

Funus regio, funus divino. De Sidón a Gadir

1. UN MONUMENTO TURRIFORME GRABADO EN EL “VASO DE SIDÓN”

En un vaso ritual de mármol procedente de los alrededores de Sidón aparece dibujado un monumento de estas características, con su basamento escalonado y cubierta piramidal, el cual no ha sido considerado en relación con el estudio de este tipo de estructura, que sepamos. Ofrece la particularidad de que está inserto en un conjunto de escenas sucesivas en las que parece representarse un ritual funerario, atribuido por algunos a una divinidad (fig. 86)⁹³⁷. Ello le confiere un alto valor en cuanto permite conocer algo de la contextualización ritual de este tipo de estructura.

A pesar de la cantidad de figuras y motivos dibujados en el vaso bien articulados en escenas, su esquematismo, la poca destreza del artesano que los dibujó y la carencia de una buena base textual hacen difícil su interpretación, de tal manera que los estudios sobre el mismo no han alcanzado un nivel aceptable de seguridad a este respecto. Pero cuando menos nos ofrecen la idea de que la construcción tenía un papel relevante en un complejo ritual que tenía como fin colocar al difunto en la esfera ultramundana.

En la primera de las caras se puede ver una figura humana sobre una pira ardiendo. A su izquierda está representada, quizás, una serpiente enroscada alrededor de un poste o tronco de árbol, lo que se ha considerado una alusión al lugar de la escena, Tiro⁹³⁸. A la derecha aparece un altar móvil o *thymiatérion* que parece incandescente y un creciente lunar, lo que permitiría sugerir que la cremación tiene lugar de noche. Debajo de la escena se ve un ancla entre dos palmas y bajo todo ello una especie de embarcación. Estos últimos elementos parecen aludir al viaje al Más Allá, pues con frecuencia los vemos ambos en estelas de Cartago y en otros contextos funerarios⁹³⁹.

⁹³⁷ Se trata de un recipiente de mármol de factura mediocre de unos 15 cm. de alto, procedente de los alrededores de Sidón y hoy desaparecido del Museo de Berlín, datable entre los s. v y iv a.C. Según podemos apreciar por las fotos, el vaso está decorado con una serpiente que recorre todo el borde y las metopas grabadas en sus paredes se encuentran separadas por sendos cápridos y bóvidos con argolla en el hocico. Las escenas se encuentran en placas rectangulares enmarcadas soportadas por placas troncocónicas a manera de mangos, donde aparecen motivos que complementan las escenas superiores. Cada una de las metopas con soporte está rodeada de agujeros, pero no nos es posible saber si los mismos están perforados hasta el interior del recipiente, o se trata de algo meramente decorativo.

⁹³⁸ En la interpretación de E. Lipinski (1970: 30-58) referente a la “Resurrección de Melqart” indicaría que se trata del santuario del dios en Tiro, al ser el árbol y la serpiente emblemas relativos a la fundación de la Tiro insular. Desgraciadamente por lo esquemático del trazo y la poca calidad de la foto no me parece ni mucho menos evidente que se trate de tales elementos.

⁹³⁹ En la tumba púnica de Gargaresc (periferia occidental de Trípoli, Libia) encontramos los mismos motivos pintados: en lo alto una nave, dos palmas que encuadran un nicho cuadrangular, una pareja de aves afrontadas con un árbol en medio, y en el registro inferior una segunda nave y un motivo de difícil interpretación, un óvalo

