

## *Imágenes del devorar y del alimento en la cultura ibérica*

Ricardo OLMOS ROMERA

CSIC, Madrid

A Albrecht Dieterich, alumno dilecto del gran Hermann Usener que escribió sobre la leche y la miel<sup>1</sup>, debemos uno de los mejores textos pioneros de la historia comparada de las religiones. Me refiero a su *Nekyia*, publicado en Leipzig en 1893<sup>2</sup>. Como seguramente recordarán ustedes, se trataba de unos *Beiträge*, unas aportaciones sobre el texto del Apokalypsis de Pedro, pergamino fragmentario recién descubierto en una tumba de Akhmin, en el Alto Egipto. Con conocimiento y con exquisito tacto Albert Dieterich combinaba en sus trabajos los datos de la mitología comparada con los tesoros vivos de la tradición etnográfica. Seguía los pasos de una fecunda escuela que cabría remontar al romanticismo y a los hermanos Grimm. El presente de las tradiciones populares vivido en los hogares de una Alemania aún en gran medida campesina servía de espejo a mitos y rituales grecorromanos<sup>3</sup>. La imagen del pasado cruza, veloz como la luz, el tiempo del espejo. Dieterich la reencuentra en los más diversos rincones de Alemania y la vuelve a referir en su novedad pero con viejas palabras griegas, elegantemente. No trata de establecer un fácil comparatismo continuista –simple erudición en torno a supervivencias folklóricas– sino de encontrar y comprender el fundamento de expresiones religiosas y actitudes psicológicas comunes en manifestaciones históricas diversas. Partiendo de esta doble perspectiva, las fuentes filológicas y arqueológicas del pasado clásico, por un lado, y por otro, las costumbres y creencias populares modernas, Albert Dieterich logra ofrecernos un seductor pasaje sobre la estrecha relación de la muerte y el acto del devorar. Un siglo largo más tarde, en nuestro año 2002, podemos aún considerar este texto de la *Nekyia* fundamentalmente válido en sus planteamientos y conclusiones. Ha cruzado de nuevo, sin dañarle, el espejo del tiempo.

La vinculación de la muerte con el devorar ha de entenderse de modo muy diferente a otra asociación relevante: el diálogo, más amistoso, de la muerte y el alimento, la *anápsysis* o *refrigerium*, si preferimos estas fórmulas, tan connotadas, de las religiones del antiguo Mediterráneo<sup>4</sup>. En el mundo clásico hallamos formas múltiples y relaciones fluidas sobre la

---

<sup>1</sup> H. USENER, “Milch und Honig”, *Kleine Schriften*, 4º vol.: Arbeiten zur Religionsgeschichte, Berlín 1913.

<sup>2</sup> A. DIETERICH, “Nekyia”, *Beiträge zur Erklärung der neu entdeckten Petrusapokalypse*, Leipzig 1893.

<sup>3</sup> Cf. especialmente, A. DIETERICH, “Sommertag”, *Archiv f. Rel. Wiss.* VIII, 1905, (Beiheft Festschrift Usener), págs. 82 sig.

<sup>4</sup> Sobre el *refrigerium* cristiano, cf. A. NEYTON, *Les clefs païennes du christianisme*, París (Les Belles Lettres), 1979, págs. 136-139. Sobre el *refrigerium* en el Próximo Oriente, cf. A. PARROT, *Le “refrigerium” dans l’au-delà*, París, 1937. General, ya en F. CUMONT, *Les religions orientales dans le paganisme romain*, París 1905, 2ª ed. 1909, pág. 152.

comida y bebida en el allende. Se entrecruzan y enriquecen, crean una trama compleja y sutil de imágenes, de vectores, de alusiones y significados. Las vías son múltiples, con bifurcación de senderos inagotables. Hoy me referiré principalmente al pequeño camino ibérico y, sobre todo, a su expresión figurada. Trataré el alimento en el territorio que trasciende a la muerte. No me ocuparé de la muerte vista desde nuestra orilla, por ejemplo de los banquetes de los vivos con ocasión de los ritos fúnebres, que vamos conociendo por tantas excavaciones en España, como las de los Villares de Hoya Gonzalo (Albacete)<sup>5</sup>.

Pero volvamos aún un momento al opúsculo de Dieterich. Aquella época pionera en indagaciones religiosas, que se iba concretando en la serie de los Religionsgeschichtliche Versuche und Vorarbeiten –recordemos hoy, en nuestro simposio sobre los alimentos, la irremplazable monografía de K. Wyss sobre la función cultural de la miel<sup>6</sup>– en aquella época, digo, se buscaban modelos generales que reunieran y explicaran fenómenos históricos específicos. Dieterich concreta el devorar de la muerte en una representación de poderoso valor plástico, “Die Vorstellung von dem fressenden Ungeheuer der Tiefe”, la imagen del Terrible Monstruo Devorador de las Profundidades, de los Abismos<sup>7</sup>. Puede ser un perro, Cerbero, el implacable devorador de la puerta de Hades. Puede ser una divinidad *omestés*, como Dioniso. Es una representación universal, que en época de Dieterich vive en el imaginario de los niños y de las amas de los hogares alemanes, como los “kinderfressenden Unholden”, los monstruos devoradores de pequeños. Seres generalmente marginales, que habitan y acechan en territorios limítrofes, en lugares de tránsito; devoradores de carne, *kreobóroi*, que el tiempo los convertirá fácilmente en devoradores de almas, en “Seelenfresser” o –desde una formulación ya más abstracta– hasta en la misma tierra devoradora de la carne, que hemos heredado, reminiscencia mítica clásica, en un término común a nuestras lenguas europeas: la voz “sarcófago”.

