

## **EL HÉROE SALVADO DEL INFRAMUNDO: TAWERET COMO DIOSA PSICOPOMPA EN EL MONUMENTO PÚNICO DE POZO MORO (CHINCHILLA DE MONTEARAGÓN, ALBACETE)**

*The Hero saved from the Underworld: Taweret as Psychopomp Goddess in the Punic Monument of Pozo Moro (Chinchilla de Montearagón, Albacete)*

Álvaro GÓMEZ PEÑA

*Dpto. de Prehistoria y Arqueología. Univ. de Sevilla. C/ María de Padilla, s/n. 41004 Sevilla. Correo-e: [agomez19@us.es](mailto:agomez19@us.es).  
ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2926-5243>*

Recepción: 4/10/2021; Revisión: 22/03/2022; Aceptación: 23/04/2022

**RESUMEN:** Desde el descubrimiento del monumento funerario de Pozo Moro, la conocida como ‘escena del banquete’ ha sido el relieve más publicado entre los investigadores. Sin embargo, a pesar de que hay consenso a la hora de interpretar el conjunto como el descenso del héroe/difunto al Inframundo, existen discrepancias acerca de la forma en que logra salvarse. Tratando de solucionar este problema, en el presente estudio se realiza una nueva propuesta basada en la comparación de los elementos representados en el relieve con la iconografía funeraria nilótica. Según ella, se propone que la sombra del difunto conseguiría escapar de las fauces del monstruo devorador que preside la escena a la izquierda gracias a la ayuda de una deidad psicopompa, identificable con la diosa egipcia *Taweret*, la cual desde el extremo derecho del panel alumbra con una antorcha el camino del fallecido y le aleja del peligro. Tras ello, se plantea una reflexión final sobre las influencias egipcizantes asumidas por la población fenicio-púnica en el sur de la Península Ibérica.

*Palabras clave:* Protohistoria; Sudeste ibérico; Arqueología Funeraria; catábasis; religión fenicio-púnica; iconografía comparada.

**ABSTRACT:** Since the discovery of the Pozo Moro funerary monument, the so-called ‘banquet scene’ has been the most published relief among researchers. However, even though there is consensus when it comes to interpreting the set as the descent of the hero/deceased into the netherworld, there are some discrepancies about whether and how he gets saved. Trying to solve this problem, in the present study a new proposal is made based on the comparison of the elements engraved in the relief and the Egyptian funerary iconography. From that, it is proposed that the shadow of the deceased would manage to escape from the jaws of the devouring monster that presides over the scene on the left thanks to the help of a psychopomp deity, identifiable with Egyptian *Taweret*. This figure, situated on the far right of the panel, illuminates with a torch the path of the deceased and moves him away from danger. After that, it ends by reflecting on the Egyptian influences assumed by the Phoenician-Punic population in Southern Iberian Peninsula.

*Key words:* Protohistory; Iberian Southeast; Funerary Archaeology; Catabasis; Phoenician-Punic Religion; Comparative Iconography.

## 1. Introducción<sup>1</sup>

El hallazgo e interpretación del monumento turriforme de Pozo Moro, en Chinchilla de Montearagón, Albacete (Fig. 1), ha supuesto uno de los hitos más importantes no solo dentro de la historiografía íbera, sino de la Protohistoria ibérica peninsular. Se encontraba localizado cerca de la Vía Heraclea, en las estribaciones de los montes de Chinchilla, junto a un antiguo pozo que inspira el nombre de este yacimiento. El descubrimiento de sus restos se produjo casualmente en 1971 durante unas labores agrícolas a las afueras del término municipal. Tras la notificación del hallazgo por parte del propietario del terreno al Museo Arqueológico Nacional, Almagro-Gorbea se encargó de su excavación en 1973. En dicha intervención se documentó un pequeño muro que cerraba, a modo de *témenos*, una base con forma de piel de toro sobre la que se erigía una torre. Las propuestas de reconstrucción de esta estructura la hacen descansar sobre tres hiladas escalonadas de sillares, formando una plataforma cuadrada rematada por una escultura leonina en cada una de sus esquinas. Aprovechando parcialmente el lomo de ellas se asentaron otras filas de bloques de piedra decorados con diferentes escenas mitológicas. Por último, en otro piso superior, tras una gola de estilo egipcio, se habrían asentado de nuevo algunos leones sobre los cuales probablemente existió un remate para el edificio de forma piramidal (Fig. 2).

<sup>1</sup> El presente artículo se ha realizado dentro del grupo de investigación *Tellus. Prehistoria y Arqueología en el Sur de Iberia* (HUM-949) y en vinculación con el proyecto de investigación *Tarteso olvidado (en los museos)* (PGC2018-097131-B-I00, Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades), dirigido por el Dr. E. Ferrer, y el proyecto *Construyendo Tarteso 2.0. Análisis constructivo, espacial y territorial de un modelo arquitectónico en el valle Medio del Guadiana* (PID2019-108180GB-I00, Ministerio de Ciencia e Innovación), codirigido por el Dr. S. Celestino y la Dra. E. Rodríguez González.



FIG. 1. *Ubicación del yacimiento de Pozo Moro (Chinchilla de Montearagón, Albacete).*



Fig. 2. *Propuesta de reconstrucción del monumento turriforme de Pozo Moro (según <http://www.man.es/man/coleccion/ultimas-restauraciones/pozo-moro.html>; acceso 22/04/2021).*

Desde las primeras publicaciones, Almagro-Gorbea (1978: 255-256; 1983: 184) propuso que el monumento señalizaba la tumba de un monarca íbero del que se hallaron, junto a los sillares y bajo un suelo de arcilla rojiza quemada, su *bustum* y su ajuar. El estudio antropológico de los restos óseos hallados en dicho contexto permitió concluir que se trataba de un individuo masculino fallecido a los 50-55 años (Reverte, 1985). Junto a él se encontraron, además de fragmentos de diversos elementos metálicos, un *kylix* ático en el que aparece un hombre desnudo bailando, un *lekythos* con sátiros y ménades representados en su superficie y el asa de un posible *oinochoe*. Las tres piezas, que posiblemente formaron parte del ritual libatorio funerario, encajan dentro de la tradición helenística de comienzos del s. v a. C., momento en que se ha datado el enterramiento.

A pesar de la claridad que ofrece el contexto funerario, su relación con el monumento generó más discrepancias. Mientras para Almagro-Gorbea dicho enterramiento y la erección de la estructura habrían sido episodios coetáneos, autores como Abad y Bendala (1999: 62 y 72) se mostraron contrarios a esta posibilidad. Según ambos investigadores, la incineración pudo haber sido una intrusión bajo su base debido a que la deposición es excéntrica y de orientación no coincidente con la torre, los fragmentos de sillares sobre la tumba aparecieron rotos y con señales de una posible reutilización, así como el estilo artístico de las escenas encuentra paralelos en relieves varios siglos anteriores al ajuar de la tumba. Frente a esta posibilidad, el propio Almagro-Gorbea (1982: 242; 1983: 190) planteó que el enterramiento habría impedido cimentar la torre, cuestión que pudo generar su desplazamiento y desplome hacia el n. Igualmente, en ningún caso se han encontrado en toda la necrópolis contextos anteriores al s. v a. C.