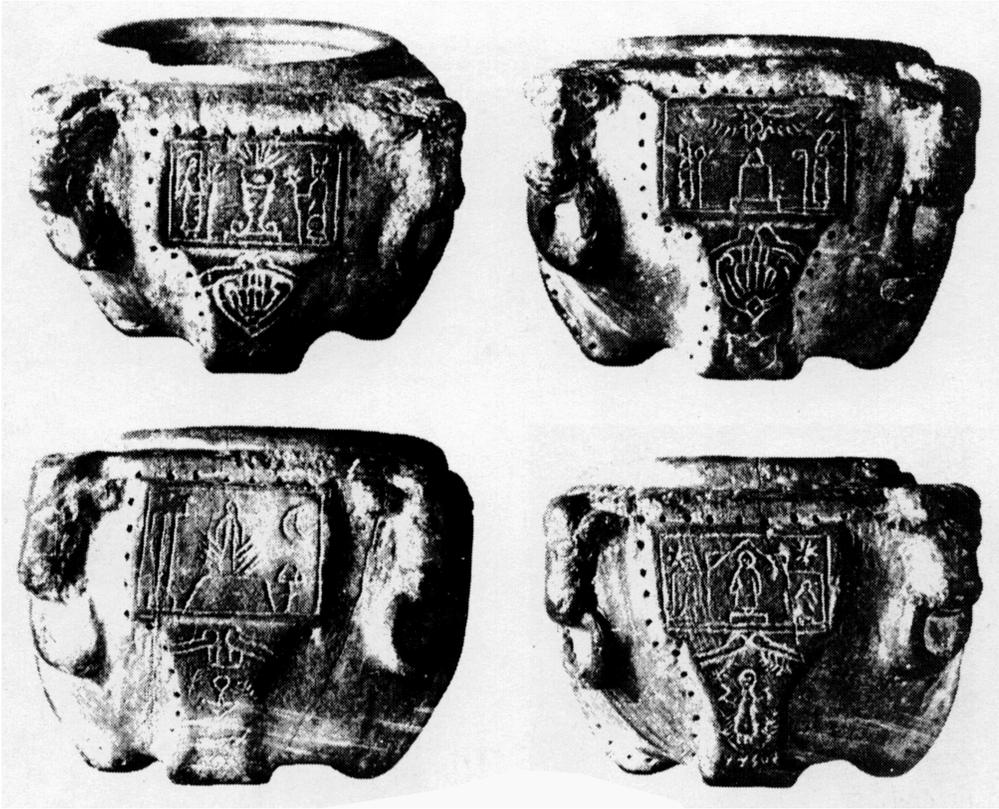


Figura 86. *Vaso de Sidón*, Bonnet, 1989: pl. 1.

La que se ha considerado como segunda escena, aunque yo pienso que es la penúltima, presenta el monumento al que he hecho referencia, flanqueado por dos figuras masculinas y en lo alto, justo encima de la cúspide del *pyramidion*, un disco solar alado, que parece presentar dos *urei* o la cola de plumas del sol, dos elementos característicos de este tipo de representación. Los personajes que presiden serían dos sacerdotes vestidos de largas túnicas, con altas tiaras que recuerdan el *pschent* egipcio y bastones de remate recurvado⁹⁴⁰. Bajo la escena una ancha palmeta entre dos volutas y debajo una flor de loto, símbolos de vida, elementos apropiados para esta escena que representa el comienzo de una Nueva Vida.

En la siguiente escena se presenta en el centro lo que parece un altar de incienso, un gran *thymiatérion* sobre un podio que recuerda los llamados quemaperfumes chipriotas con su columna con elementos florales y su típica cazoleta, el cual sólo pare-

encuadrado por una serie de elementos triangulares (Cfr. Bessi 2005: 1760 y 1761, fig. 7). Por otra parte el viaje marino del alma se encontraba desde antiguo entre las creencias religiosas egipcias (Bessi 2005: 1762) y después es muy frecuente en las del mundo púnico (Fantar 1970: 30; Bisi 1966: 100).

⁹⁴⁰ Bonnet 1988: 79.

ce diferenciarse de los más antiguos por la forma curva de su base. En el lado izquierdo aparece una figura con una larga túnica y dos cuernos sobre la cabeza. Ha sido comparada con las plañideras del sarcófago de Ahiram por su vestidura y se ha considerado un duelo divino por su tocado de cuernos. Lleva sobre la mano una larga vara cuyo extremo parece incandescente como el altar, aludiendo por ello al ritual que está realizando este personaje, igual que la figura que se encuentra al lado opuesto del gran *thymiatérion*, que también porta una vara igual. Este otro personaje lleva una túnica larga y un tocado cuyo velo cae hacia atrás, sobre la espalda. En la estela de Biblos en la que el rey Yehawmilk dedica a la diosa Baalat Gebal algunos edificios de culto, encontramos al rey con un atuendo muy semejante⁹⁴¹. Ello ha hecho sospechar que pudiera tratarse del propio rey de Tiro el que realiza el rito. El dato no es seguro, pues puede ser simplemente una vestidura sacra, independiente pues del rango de quien la porta, gran sacerdote, príncipe o sufete. En mi opinión ésta es la segunda escena que debe ser vista en la secuencia y representaría los actos que preceden al ascenso del alma a través de la torre o cipo. Entre dichos actos previos está el quemar esencias en el *thymiatérion*, especialmente el incienso pues sirven por su olor penetrante y agradable que se eleva, llamar la atención de los dioses que pueden tener que ver con el traslado ultramundano del personaje y su beatificación⁹⁴².

