

## En torno a modelos estilísticos e influencias

Si la arquitectura comparable a PM que le pudo dar origen en el Mediterráneo Oriental no parece separarse mucho cronológicamente, algo distinto sucede respecto a los frisos que decoran el monumento. Otro rasgo distintivo es que frente a la sobriedad decorativa de los monumentos orientales, el de PM ofrece un derroche de imágenes que sólo es comparable con el de algunos monumentos norteafricanos de este tipo aunque de época helenística. Parece pues, defendible que en el edificio peninsular confluyen dos propuestas que no necesariamente formaban una unidad mucho antes. Por ello es necesario prestar atención también a la cuestión estilística de los frisos.

Si bien la aparición de un monumento turriforme de estas características fue asumida por los especialistas sin mayores problemas como una forma más de la arquitectura funeraria ibérica, los relieves de Pozo Moro han producido reacciones muy encontradas entre los investigadores. Ha habido quienes los han considerado sencillamente inexplicables por la alta cronología de su estilo, a otros, además, les parecen incomprensibles y/o totalmente ajenos al contexto indígena en el que aparecieron, auténticos “monigotes” que jamás fueron entendidos por la población local. Algunos, por el contrario, han pretendido realizar una lectura “desde dentro”, exclusivamente “ibérica” de las escenas representadas, y los más, por el contrario, los han apartado a un lado y han preferido que interfirieran lo menos posible en su visión de la Cultura Ibérica. Sin embargo, los que han mirado hacia afuera, hacia el Mediterráneo, han visto la tozuda realidad, y han concluido que la forma del monumento, la iconografía, etc. arrancan desde mucho tiempo atrás en el mundo oriental, y que aquí en la Península se estratificaron y compactaron gracias a un inusitado conservadurismo de carácter religioso, al que se adherían como si tal cosa algunas novedades, todas o casi todas de procedencia fenicia o introducidas a través del mundo fenicio.

### 1. FÓRMULAS NEOHITITAS

Al margen de los contenidos concretos de las escenas, desde el punto de vista estilístico es constatable un cierto acuerdo general entre investigadores sobre el origen del taller que labró el monumento: a este respecto, ha sido prácticamente unánime la aceptación de la tesis del profesor Almagro Gorbea que atribuye a un taller peninsular que trabaja al estilo neohitita sirio, pero donde se aprecia un filtro fenicio evidente, planteamiento con el que también estamos de acuerdo<sup>41</sup>.

Este investigador encontró una especial relación con los relieves de los ortostatos de Tell Halaf y de Karatepe, aunque también aprecia muy oportunamente una relación

---

<sup>41</sup> Almagro Gorbea 1983: 216; Blánquez Pérez 1993: 121; Bendala Galán 1998: 109.



Figura 8. *Relieve de Karkemish*, Akurgal 1961: fig. 110;  
*ANET* 1954/1969: 212 fig. 644.

con las escenas representadas en las páteras repujadas y los marfiles sirio-fenicios. El autor halla una proximidad iconográfica entre el “Guerrero” y las representaciones de guerreros de Karatepe por sus aspectos formales, pero remarca una mayor relación con el de Zinçirli en lo que se refiere a la identificación del personaje<sup>42</sup>. Las representaciones de seres dobles, como las quimeras de Zinçirli, Karkemish o Tell Halaf le sirven de paralelo para el/los personaje(s) sentados en el trono del friso del “Banquete” (figs. 8 y 9)<sup>43</sup>. También neohititas consideró los leones de las esquinas y además que eran ajenos a los estímulos asirios y arameos, por lo tanto sus modelos no podían ser posteriores al siglo VIII a.C. (fig. 10)<sup>44</sup>.

<sup>42</sup> Cfr. Orthmann 1971: 241.

<sup>43</sup> Remitimos a su extenso trabajo de 1983 donde desarrolla ampliamente esta cuestión. Especialmente a las páginas 217 y 264.

<sup>44</sup> Almagro-Gorbea 1976 a: 685.



Figura 9. *Relieve de Tell Halaf*, Genge 1979; abb 87.

Algunas comparaciones en la misma dirección han hecho otros especialistas, así L. Abad Casal y M. Bendala Galán reafirman que los leones de las esquinas que hacían de protectores del monumento tienen paralelos estrictos neohititas, y consideran especialmente remarcables los que ofrecen los de Karkemish, del s. IX a.C.<sup>45</sup>. Los detalles anatómicos de las figuras humanas, sus vestiduras y calzados terminados en punta levantada o el gusto por los seres monstruosos les permitieron también asegurar la misma procedencia para el estilo de los frisos. El aspecto janiforme del jabalí tendría analogías con los dos prótomos de león del llamado “dios puñal” del santuario de Yacilikaya, obra del Imperio Nuevo Hitita, s. XIII a.C. Por su parte M. Bendala<sup>46</sup> apunta algún tipo de relación con un taller luvio-araméo o bien con uno propiamente neohitita. H. Parzinger reconoce similitudes con las representaciones plásticas de los grandes vasos neohititas de Inandiktepe, así como con las de las sítulas y páteras orientalizantes halladas en Etruria y el ámbito alpino<sup>47</sup>.

Si seguimos revisando la relivaria de la misma zona geográfica podemos encontrar una mayor cercanía a los frisos de Milid (Malatya) y algo menor a los de Guzana (Tell Halaf). En los relieves de Milid, en el alto Éufrates, encontramos algunos elementos sig-

<sup>45</sup> Abad, Bendala 1999: 69 y 72.

