

# La literatura tartésica. Fuentes históricas e iconográficas

Martín ALMAGRO-GORBEA

Departamento de Prehistoria  
Universidad Complutense de Madrid  
anticuario@rah.es

## RESUMEN

Estrabón (III,3,6) indica la existencia de literatura en Tartessos, tema olvidado en los estudios recientes. Un análisis basado en que literatura, oral y escrita, e iconografía son lenguajes paralelos e interrelacionados, ha permitido identificar diversos textos mítico-históricos, transmitidos por fuentes escritas e iconográficas, como los de Pozo Moro y otros documentos, además de poemas y textos legislativos. La literatura tartesia se remonta al Bronce Final y puede compararse a otras del Mediterráneo, pero la intensa asimilación de mitología fenicia evidencia que la mitología tartésica debe considerarse “fenicia” como la etrusca o romana se consideran “clásicas”. Esta literatura tartesia es fundamental para comprender la colonización fenicia en Occidente, la cultura tartésica y los procesos de asimilación y cambio en el Mediterráneo durante la Antigüedad.

**Palabras clave:** Literatura. Mitología. Iconografía. Legislación sacra. Tartessos. Fenicios. Habis. Gerión. Astart. Melqart.

## ABSTRACT

Strabo (III,3,6) speaks about the existence of literature in Tartessos. These topic has been forgotten in recent studies. These analysis is based on the fact that oral and written literature and iconography are interrelated languages, which allow identify several mythical and historical texts known through classical authors and iconography, as the relieves from Pozo Moro and orientalizing bronzes and ivories; There also were sacred poems and legal texts. Tartessian literature began in Late Bronze Age and can be compared to other literatures of the Mediterranean cultures in Antiquity. However, Tartessian mythology was so influenced by Phoenician mythology as Etruscan and Roman ones by the Greek mythology. These Tartessian literature is basic to understand the Phoenician colonization in Western Mediterranean, the Tartessian culture and the process of assimilation and cultural change in the Mediterranean through Antiquity.

**Key Words:** Literature. Mythology. Iconography. Sacral legislation. Tartessos. Phoenicians. Habis. Geryon. Astart. Melqart

## 1. HIPÓTESIS DE TRABAJO

La existencia de *Literatura Tartésica* es un hecho cultural muy significativo, que hasta ahora ha pasado prácticamente desapercibido en los estudios sobre Tartessos, aunque Estrabón lo recoge de manera explícita en su *Geografía* (III,1,6). Este olvi-

do contrasta con el creciente número de estudios dedicados a dicha cultura en la segunda mitad del siglo XX (Blázquez 1975; Koch 2004; Aubet (ed.) 1989; Alvar y Blázquez 1993; AA.VV. 1995; Torres 2002: 30 s.; etc.) y con el hecho de ser la literatura un elemento esencial en toda alta cultura. Únicamente Schulten, en su Tartessos (1945, 229-233), se ocupó hace años de la *Literatura Tartésica* con su característico estilo, pero desde entonces, ni en los estudios sobre la cultura tartesia ni en trabajos sobre la escritura o de cualquier otro tipo, se ha abordado este campo que bien merece una renovación.

Como una primera introducción a este sugestivo campo de estudios, se parte de una serie de premisas o hipótesis previas:

- 1) Literatura, oral y escrita, e iconografía son dos tipos de lenguaje, paralelos e interrelacionados, que tienen la misma finalidad, en especial en el mundo oriental: transmitir ideas.
- 2) Como consecuencia de la premisa 1, la existencia de una iconografía mítica supone la existencia de una literatura mítica previa y paralela, ambas enmarcadas en el sistema cultural.
- 3) De la premisa anterior 2, se deduce que del lenguaje iconográfico se pueden deducir elementos del lenguaje literario/oral, entre otros, los temas desarrollados, sus protagonistas y su significado ideológico.
- 4) De la anterior premisa 3 se deduce que la *Literatura Tartésica* se puede llegar a conocer a través de elementos de iconografía fenicia documentados en Tartessos, pues el campo mitológico-iconográfico-literario fenicio influyó tan profundamente en la iconografía-literatura-mitología tartesia como la mitología-iconografía-literatura griega en la etrusca y en la romana, dentro del mundo clásico.
- 5) Como consecuencia de las premisas anteriores 1 a 4, la *Literatura Tartésica* puede llegar a ser conocida, al menos parcialmente, gracias a diversos documentos relativos a ella conservados en Tartessos.

## 2. MATERIAL Y MÉTODO

Para intentar demostrar las hipótesis anteriores hay que proceder a la recopilación y análisis de los testimonios escritos e iconográficos alusivos a narraciones literarias existentes en el mundo tartesio, para deducir de ellos los temas y elementos, tanto escritos como iconográficos, que cabe atribuir a la *Literatura Tartésica*.

En este sentido, se analizan sucesivamente:

- 1) Testimonios que documentan la aparición de la literatura durante el Bronce Final, como instrumentos musicales y aedos proto-orientalizantes.
- 2) Noticias escritas transmitidas sobre *Literatura Tartésica*: 1, El texto de Estrabón (III,1,6) y otras referencias escritas, como textos mítico-históricos, textos poéticos y textos legislativos.
- 3) Mitos transmitidos por testimonios iconográficos: 1 Pozo Moro; 2, Mitos fenicios documentados en el ámbito orientalizante tartésico.

### 3. LA APARICIÓN DE LA LITERATURA EN TARTESSOS: INSTRUMENTOS MUSICALES Y AEDOS DEL BRONCE FINAL

El estudio de los contactos pre-coloniales del Oriente del Mediterráneo con la Península Ibérica (Almagro-Gorbea 1989; id., 1998; id. 2000), ha permitido obtener una idea mucho más precisa de cómo y cuando se pudo originar la literatura tartésica.

Una serie de instrumentos musicales del Bronce Final procedentes del ámbito cultural de Tartessos suponen la existencia de conocimientos musicales, pues no se adquiere un instrumento relativamente sofisticado si no se sabe tocar. Estos instrumentos son liras pero, probablemente también, hubo calcofonos y crótalos. Estos instrumentos deben considerarse como el acompañamiento de canciones y poemas recitados en banquetes y de cánticos en las fiestas y funerales, por lo que son un testimonio evidente de la existencia de elementos literarios, como ocurre en las culturas de Oriente de las que pudieron proceder y como se constata en otros ámbitos de la Protohistoria europea, tanto en el Egeo (Aign 1963: 172 y 109 s.; Wegner 1963; Id. 1968: 2 s. y 25 s.; Akurgal 1969: 211; etc.), como en el mundo celta (Eibner 1986), donde, a juzgar por algunos temas y motivos, este tipo de literatura ancestral se remonta igualmente a la Edad del Bronce (Sergent 1999).

La estela de Luna, en Zaragoza, ofrece una precisa representación de una lira con sus cuerdas asociada a un escudo de escotadura en V (Bendala 1983). A esta lira hay que añadir otros siete ejemplares representados en estelas del Suroeste, como las de Zarza-Capilla II, Quinterías, y Herrera del Duque, y, con más dudas, la de Capote y las de Capilla III y IV, Cabeza del Buey II y Zarza-Capilla III (Celestino 2001: 172 s.).

El origen de estos instrumentos musicales en la Península Ibérica ha sido discutido (Celestino 2001, 177 s.; Mederos 1996). A excepción de la representación de Luna, las restantes son excesivamente simples para analizar la tipología de estas piezas, aunque su identificación pueda considerarse segura. Pero las opiniones sobre el origen de este instrumento están divididas. Bendala (1983) y Celestino (2001, p. 179) lo consideran una *phorminx* de tradición micénica, que relacionan con paralelos griegos geométricos de hacia el siglo VIII a.C., Mederos (1996) por un instrumento tardomicénico, lo que parece la hipótesis más lógica, pero Blázquez (1983) se inclinó por las liras fenicia, idea que confirmaría un tocador de este instrumento representado en una figurita de bronce de la Cultura Nurágica de Cerdeña (AA.VV. 1980, fig. 93), que tantos elementos orientales ofrece (Bisi 1977; Lo Schiavo *et al.* 1985; etc.) y que sería una prueba indirecta del modo de transmisión de este elemento cultural entre las elites indígenas del Mediterráneo Occidental.

Este instrumento, por sus características, debe considerarse en la Península Ibérica de origen alóctono, por lo que resulta significativo valorar su asociación a otros objetos representados en las estelas. En las estelas de Luna y Zarza-Capilla II aparecen sendos escudos de escotadura en V de tipo B, mientras que la de Zarza-Capilla III es de tipo IIC-C (Almagro-Gorbea 1977: 189-190). Estas asociaciones permiten atribuir a dicha lira una fecha relativamente antigua, probablemente del siglo IX a.C. o algo anterior, pero nunca posterior al 800 a.C., mientras que la estela de Quinterías ya corresponde a un tipo posterior, fechable dentro del siglo VIII a.C.

La representación de Luna, muy precisa en algunos detalles, permite apreciar que se trata de un instrumento sofisticado, aunque su elevado número de cuerdas, siete o más, es superior a los que ofrecen estos instrumentos en la Grecia Geométrica (Wegner 1963; id., 1968; Bendala 1983) y recuerda en especial algún paralelo de época micénica (Tzedakis 1970). Por ello, los posibles paralelos en el ámbito griego se explican mejor por ser un elemento recibido por influjo oriental en la cultura helénica durante los años formativos del Período Geométrico, influjos que fueron particularmente evidentes en el campo musical (Aign 1963: 172 y 109 s.; Wegner 1963; id., 1968: 2 s. y 25 s.; Akurgal 1969: 211; etc.), por lo que cabría compararlos con las influencias fenicias en la introducción de la escritura, ocurrida en el mismo ambiente y en fechas parecidas (Amadasi Guzzo 1989; Isserlin 1989; Baurain, Bonnet y Krings (eds.) 1989; etc.) hecho tan relacionado y que tantas trascendencia tuvo para el desarrollo de la literatura.

También a influjos orientales cabe atribuir la aparición de otro característico instrumento oriental posiblemente documentado en la Península Ibérica e introducido de forma paralela a las liras. Entre los materiales del depósito de Nossa Senhora da Guia, formando parte del mismo, se conservan una serie de pequeñas espirales de bronce que cabe atribuir a restos de un posible calcofón o *tintinabulum* (da Silva 1986: lám. 100, nº 7-9). Son unas piezas de forma semicircular con una serie de perforaciones en su extremo plano que quizás pudieran identificarse como pasadores en los que irían enrollados una espiras del mismo metal halladas conjuntamente pero no publicadas. La posible identificación de dichas piezas como un posible calcofón de origen oriental (Niemeyer 1984: 14, lám. 4/1-4) ofrece el interés de que dicho instrumento está bien atestiguado en yacimientos de inicios del mundo orientalizador del Mediterráneo Central, por ejemplo, en Francavilla-Marítima (Zancani-Montouro 1974-76: 7 s.) y en diversas necrópolis del inicio de la Edad del Hierro de la Basilicata, como las necrópolis dell'Incoronata (Chiartano 1977: 41, fig. 33, 35 y 57) y de Torre Mordillo, en la Sibarítide (Fiorelli 1889: 663, lám. 19 nº 15). También se documenta en tumbas de la fase de Cassibile, en Sicilia, fechables hacia el siglo X a.C., por ejemplo, en Mono della Badia (Militello y La Piana 1969: 227 y 241, fig. 14) e, igualmente, en la Etruria orientalizador (Ström 1971: 63, fig. 45), donde se ha fechado ca. 700-675 a.C., e, incluso, de la cabecera del Adriático, pues un *tintinabulum* de estructura comparable procede de la tumba 40 de la necrópolis de Brezec, Trieste (Peroni 1983: 142, lám. 40), fechada en el siglo IX-VIII a.C.

La tradición de representar liras en varias estelas del Suroeste permite plantear la hipótesis de interpretar también como calcofones un elemento representado en algunas estelas que, hasta ahora, carece de explicación satisfactoria. Es una forma cuadrada o ligeramente rectangular atravesada en su interior por líneas paralelas a los lados menores que aparece en las estelas de Valencia de Alcántara I, Capilla III y, tal vez, Capilla I; más dudoso es el caso de Torrejón del Rubio II, donde pudiera ser un peine (Celestino 2001). En Valencia de Alcántara I fue interpretada como una parrilla de asar y en Capilla III como un broche de cinturón, pero ninguna de estas interpretaciones resultan satisfactorias. Aunque dichas representaciones son sumamente esquemáticas, su estructura coincide con las de los calcofones en los marfi-

les sirios (Barnett 1957: lám. 16-17; Aign 1963: 158), que pudieran considerarse como un paralelo verosímil para dichos objetos, hasta ahora sin identificar en las estelas extremeñas.

Una representación esquemática y dudosa de la estela de Belalcázar se ha considerado como unos posibles crótalos (Celestino 2001: 403), idea apoyada por tratarse de una estela femenina, aparentemente tardía, posiblemente ya del siglo VII a.C., lo que permite relacionarlos con los hallados en la necrópolis de Medellín (Almagro-Gorbea 1977: 410, fig. 136), en un contexto de fines del siglo VI a.C.

Los instrumentos musicales de las estelas extremeñas ofrecen un interesante significado cultural. Estos instrumentos denotan la asimilación de usos y creencias orientales por las élites dirigentes del Bronce Final, que los adoptaron a fin de reforzar su prestigio y preeminencia, pues contribuirían a desarrollar el poder social que evidencia la tradición de las estelas de la Edad del Bronce. Liras, calcofones y crótalos, aunque la interpretación de estos dos últimos instrumentos sea dudosa, deben interpretarse como elementos esenciales de rituales de corte y ceremonias del mundo fenicio oriental, especialmente en banquetes y fiestas. Debían ir acompañados siempre de músicos y cantores (Amós, 6,5), como confirma la iconografía de marfiles y relieves (Dentzer 1982: fig. 27, 28, 37, para las liras; fig. 33, para los calcofones) y que tienen sus precedentes en Mesopotamia desde fechas muy tempranas (Dentzer 1982: fig. 8).

Por consiguiente, en la Península Ibérica está atestiguada ya desde el Bronce Final la existencia de cánticos, campo en el que se percibe un evidente influjo oriental, a juzgar por el origen de los instrumentos documentados, influjo oriental comparable al que ofrecen el desarrollo de la música en Grecia y en Etruria (Aign 1963: 109 s., 172; Wegner 1968: 2 s. y 25 s.; Akurgal 1969: 211; Montero 1982).

Un fenómeno parecido cabe suponer en Tartessos, ya que, si se adopta un elemento tecnológico como es un instrumento musical, tal hecho supone la asimilación de los conocimientos necesarios para su manejo, en este caso, la música y el canto, por lo que su zona de procedencia indica también la de los citados influjos. Además, conviene advertir que los posibles calcofones y crótalos, tanto en las estelas extremeñas como en los ajuares itálicos, parecen indicar su pertenencia al ritual funerario y un uso probablemente femenino (*vid. supra*), hecho que parece lógico y que resulta acorde con su uso en Oriente.

En especial, la posesión de un instrumento musical como una lira supone necesariamente conocimiento musical, pues no se adquiere un instrumento relativamente sofisticado como éste si no se sabe tocar. En consecuencia, su aparición, documentada al menos en siete estelas, supone la contemporánea introducción de aedos o bardos especializados o lo que es lo mismo, de conocimientos musicales, que, además, hay que suponer que irían asociados a cánticos.

Pero para el origen de la literatura en el lejano Occidente es de particular interés la presencia de la lira o *phominx*. El uso de este elemento cultural obliga a suponer la introducción y uso de música, cantos y composiciones poéticas desde Oriente. Pero en el contexto socio-cultural proto-orientalizante del Bronce Final la asociación de estos instrumentos a escudos en las estelas de guerreros hacen suponer que

los cantos que se acompañarían con ellos serían cantares épicos, probablemente en honor de las gestas de los antepasados (Almagro-Gorbea 1998), aunque también pudieron existir otro tipo de cantos para funerales y fiestas (*vid. supra*). Además, la documentación hacia el 580-560 a.C. de una posible divinidad de tipo goidélico, como sería *Niethos* (Almagro-Gorbea 2004), relacionable con el Neton accitano y que confirmaría la celticidad del antropónimo *Arganthonios*, fechado históricamente hacia el 650 a.C., y la de otros antropónimos de tipo celta posiblemente identificados en Tartessos (Correa 1989), lleva a suponer que esa épica fuera, al menos en parte, de tipo céltico, como parece serlo el dios *Niethos-Néit*, por lo que pudiera haber constituido un precedente de la literatura documentada en los textos irlandeses 1000 años más tardíos. En todo caso, la introducción de estos instrumentos confirma la existencia en la sociedad tartésica, ya desde el Bronce Final, de aedos o bardos capaces de tocar dichos instrumentos y componer, cantar y transmitir poemas.

Estos aedos estarían al servicio de las elites del Bronce Final para resaltar su estatus, lo que denota una especialización social y la existencia de conocimientos musicales y literarios. Las elites guerreras detentarían estos símbolos de prestigio para acompañar con cantos sus banquetes, fiestas solemnes y otras ceremonias como bodas y funerales, tal como se deduce de la representación de estos instrumentos musicales en sus estelas funerarias. Además, es interesante que los paralelos en Oriente y en el Egeo evidencian que estos instrumentos musicales tienen el mismo origen que la vajilla e instrumentos de banquete de bronce (Almagro-Gorbea 1998: 86 s.), pues unos y otros pertenecen a idéntico contexto social e ideológico, comparable al que documentan la literatura oriental y homérica o los más tardíos poemas célticos, lo que permite precisar el contexto social e ideológico en que aparece esta primera *Literatura Tartésica* en el Bronce Final.

La costumbre de comer y acompañarse de aedos que exaltarán las glorias del héroe se documenta en la literatura homérica y en los poemas célticos, cuyas convergencias evidencia el paralelismo entre Aquiles y Cuchulain (Sergent 1999), prueba de la amplia difusión de este tipo de literatura épica por toda la Europa de la Edad del Bronce. Estos testimonios, junto con las representaciones iconográficas de la cultura hallstática en Centroeuropa (Eibner 1986; Kruta 1992: 248 s.), pueden considerarse las referencias más próximas para Tartessos. Pero a este propósito también resulta muy esclarecedor recordar que Estrabón (III,1,6) refiere la existencia de poemas de varios miles de versos en la cultura turdetana, heredera de la tartésica (Schulten 1945: 229 s.), dato que, a pesar de su falta de concreción, se debe relacionar con esta tradición literaria que arranca ya del Bronce Final.