La última escena nos presenta una figura sobre un podio, enmarcada en una estructura de frontón apuntado, pero detrás se adivina una cubierta plana que parece representar una estancia divina, dos dependencias anejas albergan a dos personajes más pequeños y encima de cada una de ellas sendas estrellas. Entendemos que representa el último acto, la llegada a un contexto divinal del alma del difunto, al parecer rodeado por dos figuras de tipo dioscuro/astral, representados por los pequeños personajes con sus estrellas encima⁹⁴³.

Debajo de la escena figura un personaje con túnica larga que sujeta con cada mano un pájaro y está enmarcado por cuatro palmas. La imagen puede ser del *rapha* en su Nueva Vida subrayado por las palmas y las aves, o en su caso, la propia divinidad como procuradora de dicha vida y las aves como las almas que transporta o a las que da vida. Quizás pueda ser esto último pues debajo aparece una escueta inscripción alusiva a la divinidad.

El pequeño epígrafe, *b'l kr*, fue interpretado en su día como una advocación de Melqart como “señor de la hoguera”, al encontrar E. Lipinski⁹⁴⁴ un paralelismo con el

⁹⁴¹ *Ibidem*.

⁹⁴² Por comparación con textos bíblicos podríamos pensar que queman perfumes, particularmente incienso (*Jeremías* 34. 5; *2 Crónicas* 16. 14 y 21. 19) con el objeto de llamar la atención divina sobre el difunto. Un altar ardiendo junto al monumento al que se dirige el alma en forma de gallo aparece bien representado en el hipogeo de Yébel Melezza, por lo que debía ser un instrumento importante en la cuestión del desplazamiento ultramundano. También habría que tener en cuenta el cipo sardo con esta forma que cuenta en sus lados con dos pequeños pilonos con cazoleta seguramente para quemar esencias o perfumes. Que el ritual de algún tipo de sacrificio debía ser importante en el proceso del tránsito quedó destacado cuando hablamos de la escena del “Banquete”, donde vimos la necesidad de hacer una ofrenda animal para que el personaje obtuviera la condición refaítica, sobre esta cuestión y su implantación en la Península podría ser significativo que junto al pilar-estela del Arenero del Vinalopó donde fue grabado un monumento turriforme aparecieron sólo ofrendas.

⁹⁴³ Ya vimos cómo la estrella de la mañana y la de la tarde habían sido colocadas bajo la protección de la deidad solar y enmarcaban el recorrido helíaco.

⁹⁴⁴ Lipinski 1970: 38; Xella 2004: 42.

término hebreo *kûr*, sin embargo más recientemente este investigador ha encontrado una relación más coherente con el dios *Ku-ra* que aparece en textos eblaítas vinculado con la cosecha y formando parte de algunos antropónimos asirios de la edad del Hierro que incorporan este elemento teóforo⁹⁴⁵, lo que obliga a excluir cualquier relación con Melqart. Por otra parte, tampoco parece probable que se trate siquiera de la escenificación del sepelio de la divinidad que se menciona en el epígrafe como se ha señalado también. Me parece más verosímil imaginar que se trata de una representación en escenas sucesivas de un ritual funerario, quizás regio a juzgar por la vestimenta de algunos de los personajes representados, en cuyo caso la referencia a *b'l kr* justo bajo la pequeña figura con dos aves remitiría expresamente a esta divinidad como dadora de vida inmortal al *rapha* que aparece representado en el interior del esquemático edificio divino, lo cual podría venir corroborado por el contexto del hallazgo, en un lugar impreciso de los alrededores de Sidón. También apoyaría el carácter áulico del sepelio representado las conexiones de este dios con la realeza. Justamente en Ebla el dios Kura es la divinidad que mayor importancia tiene en el ritual de sucesión al trono y era el dios tutelar del soberano. Incluso el rey y la reina eran como la contraparte humana de la pareja divina Kura y Barama⁹⁴⁶.

2. ¿UN MONUMENTO SIMILAR EN GADIR?

