

La bandeja protohistórica de El Gandul (Alcalá de Guadaíra, Sevilla): Fuente de la eterna juventud¹

ÁLVARO GÓMEZ PEÑA

Dpto. de Prehistoria y Arqueología. Universidad de Sevilla



RESUMEN

La bandeja de bronce de El Gandul (Alcalá de Guadaíra, Sevilla) es uno de los objetos más profusamente decorados de toda el área tartésica. A pesar de sus posibilidades interpretativas desde el punto de vista iconográfico, las hipótesis publicadas han sido exiguas. Tratando de paliar esta escasez, se hace un repaso por sus grabados desde el centro de la fuente hacia el exterior. Tras él, se propone que el conjunto refleja un universo simbólico en el que el difunto consume una planta que le permite el tránsito revigorizado al más allá. Para ello, se aduce como paralelo textual un pasaje perteneciente a la epopeya de Gilgamesh. Finalmente, la propia forma de piel de toro que tiene la pieza es también analizada y puesta en relación con el mitema del sacrificio del Toro Celeste. En este caso se utilizan como ejemplos la tauroctonía mitraica, la épica de Gilgamesh nuevamente, el mito del nacimiento de Orión en el mundo griego y los cultos cananeos.

INTRODUCCIÓN

A finales de la década de los ochenta del pasado siglo se dio a conocer por parte de Fernández Gómez una bandeja metálica con grabados en su

1. El presente artículo se ha realizado dentro del grupo de investigación 'Tellus. Prehistoria y Arqueología en el Sur de Iberia' (HUM-949), del proyecto de investigación *Tarteso olvidado (en los museos)* (PGC2018-097131-B-100, Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades), dirigido por el Dr. Eduardo Ferrer Albelda; y del proyecto *Construyendo Tarteso 2.0. Análisis constructivo, espacial y territorial de un modelo arquitectónico en el valle Medio del Guadiana* (PID2019-108180GB-100, Ministerio de Ciencia e Innovación), codirigido por el Dr. Sebastián Celestino Pérez y la Dra. Esther Rodríguez González.

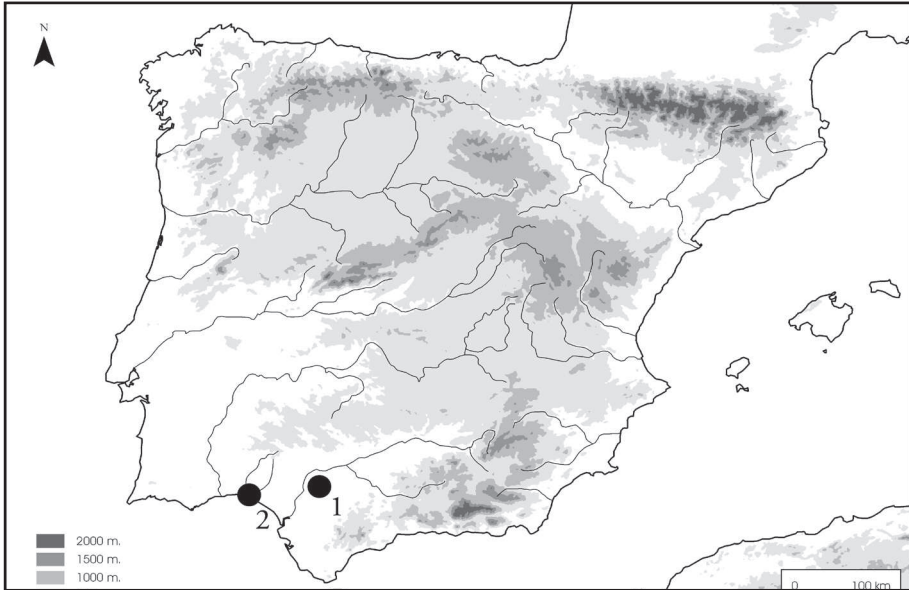
superficie que había sido localizada tiempo antes en el despoblado de El Gandul, a seis kilómetros del casco urbano de Alcalá de Guadaíra. La pieza, que había formado parte previamente de una colección particular, fue vendida al Museo Arqueológico de Sevilla por su propietario con la aprobación de la Dirección General de Bellas Artes de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía (Fernández Gómez 1989; 1991).

Por su forma, material y decoración, el ejemplar alcalaense fue puesto en relación desde un primer momento con una bandeja hallada en la tumba 16 de la necrópolis tartésica de La Joya (Huelva) (fig. 1). Se trata ésta de una fuente de bronce con centro ovalado y fondo cóncavo en cuyos extremos se colocaron sendas agarraderas sujetadas con nueve remaches. Cada una de ellas fue decorada con motivos florales simétricos, tomando el protagonismo una palmeta o sol naciente en su zona central (Garrido y Orta 1978: 49) (fig. 2).

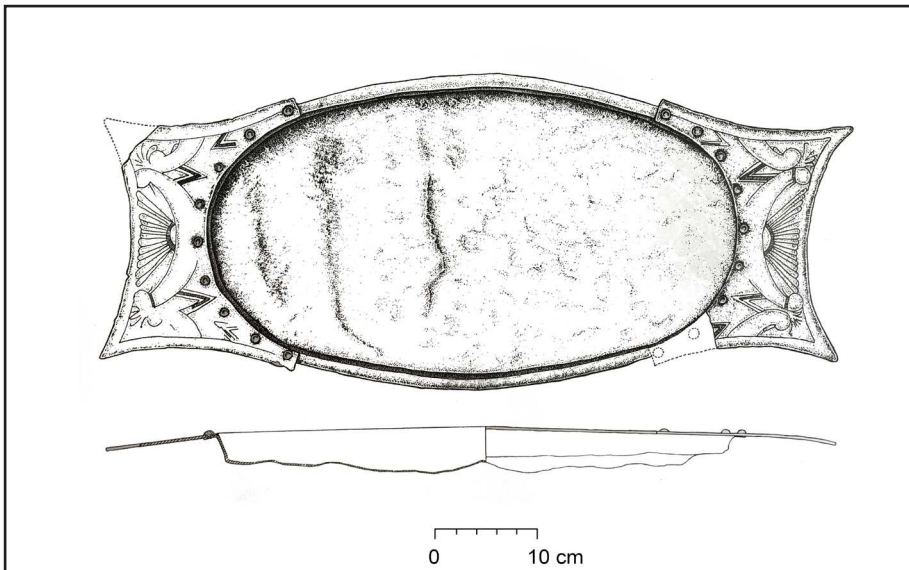
Por lo que respecta a la bandeja de El Gandul (fig. 3), se trata de una pieza ovalada realizada en bronce que conserva restos de dos asas con sus respectivos remaches, estimándose aproximadamente su largo total en 54,2 cm. En cuanto a su decoración, la fuente presenta en el centro de su parte cóncava una laguna habitada por peces bajo los cuales reptaba una serpiente, y en torno a ella leones y esfinges protegiendo una flor y un vaso à *chardon* alado del que asoma un astro. Por lo que respecta a las asas, su mal estado de conservación solo permite apreciar una gran palmeta de cuenco, al igual que la bandeja de La Joya (Fernández Gómez 1989: 200-207).

La datación de la fuente de El Gandul suele ubicarse en el siglo VII a.C. a partir de la cronología dada a la tumba 16 de La Joya, fechada en esta centuria gracias a los platos de barniz rojo localizados en ella (Torres 1999: 63); de los paralelos iconográficos visibles en las copas de bronce mediterráneas y en la eboraria tartésica (Jiménez Ávila 2003: 326); y de los aspectos tecnológicos y tipológicos que comparte con otros objetos de la misma época (Rovira 1989).