En consecuencia, la representación de liras en diversas estelas y la posible existencia de algún otro tipo de instrumento, como calcofones y crótalos, evidencian la introducción de aedos y lógicamente de poemas épicos y del canto. El desarrollo de la música instrumental, del canto y de la poesía épica con ella conexas es un importante fenómeno cultural, cuya introducción y desarrollo durante el Bronce Final puede darse por confirmado, lo que denota una avanzada especialización social y de conocimientos musicales y literarios que permiten comprender su pleno desarrollo en el Tartessos orientalizable, hecho de evidente interés pues sus ecos todavía llegaron hasta Estrabón.

#### 4. ESTRABÓN (III, 1, 6) Y LA LITERATURA TURDETANA

Entre los muy escasos textos históricos conservados sobre la literatura tartesia está un conocido pasaje de Estrabón (III,1,6) que dice: *Éstos (los Turdetanos) son considerados los más cultos de los Íberos (los habitantes de Iberia), puesto que no sólo tienen escritura sino que, según dicen por antigua memoria (por tradición), tienen libros y poemas y leyes versificadas de seis mil años.* Sin embargo, a pesar de su interés, el mejor y único estudio sigue siendo el llevado a cabo por Schulten (1945: 229-231) en su obra sobre *Tartessos*, que de nuevo en este punto resulta adelantada a su tiempo a pesar de las lógicas carencias que ofrece para el estado actual de la investigación.

Este texto es esencial para probar la existencia de literatura entre los Tartesios como antecesores directos de los Turdetanos, ya que se trata del mismo pueblo, como evidencia su nombre (Schulten 1945: 51 s.; Koch 1984: 119, n. 23; 125 s.; García Moreno 1989). Estrabón distingue, dentro de esta literatura tartesia, tres tipos:

- 4.1: *συγγράμματα*: Libros, que pudieran ser anales mítico-históricos y textos rituales.
- 4.2: *ποιήματα*: Poemas, que, a semejanza de otras literaturas comparables, deben considerarse tanto épicos (heroización y exaltación de la elite), como sacros (rituales), líricos (fiestas) y elegíacos (funerales).
- 4.3: *νόμους ἑμμέτρου ἑξακισχίλιον ἑτῶν*: Leyes métricas de seis mil años.

La existencia de estos tipos de textos debe ponerse necesariamente en relación con el desarrollo del signario tartésico, en su mayor parte de origen fenicio, aunque su origen y cronología todavía son discutidos (de Hoz 1986; id., 1989; Untermann 1990) y hasta ahora está documentado esencialmente en estelas de carácter funerario (Untermann 1997). La enseñanza de la escritura se realizaba por medio de silabarios como el hallado en Espanca, Portugal (Correa 1993), que se transmitirían a través de escribas. El desarrollo de este sistema de escribas dio lugar a distintas escuelas escriptorias, como la identificada en Medellín, lo que supone un ambiente prácticamente urbano (Almagro-Gorbea 2004a).

Es importante, en consecuencia, tener en cuenta que en una cultura como la tartésica, en la que la escritura estaba poco desarrollada, como indica Livio en la Roma arcaica (VII,3,6: *rarae per ea tempora litterae erant*), los escribas debieron estar institucionalizados, como ocurría en Roma, donde actuaba al lado del rey, *scriba cum rege sedens* (Liv. II,12,5; cf. Colonna 1976), lo que supone su pertenencia al ámbito palacial. Pero el signario tartésico no es homogéneo, ya que cada ciudad debió desarrollar en su territorio su propia tradición de escribas, dependiente de cada corte o pequeño reino (Almagro-Gorbea 2004a), tal como ocurría en Grecia (Lejeune, 1983; Piérart, 1989, 566 s., fig. 3; Jeffery, 1990, 66 s.), en Etruria (Cristofani 1978, 410 s., fig. 5 a 8; id., 1991; Briquel 1989, 630) y en Chipre, donde los escribas están perfectamente documentados (Collombier 1989, 445), pues en algunas ciudades, como Kition, incluso formaban *collegia* (id., 443). Además, la práctica de la escritura en el arcaísmo correspondía a *homines literati* de la aristocracia,

lo que explica la importancia del escriba en la sociedad orientalizante, donde, como en Oriente, ocuparía en la corte, como se ha dicho, un puesto muy próximo al del rey (Colonna 1976; Collombier 1989, 443 s.). Esta tradición aristocrática, si no regia, ayuda a comprender el ambiente en que se formó y desarrollaría la literatura tartésica.

#### 4.1. Συγγράμματα (anales históricos)

Los συγγράμματα serían libros de crónicas y anales históricos. Schulten (1945: 232) parece identificarlos con los ποιήματα, aunque el texto de Estrabón los diferencia con claridad, y los interpretó como “epopeyas históricas en honor a los antepasados”, ya que este género histórico-literario tiene amplios paralelos en todo el mundo antiguo.

Es posible que dichos συγγράμματα pudieran haber recogido tradiciones épicas ancestrales procedentes de los poemas que se acompañarían con los instrumentos musicales documentados desde el Bronce Final (*vid. supra*, § 3). Por otra parte, Schulten (*id.*, 232-233) propuso la idea de comparar estos textos con las *Tuscae historiae* citadas por Censorino (*De die natali liber* 15,5) y Suidas (s.v. *Tyrrenia*) y las que existirían en muchas ciudades arcaicas de Italia, como sabemos de Antemnae (Cato, *Or.* I, según Prisc. VI p. 264 H), Ardea (Varro, *rust.*, 2,11,10), Tusculum (Varro, *l.l.* V,111; VI,16), Preneste (Cic., *de div.* II,41), Anagnia (Fronto, *Ep. ad Ant.* IV,4) y, por supuesto, de Roma (Varro, *l.l.* VI,16; Serv., *ad Aen.* I,373; Macr. *Gellius* II,28,6; Censorino 17; Dest. V, *rituales*; Liv. IV,7; Le Clerc 1838; Fustel de Coulanges 1984: 184; etc.). Esta posibilidad parece plenamente aceptable y no contradice la anterior, aunque la falta de referencias impide llegar a mayores precisiones sobre este aspecto.

Es de interés que los etruscos, el pueblo más próximo a Tartessos en sentido geográfico y cultural, tenían libros religiosos (Dumèzil 1977: 538 s.; *vid. infra*), los *Rituales libri* (Fest. 358 L), que codificaban el estatuto de las ciudades según sus ritos fundacionales (Magdelain 1995: 63), pero también tenían archivos históricos y poemas, escritos en materias diversas, entre otras, en materias perecederas. Este tipo de soportes de la escritura pasó a ser el habitual por todo el Mediterráneo a lo largo del I milenio a.C., pues en gran medida debieron introducirse en el periodo orientalizante a través de la colonización fenicia. Entre los materiales más usados estaba el lino o *libri lintei* (Fronto, *Ep. Ad Ant.* IV,4; Liv. XXIII,2), el papiro, introducido y aportado por los fenicios probablemente desde Egipto, el pergamino y, en Occidente, las tablillas enjabelgadas, πίνακες o *tabullae dealbatae* (Cato, *Or.* fig. 77; Cic., *de orat.* II,12; Serv., *ad Aen.* I,373; Macr. *Gellius* II,28,6; cf. Kornemann 1911; Crake 1940; Jannot 1987: 82; Pocceti 1999: 546). También existirían, además de tablillas de cera, láminas o placas de oro para tratados y dedicatorias regias, como las de Pyrgi (Pallottino 1979; Colonna 1985), y placas de plomo para documentos comerciales, como la de Pech Maho, en el Sur de Francia (Bouloumié 1992: nº 293). Estos tipo de soporte hay que considerarlos anteriores a las tablas de bronce,



como las usadas para la *Lex XII Tabularum* (Bruns 1909: 15 s.; Girard y Senn 1977: 22 s.) y las *leges sacrae* itálicas (Lejeune y Bricquel 1989: 451 s.; Pocceti 1999: 547 s.). Además, el uso de estelas en las sepulturas generalizó por todo el Mediterráneo la escritura sobre piedra, bien documentada en Tartessos (Untermann 1997), y tampoco cabe excluir el uso de estelas para inmortalizar tratados, pues fueron frecuentes en Oriente durante la Edad del Hierro (Donner y Rölling 1966-1999; Pritchard 1973: 209, fig. 74, 215 s., etc.; Selb 1993: 151 s.), pero si se excluyen los grafitos sobre cerámica, no se conocen tablillas de barro como las utilizadas en el Oriente Antiguo.

Son diversas las noticias sobre la existencia de libros etruscos, conservados habitualmente en los templos, que contendrían anales y textos históricos más o menos míticos, como los que Suetonio (*Claud.* 42) narra que utilizaba el emperador Claudio y como los que también existían en la Roma arcaica (Liv. IV,7) y en diversas ciudades itálicas (*vid. supra*). Además, en Roma hay noticia de la existencia de *carmina* o cantos históricos (Nieburg 1969: IX), de tratados como el de Ardea (Liv. IV,7) y de algún tipo de censos públicos y en los templos se redactaban y conservaban los calendarios con la era y los *fasti* o reseñas anuales con la cronología de los reyes, grandes sucesos, eclipses, etc. (Nieburg 1969: 3 s.). Estas noticias dieron lugar en Roma a los *Libri* o *Annales pontificum* (Nieburg 1969: 4), escritos en un *liber album* (Cic., *de Orat.* II,12; Serv. *Ad Aen.* I,373), cuya antigüedad remontaría a tiempos de Numa. También es posible que existiera en Tartessos algo semejante a los *libri augurales*, *libri haruspici* y otros libros rituales, como colecciones de invocaciones y plegarias, como los *Indigitamenta* de los colegios sacerdotales romanos (Rostagni 1964: 29 s.; Del Ponte, R., 1999). Por ello, parece lógico suponer que este tipo de libros existieran igualmente en Tartessos y a ellos aludirían los *συγγράμματα* citados por Estrabón (III,1,16), tanto más por ser una tradición propia de todos los pueblos de Oriente, como sabemos de Asirios, Egipcios y, en concreto, de los Fenicios en el I milenio a.C., como los anales de Tiro conocidos a través de Sanchunjathon (*vid. infra*, § 4.1.3).

Otra prueba de la existencia de este tipo de literatura entre los tartesios son los mitos tartésicos conocidos. Unos proceden de fuentes escritas y otros solamente están documentados, gracias a la Arqueología, por una rica tradición iconográfica (*vid. infra*, § 5) que evidencia que existía una verdadera literatura gráfica que confirma la validez de las noticias escritas transmitidas sobre literatura tartesia.

De los escasos indicios llegados a nosotros, destaca el mito de Gárgoris y Habis, a los que cabe añadir los más dudosos de Gerión, Therón y algún otro fragmento más incierto, sin contar la información complementaria que ofrece la iconografía. Estos mitos tartesios no recogen acontecimientos históricos interpretables de forma evemerística, sino que reflejan una mentalidad cultural, siendo esta perspectiva la que les otorga actualmente un particular interés histórico.

Aunque la información disponible es muy escasa, estas referencias mitológicas del mundo tartésico son de indudable importancia. Tras una etapa hipercrítica, hoy día se pueden considerar como mitos locales reinterpretados por el mundo griego, aunque probablemente llegados a través de fuentes hispano-fenicias, pero que

documentan una tradición mitológica propia. Esta tradición refleja, entre otros aspectos, una sociedad preurbana estructurada en clases de edad de tipo indoeuropeo de la que surge, por voluntad divina, un estado gobernado por una monarquía sacra de tipo oriental, ordenadora y dueña de la sociedad, que pasó a legislar y a estructurar la sociedad en clases sociales y ciudades, estableciendo incluso colonias. Esta visión mítica resulta coherente con los datos que ofrecen los textos históricos y la arqueología sobre Tartessos (Torres, 2002) y refleja la compleja mentalidad e ideología cultural del mundo tartésico, hecho en el que radica su especial interés y su indudable valor histórico como documento insustituible para comprender su mentalidad e ideología (Almagro-Gorbea 1996: 44 s.).

Los textos mítico-históricos conocidos sobre Tartessos son los siguientes:

#### 4.1.1. Mito de “Gárgoris y Habis”, recogido en el texto de Justino (44,4,1-16).

Este texto es conocido por los *Epitoma Historiarum Philippicarum Pompei Trogi*, pero las fuentes de Justino no son fáciles de identificar. Aunque se ha supuesto que probablemente serían Asklepiades y Posidonios (García Moreno 1979: 119), sin embargo, Justino tendía a seleccionar textos antirromanos casi siempre de origen local (G. Garbini, comunicación personal). Por ello, cabe suponer que procedan del mismo Tartessos, probablemente a través de alguna fuente hispano-fenicia, quizás gaditana o incluso turdetana, que pudo llegar a través de un autor como Boco, el *Cornelius Bocchus* amigo de Plinio (Mommsen 1895: XIV; GRL II,4: 646; Henze 1897; Fernández Nieto 2001: 35 s., n. 49 y 51), cuyo nombre parece confirmar su probable origen hispano-fenicio (Diogo y Trindade 1999; Fernández 2002; González Herrero 2002), quien fue autor de una obra titulada *De admirandis Hispaniae*, de la que también pudieron haber tomado noticias Macrobio (*vid. infra*, § 4.1.2) y Solino (*vid. infra*, § 4.1.3).

La única referencia a este mito es la bien conocida recogida por Justino (44,4). Los numerosos análisis dedicados a este texto han aclarado muchos puntos, aunque la discusión siga abierta (Schulten 1945; Bermejo 1978; García Moreno 1979; Blázquez 1983; Tejera 1993; Alvarado 1984; Almagro-Gorbea 1996; etc.).

Un aspecto esencial es su discutido origen. Schulten consideró que éste era un mito evemerístico de fondo histórico, como Caro Baroja (1971), quien posteriormente rectificó esta idea, y Maluquer (1970), quien llegó a interpretar los distintos mitos sobre Tartessos como reflejo de sucesivas dinastías tartésicas al no comprender que se trataba de historia mítica sin contenido histórico y, probablemente, de orígenes diversos. Bermejo (1982: 61 s.) consideró el mito de Habis de tipo oriental preindoeuropeo, como Blázquez (1983) y Alvarado (1984), frente al de Gerión, que sería ya un mito indoeuropeo, viendo en la asociación de ambos elementos una característica del mundo tartésico (Maluquer 1970: 37 s.). Frente a esta visión, García Moreno (1979) planteó que este mito tartésico debía considerarse una reelaboración antropológica de la filosofía helenística, lo que no parece acertado. Bermejo (1982: 85) concluyó que este mito, más que en Oriente, encuentra sus mejores paralelos en la mitología griega, aunque sus protagonistas no son personajes griegos, sino autóctonos y concluye que “describe... la teoría del poder real en la mitología

tartésica”... por lo que pertenece “al complejo cultural tartésico”, ya que ni siquiera parece la adaptación de un mito griego al poseer una articulación propia, idea acertada y acorde con lo que sabemos de la etnogénesis tartesia.

Sin entrar en su compleja e interesante interpretación (Bermejo 1978; Almagro-Gorbea 1996; etc.), en su contexto cultural este mito debe considerarse como una tradición oriental sobre un fondo indoeuropeo propio, sin excluir posibles influjos helenos en su transmisión hasta Justino. Este mito, en su contexto tartésico, servía básicamente para explicitar la ideología de la monarquía sacra: el mito de Gárgoris y Habis, padre e hijo, expresa un doble modelo de sociedad y de concepto del poder y de la monarquía, aparentemente opuestos, pero en realidad complementarios por pertenecer a una misma sociedad y cultura, la cultura tartésica, de tipo agrícola y urbano, ordenada y regida por un poder real, pues el doble modelo de sociedad de este mito descubre un aspecto esencial de la cosmogonía tartésica: el paso de la vida natural salvaje a la vida urbana civilizada, proceso esencial que se justifica en la voluntad divina, que lo impone a través de la monarquía sacra hereditaria. En este sentido, el mito de Gárgoris y Habis, además de ideológico y político, señala el paso entre la naturaleza salvaje y la vida urbana o de *Cháos* al *Cosmos*, personalizado en Habis como héroe fundador, un *heros ktístes* como Rómulo, *Caeculus*, *Ciro*, etc. (Almagro-Gorbea 1996: 96). Por ello, este importante mito tartesio, afortunadamente conservado, representa el fundamento ideológico, religioso y político de un nuevo estado de derecho de tipo urbano, justificando el papel de la monarquía como ordenadora del mundo y de la sociedad.

**4.1.2. Mito de “*Theron, rex Hispaniae Citerioris*”, según un texto transmitido por Macrobio (Sat. 1,20,12).**

Este pasaje mítico referente a un ataque a *Gadir*, verosíblemente de los tartesios (Alvar, 1986), sólo es recogido por Macrobio, un poeta tardío de hacia el 400 de J.C., en sus *Saturnales* (I, 20,12), pasaje que Schulten relacionó con otro bastante incierto de Justino (44,5,1). En todo caso, este mito pudiera proceder de fuentes hispano-fenicias, probablemente gaditanas, quizás también a través de la perdida obra de L. Cornelio Boco, *De admirandis Hispaniae*, como quizás buena parte de las restantes noticias aquí recogidas (*vid.*, § 4.1.1 y 4.1.3).

Según este mito, *Theron, rex Hispaniae Citerioris*, habría atacado con furor el templo de Hércules en *Gadir*, pero la aparición en la proa de las naves gaditanas de leones, símbolo de la divinidad, puso en fuga la escuadra regia, que además fue incendiada de repente por los rayos del Sol. Este pasaje se ha interpretado como una mitificación de un intento de conquista de Cádiz por parte de los tartesios, aunque la referencia a la *Hispania Citerior* excluiría a Tartessos.

Su falta de contexto histórico dificulta su interpretación mitológica y, por supuesto, histórica (Alvar 1986), pero, de todos modos, parece tratarse de la mitificación de un enfrentamiento, real o supuesto, entre un rey de Tartessos y *Gadir*, personificada en la divinidad solar *Melqart*, a pesar de la citada referencia a la *Citerior* que parece excluir a Tartessos, detalle que pudiera ser un error surgido en la transmisión del mito.