La iconografía de la muerte del occidente –céltico, etrusco, ibérico o romano– está recorrida por esa representación monstruosa y terrible que define la intraducible voz alemana de lo “Unheimliche”, lo terrible, lo inhóspito, lo que es ajeno al mundo familiar del hogar, de la casa, el “Heim”. Así, los monstruos etruscos en la cerámica de época “orientalizante”, que vemos con frecuencia comiendo con la boca llena, devorando una comida sobreabundante que ya no les cabe y cuyos pedazos cuelgan de sus mandíbulas cerradas. La representación atraviesa el tiempo. En época prerromana y romana abundan esculturas con monstruos de cabezas terribles como la llamada Tarasca o la extendida fiera *kreoboros*, devoradora de carne, que impone la garra sobre una cabeza o una víctima animal para devorarla. En los años 40 y 50 del pasado siglo difusionistas de la cultura como Marcel Renard, Fernand Benoit, o

<sup>5</sup> Véase, en general, J. BLÁNQUEZ y V. ANTONA (coords.), *Congreso de Arqueología Ibérica: las necrópolis*. Serie Varia, I. Universidad Autónoma de Madrid. Madrid, 1992; véase en este congreso, J. BLÁNQUEZ, “Las necrópolis ibéricas en el sureste de la meseta”, *op. cit.*, págs. 235-278.

<sup>6</sup> K. WYSS, *Die Milch im Kultus der Griechen und Römer* (Relig. Vers. und Vorarb. XV, 2), Giessen 1914.

<sup>7</sup> A. DIETERICH, *op. cit.* 1893, págs. 48 sig.

el enciclopédico Waldemar Deonna, se ocuparon del inmenso tema<sup>8</sup>. Renard propuso rutas de difusión que abarcarían desde el Sur de España hasta el Norte de Italia<sup>9</sup>. El monstruo devorador se expandiría por vías fluviales hacia el Rín y, como apuntaba Deonna, podría pervivir incluso en el occidente medieval como imagen del demonio infernal devorando al pecador, que hallamos en capiteles y puertas de numerosas iglesias de Europa. ¡Pero qué difícil es delimitar las continuidades históricas de las recurrencias paralelas!

En esta idea genérica, tan amplia, se hallan siempre formulaciones nuevas. La cerámica griega del siglo V, por ejemplo, crea la imagen del cocodrilo devorador de un negro, que conocemos bien por las numerosas copias del famoso vaso plástico del ceramista Sotades. Un extraordinario ejemplar de esta serie, hallado en el santuario de Ártemis en Tasos, lleva la paradójica inscripción, que sugestivamente glosa Herbert Hoffmann: *Ho krokodeilos erast(h)eis*; “el cocodrilo enamorado”<sup>10</sup>. El singular epígrafe refuerza la extrañeza y la paradoja del animal que devora a la víctima y, al tiempo, la seduce eróticamente con su mordisco terrible. ¿Cómo interpretar este “crocodile in love” desde un punto de vista sagrado? ¿Qué tiene el cocodrilo de seductor?<sup>11</sup> El exotismo del animal y del lugar –Egipto es la alteridad para la mirada del griego de época clásica– se convierte en un ingrediente esencial. El cocodrilo y el negro son la alteridad del acto de comer y del alimento: el negro, el extraño radical de tierras lejanas, aquél, el cocodrilo, el *omestés* por excelencia, el devorador terrible. Siglos más tarde, viajeros curiosos del mundo romano participarán con primicias en la alimentación ritual del cocodrilo sagrado, en el santuario de Crocodeilonpolis en Arsínoe, extraordinaria experiencia que relata Estrabón<sup>12</sup>. El espectáculo seduce y atrae poderosamente la curiosidad, imanta los ojos de los visitantes, que observan con morbo al cocodrilo sagrado devorando el

<sup>8</sup> M. RENARD, “Des sculptures celtiques aux sculptures médiévales. Fauves androphages”, *Hommages à J. Bidez et à F. Cumont*, Collection Latomus, vol. II, Bruselas, 1949, págs. 277-293; *Idem.*, “La louve androphage d’Arlon”, *Latomus* VIII (1949), pág. 255; W. DEONNA, “Salva me de ore leonis”, *RBPhH* 28 (1950), págs. 479-511, especialmente pág. 486 sig., con amplia bibliografía comparatista.

<sup>9</sup> Para el motivo en Etruria, el Norte de Italia, Sur de la Galia y su ulterior extensión en el *limes* germánico, cf. F. BENOIT, *Art et dieux de la Gaule*, París (Arthaud), 1969, pág. 49. Para una supuesta pervivencia de este motivo en el arte medieval cristiano, cf. M. RENARD, *op. cit.* 1949; F. BENOIT, *L’art primitif méditerranéen de la Vallée du Rhône*, *Publications des Annales de la Faculté des Lettres*, Aix en Provence, 1955, pág. 34; W. DEONNA, *op. cit.*, 1950, pág. 480. Los arqueólogos citados basan en estos ejemplos un modelo difusionista para la transmisión de los motivos iconográficos.

<sup>10</sup> E. BUSCHOR, “Krokodil des Sotades”, *Münchner Jb. der bildenden Kunst* 11 (1919), págs. 1-43; H. HOFFMANN, *Cicada. Symbols of Immortality on Greek Vases*, Oxford (Clarendon Press), 1997, cat. F 7, cap. I: relación, según Hoffmann, con la alteridad del ámbito dionisiaco que decora en figuras rojas el cuello de estos *rhyta*.

<sup>11</sup> En esta época el ateniense Sócrates es sileno horrible que esconde bajo su aspecto insólito y bufón la seducción de una inmensa sabiduría. La época es propicia a las paradojas y sentidos ocultos y profundos, al contraste entre la apariencia externa y la verdad interior. Cf. P. HADOT, *Éloge de Socrate*, París [éds. Allia], 1999, pág. 11, con referencia a C. G. JUNG, *Von den Wurzeln des Bewusstseins*, Zurich 1954, pág. 42, sobre la extraña alianza de la fealdad y la sabiduría en los elfos.