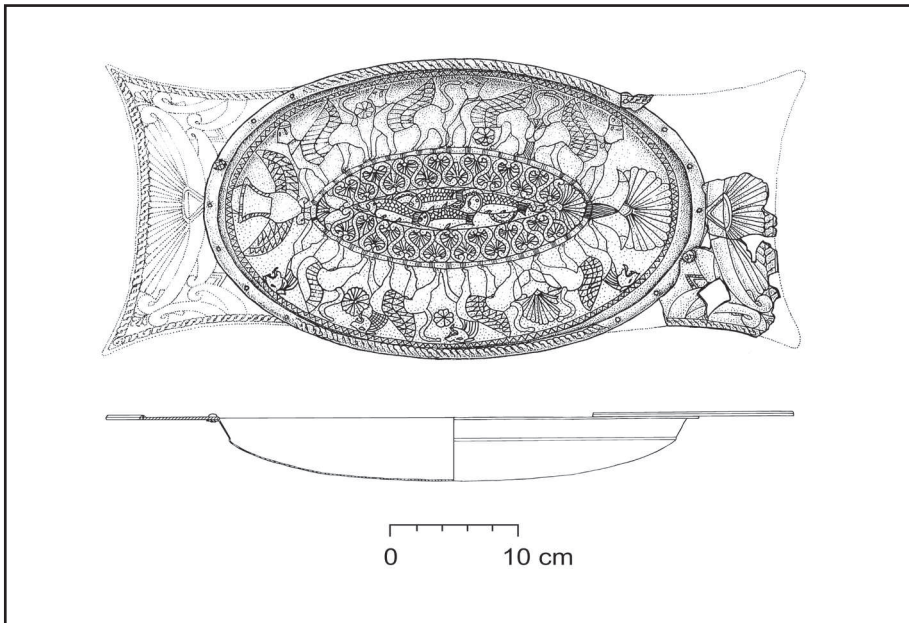
A tenor de estos datos, los ejemplares de El Gandul y La Joya ofrecen información complementaria. Mientras la pieza alcalaense presenta una rica iconografía de enorme importancia para desentrañar su simbología, la fuente onubense aporta datos relevantes sobre su contexto y función dentro de la escatología tartésica.



Mapa con la localización de los yacimientos de los que proceden las dos bandejas citadas: 1) El Gandul (Alcalá de Guadaíra, Sevilla). 2) La Joya (Huelva) (elaboración propia)



Fuente localizada en el yacimiento de La Joya (Huelva)
(a partir de Jiménez Ávila 2002: 451)



Bandeja procedente de El Gandul (Alcalá de Guadaíra)
(a partir de Jiménez Ávila 2002: 451)

PROPUESTAS PREVIAS SOBRE SU SIMBOLOGÍA

La bandeja de El Gandul ha venido siendo objeto de atención por parte de numerosos investigadores desde sus primeras publicaciones, aunque en la enorme mayoría de las ocasiones se ha tratado de trabajos que han hecho referencia a ella bien por algunos pocos detalles grabados sobre su superficie; por sus aspectos técnicos; o por aparecer en catálogos de exposiciones, donde el espacio habitual para hablar de las piezas suele ser reducido (*vid.* Jiménez Ávila 2002: 139-146; 2003: 235-236; Uroz 2006: 144-145; Olmos 2007-2008; García Cardiel 2009: 60; San Martín 2014: 218).

Por su parte, los textos que han tratado su iconografía al completo, de modo monográfico o junto a otras piezas, han sido especialmente escasos. La primera publicación donde se llevó a cabo esta tarea fue la realizada por Fernández Gómez, interpretando la pieza a partir de ideas contrapuestas: la zona central sería el reflejo de las profundidades terrestres y marinas, mientras que la banda exterior haría lo propio con la superficie. Precisamente, en este último ambiente se estaría igualmente contraponiendo la

vida, simbolizada por la palmeta, a la muerte, figurada por la urna *à chardon* (Fernández Gómez 1989: 216-217; idea aceptada en Jiménez Flores 2002: 200; Jiménez Ávila 2003: 236; San Martín 2014: 218).

La siguiente interpretación vino de la mano de Olmos, para quien en una primera publicación la bandeja sería un ejemplo más del conocido mitema que narra el regreso del astro rey hacia oriente en un recipiente usado como embarcación tras su periplo diario por el firmamento. De modo complementario, la flor de loto estaría expandiendo los rayos de sus pétalos, mientras esfinges y leones protegerían a las deidades (Olmos 2003: 45). Sin embargo, posteriormente el propio Olmos modificó sus ideas iniciales, relacionando algunos pasajes de la epopeya de Gilgamesh con la iconografía de la bandeja alcalareña. Con base en esta narración se estaría ante un microcosmos de bronce en el que la serpiente que se halla al fondo del estanque central y la flor que se encuentra en la orilla podrían tener relación con la serpiente y la flor de la vida de la épica mesopotámica (Olmos 2007-2008: 111-112).

En concordancia con esta última hipótesis, yo mismo analicé hace pocos años la iconografía de la fuente de El Gandul sumando al “mitema de la flor revigorizante” dos conceptos que se detallarán en páginas posteriores. En primer lugar, la simbología que puede estar encerrando la propia forma de la bandeja. Y con ella, en segundo término, la repetición de un rito arquetípico en la que el difunto habría sido equiparado a la figura de los héroes fundadores (Gómez Peña 2018).

ANÁLISIS SIMBÓLICO DE LA PIEZA

LA ICONOGRAFÍA DE LA BANDEJA Y LA EPOPEYA DE GILGAMESH

El primer asunto a tratar sobre la simbología de la bandeja de El Gandul es el denominado “mito de la flor revigorizante”, que encuentra en la narración del héroe mesopotámico Gilgamesh, uno de sus más famosos ejemplos.

La epopeya de Gilgamesh

Pocas leyendas han sido tan influyentes en la narrativa histórica como la epopeya de Gilgamesh. Tenemos constancia de ella a partir de diversos fragmentos de diferentes copias realizadas en Mesopotamia y el corredor levantino entre el III y el I milenios a.C. A través de sus pasajes se sabe que Gilgamesh era un personaje semidivino y semihumano que gobernaba tiránicamente en la ciudad de Uruk. Por este motivo, los ciudadanos suplicaron a los dioses que pusieran remedio a este problema, enviando a Enkidu para que entablara combate con él hasta derrotarle. Sin embargo, el carácter salvaje y semidivino de ambos hizo que tanto Gilgamesh como Enkidu se vieran reflejados en su supuesto antagonista, razón por la que acabaron convirtiéndose en amigos inseparables.

A partir de dicho momento, la épica de Gilgamesh narra las aventuras del monarca mesopotámico junto a Enkidu, a través de las cuales tratan de acometer actos heroicos propios de su papel regio y su condición semidivina. Entre ellos destaca el asesinato del monstruo Humbaba en el Bosque de los Cedros y la pelea contra el Toro Celeste, de cuyas heridas Enkidu no acabará recuperándose hasta fallecer. Con la muerte de su amigo, Gilgamesh toma conciencia de su propia finitud, derivada de su condición semihumana, lo que le lleva a emprender un largo viaje en busca de la inmortalidad. Dicho camino le lleva a encontrarse con Utnapishtim, quien junto a su esposa eran los únicos humanos que habían conseguido ser inmortales tras sobrevivir al diluvio mesopotámico. Utnapishtim le revela varias soluciones que requieren de pruebas iniciáticas para alcanzar la vida eterna. Sin embargo, el rey de Uruk no consigue superar ninguna de ellas. Ante esta situación, la esposa de Utnapishtim le pide a su marido que le dé un regalo de consolación, mostrándole así la posibilidad de rejuvenecer y recuperar su vigorosidad:

«Gilgamesh, tú viniste hasta aquí con gran dolor y fatiga: / ¿Qué te doy a dar, (cuando) regresas a tu país? / Voy a revelar<te> un misterio, / A [comu]nicar[te] un [secr]eto de los dioses: / (Se trata de) una planta con la raíz semejante a (la del) Falso-Jazmín / Y cuyas espinas son como (las de) la Zarza (listas para) pin[char]te [las manos?]. / Si consigues hacerte con ella, [Habrás encontrado la Vida (Prolongada)]» / Al oír esto, Gilgamesh excavó un [hoyo (:)] / Para desenterrar gruesas piedras, / Las cuales le arrastraron hasta el [fondo del mar], [(Donde) encontró la planta]. / Se apoderó de ella (pese a) los pin[chazos]. / Luego, tras liberar sus pies de las pesadas piedras,

/ El mar lo depositó en la orilla. / Y Gilgamesh le habló a él, a UrShanabi el Barquero, / «UrShanabi, ésta es la planta contra el miedo (a la muerte): / Con ella, se puede recobrar la vitalidad. / Voy a llevarla a Uruk, la de los cercados, donde, para probar (su eficacia) haré que la tome [un viejo]: / Porque su nombre es «El viejo rejuvenece». / (Luego) la tomaré yo mismo, para recuperar mi juventud». / Tras doscientos kilómetros, comieron algo; / (Después) de trescientos (más), acamparon. / Al ver Gilgamesh un pozo de agua fresca, / Entró en él para bañarse / Pero al olor de la planta, una serpiente / Salió [furti]vamente de su madriguera y se la llevó: / De regreso se quitó una piel. / Gilgamesh, [en]tonces, se sentó y lloró, / Y las lágrimas resbalaban por su mejillas».