**4.1.3. Mito de “La fundación de Nora” por Nórax**, según una referencia de Solino (*Col.*, 4,1).

Pausanias (10,17,5) recoge que la hija de Gerión, Erithía, se habría desposado con Hermes, siendo su hijo Nórax, el fundador mítico de Nora, según Solino (*Col.*, 4,1: *Sardus Hercule, Norax Mercurio procreati, alter ab usque Tartesso Hispaniae in hosce fines permeavissent, a Sardo terra, a Norace Norae oppido nomen datum*).

Mazzarino (1989: 306) considera esta noticia llegada a través de Timeo y Menandro de Éfeso procedente de los anales de Tiro conocidos a través de San-chunjathon. Pero parece más lógico que Solino la tomara de Plinio y éste, a su vez, directamente de Cornelio Boco, que conocerían mucho mejor estas referencias (*vid. supra*, § 4.1.1).

Se trata de un mito fundacional que puede considerarse de origen tartésico y que pudiera reflejar un trasfondo histórico. Recogería de forma mítica las relaciones entre Tartessos y Cerdeña, documentadas desde el Bronce Final (Ruiz Gálvez 1986; Torres 2004). En concreto, la denominación de la ciudad de Nora por el tartesio *Norax* debe interpretarse como referencia a una fundación “colonial”, que debe considerarse tartesia, en ese punto clave de la navegación a través de la vía de las islas que cruzan el Mediterráneo Occidental (García Bellido 1948: 66 s., fig. 20), por lo que podría proceder perfectamente de anales tartesios que hubieran recogido la tradición de viajes a través de las islas documentada por los conocidos nombres en *-oussa* de época posmicénica (García Alonso 1996). Esta tradición de actividad colonial tartésica hace tiempo que ha sido planteada en Extremadura a propósito de Medellín (Almagro-Gorbea 1990; *id.*, 1996), pero igualmente cabría atribuir a la misma la fundación de otros asentamientos “orientalizantes” en la línea del Tajo, como *Augustobriga* y el Cerro de la Mora (Ortega y del Valle 2004), ambas en vados estratégicos del Tajo, así como, quizás incluso, alguno de los asentamientos del “Círculo del Estrecho”, como el documentado por la peculiar necrópolis de Rachgun, cerca de Orán (Vuillemot 1965: 60 s.). Tal proceso colonial en el Mediterráneo Occidental en el Periodo Orientalizante tendría su mejor paralelo en la colonización etrusca del valle del Po, la Campania y la costa adriática, realizado ya a partir del periodo villanoviano (Torelli 1981: 41 s.).

**4.1.4. Mito de “Los Toros de Gerión”**. Este mito está asociado a Tartessos por muy diversas fuentes, desde Estesícoro (*fr.* 7; Str. III,2,11) y la *Ora Maritima* (263, 304) a Estrabón (III,2,11 y 13; III,5,4). Con él se debe relacionar la tradición de un *arx Gerontis* que recoge la *Ora Marítima* (263, 304), aunque ésta referencia puede tratarse de una interpolación tardía en esta problemática y discutida obra (Schulten 1955; Mangas y Plácido 1994).

El mayor problema que plantea el mito de Gerión es el de valorar qué ofrece del substrato cultural tartésico. El mito se ha considerado de origen griego traspasado a Occidente, cuestión muy debatida y abierta (Caro Baroja 1971: 119 s; Bermejo 1982: 72, n. 27; Blázquez 1983). Gerión se asocia habitualmente a Tartessos (*OM* 263, 304; Str. III,2,11 y 13; III,5,4), pero su genealogía parece puramente griega,

ya que era hijo de la musa Calirroe y de Crisaor, a su vez hijo de Medusa, una de las tres Gorgonas hijas de Gea. Hesiodo narra en su *Teogonía* (274-294) que pasaba los ganados del Sol junto a Orto, su tío, en la isla *Erythía*, situada en el Océano, hija de Crisaor y de una de las Hespérides, madre, a su vez, de Euritión y de Gerión, aunque según otras versiones, esta Hespéride era madre de Gerión y esposa de Crisaor, desposada con Ares, dios funesto de la guerra o, según Pausanias (X,17,5) con Hermes, de quien habría nacido Nórax, fundador mítico de Nora, en Cerdeña (*vid.* § 4.1.3).

La complejidad de los personajes relacionados con el mito de Gerión en la mitología griega dificulta precisar qué puede haber en él de mitología tartesia, pues ni siquiera es seguro que se trate de una *interpretatio* o adaptación de un mito local, ya que en él es difícil reconocer elementos originales.

Su enfrentamiento a Heracles, que le robó sus ganados, puede ser la mitificación del predominio del dios colonial sobre el rey local por la posesión de las riquezas de Tartessos, que pudiera reflejar una participación colonial en un conflicto con elites locales, pero el mito está visto desde la perspectiva colonial, no tartésica. Además, el episodio del robo de los toros de Gerión, a pesar de su popularidad en toda la Antigüedad, no aparece recogido en el ciclo mítico de *Melqart* representado en las puertas del santuario de *Gadir* descritas por Silio Itálico (*Pun.*, III, 32-44), que incluía 10 episodios míticos de la divinidad (Tsirkin 1981), ausencia que inclina a pensar que dicho mito no proceda del ámbito fenicio-tartésico, lo que reforzaría la idea de que fuera una creación helénica. En consecuencia, los elementos conocidos y los personajes asociados de este mito inclinan a considerarlo en principio de origen helénico, pues son escasos los indicios existentes de que Gerión fuera un personaje de la mitología tartésica originaria.

Pero, por otra parte, el mito griego parece aludir al guerrero funesto de carácter ctónico que custodia las riquezas de la tierra, como el oro, por su relación con las Hespérides y Crisaor, y la plata, según Estesícoro (fr. 7; Estr. III, 2,11), aunque Gerión sería, ante todo, un guerrero-pastor (Bermejo, 1978: 200), dueño de rebaños de bueyes y de caballos, además de las grandes riquezas en oro y plata citadas.

Desde el punto de vista cosmológico, este carácter de guerrero armado apunta a un origen indoeuropeo muy antiguo, a juzgar por su triplismo, característica que confirma su antigüedad, en todo caso anterior al mundo clásico, como se evidencia en Grecia y en la Península Itálica, aunque esta triplicidad también es habitual en el mundo céltico, en concreto en Hispania (Marco 1987, f. 1; Lenerz-de Wilde 1991, f. 103,5), diferenciándolo del triplismo de Astart, que debe considerarse de origen y características diversas (Almagro-Gorbea 2004, e.p.b.). Por ello, la característica esencial de Gerión, su triplismo y su carácter de pastor-guerrero, que apuntan a un origen indoeuropeo, es una idea no desconocida en el ámbito céltico de la Península Ibérica, lo que plantea la hipótesis de que pudiera pertenecer a la mitología tartésica. Igualmente, el referido carácter de guerrero-pastor, dueño de rebaños de bueyes y de oro y plata, podría relacionarse con las elites documentadas en las estelas de Suroeste del Bronce Final (Almagro-Gorbea 1996: 31 s.). En efecto, el tema de los toros es bien conocido en la mitología tartésica. Toros aparecen en el mito de

Habis y en el que transmite Diodoro (§ 4.1.5) alusivo a la sacralidad de estos animales, ambos reflejando el topos mítico de la idea de riqueza en ganados y en metales preciosos, oro o plata, de Tartessos, tópico que parece proceder de mitos locales, pues son características del contexto cultural tartésico. Además, en la mitología fenicio-tartésica también parece documentarse mitos que vinculaban los rebaños de toros a la diosa Astart, como evidencia un peine de Medellín (Almagro-Gorbea 2004, e.p.b.; cf. § 5.2.2.6), mito que pudiera estar relacionado con el anterior, así como algún otro mito taurino más que pudiera relacionarse con el mito de Gerión, como el de “*Melqart y el Toro Celeste*” (Almagro-Gorbea 2002; cf. § 5.2.1.4). Por ello, quizás pudo haber existido un mito tartésico que explicara como los toros, propiedad de la divinidad, probablemente Astart, habían pasado a ser propiedad humana: los toros habrían sido regalados al monarca tartésico, tal vez tras ser robados por algún héroe mítico, mito que podría haber sido traspasado, más que a *Melqart*, directamente a Heracles. Igualmente, parece proceder de tradiciones tartésicas su relación con Nórax, nieto de Gerión (Paus., X,17,3; cf. § 4.1.3), aunque esta genealogía pudiera ser una elaboración griega. A un origen local apunta también la etimología de Gerión, que parece un nombre onomatopéyico dada su raíz \**gar-*, relacionada con γηρύω, mugir, y por lo tanto, con el toro. Como señaló García Moreno (2001: 45 s.), la misma raíz parece ofrecer Gárgoris, aunque para este nombre también se ha supuesto una etimología de origen anatólico (Garbini 2000: 22 s.), por lo que Gerión y Gárgoris pudieran ser denominaciones del “toro-rey” o “rey-toro” de Tartessos, término muy adecuado a la tradición cultural tartésica, lo que explicaría que hubieran quedado plasmados en su mitología.

En consecuencia, los indicios existentes permiten plantear la atrayente posibilidad de que el mito de Gerión sea una recreación helénica sobre distintas tradiciones míticas tartésicas. El episodio del robo de los toros de Gerión mitifica la riqueza de Tartessos en dichos animales y la de sus elites guerreras y pastoriles, mitificación confirmada por la iconografía de los marfiles hispano-fenicios (*vid. infra*, § 5.2.1.4 y 5.2.2.6). En este sentido, la figura mitológica de Gerión, enfrentada a la de Heracles tal como ha llegado hasta nosotros, pudiera ser una reelaboración de mitos indígenas tartésicos transformados para explicar el predominio del dios griego sobre el rey local por la posesión de las riquezas del extremo Occidente (*vid. infra*, § IV.1.5).

**4.1.5. Mito sobre “El Rebaño de los Toros Sagrados”,** transmitido por Diodoro Sículo (4,18,3).

Este mito se considera generalmente relacionado con el de los toros de Gerión (cf. § 4.1.4), por lo que se le ha dedicado poca atención específica. Según la referencia de Diodoro, “como (Heracles) recorriese todo el país de los Íberos y recibiera honras de cierto régulo de los indígenas que se distinguía por su piedad y sentido de justicia, le dejó a éste como presente parte de los bueyes (robados a Gerión). Y habiéndolos aceptado, los consagró todos a Heracles y cada año le sacrificaba el toro más hermoso; y sucede que los toros siguen considerándose sagrados en Iberia hasta nuestro tiempo” (trad. de Mangas y Plácido (eds.), 1999: 586).

La fuente del libro IV de Diodoro sería Dionisio de Mitilene y un manual mitológico desconocido (Sordi 1969: IX s.), lo que de nuevo plantea la relación de estos autores con las fuentes originales fenicias o turdetanas (*vid. supra*, § 4.1.1 y 4.1.3). Pero al margen de su aparente relación con el mito de los toros de Gerión, su interés estriba en dar una explicación de por qué eran sagrados los toros en Iberia, referencia que originariamente debió proceder de Tartessos, y por qué cada año se sacrificaba a la divinidad el toro más hermoso como agradecimiento y compensación por la donación de unos animales de origen divino.

En consecuencia, este mito explica la sacralidad de los toros en Iberia por ser un regalo de Heracles. Esta idea permite relacionarlo con el mito oriental de la sacralidad de los rebaños como propiedad de la divinidad (*vid. infra*, § 5.2.2.6), que ésta otorga a un monarca o héroe para que puedan ser aprovechados por la humanidad y, a cambio, dicho monarca o héroe establece un sacrificio simbólico, idea que explica el origen del sacrificio a los dioses (*vid. infra*, § 5.2.1.4). En este caso, parece lógico suponer que este mito de Heracles puede proceder de un mito de *Melqart* como el dios originariamente poseedor y donador de los toros según la tradición oriental, pues la representación iconográfica en marfiles de “*Melqart* y el Toro Celeste” y de “El Rebaño de Astart” evidencian que dichos mitos eran conocidos en la mitología fenicio-tartésica (*vid. infra*, § 5.2.1.4 y 5.2.2.6), mientras que la idea del robo de los toros puede ser una contaminación del mito de Gerión o, más bien, otro indicio paralelo del mito tartésico originario, que narraría el robo de los toros por un dios/héroe, quizás *Melqart*, que se los habría donado al rey de Tartessos.

La versión de este mito que ofrece Diodoro (IV,18,3) está íntimamente relacionada con el robo de “Los Toros de Gerión” por Heracles, lo que permitiría deducir que ambos debieron formar parte o derivar de un mismo ciclo mítico. Esta hipótesis reforzaría la idea apuntada (*vid. supra*, § 4.1.4) de que el X Trabajo de Heracles (Brize 1990, 73-85, nº 2462-2512), alusivo a “Los Toros de Gerión”, debió ser una adaptación helénica de un mito tartésico precedente, que explicaría el origen divino de dichos animales como resultado de su robo y posterior donación al rey de Tartessos.

#### 4.2. Ποιήματα (poemas)

Estrabón (III,1,6) también alude a ποιήματα, aunque Schulten (1945: 232) parece confundirlos con los συγγράμματα, que el citado texto diferencia con claridad. La existencia de literatura poética, tanto en Grecia como en Roma, se considera, generalmente, anterior a la prosa, según las referencias de Plutarco (*De pythiae orac.* 24, p. 406C-F), Estrabón (I,18) y Varrón, en Isidoro de Sevilla (*Orig.* I,38,2), siendo un tema que ha atraído amplios debates (Norden 1986: 41 s.), pues la aparición de escritura en prosa se considera posterior a la escritura en verso, por ser la forma más espontánea y popular de creación literaria.

Este contexto permite suponer que los ποιήματα a los que alude Estrabón se deben considerar básicamente como himnos o poemas sacros dedicados a las divinidades y poemas épicos de heroización y exaltación de la elite, aunque también

pudo haber otros tipos de poemas y canto desde el Bronce Final (*vid. supra*, § 3). Este tipo de poemas serían semejantes a los de otras literaturas comparables, pues son frecuentes en todas las culturas del Mediterráneo. En especial en Oriente, existía una larga tradición de poemas épicos, como el famoso *Poema de Gilgamesh* (Pettinato 1992) y otros relatos míticos, de carácter esencialmente sacro, como los de Ugarit (Caquot et al. 1974; del Olmo 1995), a lo que se añadían himnos religiosos, tradición en la que se incluyen los *Salmos* o el *Cantar de los Cantares*, de la Biblia.

Son bien conocidos los poemas de la Grecia Homérica, desde las grandes creaciones épicas de la *Ilíada* y la *Odisea* (Allen 1965) a poemas mitológicos, como los *Himnos Homéricos* (*ibidem*) o la *Teogonía* y *Los trabajos y los días* de Hesíodo, en las que la épica ya se asocia a una nueva concepción lírica (Rodríguez Adrados 1976: 60 s.), sin olvidar los himnos rituales ancestrales existentes en las ciudades de Grecia (Ateneo XIV,68; Eliano II,39; Píndaro, V,134; Plutarco, *Teseo* 16; Tácito, *Ann.* IV,43; etc.; cf. Fustel de Coulanges 1984: 184).

Más interés por su proximidad a Tartessos ofrece la Italia arcaica (Thulin 1906). En Etruria se conservan noticias de la existencia de *Tyrrenia carmina* (Lucr., 6,381), poemas del mismo tipo había en Ardea (Plin., *N.H.* 35,115). También es sabido que existían poemas similares entre los Celtas (Holder 1894: 347-348) y Germanos (Tac., *Germ.* II,3; Sievers 1893), en cierto sentido comparables a la *Ilíada* y la *Odisea*, como el de *CuChulain*, cuya semejanza con Aquiles ha sido justamente señalada (Sergent 1999), poemas que, por su temática, debían ser considerados como textos históricos (*vid. supra*, § 4.1).

Junto a los poemas épicos sobre la monarquía y las familias aristocráticas, normalmente transmitidos por medio de *carmina* o cantares rítmicos cuyo papel en el origen de la historia romana ha sido muy discutido (Momigliano 1957), también debieron existir poemas o cantos religiosos a los dioses para las fiestas y elegías en los funerales como las que habrán dado lugar a las *laudationes funebres* (Nieburg 1969: 8 s.), quizás recogiendo la tradición épica de las familias aristocráticas. Tal costumbre pudiera deducirse de los instrumentos musicales procedentes de contextos funerarios y de la etno-arqueología comparada, por ejemplo, en Grecia (Rodríguez Adrados 1976) y en Etruria (Jannot 1987: 91; Montero 1982). Entre los cantos religiosos romanos, hay que señalar los *Carmina Salaria* y el *Carmen Arvale* (Schanz y Hosius 1927: 17 s.; Rostagni 1964: 29 s.; Dumèzil 1977: 209), además de otros ejemplos tan destacados como la plegaria ritual a Marte del *pater familias* en el *suovetaurilia* de Mayo transmitida por Catón (*de agr.* 141; cf. Norden 1986: 168 s.).

En Tartessos, al margen de los poemas épicos (*vid. supra*, § 4.1), apenas hay noticias de otros tipos de poemas y todavía menos de cómo pudieron haber sido. Sin embargo, existe una referencia de Macrobio en sus *Saturnalia* (I,19,5) de que los Astigitanos invocaban a la divinidad por su nombre, lo que tal vez pudiera considerarse como un testimonio indirecto de la existencia de cánticos de este tipo en los que se invocaba a la divinidad: *Accitani etiam, Hispana gens, simulacrum Martiis radiis ornatum maxima religione celebrant, Neton vocantes* (Macr., *Sat.* 1,19,5), quizás a semejanza de los *indigitamenta* latinos (del Ponte 1999).