<sup>12</sup> Strab. XVII, 1, 38; Aelian. X, 23, 24, 27; Arist., *H.A.* X,1; cf. A. CHARRON en *La gloire d’Alexandrie*, París 1998, pág. 197, n° 142.

dulce *melícraton*. En el siglo V a. de C. y con similar inquietud ya habían expuesto ante los ojos sagrados de la Ártemis tasia el cuerpo-*melícraton* del negro dentro de las fauces del cocodrilo modelado por Sotades. La imagen de la alteridad humana que va a ser devorada es pregnant, poderosa. Cruza el espacio y el tiempo del Mediterráneo antiguo. Un relieve ibérico de Osuna (Sevilla) conserva la cabeza aterrorizada de un negro sometida bajo la inmensa garra del monstruo devorador<sup>13</sup>. Nos introduce –ca. siglos III-II a. C.– en las fauces mismas de la muerte ibérica.

La llamada Loba del Cerro de los Molinillos, en Córdoba, es otro monumento funerario de poderosa atracción<sup>14</sup> (Fig. 1). Más allá del animal concreto –lobo, león o ambas cosas a la vez– permanece su expresión de monstruo marginal, que habita en lugares limítrofes, en la *eschatía*, en esas tierras fronterizas y últimas que son ajenas a lo humano. La loba tiene sometida bajo su pata a un herbívoro, su víctima, mientras amamanta a su cría, un ávido e impaciente lobezno. La exagerada fiereza, concentrada en el rostro, en la mandíbulas abiertas, pobladas de dientes, y en la mirada, de ojos huecos, decorados un día con pasta vítrea que los convertiría en fulgurantes y terribles<sup>15</sup>, se subraya con el episodio simultáneo de la maternidad de la fiera. Es éste un rasgo de precisa observación de la naturaleza. La loba acaba de parir, sus mamas están cargadas y vigila especialmente recelosa. Otro rincón del mundo antiguo comparó la ira divina con la fiereza del animal que ha parido recientemente, fiereza que se concentraba, sobre todo, en la mirada, como en nuestro grupo del Cerro de los Molinillos. Así lo expresó Calímaco, en el Himno a Deméter, vv. 50-52: “como mira la leona en las montañas de Tmaro, leona que ha parido salvajemente, de la que se cuenta que su mirada es tan feroz...”. *Omotókos* es el singular adjetivo que describe el parto crudo, salvaje, terrible, de esta leona. *Omós*, aplicado aquí a parir, es el mismo componente de la voz que ya he citado, *omestés*, que aúna el significado de devorar lo crudo al de terrible. El devorador de carne no tiene ni hogar, pare salvajemente y come la carne cruda, tal como le llega, entera, sin partir, a puros bocados. Cocer y trocear, partir el alimento, la carne, y transformarla, son dos rasgos ajenos por completo a este mundo salvaje de las fieras liminales. Al ser extraño y solitario corresponde una comida diferente. A la loba del Cerro de los Molinillos conviene la maternidad irritada, la mirada terrible y el devorar salvaje. El poeta de Cirene introduce, por cierto, esta experiencia en el reino del cuento, de la leyenda (“se dice, se cuenta”) lo que hace al monstruo aún más legendario y misterioso. Por el contrario, la imagen ibérica lo hace presente y acumula el *páthos*. Hay una alianza de aspectos disímiles en la expresión de la muerte. Sólo el inmenso horror de la loba, su vigilancia instintiva y extrema, su maternidad fecunda y su rabia pueden proteger eficazmente al difunto. Estamos en los extremos del territorio y de la vida. No hay concesiones.

<sup>13</sup> R. OLMOS *et alii*, *Los iberos y sus imágenes*, CD-Rom, Madrid 1999, nº 94.1.3.

<sup>14</sup> T. CHAPA, *Influjos griegos en la escultura zoomorfa ibérica. Iberia Graeca*. Serie Arqueológica, 2, Madrid 1986, pág. 96, lám. X; R. OLMOS *et alii*, *op.cit.* 1999, nº 52.2.

<sup>15</sup> “De noche, sus ojos brillan como candelas”, dice el Bestiario en prosa de Pierre de Beauvais, a inicios del siglo XIII. Cf. G. BIANCIOTTO, *Bestiaires du Moyen Age*, Éditions Stock, Paris 1980, pág. 64.



Fig. 1. Loba que amamanta a su lobezno. Cerro de los Molinillos, Córdoba.  
Foto cortesía del Instituto Arqueológico Alemán, Madrid (P. Witte).

Limitaré a otros tres más los ejemplos ibéricos. El cálato o “sombbrero de copa” de Azuara (Zaragoza)<sup>16</sup> (fig. 2), nos asoma a esos lugares de la tierra que el hombre ha de evitar, esos bosques, esos montes grandes, esas selvas profundas, “*trepida terrore repleta*”, tierra desbordante de terror en la coetánea evocación de Lucrecio<sup>17</sup>. Una cierva es acosada por una jauría de lobos que clavan sus colmillos en el cuello y en los cuartos traseros de la víctima. Una gran ave de presa, un buitre, se abalanza y anuncia la muerte. Al mismo tiempo, un cervatillo mama en las ubres de la madre agonizante. Esta síntesis o concentración temporal es característica de la narración ibérica. Pero lo es sobre todo esta síntesis de vivencias radicales y opuestas, ser devorado y simultáneamente alimentar. La cierva devorada es privada de la crianza de su cría. Ella es la elegida. Al ciervo macho, que pace al lado, la vida le es perdonada. La muerte interrumpe el amamantamiento, la transmisión de la vida. Por encima de una conciencia, de una posible sensibilidad ibérica hacia el sufrimiento terrible del animal, sentimiento por otra parte tan raramente expresado en el mundo antiguo e incluso moderno –“animal minds and human morals”, un debate sin cerrar y sin abrir<sup>18</sup>– por encima de ello, digo, detrás de estas imágenes estremecedoras del devorar y el amamantar simultáneo cabe ver, ante todo, una metáfora del intercambio de valores del sacrificio<sup>19</sup>. La víctima posee un mayor valor, pues es cierva *neotókos*, recién parida, como la cierva que fue privada de su cría en el episodio del caudillo Sertorio. La cría sería luego animal divino que anunciaba los signos de los dioses en favor de su singular señor<sup>20</sup>. La cervatilla de Sertorio había sido privada, arrancada a su madre, privada de la leche. La alimentación asume aquí un significado negativo.