(Bottéro 2015 [1998]: 198-200).

Tal y como se observa en este pasaje, la prueba consiste en localizar una planta espinosa que se encuentra en las Aguas del Abismo. No obstante, en un descuido el héroe mesopotámico pierde toda posibilidad. Mientras se da un baño, un áspid huele la fragancia de la flor y acaba mudando su piel, en una muestra de regeneración y, por consiguiente, de resurrección (Eliade 1999 [1976]: 117). Ante esta decepción, a nuestro protagonista no le queda más remedio que aceptar su mortalidad y vuelve a Uruk dispuesto a ser un buen rey y perdurar en la memoria de su pueblo.

La bandeja de El Gandul

En último término, resta por detallar la simbología que presenta la fuente alcalareña que centra la atención de este texto. Comenzando su análisis desde el interior hacia el exterior, se observa en primer lugar una laguna en la que los peces representados tendrían una función doble. Por un lado, indicar el carácter acuático de dicha almendra central. Por otro, tapar a la serpiente que avanza tratando de ocultarse bajo ellos. Por su parte, las palmetas-liras que se despliegan alrededor de ese espacio servirían de límite del mismo. A propósito de la identidad del reptil, dada la lectura fenicia propuesta en estas líneas, podría tratarse de Yam/Lotan, monstruo semítico que encarna el caos y que perdió su lucha frente al dios Baal, representado en numerosas ocasiones en buena parte del Mediterráneo oriental como una serpiente que moraba en las aguas.

En cuanto a la cenefa exterior, en primer lugar hay que fijarse en la planta hacia la que dirige su lengua el áspid, y que aparece flanqueada por

leones y esfinges. A propósito de su posible identificación, mientras Fernández Gómez (1989: 210) la relacionó con el árbol de la vida presente en numerosos mitos de creación y fertilidad, López Pardo (2006: 140) hizo lo propio con una flor de loto. Por nuestra parte, consideramos que su representación no alude a ningún espécimen concreto, sino que se trata de una planta mítica con propiedades revigorizantes, denominada en la epopeya de Gilgamesh como *shibu issakbir amelu* -‘el anciano rejuvenece’- (Wagner 2011: 44-45), y que en su vinculación con relatos heroicos y regios se representó bajo la forma estandarizada de la “palmeta fenicia” (Gómez Peña e.p.).

Avanzando en la interpretación de la bandeja, gracias a la protección que ofrecen leones alados y esfinges el fallecido no tendría que temer por su resurrección. Es habitual a lo largo y ancho de la protohistoria mediterránea y próximo-oriental que tanto los primeros (Jiménez Ávila 2003: 235; García Cardiel 2009; 2012), como sobre todo los segundos (Jiménez Ávila 2003: 232 y ss.; Uroz 2006: 128-130; Chapa y Belén 2011: 160), tuvieran encomendadas la protección de elementos sagrados, personajes regios y difuntos.

Gracias a la preservación de las propiedades de dicha planta, el fallecido habría podido alcanzar la resurrección en plenitud de facultades físicas. El éxito de dicha empresa se observa en la conversión del difunto en el astro que asoma de la urna cineraria con forma de vaso *à chardon*, recipiente funerario de origen oriental y de frecuente aparición en enterramientos fenicio-púnicos por todo el Mediterráneo (*vid.* López Pardo 2006: 138-139), que estaría siendo protegida de nuevo por el mismo tipo de seres híbridos.

En definitiva, desde un punto de vista fenicio y de acuerdo al episodio de la flor revigorizante expresado en la epopeya de Gilgamesh, todos los elementos que aparecen grabados en la fuente de El Gandul encuentran una explicación coherente. A ello habría que sumar la propia forma de la pieza, que de nuevo puede ser explicada a partir de la información existente en el seno de la tradición cananea.

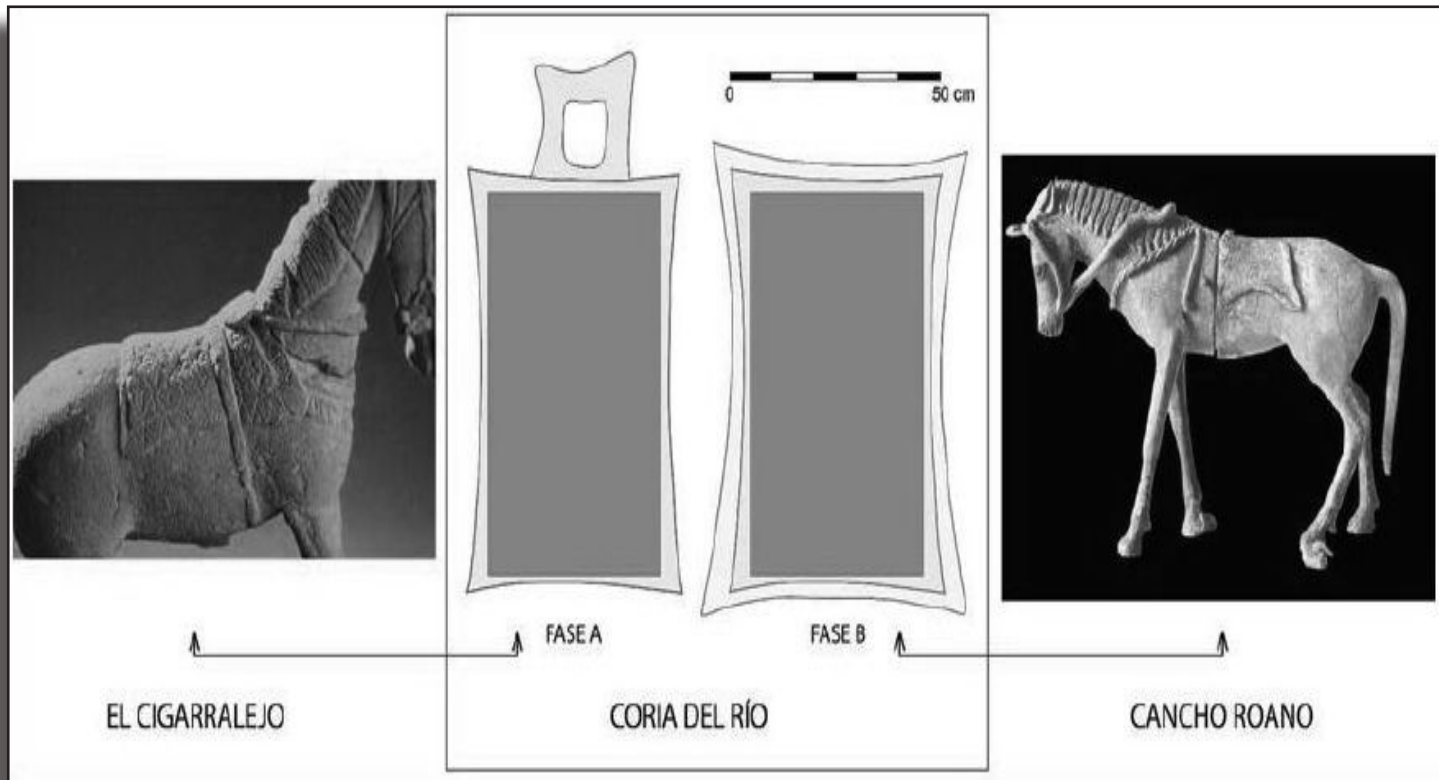
LA FORMA DE LA BANDEJA Y EL SACRIFICIO DEL TORO CELESTE

A falta de contexto arqueológico, no solo se puede obtener información de la iconografía grabada en la superficie de la pieza, sino también de su propia forma. Como se adelantaba al comienzo de este capítulo, el perfil que presenta la fuente de El Gandul tiene su paralelo en el ejemplar localizado en la tumba 16 de la necrópolis tartésica de La Joya, dado que

ambas presentan un centro ovalado y unas asas laterales con las esquinas apuntadas. El contorno que dibujan las dos fuentes es familiar a los arqueólogos desde el descubrimiento del tesoro de El Carambolo en 1958, cuando aparecieron dentro del conjunto áureo dos objetos interpretados como pectorales con la forma de la piel extendida de un bovino (Kukahm y Blanco 1959: 42). A este hallazgo le sucedieron en los años setenta el de la fuente de bronce de La Joya y en los años noventa los altares de los santuarios de Cancho Roano (Zalamea de la Serena, Badajoz) y Caura (Coria del Río, Sevilla), que mostraban la parte interior de un color rojizo propio del pelaje de animales castaños, mientras la exterior fue decorada con tonos amarillentos dada la coloración que presenta el pellejo depilado del animal (Escacena 2000: 177-184) (fig. 4).