Aunque este testimonio no alude con seguridad a la existencia de un texto mítico-histórico, aparece recogido por Macrobio en sus *Saturnalia*, como el mito referente a *Theron* (Sat. I,20,12), lo que permite suponer que ambos procedan de las mismas fuentes tartésicas o hispano-fenicias (*vid. supra*, § 4.1.2), pues el ambiente y contexto mítico de ambos textos no parecen muy alejados. Este texto sobre *Neto* tendría una confirmación indirecta en un interesante grafito griego, ΝΙΗΘΩΙ, dativo de un teórico *Niethos*, escrito sobre un cuenco milesio del 590-560 a.C. procedente de un posible santuario portuario de Huelva, la antigua ciudad tartésica de *Onuba* (Almagro-Gorbea 2002). Dicho *Niethos* puede considerarse el primer teónimo tartésico conocido (*ibidem*), y su aparente relación con *Neton*, la citada divinidad solar y guerrera de *Acci* documentada por Macrobio, confirmaría la precisión de esta fuente. Pero, por otra parte, su raíz *\*nith-*, *\*neith-* se considera indoeuropea con el significado de “héroe”, “guerrero”, “brillar”, “santo”, muy adecuado para la referencia de Macrobio. Esta divinidad *Niethos-Neton* sería una divinidad de carácter solar y guerrero de Tartessos para la que hay que suponer un muy probable origen celta, ya que también parece relacionarse con el dios céltico *Néit*, dios de la guerra de Irlanda (Almagro-Gorbea 2004). Pero dicho teónimo quizás también se documenta en el celtibérico *neito* y en el ibérico *neitin* (*ibidem*), lo que sería una prueba indirecta de la dispersión de mitos tartésicos por amplias regiones de Hispania y, además, ilustraría las complejas raíces de la mitología tartésica.

En el contexto orientalizante tartésico cabría interpretar *Niethos* como un *smiting god* (Almagro 1980; Bisi 1986), probablemente inspirado y contaminado por la rica mitología fenicia de *Melqart* y de los baales (Caquot et al., 1974; del Olmo 1995; etc.), lo que deja suponer una fusión de tradiciones míticas célticas con otras orientales y abre perspectivas nuevas para interpretar el complejo origen de otros mitos tartésicos, como el de *Habis*, tal como se ha supuesto para explicar la mezcla de ideas que dicho mito parece reflejar (*vid. supra*, § 4.1.1). El origen de esta literatura se podría suponer en parte procedente de Oriente, como ocurre con la lírica griega (Rodríguez Adrados 1976: 190 s.), tal como indica el origen de los instrumentos musicales que la acompañaban (*vid. supra*, § 3), pero sobre un fondo ancestral propio, como ocurre con los *carmina* romanos.

### 4.3. Νόμους ἑμμέτρου ἑξακισχιλίων ἑτῶν: leyes métricas.

#### 4.3.1. El texto de Estrabón (III,1,6).

Este texto, bien conocido, hace igualmente referencia a leyes versificadas que cabe considerar de carácter sacro, pues existen múltiples referencias de este tipo de leyes en el mundo antiguo.

Ya en su día Schulten (1945: 230 s.) recogió diversos paralelos y, siguiendo a Sievers (1919), también señala este hecho en la tradición oriental recogida en el Antiguo Testamento (Schulten 1945: 231) y entre los carios (Strab., p. 539) y, en Grecia, incluye las referencias transmitidas por Aristóteles (*Probl.*, 1928), Ateneo (14, p. 619b), Plutarco (*Solón* 3) y Eliano (*Var. hist.*, 2, 39).

Esta legislación métrica tartésica sería de tipo sacro y de origen mítico, al atribuirse éste a la divinidad o, más concretamente, al rey de carácter sacro puesto por la divinidad al frente de la sociedad (Almagro-Gorbea 1996: 44 s.). Ésta es una característica de las culturas del mundo antiguo, desde las monarquías de Oriente como Hamurabi, que recibe la ley de *Shamash* (Pritchard 1973: fig. 59), o Moisés, que la recibe de Javé en el Sinaí (*Ex.* 20,1-26), a Licurgo, en Grecia (Plut., *Lyc.*), o a Numa, en Roma (De Sanctis 1980: 371). En el Mediterráneo Occidental, De Franciscis (1931: 125; id., 1965: 37 s.) consideró al *rex* como creador del Derecho, público y sacro, pues era al mismo tiempo *rex sacrorum* y de él dependía también el *ius sacrum* (Magdelain 1995: 11), así como el *ius Quiritum*, el antiguo derecho de los *Quirites* o patricios, igualmente relacionado con el *rex*, pues era quien daba las *leges* (Ovid. *Fast.* II,491: *iura dare*) y las interpretaba (Guarino 1975: 116). Dichas leyes, las *leges regiae* de las que guardaba recuerdo la tradición anticuaria (Plin., *N.H.* 28,14: *ex Numae libris*; Serv. *Ad Aen.* VI,859: *secundum legem Numae*), tenían muchas carácter sacro (Schanz y Hosius 1927: 35 s.; Guarino 1975: 120).

En consecuencia, la existencia de una legislación tartésica resulta coherente con el Período Orientalizante en el que se enmarca. De este modo, por medio de mitos de carácter cosmológico, se explicaría la organización de la sociedad y el origen de sus leyes. La legislación tartésica comprendería normas consuetudinarias procedentes de la Edad del Bronce, a las que se habrían añadido otras nuevas, explícitamente codificadas, inspiradas en la legislación oriental a través del mundo colonial fenicio, entre otras, las relativas a ritos y normas religiosas, las referentes a la monarquía sacra y su poder tiránico, a la administración de justicia y, quizás, a la propiedad privada, surgida a partir de entonces (Almagro-Gorbea 1996). Las normas referentes al monarca incluirían sus prerrogativas religiosas para el culto y las relaciones con la divinidad, el poder legislativo y judicial (§ 4.3.2.1 a 4) y el poder militar y ejecutivo, tal como señaló Alvarado (1984: 173 s.), así como probablemente la existencia de un consejo de ancianos (§ 4.3.3.6).

Estas leyes sacras de Tartessos podría relacionarse con la *Disciplina Etrusca* o conjunto de leyes sacras de los etruscos (Thulin 1968; Jannot 1987: 88 s.), que una vez más constituiría su más cercano paralelo cultural. También existían leyes sacras entre los Romanos (Norden 1939), conforme indica Festo (L2, p. 386, s.v. *rituales*, Müller, p. 285), pues la legislación romana se remontaba a la monarquía y, según L. Papiro, existía derecho escrito desde tiempos de Tarquinio (Nieburg 1969: 3; Riccobono 1941: 1 s; Girard y Senn 1977: 1 s.). Los *libri legum*, como recopilaciones legislativas, eran en Roma parte de los *fasti* (Nieburg 1969: 7). Cada ciudad tenía su propio texto “revelado” por sus divinidades y guardado en los templos y, en periodos más arcaicos, probablemente en el *tablinum* o archivo de las dinastías dominantes, ya que contendrían sus mitos históricos fundacionales y genealógicos, como los reflejados en la tumba François de Vulci (Jannot 1987: 90). Incluso cabe suponer que también debieron tener leyes métricas los druidas celtas en la Galia (César, *B.G.*, 6,14) y los celtas de Irlanda (O’Curry 1873: 18). En este aspecto es interesante cómo algunos autores creen advertir la existencia de métrica en algunos textos celtibéricos (Olmsted 1988; id., 1991) que se consideran como posibles leyes

de tipo sacro (de Hoz 1995: 15; Meid 1993: 75; s.), y un hecho parecido se ha indicado para algunos pueblos germánicos, como suecos (Sievers 1918) y frisones (Norden 1986: 173, n. 10).

#### 4.3.2. Normas legislativas en el mito de Habis transmitido por Justino (44,4,11).

Dentro de la interesante cuestión de la existencia de leyes sacras en Tartessos, han llamado la atención de los historiadores del derecho las referencias míticas sobre Habis. Los historiadores del Derecho, como García Gallo (1984: 328), Pérez Prendes (1983), Alvarado (1984) y Escudero (1986: 99) consideran dichas referencias como la más antigua fuente sobre Derecho en la antigua Hispania, al “establecer normas mediante actos legislativos y no sólo por la costumbre” (García Gallo, *ibidem*), aunque a las normas por ellos conocidas cabe añadir alguna otra más aducible (*vid. infra*, § 4.3.3).

El texto transmitido por Justino (44,4,11) sobre el mito de Habis refiere varios aspectos que cabe interpretar como legislativos por su carácter normativo y que completan e ilustran la escueta e imprecisa referencia de Estrabón. Según dicho texto, la legislación tartésica incluiría las siguientes normas legales:

1) **El rey ostenta la potestad legislativa**, con leyes impuestas de modo tiránico: *barbarum populum legibus vinxit* (44,4,11). En efecto, el mito de Habis atribuye al rey Habis esta potestad, característica de los reyes-*tyranoi* orientales, dotados de un poder absoluto sobre sus reinos y moradores (Almagro-Gorbea 1996: 48 s.). Habis era el rey fundador-legislador de Tartesos y de su dinastía (44,4,14), puesto por voluntad expresa de la divinidad después de una iniciación de tipo ordálico. Esta potestad la confirma indirectamente la referencia explícita de Herodoto (I,163) sobre Argantonios, quien gobernaba al modo “tiránico” (ἑτυράννευσε), sistema de gobierno cuyas connotaciones políticas y jurídicas tan bien conocía el llamado Padre de la Historia (Drews 1983; Carlier 1984; Barceló 1993).

2) **La monarquía es hereditaria**, aunque parece percibirse un cambio en esta norma, pues inicialmente se indica que la norma sucesoria era por designación del rey reinante: *...ab eodem sucesor regni destinatur* (44,4,10), mientras que, a partir de Habis, se explicita que pasó a ser hereditaria: *Morto Habide regnum per multa saecula ab sucessoribus eius retentum* (44,4,14), como era habitual en las monarquías sacras de Oriente. Este cambio normativo pudiera reflejar, recogido en el mito, el cambio político que pudo suponer el paso de jefaturas o *reguli* de carácter más o menos electivo, como sería la figura de Gárgoris, al establecimiento de una monarquía hereditaria en la familia regia en la reforma política y legislativa atribuida a Habis.

3) **Normas para el sacrificio y la comida**: *agresti cibo vesci [mitiora]... homines coëgit* (44,4,11). Esta norma, textualmente, hace referencia a comer comida más suave que la existente en la naturaleza. El carácter coactivo del texto hace que, probablemente, deba interpretarse como “obligó a los hombres a comer alimentos cocinados en lugar de comidas crudas”. La interpretación de esta norma supondría,

al menos para las comidas o banquetes públicos, la prescripción de seguir determinados ritos en el sacrificio del animal y en su ingestión, ritual normalmente basado en explicaciones míticas que justificaban estas normas religiosas (Detienne y Vernant 1979).

**4) Prohibición de que el pueblo realizara trabajos serviles: ministeria servilia populo interdicta** (44,4,13). No es fácil saber a quienes afectaba esta norma; cabe suponer que estarían incluidos los trabajos de mineros, pastores y agricultores, cuya servidumbre supondría la vinculación a la tierra de la población, como parece deducirse del Bronce de *Turrís Lascutana*, que confirma la continuidad de esta organización social hasta la conquista romana (Almagro-Gorbea 1996: 65 s.), con una situación comparable a la existente en otras culturas contemporáneas como los *penestas* etruscos, los ilotas de Esparta y otras poblaciones semejantes de Tesalia, Creta y otros puntos del Mediterráneo (Mangas 1977), población servil que tendió a desaparecer con los cambios sociales del final del arcaísmo. Pero, igualmente, cabe suponer que entre los trabajos serviles estarían los del variado artesanado tartésio y otras diversas actividades de aquella diversificada sociedad (Torres 2002).

**5) Organización de la plebe en siete ciudades: plebs in septem urbes divisa** (44,4,13). Este texto, aunque impreciso, por lo que su significado ha sido discutido, parece hacer referencia a una organización territorial, que quizás estuviera relacionada con los procesos de colonización señalados y el correspondiente reparto de la tierra dentro de la nueva organización socio-económica orientalizante que caracteriza el mundo tartésio (Mazzarino 1989: 306; Almagro-Gorbea 1996: 50 s.).

#### 4.3.3. Norma procesal transmitida por Nicolás Damasceno:

6) Existencia de derecho procesal, que incluía la prohibición a los jóvenes de testimoniar contra los adultos (Jacobi, *FrGrHist.* 90; F. 103a: *παρὰ Ταρτηρσίοις νεοτέρωι πρεσβιτέρου καταμαρτρει ν' ουκ ἔξεστιν*).

Este texto, mucho menos conocido, ya fue recogido por Schulten (1945: 231). Tiene el interés de ser bastante preciso y de documentar otro texto jurídico tartésico, que se añade a los más conocidos transmitidos por Justino (*vid. supra*, § 4.3.2), confirmando no sólo su validez, sino también la existencia de normas de procedimiento en la administración de Justicia.

Según esta norma jurídica, en Tartessos existía la prohibición de que los *neoterói* o jóvenes testimoniaran contra los adultos o *presbyterói*. Aunque la noticia es muy sucinta, puede considerarse cierta e informa de la existencia de un Derecho Procesal, en el que se reflejaría una tradición ancestral basada en clases de edad, un tipo de sociedad que se remonta a la Edad del Bronce (Almagro-Gorbea 1996:31, n. 17), por lo que debe considerarse como una norma consuetudinaria procedente de la etapa formativa de la sociedad tartésica, a la que parece lógico atribuirle.

## 5. LOS DOCUMENTOS ICONOGRÁFICOS: POZO MORO Y OTROS MITOS LITERARIOS

La literatura oral y escrita y la iconografía son dos tipos de lenguaje, paralelos e interrelacionados, que tienen la misma finalidad de transmitir ideas, tal como se ha planteado en las hipótesis propuestas al inicio de este trabajo (*vid. supra*, § 1.1). En consecuencia, la iconografía mítica hallada en Tartessos testimoniaría la existencia previa y paralela de una literatura mítica sin la cual las imágenes carecen de sentido (*vid. supra*, § 1.2), siendo ambas perfectamente adecuadas a su sistema cultural. Este hecho hace que a partir del lenguaje iconográfico se puedan reconstruir mitos desarrollados en el lenguaje literario y oral (*vid. supra*, § 1.3). Aunque su relativa abundancia obliga a ser particularmente restrictivos, cabe señalar los frisos de Pozo Moro y, por otra parte, diversos mitos “hispano-fenicios” documentados en ámbito tartésico, como “El Dios-héroe-Melqart?” y el Toro Celeste” (§ 5.1.4), “El Dios-héroe (Melqart?) liberador de monstruos” (§ 5.1.2 y 3), “Astart y los toros” (§ 5.2.6), etc., además del carácter modélico que ofrecerían los Trabajos del dios-héroe Melqart representados en el templo de Gadir.

### 5.1. Frisos narrativos del monumento orientalizante ibérico de Pozo Moro, Albacete

Los relieves del monumento ibérico de Pozo Moro constituyen, junto con el texto citado de Justino (44,4,1-16), el mejor documento sobre la literatura mitológica tartésica. Pozo Moro es un importante monumento decorado con relieves situado en una zona periférica del mundo tartésico y que se fecha hacia el 500 a.C., ya en el ocaso de Tartessos. El monumento es turriforme y originariamente alcanzó más de 10 m. de altura. Ofrece fórmulas constructivas orientales de sorprendente pureza, originarias de la costa sirio-fenicia, pues está hecho de sillares de arenisca local sobre una base escalonada sostenida por cuatro leones esculpidos en las esquinas. Sus características hacen suponer que corresponde a la tumba de un rey ibero, que lo levantó para perpetuar su memoria. En consecuencia, documenta una ideología sacro-política y una estructura social de tipo regio, por lo que constituye el mejor exponente de las tradiciones culturales y artísticas orientalizantes de Tartessos (Almagro-Gorbea, 1983; *id.*, 1996).

La decoración de este monumento se basa en bajorrelieves mitológicos, que siguen fórmulas plásticas orientalizantes muy puras, pues son de estilo e iconografía sirio-hitita (Almagro-Gorbea 1983). Este estilo tan peculiar obliga a suponer que su modelo procede de algún taller situado en las colonias fenicio-occidentales, como el que creó los relieves que decoraban las puertas del templo de Gadir (Tsirkin 1981) y otras esculturas hispano-fenicias (Almagro-Gorbea 1983a), que prueban cómo en la iconografía fenicia de Occidente perduraron estilos y mitos orientales que acabaron asimilados por las poblaciones tartésicas e ibéricas.

Los frisos de Pozo Moro recogen una compleja mitología de origen y contenido orientales, que parecen ser el trasunto en piedra de poemas literarios, si no idénticos, sí similares a los que documenta el pasaje de Justino (44,4) sobre Gárgoris y Habis. De este modo lo han entendido todos los autores que se han ocupado de los

mismos, como Almagro-Gorbea (1983; *id.*, 1996), Blázquez (1983a: 24 s.; *id.*, 1999: 247 s.; *id.*, 2001), quien incluso intentó identificar en los frisos escenas del mito de Gilgamesh; posteriormente, Olmos (1996), Fernández Rodríguez (1996), Prieto (2000) y, más recientemente, López Pardo (2004). Pero aunque dichos estudios han insistido y profundizado en su interpretación mítica, hasta ahora nunca se ha abordado su interés literario, aunque sin esa correspondencia es difícil, por no decir casi imposible, explicar el proceso de su transmisión. Además, su correcta “lectura” exige tener en cuenta el poder sintetizador de la iconografía, pues una imagen puede sintetizar y de hecho sintetiza en una sola escena una narración de sucesos complejos, ocurridos en tiempos e, incluso, en espacios diferentes.

La más reciente reconstrucción del monumento de Pozo Moro permite suponer que ofrecía un friso corrido en bajorrelieve en la sexta hilada de su cuerpo inferior, otras escenas en bajorrelieve en la parte central de ese mismo cuerpo y otra serie de figuras en altorrelieve en la parte superior (Almagro-Gorbea y Prieto, 2003 e.p.).

### 5.1. El friso corrido de la sexta hilada de sillares

Este friso ofrece una serie de escenas yuxtapuestas que parecen corresponder a la narración de un poema mítico de carácter cosmológico desarrollada a lo largo de los cuatro lados del monumento (Almagro-Gorbea 1983; Prieto 2000).

Aunque no es posible entrar en detalles, las escenas de dicha narración permiten identificar los siguientes pasajes mítico-literarios:

5.1.1. *El dios guerrero o “smiting god”*, armado con casco, escudo y lanza, que, quizás, aparecía luchando con una hidra o monstruo de triple cabeza conservada en otro fragmento de relieve (Almagro-Gorbea 1983: lám. 23a-b). Esta figura pudiera ser la descripción de una divinidad guerrera, protectora del rey enterrado, de tipo *Melqart* o *Reshef* en Oriente (Almagro 1980; Bisi 1986), quizás relacionada con el culto a los antepasados y considerada su antepasado. Incluso el casco con un penacho ondulado a modo de cresta radiada pudiera identificarse con *Niethos-Neton* “*radiis ornatum*” según la referencia de Macrobio (Sat. I,19,5; cf. § 4.2). Pero también pudiera representar al rey enterrado, heroizado y considerado como una divinidad, con un casco con cimera que resaltara su autoridad.