<sup>46</sup> Bendala Galán 1998: 109.

<sup>47</sup> Parzinger 1991: 5-44.



Figura 10. León de puerta de Karatepe, Jacob 2002: 58.

nificativos que se repiten en PM, como el faldellín y el calzado apuntado del dios de la “Tormenta” en el relieve del rey *FAUST* (fig. 11). La *harpe* de la deidad nos remite a la misma arma que sujeta al personaje principal del friso del “Dendróforo”<sup>48</sup>. De allí mismo es otro friso de la misma cronología y tradición que nos muestra un *díphros* con las patas cruzadas y respaldo, semejante a la banqueta de la diosa alada del lado Oeste de PM<sup>49</sup>. Ese conjunto, que tradicionalmente se ha considerado de tradición nordlúvita-hitita y que se fecha entre el 915 y el 900 a.C.<sup>50</sup>, es el que aporta más elementos relacionados con los relieves del monumento de PM desde el punto de vista iconográfico. También la considerable longitud de los frisos de Milid en comparación con su altura, mucho mayor que en el resto de la relivaria neohitita, es una característica que detectamos en los frisos de PM. Por su parte algunos relieves de la antigua Guzana (Tell Halaf) presentan un mayor “movimiento” en las escenas, por lo que mostrarían una cierta analogía con las represen-

<sup>48</sup> Estas representaciones parecen recoger la tradición del clasicismo hitita que se aprecia en los frisos del santuario de Yacilikaya, donde encontramos relieves con dioses con la *harpe*, faldellín picado y calzado de punta (Neve, 1985: relieves 1-39 y 69-80.). Debo a la Dra. Rosa Sanz Serrano poder consultar dicha publicación así como otras de difícil acceso sobre el mundo hitita.

<sup>49</sup> Vieyra 1955: pl. 65; Genge 1979, II: VIII, abb. 42.

<sup>50</sup> Genge 1979, II: XI, abb. 71; Akurgal 1962: 105.



Figura 11. *Relieve de Milid (Malatya) con inscripción del rey Faust, Akurgal 1961: abb. 105.*

taciones de PM frente a la generalizada rigidez de las imágenes neohititas<sup>51</sup>. También en los ortostatos de esta localidad se repiten ciertos rasgos que distinguen a los talleres que trabajaban el marfil al estilo *flame and frond*, como las incisiones en forma de “*flame*” de los músculos de toros, ciervos, leones, esfinges y grifos, y la “*fronda*”, follaje característico de sus estilizados árboles<sup>52</sup>, una estética que parece propia de los pequeños reinos arameos, como el de Bit Bakhiani. De ello tendríamos también algunos epígonos en marfiles peninsulares de Medellín y El Bencarrón<sup>53</sup>.

La vestimenta larga con pliegues en el bajo del “mayordomo/visir” que se encuentra delante de la deidad entronizada del “Banquete”, la halla J.M. Blázquez<sup>54</sup> en distintos personajes de la realeza y dioses en relieves neohititas de Kizildag, de Malatya, Karkemish, Zinçirli, Marash, de los siglos IX y VIII a.C. La apreciación es exacta, no sólo en lo que se refiere a los pliegues sino también en la indicación de la banda entre éstos y la falda, algo que no permanece en la relivaria siria inmediatamente posterior, ya de estilo asirizante (fig. 11).

Al mismo contexto cultural nos remite el lenguaje iconográfico que permite la representación de cabezas superpuestas que vemos en la deidad del trono, así no son infrecuentes las esfinges aladas con cabeza de león que tienen encima una cabeza humanizada de divinidad con tiara de cuernos<sup>55</sup>. El peinado y nariz picuda de los seres híbridos que sujetan los dos jabalís unidos por el tronco en el único friso alto hallado completo, encuentran también el mismo trazo en varios relieves de la zona<sup>56</sup>. Pero no hemos visto entre ellos en ningún caso el verraco de PM.

<sup>51</sup> Véase a este respecto: Hombre sobre un dromedario; hombre subido a una escala apoyada sobre una palmera esquematizada; cáprido en movimiento delante de árbol (Genge 1979, II: abb. 9, 10, 12).

<sup>52</sup> Herrmann 1989.

<sup>53</sup> Almagro Gorbea 2005: 42.

<sup>54</sup> Blázquez 1992: 356.

<sup>55</sup> Genge 1979, II: abb. 87, 89 y 90.

<sup>56</sup> Genge 1979, II: abb. 36, 87 y 95. El último de ellos representando un hombre o divinidad con cuerpo de pez.

Respecto a la problemática cronológica, algo que puede parecer sorprendente con respecto a PM es que las representaciones de estilo neohitita se interrumpieron en Milid (Malatya) bruscamente en el 808 a.C.<sup>57</sup>. En otros lugares, donde aparecen ciertos elementos concomitantes, éstos nos remiten también a una alta cronología: el dios de la “Tormenta” de Alepo con inscripción luvita, calzado puntiagudo y faldellín con cinturón, se data en el s. IX a.C.<sup>58</sup>; así como los ortostatos de dicho estilo de Sam’al (Zinçirli)<sup>59</sup>. Ha de tenerse en cuenta a este respecto como fecha *ante quem* para determinar en que instante se fosiliza el influjo estilístico neohitita que se detecta en PM el momento en que se extiende el estímulo neoasirio sobre la relivaria siria de estilo tradicional, pues cambia el tipo de calzado, los vestidos y hasta el armamento, así como el tratamiento del cabello y la forma de representar los leones, y nada de ello aparece en la torre funeraria de PM. Incluso la influencia asiria alcanza Anatolia, donde no pervive el estilo neohitita desde el último cuarto del siglo VIII a.C.<sup>60</sup>. En esa misma época sólo Karatepe, la localidad de las estribaciones del Tauro, parece retener aún en la segunda mitad del s. VIII a.C. algo de la tradición hitita del norte de Siria, aunque de forma muy apagada. Es interesante destacar en relación con la cuestión de la transferencia de esta tradición estilística al Extremo Occidente que el constructor de la fortaleza de Karatepe dejó sendas inscripciones en jeroglífico luvita y en fenicio, lo cual muestra la extensión comercial fenicia que se había señalado para el reino de Alepo<sup>61</sup> y que puede ser un indicio claro de que los fenicios fueron los que facilitaron la huida de algunos de estos artesanos del control asirio.