Desde principios del siglo XXI, los hallazgos de sucesivos objetos y altares protohistóricos con estas o similares características se han sucedido hasta el presente de manera casi exponencial hasta sumar más de una cincuenta de ejemplares. Especialmente relevante para el caso que aquí me ocupa es una de las dos aras localizadas entre 2004 y 2006 en El Carambolo (Fernández Flores y Rodríguez Azogue 2005; 2007: 109-154), ya que el foco central rubefactado por la acción del fuego empleado en los rituales religiosos excede a la propia superficie del hogar. El paralelo entre el altar de El Carambolo y la fuente de El Gandul afianza la posibilidad de que el ejemplar alcalareño hubiese actuado como altar portátil con forma de piel bovina (fig. 5). De ser cierta esta propuesta, la simbología asociada para este perfil que se explicará a continuación casaría con la idea antes expuesta en torno a un culto heroico/regio en honor del difunto.

El hilo conductor de dicha idea reside en el mitema del sacrificio del Toro Celeste, presente en la historiografía protohistórica española desde hace algunas décadas (Almagro-Gorbea 2002; Almagro-Gorbea y Lorrío 2011; Almagro-Gorbea *et al.* 2011-2012; Gómez Peña 2017; 2020). En él, el animal, identificado habitualmente con la constelación de Tauro, es matado por un héroe con quien los monarcas suelen identificarse en sus múltiples hazañas. La lucha iniciática entre el toro y el héroe se trata de un mitema frecuente en la mitología antigua, entre cuyos ejemplos más conocidos se encuentran el de Heracles y el toro de Creta, Gilgamesh y el Toro Celeste, Horus y Seth transformado en bóvido, o Mitra y la tauroctonía. Igualmente, en muchas ocasiones la piel de este animal hace acto de presencia tanto en este tipo de mitos, como en los rituales arquetípicos que



Altars de las fases A y B de *Caura*. El primero muestra un receptáculo para libaciones y otros líquidos simulando el cuello que conservaban algunas pieles como se observa en la lengüeta vuelta hacia atrás en la pieza de El Cigarralejo (Mula, Murcia). Por su parte, el ara B es más esquemática y recuerda más en su forma a la montura de la yegua de Cancho Roano (Escacena y Coto 2010: 159)



1



2



3

Elementos con forma de piel de toro en los que el foco de combustión excede su contorno: 1) Altar de El Carambolo III. 2) Bandeja de El Gandul. 3) Fuente de La Joya (a partir de Escacena y Coto 2010: 177)

emulan dichas narraciones. Al hilo de este tema, un repaso por algunos de los principales relatos mitológicos permite perfilar el probable uso y simbología de la piel de toro en ellos y, por extensión, el porqué de su presencia en la bandeja de El Gandul.

Gilgamesh y GU.GAL.AN.NA

El primero de los referentes de esta lucha entre el héroe y la res es el de Gilgamesh y el Toro Celeste. Si bien en este relato no se indica uso alguno para la piel de la bestia, los diferentes elementos que aparecen mencionados en este mito guardan estrechos paralelos con los datos presentes en otras tradiciones analizadas más adelante. En esta epopeya se narra cómo la diosa Inanna/Ishtar, atraída por las virtudes heroicas de Gilgamesh, pretende al rey de Uruk sin conseguir su propósito. Enfurecida porque el monarca no accede a sus pretensiones, le pide a su padre Anu que cree al Toro Celeste y lo suelte para generar el caos por Uruk y asesinar a Gilgamesh por el desplante. Anu acepta a regañadientes, pasándole el ronzal con el que domeñar a la bestia antes de desatarla. Sin embargo, con la ayuda de su amigo Enkidu, Gilgamesh consigue dar muerte a la bestia, realizando con posterioridad una ofrenda a los dioses de la ciudad. Entrega por una parte el corazón del bóvido a Shamash, divinidad solar por excelencia, mientras que en una actitud provocadora Enkidu ofrenda irónicamente una pata del astado arrojándosela a Inanna/Ishtar a la cara, en una clara muestra de desprecio. Finalmente, tras repartir las partes del Toro Celeste por la ciudad, Gilgamesh ofrenda los cuernos del animal como receptáculo para los ungüentos de Lugalbanda, el tercer rey sumerio de la I dinastía de Uruk y padre divinizado de Gilgamesh, colgándolos en la Sala del Jefe de su familia (Bottéro 2015 [1998]: 117-128).

De sumo interés es el apelativo utilizado en las tablillas sumerias para este bóvido: GU.GAL.AN.NA. Con dicho nombre no sólo se designa al Gran Toro Celeste de la epopeya, sino a la propia constelación de Tauro. Como muy bien ha puesto de manifiesto Soltysiak, el Toro Celeste aparecía en el III milenio a.C. en el firmamento mesopotámico por el mismo lugar por el que se hacía visible el dios Shamash, lo que indica el carácter heliacal de la constelación y su estrecha conexión con la deidad solar (Soltysiak 2001: 6).

Mitra y la tauroctonía

Información semejante existe acerca de Mitra y el sacrificio del Toro Celeste a través del conocido episodio de la tauroctonía. Desde la pionera

publicación de Cumont (1903), el estudio de la iconografía mitraica ha sido uno de los pilares fundamentales sobre los que se ha construido la imagen de su culto, tanto a la hora de identificar las diferencias escenas de las que se compone su mitología, como a la hora de interpretarlas. Para ello, se han empleado habitualmente paralelos culturales iraníes (Cumont 1903), grecorromanos (Turcan 1986), así como a referentes astronómicos y astro-lógicos (Speidel 1980; Sandelin 1988; Ulansey 1989a; 1989b; Beck 2006).

Con base en los pocos testimonios textuales y en las imágenes localizadas en los mitreos, se cree que Mitra nació de una roca bajo un árbol, en las inmediaciones de un manantial sagrado. Su figura suele recrearse con un gorro frigio, cuchillo y antorcha, objetos que tenía desde su nacimiento. Su relación con el toro al que acaba dando muerte se inició cuando lo encontró pastando en las montañas, tras lo cual Mitra trató de domeñarlo sujetándolo por la cornamenta hasta cansarlo. En ese momento, lo agarró de sus patas traseras y lo cargó sobre su espalda hasta una cueva, donde un cuervo enviado por la deidad solar le indicó que debía sacrificarlo en honor a aquélla. Por este motivo, Mitra le clavó el puñal en su costado, brotando trigo de su cuerpo y vino en lugar de sangre.

Sobre este mito se han conservado hasta nuestros días numerosas placas decoradas en bajorrelieve por ambas caras en las que se observan su nacimiento, sus hazañas, entre las que destacan notablemente la muerte del toro, y la celebración de un banquete con posterioridad a dicho sacrificio. A propósito de las representaciones conocidas sobre la tauroctonía, hay que resaltar la aparición de diversos animales y objetos que aparecen rodeando al animal mientras Mitra clava su cuchillo en él. Especialmente interesante para su interpretación es la hipótesis defendida entre otros autores por Beck, según la cual los mitreos no habrían sido otra cosa que representaciones del cosmos (Beck 2006: 102-118), siendo los elementos representados en dicha tauroctonía constelaciones y cuerpos celestes cercanos a Tauro. De este modo, los perros que se arrojan sobre su cuello son asimilables con Can Mayor y Can Menor, la serpiente que reptaba por debajo del bóvido sería Hidra, el escorpión que trata de agarrarle un testículo Escorpio, el cuervo representaría al Cuervo, la pareja de gemelos sería Géminis, y la cola de la bestia en forma de espiga de trigo podría ser Espiga, *Alpha Virginis* de la constelación de Virgo. Incluso en algunas representaciones de la zona germana con extensión hasta el Danubio han aparecido también representadas una copa por Cráter y un león en referencia a Leo bajo el Toro Celeste (Beck 2006: 31) (fig. 6). Dada la correlación entre figuras e

hitos astronómicos, la gran mayoría de investigadores se ha centrado en desentrañar a qué representa el propio Mitra. Así, mientras unos han propuesto que se trataría de Orión enfrentado a Tauro (Speidel 1980), otros han planteado lo propio con el Auriga (Sandelin 1988), con Perseo (Ulansey 1989a) e incluso con la precesión de los equinoccios (Ulansey 1989b).