La constatación de que este tipo de estructuras se utilizaba en Fenicia así como en las colonias, a pesar de la exigüidad de los datos, permite apuntar sin dificultad que en las necrópolis de Gadir o a las afueras de la ciudad había algunos de estos edificios. Una prueba complementaria puede ser el estuche porta-amuletos en forma de “torre de las almas” hallado en una de las tumbas (Fig. 75). Profundizar en esta cuestión desde el punto de vista arqueológico no dejaría de tener interés para el MPM, pues seguramente en un contexto como el gaditano es donde pudo perfeccionarse la extraordinariamente aquilatada teología presente en el edificio de los Llanos de Albacete. Existen, sin embargo, unos datos de interés que podrían llevarnos más lejos a la hora de buscar un mayor acercamiento, al situarnos en el contexto del santuario gadeirita de Melqart.

M. Almagro Gorbea⁹⁴⁷ ya ha propuesto una relación entre los relieves de PM y los que pudo haber en el templo de Melqart en Cádiz, una idea que parece venir sugerida al constatar la existencia de talleres trabajando al estilo neohitita en el Extremo Occidente en época aún tardía, lo que obliga a pensar en un centro importante que ofreciera trabajo continuado a artistas y canteros como para mantener una o varias escuelas durante largo tiempo. Llega a sugerir una cierta relación entre los frisos de PM y las escenas representadas en las puertas del *Herákleion* enumeradas en su día por Silio Itálico y que pudo identificar con los principales trabajos de Herakles⁹⁴⁸. Teniendo en

⁹⁴⁵ Lipinski 1996: 239-40.

⁹⁴⁶ Pettinato 1992: 239-242.

⁹⁴⁷ Almagro Gorbea 1983: 211 y 218; *Id.* 1993-94: 112-114.

⁹⁴⁸ Considerada la descripción de la epopeya de Melqart por Tsirkin 1981: 21-27.

cuenta que los *âthloi* pudieron ser admirados, al parecer, por el propio Aníbal⁹⁴⁹, sin duda se trataba de una obra antigua que fue labrada antes del 500 a.C., según propuso en su día A. García Bellido⁹⁵⁰ al ser coincidentes con los descritos por Pausanias del *Herákleion* de Tebas, de donde era oriundo el héroe griego y donde se hallaba su centro de culto principal. También parece haber correspondencia entre ambos santuarios en cuanto a los trabajos ausentes de los relieves.

Mi propuesta va en otro sentido, aunque es una hipótesis que requiere la búsqueda de otros indicios o fórmulas de contrastación. Me refiero a que hubiera relieves y además un monumento de estas características dentro del propio santuario, aunque si no idéntico si bastante parecido al de PM, dada la complejidad teológica de este último que parece apuntar hacia un profundo diálogo entre profesionales del culto y los artistas que se ocuparon de concebir y decorar edificios de estas características. Esta idea no es imposible, pues sabemos con alguna certidumbre que en el santuario gaditano se representaba la *egersis* de Melqart⁹⁵¹, algo que debía ser común a muchos centros de culto de esta divinidad y para la que sería necesaria una estructura cultural parecida.

Como ya comentamos, Melqart era un dios muriente, un dios en cuyo culto se rememoraba cíclicamente su *egersis*, su despertar/resurrección. En Gadir, estos ritos debían ser especialmente destacados, pues el santuario gaditano conservaba sus reliquias, sus huesos como comenta P. Mela⁹⁵². Así es del todo lógico que en el lugar de culto se contara con una estructura de estas características para la representación de un *funus regio* en relación con Melqart que culminaba con la *egersis* del dios, que debía ser muy semejante al ritual aparentemente áulico descrito en el “vaso de Sidón”, con monumento turriforme incluido. Más aún si pensamos que en realidad el Baal de Tiro era imaginado como el primero o uno de sus primeros reyes divinizados, al menos desde el siglo X a.C., pues el teónimo *Mlk qrt* significa exactamente “Rey de la ciudad”. Ello nos remite a la “realeza sagrada”, en cuya filosofía el dios dinástico y de la ciudad era considerado como el auténtico rey que transfiere y delega su fuerza al príncipe que cumple y encarna su voluntad⁹⁵³. Por lo que sería presumible efectivamente la necesidad de un ritual funerario regio para la divinidad en sus santuarios principales.

Si la existencia de un edificio de estas características en el propio santuario gadeirita es altamente probable, el grado de semejanza con respecto al de PM es algo que queda por ahora por explicitar. Se podría apuntar que algunos de los frisos que parecen tener una mayor relación con Melqart, como el del “Dendróforo” y el del “Guerrero”, la placa con el animal con cuerpo de león, el jabalí sujeto por los anguipedes, etc. podían tener su modelo precisamente en él, o mejor aún en otras construcciones del santuario, pero se trata de una cuestión difícil de confirmar.