En suma parece apuntarse, por lo que acabamos de ver, que la mayoría de los rasgos neohititas que apreciamos en PM aparecen con mayor profusión en Siria durante el s. IX a.C., siendo más difícil encontrarlos durante el s. VIII a.C. Es, pues, en ese marco cronológico cuando los artesanos de algunos talleres áulicos sirios se trasladaron a Tiro o al Extremo Occidente, es decir, durante la más importante oleada colonizadora fenicia. A este respecto, creo que pudo ser relevante el vínculo que estableció Tiro con el reino arameo de Arpad en el norte de Siria. Precisamente el primer documento epigráfico e iconográfico fehacientemente constatado del dios Melqart de Tiro, no procede de la metrópolis, sino precisamente de las proximidades de la localidad siria<sup>62</sup>. Pero no se trata de la simple introducción del culto de la divinidad para uso sólo de los comerciantes tirios, sino que se puede hablar de la integración de esta divinidad en el propio panteón real como se aprecia en el tratado establecido entre el rey del país de Bit-Aguşi y Assurnirari V, rey de Asiria, fechado en el 754 a.C. donde apa-

<sup>57</sup> Cfr. Frankfort 1954/1982: 105.

<sup>58</sup> Lipinski 2000: 635.

<sup>59</sup> Klengel 1979: figs. 60 y 62.

<sup>60</sup> Los fragmentos de esculturas de Kultepe muestran la nueva influencia durante dicho siglo igual que en Arslantepe, así como la influencia aramea claramente en el último cuarto del siglo VIII a.C. (Cfr. Özgüç 1971: 124-125).

<sup>61</sup> Frankfort 1954/1982: 324.

<sup>62</sup> La estela del rey Barhadad dedicada al dios, realizada en torno al 800 a.C., fue descubierta en el pueblo de Breg. Es el primer testimonio del teónimo y la única representación segura de la divinidad tiria gracias a la inscripción que se encuentra en su base (Puech 1992). Según E. Lipinski (1995: 229) el carácter monumental de la estela y la inscripción del soberano permiten pensar que se encontraba en un lugar santo perteneciente a una factoría de comerciantes de Tiro.

rece Melqart en la segunda tríada garante del pacto<sup>63</sup>, apenas diez o quince años antes de que este reino desapareciera y se convirtiera en provincia asiria<sup>64</sup>. También en otros ámbitos del norte del país y en Cilicia fue importante la presencia fenicia entre los siglos IX y VII a.C. señalándose una destacada concentración tiria precisamente en el reino con capital en Alepo<sup>65</sup>.

Habría que inscribir la marcha de estos artesanos, quizás, en el contexto de la presión asiria ya en la primera mitad del s. VIII a.C., pues los estados arameos y neohititas desaparecen en torno al 732 a.C. por la intervención directa del rey Tiglath-pileser III, aunque ya antes el estilo de la relivaria regional empieza a notar la influencia de la potencia hegemónica. A continuación, Sargón se anexionó poco después del 717 a.C. los estados neohititas vasallos que quedaban en el sudeste de Anatolia, desarrollando incluso una campaña contra el rey Mita de Mushku (Midas de Frigia), llegando con su ejército también hasta Gaza y Chipre<sup>66</sup>. A estas campañas se asocian grandes deportaciones y la reocupación de los nuevos territorios anexionados con aportes poblacionales asirios, así difícilmente pudo quedar en estas zonas algo del estilo neohitita anterior<sup>67</sup>.

A este respecto, ya en un primer momento, M. Almagro Gorbea sugirió que era lógico pensar que la idea del monumento, sus representaciones plásticas y su contenido mitológico, llegaron al mismo tiempo a Occidente, propuesta que ha reafirmado y desarrollado en sus trabajos posteriores<sup>68</sup>. Por otra parte sitúa su aparición en el área sirio-fenicia en una fecha que debía ser anterior a la desaparición del arte neohitita de dicha región *“pues no se explicaría de otra manera su presencia temprana en el Mediterráneo Occidental donde no se pudo llevar ni recrear lo que ya hubiera quedado fuera de uso en Oriente”*<sup>69</sup>.

## 2. UNA MIXTURA DE ESTILOS DE PROCEDENCIA SIRIA Y FENICIA EN LA PENÍNSULA IBÉRICA

Sin duda también es incuestionable la existencia de un primer proceso de adaptación próximo temporalmente al referido estilo de tradición anatólica que tiene lugar en la propia Fenicia, en Chipre o ya en Occidente, que permitió incorporar otros elementos iconográficos como la decoración sogueada y la meandriforme registradas en la fábrica albacetense, pues ni una ni otra aparecen en la relivaria neohitita del norte de Siria y de Anatolia<sup>70</sup>, lo cual apunta ya a la existencia de influencias estilísticas diversificadas aunque procedentes de un área geográfica restringida y de cronología

<sup>63</sup> Lipinski 1995: 230.