A pesar del enorme interés de estos datos, la tauroctonía no es el principal motivo que me hace tratar aquí este asunto, sino el rito cosmogónico que se efectúa a continuación. En numerosas placas, el sacrificio del toro se encuentra complementado por la cara opuesta de una escena de banquete en la iconografía mitraica. En ella aparecen tanto Mitra como la divinidad solar recostados sobre la propia piel del Toro Celeste recién defenestrado, bebiendo probablemente de su cornamenta el vino que tenía por sangre el animal y comiendo el pan realizado con trigo emanado de su cuerpo (fig. 7).

Orión y su nacimiento.

La posible relación entre Orión, Tauro y la piel de toro no acaba aquí. También se encuentran similares elementos en las dos narraciones conocidas sobre el nacimiento del primero en la tradición grecorromana gracias a las versiones aportadas por Higino, escritor latino que vivió durante el cambio de Era. En una de ellas se recoge lo siguiente:

“Hesíodo cuenta que era hijo de Neptuno, nacido de su unión con Euriale, hija de Minos. Se le concedió el don de caminar sobre las olas lo mismo que sobre la tierra. Igualmente dicen que sucedió con Íficlo, que podía caminar sobre el trigo sin romperlo. Según Aristómaco, existió un tal Hirieo, tebano, aunque según Píndaro vivía en la isla de Quiós. Como había recibido hospitalariamente a Júpiter y a Mercurio, inmoló un buey y lo puso sobre la mesa. Acto seguido, Júpiter y Mercurio le pidieron la piel que había arrancado del buey, orinaron sobre el cuero y ordenaron que la enterrara. De allí nació más tarde un niño al que Hirieo llamó Urión a partir de lo ocurrido, pero que por elegancia y por el uso se le ha llamado Orión”

(Higino, *De Astronomia*, 2.34
trad. Morcillo 2008: 287).

Por su parte, en la segunda narración se indica:

“ORIÓN Júpiter, Neptuno y Mercurio llegaron como huéspedes a Tracia, al reino de Hirieo. Como fueron acogidos gustosamente por éste, le concedieron la facultad de pedirles lo que quisiera. Él deseaba tener hijos. Mercurio presentó la piel de un toro que Hirieo había sacrificado para ellos.



Escena de tauroctonía procedente del mitreo de Marino (Italia) en la que se representa a Mitra con una capa que simboliza la bóveda celeste mientras el Toro es atacado por varios animales que representarían diversas constelaciones (s. III d.C.)
(Juan Sanchis 2016: 115, fig. 96)



Bajorrelieve fragmentado del banquete mitraico encontrado en Konjica (Bosnia) y conservado actualmente en el Museo Civico Archeologico Bologna (Juan Sanchis 2016: 410, fig. 548)

Éstos orinaron en ella y la cubrieron con tierra. De allí nació Orión. Cuando éste quiso violar a Diana, la diosa le mató. Posteriormente, fue incluido por Júpiter entre las estrellas. Esta estrella se llamó Orión”

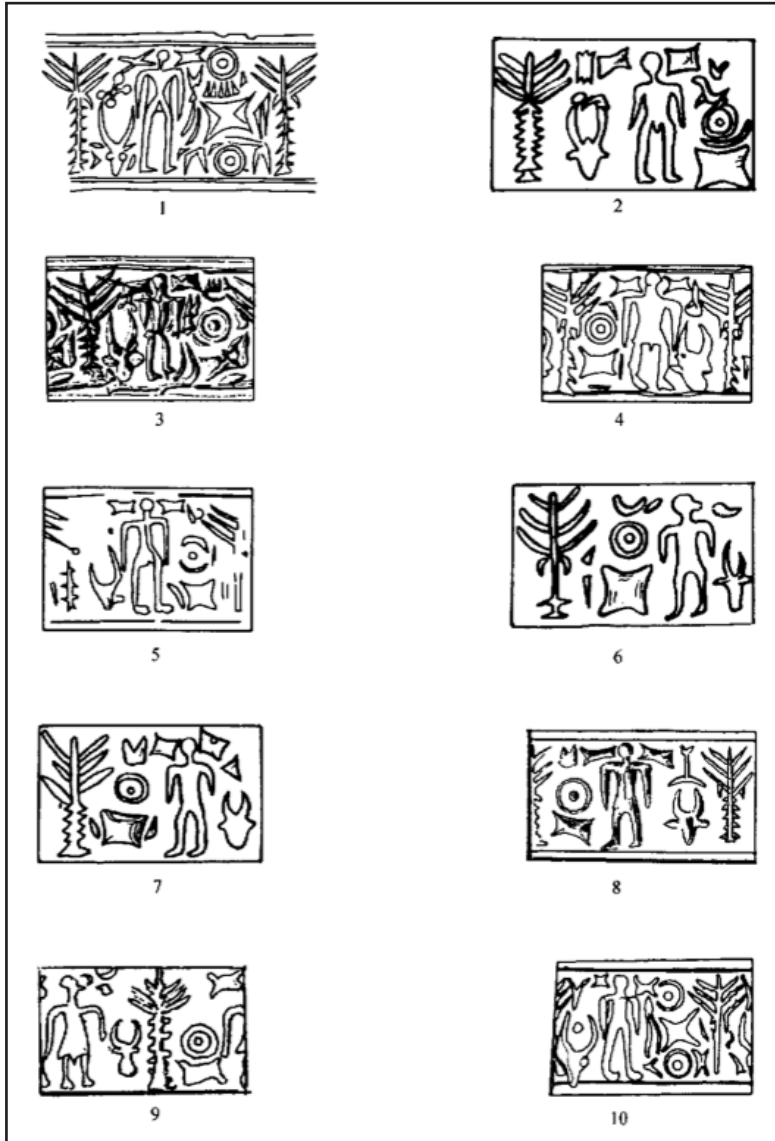
(Higino. *Fabulae*, 195; trad. Morcillo 2008: 163).

En esta ocasión, el sacrificio de una res por parte de Hirieo como anfitrión para su ingesta en un posterior banquete en homenaje a Júpiter y Mercurio refleja la conmemoración de un arquetipo: la muerte del Toro Celeste y el triunfo del héroe que tuvieron lugar *in illo tempore*, aunque en esta ocasión adaptándose la temática para dar respuesta en la historia al nacimiento del propio Orión.

La piel de toro y la tradición cananea

Por último, hay que mencionar el uso de la piel de toro en varios contextos religiosos y narraciones fundacionales dentro de la tradición cananea. Dado el carácter sintético de este apartado, hay que aclarar que la posible presencia del cuero de este animal con un marcado significado religioso en cilindros-sellos y representaciones funerarias en ámbitos de tradición cananea y fenicio-púnica ha sido ampliamente tratada en anteriores publicaciones (entre otras, *vid.* Gómez Peña 2010; 2017; 2020) (fig. 8). No obstante, pueden seguir aportándose novedades que continúan enriqueciendo el panorama.

En primer lugar, cabe resaltar que, aún siendo Baal la principal divinidad del panteón fenicio durante el I milenio a.C., durante los siglos previos su papel fue claramente diferente. A pesar de que Baal es hijo del dios supremo del panteón ugarítico, ‘Ilu, las tablillas de Ras Shamra (KTU 1.1-6) perfilan su figura en el II milenio a.C. como una divinidad menor, todavía no asentada entre las principales deidades del panteón cananeo. Es precisamente el interés que muestra en todo momento por querer emularse a las grandes deidades lo que permite vincular su figura con la de los héroes. Al comienzo de este relato, se narra la primera gran hazaña de Baal: su lucha contra Yam (KTU 1.1-2), una deidad marina también hija de ‘Ilu. Yam cuenta con el beneplácito de éste y pide al dios de la artesanía, Kothar, que le construya un palacio, lo que rebela a Baal hasta tal punto que acaba declarando la guerra y dando muerte a su hermano gracias a que el propio Kothar le regaló dos armas con las que puso fin a su vida. Tras esta victoria, Baal se gana el favor de su hermana y esposa Anat, reclamando entre



Cilindros-sellos chipriotas datados en el II milenio a.C. en los que se ha representado al sacerdote ante el altar con forma de piel de toro y el árbol sagrado. Junto a él en ocasiones aparecen también los prótomos de bóvido usados como máscaras en determinados rituales (elaboración propia)

ambos a su padre 'Ilu que le construya un palacio desde el que liderar a los dioses (KTU 1.3-4). Para reafirmar esta posibilidad, se enumeran las hazañas previas de Baal y los enemigos vencidos en ellas, algunos de los cuales guardan estrechos paralelos con los monstruos derrotados por Gilgamesh y Heracles:

*“I indeed smote the beloved of 'Ilu, Yammu,
I indeed annihilated Naharu, the god of the immense (waters),
I indeed captured the dragon of the two flames,
I smote the twisting (I twisted) serpent,
The dominant one who has seven heads,
I smote the beloved of 'Ilu, 'Arš,
I destroyed the calf of 'Ilu, 'tk,
I smote the bitch of 'Ilu, 'Isitu (Fire),
I annihilated the daughter of 'Ilu, Dbb (Flame)”*

(KTU 1.3 III 42;
trad. Rahmouni 2008: 300).

