

Alicia Perea Caveda – Ricardo Olmos Romera, *Mujeres de la mitología ibérica (Arqueologías,* *Serie Iberia 13).* Jaén, Universidad de Jaén, 2024, 108 pp. [ISBN: 978-84-9159-612-7]

Jorge García Cardiel
Universidad Complutense de Madrid ☐
E-mail: jgarciacardiel@ucm.es

<https://dx.doi.org/10.5209/geri.102308>

En un trabajo publicado hace ya veinte años (“Imaginarios y prácticas religiosas entre los iberos. Perspectivas en un proceso histórico”, *Archiv für Religionsgeschichte* 6, 2004, 111-134), R. Olmos, uno de los autores del libro que tenemos entre manos, planteaba la siguiente reflexión:

¿Cómo actuar hoy para tantear en esas mitologías perdidas? Caben estrategias diversas de aproximación. En algunos programas iconográficos, principalmente los grandes grupos escultóricos, detectamos secuencias de contenidos y episodios narrativos, pero solo nos es dado atisbar sus sentidos de manera genérica, a través de aproximaciones, de modelos conjeturales y de contrastes. Y, sin embargo, y a pesar de esa limitación, la sintaxis de las propias imágenes y su contexto en el matizado espacio ibérico son altamente expresivas y contienen un rico caudal de información.

En la breve monografía que hoy reseñamos, asistimos a una modélica demostración del proceder preconizado en este y otros tantos trabajos seminales sobre iconografía ibérica. El punto de partida de *Mujeres de la mitología ibérica* es aparentemente modesto: se aborda el análisis exhaustivo de cuatro piezas pertenecientes a la colección del Instituto Valencia de Don Juan, todas ellas de contexto dudoso (en un caso desconocido por completo, y en los otros tres pertenecientes al supuesto tesoro de Santiago de la Espada, cuya procedencia es más que problemática: *vid.* la comunicación oral apuntada en la n. 1 del capítulo firmado por J. P. Bellón) y apenas tratadas hasta el momento por la historiografía (de hecho, dos de ellas fueron robadas hace medio siglo y permanecen en paradero desconocido), con ánimo de darlas a conocer como ejemplo del inmenso patrimonio que aguarda olvidado entre los fondos de nuestros museos. Es este, de hecho, un saludable empeño que los autores vienen mostrando desde hace ya tiempo, y que ha dado lugar a otros trabajos conjuntos (*vid.*, entre otros muchos, “Los platos de Abengibre: una aproximación”, *Huelva Arqueológica* 13/1, 1984, 377-401; o también “El poder en sus manos”, [en] L. Prados – C. Rueda – A. Ruiz (eds.), *Bronces Ibéricos. Una historia por contar*, Madrid, 2018, 535-566). En este caso, además, las cuatro piezas estudiadas funcionan como soporte de una rica iconografía, en la que la representación de la mujer, habitual punto focal en las investigaciones de ambos, constituye un evidente nexo en común.

Ahora bien, lejos de contentarse con presentar las piezas, a partir de la iconografía contenida en ellas y sumada a una profusa plétora de imágenes ibéricas que van desfilando sin cesar por las páginas del libro, los autores entrelazan una densa red de relaciones sintácticas y semióticas que les permiten profundizar en el imaginario, la cosmología, los sistemas de valores y las creencias iberas. El texto resultante, como pone de manifiesto T. Chapa en su esclarecedor prólogo, dista mucho de lo convencional. Inspirándose explícitamente en la metodología propuesta por Aby Warburg en su *Bildersatlas Mnemosyne*, A. Perea y R. Olmos tratan de reubicar en su

contexto iconográfico las cuatro imágenes analizadas, en un ejercicio que da lugar a sugerentes lecturas que permiten abordar el mundo ibero desde múltiples perspectivas. El tratamiento metodológico es, desde luego, primoroso, con mucho de estructuralista, aunque supera algunas de las principales fallas del estructuralismo prestando especial atención a la diacronía de las imágenes analizadas y, sobre todo, reconociendo con modestia (con una modestia que debería ser consecuencia del método científico, pero que no siempre lo es) que las lecturas propuestas no agotan los significados contenidos en la iconografía (p. 18). Los autores, de hecho, a imitación de Warburg, animan a sus potenciales lectores/as a abordar el libro a conveniencia, sin ceñirse necesariamente al orden de capítulos propuesto, y a establecer sus propias conexiones entre imágenes, de las que terminarán brotando nuevas lecturas sobre las mujeres de la mitología ibérica.