Por lo que respecta al plano simbólico, Almagro-Gorbea (1978, 1983) ha venido proponiendo desde las primeras interpretaciones que el monumento turriiforme representaría el *nefesh* del difunto en tanto que alma e imagen que habría seguido presente entre los vivos. En conexión con esta idea,

los frisos de Pozo Moro estarían reflejando escenas de un culto heroico dedicado a la monarquía sacra, con posibles influencias fenicio-púnicas. No obstante, la aparente variedad y complejidad de los relieves, así como su estado de fragmentación, han venido dificultando relacionar claramente las diferentes escenas con un único paralelo literario, ya sea europeo, mediterráneo o próximo-oriental (Almagro-Gorbea, 1978: 267). A pesar de ello, han sido numerosos los investigadores que han venido aceptando que en Pozo Moro se estaría reflejando la legitimación de la dinastía gobernante, visible a través del culto a un antepasado heroizado tras su muerte (entre otros, *vid.* Blázquez, 1979; Kennedy, 1981; Muñoz Amilibia, 1984: 149; Olmos, 1996: 113; Fernández Rodríguez, 1996: 299; López Pardo: 2004, 2006, 2009). Ejemplos de este relato serían, entre otros relieves, la hazaña de la liberación y tala del árbol *uluppu*, la hierogamia entre el héroe y la diosa, así como el tránsito de nuestro protagonista por el Inframundo dentro de la conocida como escena del banquete. Precisamente, sobre este último relieve se ofrece en las siguientes líneas una nueva propuesta que trata de paliar un problema interpretativo relacionado con el destino incierto del héroe durante dicho tránsito al Más Allá.

## 2. Interpretaciones previas de la 'escena del banquete'

En todas las aproximaciones a la iconografía del monumento de Pozo Moro ha recibido especial atención la conocida como 'escena del banquete', entre otros motivos por ser uno de los relieves que más completo ha llegado hasta el presente. En él aparecen representados varios seres de aspecto grotesco, destacando el que se encuentra a la izquierda del conjunto por aparecer entronizado, con doble cabeza y un mayor tamaño frente al resto. Se trata de un monstruo que se dispone a devorar a dos manos una pequeña figura de apariencia humana que se encuentra en el interior de un cuenco y la pata de un jabalí que reposa bocabajo sobre una mesa. A su vez, un segundo personaje de menores dimensiones





FIG. 3. *Relieve del descenso al Inframundo (según López Pardo, 2009: 32 y 46).*

le asiste con una copa en la mano. A la derecha del relieve se encuentra otro individuo, tradicionalmente interpretado como un matarife, que empuña un arma blanca con la que se dispone a trocear otra pequeña figura de aspecto humano situada dentro de un cuenco colocado sobre el fuego (Fig. 3). Acerca de su significado, la inmensa mayoría de los autores han coincidido en explicar dicha escena como un banquete infernal en el que el personaje sedente, en calidad de rey del Inframundo, engulle las almas de los difuntos, aunque esta acción haya supuesto dejar sin explicar satisfactoriamente el destino del protagonista.

La primera propuesta sobre la escena descrita fue realizada por Almagro-Gorbea, interpretándola como un banquete funerario en honor a una divinidad del Inframundo. En ella se incluyó, con buen criterio, un fragmento en el que aparecen representados la cabeza y el inicio del cuerpo de un

pequeño ser también de aspecto monstruoso que habría formado parte del relieve en la esquina superior derecha (Almagro-Gorbea, 1978: 260; 1983: 196-198). A la hora de explicar todos los elementos en conjunto, Almagro-Gorbea propuso dividir el relieve en dos partes. Por un lado, se encontraría el personaje entronizado de dos cabezas. Por otro, una comitiva de figuras de pie acercándose a él con ofrendas, en un esquema compositivo típico de piezas del Mediterráneo oriental cercanas al Norte de Siria, como el Sarcófago de Ahiram y los Marfiles de Megiddo, entre otros ejemplos. Por último, dentro de esta interpretación habría que entender a los dos pequeños humanos, acaso los hijos del difunto, como ofrendas sacrificiales en honor a una divinidad de ultratumba de perfil monstruoso (Almagro-Gorbea, 1978: 264; 1983: 198-200).

En este mismo sentido se expresó Blázquez (1979: 146-148 y 165), para quien la escena estaría

mostrando un banquete con *daimones* infernales con cabezas de animales, con un paralelo en la leyenda de *Keret*. En este relato –KTU 1.16 v<sup>2</sup>, el rey *Keret* –o *Kirta*–, encontrándose gravemente enfermo, recibe la ayuda de *Sa'iqatu*, un genio salutífero creado por *Ilu*, quien con un golpe de su vara consigue espantar a *Mot*, que en su condición de muerte rondaba al monarca, secando el sudor de este y haciéndole recuperar el apetito.

Idea similar planteó Kennedy (1981) desde una perspectiva cananea, identificando al personaje entronizado como *Mot*, el rey del Inframundo. Por su parte, el sirviente del extremo derecho podría haber sido una personificación equina de *Seth* o su equivalente ugarítico y los humanos, dado su pequeño tamaño, niños ofrecidos para cometer con ellos infanticidio.

Una alternativa es la ofrecida por Muñoz Amilibia (1984: 148), autora que relacionó el relieve del banquete de Pozo Moro con el mundo heleno, y más concretamente con las peripecias de Heracles. Así, el humano en el cuenco le recuerda tanto a la famosa copa del sol con la que el héroe griego cruzó el océano para llegar a Eritia en busca de los bueyes de Gerión como a la jarra de bronce que mandó fabricar Euristeo para refugiarse de su primo Heracles. En conexión con esta última posibilidad, sugiere que la representación del jabalí sobre la mesa podría tener conexión con la de Heracles llevando a la bestia sobre sus hombros mientras Euristeo se oculta en dicho recipiente.

Hipótesis diferente han propuesto por separado Olmos (1996: 106-108) y Fernández Rodríguez (1996: 300-304), dividiendo la escena en dos momentos sucesivos. El primero afecta a la mitad derecha del relieve, en la que un personaje con cabeza equina, el 'domador de caballos' ibérico, estaría cocinando al difunto en el interior de un caldero como acto iniciático. El segundo tendría lugar en la mitad izquierda, donde la divinidad ingeriría al fallecido para que este consiguiera con ello la apoteosis. Con esta interpretación, Pozo

<sup>2</sup> Referencia por sus siglas en alemán a la colección de textos ugaríticos en cuneiforme: *Keilalphabetische Texte aus Ugarit*.