Siguiente ejemplo: la gran urna de Villargordo (Jaén) representa a un gran lobo –o su piel extendida– con las fauces abiertas, devoradoras, y las garras de la fiera sustentando y

<sup>16</sup> Museo de Zaragoza. M. BELTRÁN, *Arqueología* 92. *Catálogo y Guía de la exposición. Museo de Zaragoza*, Zaragoza 1992, pág. 144, fig. 132. Primer tercio del siglo I a. C.; R. OLMOS *et alii*, *op. cit.* 1999, n° 83.7.

<sup>17</sup> Lucrec. V, 40-43: “...ita ad satietatem terra ferarum/ Nuc etiam scattit, et trepido terrore repleta est/ Per nemora ac montes magnos, silvasque profundas”. Asimismo, Lucrec. II, 352-370.

<sup>18</sup> R. SORABJI, *Animal Minds and Human Morals. The Origins of the Western Debate*, Londres 1993.

<sup>19</sup> No podemos determinar con seguridad si en estas representaciones el ibero reacciona de algún modo ante el sufrimiento terrible de los animales. Esta conciencia se muestra muy raramente en el pensamiento antiguo y es raro encontrarlo incluso en toda la filosofía occidental moderna (cf. el libro póstumo de R. LENOBLE, *Esquisse d'une histoire de l'idée de la nature*, (éd. A. MICHEL), París 1969, pág. 129 y n. 224). Una excepción, que bien podría acompañar nuestra imagen de Azuara y otras terribles imágenes ibéricas en escultura o cerámica, lo ofrecen los citados versos de Lucrecio, *r. n.* V, 40-43. Asimismo, Lucrec. II, 352-370 (pasajes mencionados ambos por R. Lenoble). Pero hay una insistencia en las imágenes ibéricas de esta sensación del animal desgarrado en el ámbito salvaje que requerirían una reflexión más detenida en otro lugar. Cf., ampliamente, A. BIESE, *Die Entwicklung des Naturgefühls bei den Griechen und Römern*, 1882-1884, libro decisivo para la superación de repetidos prejuicios sobre la ausencia del sentimiento de la naturaleza entre los antiguos. Cf. también el citado libro de R. Sorabji.

<sup>20</sup> Plu., *Sert.*, 11, 2.



Fig. 2. Cálato de Azuara, Zaragoza. Foto cortesía del Museo Arqueológico de Zaragoza.

protegiendo el recipiente que guarda los huesos quemados de un ibero, o tal vez de una familia<sup>21</sup> (fig. 3). El cuerpo-urna sirve de tránsito al difunto. El ombligo indicado, resaltado en el centro, no es casual: indica la comunicación del monstruo, su vinculación íntima, nutricia, con el ser devorado. La fiera andrófaga es de nuevo realización ibérica de la noción universal de la muerte que se alimenta de humanos, tema tan popular, como hemos dicho, en el folclore europeo<sup>22</sup>. Pero es también fiera protectora, celoso seno materno que nutre y cuida. De ahí el ombligo.

<sup>21</sup> T. CHAPA, “La caja funeraria de Villargordo (Jaén)”, *Trabajos de Prehistoria* 36 (1979), págs. 445-458; *Ead.*, *La escultura ibérica zoomorfa*, Madrid 1985, pág. 91, lám. VIII; R. OLMOS et alii, *op. cit.* 1999, n° 52.1.

<sup>22</sup> Para el lobo funerario y andrófago en la antigüedad, cf. W. DEONNA, *op. cit.*, 1950, pág. 492, n. 2.

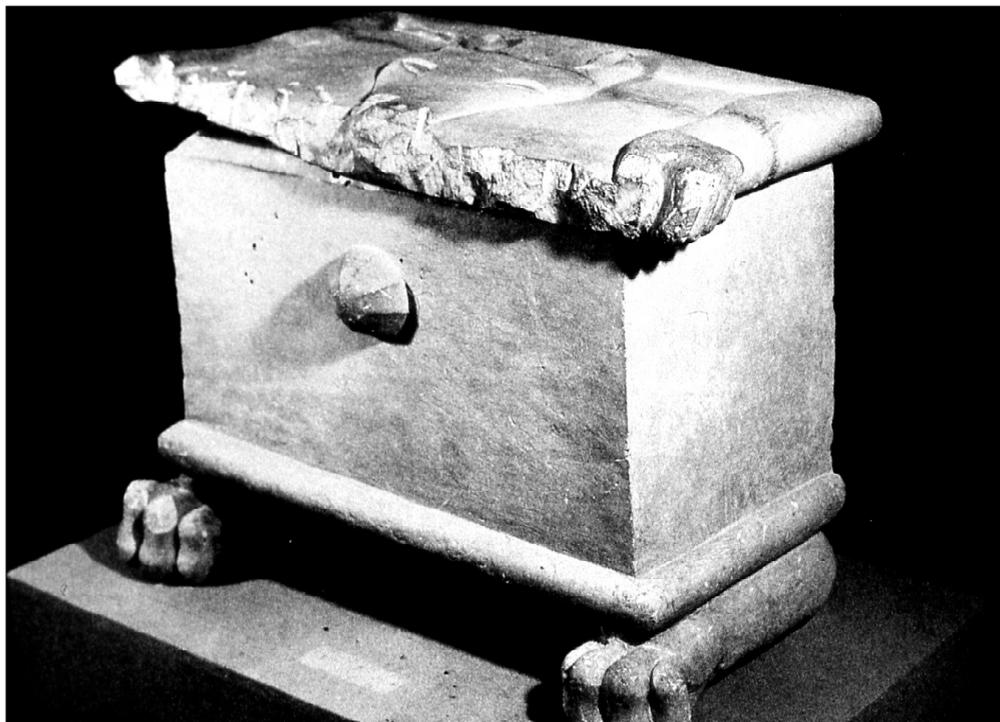


Fig. 3. Urna de Villargordo, Jaén. Museo de Jaén.  
Foto cortesía del Instituto Arqueológico Alemán, Madrid (P. Witte).