A tenor de lo antedicho, la estructura del libro es sencilla y coherente, lo que facilita su consulta. Tras el ya mencionado prólogo, una nota en homenaje a Paloma Cabrera y Gérard Nicolini y una breve introducción metodológica, el volumen arranca con un capítulo de contextualización territorial a cargo de Juan Pedro Bellón. La decisión de A. Perea y R. Olmos de dejar estas páginas en manos del citado especialista no me puede parecer más acertada, pues Bellón aúna una prolífica trayectoria como arqueólogo territorial e historiógrafo de la arqueología con un buen conocimiento directo del Valle del Zumeta, resultado de sus prospecciones y proyectos de investigación centrados en la zona. A la caracterización territorial resultante, titulada con el sugerente lema de “La Isla de Piedra”, solo se le puede achacar su brevedad (apenas dos páginas de texto, un mapa y una fotografía), pese a la cual se logra sintetizar con la debida precisión la estructura del poblamiento en la que se gestaron las piezas protagonistas de la monografía.

El siguiente capítulo del libro, el primero numerado, se centra en el estudio del “anillo de la Dama Entronizada”, un anillo de plata de procedencia desconocida fundido a la cera perdida, en cuyo chatón circular se vislumbra un personaje femenino, acaso desnudo, que permanece entronizado junto a un gran quemaperfumes. Como sucederá también con los apartados subsiguientes, este arranca con la ficha catalográfica de la pieza y una descripción tecnológica e iconográfica, para pasar a continuación a analizar pormenorizadamente el simbolismo subyacente en sus decoraciones. Los autores, en este caso, profundizan en el esquema iconográfico de la mujer entronizada, aludiendo al escarabeo del tesoro de La Aliseda y a un anillo de oro perteneciente al mismo conjunto (y del que proponen que, en contra de lo generalmente asumido, podría ser de producción local), a la Astarté del Carambolo, a los escarabeos de Ibiza y Cancho Roano, y a las damas de Galera, Ibiza y Baza, para concluir que el personaje representado en el anillo podría identificarse como una sacerdotisa revestida de los atributos de la diosa, y que la pieza pudo fabricarse, probablemente, entre los siglos V y IV a.C. A continuación, Perea y Olmos se fijan en el gesto de la supuesta sacerdotisa, que alarga la mano para quemar esencias en el pebetero que tiene frente a ella, derramando parte de las mismas sobre su propio muslo y sobre el suelo, generando así una escena circular en la que el personaje brinda y recibe simultáneamente la ofrenda, cerrando un continuo ciclo de regeneración que sintetiza la memoria y el tiempo de la comunidad. Para comprender mejor el mitema, los autores lo conectan con el relieve de la diosa entronizada de Pozo Moro y con las páteras de Tívoli y Santisteban del Puerto, con el relieve de Almodóvar del Río y con la caja cineraria de la tumba 76 de Galera.

El capítulo 2 acomete el estudio de otro anillo de plata, el de “La Mujer Árbol”, perteneciente al tesoro de Santiago de la Espada, en cuyo chatón se representa una mujer vestida con falda y manto que muestra su torso desnudo, y que sostiene una rama seca en su mano derecha mientras su brazo izquierdo se troca en rama florida. Perea y Olmos vinculan esta compleja representación al concepto de metamorfosis, explorado por Ovidio pero también por el *Libro de los Muertos*, por la iconografía minoica y por la pompeyana, por no hablar, por supuesto, de ámbitos más próximos a nuestra pieza como la cerámica ilicitana, la de Llíria o la de Arcóbriga. La elongación desproporcionada del personaje y su dimorfismo (rama seca vs. rama florida), nos hablan, a su vez, de la representación del paso del tiempo, materializado también en el sacrificador de Bujalamé y en la estela antropomorfa de Puente Tablas.