<sup>64</sup> Botto 1990: 21-22. Sobre la diáspora aramea, Boardman 1990: 178.

<sup>65</sup> Lebrun 1987: 23-33.

<sup>66</sup> Saporetti 1990: 179; Klengel 1992: 222-226.

<sup>67</sup> Ciertamente a estos convulsos momentos concretamente se pueden vincular algunos de los desplazamientos de artesanos levantinos (Burkert 1992: 23-25), pero su estilo difiere *grosso modo* del reflejado en PM.

<sup>68</sup> Almagro Gorbea 1978: 269; *Id.* 1983: 263, 274-275; *Id.* 1993-1994: 114.

<sup>69</sup> Almagro Gorbea 1983: 274; Podría ser, sin embargo, objetable el deslizamiento cronológico propuesto hacia fines del s. VIII o inicios del VII a.C. para su transferencia al Extremo Occidente.

<sup>70</sup> A juzgar por lo que he visto.

alta. A este respecto, me parece especialmente significativa la aparición de la moldura sogueada en el sarcófago de Ahiiram de Biblos, fechable estilísticamente entre los siglos XIII y XII a.C. o bien en el s. X a.C.<sup>71</sup>, no por su fecha antigua y hallarse en el ámbito propiamente fenicio, sino al hecho de que corresponden al mismo lenguaje simbólico que en PM, pues se encuentra delimitando por arriba la escena funeraria, y también en éste nos encontramos con los leones protectores inmediatamente por debajo de las largas escenas relivarias, por lo que la relación entre uno y otro se me antoja estrecha (fig. 12)<sup>72</sup>.

También en ambiente sirio-fenicio del siglo VIII y quizás de principios del VII a.C. se reproduce alguna vez el motivo sogueado. Lo vemos en una píxide de marfil de Nimrud y en una copa fenicia de Olimpia<sup>73</sup> en las que tiene el valor muy marcado de elemento separador igual que en PM. En la copa distingue la estrella central de las escenas mitológicas que son a su vez enmarcadas en el borde por otro sogueado.

De un sustrato cananeo también puede proceder el casquete o gorro ajustado que porta el dendróforo, del que sólo se conservan la cabeza y las extremidades inferiores,



Figura 12. *Sarcófago de Ahiiram de Biblos*, Moscati 1988: 293.

<sup>71</sup> Markoe 2000: 144 vuelve a fechar en el s. XII a.C. el sarcófago de Ahiiram que previamente atribuía al 1000 BC (1990: 19-22). En el mismo se encontraron trazos de una inscripción pseudojeroglífica lo que provocó el descenso de cronología, pero más tarde se comprobó que la misma se hizo para un segundo uso posterior (Ziffer 2005: 155).

<sup>72</sup> La similitud de la combinación de leones y friso con personajes no le ha pasado desapercibida a M. Almagro Gorbea 1983: 273, aunque considera de valor incierto el papel que pudo jugar el sarcófago de Ahiiram en relación con el MPM pues señala que hay un desfase cronológico excesivo entre uno y otro, pero vista la cronología de los paralelos estilísticos que se han ido aduciendo, s. IX-VIII a. C., tal *décalage* no se puede considerar exagerado por lo que se refiere a la permanencia de ciertos esquemas y concepciones.

<sup>73</sup> Markoe 1985: 204 y 316; Moscati 1988 b: fig. p. 514.



pues encontramos formas de cubrirse semejantes en algunos personajes de la placa de marfil nº 2 de Megiddo y en la de Tell el-Farah<sup>74</sup>, ambas de finales del segundo milenio y también los vemos en algunos sellos ugaríticos.

En la misma época en Chipre se documenta en iconografía de tradición micénica cantimploras como la que aparece en uno de los extremos del friso del “Banquete” (fig. 13)<sup>75</sup>. En el mismo friso, el “puñal afalcatado” que porta uno de los animales en actitud humana cuenta con paralelos en objetos reales también en Chipre en los siglos VIII y VII a.C. pues se documentan en la tumba T 1 de Salamina<sup>76</sup>, pero nada impide que el modelo fuera un cuchillo ibérico.

La gola alta y poco volada que corona los dos cubos de PM corresponde canónicamente al modelo original egipcio y su presencia en el Levante remonta a fechas muy antiguas, sin embargo aún la vemos en las estelas del *tophet* de Cartago, por lo que a pesar de ser un signo de cierto arcaísmo no es un indicio de tipo cronológico especialmente relevante para nuestro caso.

Por su parte, M. Almagro ha reafirmado recientemente su idea del extraordinario conservadurismo iconográfico del MPM, que a pesar de fecharse en torno al 500 a.C. “*Los relieves siguen fórmulas plásticas e iconográficas orientales muy puras, por lo que constituyen uno de los mejores ejemplos de arte orientalizante. Procede de un taller de tradición sirio-hitita de una de las colonias fenicias de la P.I. probablemente Gadir.*”<sup>77</sup>. Ha propuesto últimamente además una identificación precisa del lugar de



Figura 13. a) *Esquina del friso del “Banquete”*, Almagro Gorbea 1983: taf. 24 b; b) *Crátera de “Los guerreros”*, Micenas, (detalle), VV. AA. 1991: fig. 21.