De este devorar directo, inmediato, sin cocinar y sin partir previamente puede surgir el milagro, el renacer intacto, el acceder a otro espacio o reino diferente a través de las entrañas y fauces descomunales del monstruo devorador. Es lo que parece describir la pátera de Santisteban del Puerto, hallada en Jaén<sup>23</sup> (fig. 4). El ombligo u *ómphalos* de la pátera *mesómphalos* adquiere de nuevo relevancia pues, vehículo de la epifanía y del tránsito, se ha convertido en la imagen frontal y ambigua del devorar-devolver. Un personaje de rostro patético, aterrizado, surge de las fauces inmensas de la fiera infernal, el monstruo devorador, rodeado de serpientes que aluden a ese reino ctónico. El varón ha sido devorado en ese espacio limítrofe. Ha sido tragado entero y renace intacto, pero transformado. El banquete de las centauresas y centauros nos asoma a una pradera o bosque de *eudamonia* con bebida y comida inacabables, una fiesta nocturna, iluminada por antorchas, con música, libaciones, embriaguez perpetua, incluso con la ofrenda de leche por una centauresa que oprime con ambas manos sus pechos para que el líquido fluya, en el viejo gesto oriental de la maternidad. El que llega de nuevo a ese reino de abundancia y de comida podría ser un *anagennoménos*, un nacido de nuevo. Debe ser alimentado, debe gozar de la bebida y de la música. Creo que la páte-

<sup>23</sup> R. OLMOS *et alii*, *op. cit.* 1999, n° 89.1, con bibliografía.



Fig. 4. Pátera de Santisteban del Puerto (Jaén). Museo Arqueológico Nacional.

Foto cortesía del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

ra de plata de Santisteban del Puerto pudo pertenecer a un ibero educado en la *paideia* helénica en la Hispania republicana, en torno a finales del siglo II o inicios del I a. C. Combinó la arraigada idea del monstruo ibérico con la representación, enseñada y transmitida por otros, de la beatitud dionisiaca.

Conviene retroceder y asistir a este banquete solitario del tiempo de los orígenes, banquete del monstruo devorador en el allende. Es lo que narra el conocido relieve de Pozo Moro (Albacete)<sup>24</sup> (fig. 5). Les recuerdo que el relieve, que decoraba una torre funeraria, pertenece al complejo programa iconográfico de un príncipe ibérico. El motivo elegido para conmemorar al difunto cuenta, paradójicamente, el origen de la dinastía. Los orígenes pueden revestir la fórmula de un sacrificio, de un banquete. El sacrificio tiene lugar en un tiempo mítico: el sacrificante, con el cuchillo ritual en la mano, tiene rostro monstruoso, animal. Un pequeño personaje es cocido en un caldero. Las incisiones, bajo el trípode, señalan las llamas. Sabemos que las cocciones en calderos, como la de Pelias que realizó la hechicera Medea con

<sup>24</sup> M. ALMAGRO GORBEA, "Pozo Moro: el monumento orientalizante, su contexto socio-cultural y sus paralelos en la arquitectura funeraria ibérica", *MDAI (M)* 24 (1983), pág. 197, lám. 23; R. OLMOS *et alii*, *op. cit.* 1999, n° 92.1.



Fig. 5. Relieve del monumento funerario de Pozo Moro, Albacete, con escena de banquete infernal. Museo Arqueológico Nacional.

Foto cortesía del Instituto Arqueológico Alemán, Madrid (P. Witte). Pozo Moro

el asentimiento de las hijas del anciano rey, pertenecen a prácticas mágicas y, por tanto, son arriesgadas, pueden salir mal. El personaje cocido puede adquirir una condición superior como la inmortalidad –al menos es lo que se pretendía con Pelias, o con Minos–; o, al contrario, puede desaparecer, ser dañinamente transformado. Hay siempre un alto grado de angustia, de incertidumbre ante lo que resultará de la cocción de un ser humano.

Pues la cocción puede devenir comida, banquete de los terribles dioses infernales, a los que se aplaca con alimento humano en el festín canibólico. Es lo que nos cuenta la continuación del relieve de Pozo Moro, a la izquierda. El personaje cocido, en su cuenco, es presentado por un sirviente al dios infernal, de doble cabeza. Su apetito monstruoso, su naturaleza devoradora queda bien indicada por las lenguas colgantes que asoman de sus bocas o, mejor, de sus fauces. Estamos lejos del banquete humano, convival, compartido, festivo. Al contrario: es éste un banquete lúgubre, el comensal es un dios solitario, sentado en su trono. En el ambiente reina –sírvanos aquí el término griego– la depresiva *stygno-tes*. Su alimento le pertenece por completo, exige todo o nada, no hay posibilidad de repartición sacrificial. Pero en Pozo Moro la imagen queda dramáticamente detenida en el tiempo. Estamos ante una decisión trascendental. El dios ha recibido al personaje del cuenco, aún vivo, con la mirada acti-

va, los pies en movimiento. A él se contraponen la víctima animal, apoyada sobre la mesita auxiliar: el jabalí muerto, boca arriba, que el dios coge con su mano para sí solo. No sabemos si el monstruo, de doble cabeza, hambriento, va a compartir el doble alimento. O si en el instante último la víctima humana va a dejar paso al jabalí, va a ser sustituida por el consumo animal. Tal vez esto último es lo que va a ocurrir. Querríamos que así fuera. Pues como Pélope, en el impío banquete canibálico ofrecido a los dioses por Tántalo, el personaje cocido, aún vivo, puede ser salvado, asumiendo de este modo un status sagrado, heroico, semidivino. Se convertiría así en el fundador de una dinastía. Probablemente esta es la historia que aquí se nos cuenta, la realización ibérica de un viejo mitema ampliamente extendido por el Mediterráneo, vinculado a mitos de fundación dinásticos, al origen de la realeza. Pero la imagen se detiene, decimos, en el instante dramático de la elección. Pues es solo al dios, y no a nosotros los humanos, a quien le corresponde la decisión última, la aceptación o la renuncia. Pozo Moro nos muestra, una vez más, la imagen de ese devorador infernal y terrible de manifestaciones múltiples.