De entre todos ellos cabe destacar aquí su lucha contra ^šiglu ^ʾIli ^štk. Recientemente Richey ha interpretado este epíteto como “el novillo de 'Ilu, el atado”, haciéndose en su estudio interesantes aportaciones que encajan perfectamente con los datos mencionados en párrafos anteriores. En primer lugar, el empleo aquí del término ^šiglu, novillo, no haría referencia a una cría, sino a un toro en plenitud de facultades físicas. Por otro lado, la expresión ^štk debería ser traducida como “el atado”, poniéndose a esta bestia en relación con el Toro Celeste mesopotámico que bajara a la Tierra Inanna/Ishtar mientras lo sujetaba de la soga (Richey 2018). Del mismo modo, la constelación de Tauro también aparece en la mitología egipcia atada en el firmamento, encargándose Isis de su custodia (acerca del enfrentamiento entre Horus, como personificación de Orión, y Seth, transfigurado en el Toro Celeste al que hay que vencer para domeñar a las fuerzas del caos, *vid.* Gómez Peña y Carranza Peco 2020: 123-126).

De ser cierta esta interpretación, el uso del pellejo del toro por parte de Elisa en la fundación de Cartago podría incluirse dentro de las tradiciones aquí consideradas, rememorándose de este modo el sacrificio por parte de

Baal del becerro de 'Ilu. Justino describe acerca de este episodio que tras el fallecimiento del rey tirio Mutón, quedaron como herederos sus hijos Elisa y Pigmalión. Este último ascendió al cargo, mientras que aquélla acabó desposándose con su tío materno Aquerbas, (nombrado Siqueo según Virg., *Aen.* I, 343 y 349), sacerdote de Melqart y segundo cargo más importante en Tiro después del propio Pigmalión. Debido al enfrentamiento entre ambos personajes, Elisa decidió huir poniendo rumbo Chipre, uniéndose a ella en dicha isla el sacerdote de Júpiter junto a su familia (Justino, *Epit.* XVIII, 4. 3-15 y 5. 1-3). De ahí partieron hacia la costa libia, estableciéndose como comerciantes en Cartago (Justino, *Epit.* XVIII, 5. 8-14):

“La primera tierra en la que desembarcaron fue la isla de Chipre, donde el sacerdote de Júpiter con su mujer y sus hijos, por indicación de los dioses, se ofreció a Elisa como compañero y aliado, después de acordar para él y para sus descendientes la dignidad del sacerdocio para siempre. La condición fue aceptada como un manifiesto presagio. Era costumbre de los chipriotas enviar a las doncellas, unos días determinados antes de la boda, a la orilla del mar a traficar con su cuerpo para ganar el dinero de la dote y ofrecer a Venus sus primicias por el pudor del resto de su vida. Así pues Elisa ordena raptar unas ochenta doncellas de éstas y embarcarlas, para que los jóvenes pudieran casarse y la ciudad tener descendencia. Mientras esto sucede, Pigmalión, enterado de la huida de su hermana, se dispone a perseguirla en su huida con una guerra impía, pero desistió a su pesar, vencido por los ruegos de su madre y las amenazas de los dioses; puesto que los adivinos, inspirados, le vaticinaron que no quedaría sin castigo, si impedía el engrandecimiento de la ciudad nacida con los más favorables auspicios de todo el mundo, de este modo se dio a los fugitivos un momento de respiro. Así pues Elisa, llevada a un golfo de África, atrae a la amistad a los habitantes de aquel lugar, que se alegraban por la llegada de los extranjeros y por el recíproco comercio. Luego, comprado el terreno que podía cubrirse con la piel de un buey, en el que pudiera hacer que sus compañeros, cansados del largo viaje por mar, se repusieran hasta que partieran, ordena que la piel sea cortada en tiras muy finas y así ocupa un espacio mayor del que había pedido, por lo que aquel lugar recibió después el nombre de Birsá. Después acudieron los habitantes de los lugares vecinos, quienes llevaban muchas mercancías a los forasteros con la esperanza de ganancias, y se establecieron allí, formándose por la concurrencia de gentes una especie de ciudad. También unos embajadores uticenses les llevaron presentes como a sus consanguíneos y les exhortaron a fundar una ciudad allí donde por el azar se habían asentado. Y también los africanos fueron presa del deseo de retener a los

extranjeros. Así pues, estando todos de acuerdo, se funda Cartago, después de fijarse un canon anual por el suelo que ocupaba la ciudad”

(Justino, *Epit.*, XVIII, 5. 1-15;
trad. Castro 1995: 310-311).

Hasta el presente, se ha planteado abiertamente que la referencia a *Byrsa* y al uso de la piel de toro en el relato de fundación cartaginés se trataría de un ejemplo de contaminación exógena griega sobre un relato de tradición fenicia. Desde esta perspectiva, autores como Gsell, Cintas y Fantar han propuesto que, dado que para los griegos el término *byrsa* habría significado piel de bóvido, a partir de esta semejanza fonética se habría buscado una etiología del término desde parámetros helénicos. El resultado habría sido la invención de este relato en el que la piel de toro habría hecho acto de presencia. Frente a esta invención griega, existen propuestas que conectan esta palabra con la lengua fenicia, donde *byrsa* equivale a fortaleza (Gsell 1920: 377 y 384; Cintas 1970: 173-174; Fantar 1993: 92; 2010: 15). En la misma línea, aunque de un modo más cauto, se ha pronunciado Lancel (1994: 33-35).

Frente a estas hipótesis, se propone en estas líneas que el pasaje de la piel de toro no sería una construcción helénica *a posteriori* para justificar una etiología etimológica, sino el reflejo de un episodio que tiene sentido dentro de la tradición religiosa cananea, tal y como se ha venido exponiendo. Desde este punto de vista, el pellejo empleado en la fundación cartaginesa podría ser el de un bóvido sacrificado en el ritual de fundación de la colonia. No obstante, en esta ocasión la propia Elisa decidió solventar la afrenta del jefe libio troceando en finas tiras la piel del animal, creando un extenso perímetro y solucionando así el reto isoperimétrico más arcaico del que se tiene constancia.

Por último, dentro de la tradición cananea hay que mencionar igualmente a los mal llamados ‘dioses del lingote’. Con este apelativo se conocen dos figuras realizadas en bronce y situadas de pie sobre una pena con forma de piel extendida (fig. 9). Entre ellas se destaca aquí la imagen del personaje masculino, hallada en una fosa fundacional bajo la *cella* del santuario chipriota de Enkomi junto a varios vasos de probable uso ritual a su alrededor (Schaeffer 1971: 525 y ss.). Por su parte, en el suelo de dicha sala se encontraron restos óseos de diferentes animales entre los que destacan los bucráneos y las cornamentas de toros, bueyes y ciervos (Schaeffer 1964:

179). A pesar de las constantes relaciones entre esta estatuilla y el carácter fertilizante de las minas de cobre chipriotas (Catling 1971; Marín 2006: 45), dados los ejemplos considerados previamente parece más lógico proponer que ambas piezas estarían representando a la deidad en un acto de hierofanía sobre el cuero del novillo *ῥtk*, sacrificado para celebrar un banquete inaugural, lo que daría explicación a la procedencia de la estatuilla masculina en una fosa fundacional bajo el templo chipriota.

