

ESTUDIOS ORIENTALES

5-6

EL MUNDO PÚNICO

RELIGIÓN, ANTROPOLOGÍA Y CULTURA MATERIAL

Ed. A. González Blanco
G. Matilla Séiquer
A. Egea Vivancos



MURCIA
2001-2002

Índice

Presentación	15
ANTONINO GONZÁLEZ BLANCO, GONZALO MATILLA SÉIQUER y ALEJANDRO EGEA VIVANCOS	
I. RELIGIÓN	
De los 1.000 y más dioses al Dios único. Cuantificación de los panteones orientales: de Egipto a Cartago	19
G. DEL OLMO LETE	
Una cuestión de vida o muerte. Baal de Ugarit y los dioses fenicios	33
P. XELLA	
Astarte fenicia e la sua diffusione in base alla documentazione epigrafica	47
M. G. AMADASI GUZZO	
Al servizio di Astarte. Ierodulia e prostituzione sacra nei culti fenici e punici	55
S. RIBICHINI	
Los dioses de Aníbal	69
PEDRO BARCELÓ	
Un santuario rural en Baria (Villaricos-Almería)	77
J. L. LÓPEZ CASTRO	
Bes y Heracles. Estudio de una relación	91
D. GÓMEZ LUCAS	
La religión púnica en Iberia: lugares de culto	107
E. FERRER ALBELDA	
Tanit en las estrellas	119
R. MARLASCA	
II. CULTURA MATERIAL	
Urbanismo y población	
La ciudad de <i>Carteia</i> (San Roque, Cádiz) en época púnica	137
J. BLÁNQUEZ PÉREZ, L. ROLDÁN GÓMEZ y M. BENDALA GALÁN	
La influencia del mundo paleopúnico en la meseta oriental	157
J. A. ARENAS ESTEBAN	

- ¿Almacenes o centros redistribuidores de carácter sacro? Una reflexión en torno a un modelo arquitectónico tipificado en la protohistoria mediterránea 173
F. PRADOS MARTÍNEZ

Numismática

- Monedas púnicas de *Rus-Addir* (Melilla) 183
P. FERNÁNDEZ URIEL, F. LÓPEZ PARDO, R. GUTIÉRREZ GONZÁLEZ,
S. BENGUIGUI LEVY
- Moneda púnica de plata en la colección *-Sánchez Jiménez-* del Museo de Albacete 195
M. A. CEBRIÁN SÁNCHEZ
- Monedas púnicas en la Región de Murcia: la significación de algunos contextos 199
G. MATILLA SÉIQUER y R. GONZÁLEZ FERNÁNDEZ

Mundo funerario

- Ahorros para la otra vida. Una sepultura púnica conteniendo una hucha en la necrópolis del puig des Molins (Eivissa) y su contexto histórico 207
B. COSTA, J. H. FERNÁNDEZ y A. MEZQUIDA
- Usos del suelo en la necrópolis de Cádiz: el proceso de distribución del espacio extramuros de la ciudad 243
J. M^a MIRANDA ARIZ, M. P. PINEDA REINA y M. CALERO FRESNEDA
- La cerámica púnico-gaditana del s. III a.C. El uso de la vajilla en el ámbito funerario y ritual de la Necrópolis 267
A. M^a. NIVEAU DE VILLEDARY Y MARIÑAS
- Los materiales no metálicos de los ajuares fenicios gaditanos 299
C. CARBALLO TORRES

Varia

- Cerámicas de cocina cartaginesas en contextos ibéricos de la costa catalana 305
D. ASENSIO I VILARÓ
- Observaciones en torno a los pebeteros en forma de cabeza femenina 319
M^a CRUZ MARÍN CEBALLOS
- Pervivencias iconográficas egipcias en las imágenes de damas sagradas del ámbito Fenicio-Púnico 337
M^a. J. LÓPEZ GRANDE y J. TRELLO ESPADA
- Sobre algunos elementos de culto orientales: columnas y capiteles 353
A. M^a JIMÉNEZ FLORES
- Los dragos de Cádiz y la *Falsa púrpura* de los fenicios 369
A. TEJERA GASPAR

III. FILOLOGÍA Y EPIGRAFÍA

El <i>Ugaritic Data Bank</i> (UDB) prototipo del <i>Corpus Inscriptionum Phoenicarum necnon Punicarum</i> (CIP)	379
J.L. CUNCHILLOS	
Ánforas y tablillas: el ánfora cananea y el <i>Kd</i> ugarítico	389
J. Á. ZAMORA	
Enculturación en el mundo neopúnico: traducción de la Biblia al neopúnico en los s. IV-V d.C.	409
S. FERNÁNDEZ ARDANAZ	

IV. HISTORIA

Reyes y sufetes: una etiología del poder político en las sociedades vetero-orientales	417
J. SANMARTÍN	
Continuidad y discontinuidad en la historia de Tiro y Sidón	425
J.-P. VITA	
Gastos de guerra y administración de bienes de dominio público en la gestión púnica en España	439
J. J. FERRER MAESTRO	

V. QART HADAST Y SU TERRITORIO CIRCUNDANTE

Mazarrón-2: el barco fenicio del siglo VII a.C. Campaña de noviembre-1999/marzo 2000 ..	453
I. NEGUERUELA, R. GONZÁLEZ, M. SAN CLAUDIO, Á. MÉNDEZ, M. PRESA y C. MARÍN	
Presencia fenicia en la transición Bronce Final Reciente - Hierro Antiguo en el entorno de la Rambla de las Moreras. Mazarrón (Murcia)	485
C. CORREA CIFUENTES	
Primeros niveles de ocupación en el solar de la muralla púnica de Cartagena	495
C. MARÍN BAÑO	
Marcas de alfarero púnicas procedentes de Cartagena y su entorno	501
J. A. BELMONTE MARÍN y PAOLO FILIGHEDDU	
Nuevas aportaciones sobre la planificación espacial de Cartagena a finales del siglo III a.C. y su trascendencia urbanística planteada durante los periodos tardorrepublicano e imperial	509
B. SOLER HUERTAS	
Abastecimiento y distribución urbana del agua en Qart-Hadast. La continuidad en época republicana	527
A. EGEA VIVANCOS	
Entalle bárquida de cornalina en las ruinas de Baria (Villaricos, Almería)	539
A. GONZÁLEZ BLANCO, P. A. LILLO CARPIO y J. A. MOLINA GÓMEZ	

VI. BIBLIOGRAFÍA

Selección bibliográfica sobre mundo fenicio y púnico 547
A. EGEA VIVANCOS

ALONSO GARCÍA, J. (1997). *El mundo púnico: Fenicia y Cartago*. Madrid: Alianza.

ALONSO GARCÍA, J. (2000). *El mundo púnico: Fenicia y Cartago*. Madrid: Alianza.

ALONSO GARCÍA, J. (2001). *El mundo púnico: Fenicia y Cartago*. Madrid: Alianza.

ALONSO GARCÍA, J. (2002). *El mundo púnico: Fenicia y Cartago*. Madrid: Alianza.

ALONSO GARCÍA, J. (2003). *El mundo púnico: Fenicia y Cartago*. Madrid: Alianza.

ALONSO GARCÍA, J. (2004). *El mundo púnico: Fenicia y Cartago*. Madrid: Alianza.

ALONSO GARCÍA, J. (2005). *El mundo púnico: Fenicia y Cartago*. Madrid: Alianza.

ALONSO GARCÍA, J. (2006). *El mundo púnico: Fenicia y Cartago*. Madrid: Alianza.

ALONSO GARCÍA, J. (2007). *El mundo púnico: Fenicia y Cartago*. Madrid: Alianza.

ALONSO GARCÍA, J. (2008). *El mundo púnico: Fenicia y Cartago*. Madrid: Alianza.

ALONSO GARCÍA, J. (2009). *El mundo púnico: Fenicia y Cartago*. Madrid: Alianza.

ALONSO GARCÍA, J. (2010). *El mundo púnico: Fenicia y Cartago*. Madrid: Alianza.

ALONSO GARCÍA, J. (2011). *El mundo púnico: Fenicia y Cartago*. Madrid: Alianza.

ALONSO GARCÍA, J. (2012). *El mundo púnico: Fenicia y Cartago*. Madrid: Alianza.

ALONSO GARCÍA, J. (2013). *El mundo púnico: Fenicia y Cartago*. Madrid: Alianza.

ALONSO GARCÍA, J. (2014). *El mundo púnico: Fenicia y Cartago*. Madrid: Alianza.

ALONSO GARCÍA, J. (2015). *El mundo púnico: Fenicia y Cartago*. Madrid: Alianza.

ALONSO GARCÍA, J. (2016). *El mundo púnico: Fenicia y Cartago*. Madrid: Alianza.

ALONSO GARCÍA, J. (2017). *El mundo púnico: Fenicia y Cartago*. Madrid: Alianza.

ALONSO GARCÍA, J. (2018). *El mundo púnico: Fenicia y Cartago*. Madrid: Alianza.

ALONSO GARCÍA, J. (2019). *El mundo púnico: Fenicia y Cartago*. Madrid: Alianza.

ALONSO GARCÍA, J. (2020). *El mundo púnico: Fenicia y Cartago*. Madrid: Alianza.

ALONSO GARCÍA, J. (2021). *El mundo púnico: Fenicia y Cartago*. Madrid: Alianza.

ALONSO GARCÍA, J. (2022). *El mundo púnico: Fenicia y Cartago*. Madrid: Alianza.

ALONSO GARCÍA, J. (2023). *El mundo púnico: Fenicia y Cartago*. Madrid: Alianza.

ALONSO GARCÍA, J. (2024). *El mundo púnico: Fenicia y Cartago*. Madrid: Alianza.

ALONSO GARCÍA, J. (2025). *El mundo púnico: Fenicia y Cartago*. Madrid: Alianza.

Sobre algunos elementos de culto orientales: columnas y capiteles¹

ANA M^a JIMÉNEZ FLORES

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

RESUMEN

En este trabajo nos detenemos en el examen de un monumento funerario de la necrópolis de Villaricos (Almería). Su estudio nos permite analizar algunos elementos de iconografía fenicio-púnica ampliamente difundidos y enraizados en cultos de tradición cananea. La proyección de esta iconografía y de las creencias asociadas a ella alcanza a todas las zonas de irradiación fenicio-púnica, incluido el propio ambiente orientalizante.

ABSTRACT

Dans le présent article, en étudiant une stèle funéraire trouvée dans la nécropole de Villaricos (Almería), on peut analyser quelques éléments d'iconographie phénicienne et punique beaucoup répandues et attachées aux vieilles traditions du Canaan. Cette forme iconographique et leurs idées associées arrivent à tous les régions sous l'influence sémitique, parmi eux le monde orientalisante.