<sup>74</sup> Cfr. Yasur-Landau 2005: 173 fig. 1.

<sup>75</sup> Blánquez Pérez 1995: 222. Se ven en la Crátera de los Guerreros de la Acrópolis de Micenas y la lleva cada uno de los soldados colgada de la lanza (VV.AA. 1991: 88 fig. 21).

<sup>76</sup> Almagro Gorbea 1983: 199 n. 119.

<sup>77</sup> Almagro Gorbea 2005: 16.

origen de la iconografía, fijándose en el entorno de Arados/Arwad<sup>78</sup>, en la zona limítrofe entre Fenicia y Siria. Uno de los indicios con los que cuenta es que algunos marfiles fenicios peninsulares de fines del siglo VII y de inicios del VI a.C. derivan directamente del taller sirio-hitita de *Flame and Frond* desaparecido a fines del s. VIII a.C. Entre ellos se encontraría la escena de los toros representada en un peine de marfil de la necrópolis de Medellín (Badajoz), que considera una derivación última de este grupo<sup>79</sup>.

En esta línea, apreciamos en PM la pista de una cierta amalgama iconográfica en la que se respeta por un lado algunos elementos característicos de la relivaria en piedra de estilo neohitita e incorpora por otro lado rasgos que figuran en la eboraria de los estilos *Flame and frond* y *SW7* y en las copas de metal sirio-fenicias, pero que sin embargo no hemos visto juntos e integrados ni en los ortostatos ni en los marfiles ni en los recipientes metálicos del ámbito oriental. Algo tan característico como los zapatos apuntados y los faldellines en pico de los relieves anteriores a la influencia asiria y en PM no aparecen en las artes menores de estos estilos. Pero, sin embargo, en PM algunas escenas los aglutinan sin ningún problema. Amalgamante puede ser la iconografía que aparece en una de las grandes placas que se encontraba encajada en el prisma superior de PM. En ella vemos un animal que se ha identificado con un équido, que sin embargo es para mí un animal con cuerpo de león. La parte conservada del mismo remite a representaciones de leones en páteras de estilo sirio-fenicio halladas en Chipre y la disposición del brazo humano del lado derecho que recorre su lomo con los dedos hacia afuera sujetando la espada con la que le hiere es similar a la que aparece en una placa de marfil de Nimrud de estilo clásico<sup>80</sup>. Pero esta colocación de la mano y esta forma de representar los dedos también es frecuente en el arte neohitita, así la postura del brazo y el tipo de espada son muy similares a los del dios de la “Tormenta” en un friso sirio-anatólico de procedencia desconocida<sup>81</sup>.

<sup>78</sup> Act. Ruad, Siria; Almagro Gorbea 2005: 15 y 46.

<sup>79</sup> Para explicar la diferencia cronológica entre los modelos estilísticos neohittitas y su plasmación en PM se ha supuesto también que Pozo Moro es una copia tardía de un monumento de similares características pero muy anterior de Fenicia o Siria, lo que lleva implícita la idea de un copista que ha visto la tumba de un rey, aún bien conservada a principios del s. V a.C., de la que habría tomado nota un artista hasta en sus últimos detalles, para luego repetirla en el monumento albacetense. Se trata de un fenómeno poco o nada documentado en épocas tan antiguas y menos con la minuciosidad y detalle que se pretende. La marcada descontextualización que subyace en la propuesta se convierte en una zona oscura en la hipótesis, que por otra parte parece difícilmente contrastable. También se ha supuesto que los relieves son la monumentalización de composiciones o figuras tomadas de telas, marfiles o cerámicas del período orientalizante (Trillmich 1976: 56-61). Una propuesta que no ha sido acogida por otros especialistas como: Almagro Gorbea 1983: 216 n. 222; Chapa Brunet 1994: 56; Abad, Bendala 1999: 66. Ni en marfiles ni en cerámica se ha encontrado un conjunto lo suficientemente nutrido de elementos que se puedan relacionar con la iconografía de PM como para tener en cuenta esta hipótesis. Por otro lado, el soporte textil que podría ser aducido in *extremis* como el medio transmisor de esta iconografía, no puede ser tomado en consideración, pues a juzgar por lo que vemos a través de la estatuaria oriental, no eran frecuentes los temas figurados, sino los brocados de tipo geométrico.

<sup>80</sup> Mallowan 1966: pl. 456; Markoe 1985: 373.

<sup>81</sup> Véase Genge, 1979, II: Abb. 15, 17 y 18. La empuñadura de la espada puede venir del mismo horizonte cultural. J. Blázquez Pérez 1999 ha podido reconocer en su extremo la cabeza de un león de ojo amigdaloides con las fauces abiertas y la lengua fuera que le sugieren prototipos del mundo hitita, en consonancia con el estilo general y el arcaísmo de los otros frisos del monumento. Sólo en el último momento, gracias a una excelente fotografía del D.A.I. Madrid, he podido apreciar lo exacto del dato. En cualquier caso, la iconografía de leones con lengua colgante también es característica en vasos rituales orientalizantes peninsulares y en la toréutica de la misma procedencia.