⁹⁴⁹ Silio Itálico 3. 46-48.

⁹⁵⁰ García Bellido 1963: 102.

⁹⁵¹ Véase un poco más adelante el comentario a un texto de Avieno.

⁹⁵² Mela 3. 46. Incluso se pensaba que el dios había muerto en los confines de Hispania y allí estaba enterrado (Salustio *Bellum Jugurtinum* 17; Arnobio *Adversus Nationes* 1. 36). Aunque para Justino 44. 5. 2 los *sacra* (las reliquias) del culto gaditano procedían de Tiro, la cual también tenía a gala conservar sus reliquias, lo mismo que Cartago.

⁹⁵³ Bonnet 1988: 417-18 y 426. Baal de Tiro, no sólo como deidad baálica sino también como Señor de Tiro, Rey de Tiro (Brody 1998: 35).

3. LA TORRE MENCIONADA POR PORFIRIO Y OTRAS ESTRUCTURAS CULTUALES DEL *HERÁKLEION* GADITANO

Lo que no es hipotético es que el santuario contaba con una construcción turriforme. En un trabajo de A. García y Bellido de 1951⁹⁵⁴, se recogen al final diversos textos medievales de autores árabes y alguno cristiano que hablan de una imponente torre sin accesos, cubierta por una pirámide y rematada por una estatua de bronce, aunque no queda claro de si se trata de un vestigio del viejo santuario. Pero no es imprescindible recurrir a los autores medievales para saber que en el *Herákleion* había una estructura turriforme y que ésta parece tener una cierta relación con los ritos centrales del culto melqartiano. El insigne arqueólogo también ofrece en nota la traducción de un texto de enorme interés, se trata de un pasaje de Porfirio, filósofo tirio del siglo III d.C., relativo al asedio del templo gaditano por parte del rey moro Bocchus, en el cual se habla de una torre en relación con el altar del santuario emplazado exactamente entre las columnas herakleanas:

“Bogos sitió el Santuario de Heraklés, que era muy rico. Es costumbre en los templos rociar con sangre diariamente el altar... Como el asedio se dilatara, llegaron a faltar las víctimas. Estando en esta dificultad, el sacerdote tuvo el siguiente ensueño: creyó hallarse en medio de las Columnas del Herákleion⁹⁵⁵, de cara al altar; cuando vio posado un pájaro que quería volar hacia él. El ave alzó el vuelo y se puso en sus manos rociando el altar con su sangre. Después de esta visión, a la mañana siguiente, se fue al altar y, según lo había soñado miró hacia la torre (ἐπὶ τοῦ πύργου) y vio un ave como la del sueño. Esperando se realizara la visión, se puso en pie. El ave descendió volando, posándose sobre el altar; yendo a manos del Sacerdote Supremo (ἀρχιεύς). Fue sacrificada y el altar fue rociado con su sangre”⁹⁵⁶.

Porfirio describió con minuciosidad el “milagro” a pesar de que habían transcurrido más de doscientos años del episodio y parece conocer a la perfección la topografía cultural, pues no en vano era natural de Tiro y fue considerado en su tiempo una autoridad en temas religiosos fenicios⁹⁵⁷. Su conocimiento del escenario sacro en el que tuvo lugar el prodigio se debía seguramente a que pudo asociar los datos que le transmitieron a su conocimiento de la topografía cultural del templo de Tiro y a los ritos que se celebraban de forma muy parecida tanto en Gadir como en la metrópoli.

Exactamente el término utilizado por el filósofo tirio es πύργος, el cual alude a una torre o a cualquier construcción semejante a una torre, que según se desprende del relato, se localizaba fuera del templo/capilla propiamente dicho y era visible desde el altar⁹⁵⁸. Porfirio parece tener muy claro que sólo había una en el santuario, pues se

⁹⁵⁴ Su título, “*Icosae Gades*: Pinceladas para un cuadro sobre Cádiz en la antigüedad”, no es ilustrativo de todos los temas que trata.

⁹⁵⁵ “stêles héraclénnes” traduce C. Bonnet 1988: 220. Según la autora su denominación en relación con Herakles plantea naturalmente la cuestión de las Columnas de Herakles/Hércules.