La celebración de este encuentro proporciona una oportunidad única para exponer y discutir las nuevas vías de investigación abiertas en el campo de los estudios fenicio-púnicos y, en especial, en el campo de la religión. Las expresiones de la religiosidad y el culto en las sociedades antiguas abarcan campos muy amplios de estudio, basta con sólo hojear el programa y la formación de los investigadores participantes en este evento para entenderlo, desde la filología y la epigrafía hasta la arqueología; como complemento de éstas ha adquirido una presencia cada vez más notable la iconología, en tanto la interpretación semántica de rasgos iconográficos aporta interesantes conclusiones en favor de la caracterización y definición de divinidades y cultos². No creemos que la presencia de elementos decorativos sobre piezas de culto u objetos de ajuar funerario sea un hecho arbitrario y, menos aún, que el esfuerzo derrochado en algunas de las complejas obras conocidas fuera totalmente gratuito. Es más, como afirma D. Ciafaloni, la necesidad de definir el sentido de las figuraciones seleccionadas puede facilitar asimismo una propuesta, hipotética desde luego,

sobre la específica función de cada objeto en su contexto³.

En este trabajo, en concreto, nos vamos a interesar por el análisis de un monumento funerario de la necrópolis de Villaricos, en el que se recogen algunos de los motivos más recurrentes en la iconografía fenicio-púnica, aportando nuevas consideraciones acerca de su funcionalidad y el significado de su programa iconográfico. Se trata de una estela piramidal de 50 cm de altura que presenta la particularidad de ofrecer en una de sus caras la escultura en altorrelieve de un prótomo humano, quizás masculino, cubierto con el típico *klaft* egipcio, mientras por la cara opuesta ha sido esculpida en bajorrelieve una columna rematada por un capitel de volutas (Fig. 1)⁴. La estela quedaba coronada por un cipo piramidal erigido en el extremo superior de la misma. La obra se encontró reutilizada en la cubierta de la tumba n^o 521, datada en el s. IV a.C., aunque a la estela se le concede una datación anterior, en el s. VI a.C.⁵. La peculiaridad de la pieza radica no sólo en la originalidad de su iconografía, excepcional dentro de la tipología de las estelas funerarias⁶, sino en su estructura.

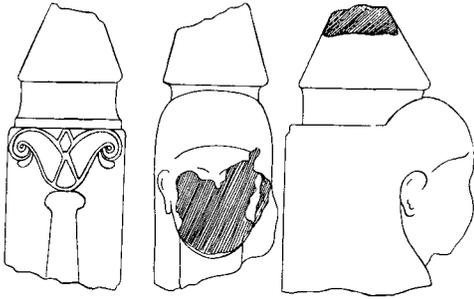


Figura 1. Estela piramidal procedente de la necrópolis de Villaricos (Almería), según J. Padró.

Las estelas funerarias están concebidas y diseñadas para ser contempladas de frente, siendo frecuente la falta de interés por el labrado y esculpido de la parte posterior. En el caso de los cipos, aunque pueden contemplarse desde diversos puntos de vista, la decoración escultórica está prácticamente ausente. En este sentido, los paralelos más próximos se encuentran en dos cipos-estela procedentes de Cerdeña, pertenecientes a la colección Gouin y conservados en el Museo de Cagliari. Ambos ejemplares son obras realizadas en piedra local, rematadas por un cipo piramidal, que ofrecían una representación escultórica en la superficie inferior⁷. El primero de estos cipos recogía la lucha de un hombre, probablemente un héroe mítico, con un monstruo alado, mientras en el segundo se había figurado una danza ritual con tres bailarinas desnudas y un hombre, cubierto por una máscara de toro, alrededor de una figura betflica o fálica⁸. Las imágenes nos remiten a ambientes de culto, sin poder afirmarse la procedencia de un contexto funerario para las mismas.

Si nos detenemos en las figuraciones escultóricas de la estela almeriense, y haciendo un examen individual de cada elemento, comenzaremos por la figura antropomorfa; de ella es difícil asegurar su carácter masculino, dado el mal estado de conservación del rostro. Es complejo determinar el género de una representación antropomorfa contando sólo con la figuración facial, siendo frecuente recurrir a las características del tocado o peinado como medio de identificación. En el caso de las figuras femeninas será el tipo de peinado, de inspiración hathórica, el elemento definidor; de forma generalizada,

aparecen cubiertas por pelucas y amplios tocados. La única excepción la constituyen varias estatuillas de terracota del tipo denominado *Dea Gravida* que portan el *klaft*⁹ o bien algunos prótomos femeninos cubiertos por una especie de *klaft*, sujeto con una banda¹⁰. Dado el contexto funerario donde suelen localizarse estas piezas, ofrecen un significativo punto de contacto con nuestra estela; sin embargo, una simple ojeada a los tipos conocidos nos muestra lo arriesgado de una búsqueda de modelos: la impronta egipcizante es muy limitada, tanto en la ejecución del rostro como en la elaboración del tocado, y la identificación de los prótomos femeninos depende tanto de las características del tocado, peluca, *klaft* o *khálatos*, como de la presencia de joyas¹¹. Por otro lado, la misma funcionalidad de estas obras presenta claras divergencias con respecto a la obra que nos ocupa; los prótomos y máscaras son piezas depositadas siempre en el interior de las tumbas como parte del ajuar funerario, raramente aparecen en el exterior de las sepulturas y nunca se destinan al monumento exterior.

El examen de paralelos para nuestra imagen nos conduce a otras figuras humanas, masculinas en su mayoría, de carácter frontal y rasgos egipcizantes, de las que en territorio peninsular sólo contamos con dos ejemplos, pertenecientes a las artes menores: las figuras antropomorfas de la caja de marfil recuperada en la tumba 17 de la necrópolis de La Joya (Huelva)¹² y las figuras de tipo negroide adosadas al timiaterio de terracota de Punta del Nao (Cádiz)¹³. En ambos casos, la imagen humana se presenta como apoyo o sostén de una construcción ideal, en el primer ejemplo un recipiente de marfil, destinado a contener objetos preciosos, y en el segundo como base de una estructura de tipo cultual provista de rasgos decorativos de elevado significado religioso. A esta función tectónica se suma también el posible valor apotrópico que debió revestir a las figuras, eventuales guardianes y protectores del contenido y los ritos, respectivamente. De más reciente publicación es una escultura labrada en piedra arenisca conservada en una colección privada de Ibiza. De unos 15 cm de altura, sólo está trabajada en su parte frontal, donde se identifica una imagen masculina, de cabeza voluminosa y

ocubierta con una especie de *klaft*¹⁴. Un detalle en su parte posterior, donde se observa una protuberancia al final de la espalda, hace pensar a su editora que quizás se trataba de una figura sedente, por lo que podría ser una imagen de culto, de las que se cuenta con abundantes ejemplos¹⁵.

La documentación procedente del Mediterráneo Central aporta nuevos datos para la interpretación de la figura antropomorfa en contexto funerario. Así, la presencia de esculturas masculinas de tipo frontal está constatada en puntos muy significativos. Sin abandonar el ámbito funerario en el que nos movemos, hemos de señalar la presencia de una figuración de este tipo esculpida en altorrelieve en el muro de un hipogeo de la necrópolis de Sulcis, datado en el s. VI-V a.C.¹⁶; la escultura se encuentra frente a la entrada de la cámara, es de tamaño algo superior al real, casi dos metros, y presenta restos de bicromía roja y negra. Al igual que en el caso de la figura almeriense, es un personaje masculino de tipo egipciante, aunque reproducida de cuerpo entero con la pierna izquierda adelantada, el brazo derecho unido al cuerpo y el izquierdo plegado sobre el tronco. La figura está vestida con la típica faldilla corta, *shenti*, cruzada en el vientre y tocada por el *klaft*, remitiendo su ejecución a la influencia de corrientes estilísticas de tipo egipciante¹⁷. No es la única representación antropomorfa conocida en este área. En la tumba hipogéica 6 de Monte Sirai se localizó un prótomo humano, masculino, toscamente trabajado, sobre una pilastra, al que hay que añadir dos prótomos, esculpidos en las mismas paredes de las tumbas, procedentes de otros hipogeos de la misma necrópolis¹⁸. A decir de S. Moscati, aunque comparten la misma idea, estas piezas no responden a la misma iniciativa; las cabezas pendientes se aproximan a la iconografía de las máscaras de terracota, con las que comparten algunos de sus rasgos, siendo una traducción en piedra de las mismas¹⁹; sin embargo, la escultura del hipogeo 6 se presenta como una obra incompleta cuyo modelo más inmediato es la figura de Sulcis²⁰.

De la isla de Malta procede otra imagen antropomorfa grabada en la pared de fondo de una tumba de la necrópolis de Rabat; en este caso

sólo habían sido esculpidos el busto y los brazos y se resaltaron los rasgos fisionómicos de la figura con el empleo de monocromía negra. El rostro, de unos 15 cm de longitud, fue esculpido en altorrelieve desde el cuello a la cabeza, mientras la parte inferior se realizó en bajo relieve. La decoración de la tumba se completaba con decoración pintada en blanco y rojo sobre una capa de estuco, con una roseta como motivo central²¹. También de contexto funerario, aunque datadas en los primeros decenios del s. II a.C., debemos recordar la presencia de tres figuras masculinas adosadas a los ángulos del mausoleo B de Sabratha²²; por su número e iconografía son muy cercanos a los documentos identificados en la Península Ibérica. Situadas en la parte superior del segundo cuerpo de la construcción, las esculturas, de casi 3 m de altura, estaban adosadas a los pilares del monumento y a ambos lados fueron grabados en bajo relieve semicapiteles de tipo eólico o de volutas, de forma que, al ser vistas desde abajo, las cabezas quedaban encuadradas por los capiteles. Como remate del monumento, se erigió en el extremo superior una pirámide de coronamiento.

Figuras antropomorfas adosadas a pilares también son conocidas en algunos emplazamientos orientales; aunque sin pertenecer a contexto funerario nos ayudan a definir la funcionalidad de esta forma iconográfica. Las más notables son las monumentales esculturas de Biblos, con una altura de 2,90 m, reutilizadas en un edificio público romano excavado por M. Dunand, a las que pueden sumarse otras imágenes incompletas recuperadas por P. Montet. La descontextualización o reutilización de estas obras nos impide avanzar datos acerca de su funcionalidad, aunque, dadas sus dimensiones y la iconografía egipciante en la que han sido ejecutadas, se las identifica con figuras divinas o regias, procedentes de ambientes palatinos o sacros²³. En la ciudad de Umm el-^cAmed se descubrió una escultura masculina adosada a una pilastra dorsal, realzada con un zócalo cúbico²⁴; ubicada a la entrada del templo de Milk^caštart, según su descubridor, estaría destinada a flanquear el portal junto a otra escultura gemela²⁵. Una interpretación similar fue avanzada para el torso de Sarafand por A. Spycket, con una ico-

nografía muy próxima²⁶. En el Mediterráneo hemos de señalar la localización de esculturas de este tipo vinculadas a ambientes de culto: en Chipre se recuperó un torso acéfalo masculino, adosado a una pilastra dorsal, en el templo de Astart de Kition²⁷ y en Leptis Magna se conocen dos prótomos gemelos pertenecientes a un edificio de tipo sacro ubicado en la zona del puerto²⁸.

