los remedios contra la peste; poseía virtudes mánticas, por lo que a su muerte fue divinizado. No hay indicios de que los reyes tartésicos, como Argantonio, fueran divinizados tras su muerte. En el mito tartésico aparecen dos tipos de héroes contrapuestos. Bermejo cree que en el mito tartésico existe una doble concepción de la soberanía, articulada por dos modelos opuestos de poder y de sociedad, pero complementarios. Opina Bermejo que el mito tartésico no expresa ninguna transición de una economía recolectora a otra de tipo agrícola.

Recientemente M. Belén y J. L. Escacena han estudiado el mito de Gerión<sup>51</sup>, que nosotros creemos griego y no tartésico, difundido por Estesícoro de Himera al Occidente<sup>52</sup>, revela una estructura y una economía basada en el ganado bovino, propia de la Edad del Bronce. El de Habis es típico de sociedades urbanas orientales, de carácter más agrícola y sedentario. Habis gobernó en razón de las leyes promulgadas por él, e hizo estable su poder por el conocimiento de la agricultura. Para nosotros lo importante del mito es la vinculación de una familia real con el mito, aunque éste fuera desplazado de Oriente a