⁹⁵⁶ Porfirio *De Abstinencia* 1. 25; trad. García Bellido 1963: 128 n 99.

⁹⁵⁷ Sin duda era un buen conocedor de los textos antiguos, pues como señala Eusebio confirmó la autenticidad de la fuente de información de Filón, Sanchouniaton (*P.E.* 1. 10. 42).

⁹⁵⁸ García Bellido 1963: 102.

refiere a ella como elemento singular y exclusivo y por lo tanto no podía tratarse de un monumento emparejable con otro, ya sea a manera de pilonos o cipos monumentales. También parece deducirse que se trataba de una estructura exenta, independiente de la capilla cultural y ajena también al *témenos* que rodeaba el complejo sacro.

También, interesante para conocer la configuración de la topografía cultural del santuario gadeirita es el dato que nos trae acerca del rito realizado, el rociado del altar con sangre del ave sacrificada. Aparentemente el sacrificio es un *kll* (holocausto) tal y como aparece atestiguado en las tarifas sacrificiales púnicas, en el sentido de ofrenda completa del ave⁹⁵⁹. Como se aprecia bien en las prescripciones bíblicas⁹⁶⁰, las aves se podían quemar sobre el altar en esta forma de sacrificio. Para los ritos hebreos de este tipo descritos en el *Levítico* se mencionan específicamente tórtolas y pichones que eran estrujados contra la pared del altar para verter toda su sangre primero y después ser cremados: “*es un holocausto, un manjar abrasado de calmante aroma para Yahvé*”.

En suma, la inmolación descrita por Porfirio nos parece que era un sacrificio *kll*, en el que se expresa la idea de ofrenda integral, lo que por otra parte se explica dado que por culpa del asedio no quedaban animales que sacrificar al dios, y por lo tanto sería contradictorio que la divinidad tuviera que compartir la ofrenda con los sacerdotes. Por lo tanto, el rociado de sangre se habría realizado en el “altar de los holocaustos”, si seguimos el paralelo bíblico. Quizás pudiera parecerse algo al sacrificio *šw't* en tanto que lo principal del rito es la efusión de sangre y el rociado del altar, sin embargo, el hecho de que la víctima en este tipo de sacrificio sólo era “presentada” a la divinidad, para ser repartida entre oferente y ministro, desaconsejan una identificación completa con este rito⁹⁶¹.

Al tratarse evidentemente del altar de los holocaustos, debía localizarse en un espacio abierto, fuera del templo propiamente dicho. Por ello deberíamos tener todavía en cuenta la añeja hipótesis de que tenía un cierto parecido con el templo de Salomón⁹⁶², el cual presenta esta característica y cuya fisonomía es bien conocida por las descripciones veterotestamentarias. El templo yahvístico parece que contaba como elemento muy significativo con un altar de los holocaustos precisamente ante la puerta del templo, junto a la cual se encontraban dos grandes columnas exentas. Aunque no fueran exactamente iguales, algo de las características del santuario de Melqart, erigido por el rey de Tiro tras su reforma religiosa, debió plasmarse en el de Yahweh en Jerusalén pues fue el arquitecto de Hiram de Tiro el que lo construyó.

⁹⁵⁹ En lo que se conserva de las conocidas como “tarifas sacrificiales de Marsella”, correspondientes al templo de Baal Saphón en Cartago, no se recoge el precio del sacrificio *kll* de aves, seguramente porque no daba lugar a contrapartida para el oferente. En cambio, aves de corral o de ribera, como gallos y gallinas, ocas y patos tras el sacrificio sí podían ser objeto de reparto entre el sacerdote sacrificador y el oferente y sus allegados, según se estipulase como sacrificio *šw't* o bien *šlm kll*. Una traducción completa del texto se puede ver en Lipinski 1995: 469-470. Por otra parte *kll* en fenicio-púnico es un adjetivo que significa “entire, whole” (Krahmalkov 2000: 229).

⁹⁶⁰ *Levítico* 1. 17.

⁹⁶¹ Existen otros sacrificios en el texto del *Levítico* en los que también se dispone que la sangre sea derramada por todos los lados del altar, como el sacrificio “de reparación”, *Levítico* 7. 2, pero éste incluye que podrá ser comido por todos los sacerdotes varones. Por su lado el sacrificio “de comunión” de *Levítico* 3 que parece relacionarse con el *šw't* fenicio, ya que las ofrendas son sólo presentadas al dios para después ser consumidas en común, incluye la necesidad de derramar la sangre alrededor del altar, sea cual sea el animal, un vacuno, cordero o cabra, pero no se mencionan aves.