5.1.2. Otro episodio parece aludir a la misma divinidad, representada en una escena sexual o *hieros gamos*, quizás realizado en el palacio o en un templo aludido por una simbólica columna (Almagro-Gorbea 1983: lám. 26). El pasaje simboliza la unión sagrada de la pareja divina engendradora de la vida. Dicha escena, en este contexto funerario regio, parece narrar un mito referente a la unión del rey con una divinidad para resaltar el carácter sacro de su estirpe, además de propiciar la fecundidad de la tierra. Este mito parece equivalente a la herogamia orientalizante documentada en Roma en la tradición de la unión del rey Tarquinio con la diosa Fortuna-Astart (Torelli 1981: 176 s.), rito semejante al que también pudieran aludir las láminas áureas de Pyrgi (Colonna 1985), por lo que todas estas creencias parecen proceder de una misma mitología fenicia al servicio del carácter sacro de la monarquía.

5.1.3. *Descripción del Más Allá con diversas divinidades* en una escena que narra, sintetizadas, un banquete funerario con su procesión de ofrendas y varios

sacrificios, de un jabalí y de personajes humanos (Almagro-Gorbea 1983: lám. 23c). En ella una divinidad infernal de doble cabeza sentada en un trono devora a un personaje introducido en un cuenco ante una mesa de ofrendas con un jabalí; en la escena participan otras dos divinidades, una de ellas con cabeza equina, de hipopótamo o, más posiblemente, de toro, mientras que otro personaje humano, dispuesto sobre una segunda mesa de ofrendas, aparece introducido en un cuenco, aparentemente, en actitud suplicante antes de ser devorado.

El significado concreto de la narración ha sido muy discutido, aunque es evidente que sintetiza un relato mítico alusivo al Más Allá. Pudiera tratarse de una escena de procesión-ofrenda sacrificial a una divinidad infernal, quizás asimilable al Kumarbi-Kronos en relación con el ritual relativo a los soberanos difuntos en los textos de Ugarit, lo que explicaría que devore a un hombre y un jabalí, quizás representando castigos infernales. Blázquez (1979, 165) la interpretó como daimones o divinidades en un banquete de ultratumba, señalando también que pudiera ser un mito oriental infernal relacionado con sacrificios infantiles, aunque también ha pensado en el mito de Kronos (id., 1999, 115; id., 2001, 205 s.). Kennedy (1981, 212) la consideró como una divinidad ctónica, el devorador Mot, asociada a una escena de canibalismo ritual funerario, probablemente relacionado con los sacrificios infantiles semitas como indica Heider (1985, 189 s.), interpretación discutida por Brown (1991), pero seguida, con diversas variantes, por O'Bryhin (1999) y Rundin (2004). Olmos (1996, 107), por el contrario, la ha relacionado con el tema del caldero de la inmortalidad (Halm-Tisserant 1993). Para este autor la parte derecha de la escena narraría el mito del cocimiento humano en el caldero y la izquierda, la ofrenda al dios del Más Allá para ser devorado, siendo sustituido por el jabalí dispuesto en la mesa de ofrendas, rito que otorgaría la inmortalidad al difunto. Igualmente, como un banquete regio que implicaría antropofagia lo ha considerado Blech (1997, 202). Recientemente, López Pardo (2004), tras un detallado análisis, considera que las figuras ante la divinidad monstruosa se relacionarían con el mito de Mot como triturador de Baal (KTU 1.5 I,5-8; 1.4, VIII,18-20): *como un cordero en la boca, como un cabrito en las muelas de sus fauces*. Aún mayor interés ofrece otro texto de Ugarit (KTU 1.108) que indica que el rey difunto “ha sido establecido (lexema *sty*, beber; *s-t*, establecer) *Rapha*, ha sido establecido (bebido) *Gathar*”, nombre de un rey mítico al que se asimilaría el rey difunto. Por ello, concluye que “la acción de la divinidad con la boca entreabierto que se acerca al cuenco con el ser humano desmembrado le está procurando la inmortalidad”.

Aunque la interpretación definitiva pueda considerarse todavía abierta, no cabe duda de que se trata de la representación de un poema mítico alusivo al Más Allá y, aunque sea difícil que corresponda a un texto oriental concreto, parece cada día más evidente que debe considerarse como una elaboración tartésica sobre textos o tradiciones orientales llegadas a través de los fenicios.

5.1.4. Episodio con una *divinidad/héroe benéfica llevando el “árbol de la vida”* acabado en lotos y en cuyas ramas se posan aves (Almagro-Gorbea 1983: lám. 25a). La divinidad/héroe parece huir de monstruos que echan rugidos o fuego por su boca situados delante y detrás, mientras que pequeñas figuras, probablemente humanas, tocan las ramas con grandes forcas.

Esta escena pudiera recordar lejanamente el episodio mítico del robo del Árbol de la Vida en el Poema de Gilgamesh, aunque no parece que se trate del mismo poema como ha supuesto Blázquez (1983b: 30 s.; id., 1999: 249). Además, también pudiera tratarse de algún pasaje mítico relacionado con un *dendrophoros*, figura que tuvo amplia difusión por el Mediterráneo, en especial por la antigua Anatolia (Brelich 1954: 53 s.), lo que haría posible suponer su origen en áreas nordsirias, como indicaría el estilo de los relieves o, incluso, pudiera narrar un mito oracular (O'Bryhim 2001).

5.1.5. Episodio de una *divinidad tetráptera sentada en un "diphros"* (Almagro-Gorbea 1983: lám. 25b), que Olmos (1996: 112) interpreta como una epifanía. Esta divinidad la consideramos inicialmente como El, probablemente en actitud distante y protectora (Almagro-Gorbea 1983: 203), aunque Blanco Frejeiro (1981: 35, fig. 8) señaló su posible reconstrucción con una cabeza de Astarte de tipo hathórico (Almagro-Gorbea 1983: lám. 24a), hipótesis seguida por la mayoría de los autores (Blázquez 1983a: 29 s., fig. 4-6; Olmos 1996; Blech 1997; etc.) y, aunque la divinidad sedente con las piernas abiertas es una iconografía que choca y resulta extraña en el arte del Antiguo Oriente, dicha iconografía aparece confirmada en un mosaico de guijarros aparecido en la necrópolis ibérica de Iniesta, Cuenca, lo que evidencia su difusión en la Cultura Ibérica.

## 5.2 y 5.3. Relieves de la parte alta del monumento, con temas cosmológicos

5.2.1. Episodio con seres míticos: un jabalí bifronte luchando con sendos seres anguipedes (Almagro-Gorbea 1983: lám. 27a). Esta escena, situada en la parte central superior del primer cuerpo del monumento, parece tratarse de la lucha entre fuerzas ctónicas y malignas (Almagro-Gorbea 1983: 205), probablemente dentro de una narración cosmogónica. Olmos (1996, p. 105 s.) interpretó el jabalí como un ser fecundante que al hozar la tierra generaría seres híbridos que van adquiriendo forma humana, mientras que López Pardo (2004), relaciona esta escena con el mito de Tammuz y el jabalí que le causa la muerte, idea que concreta en el mito de la muerte de *Melqart* a manos de *Typhon* (Athen. IX,392d; Diogeniano, *Prov.* III,49), divinidad que Herodoto (II,144, 156,4) identifica con *Seth*, el matador de Osiris y por tanto de *Melqart*, divinidades relacionadas con los límites y fronteras. De ello deduce "una tradición genuinamente cananea parcialmente filtrada por una visión egipciante... de seres que simbolizan el óbito en la parte superior (el relieve del jabalí) y su continuación en la inferior (relieve del banquete mortuorio), donde se escenifica la exaltación refaítica por un lado y la extinción de la vida ultraterrena por otro".

5.3.1. Episodio de posibles centauros en altorrelieve, quizás en lucha con un héroe, pues se aprecia un brazo con una espada (Almagro-Gorbea 1983: lám. 28a-c). Su estado de fragmentación dificulta una lectura más precisa.

5.3.2. Episodio con un monstruo marino de tipo Tritón, del que se conserva su cuerpo pisciforme en altorrelieve (Almagro-Gorbea 1983: lám. 27b). Pudiera describir una divinidad de tipo Yam, el dios fenicio del mar, pero también un monstruo primordial, pues este tipo de seres híbridos también se conoce en la mitología céltica.



5.3.3. Episodio del que se conserva una cabeza de caballo enjaezado (Almagro-Gorbea 1983: lám. 29d), lo que permitiría pensar en una escena de heroización ecuestre.

Los episodios narrados en las escenas del monumento funerario regio de Pozo Moro, en su conjunto, pueden interpretarse como una auténtica narración gráfica de un poema mítico. En él se aludiría a la vinculación divina del rey enterrado, asociándolo a una compleja visión cosmológica desarrollada en los relieves que adornaban el monumento funerario. Esta narración gráfica confirma la información que ofrecen los mitos tartésicos identificados por las fuentes escritas, entre los que destaca el interesante mito de Gágoris y Habis, alusivo a la realeza tartésica (*vid. supra*, § 4.1.1).

Unos y otros son narraciones complejas, probablemente procedentes de largos poemas míticos de contenido cosmológico que narraban luchas de dioses y monstruos, visiones del Más Allá, divinidades de la Muerte y de la Fecundidad, incluida la hierogamia sagrada, dioses o héroes regios benefactores y ordenadores del mundo, que luchaban contra los monstruos y que traían a los hombres el “Árbol de la Vida” perseguidos por monstruos malignos, etc. Todas estas creaciones mitológicas, básicamente literarias, tendrían la función de explicar el origen del mundo, la aparición de la monarquía y la organización de la sociedad siguiendo esquemas orientales, función aplicable tanto al poema mítico de Pozo Moro como al mito de Habis y a otros episodios relacionados de la mitología tartésica.

Todos estos relatos míticos de la cultura tartésica son de clara inspiración fenicia, por lo que suponen un grado muy profundo de “orientalización”, más explícito que en ninguna otra cultura mediterránea comparable. Pero también pudieran advertirse algunos episodios procedentes, quizás, de un contexto ideológico distinto, de origen indoeuropeo, como se ha indicado a propósito del dios *Niethos-Neton-Neit* y en aspectos concretos del mito de Habis (*vid. supra*, § 4.1.1 y 4.2).

Apesar de la fragmentación y de la escasez de elementos conservados, con la consiguiente dificultad de interpretación, estas narraciones míticas tienen el interés de documentar todo un capítulo desconocido de la literatura de la Antigüedad, la *Literatura Tartésica*, esencial para conocer el desarrollo cultural de Tartessos y los fenómenos de aculturación del mundo fenicio en el Mediterráneo Occidental. En todo caso, es evidente que su análisis constituye el mejor modo de aproximarse al complejo mundo de las creencias y de la concepción del mundo en la cultura tartésica, que refleja un carácter marcadamente orientalizante, pues su origen y significado son de clara inspiración oriental, por lo que pueden considerarse el elemento más representativo de esta cultura y del profundo proceso de “orientalización ideológica” que la caracteriza y que conformó todos los elementos de su sistema cultural. Es este marco cultural e ideológico el que explica la aparición, el desarrollo y las características de la literatura tartésica, cuyo mejor testimonio gráfico son los relieves de Pozo Moro.

## 5.2. Otros pasajes literarios

El friso de Pozo Moro suma a su propio interés el de dejar fuera de discusión la plena asimilación y comprensión de los mitos orientales por los tartesios e iberos

(Almagro-Gorbea 1991; id., 2002; id., 2004 e.p.), dando por finalizada una estéril discusión arrastrada durante años por quienes negaban su contenido y significado ideológico por considerar la iconografía fenicia en ámbito tartésico como meras representaciones decorativas, en contra de todo principio interpretativo (Alvar 1991; Aubet 1979: 70 s., id., 1982: 252 s.; González Wagner 1986: 140 s.; etc.).

En consecuencia, hoy podemos incluir en la mitología tartésica con toda seguridad aquellos mitos fenicios que aparecen de forma recurrente en documentos iconográficos aparecidos en sepulturas y santuarios orientalizantes tartésicos. Dichos documentos prueban que existía una compleja mitología, que supone elaboraciones literarias más complejas y ricas de lo que hasta ahora nunca se había llegado a señalar.

### 5.2.1. La divinidad masculina tartésica

En Tartessos es habitual la iconografía de un *smiting god* o divinidad en actitud guerrera. Aparece bien documentada en los relieves de Pozo Moro (*vid. supra* § 5.1.1), pero, sobretodo, en figuras de bronce, fenicias y orientalizantes, que representan a esta divinidad (Almagro 1980; Bisi 1986; Jiménez 2002: 270 s.).

Esta divinidad con atributos guerreros es asimilable al Baal fenicio y, más concretamente, a *Melqart* (Bisi 1986) y a *Reshef* (Almagro 1980), pero tampoco se puede olvidar que sus características mitológicas pudieran coincidir con las señaladas para *Niethos-Netos* a juzgar por su etimología y el relato de Macrobio (*Sat.* I,19,5), por lo que este último pudiera ser la *interpretatio* indígena de dicha divinidad oriental (Almagro-Gorbea 2002a).

Este *smiting god* debió ser adoptado por las elites guerreras dominantes de Tartessos, en especial por los monarcas regios, pues debió tener, como en Oriente, asociada la función de protectora de la fecundidad y de la defensa de la estirpe y del territorio, lo que explica su aparición en otras culturas orientalizantes del Mediterráneo, como la itálica, donde su *interpretatio* dio lugar a la característica iconografía de *smiting god* del *Mars Italicus* (Scholz 1979).

En torno a esta divinidad debió desarrollarse una épica heroica de tipo mítico inspirada en poemas y relatos orientales, como los que conforman el ciclo de *Melqart*, precedente y modelo de los “Trabajos de Herakles”, cuyas representaciones en las puertas de su templo en *Gadir* (Sil. III,32-44) debieron contribuir con eficacia a su difusión por todo el Mediterráneo y, en particular, por Tartessos y el mundo ibérico. En todo caso, resulta evidente que, durante el Periodo Orientalizante, se desarrolló una tradición mítica, probablemente basada en poemas épicos, cuyos episodios se reflejan en una iconografía que describía las luchas del dios-héroe. Éste aparece representado en escenas diversas sobre muy variados soportes, desde marfiles a joyas, que hacen suponer que dichos relatos míticos serían muy populares y ya estarían estructurados en diversos episodios o “trabajos”, entre los que, sin pretender ser exhaustivos, cabe señalar:

1. *El dios/héroe como smiting god*: figurillas en actitud de combate fenicias, hispano-fenicias y fenicio-tartésicas de bronce (Almagro 1980; Bisi 1986; Jiménez 2002: 270 s.) y relieve de Pozo Moro (*vid. supra*, § 5.1.1).

2. *El dios/héroe en lucha con un león*: cinturón áureo de Aliseda (Almagro-Gorbea 1977: lám. 24,2), placa ebúrneas de Bencarrón (Aubet, 1982: 240 s., fig. B5 y B6), etc. Este mito pasó al mundo ibérico, como evidencian los relieves de Porcuna (Negueruela 1990: 257 s.).
3. *El dios/héroe en lucha con un grifo*: placa de Bencarrón (Aubet, 1982: 240 s., fig. B5 y B6; Almagro-Gorbea 2004, e.p.). Este mito también se documenta en los relieves ibéricos de Porcuna (Negueruela 1990: 255 s.).
4. *El dios/héroe (Melqart) da muerte al “Toro Celeste”*: interesante escena documentada en una placa ebúrneas de Medellín (Almagro-Gorbea 2002). Sintetiza todo un poema épico que parece narrar un trabajo de Heracles-Melqart hasta ahora apenas documentado en Oriente, pero claramente inspirado en un episodio del Poema de Gilgamesh. La Diosa Istart envía el “Toro Celeste” como castigo por rechazar el héroe sus pretensiones amorosas; el Toro causa grandes destrozos, pero, finalmente, es muerto y sacrificado por el dios/héroe, por lo que este poema mitifica la liberación del mal y la institucionalización del sacrificio para permitir a los hombres comer y alimentarse de los animales de la divinidad.
5. *El dios/héroe como rey sobre un carro con su auriga*: paleta para ungüento de Alcantarilla (Hibbs 1979), escarabeo y sello de Cancho Roano (Maluquer 1981: lám. 44; Conde 2003: 237 s. y 250 s.).
6. *El dios/héroe a caballo*: escenas ecuestres que reflejan la existencia de poemas heroicos que tienen paralelos en el mundo mítico fenicio-púnico (Fantar 1988), pero que pudieran relacionarse mejor con mitos indoeuropeos cuyo argumento versaría sobre el *heros equitans* o jinete solar (Almagro-Gorbea y Torres 1999: 78 s.), figura mítica del antepasado heroizado característica de todas las élites aristocráticas ecuestres. Este tipo de mito orientalizante de heroización ecuestre aparece documentado en marfiles (Aubet, 1982: 236 s., fig. B1; Martín de la Cruz 1987: fig. 112), en un anillo del Tesoro de Aliseda (Almagro-Gorbea 1977: lám. 30c), en el jinete de bronce de Cancho Roano (Celestino y Julián 1991) y, probablemente, en algunos restos escultóricos de Pozo Moro (*vid. supra*, § 5.3.3). Como se ha señalado a propósito de otros pasajes de esta figura mítica (*vid. supra*, § 5.2.1.1-3), este tema puede considerarse el precedente de los temas épicos documentados en los relieves ibéricos de Porcuna (Negueruela 1991: lám. 18, fig. 30), tema que acabó cristalizando en el “jinete ibérico” de las acuñaciones hispánicas (Almagro-Gorbea 1995), lo que evidencia que esta tradición se incorporó plenamente al repertorio épico de las élites aristocráticas ibéricas, junto a otros elementos procedentes, igualmente, en su mayoría, del mundo ideológico indoeuropeo (Almagro-Gorbea 1999).
7. *El dios/héroe como “Cazador Negro”*: carrito de bronce de Mérida (Blázquez 1975: 99 s.; Almagro-Gorbea 1977: lám. 53) con representación de un jinete cazando un jabalí y otras piezas relacionadas (Blázquez 1955; Celestino y Julián 1991). Esta escena se relaciona con el mundo funerario y refleja

el conocimiento del mito del “Cazador Negro” (Vidal-Naquet 1981), tema que parece haber sido igualmente conocido en el mundo ibérico (Lenerz-de Wilde 1991: fig. 111 y 112) y celtibérico (Almagro-Gorbea y Torres 1999: 80 s.) y que parece haber tenido continuidad hasta las actuales leyendas populares de “El Cazador Negro” (Martos 1997).