Las dos últimas piezas, las arracadas de oro del tesoro de Santiago de la Espada, se estudian en el capítulo tercero, el más largo del volumen. Se trata de dos joyas de oro compuestas por distintas estructuras laminares, hilos y anillas soldadas entre sí, en cuya parte superior se representó una mujer alada situada sobre un pedestal y sosteniendo una patera y una paloma. Las piezas, por desgracia, fueron robadas en los años sesenta, por lo que su estudio ha tenido que depender de las fotografías y las detalladas descripciones que Cabré publicó en 1943 (que los autores anteponen a las descripciones propuestas por Blanco y Nicolini en 1957 y 1990 respectivamente, ya que ninguno de los dos pudo realizar autopsias directas de las piezas: n. 23). En cualquier caso, la comparación de la técnica empleada en las arracadas con la documentada en el recientemente publicado tesoro de Cofrentes les permite a Perea y Olmos enmarcarlas en el llamado estilo Jávea-Cofrentes, y por ende datarlas entre finales del siglo IV y comienzos del III a.C. Su iconografía, a su vez, les conduce a ponerlas en relación con otras representaciones de Nike, como las figuradas en unas (poco conocidas) arracadas conservadas en el Museo Británico y procedentes del ámbito granadino, por no hablar de las cerámicas áticas llegadas al mundo ibero, o incluso de los seres alados que aparecen en la pátera de Tivissa. La profusión de símbolos que rodea al personaje femenino en ambas arracadas, por su parte, construye un microcosmos análogo al representado en otras joyas áureas, como la banda de extremos triangulares de Jávea o la celeberrima fíbula de Braganza. Por no hablar de piezas mucho más modernas en las que asimismo los autores encuentran fuentes de inspiración, como las coronas visigodas o la *Saliera* de Cellini.

Tras un breve epílogo (que los autores denominan “epílogo”, aunque en realidad es un apartado conclusivo), el libro se completa con un anexo en el que se recogen los resultados del análisis arqueométrico (por fluorescencia de rayos X y por microscopía óptica) al que fueron sometidos los dos anillos estudiados. Los resultados alcanzados son limitados, aunque significativos: se pone de manifiesto que la plata empleada en ambas joyas es distinta, y que el anillo de la mujer árbol fue labrado con gran maestría y apenas llegó a utilizarse, en tanto que el de la dama entronizada exhibe distintos fallos y enmiendas en el proceso de fabricación, y un sinfín de melladuras que dan cuenta de un uso prolongado. En cualquier caso, ya en la introducción (p. 19) los autores se habían mostrado pesimistas respecto de la utilidad inmediata de todos estos datos analíticos, pues el incipiente desarrollo de nuestros conocimientos sobre la metalurgia ibérica de la plata impide todavía propugnar conclusiones complejas. La realización y publicación de este análisis a modo de anexo, por consiguiente, no tuvo otro objetivo que contribuir a generar una base analítica desde la que lanzar futuras investigaciones sobre la metalurgia de la plata ibérica. Decisión que, desde luego, resulta muy de agradecer a los autores.

Como de agradecer es también, por supuesto, el despliegue gráfico que exhibe la monografía que reseñamos. “Nuestro texto es absolutamente dependiente de las imágenes que lo pueblan”, afirman con rotundidad los autores en la p. 18, y no exageran, dado el peso que el análisis iconográfico tiene en estas páginas. No siempre sucede que un estudio de estas características pueda acompañarse de tantísimas fotografías e ilustraciones de excelente calidad y gran formato, que no solo acompañan y complementan a los textos sino que, por momentos, compiten con ellos por la atención del lector/a, incitándole, como deseaban los autores en la introducción, a establecer sus propias hipótesis de lectura. La editorial de la Universidad de Jaén, en su colección *Arqueología Ibera*, se ha conducido aquí con generosidad.

Es un deber y un privilegio, declaran los autores en el primer párrafo de la introducción, dar a conocer el patrimonio arqueológico peninsular que permanece olvidado entre los fondos de nuestros museos. Es también un deber y un privilegio, añadiría yo, contribuir a la difusión de tan excelente monografía. Un estudio que aporta mucho a la difusión de cuatro obras maestras de la plástica ibérica; que aporta mucho al conocimiento del imaginario ibero sobre la mujer; y que aporta muchísimo a nuestra comprensión sobre cómo podemos trabajar con la iconografía ibérica.