Las figuras citadas corresponden en su mayoría al tipo C de la clasificación avanzada por G. Falsone, esto es, la figura masculina de tipo egiptizante, provista de *klaft* y *shenti*, con la pierna izquierda avanzada, un brazo extendido a lo largo del cuerpo y el otro plegado sobre el pecho, en un gesto de tipo ritual²⁹. La interpretación iconológica del motivo se centra, una vez aceptado plenamente el carácter religioso de la imagen, en determinar la naturaleza humana o divina de la representación. Para Falsone es imposible apuntar una conclusión genérica, ya que es preciso analizar cada figura en su contexto y por sí misma. Así, la mayoría de las figuras exentas han sido concebidas para funciones de culto. Esculturas como la de Marsala o los bronceos se destinan al centro de una capilla³⁰ donde son venerados como imágenes de la deidad, mientras las pequeñas figuras de bulto redondo, realizadas en terracota o piedra local, muy abundantes sobre todo en la plástica chipriota, se conciben como objetos votivos, en calidad de oferentes o fieles. Sin embargo, en el caso de las figuras adosadas y en parejas, diseñadas como esculturas arquitectónicas, la funcionalidad es diversa. Estas imágenes pertenecerían a divinidades menores o genios protectores, muy aptos por demás al contexto funerario, especialmente los prótomos, cuya frontalidad les otorga un fuerte valor apotropaico, como vigilantes y guardianes de la tumba que todo lo ven y cuya presencia es amenazadora³¹. La frontalidad es un rasgo propio de las figuras de esta naturaleza, que comparten con otras iconografías clásicas del imaginario escatológico como las Gorgonas³²; provocan la inquietud de aquel que los contempla de frente al penetrar en el recinto vedado de la tumba. Heredan en buena medida las funciones atribuidas en periodos anteriores a figuras fantásticas

como la esfinge, con la que coinciden también en el tipo de tocado y el género ambiguo, destinadas a ser contempladas de frente.

Más interesante y compleja, aunque no por ausencia de testimonios, es la interpretación del capitel grabado en la cara posterior. Tipológicamente responde a la iconografía del capitel protoeólico, descrito con sumo esquematismo: un triángulo isósceles central formado por la intersección de las volutas y en el vértice del triángulo, coincidiendo con el centro de las volutas, se abre una pequeña hoja lanceolada³³. Esta representación nos remite, en primer lugar, al capitel protoeólico de Cádiz como paralelo más inmediato; fue hallado junto al islote de San Sebastián, lugar donde se ha ubicado tradicionalmente el Kronion de Gadir citado por las fuentes clásicas³⁴. Realizado en piedra caliza, con unas dimensiones de 27 x 30 cm, se conserva en el Museo de Cádiz y está formado por un ancho collarino del que arrancan cuatro volutas entre las que se intercalan cuatro triángulos superpuestos y en el vértice superior se apoyan cinco hojas en forma de abanico³⁵. Lo más notable de la pieza es el abombamiento del núcleo, lo que excluye una funcionalidad tectónica para la pieza; el capitel serviría de elemento decorativo, o bien ejerció una finalidad cultural³⁶. Los restos mejor contextualizados de esta tipología proceden, no obstante, de Palestina³⁷, donde se conocen tanto capiteles exentos como grabados sobre sillares. En Fenicia las referencias más antiguas sobre su difusión se remiten a los hallazgos de Umm el-^cAmed. En esta ciudad helenística se localizaron varios fragmentos de relieves con su figuración (M.421, M.361, M.364), así como un ortostato fragmentado (M.195) sobre el que se representó en relieve a un personaje que avanzaba hacia un capitel situado en posición angular³⁸. La ejecución de éste último difiere de los anteriores, ya que corresponde al tipo de capitel con triángulo central único formado por la intersección de las volutas, documentado en Chipre³⁹. Ilustra además su funcionalidad tectónica, pues en este relieve haría alusión a una construcción sacra, un templo o capilla, hacia la que se dirige el oferente.

La vinculación de la citada iconografía con las estructuras templares se puede rastrear en otras

producciones de la escultura en piedra, sobre todo la amplia producción de estelas. Entre éstas conocemos ejemplares procedentes de Cerdeña, en concreto de Sulcis⁴⁰ y Monte Sirai⁴¹, donde la estructura arquitectónica que enmarca a la figura femenina central está constituida por columnas de este tipo, sobre las que descansa un arquite trabe formado por el disco solar alado flanqueado de ureos, mientras en la cornisa superior se desarrolla un friso de ureos⁴². Sólo de forma excepcional las volutas son sustituidas por flores de loto invertidas o lilas distribuidas a lo largo del fuste⁴³, motivo frecuente en la decoración de elementos arquitectónicos menores u objetos de culto como los quemaperfumes⁴⁴. La identificación del marco arquitectónico como una capilla resulta muy probable y la vinculación de la imagen representada en su interior con una deidad⁴⁵ es bastante verosímil. Un desarrollo posterior de esta forma conduce a la sustitución del fuste por una sucesión de volutas o palmetas, hecho constatado en las estelas ya citadas, donde el marco vegetal que acompaña a algunas de las estructuras arquitectónicas acaba enmascarando a las propias columnas o pilastras. La asociación del fuste con las palmetas y su proliferación pudo tener su origen en la iconografía del Árbol de la Vida, cuyo tronco, del que brotan ramas y palmetas, queda rodeado y casi oculto por éstas. La acumulación de palmetas en línea ascendente ocultaría el propio tronco, añadiendo ciertas dosis de barroquismo al fuste liso de la columna.

En la Península Ibérica se conocen otros relieves, grabados sobre sillares, procedentes de Osuna, y que por sus características debieron formar parte de un monumento más complejo, quizás de naturaleza funeraria (Fig. 2)⁴⁶. En este caso, se trataba de un sillar completo decorado con un capitel de doble voluta que coronaba un fuste acanalado; la columna quedaba enmarcada con fajas laterales de entorchados. El rasgo más curioso de la representación era la presencia de dos roleos simétricos en la base del fuste, lo que nos remite a imágenes de capiteles de volutas que, por medio de estos elementos, simbolizan igualmente al Árbol de la Vida. Esta circunstancia añade nuevas perspectivas a la interpretación de la pieza que nos ocupa.

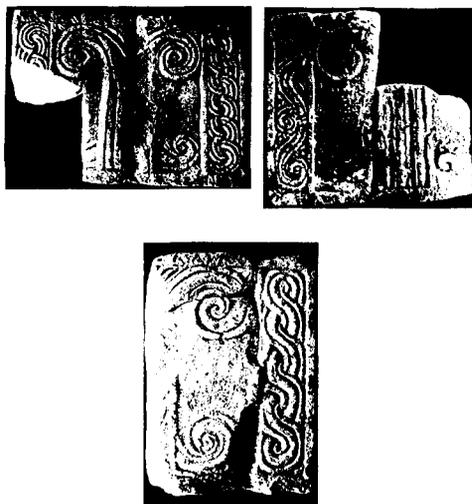


Figura 2. Sillares con capiteles de volutas grabados procedentes de Osuna, según Engel-Paris.

Las figuraciones más antiguas y numerosas de este forma iconográfica no proceden de la arquitectura, sino de las artes menores, especialmente la producción ebúrneas y la metalistería. El ejemplo más remoto procede de Ugarit; en el Palacio Real de la ciudad se recuperó un panel de lecho, realizado en marfil compuesto de plaquetas rectangulares con dos caras grabadas. En la cara b se reprodujeron escenas de la vida de la pareja real, distribuidas entorno a la imagen de una diosa alada nutricia, y limitadas por dos árboles descritos mediante el grabado de una columna de volutas superpuestas⁴⁷. La misma iconografía se encuentra reproducida, ya como Árbol de la Vida afrontado por parejas de animales (toros, cabras y esfinges), en un cuenco de oro recuperado también en Ras Shamra (Fig. 3)⁴⁸. En las representaciones plásticas contamos con otras figuraciones del motivo, trasladado a todo tipo de soporte, pero, en mayor medida, sobre objetos vinculados a la divinidad o la figura regia: están presentes las figuras de palmetas, combinadas con capiteles de volutas seccionados en posición angular, en los troncos y escabeles de dioses o reyes, como el trono de Khirbet et-Taiybeh, en Tiro, y la figuración del trono de Ahiiram de Biblos⁴⁹. Imágenes similares aparecen reproducidas con profusión en marfiles de datación más reciente, procedentes de Nimrud, Arslan Tash y Samaria. La impor-

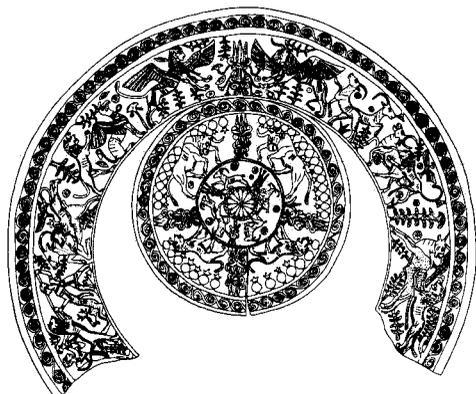
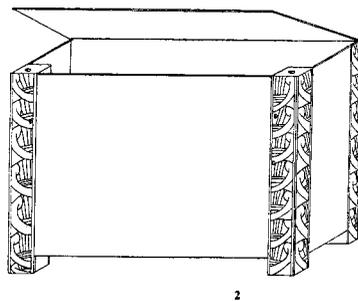


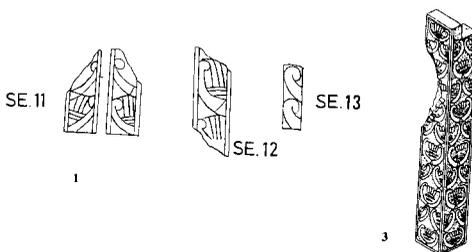
Figura 3. Cuenco de oro de Ras Samhra, según G. Markoe.

tación de estas obras y la posterior creación de talleres occidentales dedicados a su producción permitirá la irradiación de la iconografía a todo Occidente, destacando sobre todo el taller del Bajo Guadalquivir⁵⁰. Una proyección original de dicho área se concreta en la decoración de las cajas de marfil, donde los tabiques angulares, verdadero soporte de la composición, se graban con una serie de volutas superpuestas. Dicho motivo está presente en la caja de marfil recuperada en el edificio de Cancho Roano, así como en la necrópolis de Setefilla y el túmulo de Bencarrón⁵¹; su factura local fue confirmada por los hallazgos de Huelva, donde, en un área de almacenes, se localizaron fragmentos y restos de marfil entre los que se encontraba una pieza de estas características (Fig. 4)⁵².