Este mismo esquema podríamos deducirlo del santuario gaditano si nos fijamos en el relato de lo que vio Apolonio de Tiana en el santuario y lo que de él mismo interpretó. A éste le llamó la atención la existencia de tres altares, dos altares de bronce sin decoración figurada y uno en piedra profusamente ornamentado con escenas. Si nos olvidamos de la apreciación, quizás subjetiva, de que los dos primeros estaban dedicados al “egipcio” y el de piedra al tebano por las escenas, podríamos estar ante el altar en piedra de los sacrificios y detrás los de bronce como estructuras compatibles con los pilares de bronce que alcanzaban casi los tres metros de altura con inscripciones de los que habla Estrabón⁹⁶³. Probablemente fueran también las “columnas heracleas” del relato de Porfirio entre las cuales se encontraba el gran sacerdote cuando iba a hacer el sacrificio del ave ante el altar.

Así, parecería evidente que en este altar de los holocaustos⁹⁶⁴ es donde se encontraría gran parte de la representación iconográfica de la epopeya de Melqart, en la que se ha enfatizado el combate con la Hidra y una escena de caballos identificada por Apolonio como el episodio de las yeguas de Diomedes, aparte de los doce trabajos⁹⁶⁵, lo cual no deja de producir cierta perplejidad pues desde antiguo estos dos habían sido incluidos entre la docena de trabajos canónicos, y puede inducir a pensar que en realidad lo que vio Apolonio fueron escenas relacionadas con el dios gaditano. No en vano, como señalaron tanto Silio Itálico como Filóstrato no había una efigie del dios a la que venerar⁹⁶⁶. Podría asemejarse, salvando las distancias, al gran altar conocido como “la tribuna” de Eshmún del santuario de Bostan esh-Sheikh, localizado a 2 km de Sidón, donde aparecen representadas algunas divinidades y danzantes, entre las cuales destaca la figura de Apolo, identificado aquí con Eshmún⁹⁶⁷.

Parece deducirse también del texto de Porfirio que éste concede un alto significado al prodigioso sacrificio por el tipo de víctima que se ofrece en holocausto, al tratarse de un ave en vez de un animal de más enjundia sacrificial, como un vacuno o carnero, más satisfactorio como alimento de la divinidad, de un alto coste para el oferente y por lo tanto de mayor valor cultural al tratarse de una “ofrenda completa”. La modesta ofrenda del ave adquiere aquí un valor superior, pues resulta ser el animal de preferencia del dios, y había una tradición de sacrificios de codornices a Herakles/Melqart⁹⁶⁸. A este respecto M. Delcor señala que la ofrenda de estas aves se realizaba en la pira sacrificial para ser consumidas a manera de holocausto para el Melqart de Tiro⁹⁶⁹. El motivo parece evidente, Eudoxo de Gnido nos refiere, justo antes de resumirnos el mito de muerte y resurrección de Melqart que los fenicios le

⁹⁶² Así lo consideraba A. García Bellido 1963. Una hipótesis que parece aún absolutamente razonable, véase: Mierse 2004: 561.

⁹⁶³ Estrabón 3. 5.5, de 8 codos.

⁹⁶⁴ Silio 3. 29 menciona la existencia de un altar en el que ardía un fuego que no se apagaba nunca, el cual podía ser éste.

⁹⁶⁵ Filóstrato *Vita Apollonii* 5. 4 y 5. Aunque nosotros pensamos que es en realidad el altar principal consagrado a Melqart como veremos más tarde.

⁹⁶⁶ Silio Itálico 3.30; Filóstrato *Vita Apollonii* 5. 5.

⁹⁶⁷ Una obra del s. IV a.C. Entre otros, sobre esta construcción y sus escenas: Dunand 1973: 7-25; Chéhab 1983: 165-172; Lipinski, 1995: 159 y 345; Gubel, 2000: 70.

⁹⁶⁸ Xella 1985: 43.

⁹⁶⁹ Delcor 1990: 91.

sacrificaban codornices porque Herakles había sido vuelto a la vida por el humo de una de ellas⁹⁷⁰. Es decir, el sacrificio *kll* de aves, el holocausto, recordaba insistentemente la *égersis* del dios.