Hemos dicho antes que la relación del alimento con la muerte no se agota en las imágenes del devorar monstruoso y la segunda parte de mi texto va a asomarnos a alguna de esas otras vertientes, menos lúgubres, de la comida en el allende. En este mundo sin textos nos van a iluminar, de nuevo, las imágenes y sus contextos y, sobre todo, las analogías con las otras culturas coetáneas del antiguo Mediterráneo.

Del mundo mediterráneo el ibero asumió algunas de las plantas y frutos de la muerte. Aceptó las cápsulas de las adormideras, don que las mismas diosas pueden presentar en las tumbas, como hace la diosa, sentada en trono, de La Alcuía de Elche<sup>25</sup>. Incorpora el fruto de la granada, comida de iniciación en la muerte, como en la historia griega de la adolescente Perséfone<sup>26</sup>. La granada se representa en relieves funerarios y se deposita en algunas tumbas ibéricas, como la imitación cerámica de una tumba de La Albufereta, en Alicante<sup>27</sup>. La dieta de la muerte ibérica incluye también, esporádicamente, el huevo, y alude, ocasionalmente, a la dulzura de los dátiles.

Pero, conocemos, sobre todo, la ofrenda de los cereales y de la leche. Leche y cereales se combinan en sendas tumbas de la Albufereta<sup>28</sup>. La diosa nutricia, en terracota, acoge al difun-

<sup>25</sup> R. OLMOS *et alii*, *op. cit.* 1999, n° 59.3, con bibliografía.

<sup>26</sup> I. IZQUIERDO, "Granadas y adormideras en la cultura ibérica y el contexto mediterráneo antiguo", *Pyrenae* 28, págs. 65-98.

<sup>27</sup> F. RUBIO GOMIS, *La Necrópolis ibérica de La Albufereta de Alicante (Valencia, España)*, Valencia 1986.

<sup>28</sup> F. RUBIO GOMIS, *op. cit.*, 1986, sepulturas L-127A y la F 100. M. C. MARÍN CEBALLOS, "¿Tanit en España?", *Lucentum* VI (1987), págs. 59 sig. Para el análisis de ambos conjuntos cf. R. OLMOS, "Signo, contexto, comparación, estructura: caminos de aproximación a la imagen ibérica", *Tra astrazione e realtà. Origine e sviluppo della narrazione dal VIII sec. a.C. al tardo arcaismo: riflessioni e confronti intorno al caso della ceramica indigena della Puglia*, Colloquio École française de Rome, 14 février 2002, en prensa.

to y lo alimenta, como si fuera un niño, con la leche de su seno izquierdo: un motivo ampliamente extendido en el Mediterráneo, especialmente en el ámbito itálico (fig. 6). Hemos de suponer que no es la madre, sino una diosa generosa y nutricia, la que asume estas funciones de nodriza, de *kourotrophos*, en el allende. La tumba nº 127, de inicios del siglo IV a. de C., incluye incluso un modelo, en terracota, de una cueva<sup>29</sup> (fig. 7). La cueva es espacio propicio a tránsitos y también a amamantamientos: recordemos el amamantamiento del niño Zeus en la gruta Dictea, en Creta; o la del Luperca en Roma. En el acceso a la muerte la gruta de la Albufereta es ambigua. Con la hermosa frase de Leonardo da Vinci es a un tiempo “paura e desiderio; paura per la minacciante e scura spilonca, desiderio per vedere se là entro fusse alcuna miracolosa cosa”<sup>30</sup>. La *miracolosa cosa* es el amamantamiento, la leche que el difunto, como un recién nacido, recibe de la diosa *kourotrophos* en su llegada al allende. El alimento maternal convierte a la cueva en hogar, en casa.

Junto al alimento de la leche, los cereales. Los conocidos pebeteros llamados de Deméter o Tanit ofrecen sobre su frente los frutos y las espigas de la diosa *karpophoros*. La ofrenda, bien conocida de pequeños santuarios domésticos del mundo ibérico, se prolonga en el espacio, igualmente doméstico, de ultratumba. Leche y frutos –¿frutos de los muertos?– se complementan en las citadas tumbas de La Albufereta (fig. 8).

Los alimentos de la leche y de la granada –y posiblemente también los de la miel– tienen sus prescripciones rituales. Una tumba ibérica, la de la llamada Dama de Galera, en Granada, nos ilumina alguna de estas prácticas<sup>31</sup> (fig. 9). La diosa está sentada en un trono protegido por esfinges, como el ancestral trono de la Astarté fenicia, cuyo modelo iconográfico se hereda. Tiene la cabeza y los pechos horadados y con ambas manos sostiene con firmeza una bandeja sobre su regazo. A través de los pechos va a manar el líquido que ofrece, ritualmente, al difunto. Las poderosas manos oprimen el cuenco y éste los senos, para que brote la leche. Así lo hacían las diosas orientales, solo que sin mediación de cuenco, las manos directamente sobre los pechos. ¿Pero es leche, simplemente, el líquido que ofrece la diosa? Dos anforitas de pasta vítrea, importación de lujo del Mediterráneo oriental, como probablemente lo es también la misma estatuilla de la diosa, acompañaban la tumba. Su líquido precioso, perfumado, oleoso, ha podido verterse por la cabeza y salir por los senos. El sacerdote o sacerdotisa, el poseedor de esta estatuilla, ha podido regular la salida pausada del fluido, colocando el pulgar sobre el orificio; o levantándolo, a su antojo. El sacerdote o sacerdotisa domina así la acción de la diosa, actúa en su nombre, la representa. No sabemos, efectivamente, si la diosa libaba leche –posiblemente mezclada con miel, lo que permitiría un fluir más pausado–, o perfumes aceitosos, al modo de la ambrosía divina. Pues los alimentos de los dioses –y hasta sus mismos nombres– deben distinguirse de los humanos: texturas, olores, sabores, palabras.... En sus lenguajes, en sus usos media un complejo universo metafórico.