Una segunda vía de transmisión de la iconografía está constituida por la orfebrería y la toreutica, producciones que comparten con el trabajo del marfil la categoría de objetos de lujo destinado a las elites orientalistas. Destaca, en primer lugar, la decoración de los cuencos de metal, donde ya vimos aparecer en fechas tempranas el motivo analizado; las imágenes de Árboles de la Vida flanqueados por cabras o grifos recogidas en algunas piezas se hace eco de esta iconografía, de cuyo éxito es indicador su empleo como elemento de división de las distintas escenas⁵³. Aunque los cuencos están ausentes de las producciones hispanas, el motivo de la palmeta sobre volutas de base triangular es habitual en la notable serie de jarros de bronce, sobre



2



1

3

Figura 4. Fragmentos de cajas de marfil procedentes de Setefilla (1), Cancho Roano (2) y Huelva (3) con decoración de palmetas superpuestas en las esquinas, según M^ºE. Aubet, J. Maluquer y J. Fernández Jurado.

todo en los del tipo A de García y Bellido, caracterizado por un asa rematada por una palmeta erigida sobre dos volutas y con pequeños brotes de flores de loto⁵⁴. Tales motivos iconográficos se proyectan sobre otros productos, de raigambre local, en los que rastreamos imágenes similares. A medio camino entre la iconografía de la palmeta sobre volutas y la superposición de palmetas de cuenco podemos citar el broche de cinturón de El Palmarón, Niebla, donde los largos brazos de las volutas semejan ramas del tronco representado por las hojas de los capiteles centrales; una imagen reproducida de forma más tosca en otros ejemplares de la necrópolis de La Joya o Medellín⁵⁵.

Por su parte, las joyas, anillos y pendientes, aunque no guardan una estrecha relación con ambientes de culto, como puede presuponerse para algunos de los productos precedentes, están revestidos de un simbolismo religioso ya apuntado por H. Benichou-Safar⁵⁶ y la presencia casi constante de emblemas de culto o figuras míticas sugiere que estas connotaciones no son ajenas a la producción, aún cuando ésta no vaya

dirigida expresamente a consumidores orientales. El conjunto más ilustrativo es el ajuar de la tumba de La Aliseda. En éste son destacables las extremidades de los engarces de varios anillos con escarabeos; éstas reproducen la forma de un capitel de volutas: el aro corresponde al fuste de la columna mientras la extremidad ofrece una o dos volutas, e incluso tres pares, de base triangular y rematada por una hoja central⁵⁷. El capitel de volutas como soporte de la palmeta es reproducido igualmente en otras joyas de oro del mismo ajuar: en los pendientes o arracadas, y en los extremos de la diadema y el brazalete⁵⁸, coincidiendo con otros productos procedentes del taller de Tharros (Cerdeña). El grabado de los escarabeos ilustra asimismo la estrecha vinculación de la forma vegetal y el elemento tectónico; en un sello giratorio de amatista, perteneciente al mismo ajuar, el centro de la composición aparece ocupado por un Árbol de la Vida flanqueado por dos grifos rampantes. De esta escena, habitual en la iconografía oriental, hemos de destacar la descripción del árbol, concebido como un fuste de columna, provisto de tres baquetones en ambos extremos, coronado por un ábaco. Rematando el fuste, como figuración esquemática de la copa vegetal del árbol, se ha grabado una palmeta, con las volutas del extremo vueltas hacia arriba, tres líneas curvas centrales y cinco hojas que brotan hacia el exterior (Fig. 5)⁵⁹. El escarabeo de Alcácer do Sal presenta también como composición central a dos figuras de simios que ascienden a una palmera, imagen frecuente en la glíptica, pero que en este caso se caracteriza por su extremo esquematismo; la palmeta ha sido reducida a unos simples trazos: dos líneas verticales simulan el tronco mientras una figura triangular representa las palmas abiertas⁶⁰.

La coincidencia de estas imágenes con la estructura de la columna, especialmente la columna de volutas o de tipo eólico por la que se muestra una especial predilección⁶¹, conduce a pensar en un valor de la misma que va más allá de la propia función tectónica. La precedencia de la imagen reproducida en el marfil de Ugarit nos permite creer que probablemente la iconografía del capitel eólico se fue gestando lentamente como símbolo de la figura arbórea,

sagrada o profana, y como tal fue imitada en la decoración escultórica de las columnas, sobre todo cuando éstas eran destinadas a ambientes de culto o regios. La estrecha interrelación entre el ambiente y la forma acabó por otorgar valores o connotaciones sacras a la obra tectónica. Esta circunstancia es aún más notable en la pieza que nos ocupa: la pilastra o columna grabada en el cipo no cumple ningún objetivo arquitectónico, tampoco forma parte de la figuración escultórica de una estructura edilicia. La imagen de la columna tiene valor *per se*, y una significación que ha de ponerse en relación con el resto de las imágenes agrupadas en este conjunto, ya sea como figuración esquemática del Árbol de la Vida, o en calidad de elemento de culto. No olvidemos el contexto religioso del que procede la obra y que corrobora su propia estructura.

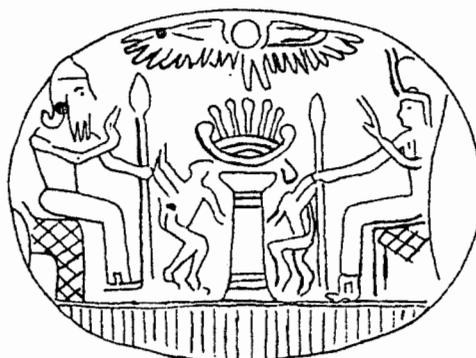


Figura 5. Sello de amatista del ajuar de La Aliseda, según J.Mª Blázquez.



Figura 6. Moneda de Tiro con representación de un lugar de culto donde puede apreciarse la presencia de un árbol junto a las piedras betílicas, según G.F. Hill.

Algunos datos, procedentes tanto de las fuentes clásicas y bíblicas como de la numismática (Fig. 6), han servido de argumento a las tesis que apuntaban una especial significación religiosa del árbol o pilar, a los que se revestía de cierta veneración. Que a estos elementos se les rindiera culto ya es otra historia. Una historia que parece estrechamente ligada a una figura, citada con frecuencia en los textos bíblicos y a la que se han buscado precedentes en el mundo ugarítico y paralelos en la religión fenicio-púnica: la *ashera*. El término recogido en los textos bíblicos ha llevado a una notable confusión, ya que según el contexto, ha sido traducido de muy diversas formas: por una parte, se interpretó como un objeto vinculado al culto en los denominados lugares altos cananeos, en calidad de árbol, poste, columna, pilar,...⁶². De esta acepción deriva la posterior interpretación de la *ashera* como una imagen de culto, primero como simple poste o escultura lígnea y finalmente como obra escultórica más compleja. Los textos bíblicos, en conjunción con las referencias ugaríticas de la diosa Attirat, han permitido apuntar la posible existencia de una diosa llamada Ashera, paredra del dios El, quien, al ser asimilado a Yahvé, le transfiere a la vez esta vinculación; los argumentos esgrimidos en favor de esta hipótesis encontraron respaldo documental con el descubrimiento de diversos epígrafes votivos, procedentes del reino de Judá, dedicados a Yahvé y su Ashera⁶³. Animados por estos hallazgos se ha intentado identificar la deidad a través de las iconografías vinculadas a su culto; en un reciente estudio, P. Merlo ha analizado las cinco imágenes asociadas tradicionalmente con la diosa⁶⁴, aunque sus conclusiones sólo confirman nuestro desconocimiento: según el investigador, son muchos los restos arqueológicos que pueden ser considerados testimonio de la *Konstellation* de la diosa, pero no puede afirmarse que ésta sea Ashera, de la que no tenemos ninguna iconografía específica.

No obstante, sí podemos avanzar algunos apuntes sobre la caracterización de esta deidad, en un esfuerzo por definir los rasgos de su identidad que hayan podido ser importados a otros contextos. Así, la diosa Attirat ugarítica se presenta como una diosa-madre, compañera del

dios padre El y como paredra de éste definida como «madre de los dioses». Parece desempeñar las funciones de una divinidad de la fecundidad, por lo que con frecuencia se la intenta vincular a figuraciones de diosas acompañadas de animales o envueltas por la vegetación. Se ha interpretado como imagen de Ashera algunas figurillas, exvotos o idolillos, con claros rasgos de fertilidad: diosas desnudas sujetándose los senos o con el sexo muy marcado, diosas con animales y plantas grabadas sobre su cuerpo,... Esta imaginería, sin embargo, es común a la mayoría de las diosas-madre conocidas en la región cananea, por lo que tales iconografías no resultan concluyentes para identificarla⁶⁵.

Como diosa de la fertilidad su sede «natural» serán los bosques y áreas de arboleda, y entre ellos los denominados lugares altos cananeos. La imagen de éstos no debía diferir mucho de los jardines o huertos erigidos junto a los santuarios y de los que tenemos conocimiento en Assur y Emar⁶⁶. En el mundo cananeo, en cambio, los datos recogidos en el Antiguo Testamento sugieren que se trataba de emplazamientos naturales, a los que por sus características, las especies de árboles existentes o su ubicación, se les reconocía valores sacros. En estos emplazamientos se levantaban altares e instalaciones de culto sencillas destinadas a la práctica del rito. La asociación de la diosa con el árbol será consecuencia obvia de la perduración del culto, reforzada aún más si cabe con la instalación de alguna imagen, lígnea o pétreo, de la deidad. La confusión árbol, soporte o entorno de la divinidad, y diosa Ashera conducirá a una paulatina identificación de la figura divina con el marco u objeto de culto asociado a sus ritos, hasta el punto que en época tardía, de acuerdo con las menciones recogidas en la Mishra (III, 7) y la Tosefta (VI, 8), *ashera* es un tipo de árbol al que se rinde culto⁶⁷.