Moro se insertaría dentro de la tradición salvífica indoeuropea en la que el cocimiento del muerto en el interior de un caldero jugaría parte importante en el proceso de tránsito al Más Allá (Fernández Rodríguez, 1996: 300-304). Opinión diferente en este punto planteó Olmos, para quien el jabalí sería comido como víctima sustitutoria del difunto, quien conseguiría mediante la cocción en el caldero su particular *apothanatismós* (Olmos, 1996: 107). En ambos casos, se seguiría una línea interpretativa similar, la del tránsito salvífico del difunto mediante la cocción en el caldero, cuestión ampliamente conocida en la tradición indoeuropea (*vid.* Eliade, 1999 [1979]: 178-179).

Por su parte, Chapa ha aceptado parcialmente la propuesta anterior, indicando que el humano representado dentro del caldero en el banquete infernal es un niño que se salva de morir. No obstante, como la propia autora deja entrever, no queda claro cómo pudo llegar a salvarse y continuar su vida realizando proezas heroicas (Chapa, 2003: 104-105).

En cambio, Rundin ha creído ver en la mitad izquierda del panel una escena en la que un padre consume a sus propios hijos sin reconocerles hasta que no ve sus cabezas, sus manos y sus pies. Como ejemplos de este mitema analiza los casos de *Thyestes*, *Tereus* y *Harpagus*. En cuanto a la mitad derecha, plantea que el personaje se trataría de una figura taumórfica asociable con el minotauro griego (Rundin, 2004).

Desde otro punto de vista, López Pardo propuso ahondar en el posible carácter salvífico de la escena del banquete en clave cananea. Para ello, relacionó la escena con la información visible en KTU 1.108. En esta tablilla ugarítica se señala que el rey difunto es *šty*, lexema traducido como 'bebido/establecido'. Es decir, es 'bebido/establecido' *Rafa*, 'bebido/establecido' *gathar*, nombre este último atribuido al rey mítico de Ugarit convertido en el primer antepasado divinizado de la dinastía. De este modo, el humano en el caldero que acerca a su boca la deidad entronizada estaría a punto de ser salvado, aunque su posible identificación con *Nergal* dificulta en extremo esta interpretación salvífica. En contraposición, el *daimon* con la falcata en la mano llevaría a

cabo la aniquilación del segundo humano (López Pardo, 2004: 496-501; 2006: 146-151; 2009).

Smith, por su parte, ha visto en la imagen del personaje entronizado bicéfalo a los *goodly gods* mencionados en ΚΤΥ 1.23 (= RS 2.002) dado el apetito voraz que muestran ambas deidades y la descripción de sus bocas abiertas de par en par, con un labio en la tierra y otro en el cielo, tal y como se describe en otras ocasiones a *Mot* en el ciclo baálico y a *Sheol* en el Antiguo Testamento (Smith, 2006: 112-113).

Más recientemente, Matesanz ha planteado una nueva interpretación en clave grecoitalica según la resignificación de algunos elementos representados en este sillar que vincularían su iconografía con el enfrentamiento entre Hércules y Caco en el monte Aventino, junto a las fuentes de agua del santuario de *Bona Dea*, después de que el segundo robara al héroe cuatro de los antiguos bueyes de Gerión que conducía en su viaje de retorno a Grecia (Prop., *Elegías*, IV, 9). En apoyo de esta hipótesis, uno de los detalles iconográficos analizados es la cabeza representada en la esquina superior izquierda, que no sería parte de un monstruo bicéfalo, sino el caño leontocéfalo de una fuente que tiene paralelos iconográficos en diversas cerámicas y anillos, tanto griegos como etruscos, en torno a fines del s. VI a. C. A este prótomo leonino se suma la presencia en algunos anillos etruscos de un ser híbrido de cuerpo antropomorfo y cabeza de cánido, presente según el autor en la esquina superior derecha (Matesanz, 2013; 2015: 127-128). Por último, además de a estos referentes iconográficos, se le buscan igualmente similitudes dentro del mundo heleno al asiento del relieve del banquete, al elemento floral sobre el ala izquierda visible en el sillar de la diosa sedente y a los personajes anguipedos de la escena del jabalí bifronte (Matesanz, 2015: 129-141).

En resumen, las propuestas previas sobre el significado de la ‘escena del banquete’ de Pozo Moro han incurrido habitualmente en un problema interpretativo de difícil encaje dentro del conjunto relivario del monumento. Si el resto de imágenes muestran diferentes momentos de un relato heroico, el aquí tratado debe tener sentido dentro del

mismo. Esta contextualización impide aceptar la referencia a la leyenda de *Keret*, aunque la presencia de una deidad salvífica es una solución interpretativa que se tendrá en cuenta en el siguiente apartado. Igualmente, dentro del relato heroico al que se ha hecho alusión, la aniquilación del héroe/difunto a manos de un ser monstruoso que manda en el Inframundo impediría su apoteosis. Para hacer frente a este contrasentido, se han planteado dos posibles vías salvíficas: la cocción del protagonista en el caldero o su consumición por parte de los dioses. Sin embargo, en ambos casos hay problemas de difícil resolución. Por una parte, la cocción en el caldero se muestra como un recurso de tradición indoeuropea dentro de un contexto púnico o fuertemente punicizado. Por otra, la ‘bebida del difunto’ no guarda correlación con el carácter híbrido y monstruoso del ser entronizado, probablemente representación del rey del Inframundo, que cuenta con paralelos literarios dentro de la tradición cananea.

### 3. Hacia una nueva propuesta: la diosa psicopompa frente al rey del Inframundo

Tratando de solucionar estos problemas sin perder de vista (1) el encaje de la ‘escena del banquete’ dentro de la narración heroica y (2) el carácter púnico o fuertemente punicizado de Pozo Moro anotado previamente por algunos autores (entre otros, *vid.* Almagro-Gorbea, 1978; López Pardo, 2004, 2006, 2009; Prados, 2009), en los siguientes párrafos se propone una nueva interpretación que difiere notablemente con respecto al resto de propuestas en cuanto a la mitad derecha del relieve. En su conjunto, en la ‘escena del banquete’ de Pozo Moro se habría representado el descenso al Inframundo del héroe, equiparable al que realiza el alma del difunto enterrado bajo el monumento turriforme antes de emprender su viaje al Más Allá. Sin embargo, a diferencia de lo que han planteado los autores anteriores, nuestro protagonista conseguiría la salvación gracias al papel jugado por la figura que aparece a la derecha de la composición. Para comprender en su conjunto la representación, en primer lugar, se



analiza la identidad del personaje entronizado ante su sirviente y la mesa con el jabalí. Seguidamente se hace lo propio con las pequeñas figuras humanas dentro de cuencos. Por último, se reinterpreta la imagen del tradicionalmente considerado como matarife.

### 3.1. El rey del Inframundo

Uno de los detalles que llama más poderosamente la atención del espectador cuando observa la escena del banquete es el carácter monstruoso y enorme de algunos personajes en contraposición a los humanos que sobresalen de los cuencos.