<sup>29</sup> Reproducida en G. NICOLINI, *Les Ibères. Art et civilisation*, París 1973, fig. 19.

<sup>30</sup> Soy deudor de esta cita de Leonardo del artículo de H. LAVAGNE, *Operosa antra. Recherches sur la grotte à Rome, de Sylla à Hadrien*, BEFAR 272, París 1988, con la que encabeza su trabajo.

<sup>31</sup> R. OLMOS *et alii*, op. cit. 1999, nº 29.1.



Fig. 6. Figura en terracota: mujer con paloma, amamantando a un niño. Necrópolis de La Albufereta (Alicante). Museo de Alicante. Foto de Ricardo Olmos.

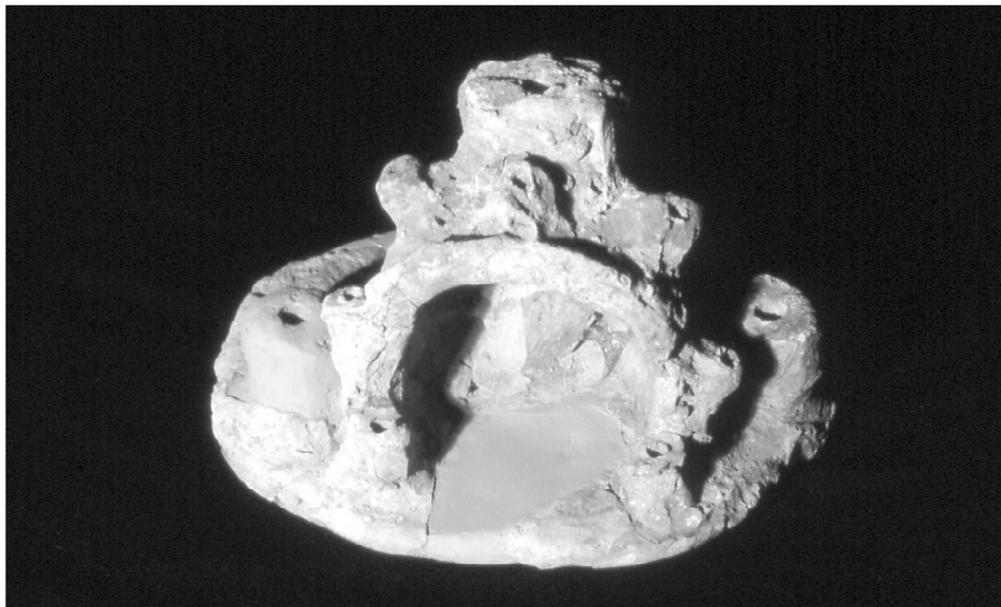


Fig. 7. Modelo en terracota de una cueva. Necrópolis de La Albufereta (Alicante). Museo de Alicante. Foto de Ricardo Olmos.

La estatuilla se acompañó de estrictas prescripciones rituales. En el acto de amamantamiento la diosa ha quedado despojada de adornos. Las joyas y los signos de ostentación los portan en su lugar los querubines o esfinges, sus sirvientes. Tampoco lleva calzado: es señora *anypódetos*. La túnica, tan fina que no impide el fluir del líquido a través del tejido tenue —una convención para no representarla totalmente desnuda—, va sin ceñir por cinturón, lo que pudo ser otra prescripción.

Pero lo más significativo es el conjunto funerario del enterramiento. Todo, incluida la estatuilla, iba pintado en rojo. La tumba se acompaña de cuatro urnas cubiertas en blanco y sobrepintadas con colores, hoy perdidos, probablemente con motivos vegetales, como conocemos por el conjunto similar de la tumba de la Dama de Baza. La mayor de las urnas va coronada con una tapadera cuya asa es una granada. La leche y la granada son alimentos compatibles en el allende. Probablemente también la miel. No lo es en cambio el vino. La Tumba de la Dama no tiene ninguna cratera ática y en esta ausencia llamativa se distingue notablemente de los demás enterramientos coetáneos de la necrópolis —segunda mitad del siglo V a. C.—, acompañados de ostentosos vasos griegos con imágenes, especialmente los grandes recipientes de bebida, las crateras, algunos de los cuales se decoran con escenas de banquetes festivos, que hemos de suponer del difunto junto a sus antepasados y sus iguales en el allende. No. En la tumba de nuestra estatuilla solo hallamos una copa de barniz negro, sin imágenes, que hubo de servir para la libación o para una simple bebida. Está claro que no puede llevar otras imágenes que desdigan del solemne ritual del amamantamiento. Ella es diosa austera. No le está permitido el consumo del vino.



Fig. 8. Pebetero en terracota con busto femenino, del tipo llamado “Tanit”. En su cabello anidan cisnes picando en frutos. Necrópolis de La Albufereta (Alicante). Museo de Alicante. Foto de Ricardo Olmos.



Fig. 9. Conjunto del ajuar del enterramiento de la llamada “Dama de Galera” (Granada). Museo Arqueológico Nacional. Foto cortesía del Museo.

Amamantamiento y bebida son incompatibles. La diosa de Galera ofrece la leche de su propio cuerpo con total solemnidad. La seriedad, la *semnotes*, la acompaña.

La metáfora del reino animal puede representar el simbolismo funerario del amamantamiento. La estela funeraria de la antigua Osuna (Sevilla) refleja esta *sympátheia* o comunicación con el hombre, esta concordia que proviene del reino generoso de la naturaleza<sup>32</sup> (fig. 10). La palmera, cargada de frutos, atrae a la cierva en su carrera. Vuelve ella la cabeza, come los dátiles del árbol y un cervatillo recién nacido, que apoya aún, en actitud de reposo, sus cuatro patas en el suelo, acerca el hocico para mamar de las ubres maternas. Así, dice Lucrecio, la naturaleza lo quiere, “*ita quod natura reposit*”: cada ser, sin excepción, acude a las ubres que le dan la leche<sup>33</sup>. ¡Qué diferente, pero que próxima a la vez, esta imagen dulce del terrible vaso de Azuara!