La vinculación de los árboles con los pilares o columnas hunde sus raíces en la más elemental concepción arquitectónica de los segundos, destinados a desempeñar las funciones tectónicas de los troncos o postes en las primitivas construcciones. La proximidad de ambas formas condujo, en un esfuerzo por asimilarlos también estéticamente, a la reproducción y decoración de

las columnas con elementos fitomorfos, tendentes a concentrarse en el punto de mayor desarrollo de la cubierta vegetal⁶⁸. La copa del árbol, con sus ramas y brotes, se traduce en capitel esculpido, proceso al que la inspiración y los logros egipcios no debieron ser ajenos⁶⁹. La proximidad a la *Konstellation* de la diosa-madre queda ratificada por algunas figuraciones: un Árbol de la Vida con cabras rampantes y formado por un tronco coronado por dos volutas con una hoja central y abundantes ramitas constituidas por largos tallos rematados en flores de loto aparece reproducido en el pithos A de Khuntillet Adjud (Fig. 7)⁷⁰. Esta imagen, la misma que encontramos en el marfil de Ugarit o en los cuencos metálicos, se reproducirá hasta la saciedad en todo tipo de soporte vinculada siempre a contextos culturales o sacros.

En todos estos casos, la función del árbol-pilar es la de servir de soporte o marco de la divinidad, su estrecha asociación, unido al tradicional aniconismo de la región, explica el que la celebración de ritos y ceremonias en el entorno del pilar se convirtiera en veneración del mismo. En las excavaciones de la capilla de Tanit-Astart de Sarepta, J.B. Pritchard localizó una pilastra exenta ubicada frente al altar⁷¹; pero las huellas más notables de esta práctica

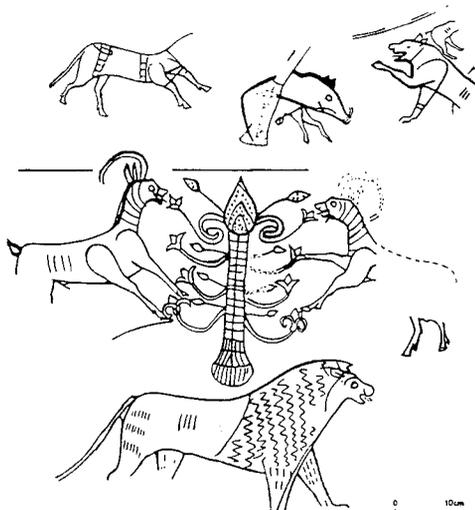


Figura 7. Escena pintada sobre el pithos A de Khuntillet Adjud con la figuración de un Árbol de la Vida flanqueado de cápridos, según J.M. Hadley.

proceden de diversas figuraciones de escenas de culto que presentan al árbol o pilar como centro de la composición. De Chipre procede una serie de figuritas, realizadas en terracota o piedra, que representan a danzarinas y un sacerdote, cubierto con una máscara de toro, que danzan con las manos unidas en torno a uno o más árboles o postes (Fig. 8)⁷²; la escena encuentra un paralelo cercano en el cipo de la Colección Gouin ya citado, aunque en esta obra el centro de la composición lo ocupa un cipo de tipo fálico, y en las figuraciones de un gran ánfora de tipo Bichrome IV, donde figuran danzarinas en torno a un Árbol de la Vida representado por medio de palmetas de cuenco y volutas⁷³. Algo más recientes son las representaciones recogidas sobre los excepcionales capiteles de tipo hathórico de Amathonte, también en Chipre; en uno de éstos aparece representada una escena, de claro aire helenístico, donde diversos sátiros y ménades, bailan alrededor de pilares de tipo hathórico, coronados por la cabeza de la diosa. En otro ejemplar, la tradicional capilla o *naiskos* erigida sobre la cabeza femenina ha sido sustituida por un Árbol de la Vida, formado por una columna de volutas de la que brotan tallos y palmetas⁷⁴. En soporte distinto, sobre un fragmento de cerámica, se conoce otra escena pintada con un pilar hathórico como motivo central, hacia el que se aproximan varios fieles,

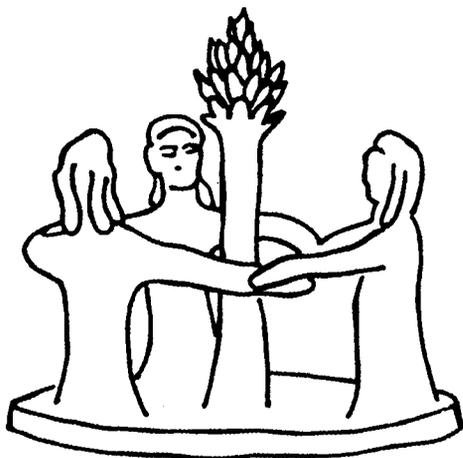


Figura 8. Figura de terracota procedente de Chytroi, Chipre, con escena de danza ritual alrededor de un árbol, según M. Ohnefalsch-Richter.

quizás un sacerdote, conduciendo una cabra para su sacrificio⁷⁵. Estos documentos sugieren, por una parte, que las ceremonias desarrolladas en el entorno de los árboles, postes o pilares erigidos en contexto sacro, pueden corresponder a cultos de fertilidad (danzas femeninas, máscaras de toro,...⁷⁶), y por otra el carácter exento de las columnas, destinadas a servir de sede a ceremonias realizadas a cielo abierto, desempeñando las funciones atribuidas habitualmente a los altares o cipos.

Dilucidar la función desempeñada en su contexto por el monumento de Villaricos resulta ya una tarea más diáfana. A pesar de su complejidad, algunos de los datos proporcionados por su ubicación permiten avanzar en la interpretación. Su localización en un ámbito funerario concede al prótomo humano un valor apotropáico, coincidiendo en esta función tanto con los prótomos de terracota, habituales en los ajuares púnicos, como con las figuras menos frecuentes de genios adosados a las paredes o los monumentos exteriores. Pero, ¿qué o a quién defiende y protege este genio? En el reverso del mismo, la columna grabada, a la que hemos de liberar de cualquier función tectónica, por su proximidad con la representación de Osuna, nos permite apuntar que más que columna o pilar es un Arbol de la Vida. La presencia de una imagen de culto vinculada a la fertilidad es una constante de la iconografía funeraria, y la proliferación de decoraciones de tipo vegetal o recipientes rituales como los huevos de avestruz hacen hincapié en esta asociación. La reiteración del motivo iconográfico en joyas y objetos de ajuar funerario orientalizantes otorga a esta expresión icónica un nuevo valor; no sólo sirve como elemento decorativo sino que asume la función de medio de transmisión ideológico. La idea de fertilidad y renovación implícita en esta figura es asumida por los artesanos orientalizantes y su posterior desarrollo en las producciones locales, con proyección en el mundo ibérico⁷⁷, nos habla de su asimilación al imaginario de culturas no orientales.

Podemos entender, además, que la columna actúa como marco y soporte de la divinidad, siguiendo un esquema ya barajado para otros ejemplos de la región siro-palestina. En éstos, el

árbol aparecía como sede o trono de una divinidad y, por efectos de un proceso de metonimia, llega a confundirse con ella. En el ejemplo peninsular que analizamos, el cipo que corona la obra culmina la composición remarcando el carácter sacro de la misma y sirviendo de imagen de la deidad allí resguardada. No podemos avanzar nada sobre su identidad, aunque todo sugiere que se trata de una divinidad de la fertilidad con proyección en el mundo funerario y a la que se rinde culto en este contexto. En el programa iconográfico de esta pieza se resumen los elementos característicos de otros monumentos religiosos como las estelas: contamos con un guardián o genio protector de la deidad, parangonable con las esfinges o los colosos; un marco espacial, la columna-Árbol de la Vida, que delimita el lugar sacro y señala la presencia de una divinidad; y la propia imagen simbólica de esta divinidad sintetizada en el cipo superior⁷⁸. La función del monumento sería no sólo la de servir de señalización de una tumba, sino, esencialmente, la de ser centro y punto de desarrollo de los cultos celebrados en honor de las divinidades funerarias.

Estos breves apuntes han servido para profundizar, en la medida posible, en algunos aspectos del culto funerario y, a la vez, en la definición de algunas imágenes e iconografías, profusamente reproducidas en el mundo fenicio-púnico y fácilmente exportadas a otros contextos culturales. El análisis *a posteriori* de estos préstamos exige buscar el trasfondo ideológico que las alimenta. El estudio iconológico no ha de limitarse, pues, a la simple aproximación a la imagen, ya que ésta no se concibe sin los comportamientos y gestos rituales desarrollados en su entorno, siendo esencial para la definición de los espacios sacros, sacados a la luz por el arqueólogo.

NOTAS

¹ Este trabajo, surgido a raíz de la elaboración de nuestra tesis doctoral, debe mucho, y de ahí nuestro más profundo agradecimiento, a la Dra. M^a Cruz Marín, quien nos ha alentado y animado a profundizar en este campo de investigación. Este estudio forma parte de las investigaciones desarrolladas por el Grupo de Investigación "Religio Antiqua" (Cód. HUM-650) del Plan Propio de la Universidad de Sevilla.

² Una puesta al día de la problemática suscitada por esta metodología, así como su repercusión en los estudios fenicio-púnicos, en CIAFALONI, D., "Iconographie et