La bandeja de El Gandul

Continuando con la hipótesis aquí analizada, la forma que ofrece la bandeja de El Gandul no estaría exenta de una lectura simbólica. Como se ha visto en anteriores ejemplos, la piel de toro fue empleada en ocasiones como base sagrada sobre la que se posan o aparecen héroes y divinidades. Si esta lectura es correcta, las asas apuntadas dotarían a la fuente alcalareña de un carácter sacro, actuando como altar portátil sobre el que la esencia del difunto o de la deidad podrían haber actuado gracias a su iconografía salvífica.

A MODO DE CONCLUSIÓN: PRESENTE Y FUTURO DE LAS INVESTIGACIONES SOBRE LA FUENTE DE EL GANDUL

A partir de la información analizada, concluimos que la fuente de El Gandul plasma un universo simbólico de carácter salvífico en el que destacan dos aspectos complementarios. Por un lado, su iconografía. Por otra parte, su forma. A propósito de la primera, la bandeja alcalareña refleja la custodia de una planta revigorizante gracias al papel protector de esfinges y leones que impiden que la serpiente alcance su esencia. Gracias a esta labor, el difunto habría conseguido su revigorización antes de iniciar su camino como espíritu divinizado al más allá. En cuanto a la segunda cuestión, la forma de piel de toro que presenta la pieza cobra sentido en tanto que estaría reflejando el sacrificio del Toro Celeste, sirviendo quizás de base para que la divinidad y/o el difunto heroizado asistiesen al banquete funerario.

Igualmente, la simbología derivada de su iconografía y su forma permiten profundizar en la función que habrían tenido tanto la pieza alcalareña como el ejemplar onubense. Gracias al contexto funerario en que apareció esta última, se ha aceptado una procedencia semejante para la bandeja de Alcalá de Guadaíra. Sin embargo, no ha existido consenso acerca del uso concreto que habrían tenido ambas. Jiménez Ávila, con buen criterio, ha



“Dioses del lingote”: 1) Deidad masculina proveniente del santuario de Enkomi (Chipre). 2) Deidad femenina de procedencia posiblemente chipriota (Colección Bomford, Ashmolean Museum, nº inv. AN1971.888) (ashmolean.org). Sin escala en los originales

negado atribuirles una función lavatoria análoga a la que habrían tenido los braseros de forma redonda que suelen aparecer en las tumbas tartésicas, ya que estos aparecen siempre acompañados por un jarro para verter líquidos sobre él dentro de algún tipo de rito purificadorio difícil de precisar y el ejemplar de La Joya fue encontrado solo dentro de la tumba 16 (Jiménez Ávila 2002: 142-143). Por este motivo, y por su forma oval, el propio Jiménez Ávila especuló en su día con la posibilidad de que hubieran sido empleadas como besugueras, toda vez que en algunos casos se han encontrado espinas de pescado en otras tumbas tartésicas (Jiménez Ávila 2002: 142).

Frente a esta propuesta, se ha venido planteando en las últimas décadas que las bandejas de La Joya y El Gandul habrían sido empleadas como altares portátiles debido a que es relativamente frecuente que aparezcan aras con este mismo perfil en numerosos santuarios protohistóricos de tradición oriental repartidos por diversos puntos de la geografía peninsular ibérica (Escacena e Izquierdo 2000; Gómez Peña 2017). Esta conexión oriental cuadra con las características estilísticas y técnicas que anteriores investigaciones han remarcado. En el caso de la bandeja de Huelva, se ha propuesto que se trataría de una importación fenicio-chipriota (Garrido y Orta 1978: 183), mientras que la fuente de Alcalá de Guadaíra se ha considerado el producto de una producción fenicia elaborada en talleres occidentales (Fernández Gómez 1989: 214; Jiménez Ávila 2002: 143). Todo ello encaja dentro de un proceso interpretable desde el punto de vista de la orientalización de las elites locales, como dentro de una occidentalización de las comunidades fenicias asentadas en el suroeste de la Península Ibérica (*vid.* Escacena 2011: 167 y ss.).

Por último, queda igualmente pendiente de solución el contexto de procedencia de la bandeja de El Gandul. El conocimiento de su existencia una vez que formaba parte ya de una colección privada ha impedido hasta el momento precisar la necrópolis de la que fue exhumada. No obstante, la vinculación de esta pieza con la Mesa de El Gandul resulta razonable, toda vez que desde finales del siglo XIX se conocen hallazgos puntuales de carácter funerario y se han excavado túmulos funerarios protohistóricos que evidencian a través de los ajuares de sus tumbas la riqueza e importancia de los difuntos allí enterrados (*vid.* Sánchez 1994; Maier 1996; Torres 1999: 69-72).

AGRADECIMIENTOS

Queremos expresar nuestro agradecimiento a los revisores del presente texto por los consejos y sugerencias propuestas, que han permitido mejorar la calidad y claridad de algunas de las ideas en él expuestas.

BIBLIOGRAFÍA

- ALMAGRO-GORBEA, M. (2002): “Melqart-Herakles matando al Toro Celeste en una placa ebúrneas de Medellín”, *Archivo Español de Arqueología*, 75: 59-73.
- ALMAGRO-GORBEA, M.; LORRIO, A. J. (2011): *Teutates. El héroe fundador y el culto heroico al antepasado en Hispania y en la Keltiké*. Real Academia de la Historia, Madrid.
- ALMAGRO-GORBEA, M.; LORRIO, A.J.; MEDEROS, A.; TORRES, M. (2011-2012): “El mito de Telepinu y el altar primordial en forma de piel de toro”, *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid*, 37-38: 241-262.
- BECK, R. (2006): *The Religion of the Mithras Cult in the Roman Empire. Mysteries of the Unconquered Sun*. Oxford University Press, Oxford.
- BOTTÉRO, J. (2015 [1998]): *La epopeya de Gilgamesh. El gran hombre que no quería morir*. Akal, Madrid.
- CASTRO, J. (trad.) (1995): *Justino. Epítome de las «Historias filípicas» de Pompeyo Trogo*. Madrid, Gredos.
- CATLING, H.W. (1971): “A Cypriot bronze statuette in the Bomford collection”, en C.F.A. Schaeffer (dir.), *Alasia I: Mission Archeologique d’Alasia*, vol. IV. Klincksieck, Paris: 15-32.
- CELESTINO, S. (2008): “Los altares en forma de piel de toro de la Península Ibérica”, en J.J. Justel, J.P. Vita y J.A. Zamora (eds.), *Las culturas del Próximo Oriente Antiguo y su expansión mediterránea*. Instituto de Estudios Islámicos y del Oriente Próximo, Zaragoza: 321-348.
- CHAPA, T.; BELÉN, M. (2011): “Viaje a la eternidad. El grupo escultórico del Parque Infantil de Tráfico (Elche, Alicante)”, *Spal*, 20: 151-174.
- CINTAS, P. (1970): *Manuel d’Archéologie punique*, vol. I. Paris, A. et J. Picard.
- CUMONT, F.V.M. (1903): *The Mysteries of Mithra*. Open Court Publishing Company, Chicago.
- DÍAZ-REGAÑÓN, J.M. (trad.) (1984): *Claudio Eliano. Historia de los animales. Libros I-VIII*. Gredos, Madrid.
- ELIADE, M. (1999 [1976]): *Historia de las creencias y las ideas religiosas. De la Edad de Piedra a los Misterios de Eleusis*, vol. I. Paidós, Barcelona.