Algunos otros rasgos, distintos de los neohititas, además de la gola egipizante y el sogueado que vemos a través de las páteras sirio-fenicias, parecen haberse difundido en la diáspora fenicia y a partir de las colonias pudo ser recogido para las imágenes que vemos finalmente en PM. Un ejemplo destacable pueden ser las seis alas de la diosa con peinado hathórico que domina uno de los frisos, un conjunto alado muy poco frecuente<sup>82</sup> que encontramos en los tronos del Fuerte de Salmanasar en Nimrud<sup>83</sup> que conforman las piezas clave del estilo SW7. Un estilo eborario que parece tener su centro creativo en el reino de Sam'al (Zinçirli), y por lo tanto puede relacionarse con la gran estatuaria que también usamos como paralelos para otros rasgos de los relieves de PM<sup>84</sup>. Además, un taller que trabajaba conchas tridacnas recogidas en el Mar Rojo y que bien pudiera localizarse entre Siria y Fenicia, quizás en la propia Arados, parece incorporar las imágenes y el significado de estas representaciones asirias. En sendas piezas halladas en Arados y en Bethlehem<sup>85</sup> aparece representada una deidad celeste con alas con triple fila de plumas desplegadas, cuya iconografía recuerda a la propia diosa de PM, mientras en el centro de la concha la figura de una deidad masculina lleva un florido nimbo con flores de loto, una sofisticada reelaboración del nimbo astral que vemos en algunas representaciones de la diosa asiria Ištar<sup>86</sup>, que vuelven a parecer en la iconografía de la diosa alada en la Península Ibérica. Vemos como una concepción que se extiende desde el Estado Asirio por Fenicia, Siria e Israel tiene una especial acogida en uno de los frisos de PM (fig. 14).

En suma, la huida hacia el Extremo Occidente de algunos artesanos que tallaban relieves en piedra y otros que trabajaban marfiles, habría provocado la llegada y mantenimiento de estos estilos que perdurando durante largo tiempo en las obras realizadas en ambos soportes, llegan finalmente a fundirse en la Península. A todo ello hay que sumar la incorporación en un momento indeterminado de la nueva forma de tratar las piernas, tan distinta de la neohitita, una oculta detrás de la otra cuando el personaje está sentado, que difiere sustancialmente de la constante anatólica de representar ambas piernas, una encima de la primera<sup>87</sup>. Ese período adaptativo “en otra parte” es el que se corresponde con la génesis de los temas figurados, pues no están presentes como hemos dicho en la relivaria neohitita<sup>88</sup>. Sin embargo, ello no debe llevarnos a suponer la llegada a la Península Ibérica de artesanos sirios para realizar el monumento de PM siguiendo los gustos estilísticos que se estaban manejando a prin-

<sup>82</sup> El motivo de las alas con triple fila de plumas reaparece en la moldura superior de una estela de *tophet* de la isla de Cerdeña, donde las despliega un sol con serpientes *urei* con tiaras (Francisi 1991: fig. 4 a). Con lo que por lo menos en el plano conceptual, parece que la triple combinación de alas también había sido transferida, aunque a juzgar por su rareza, fue acogida de forma muy minoritaria.

<sup>83</sup> Lagarce 1983: tav. 103 I.

<sup>84</sup> Klengel 1979: fig. 60 y 62; Herrmann 1986; *Id.* 1992.

<sup>85</sup> Keel, Uehlinger 1992/1998: 345, fig. 337 a y 337 b.

<sup>86</sup> Algunas veces figurada así junto al dios Marduk (Keel, Uehlinger 1992/1998: 292 y figs. 287, 288 a, 288 b y 288 c).

<sup>87</sup> Debo a I. Prieto Vilas esta importante indicación.

<sup>88</sup> Tampoco se han hallado rastros de ningún monumento semejante en los estados neohititas, a pesar de la abundante relivaria recuperada.

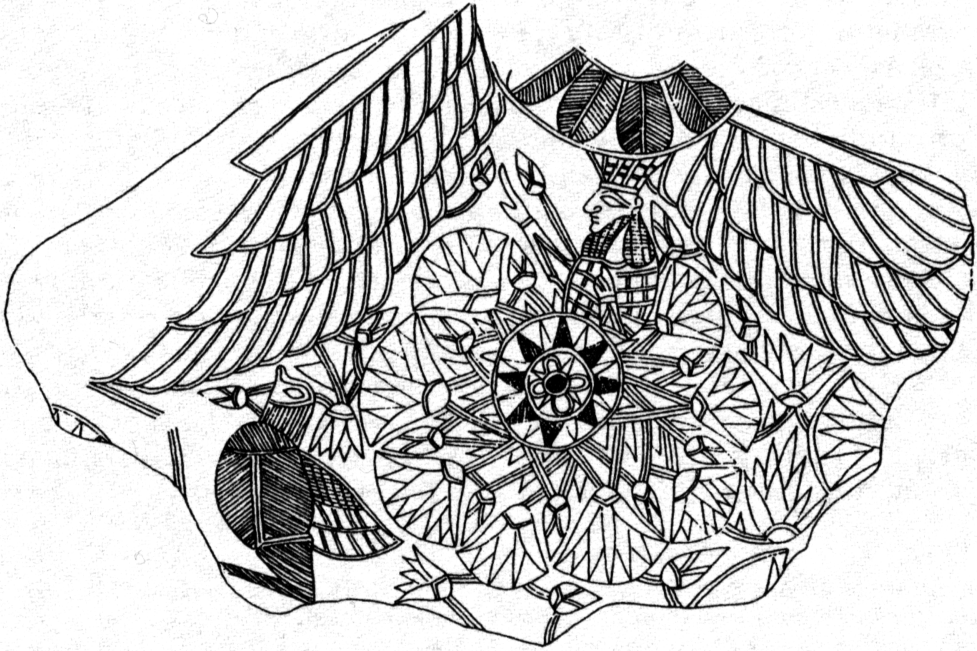


Figura 14. *Tridacna de Bethlehem*, Keel, Uehlinger 1992/1998: 345, fig. 337 b.