- iconologie”, en KRINGS, V. éd., *La Civilisation Phénicienne et Punique*, Leiden, 1995, 535-539.
- ³ CIAFALONI, D., *Eburnea Syrophoenicia. Studia Punica* 9, Roma, 1992, 15-16.
- ⁴ ASTRUC, M., *La necrópolis de Villaricos y Herrerías*, Madrid, 1951, 226; GARCÍA Y BELLIDO, A., “Materiales de arqueología hispano-púnica. Jarros de bronce”, *AEspA* 29, 1956, 100, figs. 28-30; BLÁZQUEZ, J. M^a, *Tartessos y los orígenes de la colonización fenicia en Occidente*, Salamanca, 1975, 2^a ed., 168; BELÉN, M., “Aspectos religiosos de la colonización fenicio-púnica en la Península Ibérica. Las estelas de Villaricos (Almería)”, *SPAL* 3, 1994, 264, Lám. V.; PADRÒ I PARCERISA, J., *New Egyptian-Type Documents from the Mediterranean Littoral of the Iberian Peninsula Before the Roman Conquest*, Paris, 1995, 96-97, N^o 23.61, Pl. LIII.
- ⁵ Sobre la datación de la sepultura, las conclusiones apuntadas por M. Astruc (*op. cit.*, 1951, 175) fueron aceptadas por M. Belén recientemente (*op. cit.*, 1994, 264); mientras para la fecha de la estela se ha prestado atención especial a la iconografía, donde la inspiración chipriota está marcada por la influencia egipcia (ASTRUC, M., *op. cit.*, 1951, 175; BISI, A. M., *Kipriaka*, Roma, 1966, 43-45).
- ⁶ Este aspecto ha sido señalado tanto por M. Belén (*op. cit.*, 1994, 264) como por J. Padrò (1995: p. 96). Sobre la tipología de estos monumentos funerarios: TORE, G., “L’art. Sarcophages, reliefs, stèles” en KRINGS, V. éd., *La Civilisation Phénicienne et Punique*, Leiden, 1995, 475-493; DIÉS CUSÍ, E., “Architecture funéraire”, en KRINGS, V. éd., *op. cit.*, Leiden, 1995, 414-419.
- ⁷ PESCE, G., *Sardegna punica*, Cagliari, 1960, fig. 71; MOSCATI, S., “Stele monumentali puniche a Tharros”, *RANL*, ser. 8^a, 35, 1980, 558, Tav. VIb.
- ⁸ CINTAS, P., “Sur une danse d’époque punique”, *RAfr* 10, 1956, 275-283, pl. I-III; MANFREDI, L.I., “Su un monumento punico da Tharros”, *SEAP* 3, 1988, 93 ss., Tav. I-II.
- ⁹ CULICAN, W., “Dea Tyria Gravida”, *AJBA* 1, n^o 2, 1969, 40 ss., Pl. II-IV. Un tocado similar se puede rastrear en algunas producciones en piedra, modelos o paralelos de los prótomos de terracota: UBERTI, M. L., “Protomi egittizante in calcare: Amman, Cartagine, Cagliari”, *Alle soglie della Classicità. Il Mediterraneo tra Tradizione e Innovazione. Studi in onore di S. Moscati II*, Roma, 1996, 1021-1033.
- ¹⁰ Las figuras masculinas, sin embargo, suelen llevar la cabeza cubierta por un casco o un abigarrado peinado de rizos, acompañado de barba: PICARD, C., “Masques”, en LIPÍŃSKI, E. dir., *Dictionnaire de la Civilisation Phénicienne et Punique*, Brepols, 1992, 277.
- ¹¹ CIASCA, A., “Los prótomos y las máscaras”, *Los Fenicios. Catálogo de la Exposición*, Milán, 1988, 354 ss.
- ¹² GARRIDO, J. P.-ORTA, E.M., *Excavaciones en la necrópolis de La Joya, Huelva II. EAE 96*, Madrid, 1978, 106-110, figs. 65-67.
- ¹³ En esta obra, aunque las figuras presentan rasgos negroides y no están tocadas por el *klaft*, sino por un casco adherido al cráneo, la inspiración egipciante en la concepción de la figura, con la pierna izquierda avanzada y los brazos extendidos a lo largo del cuerpo, y la faldilla corta o *shenti* con la que son vestidos, las convierte en los paralelos más próximos geográficamente a las figuras de La Joya (BLANCO, C., “Nuevas piezas fenicias del Museo Arqueológico de Cádiz”, *AEspA* 43, 1970, 50-61, figs. 1-4).
- ¹⁴ SAN NICOLÁS, M. P., “Figura en piedra de Ibiza”, *Alle soglie della Classicità. Il Mediterraneo tra Tradizione e Innovazione. Studi in onore di S. Moscati II*, Roma, 1996, 889-890, figs. 1-4.
- ¹⁵ SAN NICOLÁS, M. P., 1996, 895. Sólo en la Península Ibérica hemos de señalar la identificación de varias de estas imágenes de culto en bulto redondo, en su mayoría femeninas, como la Astarté del Carambolo, la figura de Galera y las dos estatuas de Villaricos y Cádiz respectivamente: AMADASI GUZZO, M.G., “Astarté in trono”, *Studies in the Archaeology and History of Ancient Israel in honour of Moshe Dothan*, Haifa University Press, 1992, 163-180; BONNET, C., *Astarté. Dossier documentaire et perspectives historiques*, Roma, 1996, 127-132; BLÁZQUEZ, J. M^a, *op. cit.*, 1975, 187-192, Láms. 75-76A; MARÍN CEBALLOS, M^a C.-CORZO, R., “Escultura femenina entronizada de la necrópolis de Cádiz”, *ACFP 2. Roma 1987*, Roma, 1991, vol. 3^o, 1025-1038; SIRET, L., *Villaricos y Herrerías*, Madrid, 1907, 28, fig. 18. Sobre figuras sedentes en la estatuaria fenicio-púnica: TORE, G., “L’art. Sculpture en ronde-bosse”, KRINGS, V. ed., *La Civilisation Phénicienne et Punique*, Leiden, 1995, 454 ss.
- ¹⁶ BARRECA, F., *La Sardegna fenicia e punica*, Sassari, 1979, 228, fig. LI; BARRECA, F., “L’archeologia fenicio-púnica in Sardegna”, *BA* 31-32, 1985, 65; MOSCATI, S., “Sulcis colonia fenicia in Sardegna”, *RPARA* 53-54, 1980-81 y 1981-82, 354; HÖLBL, G., *Ägyptisches Kulturgut im Phönikischen und Punischen Sardinien*, Leiden, 1986, 403-405; MATAZZI, P., “Sull’altorilievo funerario di Sulcis”, *Alle soglie della Classicità. Il Mediterraneo tra Tradizione e Innovazione. Studi in onore di S. Moscati II*, Roma, 1996, 863-964, fig. 1a.
- ¹⁷ La mayoría de los autores que se han ocupado de esta obra, F. Barreca, S. Moscati o P. Bernardini, han señalado este aspecto de la misma, apuntando como origen de esta corriente artística la isla de Chipre. Así, para G. Hölbl el canon iconográfico egipciante del altorrelieve encuentra sus paralelos documentales correspondientes en la plástica chipriota, desde las estatuillas votivas de terracota hasta las figuras en piedra de Ayia Irini (HÖLBL, G., *op. cit.*, 1986, 404-405).
- ¹⁸ La pilastra con prótomo humano fue descubierta al efectuar las labores de limpieza de la tumba 5 (MOSCATI, S., “Un rilievo su pilastro a Monte Sirai”, *RSF XI*, 1, 1983, 219-222, Tavv. XXXIX-XL; MOSCATI, S., *Artigianato a Monte Sirai. Studia Punica 10*, Roma, 1996, 27-29, fig. 6; BARTOLONI, P.-BONDI, S. F.-MARRAS, L.A., *Monte Sirai*, Roma, 1992, 51-52, fig. 42), mientras el primero de los prótomos se halló en la tumba I, de donde fue extraído por clandestinos; con su posterior

- recuperación se documentó un segundo ejemplar, descontextualizado, pero quizás procedente de la misma necrópolis (GARBINI, G., *Monte Sirai I*, Roma, 1964, 94-96; MOSCATI, S., "Una testa a rilievo in pietra da Monte Sirai", *RSF X*, 1, 1982, 297-299, tav. LXV, a-b; MOSCATI, S., *op.cit.*, 1996, 31-33, Tav. V a-b).
- ¹⁹ Los rasgos deformados de los rostros ofrecen ciertas similitudes con los gestos grotescos de las máscaras, hecho destacado tanto por su descubridor, quien encontró algunos paralelos en tumbas de Malta, como por S. Moscati (GARBINI, G., "Maschere puniche", *AION* 18, 1965, 319-330; MOSCATI, S., *op.cit.*, 1996, 32).
- ²⁰ La altura de la figura es de 1,80 m y de ella sólo ha sido esculpida la cabeza, delimitada por dos rebajes de la piedra, uno en la parte superior, separándola del techo y otro en la inferior marcando el cuello (MOSCATI, S., *op.cit.*, 1996, Tav. IV). El resto de la figura ofrece aspecto redondeado y no ha conocido ningún tipo de labra, aunque sus dimensiones permitían el esculpido de un cuerpo completo como en el caso de Sulcis. La pronta ocupación del hipogeo y su cierre impediría la conclusión de la obra esbozada. Sobre la vinculación y dependencia del taller de Monte Sirai respecto al de Sulcis: MOSCATI, S., "Officine fenicie", *RPARA* 55-56, 1982-84, 137-154.
- ²¹ ZAMMIT, T., "Tombs at Tac-Cghaki", *RepMalta*, 1909-1910, 5-6; BALDACCHINO, J. G., "Rock Tombs at Tac-Cghaki", *RepMalta* 1951-52, 8, tumba n° 29; una reproducción gráfica de la figura es recogida por CULICAN, W., "Some Phoenician Masks and Other Terracottas", *Berytus XXIV*, 1975-76, 73, fig. 30.
- ²² DI VITA, A., "Il Mausoleo púnico-ellenístico B di Sabratha", *RömMitteil* 83, 2, 1976, 276-279, fig. 4.
- ²³ MONTET, P., *Byblos et l'Égypte*, Paris, 1928, 29 ss., Tav. 25; DUNAND, M., *Fouilles de Byblos I*, Paris, 1933-38, 66 ss., fig. 47, Tav. 26.
- ²⁴ DUNAND, M.-DURU, R., *Oum el-'Ammed. Une ville de l'époque hellénistique aux échelles de Tyr*, Paris, 1962, 156, tav. XXX.
- ²⁵ FALSONE, G., "Da Nimrud a Mozia: un tipo statuario di stile fenicio egittizzante", *UF* 21, 1989, 156, fig. 4b. La segunda escultura podría corresponder, según Dunand, al torso conservado en el Museo del Louvre (DUNAND, M.-DURU, R., *op.cit.*, 1962, Tav. 81, 3) y en su iconografía se remite a esquemas empleados en la ejecución de estatuas de oferentes y en las esculturas de la *favissa* del templo de Amrit, por lo que la función religiosa de la figura no ofrece grandes dudas (DUNAND, M.-DURU, R., *op.cit.*, 1962, 156-157, tavv. LXXXIII, 2-3; MATTAZZI, P., *op.cit.*, 1996, 871).
- ²⁶ PRITCHARD, J. B., *Recovering Sarepta, A Phoenician City*, Princeton, 1978, 12, fig. 7; SPYCKET, A., *La Statuaire du Proche Orient Ancien*, Leiden, 1981, 424.
- ²⁷ FALSONE, G., *op.cit.*, 1989, 166; el modelo de esta composición queda reflejado, según Falsone, en un grupo escultórico de terracota procedente de Meniko, en la misma isla chipriota. El grupo está formado por dos figuras viriles, representadas según el mismo canon, que flanquean a un enorme toro, destinado al sacrificio, siendo el único ejemplo donde se recogen las dos figuras gemelas (FALSONE, G., *op.cit.*, 1989, 166, fig. 23; KARAGEORGHIS, V., *Two Cypriote Sanctuaries of the End of the Cypro-Arcaic Period*, Roma, 1977, 27 y 37, tav. 10, n. 6).
- ²⁸ DI VITA, A., "Influences grecques et tradition orientales dans l'art púnique de Tripolitane", *MEFRA* 80, 1968, 45-48, figs. 13-14.
- ²⁹ FALSONE, G., *op.cit.*, 1989, 153-154.
- ³⁰ Las excavaciones subacuáticas emprendidas posteriormente en la bahía de Marsala trajeron los restos de un arquitebe, perteneciente a una *naos* o capilla, donde pudo ser alojada la escultura (FALSONE, G.-BOUND, M. M., "Archeologia subacquea a Marsala", *Archeologia Subacquea 3. Suppl. BdA* 37-38, 1985, 161-176; FALSONE, G., 1989, 174). Entre la producción sulcitana se conoce una imagen acéfala de esta tipología que formaba parte de una estela, de la que se ha perdido el encuadramiento arquitectónico, quedando sólo la imagen citada que correspondería a la deidad representada en su interior (MOSCATI, S., *Le stèle di Sulcis. Caratteri e confronti*, Roma, 1986, 55-56, Tav. III, b).
- ³¹ BARRECA, F., "Osservazione sulla spiritualità e l'escatologia fenicio-púnica", *Riti funerari e di olocausto nella Sardegna fenicia e púnica. QuadA CAgI* 6, Sassari, 1989, 127.
- ³² VERNANT, P., *La muerte en los ojos. Figuras del Otro en la Antigua Grecia*, Barcelona, 1996, 104 ss.; OLMOS, R., "El rostro del Otro", *AEspA* 65, 1992, 304-308. Las funciones apotropaicas de estos demonios podían ser desempeñadas por pequeños amuletos depositados en el interior de las tumbas, caracterizados por los rostros frontales y deformes (CULICAN, W., "Phoenician Demons", *JNES* 35, 1976, 21-24) o bien por los prótomos y máscaras mejor documentados. En etapas más avanzadas, con el desarrollo de la pintura parietal en las tumbas, se recurrió a la representación pintada de los mismos, aunque ya impregnados de connotaciones egipizantes o helenísticas (CANEPA, M., "La tomba 'dell'ureo' nella necropoli di Tuvixeddu-Cagliari", *DdA* sér. 3, 1/2, 1983, 131-135).
- ³³ GARCÍA Y BELLIDO, A., *op.cit.*, 1956, 100, fig. 28; BELÉN, M., *op.cit.*, 1994, Lám. V.
- ³⁴ MARÍN CEBALLOS, M^a C., "La ciudad fenicia de Cádiz", *Cité et territoire. I^{er} Colloque Européen. Béziers 1994*, Paris, 1995, 221.
- ³⁵ BLÁZQUEZ, J. M^a, *op.cit.*, 1975, 167-168, Lám. 63.
- ³⁶ La presencia de dos columnas exentas flanqueando la entrada de los templos orientales es conocida a través del relato bíblico, que menciona a las dos columnas erigidas a la entrada del templo de Jerusalén, Jachin y Boaz (*1 Re* 7, 15-22), así como la inscripción chipriota *CIS I*, 86, (cara A, l. 13) en la que se citan entre los asalariados del templo de Kition a los constructores de los pilares de *MKL* (MASSON, O.-SZNYCER, M., *Recherches sur les Phéniciens à Chypre*, Paris, 1972, 51-53). Contamos además con pequeños modelos de templo en terracota en las que figuran dichas columnas: Una capilla de terracota procedente del nivel III del templo de Kamid el-Loz, datado en el Bronce Final, presenta dos pequeños árboles