A propósito de los primeros, la presencia de seres híbridos en los espacios liminales que separan realidades conocidas de otras ignotas ha sido una constante desde la protohistoria hasta nuestros días (entre otros, *vid.* Izquierdo y Le Meaux, 2003; García Huerta y Ruiz Gómez, 2012). Esta conceptualización del tiempo y el espacio justificaba la presencia de animales híbridos en momentos pretéritos, como la época de los héroes fundadores; en zonas geográficas poco o nada conocidas, caso de los confines del Mediterráneo en la Antigüedad o los límites del universo conocido en la actualidad; así como en esferas de unión entre realidades cognoscibles, entre cuyos ejemplos más característicos se encuentra el tránsito entre el mundo de los vivos y el de los muertos.

De esta realidad mixta participan tres seres representados en dicha escena. El personaje del extremo derecho del relieve, de quien me ocuparé en un apartado posterior, el que acerca una copa a la figura sedente y esta última. El hecho de que este monstruo apareciera entronizado, a mayor tamaño que el resto, mostrando una bicefalía que se reparte entre su cabeza y su estómago y posea un apetito voraz dentro del que tiene cabida la androfagia permite proponer sin muchos esfuerzos que se trata de un híbrido que reina en el Inframundo, cuya figura muestra paralelos en muchas

poblaciones asentadas en torno al Mediterráneo durante el II y el I milenios a. C.

Este monstruo devorador tenía como principal cometido eliminar a aquellos difuntos que no habían seguido correctamente los preceptos religiosos de su comunidad. A pesar de las diferencias regionales, esta criatura guarda características comunes fácilmente rastreables en la literatura y en la iconografía de dicho período. Se trata siempre de un ser que mezcla características de algunos de los más temidos animales conocidos en cada región, con las fauces abiertas, los colmillos visibles y la lengua fuera, que habita en el Inframundo y engulle diversas manifestaciones del alma de los fallecidos, en especial su sombra. Es el caso de la *Ammit*



FIG. 4. Amuleto de Arslan Tash (ss. VII-VI a. C.) (López Pardo, 2009: 52).



FIG. 5. Figuras de devoradores andrófagos en la Protohistoria céltica: 1) loba andrófaga de Arlon, s. IV a. C. (Renard, 1949: lám. VI, n.º 1); 2) Tarasca de Noves, Bocas del Ródano, Francia, ss. II-I a. C. (Fundación Calvet, n.º inv. N51); 3) lobo andrófago de Woodeaton, Oxford, Reino Unido, de época galorromana y datación imprecisa (Durham, 2014: fig. 11a); 4) bronce de Fouqueure, Francia, de época galorromana y datación imprecisa (según Reinach, 1904: fig. 3); 5) bajo relieve del Caldero de Gundestrup, Himmerland, Dinamarca, s. II a. C. (según Reinach, 1904: fig. 4).

egipcia –‘*m-mwt*, Libro de los Muertos, cap. 125–, el *Mot* cananeo –*Mōtu*, Ciclo de Baal–, *Mutu* en la tradición asiria –*mu-ú-Γtu*, Visión del Inframundo de un príncipe asirio, ZA 43 r3–, el *Sheol* hebreo –šē’ōl, Ex. 15,12; n.º 16, 30-33; n.º 26,10; Deut. 11,6; Isa. 5,14 y 28,15; Hab. 2,5; Salm. 106,17 y 141,7; Prov. 1,12–, los depredadores *andrófagos*

celtas (Almagro-Gorbea y Lorrio, 2011: 55, con bibliografía asociada) y *Eurínomo* en el ámbito heleno –*Εὐρύνομος*, Paus. x, 28, 7–, entre otros (Figs. 4-5). Del mismo modo, en la Europa medieval cristiana continúan siendo visibles los mismos elementos, producto de una adaptación de los textos vetero- y neotestamentarios, en los que tanto *Sheol* como el demonio, ambos representados como monstruos bicéfalos y tricéfalos según los casos, devoran a dos manos y cocinan en calderos a los difuntos con ayuda de otros seres híbridos (Figs. 6-7). De la misma idea participaría la tarasca, todavía presente en múltiples procesiones religiosas en el arco mediterráneo europeo (Fig. 8).

En el caso particular de Pozo Moro, los detalles iconográficos de su relieve permiten conectar estrechamente su figura con las características conocidas acerca de *Mot* y su reinado en el Inframundo. La tradición literaria cananea posee una nutrida información textual acerca de su figura y de este lugar, tanto para el período ugarítico (Tromp, 1969: 6-19; Xella, 1991) como para el fenicio-púnico (Ribichini, 1991). Durante mucho tiempo se planteó que el sentido de la palabra *Mot*, *Mōtu*, tenía que ser conectado con el término acadio *mutu*, ‘guerrero’, dado que se denominaba a esta divinidad ‘el amado de El, el Guerrero’ (KTU 1.4 VII 46-47). Sin embargo, esta idea fue descartada hace décadas en favor de su traducción como ‘muerte’, cuestión más acorde con las cualidades que de él se conocen (Healey, 1999, con bibliografía asociada). Esta interpretación es fácilmente emparentable con



el término egipcio para muerte, *mwt*, palabra contenida en el nombre egipcio de *Ammit*, ‘*m-mwt*, ‘la devoradora de los muertos’, y con el acadio *mu-ú-tu*, ‘muerte’. En consonancia con esta idea, también hay testimonios sobre *Mot* en la *Praeparatio Evangelica*, obra de Eusebio de Cesarea datada c. 314-324 d. C., donde se dice que los fenicios le llaman ‘Muerte’ y ‘Pluto’ (PE, 1.10.34). Al igual que *Baal*, *Mot* era hijo de *Ilu*, el ‘padre de la humanidad’; sin embargo, a diferencia del resto del panteón divino, reinaba en el Inframundo como deidad de la muerte y de la esterilidad de la tierra:

Así, pues, poned cara / hacia su ciudad “Fangosa”, / (pues) una poza es el trono de su sede, / un lodazal la tierra de su posesión. / Y prestad atención, heraldos divinos: / no os acerquéis (demasiado) al divino Mot, / no os ponga como un cordero en su boca, / como un lechal en la abertura de su esófago quedéis triturados. (KTU 1.4 VIII 10-20; Del Olmo, 1998: 91)

Su papel era acompañado de temibles atributos, entre los que caben destacar un apetito voraz y unas fauces enormes cuyos labios abarcan desde la tierra a los cielos. Ante ellas acabó sucumbiendo Baal, quien tuvo que ser rescatado por su hermana *Anat* tras bajar al Inframundo a por él:

–Mensaje del divino Mot, / Palabra del amado de El, el Adalid: / –Mi apetito, sí, es el apetito del león de la estepa, / o, si se quiere, la gana del tiburón (que mora) en el mar; / o bien (el ansia de) la alberca que buscan los toros salvajes, / (de) la fuente (que anhela), sí, la manada de ciervas. / O, (dicho) sin ambages, / mi apetito devora a montones. / Y es verdad que a dos manos yo engullo / y que son siete las raciones



FIG. 6. *Infierno representado en el Misal de Raoul du Fou, Normandía, Francia; c. 1479-1511, en la Biblioteca Municipal de Evreux, Ms. lat. 99, fol. 90r. (según <https://bvmm.irht.cnrs.fr/iiif/7857/canvas/canvas-1256986/view>; acceso 22/04/2021).*

de mi plato / y que mi copa mezcla (vino) a raudales. / Invítame, pues, Baal, junto con mis hermanos, / convidame, Hadad, junto con mis parientes / a comer con mis hermanos viandas / y a beber con mis parientes vino. / ¿Has acaso olvidado, Baal, / que yo voy de veras a destruirte, / que [voy a machacar (?)]te? / Aunque aplastaste [a Leviatán, la serpiente] huidiza, / acabaste [con la serpiente tortuosa], / el “Tirano” [de siete cabezas], / (y) se arrugaron (y) [aflojaron los cielos] / [como el ceñidor de] tu [túnica], / [yo te pienso devorar a palmos, / a trozos de dos codos. / ¡Venga, pues, desciende a las fauces del divino Mot, / al sumidero del amado de El, el Adalid!]. (KTU 1.5 I 13-35; Del Olmo, 1998: 102-103)

[Cuando ponga Mot un labio en la tierra y otro en el cielo, / [cuando extienda] (su) lengua a las estrellas, / entrará [Baal] en sus entrañas, / en su boca caerá cuando se agoste el olivo, / el producto de la tierra y la fruta de los árboles. (KTU 1.5 II 2-6; Del Olmo, 1998: 104)



FIG. 7. *Inferno* en el Políptico de la vanidad terrestre y la redención celeste, c. 1485, Hans Memling, Museo de Bellas Artes de Estrasburgo (según <https://www.musees.strasbourg.eu/oeuvre-musee-des-beaux-arts/-/entity/id/220596>; acceso 22/04/2022).

Como se ve, según la información recogida en estos fragmentos, *Mot* reina en una ciénaga cuyo trono estaba en una poza (KTU 1.4 VIII 10-20; igualmente, KTU 1.6 VI 23-32) y engulle con apetito devorador a dos manos (KTU 1.5 I 13-35). Estos detalles cuadran con los mostrados en la escena de Pozo Moro. Por una parte, el monstruo come con ambas manos, enfatizándose su apetito voraz al ser representado con doble cabeza: una sobre sus

hombros y otra en el estómago. Por otro lado, aparece entronizado y pisando una planta de tallo continuo, detalle propio entre otras especies del loto, el cual suele aparecer vinculado a estanques, pantanos, pozas y lodazales, y que encuentra paralelos formales en los *pitthoi* con decoración lotiforme del santuario de Marqués de Saltillo (Carmona, Sevilla) (Belén et al., 1997: 151-157)<sup>3</sup>.

### 3.2. Los difuntos

La arqueología funeraria de la Protohistoria ibérica ha venido trabajando desde hace décadas con una idea dualista que hace del cuerpo y del alma dos realidades complementarias de la esencia individual. Sin embargo, esta concepción binaria, extendida por el Mediterráneo tras el surgimiento de la filosofía platónica y la posterior expansión del cristianismo primitivo, no tuvo por qué ser en absoluto la idea predominante. Los estudios antropológicos de las consideradas tradicionalmente como poblaciones *primitivas* –las denominadas clánicas, tribales y de jefaturas en otras clasificaciones– poseían un concepto múltiple de dicha esencia en el que tenían cabida, entre otras manifestaciones: el cuerpo físico, el nombre, el doble, la sombra, el hábito vital, el espíritu fallecido, etc. (Lévy-Bruhl, 1985 [1974]: 91-156).

A pesar de que estas entidades han sido analizadas en grupos de cazadores-recolectores y en sociedades agropecuarias no estatales

<sup>3</sup> Se ha propuesto que en la inscripción púnica que presenta la laminilla del portamuletos de Moraleta de Zafayona (Granada), datada por criterios paleográficos entre el s. VI y el IV a. C., se solicita por parte de un difunto protección ante la devoradora (Ruiz Cabrero, 2003). No obstante, interpretaciones posteriores (Amadasi, 2007; Lemaire, 2007; Ruiz Cabrero, 2010: 871-872) guardan más consonancia con la información que suelen contener este tipo de piezas, por lo que parece razonable no apoyar la presente hipótesis en ella.



presentes, la traslación de estas ideas a la prehistoria reciente y a la historia antigua mediterránea resulta sugerente, toda vez que la comparación antropológica encuentra correspondencia con la información iconográfica y textual de algunas poblaciones mediterráneas y próximo-orientales del II y I milenios a. C. El caso más elocuente es el egipcio, que parece mantener pervivencias de esta clasificación múltiple del individuo *primitivo*. Es bien sabido que la concepción del ser humano en el Antiguo Egipto constaba de un cuerpo físico, *djet*; un cuerpo espiritual, *sahu*; un cuerpo luminoso ligado a las estrellas y su resurrección, *akb*; el alma, *b3*; una sede para los pensamientos simbolizada por el corazón, *ib* —de ahí que se ponga sobre la balanza para enjuiciar sus actos en vida—; la fuerza vital, *k3*; la fuerza y voluntad divinas, *sekhem*; el nombre que la persona recibía al nacer, *ren*; y su sombra, *šwt* (Adams, 2007; Hays, 2011: 76-77).

De entre todas ellas, resulta interesante para el propósito del presente análisis esta última. Dado que nadie puede desprenderse de su sombra, tanto las poblaciones de cazadores-recolectores analizadas antropológicamente bajo el término *primitivos* (Lévy-Bruhl, 1985 [1974]: 107-132) como los antiguos egipcios (Adams, 2007; Mantellini, 2007; Lekov, 2010; Régen, 2012) pensaban que en ella se albergaba algo de la esencia de su portador. En el caso egipcio, desde el punto de vista escatológico la sombra podía considerarse positiva o negativa (Lekov, 2010: 43-45)<sup>4</sup>. Si ocurría lo primero, podía ser divinizada tras el juicio al difunto, acompañando al *ba* como condición necesaria para conseguir la perfección del fallecido en el Más Allá (Mantellini, 2007: 1239). En este sentido, la mayoría de las



FIG. 8. Santa Marta domando a la Tarasca según el Libro de las Horas de Enrique VIII, obra de Jean Poyet, c. 1500, Biblioteca y Museo Morgan de Nueva York, MS H.8, fol. 191v. (según <https://www.themorgan.org/collection/hours-of-henry-viii/198>; acceso 22/04/2021).