### 5.2.2. La divinidad femenina tartésica

La divinidad femenina y su rica simbología es, probablemente, el motivo más frecuente de la iconografía orientalizante, lo que hace suponer que fuera el tema más habitual de los himnos y poemas religiosos del ciclo literario tartésico. Su importancia pudiera explicarse como una *interpretatio* o asimilación de la “Diosa Madre” o gran divinidad femenina de la fecundidad y de la muerte del substrato cultural local desde época megalítica (M. J. Almagro-Gorbea 1974).

Las precisas características iconográficas de las representaciones evidencian que se trata, con toda probabilidad, de la gran diosa semita del Oriente, que en el I milenio a.C. se identifica con Astart (Bonnet 1996) y no es casualidad que sea ésta la divinidad identificada por una inscripción fenicia en una figura sedente supuestamente procedente de El Carambolo (Blázquez 1975: 110 s.; Amadasi 1967: nº 14; Delcor 1969; Puech 1977; Amadasi 1993; etc.). Ante todo, era una divinidad de la fecundidad y de la muerte, lo que explica su importancia en una cultura socio-económica básicamente agraria como la tartésica, funciones atribuibles a la mayor parte de sus representaciones iconográficas, aunque también era la divinidad guerrera y protectora de los reyes, lo que contribuiría a su popularidad entre las elites dirigentes de Tartessos.

Astart suele aparecer como figura aislada acompañada de símbolos, pero alguna de las representaciones de esta divinidad parecen aludir, casi con toda seguridad, a pasajes que sintetizan un poema mítico, como se ha señalado a propósito de la divinidad masculina (§ 5.2.1). Sus principales representaciones o descripciones son:

1. *Diosa entronizada entre esfinges o querubines*: figura sirio-fenicia de alabastro de Galera, Granada (Blázquez 1975: lám. 75), aparecida en la sepultura de un régulo ibérico del que sería su divinidad gentilicia tutelar.

Una variante más sencilla es la citada figurilla de el Carambolo (Blázquez 1975: lám. 34; Jiménez 2002: 290 s., lám. 60), cuya representación carece de esfinges protectoras y ha perdido el trono (Amadasi Guzzo 1993).

2. *Epifanía de la Diosa alada*, con peinado “hathórico” de rizos, asociada a flores de loto y a símbolos astrales, como aves o el círculo solar. Ésta es la representación iconográfica más habitual, lo que deja suponer que era la descripción de la diosa más popular.

Aparece en las figuras de bronce de tipo “diosa del Berrueco”, Salamanca (Blázquez 1975: lám. 25b; Jiménez 2002: lám. 61), y también en un peine ebúrneo de Medellín (Almagro-Gorbea 2004, e.p.), en una placa de marfil de

Gor, Granada (García Alfonso 1999, fig. 2) y, ya algo distinta, en otra placa ebúrneas de Málaga de estilo fenicio (Gran-Aymerich 1991), así como en el friso de Pozo Moro (Almagro-Gorbea 1983: lám. 24a y 25b; *vid. supra*, § 5.1.5), en el mosaico de Iniesta y en algunos otros ejemplos.

El carácter solar de esta imagen en Oriente se ha relacionado con *Shepesh*, la “iluminaria divina” (Mallowan 1966: 496), la diosa del disco solar, pero en general y, en concreto en Occidente, dicha figura se asocia a Astart (Poveda 1997: 33 s.). En consecuencia, para los tartesios sería una “diosa madre” ancestral, con carácter astral, de la vida, la fecundidad y la muerte, muy probablemente también relacionada con los cultos dinásticos.

3. *Astart en su concepción astral y como pótνια therôon o “Diosa de los animales”*: bocados de caballo de tipo “Bronce Carriazo” (Blázquez 1975: lám. 27; Jiménez 2002: lám. 45, nº 125) y placas de oro del tesoro de Serradilla (Almagro-Gorbea 1977: lám. 46, figs. 83). Esta descripción de la divinidad tiene el interés de asociarla a aves solares, hecho que revela la adaptación de la mitología oriental de Astart al substrato mítico indoeuropeo del mundo tartésico, como pudo ocurrir en los mitos de *Niethos* y *Melqart* (*vid. supra* § 5.2.1).
4. *Astart en manifestación triple*: paleta de unguir de Alcantarilla (Aubert 1980: fig. 14-15; Hibbs 1979: 462, fig. 2; Gran-Aymerich y Puytison-Lagarce 1995: 593 s., fig. 8a) y *thymiateria* de Castulo y de Villagarcía de la Torre (Jiménez 2002: lám. 34 y 35). En todos los casos la diosa aparece sin alas y con flores de loto en sus manos.
5. *Astart como ‘smiting goddess’ o ‘Aphodita hoplités’*: figura de bronce de Alhono, Sevilla (López Palomo 1981). Astart se vinculaba a la protección de los reyes sacros en Oriente, asimilando el carácter de divinidad guerrera de Anat, que se manifestaría en la iconografía guerrera que ofrece en este caso (Almagro-Gorbea 1966: 72).
6. “*Astart y el rebaño de toros*”. La representación de la diosa alada en un peine de marfil de Medellín asociada a un rebaño de toros permite reconstruir un pasaje mítico perfectamente asimilable a otros conocidos del mundo literario tartésico. La escena parece narrar el mito del “Rebaño Sagrado” de Astart alimentándose de flores del loto, la planta de la vida propiedad de la divinidad y símbolo de la misma, lotos que Astart empuña en cada mano mientras protege personalmente su rebaño, como indica la actitud de su cuerpo. Se trataría, por lo tanto, de un mito oriental asimilado en Tartessos y hasta ahora desconocido en Occidente, que explicaría que los toros tartésicos eran propiedad divina, a semejanza de los del mundo mítico. Esta narración se relaciona con otros mitos tartésicos protagonizados por dichos animales, como *Los Toros de Gerión*, *el Rebaño de los Toros Sagrados*, *Melqart y el Toro Celeste* y la ordalia iniciática de Habis (*vid. supra* § 4.1.1, 4.1.4, 4.1.5), lo que confirma el protagonismo de este animal en la mitología tartésica, reflejo de su importancia en la vida real. Además, este peine es una obra característica de la eboraria hispano-fenicia destina-

da al mercado tartésico, pero su iconografía procede de algún taller nordsi-rio ubicado en Hama, Damasco o Carquemish, sin excluir Arados (Almagro-Gorbea 2004, e.p. b), por lo que dicho mito de *Astart y el Rebaño Sagrado* bien pudiera proceder de esas regiones.

7. Astart representada (descrita) por medio de los *símbolos de la diosa*. La Diosa también aparece frecuentemente aludida a través de una rica y variada simbología de elementos muy diversos, desde animales y plantas a otros que llegan a la abstracción. La comprensión de tales símbolos supone la existencia de narraciones míticas en las que se recurriría a estas imágenes para aludir a la divinidad, narraciones en las que se explicarían dichos símbolos. Sin ser exhaustivos, cabe señalar:
  - a. *Animales míticos*: esfinge (Torres 2002: fig. 14.13), grifo (*id.*, fig. 14.5), león alado (*id.*, fig. 8.49). Representan animales protectores de la diosa o símbolos de la misma, como el “Árbol de la Vida” (*vid. infra*, apartado 5.2.7c). Estos animales pueden desarrollar luchas, como en poemas y representaciones orientales (Aubet, 1982: 236 s., fig. B2 a B4; etc.). Entre estos seres míticos hay que incluir los que remataban los pilares-estela ibéricos de tipo orientalizante (Chapa 1980: 927 s.), como la sirena de Villaricos (Almagro-Gorbea y Torres, e.p.) y algunas esfinges cuyo estilo, iconografía y significado demuestran que formaban parte de este mundo mitológico orientalizante, en el que esas figuras protagonizaban muy complejas narraciones míticas.
  - b. *Animales “reales”*: el león (Jiménez 2002: lám. 12 y 43), el halcón (Almagro-Gorbea 1977: lám. 27b), el ciervo (Jiménez 2002: lám. 30 y 37), la serpiente (*id.*, 340), la lechuza (Almagro-Gorbea 2004a, fig. 2 y 3) y, quizás también, el pez (*id.*, fig. 7; Jiménez 2002: lám. 24), el toro (*vid. supra*, § 5.2.2.6) y el ave acuática (*vid. supra*, § 5.2.2.3). Por lógica, también habría que incluir los animales que remataban los pilares-estela ibéricos de tipo orientalizante (Chapa 1980: 711 s.), como leones y toros, que por su estilo, iconografía y significado forman parte, al igual que los seres fabulosos, del citado mundo mitológico tartésico.
  - c. *Vegetales*: la palmeta (Jiménez 2002: 79 s., fig. 58), la roseta (*id.*, fig. 94, lám. 14-22) y el loto (*id.*, lám. 18 y 25), en ocasiones organizado como “Árbol de la Vida” (*id.*, lám. 42, fig. 246; Almagro-Gorbea 1977: lám. 31; etc.).
  - d. *Astrales*: el creciente lunar (Almagro-Gorbea 1977: lám. 27; Niemeyer y Schubart, 1975: 137-141, lám. 54a), la esfera solar (*ibidem*) y la estrella (Almagro-Gorbea 2004a, fig. 6s), pues, como su nombre indica, Astart era el lucero de la noche, con un amplio significado en relación con mitos astrales.
  - e. *Abstractos*: el “ídolo-botella” y otras creaciones de la compleja cosmología fenicia que aparecen asimilados en contextos indígenas, como evidencia el Tesoro de Serradilla (Almagro-Gorbea 1977: lám. 46,2).

### 5.3. Escenas cosmológicas

La tradición de iconografía mítica orientalizante llegó a representar escenas de carácter cosmológico. Alguna de estas representaciones gráficas parecen trasuntos de complejos relatos mitológicos, cuyo grado de abstracción hace suponer amplios conocimientos teológicos para su interpretación.

El ejemplo más representativo son los colgantes tipo “Trayamar” (Niemeyer y Schubart 1975: 137-141, lám. 54a; Nicolini 1990: 405 s.), bien documentados en el mundo fenicio occidental (Quillard 1979: 66 s., lám. 24). Este tipo de representación pasó desde el ámbito hispano-fenicio al mundo tartésico, donde fueron utilizados (Almagro-Gorbea 1990: fig. 21 y 22) e imitados hasta dar lugar a formas muy evolucionadas, casi irreconocibles iconográficamente (Almagro-Gorbea 1977: 230 s., lám. 48), que tienen el interés de confirmar su plena asimilación en el universo mitológico indígena.

De estas escenas cosmológicas, la más característica es el “Monte” o “Peña Onfálica”. Ofrece un umbo central, que representa el círculo solar, sobre el que aparece un creciente lunar. Sobre él, la parte superior, celeste, la ocupa un disco solar con alas de buitre y con dos apéndices convertidos en patas que se posan sobre el creciente mencionado, entre las que aparece otro vástago curvado que pudiera representar el cuerpo de un *ureus*. La parte inferior del campo la ocupa una forma onfálica semiovoide que arranca del suelo y que queda franqueada a ambos lados por sendos *urei*, habitualmente coronados por discos solares. Sin embargo, aunque el origen fenicio de esta visión cosmógica es evidente, tanto el disco solar como el buitre son figuras documentadas en la mitología céltica. Incluso el elemento onfálico de la parte inferior pudiera considerarse como una *interpretatio* de la “roca sacra” de carácter umbilical característica del mundo céltico del Occidente de la Península, representada en Ulaca y en otras rocas similares (Almagro-Gorbea y Jiménez 2000), cuyo carácter de *omphalos* asociado a creencias ctónicas y celestes resulta evidente por su orientación astronómica, lo que ayudaría a comprender la popularidad que alcanzó este complejo mitológico que parece constituir un nuevo ejemplo de asimilación de elementos fenicios desde el fondo indoeuropeo de la mitología tartésica.

## 6. CONCLUSIONES

El análisis realizado sobre la *Literatura Tartésica* permite sintetizar una serie de conclusiones de interés que, para mayor claridad, se ofrecen extractadas en los siguientes 20 apartados:

1. La hipótesis de que la literatura y la iconografía son dos tipos de lenguaje interrelacionados y que fueron especialmente utilizados en el Periodo Orientalizante para transmitir ideas puede darse por demostrada (*vid. supra*, § 1). En consecuencia, la iconografía mítica supone la existencia previa y paralela de una literatura mítica, por lo que del lenguaje iconográfico se

pueden deducir los temas desarrollados, los protagonistas de las narraciones y el significado ideológico del lenguaje literario.

2. **Existió una verdadera Literatura Tartesia, que confirma la escueta noticia transmitida por Estrabón (III,1,6)** y que queda documentada por algunos textos históricos y por los elementos de iconografía fenicia hallados en Tartessos. Dicha literatura puede ser comparada a la de otras culturas urbanas del Mediterráneo oriental y es uno de los mejores indicadores del desarrollo cultural alcanzado en Tartessos.
3. A pesar de que el conocimiento directo de la *Literatura Tartesia* en la actualidad queda, por desgracia, fuera de toda posibilidad real, los datos indirectos son sumamente ilustrativos, casi numerosos si se comparan con la escasa atención que ha merecido hasta ahora este tema, que ha pasado totalmente desapercibido, ya que se consideraba poco menos que imposible su conocimiento. Los datos llegados a nosotros son muy escasos, pero puede calcularse que lo conocido es inferior al 0,01 % de lo que existiría originalmente si se utilizaran como término comparativo la proporción de monedas o de cerámicas de la Antigüedad llegados hasta nosotros, que no supera dicha proporción (Almagro-Gorbea 2004 e.p. c). Este dato confirma la amplitud e importancia que realmente debió tener el fenómeno literario en Tartessos.
4. La *Literatura Tartesia* se documenta, al menos, desde el Bronce Final, desarrollada por aedos y cantantes, probablemente de ambos sexos, al servicio de las elites dirigentes.
5. Según las noticias que da Estrabón y las restantes fuentes analizadas, dicha literatura era muy variada en temas y funciones y se basaba en poemas sobre mitos históricos y, en especial, en himnos y cánticos al servicio de las creencias religiosas, aunque también hay que incluir el desarrollo de leyes sacras:
  - a. Narraciones cosmológicas, en algún caso con evidente desarrollo de la abstracción.
  - b. Cantos, himnos y poemas épico-míticos a las divinidades, que describirían la forma de los dioses, sus características y sus funciones, todo ello explicado en narraciones que hacían referencia a sus “trabajos”, epifanías y manifestaciones más populares.
  - c. Poemas épicos mítico-históricos sobre el origen de la civilización, de la monarquía y sobre héroes ancestrales, probablemente relacionados con el fundador de la monarquía y con explicaciones etiológicas.
  - d. Leyes sacras, cuya existencia parece estar prácticamente demostrada.
6. La iconografía prueba que, junto a la literatura escrita, existían relatos gráficos que serían paralelos a narraciones orales, en forma de poemas y cuentos, como en la literatura oriental. Esta literatura, oral y gráfica, debe ser incluida en la *Literatura Tartesia* para comprender todo su desarrollo. En



este sentido, es concluyente el friso de Pozo Moro, verdadero poema cosmológico alusivo a la monarquía sacra, a su origen y al orden establecido, por lo que constituye un magnífico correlato ilustrado del “Mito de Gárgoris y Habis” transmitido por las fuentes escritas, además de probar definitivamente la asimilación y perfecta comprensión de los mitos orientales por los tartesios.