La escena resume la temporalidad mágica de la naturaleza. La enojosa sucesión de la realidad desaparece como por encanto. El hocico roza el árbol. La dulzura de los dátiles se transmite inmediatamente a la leche; la fecundidad de la palmera divina a la madre, que pare y amamanta a la cría. ¿Es una forma sintética y convencional de representación o, simplemente, una experiencia mítica y espontánea de lo maravilloso?

<sup>32</sup> R. OLMOS *et alii*, *op. cit.* 1999, n° 52.2.

<sup>33</sup> Lucrec., *r. n.* II, vv. 369-370: “*ita, quod natura reposit, / ad sua quisque fere decurrunt ubera lactis*”.



Fig. 10. Estela con palmera, cerva y cervatillo. Osuna (Sevilla). Museo Arqueológico Nacional.

La escena concentra, en torno posiblemente al siglo III o II a. de C., viejas tradiciones míticas orientales y norteafricanas. Desde la tradición egipcia, la palmera, como el sicomoro, es árbol de cobijo y refrigerio, adecuado al descanso en la marcha hacia el allende<sup>34</sup>. Brinda a la vez sus frutos y su sombra. Cerca está el don del agua<sup>35</sup>. De sus ramas brotan acogedores brazos y solícitos pechos femeninos<sup>36</sup>. ¿No alimentan también las ninfas-árboles en Troya al recién nacido hijo de Afrodita?<sup>37</sup> En Osuna el comer animal es traslación de la nutrición humana. Diversas escenas ibéricas –como una urna funeraria de Toya (Jaén) o un huevo de avestruz de una tumba de Villaricos (Almería)<sup>38</sup>– muestran al ciervo alargando su cuello para

<sup>34</sup> O. KEEL, *Das Recht der Bilder gesehen zu werden*, Orbis Biblicus orientalis, 122, Freiburg (Suiza) 1992, págs. 62-138: Ägyptische Baumgöttinnen der 18-21 Dynastie.

<sup>35</sup> El capítulo 59 del Libro de los Muertos se titula “sobre el aire que hay que respirar y el acceso al agua en el reino de ultratumba”. Dice luego el texto: “¡Salud árbol sicomoro de la diosa Nut! Ofreceme el don del agua y del aire que están en tí”. Cf. E. A. WALLIS BUDGE, *The Egyptian Book of the Dead. (The Pyrus of Ani) Egyptian Text Transliteration and Translation*, Londres (British Museum) 1895 (reimpr. Nueva York, 1967). Cf. págs. cxlix, 105 y 315.

<sup>36</sup> O. KEEL, *op. cit.* 1992.

<sup>37</sup> Himno de Afrodita, I, vv. 257: “las ninfas de la montaña de seno profundo lo alimentarán...”

<sup>38</sup> R. OLMOS *et alii*, *op. cit.* 1999, nº 53.2.2 y nº 53.2.3, con otros paralelos de épocas orientalizante e ibérica.

comer de los elevados frutos del árbol. No son árboles cotidianos: manifiestan algo divino.

Por su parte, el motivo de la cierva y el cervatillo evoca mitos y leyendas orientales del amamantamiento divino bajo la imagen animal. La vaca amamantando simboliza a Istar en la mitología babilonia desde el segundo milenio<sup>39</sup>. El motivo lo transmiten, más tarde, los cuentos fenicios<sup>40</sup>. Horus o Baal chupan de las ubres de la vaca (Isis o Astarté) en las mitologías egipcia y fenicia. En Osuna la cierva nos traslada al reino del jardín sagrado, más apropiado para el imaginario exótico de la muerte. En el supuesto mito tartesio, transmitido por el compilador de relatos helenístico Pompeyo Trogo, una cierva alimenta y salva al niño Habis, recuperado del mundo hostil del mar, al que había sido expuesto<sup>41</sup>. La cierva, que le transmite su percepción y le enseña su ligereza en los bosques, es el signo animal que introduce a Habis en la realeza. Qué hay, qué pudo haber de todo esto en la estela de Osuna no lo sabemos. Se apunta, no obstante, la simpatía, el *sensus rerum*, la relación íntima del reino de la naturaleza –tierra y animales– con el destino humano. Una idea, por cierto, espléndidamente desarrollada por el citado Albert Dieterich en su obra de madurez sobre la Madre Tierra, *Mutter Erde*. En ella había indagado de nuevo sobre una de las preocupaciones de su época, la religión popular y las formas fundamentales –*Grundformen*– del pensamiento religioso<sup>42</sup>. Hombres, animales y frutos crean, pues, a través del alimento, una trama inextricable de signos y de metáforas.

<sup>39</sup> P. MATTHIAE, “Il motivo della vaca che allatta nell’ iconografia del Vicino oriente antico”, *RSO* 37 (1962), págs. 1-31.

<sup>40</sup> G. MARKOE, *Phoenician Bronze and Silver Bowls from Cyprus and the Mediterranean*, Berkeley-Los Angeles 1985, págs. 43-44.

<sup>41</sup> Transmitido por el epítome de M. Juniano Justino (XLIV, 4), escrito a inicios del s. III d. C. Sobre el tema y sus paralelos, G. BINDER, *Die Aussetzung des Königskindes. Kyros und Romulus*, Meisenheim am Glan, 1964. Escepticismo sobre la historicidad tartesia del mito, L. GARCÍA MORENO, “Justino 44, 4 y la historia interna de Tartessos”, *AEA* 52 (1979), págs. 111-130.

<sup>42</sup> A. DIETERICH, *Mutter Erde. Volksreligion. Versuche über die Grundformen religiösen Denkens*, 1905, págs. 56 sig.