viñetas que representan el Encantamiento 92 del *Libro de los Muertos* muestran la entrada de la tumba o la capilla funeraria y una representación del *ba* volando hacia la puerta o saliendo de ella junto a la sombra del muerto (Papiro BM 9949 Ap; *Papiro Boulaq* 21 Cc; *Papiro de Turín* 1791 = Lepsius 1842; *Papiro Ani* BM 10470). En otras ocasiones, la imagen del difunto es sustituida por una sombra negra. Es el caso de los papiros de *Neferubenef*, *Neferenpet*, *Anchesenmut* y de las TT219 y TT290, todos ellos datables entre la XVIII y la XXI dinastías. En caso contrario, si la sombra albergaba algún resquicio de maldad, dado que podía perturbar a los vivos, provocándoles incluso la muerte, se le reservaban dos posibles finales. Por un lado, en las inscripciones egipcias se pide que se selle su figura en el interior de la tumba imposibilitando su salida (Lekov, 2010: 45). Por otra parte, tras el juicio al *ba*, la sombra podía ser decapitada y/o devorada tanto por *Ammit* (Mantellini, 2007: 1239-1240) como por otros monstruos del Inframundo<sup>5</sup>. De ello ha

<sup>4</sup> Para el empleo de las expresiones en latín *umbra*, en castellano ‘tener buena/mala sombra’ y en árabe ‘sombra ligera/pesada’ (Ruggieri, 2009).

<sup>5</sup> En la concepción ‘primitiva’, continuando con la terminología empleada por Lévy-Bruhl (1985 [1974]: 227-228), el cadáver del difunto podía en ocasiones ser mutilado



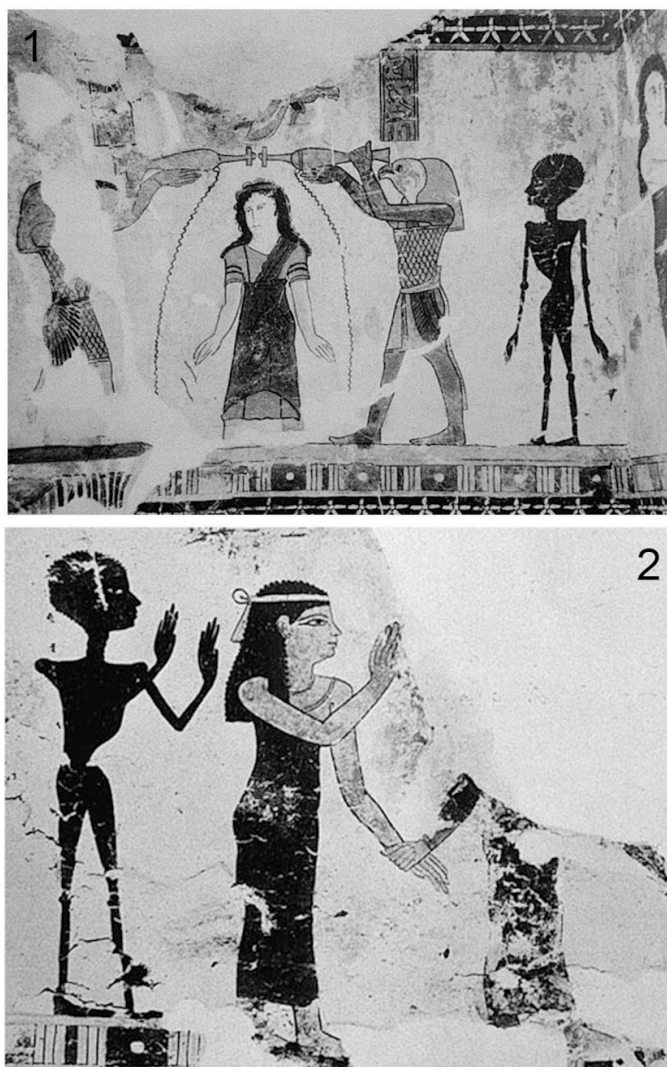


FIG. 9. Representaciones de la difunta y de su sombra: 1) pared oeste de la antesala de la tumba-casa 21 de Tuna el-Gebel, s. I d. C. (según Riggs, 2006: 135); 2) pared este de la antesala de la tumba-casa 21 de Tuna el-Gebel, s. I d. C. (según Riggs, 2006: 136).

quedado testimonio en varios pasajes egipcios al menos desde el II milenio a. C.:

¡Oh Atum que resides en la Gran Morada, Señor de las Enéadas, sálvame de aquel dios que vive gracias a la matanza, que tiene faz de perro y piel de hombre! Es el guardián de los meandros del Lago del Fuego,

–incluyéndose en esta acción su decapitación– para que no fuera peligroso con los vivos.

engulle las sombras, despedaza los corazones, inflige heridas, pero sin ser visto. (*Textos de los Sarcófagos* IV, 310-315; Scandone, 1991: 30)

¡Vuestros cuerpos deben ser sometidos a suplicio con el cuchillo que atormenta, vuestras almas aniquiladas, vuestras sombras holladas, vuestras cabezas mutiladas! ¡No os mantengáis derechos, sino posad sobre vuestras cabezas! ¡No podéis huir, no podéis poner os a salvo! (*Libro del Amduat*, 189, 1-7; Scandone, 1991: 34)

Esta relación entre el Inframundo, las sombras y partes del cuerpo mutiladas –entre ellas especialmente la cabeza– se encuentra también en la fórmula 335 del *Libro de los Muertos*, donde los pecadores eran introducidos en enormes calderos ubicados en el ‘Lugar de Aniquilación’. Era en esta región del Inframundo, la más tenebrosa y caótica de ultratumba, donde actuaba *Ammit*. Allí, los calderos eran empleados para cocer cabezas, corazones, cuerpos, almas y sombras de los perversos. En relación con esta circunstancia, otro detalle de especial interés sobre este aspecto del difunto deriva de los recursos empleados por los artesanos egipcios a la hora de representarlas. Lo habitual es que estas fueran pintadas totalmente de negro, lo que supuso en ocasiones que se dibujara junto al fallecido una efigie de este color en la misma postura que aquel (Riggs, 2006: 134-136 y 146) (Fig. 9, 1-2). En algunas ocasiones, estas sombras aparecen tanto dentro como cerca de un caldero que *Ammit* se dispone a consumir (Fig. 10, 1). En otros ejemplos el aviso de un posible castigo por parte de la devoradora era recreado con una escultura de rasgos leoninos que tenía una cabeza negra bajo sus patas (Fig. 10, 2). También existen casos en los que las sombras aparecen directamente en las fauces de la bestia mientras otras suplican no ser engullidas con las manos levantadas (Fig. 10, 3).