- o pilares ante la entrada (CULICAN, W., "A Terracotta Shrine from Achziv", *ZDPV* 92, 1976, 50, Taf. 6 C-D), mientras en una capilla de Tell Farah, datada en el s. IX a.C., podemos contemplar un templo sostenido por columnas rematadas por palmetas de cuenco. Aunque la pieza de mayor interés es una maqueta de templo de Dhali, en Chipre, fechado en el s. VI a.C., donde los pilares representados responden a la tipología del capitel eólico y ofrecen también un abombamiento central (CAUBET, A., *La Religion à Chypre dans l'Antiquité*, Lyon, 1979, 15, figs. 22-23), una forma que se asemeja a las columnas reproducidas en el cuenco metálico de Olimpia como parte de las capillas donde se enmarcan las deidades (MARKOE, G., *Phoenician Bronze and Silver Bowls from Cyprus and the Mediterranean*, Berkeley, 1985, 204-205, G3).
- ³⁷ Se cuenta con piezas procedentes de los emplazamientos de Meggido, Samaria, Hazor, Medeibi y Ramat Rahel (MOSCATI, S., "Per una storia del capitel a volute", *Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte* 13-14, 1964-65, 7-9). Sobre la tipología de esta producción: CIASCA, A., "I capitelli a volute in Palestina", *RSO* 36, 1961, 189-197; CIASCA, A., *Il capitelto detto eolico in Etruria*. Firenze, 1962, 190 ss.
- ³⁸ DUNAND, M.-DURU, R., *op.cit.*, 1962, 113, 116, 147-149 y 151-154, Pl. XXVIII, 2, XXIX, 1 y 3 y XXXVII, 1; MOSCATI, S., *op.cit.*, 1964-65, 7, fig. 6.
- ³⁹ CAUBET, A., *op.cit.*, 1979, 26, fig. 50.
- ⁴⁰ Entre la producción sulcitana de estelas se localizan 18 ejemplares con esta característica, con capiteles o semicapiteles eólicos de la variante chipriota (MOSCATI, S., *op.cit.*, 1986, 37-38, Tavv. VIII, b, IX, a, XI, a), representados como elementos sustentantes de los *naiskoi*.
- ⁴¹ BONDI, S. F., *Le stele di Monte Sirai*, Roma, 1972, S 32, 33 y 35; BONDI, S. F., "Nuove stele da Monte Sirai", *RSF* VIII, 1, 1980, NS 3; MOSCATI, S., *op.cit.*, 1996, 69-71.
- ⁴² MOSCATI, S., "Centri artigianali fenici in Italia", *RSF* I, 1, 1973, 48-49, Tav. XXVI, b; MOSCATI, S., "Per una storia delle stele puniche" *RPARA* 50, 1977-78, 67 ss., fig. 23.
- ⁴³ En Monte Sirai sólo se ha localizado un ejemplo, NS 7 (BONDI, S. F., *op.cit.*, 1980; MOSCATI, S., *op.cit.*, 1996, 70-71, tav. XVb), al igual que en Sulcis (nº 1246 y nº 3 de la Colección Biggio, MOSCATI, S., *op.cit.*, 1996, 38, Tav. XI, a). De Nora procede otra estela con la representación de un ídolo-botella en el interior de un *naiskos* sostenido por un fuste de lilas (PESCE, G., *op.cit.*, 1960, fig. 76).
- ⁴⁴ El motivo es bien conocido en la ejecución de pequeñas pilastras destinadas a balaustradas, y a los soportes en piedra y bronce de quemaperfumes: CULICAN, W., "Phoenician Incense Stands", *Oriental Studies: Essays Presented to B.S.J. Isserlin*, Leiden, 1980, 93 ss., en contra de la opinión de S. Moscati ("Alcune colonette di Tas Silg", *OA* 5, 1966, 15-18, Tavv. I-II), descarta las piezas de Malta como parte de una balaustrada y sólo admite como tales los restos de Ramat Rahel. Para los soportes en bronce: DE LA BANDERA, M. L.-FERRER, E., "Thymiateria orientalizantes en bronce. Nuevas aportaciones y consideraciones", *Homenaje al prof. F.J. Precedo*, Sevilla, 1993, 43-60.
- ⁴⁵ La hipótesis apuntada hace tiempo por el malogrado S. Moscati ("La Dea e il fiore", *RANL*, sér. 8^a, 36, 1981, 189-191), responde a una iconografía que parece encontrar sus precedentes más inmediatos en producciones nordsirias del Bronce Final (SCANDONE MATHIAE, G., "Fiori d'Oriente", *Alle soglie della Classicità. Il Mediterraneo tra Tradizione e Innovazione. Studi in onore di S. Moscati II*, Roma, 1996, 947 ss.), donde constituiría un elemento más de la *Konstellation* de la diosa (KEEL, O.-UEHLINGER, C., *Göttinen, Götter und Gottesymbole. Neue Erkenntnisse zur Religionsgeschichte Kanaans und Israels aufgrund bislang unerschlossener ikonographischer Quellen*, Freiburg, 1992, 122 ss.).
- ⁴⁶ ENGEL, A.-PARIS, P., *Una forteza ibérica en Osuna*. Estudio preliminar y trad. PACHÓN, J. A.-PASTOR, M.-ROUILLARD, P., Granada, 1999, 394 ss., Láms. V-VI; GARCÍA Y BELLIDO, A., *op.cit.*, 1956, 100-102, fig. 27; DI VITA, A., *op.cit.*, 1976, fig. 4.
- ⁴⁷ Los restos fueron recuperados en la campaña de 1952 y restaurados en el Museo de Damasco, donde actualmente se conservan (YON, M., *La cité d'Ougarit sur le tell de Ras Shamra*, Paris, 1997, 146-147, nº 21).
- ⁴⁸ SCHAEFFER, C., *Ugaritica II*, Paris, 1949, pl. VIII; MARKOE, G., *op.cit.*, 1985, Comp. 1.
- ⁴⁹ E. Gubel recoge algunos de los ejemplos más notables, haciendo notar la asociación constante del motivo del Árbol de la Vida con la esfinge, tradicional guardián del mismo; en la composición resultante el trono se convierte en sede de toda forma de vida sobre la tierra, humana, vegetal y animal (*Phoenician Furniture. Studia Phoenicia VII*, Leuven, 1987, 53-54, figs. 5, 25 y 42-43).
- ⁵⁰ Un fragmento de marfil del santuario de Tas Silg, en Malta, reproduce medio capitel de volutas, situado en posición angular, coronando un fuste del que brota una palmeta (MOSCATI, S., "Un avorio di Tas Silg", *OA* 9, 1970, 61-64, Tav. I). Entre los marfiles hispanos hemos de citar la placa de Alcantarilla y algunos marfiles de Carmona donde se reitera el mismo motivo (BLANCO, A., "Orientalia II", *AEspa* 33, 1960, 21, figs. 7, 22 y 31). Una traducción del motivo en terracota estaría representada por una placa procedente de Ibiza con la figuración de una esfinge rampante (GARCÍA Y BELLIDO, A., *op.cit.* 1956, figs. 16 y 18; BLÁZQUEZ, J. M^a, *op.cit.*, 1975, 147, Lám. 55A), y que tiene su precedente más inmediato en la decoración de un cuenco de Curium (MARKOE, G., *op.cit.*, 1985, 177-178, Cy 8).
- ⁵¹ MALUQUER DE MOTES, J., *El santuario protohistórico de Zalamea de la Serena (Badajoz)*, Barcelona 1981, 127-141; AUBET, M^a E., "Marfiles fenicios del Bajo Guadalquivir III. Bencarrón, Santa Lucía, Setefilla", *Pyrenae* 17-18, 1981-82, 253-255 y 274, figs. 7a y 12.
- ⁵² Los fragmentos se recuperaron en el Nivel Vb de la calle Méndez Nuñez-4 (FERNÁNDEZ JURADO, J., *Tartessos y Huelva. HA X-XI*, 1, Huelva 1988-89, 242-244, fig. 43). Es digno de mención el hecho de que las figuras humanas empleadas en la caja de La Joya hayan sido