7. Las representaciones iconográficas originarias del mundo hispano-fenicio que aparecen de forma recurrente en contextos tartésicos son documentos que también prueban la asimilación y comprensión de mitos orientales por los tartesios, para cuyas elites eran producidos en talleres coloniales.
8. Estas representaciones, aparecidas de forma recurrente en la cultura tartésica, constituyen el *Corpus Mythologiae Tartessiae*, de interés para precisar los mitos asimilados y desarrollados por los tartesios, cuyos temas pueden ser conocidos a través de la iconografía y los textos escritos. Este corpus aumentará a medida que avance la investigación, pues la iconografía, aunque su “lectura” e interpretación sea muchas veces equívoca, es el campo donde cabe esperar aportaciones más importantes en el futuro sobre la Mitología y la Literatura Tartesias.
9. La iconografía fenicia documentada en el mundo tartésico refleja la preferencia por determinados temas, muchas veces incluso repetidos con reiteración, lo que supone que en el proceso de transmisión intervendría, de manera más o menos consciente, el substrato cultural indígena al seleccionar aquellos relatos y escenas más comprensibles y útiles para la elite social que encargaba y adquiría aquellos productos que servían para la transmisión de sus mitos y creencias.
10. Esta selección y preferencia por determinados temas míticos en contextos tartésicos prueba que *los tartesios asimilaron mitos fenicios* y que *el significado de los motivos iconográficos fenicios era plenamente comprensible no sólo para los fenicios que los fabricaban, sino también para los tartesios que los encargaban y utilizaban*. Estos elementos iconográficos de la mitología y religión fenicias en contextos tartesios merecen ser estudiados con detenimiento en el futuro para comprender el grado de asimilación alcanzado.
11. Las narraciones mitológicas tartesias se caracterizan por fuertes influjos orientales, particularmente del mundo fenicio, pero es interesante que algunos temas y elementos míticos, así como la preferencia por algunos temas determinados, ponen de manifiesto que fueron asimilados desde un fondo mitológico indoeuropeo, concretamente de tipo céltico, que debe considerarse característico del mundo tartésico, aunque no parece que represente un elemento constitutivo único.
12. El análisis de los temas y personajes, de su significado y de su selección intencionada evidencia un lenguaje mítico rico, variado y perfectamente estructurado y comprensible, no meramente decorativo como a veces se ha dicho. Pero, como toda lengua, requiere descifrar previamente su vocabula-

- rio y su sintaxis, con estudios “iconográfico-filológicos” formales y rigurosos, cuya ausencia ha impedido hasta ahora su debida comprensión.
13. Para estudiar este material hay que dejar atrás viejos tópicos y esquemas apriorísticos sobre el carácter meramente decorativo del arte y de la iconografía fenicia, pues la rica iconografía que ofrece el mundo orientalizador tartésico proporciona una de las claves más seguras para conocer sus creencias y documentar algunos mitos concretos. En consecuencia, la iconografía es el mejor documento existente para conocer la religión, la sociedad y la mentalidad del mundo colonial hispano-fenicio y del mundo orientalizador tartésico, campo hasta ahora prácticamente olvidado a pesar de su interés.
  14. En una sociedad básicamente analfabeta como sería la tartésica, debe tenerse en cuenta que la iconografía debió jugar un papel muy importante, de mayor trascendencia que la propia escritura en la difusión a través de mitos de las ideas religiosas y la ideología colectiva.
  15. La iconografía suponía un auténtico lenguaje gráfico, capaz de sintetizar en una imagen una narración completa, por lo que podía no sólo transmitir ideas complejas, al servicio de la difusión de la religión y de la ideología tartésicas, sino incluso facilitar su recreación, como hace más de 100 años ya observara con acierto Clermont-Ganneau (1880: 5 s.).
  16. La iconografía tartésica es una novedad que contrasta con una sociedad que era prácticamente anicónica hasta el Bronce Final. Su origen es oriental, concretamente de tradición fenicia, a juzgar por sus formas y sus temas, lo que evidencia que también lo sería su contenido. Pero algunos elementos traslucen un origen sirio-fenicio, frente a otros egiptizantes de Fenicia meridional, lo que indica diversidad de procedencia de artesanos y de influjos míticos e ideológicos, aunque unos y otros testimonian la asimilación y transmisión de mitos orientales.
  17. La difusión de la iconografía fenicia es coherente con los contextos tartésicos en los que aparece, como evidencian los marfiles (Aubet 1979, id., 1980, id., 1982; Almagro-Gorbea 2002; id., 2004 e.p., a y b), la orfebrería (M. J<sup>a</sup>. Almagro-Gorbea 1986; Nicolini 1990) y los bronceos (Jiménez 2002) y como confirman los relieves mitológicos de Pozo Moro (*vid. supra*, § 5.1) y los restantes elementos señalados.
  18. De las conclusiones anteriores se deduce un hecho muy importante hasta ahora no valorado:
    - a) La mitología, la iconografía y la literatura fenicias influyeron tan profundamente en la iconografía, la literatura y la mitología tartésicas como la mitología, la iconografía y la literatura griega lo hicieron en la etrusca y en la romana dentro del mundo clásico (Almagro-Gorbea 2002; id., 2004, e.p. b).
    - b) ***Tartessos asimiló la mitología fenicia como Etruria o Roma asimilaron la mitología griega, hasta el punto de que la mitología tartésica puede considerarse “fenicia” como la mitología etrusca o romana se consideran “clásicas”.***

- c) En consecuencia, cabe hablar de mitología “fenicio-tartesia” como se habla de mitología greco-romana, pues, igual que por influjo griego la religión y la iconografía etrusco-romanas acabaron integradas en el mundo “clásico”, por influjo fenicio, la religión y la iconografía tartésicas pueden incluirse en el mundo religioso “fenicio” y ser analizadas desde esta perspectiva, aunque este fenómeno no tuviera la trascendencia que tuvo la difusión de la mitología clásica, que acabó imponiéndose por todo el Mediterráneo.
19. Tartessos es, en consecuencia, la única cultura verdaderamente “literaria” en sentido estricto que se desarrolló en el ámbito indígena de la Península Ibérica antes del Bronce de Botorrita.
20. La Literatura Tartesia es un elemento fundamental para profundizar en la colonización fenicia en Occidente y para comprender mejor la aculturación tartésica y su mundo ideológico. Incluso, desde una perspectiva antropológica más amplia, permite entender mejor los procesos de aculturación orientalizante del Mediterráneo prerromano y su posterior helenización, dentro de una visión global de los procesos generales de asimilación y cambio durante la Antigüedad.

## BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV., 1980: *Kunst Sardiniens. Von Neolithikum bis zum Ende der Nuragenzeit*. Karlsruhe.
- 1995: *Tartessos. 25 años después 1968-1993 (Jerez de la Frontera, 1993)*. Jerez de la Frontera.
- AIGN, B., 1963: *Die Geschichte der Musikinstrumente des Agäischen Raumes bis um 700 von Christus*, Frankfurt.
- AKURGAL, E., 1969: *Orient et Occident*. París.
- ALLEN, T. W., 1965: *Homeri Opera*, Oxford (reed. 1912).
- ALMAGRO, M., 1966: *Las estelas decoradas del Suroeste Peninsular (Bibliotheca Praehistorica Hispana 8)*. Madrid.
- 1980: Un tipo de exvoto ibérico de origen orientalizante, *Trabajos de Prehistoria* 37: 247-308.
- ALMAGRO GORBEA, M.<sup>a</sup> J., 1974: *Los Ídolos del Bronce I Hispánico (Bibliotheca Praehistorica Hispana 12)*, Madrid.
- 1986: *Orfebrería fenicio-púnica del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid.
- ALMAGRO-GORBEA, M., 1977: *El Bronce Final y el Período Orientalizante en Extremadura (Bibliotheca Praehistorica Hispana 14)*. Madrid.
- ALMAGRO-GORBEA, M., 1983: Pozo Moro. El monumento orientalizante, su contexto socio-cultural y sus paralelos en la arquitectura ibérica, *Madridier Mitteilungen* 24: 177-293.
- 1983a: Los leones de Puente de Noy. Un monumento torriforme funerario fenicio en la Península Ibérica, en F. Molina, *Almuñécar, Arqueología e Historia*. Granada: 89-106.
- 1989: Arqueología e Historia Antigua: el proceso protoorientalizante y el inicio de los contactos de Tartessos con el Levante mediterráneo con el Occidente, *Homenaje a S. Montero. Anejos de Gerión* 2: 277-288.
- 1990: El Periodo Orientalizante en Extremadura. *Coloquio La Cultura Tartésica y Extremadura (Cuadernos Emeritenses 2)* Mérida: 85-125.

- 1991: El mundo orientalizante en la Península Ibérica, *II Congresso Internazionale di Studi Fenici e Punici*. Roma, 1987. Roma: 573-599.
- 1995: La moneda hispánica con jinete y cabeza varonil ¿Tradicción indígena o creación romana, *Zephyrus* 48: 235-266.
- 1996: *Ideología y Poder en Tartessos y el mundo ibérico (Discurso de ingreso en la Real Academia de la Historia)*. Madrid.
- 1998: Precolonización y Cambio Socio-Cultural en el Bronce Atlántico, en: S. Oliveira Jorge (ed.), *Existe uma Idade do Bronze Atlântico? (Trabalhos de Arqueologia 10)*, Lisboa: 81-100.
- 1999: *El rey-lobo de La Alcudia de Ilici*. Alicante.
- 1999a: El territorio de Medellín en época protohistórica, en J.-G. Gorges y G. Rodríguez Marín (eds.), *Économie et territoire en Lusitanie romaine*, Madrid.: 17-38.
- 2000: La “precolonización fenicia” en la Península Ibérica, *IV Congreso Internacional de Estudios Fenicio-Púnicos*. Cádiz, 1995. Cádiz: 711-721.
- 2002: *Melqart-Heracles matando al Toro Celeste en una placa ebúrnea de Medellín*, *Archivo Español de Arqueología* 75: 59-73.
- 2002a: Una probable divinidad tartésica identificada: *Niethos/Netos*, *Palaeohispanica* 2: 37-70.
- 2004: NIETHOS-Néit: The earliest documented Celtic God (c. 575 B.C.) and the Atlantic relationships between Iberia and Ireland. *Essays to Prof. George Eogan*, Dublin: 200-208.
- 2004 (a): Inscripciones y grafitos tartésicos de la necrópolis orientalizante de Medellín. *Palaeohispanica* 4, 13-44.
- 2004 (e.p. a): Paletas de ungir ebúrneas hispano-fenicias. A propósito de una paleta con grifos de Medellín. *Homenaje a M. Fantar*, Tunis (en prensa).
- 2004 (e.p. b): Iconografía fenicia y mitología tartésica. El influjo fenicio en las creencias de Tartessos, *I Beni Culturali. Byrsa* 2, 2004 (en prensa).
- 2004 (e.p. c): Un *Iekythos* de fondo blanco del Pintor de Ícaro en la Real Academia de la Historia, *Lucentum* (en prensa).
- ALMAGRO-GORBEA y PRIETO, I., 2003 e.p.: Reconstrucción del monumento de Pozo Moro, *La Cámara funeraria de Toya y la arquitectura monumental ibérica*, Madrid 2003 (en prensa).
- ALMAGRO-GORBEA, M. y JIMÉNEZ, J., 2000: Un altar rupestre en el Prado de Lácara (Mérida). Apuntes para la creación de un parque arqueológico. *El Megalitismo en Extremadura (Homenaje a Elías Diéguez Luengo) (Extremadura Arqueológica 8)*: 423-442.
- ALMAGRO-GORBEA, M. y TORRES, M., e.p.: Plástica sirio-fenicia en Occidente: la sirena de Villaricos y el origen de la plástica ibérica, *Madridier Mitteilungen* 2005 (en prensa).
- ALVAR, J., 1986: Theron, rex Hispaniae Citerioris (Macr. Sat. I, 20, 12). *Gerión* 4: 161-175.
- 1991: La religión como índice de aculturación: el caso de Tartessos, *II Congresso internazionale di studi fenici e punici*, Roma 1987, Roma: 351-356.
- ALVAR, J. Y BLÁZQUEZ, J. M<sup>a</sup>. (eds.), 1993: *Los enigmas de Tarteso* (Almería, 1991). Madrid.
- Alvarado, J., 1984: *Tartessos, Gargoris y Habis (Del Mito Cosmogónico, al Mito de la Realidad)*, Madrid.
- AMADASI GUZZO, M. G., 1967: *Le iscrizioni fenicie e punice delle colonie in Occidente*, Roma.
- 1989: “The Shadow Line”. Reflections sur l’introduction de l’alphabet, en Grèce, Baurain, Bonnet y Krings (eds.): 293-311.
- AMADASI GUZZO, M. G., 1993: Astarté in trono, *Studies in the Archaeology and History of Ancient Israel in Honour of Moshe Dothan*, Haifa: 163-180.
- AUBET, M.<sup>a</sup> E., 1979: Los Marfiles fenicios del Bajo Guadalquivir. I, Cruz del Negro, *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología* 44: 15-88 (= *Studia Arqueológica* 52, Valladolid 1979).

- 1980: Los Marfiles fenicios del Bajo Guadalquivir. II, Acebuchal y Alcantarilla, *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología* 46: 33-79.
- 1982: Marfiles fenicios del Bajo Guadalquivir. III, Bencarrón, Santa Lucía y Setefilla, *Pyrene* 17-18: 231-279.
- (ed.), 1989: *Tartessos: Arqueología Protohistórica del Bajo Guadalquivir*. Sabadell.
- BAURAIN, C., BONNET, C., y KRINGS, V. (eds.), 1989: *Phoinikeia Grammata. Lire et écrire en Méditerranée (Collection d'Études Classiques 6-Studia Phoenicia)* Liège.
- BARCELÓ, P., 1993: *Basileia, monarchia, tyrannis. Untersuchungen zu Entwicklung und Beurteilung von Alleinherrschaft im vorhellenistischen Griechenland*, Stuttgart.
- BARNETT, R. D., 1957: *A Catalogue of the Nimrud Ivoires with other Exemples of the Ancient Near-Eastern in the British Museum*. London.
- BENDALA, M., 1983: En torno al instrumento musical de la estela de Luna (Zaragoza), *Homenaje a M. Almagro Basch II*, Madrid: 141-146
- BERMEJO, J. C., 1978: La función real en la mitología tartésica. Gargoris, Habis y Aristeo, *Habis* 9: 215-232.
- 1982: *Mitología y mitos de la Hispania prerromana*. Madrid.
- BISI, A. M., 1977. L'apport phénicien aux bronzes nouragiques de Sardaigne. *Latomus* 36,4: 909-932.
- 1986: Le 'Smiting-God' dans les milieux phéniciens d'Occident, *Studia Phoenicia* 4, Namur: 169-187.
- BLANCO FREJEIRO, A., 1981: *El Arte en la España Antigua*, Madrid.
- BLÁZQUEZ, J. M.<sup>a</sup>, 1955: Los carros votivos de Mérida y Almorchón, *Zephyrus* 6: 41-60.
- 1975: *Tartessos y los orígenes de la colonización fenicia en Occidente*<sup>2</sup> (*Acta Salmanticensia. Filosofía y Letras* 85). Salamanca.
- 1983: Gerión y otros mitos griegos en Occidente, *Gerión* 1: 21-38.
- 1983a: *Primitivas religiones ibéricas, II. Religiones prerromanas*, Madrid.
- 1983b: Las liras de las estelas hispanas de la Edad del Bronce, *Archivo Español de Arqueología* 56: 213-228.
- 1999: *Mitos, héroes, dioses, en el Mediterráneo antiguo (Clave Historial 15)*, Madrid.
- 2001: Algunos mitos y ritos orientales traídos por los fenicios a Occidente, en J. L. Montero et al. (eds.), *De la Estepa al Mediterráneo (Actas del I Congreso de Arqueología e Historia Antigua del Oriente Próximo, Barcelona 2000)*, Barcelona: 205-226.
- BONNET, C., 1988: *Melqart. Cultes et mythes de l'Héraclés tyrien en Méditerranée (Studia Phoenicia 8)*, Leuven.
- 1996: *Astarté. Dossier documentaire et perspectives historiques (Collezione di studi fenici 37)*, Roma.
- BOULOUMIÉ, B., 1992: Il commercio marittimo nel Sud della Francia, en *Gli Etrusci e l'Europa*, Paris-Milano: 168-173.
- BRIQUEL, D., 1989: L'écriture étrusque. D'après les inscriptions du VIIe s. av. J.-C., Baurain, Bonnet y Krings (eds.): 615-631.
- BRIZE, Ph. 1990: Herakles and Gerion (Labour X), *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* V: 73-85, n<sup>o</sup> 2462-2512.
- BRUNS, C. G., 1909: *Fontes iuris Romani antiqui, Leges et negotia*, Tübingen.
- CAQUOT, A., SZNYCER, M., HERDNER, A., 1974: *Textes Ougaritiques I. Mythes et légendes*, Paris.
- CARLIER, P. 1984 : *La royauté en Grèce avant Alexandre*, Strassburg 1984.
- CARO BAROJA, J., 1971: La 'realiza' y los reyes en la España Antigua, *Cuadernos de la Fundación Pastor* 17: 51-159.
- CELESTINO, S. Y JULIÁN, J. M., 1991: El caballo de bronce de Cancho Roano, *Cuadernos de Preh. y Arq. Univ. Autónoma de Madrid* 19: 179 s.

- CELESTINO, S., 2001: *Estelas de guerrero y estelas diademadas. La precolonización y formación del mundo tartésico*. Barcelona.
- CHAPA, T., 1980: *La escultura zoomorfa ibérica en piedra (Tesis Doctoral de la Universidad Complutense)*, Madrid.
- CHIARTANO, B. 1977. La necropoli dell'Età del Ferro dell'Incoronata e di S. Teodoro (Scavi 1970-74), *Not. Sc.* 31, *Suppl.*: 7-190.
- CLERMONT-GANNEAU, Ch., 1880: *L'imagerie phénicienne*, Paris.
- COLLOMBIER, A.-M., 1989: Écriture et société à Chipre à la fin de l'Âge du Fer, en Baurain, Bonnet y Krings (eds.) 1989: 425-447.
- COLONNA, G., 1976: "Scriba cum rege sedens", *Mélanges J. Heurgon*, Roma: 187-195.  
— 1985: Novità sui culti di Pyrgi. *Rendiconti Pontificia Accademia Romana di Archeologia* 77: 57-88.
- CONDE, M., 2003: Escarabeos y amuletos procedentes de Cancho Roano, S. Celestino (ed.), *Los Materiales Arqueológicos I. Cancho Roano VIII*, Badajoz: 231-260.
- CORREA, J. A., 1989: Posibles antropónimos en las inscripciones en escritura del S.O. (o tartesia). *Veleia* 6: 242-252.  
— 1993: El signario de Espanca (Castro Verde) y la escritura tartesia, en J. Untermann y F. Villar (eds.), *Lengua y cutura en la Hispania prerromana. V Coloquio sobre lenguas y culturas prerromanas de la Península Ibérica*. Salamanca: 521-562.
- CRAKE, J. E. A., 1940: The Annals of the Pontifex Maximus, *Classical Philology* 35: 375-386.
- CRISTOFANI, M., 1978: L'alfabeto etrusco, *Popoli e civiltà dell'Italia antica* 6, Roma: 401-428.
- CRISTOFANI, M., 1991: *Introduzione allo studio dell'etrusco*<sup>3</sup>, Firenze.
- DE FRANCISCIS, P., 1931: *Storia del Diritto Romano* I, Roma.  
— 1965: *Sintesi storica del Diritto Romano*<sup>3</sup>, Roma.
- DE SANCTIS, C., 1980: *Roma dalle origini alla monarchia. Storia dei romani* I, Firenze.
- DEL PONTE, R., 1999: Aspetti del lessico pontificale: gli *indigitamenta*, *Ius Antiquum-Drevnee Pravo* 5: 154-160.
- DELCOR, M., 1969: L'inscription phénicienne de la statuette d'Astarté conservée à Seville, *Mélanges de l'Université de Saint-Joseph* 45: 103-108.
- DENTZER, J.-M., 1982: *Le motif du banquet couché dans le Proche-Orient et le monde grec du VIIe au IVe siècle avant J.-C. (B.E.F.A.R. 246)*. Paris.
- DETIENNE, M. y VERNANT, J.-P., 1979: *La cuisine du sacrifice en pays grec*, Paris.
- DIOGO, A. M. DIAS, y TRINDADE, L., 1999: Homenagem a L. Cornelius Bocchus, encontrada nas termas dos Cássios (Lisboa), *Ficheiro Epigráfico* 60: nº 275.
- DONNER, H. y RÖLLING, W. 1968: *Kanaanäische und aramäische Inschriften II*, Wiesbaden.
- DREWS, R. 1983: *Basileus. The Evidence for Kingship in Geometric Greece*, New Haven.
- DUMÉZIL, G., 1977: *La religione romana arcaica*, Milano.
- EIBNER, A., 1986: Musikleben in der Hallstattzeit, *Musik in Antike und Neuzeit*, Frankfurt: 271-318.
- ESCUADERO, J. A., 1986: *Curso de Historia del Derecho. Fuentes e Instituciones Político-Administrativas*, Madrid.
- FANTAR, H., 1988: Le cavalier marin de Kerkouane, *Africa* 1: 19-32.
- FERNÁNDEZ, L. DA SILVA, 2002: Cornelius Bocchus, auctor Lusitanus e notável de Salacia?, *De Augusto a Adriano. Actas do Colóquio de Literatura Latina (Lisboa, 2000)*, Lisboa: 155-171.
- FERNÁNDEZ NIETO (ed.) 2001: *Solino, Colecciones de Hechos Memorables o El Erudito (Biblioteca Clásica Gredos 291)*, Madrid.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, J. M., 1996: Mitos y ritos de paso en la iconografía ibérica del poder: los relieves de Pozo Moro, *Tabona* 9: 297-316.