- ESCACENA, J.L. (2000): *La arqueología protohistórica del sur de la Península Ibérica. Historia de un río revuelto*. Madrid, Síntesis.
- ESCACENA, J.L. (2011): “Variación identitaria entre los orientales de Tartessos. Reflexiones desde el antiesencialismo darwinista”, en M. Álvarez (ed.), *Fenicios en Tartessos: nuevas perspectivas*. Archaeopress, Oxford: 161-192.
- ESCACENA, J.L.; COTO, M. (2010): “Altares para la eternidad”, *Spal*, 19: 149-185.
- ESCACENA, J.L.; IZQUIERDO, R. (2000): “Altares para Baal”, *Arys*, 3: 11-40.
- FANTAR, M.H. (1993): *Carthage, approche d'une civilisation*. 2 vols. Tunis, Les Éditions de la Méditerranée.
- FANTAR, M.H. (2010): “Elyssa de Carthage. Apports d'un mythe fondateur”, en *Mare Internum. Archeologia e culture del Mediterraneo*. Fabrizio Serra, Pisa-Roma: 11-18.
- FERNÁNDEZ FLORES, A.; RODRÍGUEZ AZOGUE, A. (2005): “El complejo monumental del Carambolo Alto, Camas (Sevilla). Un santuario orientalizante en la paleodesembocadura del Guadalquivir”, *Trabajos de Prehistoria*, 62 (1): 111-138.
- FERNÁNDEZ FLORES, A.; RODRÍGUEZ AZOGUE, A. (2007): *Tartessos desvelado*. Córdoba, Almuzara.
- FERNÁNDEZ GÓMEZ, F. (1989): “La fuente orientalizante de El Gandul (Alcalá de Guadaíra, Sevilla)”, *Archivo Español de Arqueología*, 62: 199-218.
- FERNÁNDEZ GÓMEZ, F. (1991): “Una fuente de bronce decorada con motivos orientalizantes en el Museo Arqueológico de Sevilla”, en E. Acquaro (ed.), *II Congresso Internazionale di Studi Fenici e Punici*, vol. II. CNRS, Roma: 854-863.
- GARCÍA CARDIEL, J. (2009): “Renacer entre leones. Una nueva perspectiva de los leones de Pozo Moro (Chinchilla, Albacete)”, *Lucentum*, XXVIII: 51-68.
- GARCÍA CARDIEL, J. (2012): “Tránsito, muerte, poder y protección. Leones en el imaginario ibérico”, en M.R. García Huerta y F. Ruiz Gómez (dirs.), *Animales simbólicos en la historia. Desde la Protohistoria hasta el final de la Edad Media*. Síntesis, Madrid: 79-90.
- GARRIDO, J.P.; ORTA, E.M. (1978): *Excavaciones en la necrópolis de La Joya (Huelva) II (3.ª, 4.ª y 5.ª campañas)*. Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid.

- GÓMEZ PEÑA, A. (2010): “Así en Oriente como en Occidente: el origen oriental de los altares taurodémicos de la Península Ibérica”, *Spal*, 19: 129-148.
- GÓMEZ PEÑA, A. (2017): *La piel de toro como símbolo religioso e identitario en la colonización fenicio-púnica de la Península Ibérica desde una perspectiva darwinista*. Tesis doctoral. Universidad de Sevilla, Sevilla.
- GÓMEZ PEÑA, A. (2018): “Nueva interpretación sobre la simbología de la bandeja protohistórica de El Gandul (Alcalá de Guadaíra, Sevilla)”, *Saguntum*, 50: 89-105.
- GÓMEZ PEÑA, A. (2020): “Propuesta sobre la simbología de la piel de toro en la legendaria fundación de Cartago”, en M. Albaladejo, P. Schneider, S. Lebreton y D. Hernández (eds.), *Non sufficit orbis. Geografía histórica y mítica en la Antigüedad*. Dykinson, Madrid: 115-133.
- GÓMEZ PEÑA, A. (e.p.): “El mitema de la flor revigorizante en la protohistoria de la península ibérica”, en E. Ferrer y A. Pereira (eds.), *Sacra Artificialia. Liturgia y objetos litúrgicos en las religiones antiguas*. Universidad de Sevilla, Sevilla: p.p.
- GÓMEZ PEÑA, A.; CARRANZA PECO, L.M. (2020): “«Tu boca está en buen estado»: Las cucharas con forma de pata de toro y el ritual de la apertura de la boca en la tradición fenicio-púnica”, *Complutum*, 31 (1): 111-137.
- GSELL, S. (1920): *Histoire ancienne de l'Afrique du Nord*, vol. IV. Paris, Librairie Hachette.
- JIMÉNEZ ÁVILA, J. (2002): *La toréutica orientalizante en la Península Ibérica*. Real Academia de la Historia, Madrid.
- JIMÉNEZ ÁVILA, J. (2003): “Seres híbridos en el repertorio iconográfico de la toréutica orientalizante de la Península Ibérica”, en I. Izquierdo y H. Le Meaux (eds.), *Seres híbridos. Apropiación de motivos míticos mediterráneos*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Madrid: 231-260.
- JIMÉNEZ FLORES, A.M. (2002): *Pueblos y tumbas. El impacto oriental en los rituales funerarios del extreme occidente*, 2 vols. Écija, Editorial Gráficas Sol.
- JUAN SANCHIS, M.T. (2016): *Testimonios y documentos del culto de Mitra en el Imperio Romano*. Alicante, Universidad de Alicante. Tesis doctoral publicada electrónicamente: <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/65910>.
- KUKAHN, E.; BLANCO, A. (1959): “El tesoro del Carambolo”, *Archivo Español de Arqueología*, XXXII: 38-49.

- LANCEL, S. (1994): *Cartago*. Barcelona, Crítica.
- LÓPEZ PARDO, F. (2006): *La torre de las almas: un recorrido por los mitos y creencias del mundo fenicio y orientalizante a través del monumento de Pozo Moro* (= Gerión, Extra 10). Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- MAIER, J. (1996): “La necrópolis tartésica de Bencarrón (Mairena del Alcor/Alcalá de Guadaíra, Sevilla) y algunas reflexiones sobre las necrópolis tartésicas de Los Alcores”, *Zephyrus*, 49: 147-168.
- MARÍN, M.C. (2006): “De dioses, pieles y lingotes”, *Habis*, 37: 35-54.
- MORCILLO, G. (trad.) (2008): *Cayo Julio Higino. Fábulas. Astronomía*. Madrid, Akal.
- OLMOS, R. (2003): “La imagen en la cultura tartésica”, en J.J. Blánquez (ed.), *Cerámicas Orientalizantes del Museo de Cabra*. Ayuntamiento de Cabra, Cabra: 35-55.
- OLMOS, R. (2007-2008): “El estanque de la diosa: representaciones de rai-gambre oriental y mediterránea en la iconografía ibérica”, *Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología*, 45: 111-127.
- RAHMOUNI, A. (2008): *Divine Epithets in the Ugaritic Alphabetic Texts*. Leiden-Boston, Brill.
- RICHEY, M. (2018): “Ugaritic monsters I: The *ʿatūku* «Bound One» and its Sumerian parallels”, *Ugarit-Forschungen*, 49: 333-365.
- ROVIRA, S. (1989): “Examen de laboratorio de la fuente de El Gandul (Sevilla)”, *Archivo Español de Arqueología*, 62: 219-225.
- SAN MARTÍN, C. (2014): “Phoenician metal production in Tartessos”, en J. Aruz, Y. Rakic y S. Graff (eds.), *Assyria to Iberia at the Dawn of the Classical Age*. Metropolitan Museum of Art, New York: 218.
- SÁNCHEZ, M. (1994): *Las necrópolis tumulares de los Alcores (Sevilla)*. Universidad de Cádiz, Cádiz.
- SANDELIN, K.-G. (1988): “Mithras = Auriga”, *Arctos*, 22: 133-135.
- SCHAEFFER, C. F.-A. (1964): “La XVIe Campagne de fouilles de la Mission Archéologique Française à Enkomi-Alasia, en Chypre”, *Syria*, LXI: 179-181.
- SCHAEFFER, C. F.-A. (1971): “Les peuples de la mer et leurs santuaires a Enkomi-Alasia aux XIIe-XIe s. av. n. è.”, en C.F.A. Schaeffer (dir.), *Alasia I: Mission Archeologique d'Alasia*, vol. IV. Klincksieck, Paris: 505-

573.

- SOLTYSIAK, A. (2001): "The Bull of Heaven in Mesopotamian Sources", *Culture and Cosmos*, 5 (2): 3-21.
- SPEIDEL, M. (1980): *Mithras-Orion: Greek Hero and Roman Army God*. Brill, Leiden.
- TORRES, M. (1999): *Sociedad y mundo funerario en Tartessos*. Real Academia de la Historia, Madrid.
- TURCAN, R. (1986): "Feu et sang: à propos d'un relief mithriaque", *Comptes Rendus des Séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 130 (1): 217-231.
- ULANSEY, D. (1989a): "The Mithraic Mysteries", *Scientific American*, 261 (6): 130-135.
- ULANSEY, D. (1989b): *The Origins of the Mithraic Mysteries: Cosmology and Salvation in the Ancient World*. Oxford University Press, Oxford.
- UROZ, H. (2006): *El programa iconográfico religioso de la "Tumba del orfebre" de Cabezo Lucero (Guardamar del Segura, Alicante)*. Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, Murcia.
- WAGNER, C.G. (2011): "El Poema de Gilgamesh: algunas preguntas desde la etnobotánica, la psicofarmacología y la confrontación con los mitos clásicos", *Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, Historia Antigua*, 24: 31-46.