Pensamos que a un tirio o un gaditano procuraban una gran emoción religiosa los distintos aspectos descritos en este “milagro” al presentar una cierta conexión con el mito melqartiano, sus ritos y su particular escenificación en el gran santuario de Gades⁹⁷¹. También creemos que Porfirio hace una mención explícita a la torre y la colocación del ave en ella porque así se conecta de alguna manera con la *égersis* del dios conseguida con el asado del ave. Y en suma, es altamente probable que esta construcción turriforme (πύργος) del santuario gaditano fuera una estructura cultural necesaria para el propio ritual de resurrección del dios. Un rito sofisticado que perduró largo tiempo, así de forma expresa Avieno recuerda que en su época lo único que quedaba memorable en Gades era *Herculeam solemnitatem*, la fiesta solemne de Hércules⁹⁷². Lo cual parece hacer referencia, si le atribuimos cierta precisión al autor tardorromano, al gran festival melqartiano de la *égersis*, que todavía se debía representar en baja época.

La construcción turriforme del *Herákleion* sería igual o comparable a las torres de las almas que hemos venido describiendo. Aunque a este propósito, no tenemos idea de si el monumento ofrecía sólo una decoración arquitectónica, columnas con capiteles protoeólicos, golas egiptizantes, etc., o si por el contrario se encontraba profusamente labrado con escenas. El silencio de los autores a este propósito podría indicar que se trataba de una estructura sencilla, poco adornada.

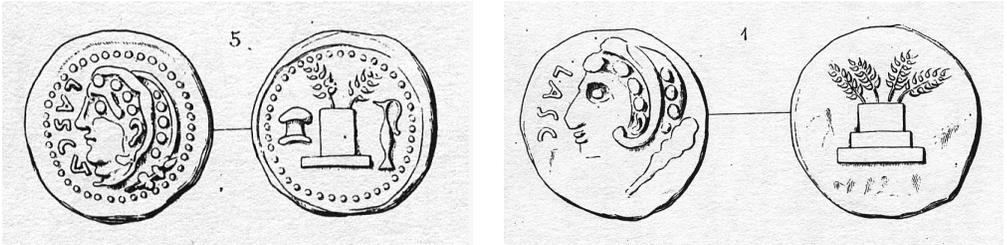


Figura 87. Monedas de Lascut, Delgado 1876, vol. 3: lám. 46, 5 y 4.

⁹⁷⁰ Atheneo 9. 47.

⁹⁷¹ Como podría serlo la irrupción de una paloma en el interior de una iglesia católica en el mismo momento de la Eucaristía.

⁹⁷² Avieno *Ora Maritima* 273-274; sobre este sentido como el principal del término latino véase Gaffiot, 1934: 1454: *sollemnītās, ātis*, “solemnité, fête solemnelle”: Gell. 2, 24, 15; otras traducciones del texto de Avieno lo expresan de forma más ambigua: “rituales” o “culto”, pero no parece de ninguna manera evidente que la intención del autor fuera precisamente hacer una referencia vaga, teniendo en cuenta especialmente que da la impresión de que Avieno visitó la ciudad.

Completaba el complejo cultural el sepulcro del dios, pues como recuerda P. Mela en el santuario se encontraban sus restos: *ossa eius ibi sita efficiunt*. Estos debían estar presumiblemente alojados en un monumento funerario sito en el *debir* o *ádyton* del santuario. Quizás, como señala M.P. García-Bellido⁹⁷³, contamos con imágenes del mismo en algunos ases y semises de leyenda libio-fenicia y latina de *lskwt*, *Lascut*, en las que aparece un ara o mesa de base escalonada de tipo oriental que nada tiene que ver con las aras romanas y de la que sobresalen por encima dos o más palmas, símbolo de inmortalidad (fig. 87). La vinculación con Melqart viene apuntada en el reverso, donde aparece el rostro de Melqart con *leontea* al modo que aparece en las acuñaciones gaditanas⁹⁷⁴.

⁹⁷³ García-Bellido, 1987: 39-143, tav. XXVIII 2, 3, 5. En uno de los semises la tumba/altar aparece flanqueado por una cista de oráculos y un alto oinochoe para las libaciones.

⁹⁷⁴ La iconografía y la tipología de las monedas son indicios de que *Lascut* era una comunidad púnica perteneciente al círculo de Gades. Las emisiones se fechan a mediados del s. II a.C. (García-Bellido, Blázquez 2001: 265-266).