Por su parte, dentro de la tradición cananea también podría estar presente esta concepción sombría de la esencia del individuo si se atiende a la posible asimilación de los difuntos con su carácter de

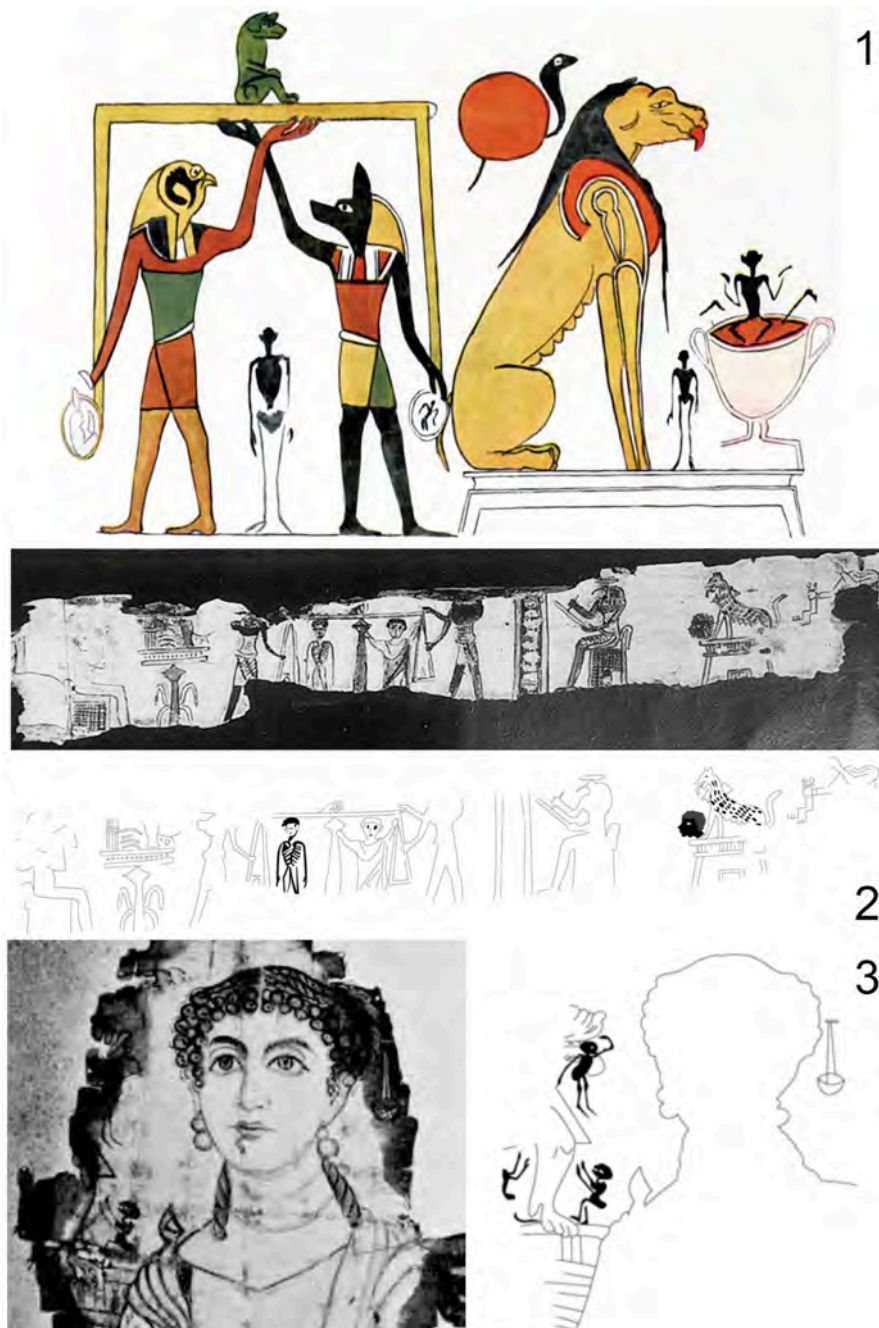


FIG. 10. Representaciones de Ammit junto a las sombras: 1) pared A-B de la Tumba Bissing de 1897 (Akhmim), s. I d. C. (según Régen, 2012: 636); 2) fragmento del cartonaje de una momia de aire helenístico con escena del juicio ante Osiris, en el que se observan la sombra del difunto bajo la balanza y la cabeza de una sombra idealizada ante las patas delanteras de Ammit a la dcha., s. I d. C., en el Museo Greco-romano de Alejandría (según Riggs, 2006: 146 y Régen, 2012: 636); 3) escenas funerarias representadas en un lienzo con aires greco-romanos, con Anubis asistiendo al difunto sobre el lecho funerario en la parte inferior izqda., detalles de la balanza para el juicio ante Osiris en la parte superior dcha. y Ammit devorando sombras suplicantes en la parte superior izqda., Saqqara, s. I d. C. (Museo Egipcio de Berlín, n.º inv. 11652) (según Régen, 2012: 634, figs. 6, 635 y 6bis).

sombras en  $\kappa\tau\upsilon$  1.161 (= RS 34.126). En este texto, donde se hace referencia a los sacrificios que hay que dedicar a los antepasados, aparece en su primera línea reflejado el término  $\square lm$ , según el cual se ha interpretado su título habitualmente como ‘Liturgia por las sombras’ (Bordreuil y Pardee, 1982: 122; De Moor, 1987: 166; Dietrich y Loretz, 1991: 86; Husser, 1995: 115; Sørensen, 1999: 14; Mazzini, 1999-2000; Wyatt, 2009: 170; Hays, 2011: 108-109). De ser válida esta interpretación, cuestión que no está exenta de polémica (*vid.* Schmidt, 1996: 107-112), el uso de  $\square lm$  supondría una excepción a la norma habitual de referirse a los fallecidos en este tipo de rituales como  $rp\square m$ , ‘ancestros reales divinizados’ (Rouillard, 1999: 692).

En definitiva, los pasajes analizados, y en especial la iconografía funeraria egipcia aquí recogida, guardan interesantes paralelos con el relieve del banquete funerario de Pozo Moro, haciéndose equiparables las sombras en los calderos a las imágenes de los difuntos del monumento albaceteño, y a la muerte devoradora en la ‘escena del banquete’ con el monstruo entronizado de grandes fauces. Así pues, si la interpretación es hasta este punto correcta, falta por aclarar de qué modo puede el héroe/difunto escapar de su apetito insaciable.

### 3.3. *La diosa psicopompa*

Se ha señalado antes que el personaje que se encuentra de pie en el extremo derecho de la escena ha sido interpretado habitualmente como un segundo sirviente que estaría preparando, cuchillo en mano, el sacrificio de la víctima humana que se encuentra dentro del cuenco/caldero. También se ha comentado previamente que esta propuesta ha suscitado problemas dentro del conjunto de los relieves de Pozo Moro dado que, si en ellos se recogen hazañas heroicas, en ningún caso el personaje que se halla en el interior del cuenco, presumiblemente el héroe/difunto, puede acabar siendo engullido por el rey del Inframundo. Tratando de salvar este problema, Olmos (1996: 113) y Fernández Rodríguez (1996) vincularon el relieve del banquete con el mito del

niño en el caldero y López Pardo (2006: 146-147) propuso que en la escena se estaría reflejando un poco conocido ritual ugarítico – $\kappa\tau\upsilon$  1.108– a través del cual el fallecido estaría a punto de ser bebido/establecido *rephaite*, en una suerte de sacralización de su figura tras la muerte gracias a la entrada en contacto con la divinidad mediante la ingesta.