- FIGLIOLI, 1889: IX. Territorio di Sibari. Scavi della necropoli di Torre Mordillo... *Noticia degli Scavi di Antiquità*: 648-671.
- FUSTEL DE COULANGES, N., 1864: *La cité antique. Étude sur le culte, le droit, les institutions de la Grèce et de Rome*, Paris (Trad. Barcelona, 1984).
- GARBINI, G., 2000: Genti orientali e cerámica "micenea", *Magna Grecia e Oriente Mediterraneo prima dell'età ellenistica (39 Convegno di studi sulla Magna Grecia, Taranto 1999)*: 9-26.
- GARCÍA ALFONSO, E. 1999: Estudio de materiales orientalizantes del Museo Arqueológico de Granada, *Anuario Arqueológico de Andalucía 1994. Actividades de Urgencia*. Sevilla: 179-184.
- GARCÍA ALONSO, J. L., 1996: Nombres griegos en -oussa en el Mediterráneo Occidental. Análisis lingüístico e histórico, *Complutum* 7: 105-124.
- GARCÍA BELLIDO, A., 1948: *Hispania Graeca*, Barcelona.
- GARCÍA GALLO, A., 1984: *Manual de Historia de Derecho Español I, El origen y la evolución del Derecho*, Madrid.
- GARCÍA MORENO, L. A., 1979: Justino 44.4 y la historia de Tarteso, *Archivo Español de Arqueología* 52: 111-130 (= García Moreno 2001: 19-40).
- 1989: De onomástica hispánica: Tartesios, Túrdulos y Turdetanos, *Homenaje a S. Montero (Anejos de Gerión 2)*: 289-294 (= García Moreno 2001: 41-47).
- 2001: *De Gerión a César. Estudios históricos y filológicos de la España indígena y Romano-republicana*, Alcalá de Henares.
- 2001a: El Mito de Gerión. Una nueva hipótesis de su origen a la manera de Sir James, en García Moreno 2001: 41-48.
- GIRARD, P. F. y SENN, F., 1977: *Les lois des Romains*, Naples.
- GONZÁLEZ HERRERO, M., 2002: Contribución al estudio prosopográfico de los equites lusitanorromanos: "El cursus honorum del tribuno Lucius Cornelius Lucii filius Galeria Bocchus", *Aquila Legionis* 2, <http://sapiens.ya.com/signiferlibros/AQVILA.htm>
- GRAN-AYMERICH, J., 1991: *Malaka phénicenne et punique*, Paris.
- GRAN-AYMERICH, J. - PUYTISON-LAGARCE, E., 1995: Recherches sur las période orientalisante en Étrurie et dans le Midi ibérique, *Comptes rendus de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*: 569-604.
- GONZÁLEZ WAGNER, C., 1986: Notas en torno a la aculturación en Tartessos, *Gerión* 4: 129-160.
- GUARINO, A., 1975: *Storia del diritto romano*<sup>5</sup>, Napoli.
- HALM-TISSERANT, M., 1993: *Cannibalisme et immortalité. L'enfant dans le chaudron en Grèce ancienne*. Paris.
- HENZE, 1897: s.v. Bocchus, *Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* III,1, Stuttgart: 579.
- HIBBS, V. A., 1979: A New View of two Carmona Ivories, *Archäologischer Anzeiger*: 458-480.
- HOLDER, A., 1894: s.v. bardos, *Alt-celtischer Sprachschatz I*, Leipzig: 347.
- HOZ, J. DE, 1986: El desarrollo de la escritura y las lenguas de la zona meridional, M. E. Aubet, *Tartessos. Arqueología prehistórica del Bajo Gadalquivir*, Sabadell: 523-587
- 1989: The Origin of the Early Hispanic Scripts, Baurain, Bonnet y Krings (eds.), 1989: 669-682.
- 1995: Las sociedades celtibérica y lusitana y la escritura, *Archivo Español de Arqueología* 68: 3-30.
- ISSERLIN, B. S. J., 1991: The transfer of the alphabet to the Greeks, en Baurain, Bonnet y Krings (eds.): 283-291.
- JANNOT, J. R., 1987: *A la rencontre des Etrusques*. Ouest-France. Rennes.
- JEFFERY, L. H. (1990), *The Local Scripts of Archaic Greece*<sup>2</sup>, Oxford.

- JIMÉNEZ ÁVILA, J., 2002: *La toréutica orientalizante en la Península Ibérica (Bibliotheca Archaeologica Hispana 16)*. Madrid.
- KENNEDY, Ch., 1981: The Mythological Reliefs from Pozo Moro, Spain, *Society of Biblical Literature, Seminar Papers* 20: 209-216.
- KOCH, M., 2004: *Tarsis e Hispania. Estudios histórico-geográficos y etimológicos sobre la colonización fenicia de la Península Ibérica*. Madrid.
- KORNEMANN, E., 1911: Die älteste Form der Pontificalannalen, *Klio* 11: 245-257.
- KRUTA, V., 1992: *La Préhistoire de l'Europe. 6000-500 av. J.-C.* Paris.
- LAMBERT, W. G. 1987: Gilgamesh in Literature and Art: The Second and First Millennia, *Monsters and Demons in the Ancient Near East and Medieval World. Papers presented in Honor of Edith Porada*, Mainz: 37-52.
- LE CLERC, J.-V., 1838: *Des journaux chez les Romains. Recherches précédées d'un mémoire sur les Annales des Pontifes, et suivies de fragments des journaux de l'ancienne Rome*, Paris.
- LEJEUNE, M., 1983 : Sur les abecédaires grecs archaïques, *Revue de Philologie* 57, pp. 7-12.
- LEJEUNE, M. y BRICQUEL, D., 1989: Lingue e scrittura, *Italia, omnium terrarum parens*, Milano: 435-474.
- LENERZ-DE WILDE, M., 1991: *Iberia Celtica*, Stuttgart.
- LO SCHIAVO, F., MCNAMARA, E., VAGNETTI, L., 1985: Late Cypriot Imports to Italy and their Influence on Local Bronzeworks, *Papers of the British School in Rome* 53: 1-71.
- LÓPEZ PALOMO, L. A., 1981: Bronces y plata tartésicos de Alhonor y su hinterland, *Zephyrus* 32-33: 245-263
- LÓPEZ PARDO, F., 2004: Humanos en la mesa de los dioses: la escatología fenicia y los frios de Pozo Moro, *El Mundo Funerario Tartésico*, Alicante: 495-538.
- MAGDELAIN, A., 1995: *De la royauté et du droit de Romulus à Sabinus*, Roma
- MALLOWAN, M. E. L. 1966: *Nimrud and its Remains*, I-II. London.
- MALUQUER DE MOTES, J., 1970: *Tartessos. La ciudad sin historia*. Barcelona.
- 1981: El Santuario Protohistórico de Zalamea de la Serena, Badajoz, *Andalucía y Extremadura I*, Barcelona: 225-409.
- MANGAS, J., 1977: Servidumbre comunitaria en la Bética prerromana, *Memorias de Historia Antigua I*, Oviedo: 151-161.
- MANGAS, J. y PLÁCIDO, D. (eds.), 1994: *Avieno. Ora Maritima. Descriptio orbis terrae. Phaenomena*, Madrid.
- (eds.), 1999: *La Península Ibérica Prerromana de Éforo a Eusaquio*, Madrid.
- MARCO, F., 1987: El dios céltico Lug y el santuario de Peñalba de Villastar, *Estudios en Homenaje al Dr. Antonio Beltrán Martínez*, Zaragoza: 731-759.
- MARTÍN DE LA CRUZ, J. C., 1987: *El Llanete de los Moros, Montoro, Córdoba (Excavaciones Arqueológicas en España 151)*, Madrid.
- MAZZARINO, S., 1989: *Fra Oriente e Occidente*, Milano.
- MEDEROS, A., 1996: Representaciones de liras en las estelas decoradas del Bronce Final de la Península Ibérica, *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid* 23: 114-1123.
- MEID, W., 1993: *Die erste Botorrita Inschrift. Interpretation eines Keltiberischen Sprachdenkmals*, Innsbruck.
- MILITELLO, E. - LA PIANA, S. 1969. Mineo (Catania). La necropoli detta del Molino della Badia: nuove tombe in contrada Madonna del Piano. *Notizie degli Scavi*: 210-279.
- MOMIGLIANO, A., 1957: Perizonius, Niebuhr and the Character of Early Roman Tradition, *Journal of Roman Studies* 47: 104-114.
- MOMMSEN, Th., 1881: *Römische Staatsverwaltung*<sup>2</sup> (*Handbuch der Klassische Altertumwissenschaft III*), Leipzig.



- MOMMSEN, Th., 1895: *Iulii Solini Collectanea rerum memorabilium*<sup>2</sup>, Berlín.
- MONTERO, S., 1982: La música etrusca, *Revista de Arqueología* 12: 18-25.
- NEGUERUELA, I., 1990: *Los monumentos escultóricos ibéricos del Cerrillo Blanco de Porcuna (Jaén)*, Madrid.
- NICOLINI, G., 1990: *Techniques des ors antiques. La bijouterie ibérique du VII au VI siècle*. Paris.
- NIEBURG, B. G., 1969: Quellen der römischen Geschichte, en Pöschl (ed.), 1969: 1-30.
- NIEMEYER, H.-G., 1984. Die Phönizier und die Mittelmeerwelt im Zeitalter Homers, *Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums* 31: 1-94.
- NIEMEYER, H. G. y SCHUBART, H., 1975: *Trayamar. Die phönizischen Kammergräber und die Niederlassung an der Algarrobo-Mündung (Madrider Beiträge 4)*, Mainz am Rhein.
- NORDEN, E., 1939: *Aus altrömischen Priesterbüchern (Acta Regiae Societatis Humaniorum Litterarum Lundensis 29)*, Lund (reed. New York, 1975).
- 1986: *La prosa d' arte antica dal VI secolo a.C. all' età della Rinascenza*, Roma.
- O'BRYHIM, S., 1999: The *Cerastae* and Phoenician Human Sacrifice on Cyprus, *Rivista di Studi Fenici* 27: 3-20.
- O'BRYHIM, S., 2001: An Oracular Scene from Pozo Moro Funerary Monument, *Near Eastern Archaeology* 64: 67-70.
- O'CURRY, E., 1873: *On the Manners and Customs of the Ancient Irish*, Dublin.
- OLMO LETE, G. DEL (ed.), 1995: *Mitología y religión del Oriente Antiguo V, Semitas occidentales: I (Ebla, Mari), II (Emar, Ugarit, Hebreos, Fenicios, Arameos, Árabes)*, Sabadell.
- OLMOS, R., 1996: Pozo Moro: ensayos de lectura de un programa escultórico en el temprano mundo ibérico, *Al otro lado del espejo: aproximación a la imagen ibérica*. Madrid: 99-114.
- OLMSTED, G. S., 1988: "Gaulish and Celtiberian Poetic Inscriptions", *The Mankind Quarterly* 28: 339-387.
- OLMSTED, G. S., 1991: "Gaulish, Celtiberian and Indoeuropean Verse", *Journal of Indo European Studies* 19: 259-307.
- ORTEGA, J. y VALLE, M. DEL, 2004: El poblado de la Edad del Hierro del Cerro de la Mesa (Alcolea del Tajo, Toledo). Primeros resultados, *Trabajos de Prehistoria* 61,1: 175-195.
- PALLOTTINO, M., 1979: Scavi nel santuario etrusco di Pyrgi, *Saggi di Antiquità II. Documenti per la storia della civiltà etrusca*. Roma: 624-676.
- PÉREZ PRENDES, J. M., 1983: *Curso de Historia del Derecho Español*, Madrid.
- PERONI, R., 1983: L'Età del Ferro, en AA.VV, *Preistoria del Caput Adriae*, Trieste: 135-158.
- PETTINATO, G., 1992: *La saga de Gilgamesh*, Milano.
- PIÉRART, M., 1989: Écriture et identité culturelle. Les cités du Péloponnèse nord-oriental, Baurain, Bonnet y Krings (eds.): 565-575.
- POCETTI, P., 1999: Il metallo comme supporto di scrizione nell'Italia antica : aree, lingue e tipologie testuali, en *Pueblos, lenguas y escrituras de la Hispania prerromana (VII Coloquio sobre Lenguas y escrituras paleohispánicas, Zaragoza 1997)*, Salamanca : 545-561.
- PÖSCHL, V. (ed.), 1969: *Römische Geschichtsschreibung*, Darmstadt.
- POVEDA, A. M., 1997: *Melqart y Astarté en el Occidente Mediterráneo: La evidencia de la Península Ibérica (siglos VIII-VI a.C.)*, *De Oriente a Occidente: Los dioses fenicios en las colonias occidentales*, Ibiza: 25-61.
- PRIETO, I., 2000: El recorrido en torno a la sepultura turriforme de Pozo Moro y secuencia narrativa de sus relieves: algunas propuestas, *Espacio, Tiempo y Forma II-13*: 325-356.
- PRITCHARD, J. B., 1973: *The Ancient Near East. Text and Pictures I<sup>6</sup>*, Princeton, N.J.
- PUECH, E., 1977: L'inscription phénicienne du trône d'Astarté à Seville, *Rivista di Studi Fenici* 5: 85-92.

- QUILLARD, B., 1979: *Bijoux carthaginois I. Les colliers (Aurifex 2, Publications d'Histoire de l'Art et d'Archéologie de l'Université catholique de Louvain XV)*, Louvain-la-Neuve.
- RICCOBONO, S., 1941: *Fontes iuris Romani antejustiniani, Leges*, Florentiae.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, F., 1976: *Los orígenes de la lírica griega*, Madrid.
- ROSTAGNI, A., 1964: *Letteratura Latina I*, Torino.
- RUNDIN, J. S., 2004: Pozo Moro, Child Sacrifice, and the Greek Legendary Tradition, *Journal of Biblical Literature* 123,3: 425-447.
- RUIZ-GÁLVEZ, M., 1986: Navegación y comercio entre el Atlántico y el Mediterráneo a fines de la Edad del Bronce, *Trabajos de Prehistoria* 44: 251-264.
- SCHANZ, M. y HOSIUS, C., 1927 (reed. 1966): *Geschichte der Römische Literatur (Handbuch Altertumswissenschaft VIII,1)*, München.
- SCHOLZ, U. W., 1979: *Studien zum altitalischen und altrömischen Marskult und Marsmythos (Bibliothek der Klassischen Altertumwissenschaften, N.F., 2/35)*. Heidelberg.
- SCHULTEN, A., 1945: *Tartessos<sup>2</sup>*, Madrid.
- SELB, W., 1993: *Antike Rechte im Mittelmeerraum*, Köln-Weimar.
- SERGENT, B. 1999: *Celtes et Grecs-I. Le livre des héros*. Paris.
- SIEVERS, E., 1893: *Altgermanische Metrik*. Halle.
- 1918: *Metrische Studien*, Leipzig.
- SILVA, A. COELHO FERREIRA DA, 1986: *A Cultura Catreja no Noroeste de Portugal*, Paços da Ferreira.
- SORDI, M. 1969: *Diodori Siculi Bibliothecae liber XVI*, Florencia.
- STROM, I. 1971. *Problems Concerning the Origin and Early Development of the Etruscan Orientalizing Style*. Odense.
- TEJERA, A., 1993: El mito de Habis: Poder y Sociedad en Tartessos, *Tabona* 8/2: 553-561.
- THULIN, C., 1906: *Italische sakrale Poesie und Prosa*, Berlin.
- 1968: *Die etruskische Disciplin*, Darmstadt.
- TORELLI, M., 1981: *Storia degli etrusci*, Roma-Bari.
- TORRES, M., 2002: *Tartessos (Biblioteca Archaeologica Hispana 14)*, Madrid.
- 2004: Un fragmento de vaso ascoide nurágico del fondo de cabaña del Carabolo, *Complutum* 15: 45-50.
- TORRES, M., e. p.: ¿Una colonización tartésica en el interfluvio Tajo-Sado en la Primera Edad del Hierro? *Revista Portuguesa de Arqueología* (en prensa).
- TSIRKIN, J. B., 1981, The Labours, Death and Resurrection of *Melqart* as depicted on the Gates of the Gades'Herakleion, *Rivista di Studi Fenici* 9, pp. 21-27.
- TZEDAKIS, J., 1970: Minoikos kitarodos, *Athens Annals of Archaeology* 3: 111-112.
- UNTERMANN, J., 1990: La escritura tartesia entre griegos y fenicios, y lo que nos enseña el alfabeto de Espanca. *Arqueologia Hoje*. Faro.
- UNTERMANN, J., 1997: *Die tartessischen, keltiberischen und lusitanischen Inschriften (Monumenta Linguarum Hispanicarum IV)*, Wiesbaden.
- VIDAL-NAQUET, P., 1981: *Le chasseur noir: formes de pensée et formes de société dans le monde grec*, Paris.
- VUILLEMONT, G., 1965: *Reconnaissances aux échelles puniques d'Oranie*, Paris.
- WEGNER, M., 1963. *Musikinstrumente in Bildern Griechenland*. Leipzig.
- 1968. *Musik und Tanz*, en F. MATZ y H. G. BUCHHOLZ (eds.): *Archaeologia Homericum U. Die Denkmäler und das frühgriechische Epos*. Göttingen.
- ZANCANI-MONTUORO, P., 1976. Francavilla Marítima, *Atti e Memorie della Società Magna Grecia*, n.s. 15-17: 7 s.