cipios del s. V a.C. y ni siquiera en los siglos VII y VI a.C. en el supuesto de que fuera obra de esa época, como repitiéndose el mismo fenómeno que se estaba produciendo en Grecia o Italia<sup>89</sup>. El estilo de los artistas sirios o sirio-fenicios desplazados en esos momentos, que vemos bien registrado en Chipre, no concuerda exactamente con la plástica que se observa en PM, el estilo ya había cambiado<sup>90</sup>. Por otro lado el fenómeno de la movilidad de artistas sirios y arameos es algo constatado desde épocas muy anteriores<sup>91</sup> y a una de esas primeras corrientes, como vimos antes, sí que podemos adscribir la contribución plástica que se aprecia en el Monumento de Pozo Moro (MPM).

Parece evidente, en mi opinión, que la vigencia de rasgos iconográficos arcaicos entremezclados y en un momento tardío como el correspondiente a la construcción del MPM parece concebible sobre todo por la existencia de talleres trabajando “al estilo antiguo” en torno a los grandes santuarios fenicios y quizás orientalizantes, santuarios en los cuales todavía se conservaban efigies, relieves en altares y bases de estatuas y objetos de culto del pasado o realizadas a la vieja moda. De ello tenemos pruebas textuales para el *Herákleion* hasta el cambio de Era. A este respecto se puede mostrar como ejemplo una navaja funeraria de la necrópolis de Santa Mónica (Carta-

<sup>89</sup> Véase: Colonna, Von Hase 1986: 53.

<sup>90</sup> Cfr. Amadasi Guzzo 1987: 46.

<sup>91</sup> Burkert 1992.

go) del s. III a.C. donde aparece un dios –quizás Melqart<sup>92</sup>– con los atributos e iconografía orientales propios de la primera mitad del primer milenio. La efigie aparece sobre un pedestal y llevando sobre el hombro la típica hacha *fenestré*<sup>93</sup> de los dioses de la Edad del Bronce y bajo el estrado una flor de loto. Igual la vemos en algunos escarabeos, donde la deidad aparece blandiendo el mismo tipo de arma. Esta iconografía convive en las navajas de Cartago y en los sellos con la de Melqart representado al estilo griego y con los atributos propios del héroe, como la *leontea* y la maza. Ello sólo es explicable a partir del supuesto de que aún quedaban en los templos de Cartago y de otras ciudades efigies antiguas de algunos dioses. A ese tipo de iconografía seguramente se refiere Mela, que era natural de la región del Estrecho, cuando llama al Herakles gaditano *Aegyptius*, lo que nos remite también a las estatuas del dios en Tiro, que eran igualmente egiptizantes, como nos recuerda Pausanias<sup>94</sup> y como podrían ilustrar los bronceos hallados en el caño de Sancti Petri, efigies divinas con atuendo y coronas egipcias.

### 3. TRAS EL FILTRO AUTÓCTONO

Parece difícil valorar cual fue el filtro autóctono y su peso en esta obra hallada tan al interior. Éste podría apuntarse a través de las esculturas ibéricas de leones de la Alta Andalucía que incorporan cierta tradición orientalizante, pero su cronología no ha podido ser precisada suficientemente como para hacerlas remontar con fiabilidad más allá de fines del s. VI y comienzos del s. V a.C.<sup>95</sup>, lo que no contribuye a asegurar que se trate realmente de precedentes de las representaciones de leones del MPM, los cuales parecen mantener gran parte de su pureza estilística oriental sin ningún tipo de influjo griego<sup>96</sup>.

Sin embargo, es seguro que se produjo una cierta transferencia estilística al mundo indígena conectada con algunos de los rasgos identificados en PM, como se apreciaría en los propios perfiles de los leones hallados en la provincia de Jaén, pero también a través de algunas obras posteriores como en el conjunto escultórico de Cerrillo Blanco (Porcuna, Jaén). Así, la espada de uno de los guerreros con un peculiar pomo de forma acorazonada la ha visto J.M. Blázquez en alguna estatua del s. IX a.C. del museo de Alepo<sup>97</sup>. La túnica corta de tradición neohitita del “Guerrero” reaparece en el mismo conjunto escultórico de Cerrillo Blanco en el contrincante del grifo y también en algún exvoto del santuario del Collado de los Jardines, en Despeñaperros (Santa Elena, Jaén)<sup>98</sup>. Así, en este ámbito jienense se concentra un conjunto de atributos que

<sup>92</sup> Bonnet 1988: 183-4; Acquaro, 2006: 28.

<sup>93</sup> Se podría traducir literalmente por “ventanada”, aunque siguiendo nuestros usos lingüísticos sería mejor llamarla “calada”.

<sup>94</sup> Mela 3. 46; Pausanias 7. 5. 5-9.

<sup>95</sup> Chapa Brunet 1994: 55.

<sup>96</sup> Chapa Brunet 1986 a: 142.

<sup>97</sup> Blázquez 1992: 280-285.

<sup>98</sup> Blázquez 1992: 399; Abad, Bendala 1999: 148. Figurita masculina con túnica corta ceñida por cinturón ancho, faldellín apuntado en el centro, rallado verticalmente con finas incisiones.

parece servir de nexo de unión entre el complejo albacetense y las colonias fenicias de la costa andaluza y el núcleo tartésico<sup>99</sup>.