- ahora sustituidas por elementos fitomorfos; el aumento de la demanda debió llevar a los artesanos a la adopción de un motivo sencillo, de más fácil y rápida elaboración, aunque con valores simbólicos próximos a los atribuidos a las primeras figuras.
- ⁵³ Esta iconografía del Árbol de la Vida es característica del taller chipriota, siendo más abundantes los ejemplos en la isla de Chipre y sus áreas de contacto más inmediato, mientras están ausentes de Etruria (MARKOE, G., *op.cit.*, 1985, Cr 1, Cy 1, Cy 4, Cy 8, Cy 11, G 2 y G 3).
- ⁵⁴ GARCÍA Y BELLIDO, A., *op.cit.*, 1956, 97 ss., figs. 1, 3, 5-7, 9-12 y 17.
- ⁵⁵ GARCÍA Y BELLIDO, A., *op.cit.*, 1956, 89-92; BELÉN, M., "El yacimiento tartésico de Niebla (Huelva)", *Taressos. 25 años después (1968-1993)*, Jerez 1995, 363-364, fig. 7, 11.
- ⁵⁶ BENICHO-SAFAR, H., "De la fonction des bijoux phénico-puniques", *Alle soglie della Classicità. Il Mediterraneo tra Tradizione e Innovazione. Studi in onore di S. Moscati II*, Roma 1996, 525-529.
- ⁵⁷ BLANCO, A., "Orientalia. Estudio de objetos fenicios y orientalizantes en la Península", *AEspa* 29, 1956, 42-43, fig. 47; BLÁZQUEZ, J. M., *op.cit.*, 1975, 133, Láms. 48 B-C y 49B.
- ⁵⁸ BLANCO, A., *op.cit.*, 1956, 15 ss., figs. 19 y 23-25.
- ⁵⁹ Anillos nº 17 a 19 (BLÁZQUEZ, J. M., *op.cit.*, 1975, 131-132, Láms. 45B-47B, fig. 36; BLANCO, A., *op.cit.*, 1956, 45-46, figs. 60-61).
- ⁶⁰ GAMER WALLERT, I., "Der neue Skarabäus aus Alcaer do Sal", *MM* 23, 1982, 96-97, Abb. 1a, Taf. 27. La editora ha buscado los antecedentes de esta iconografía en representaciones del imaginario egipcio; alude sobre todo a las figuraciones de flores de papiro reproducidas en bocas de jarros, datadas en periodo hicsu, claramente inspiradas en columnas de capitel papiroforme o lotiforme (GAMER WALLERT, I., *op.cit.*, 1982, 99-100, Abb. 3). Representaciones de esta tipología se localizan en escarabeos procedentes de las tumbas cartaginesas, caracterizados también por su esquematismo, hasta el punto de no poderse determinar con exactitud la identidad de los animales rampantes (VERCOUTTER, J., *Les objets égyptiens et égyptisants du mobilier funéraire carthaginois*, Paris 1945, 128 y 250-251, Pl. V, nº 139, 700 y 701).
- ⁶¹ Las representaciones de capillas de las estelas sulcitanas, las más prolíficas en esta iconografía, arrojan datos significativos. La presencia del capitel eólico es mayoritaria, con 18 casos documentados, frente a la reproducción de otros órdenes arquitectónicos: son escasas las representaciones de tipo dórico, sólo dos, a pesar de ser un orden bien conocido en las colonias griegas occidentales y los establecimientos de Sulcis y Cartago; algo más abundantes son las capillas de tipo jónico o toscano, con 15 y 13 ejemplos respectivamente (MOSCATI, S., *op.cit.*, 1986, 39 ss.).
- ⁶² RIBICHINI, S., "Reseña a R. J. Petley, Asherah. Goddess of Israel. New York 1990", *RSF XXI*, 2, 1993, 241-243; DEL OLMO, G., "La religión cananea de los antiguos hebreos", *Mitología y Religión del Antiguo Oriente III/2. Semitas Occidentales*, Sabadell 1995, 245-247.
- ⁶³ HADLEY, J. H., "Yahweh and 'his Asherah': Archaeological and Textual Evidence for the cult of the Goddess", DIETRICH, M.-KLOPFENSTEIN, M. A. eds., *Ein Gott allein?*, 1994, 242-249; DIJKSTRA, M., "El, YHWH and their Asherah", *Ugarit. Ein ostmediterranes Kulturzentrum im Alten Orient I*, Münster 1995, 47 ss.
- ⁶⁴ MERLO, P., "Note critique su alcune presunte iconografie della dea Ašera", *SEL* 14, 1997, 43-63.
- ⁶⁵ Un rasgo definido, señalado por P. Merlo, es la ausencia de connotaciones nutritivas. En estos casos, la presencia de lactantes o el tamaño desmesurado de los senos indican una connotación ausente de las figuras de fertilidad, rasgo presente en las figuras denominadas tipo pilastra o columna ("pillar-figurines" o "Säulenfigurchen"), muy abundantes durante los ss. VIII-VII a.C. en el reino de Judá (GONZÁLEZ ECHEGARAY, J., "Situación política de Israel en el siglo VIII", en ANSIN, S. ed., *De la ruina a la afirmación. El entorno de Israel en el s. VIII a.C.*, Estella 1997, 47 ss.) y que constituyen una expresión de religiosidad popular. Para P. Merlo las imágenes ofrecen connotaciones nutritivas, no eróticas, al no haber alusiones al sexo, en su lugar se ha reproducido una falda larga, no un tronco o pilastra, correspondiente a la parte no modelada de la figura (GONZÁLEZ ECHEGARAY, J., *op.cit.*, 1997, 53-55).
- ⁶⁶ MARGUERON, J., "Die Gärten im Vorderen Orient", *Die Garten von der Antike bis zum Mittelalter. Kulturgeschichte der Antiken Welt* 57, 1992, 45-80; BEYER, D., "Jardins sacrés d'Emar au Bronze Récent", en SIEBERT, G. ed., *Nature et Paysage dans la Pensée et l'environnement des Civilisations antiques*. Paris 1996, 11-19.
- ⁶⁷ Dichos textos definen *ášera* como un árbol al que se rinde culto, en oposición a aquellos otros árboles donde se rinde culto a determinados ídolos (HADAS-LEBEL, M., "Le paganisme à travers les sources rabbiniques des IIe et IIIe siècles. Contribution à l'étude du syncrétisme dans l'empire romain", *ANRW II*, 19.2, 1979, 409-412). Una identificación de la diosa con el objeto de culto y su posterior asociación a Yahweh se propuso posteriormente a raíz de una revisión del texto de Oseas en correlación con los datos de las inscripciones sobre vasos (HEINTZ, J.-G., "Une tradition occultée? La déesse cananéenne 'Anat et son 'aşērāh dans le livre du prophète Osée (chap. 14, v. 9b)", *Ktema* 11, 1986, 10).
- ⁶⁸ La estrecha relación de la iconografía con la funcionalidad de los objetos litúrgicos queda de manifiesto en la decoración de los quemaperfumes, caracterizados por la incorporación de lilas en su fuste, reproducción de la especie *Lilium chalconicum*, en clara alusión a la fragancia de estas flores y su correlato con las esencias consumidas en el recipiente (CULICAN, W., *op.cit.*, 1980, 86).
- ⁶⁹ GAMER WALLERT, I., *op.cit.*, 1982, 98 ss.; sobre la influencia arquitectónica egipcia en Fenicia WAGNER, P., *Der ägyptische Einfluss auf die phönikische Architektur*. Bonn 1980.

- ⁷⁰ HADLEY, J. H., *op.cit.*, 1994, 248-249, fig. 3. Para P. Merlo esta imagen no es exclusiva de Ašera, por lo que rechaza la interpretación apuntada para el "Cult Stand" de Ta'anach, en el que se sugería una representación de la diosa (HESTRIN, R., "The Cult Stand from Ta'anach and Its Religious Background", LIPÍŃSKI, E. ed., *Phoenicia and the East Mediterranean in the First Millenium B.C. Studia Phoenicia V.* Leuven 1987, 61-77, figs. 1-2).
- ⁷¹ PRITCHARD, J. B., *op.cit.*, 1978, 131-135, fig. 125.
- ⁷² HÜBNER, U., "Der Tanz um die Ascheren", *UF* 24, 1992, 121-132, Abb. 2-3.
- ⁷³ KARAGEORGHIS, V., "Chipre", MOSCATI, S. dir., *Los Fenicios. Catálogo de la Exposición.* Milán 1988, 160.
- ⁷⁴ HERMARY, A., "Un chapiteau hathorique à Amathonte", *BCH* 109, 1985, 666, figs. 9 y 19.
- ⁷⁵ CAUBET, A., *op.cit.*, 1979, 30, fig. 58.
- ⁷⁶ CAQUOT, A., "Les danses sacrées en Israel et à l'entour", *Les danses sacrées.* Paris 1963, 119-143; RÖLLIG, W., "Danse rituelle", en LIPÍŃSKI, E. dir., *Dictionnaire de la Civilisation Phénicienne et Punique.* Brepolis 1992, 127.
- ⁷⁷ Recordemos a este propósito, y como ejemplo ilustrativo entre otros muchos, la decoración pintada del pavimento de la cámara 2 de la necrópolis de Galera (Granada), donde puede reconocerse un campo de palmetas de cuenco (BLANCO, A., *op.cit.*, 1956, 42, fig. 51).
- ⁷⁸ Un paralelo ilustrativo se localiza en una serie de estelas, procedentes en su mayoría del tofet de Cartago, Soussa y un ejemplar de Mozia, donde la función de soporte es desempeñada por una flor de loto, motivo de clara inspiración egipcia, sobre la que se erige bien una pareja betílica, bien el símbolo de Tanit (UBERTI, M. L., "Una base-altare a fiore di loto da Mozia", *RSF* II, 2, 1974, 187-189, fig. 1, a-b, Tav. XXXIX, 2).