Algunos otros rasgos se podrían apuntar a través de la pintura vascular de esa época, de la toréutica y de los marfiles, aunque es difícil de rastrear por el escaso alejamiento iconográfico de sus modelos fenicios o sirios. Un rasgo que se repite en las figuras de animales de algunos vasos cultuales o funerarios del período orientalizante es la lengua que sobresale de la boca, como en el vaso *a chardon* de La Roda (Osuna, Sevilla), donde están representados de esta guisa leones alados, o los pintados en los vasos (funerarios?) del Museo de Cabra (Córdoba)<sup>100</sup>. La lengua colgante sigue apareciendo con profusión en los leones de los marfiles de la necrópolis de la Cruz del Negro (Carmona) y de los tapacubos del carro de la Tumba 17 de La Joya<sup>101</sup>, pero incluso cuando se quiere representar ciervos y toros bramando ésta es la forma de hacerlo.

El sogueado de origen sirio, que escasea en el mundo fenicio aunque está presente en algunas copas de esta filiación, tampoco es frecuente en el mundo orientalizante peninsular, pero quizás podamos reconocerlo en el *pithos* A del santuario de Carmona<sup>102</sup>, si es que no se trata de una decoración en forma de cable.

En suma, quizás una de las consecuencias de mayor interés que se pueden sacar de lo expuesto anteriormente es que la amplia cronología y perduración que se aprecia en los aspectos estilísticos de la decoración relivaria y su filiación sirio-fenicia, así como la lejanía de los precedentes egipcios del monumento deben corresponder también a una buena parte de sus significados y de su simbolismo<sup>103</sup>, lo cual nos asegura que hubo un conjunto de creencias con un gran peso y una perduración muy larga en el tiempo, que en algunos aspectos remonta a fines de la Edad del Bronce, estableciéndose una línea continua “orientalizante” que enlaza el mundo sirio-fenicio con el indígena peninsular más aculturado, una de cuyas últimas manifestaciones parece ser Pozo Moro. Ello nos va a permitir cuando el caso lo requiera, utilizar fuentes más anti-

---

<sup>99</sup> No es cuestión aquí de hacer equilibrios circenses entre influencia oriental y sustrato indígena, que sin duda lo hay y es importante, por no decir fundamental, pero es difícil de desentrañar y cualquier explicación que se dé será por fuerza más especulativa y poco contrastable. Quizá desvelando primero el aporte oriental se haga más presente el fondo indígena por exclusión. Como señala Isabel Izquierdo Peraile 2003: 269: “*La investigación tiende hoy a observar el tema de las imitaciones –formas e imágenes–, de un modo dialéctico, insistiendo en la propia dinámica y la originalidad ibérica. En esta línea, podríamos hablar de reproducciones fieles o estímulos, ecos, reminiscencias e influjos y con estos términos no agotaríamos la dificultad del problema.*”

<sup>100</sup> Véase: Le Meaux 2003: figs. 11 y 12; Pachón, Aníbal 2000: 262-292; Blánquez Pérez, 2003: figs. 3-8; Unos animales cuyo hocico y boca son similares a los de los felinos de los marfiles de El Bencarrón (Cfr. Aubet 1981-1982).

<sup>101</sup> Aubet 1979.

<sup>102</sup> Belén *et alii* 1997: 145-151, figs. 33 y 34. Su inexistencia en este ámbito se puede confrontar en Torres 2002 y Jiménez Ávila 2002. Posteriormente no se cuenta entre los motivos decorativos de la arquitectura ibérica.

<sup>103</sup> Martín Almagro Gorbea ha sido quien ha superado en los últimos años la idea de una transferencia meramente estilística y ha marcado el camino, a veces en solitario, que nos lleva en la dirección de un importante trasvase de buena parte del complejo mitológico-literario-iconográfico fenicio a la esfera ideológica y cultural indígena del sur de la Península, de la misma manera que la cultura griega llegó a estar presente en la cultura etrusca y en la romana. Véase por último: Almagro Gorbea 2005: 13.

guas, cotejadas con la documentación de la Edad del Hierro, pues la religión fenicio-púnica muestra una notable continuidad respecto a su pasado cananeo, perceptible a través de la documentación ugarítica que nos ha provisto un *corpus* mítico y religioso excepcional<sup>104</sup>. El caso es que la documentación más arcaica, cuando falta o es incompleta la correspondiente a la Edad del Hierro, nos puede servir para desvelar algo del fondo mítico, cultural y escatológico de algunos de los frisos pertenecientes al monumento de Pozo Moro. El complejo discurso de PM lleva un sello que podemos considerar sirio-fenicio, mantenido y fermentado en el contexto colonial occidental, por lo tanto el pensamiento que en él se plasmó parece haber pertenecido también a los habitantes de las colonias fenicias y todo o en parte fue compartido por el mundo indígena más orientalizado. Es esta línea de trabajo la que queremos explorar en este estudio.

---

<sup>104</sup> Bonnet, Xella 1995: 317; Lipinski 1995: *passim*; Olmo Lete 1996: *passim*. Ello ha paliado en parte el desastre que ha supuesto para el estudio de la civilización fenicio-púnica y especialmente para su universo religioso el que no se haya conservado o descubierto casi nada de su tradición mitológica. Lo cual no obsta que se deban tomar las reservas oportunas ante la permanencia o no de las tradiciones más antiguas, su posible cristalización o por el contrario su transformación desvirtuada.