Desde mi punto de vista, ambas propuestas cuentan con el mismo problema: el encaje del monstruo entronizado en la escena salvífica. Dicho inconveniente podría solucionarse al reinterpretar la figura del extremo derecho como una diosa psicopompa, con forma principalmente de hipopótamo, identificable con la egipcia *Taweret* –en ocasiones asimilable en el ámbito egipcio con las advocaciones de *Ipet* y *Reret*–.

El hipopótamo, como otros animales, fue un ser ambivalente en el Antiguo Egipto. Debido a su naturaleza especialmente territorial, el hipopótamo era considerado un ser de hábitos destructivos y apetito voraz. Dadas estas características, su caza por parte de los nobles fue una práctica habitual para proteger los cultivos y aprovechar su piel, su carne y su marfil para diversos usos. Por estos motivos, también se representó con su figura a los enemigos del faraón y de los dioses.

Frente a este carácter negativo, debido a su acusada fiereza y territorialidad, el hipopótamo también fue visto como un animal que encarnaba muy bien las virtudes protectoras y maternas. Dentro de esta segunda consideración se encuadran varias divinidades femeninas con cabeza y cuerpo de hipopótamo, peluca tripartita, patas de león, una o dos mamas colgando y, por último, una cola de cocodrilo que nace de su cabeza o en contextos cosmológicos un cocodrilo apoyado sobre su espalda. En ocasiones, sobre su cabeza se representaba un disco solar inserto entre cuernos liriformes o un gorro bajo cilíndrico. Habitualmente, estas diosas iban asociadas a atributos de protección. Así, sus manos solían descansar sobre un símbolo de protección  $\epsilon\beta$ , agarrando el signo de la vida  $\square n\square$ , portando un cuchillo o una antorcha. Con estas características fueron representadas tanto *Ipet* ‘la Madre Divina’ o ‘la Señora de la Protección Mágica’, como *Taweret*, ‘la Magnífica’,



y *Reret*, ‘la Cerda’. Las tres deidades podrían considerarse en términos prácticos como tres realidades de un mismo concepto, llegando a considerarse a *Taweret* una derivación de la primera.

La presencia de *Taweret/Ipet* está atestiguada desde el Imperio Antiguo, cuando se la conocía mitológicamente como la madre y protectora del faraón, al que alimentaba con su leche, según se desprende de los textos hallados en la pirámide de Unas –v Dinastía– (Faulkner, 1969: 78). De hecho, desde la teología tebana se la relacionó posteriormente con *Hathor* y se la interpretó como la diosa que dio a luz a Osiris en el templo de Karnak, asentamiento donde tuvo un santuario propio en la Baja Época. Ligada a su aspecto funerario, *Taweret/Ipet* tuvo un papel protector contra los malos espíritus. Especialmente se la consideraba ayudante de las embarazadas, los niños y los difuntos, sobre todo en la necrópolis tebana. En relación con su faceta funeraria fue en ocasiones representada y citada portando una antorcha para hacer frente a *Seth*, hasta el punto de que la sola mención de este objeto era suficiente en los textos para referirse a ella:

The bright Eye of Horus comes, the glorious Eye of Horus comes; welcome, O you who shine like Re in the horizon. It drives off the powers of Seth from upon the feet of Him who brings it. It is Seth who would take possession of it, but its heat is against him; the torch comes. When will it arrive? It comes now, traversing the sky behind Re on the hands of your two sisters. O Re. Live, live, O Eye of Horus within the Great Hall! Live, live, O Eye of Horus, for he is the Pillar-of-his-Mother priest (*Libro de los Muertos*, 137B; Faulkner, 1985: 132)

Del mismo modo, en el salmo 186 del *Papiro de Ani* (BM 10470) del *Libro de los Muertos*, así como en el *Papiro de Ash-au-hat* (Lund KM 21933) –XIX Dinastía, c. 1295-1186 a. C.– (Olsson *et al.*, 2001: 708), *Taweret/Ipet* aparece nuevamente portando una antorcha en su mano derecha para espantar a los malos espíritus, en calidad de guardiana de Occidente. En el caso del *Papiro de Ani*, *Taweret/Ipet* aparece tras Osiris y delante de la vaca divina *Meh-urrit* entrando en la Montaña de Occidente. Ahondando en este sentido, en una estatua depositada

en el Louvre (E 25479) (Vandier, 1962: 199), *Ipet* aparece citada como ‘la que vive en el Horizonte’, protegiendo con su cuchillo al maestro universal, preparada para decapitar a quienes se rebelen contra él.

Como se ha comentado anteriormente, la figura de *Taweret/Ipet* no solo tiene una connotación protectora y funeraria, sino también una vertiente cosmológica que se complementa con sus anteriores aspectos. Desde la perspectiva astronómica, *Taweret/Ipet* destaca en el cielo nocturno como constelación representada con un cocodrilo sujeto a su espalda, llegándose a identificar en ocasiones con Isis, como ocurre en el *Libro de la Noche* encontrado en la tumba de Ramsés VI.

Ante ella, se encuentra la constelación de la Osa Mayor. Esta se representaba en el Antiguo Egipto en ocasiones como uno de los cuartos traseros de un toro y en otros casos como un toro de cuerpo ovalado y finas patas siendo atacado por Horus. Según varios documentos del período ptolemaico, después de que Horus desmembrara a *Seth*, colocó su pierna en el cielo, dándole la responsabilidad a *Reret* de fijarla a esta parte del firmamento (Lull, 2004: 226), de ahí que esta constelación aparezca atada con una cadena de oro a dos postes (Lull, 2004: 225). Dentro de esta tradición, la diosa con forma de hipopótamo *Reret*, con los atributos típicos de *Ipet/Taweret*, sería una manifestación de Isis. La función de *Reret* aquí no es anecdótica, ya que su propósito es amarrar a *Seth* para que no viaje por el firmamento entre los dioses, cuestión que se desprende de la información recogida en el *Papiro Jumilhac* de época ptolemaica.

Además de recibir culto en Egipto, *Taweret* gozó de cierto predicamento fuera del país nilótico. En este sentido, se sabe que su figura fue empleada para dar forma al conocido como ‘genio minoico’, si bien en este ámbito egeo llegó a presentar diferencias notables. En primer lugar, su imagen se estilizó con un cinto –característica que comparte la figura de Pozo Moro– y dejó de llevar un cocodrilo en su espalda –detalle en que difiere como se verá a continuación–. En cuanto a sus atribuciones, también fueron totalmente diferentes, ya que siempre se la

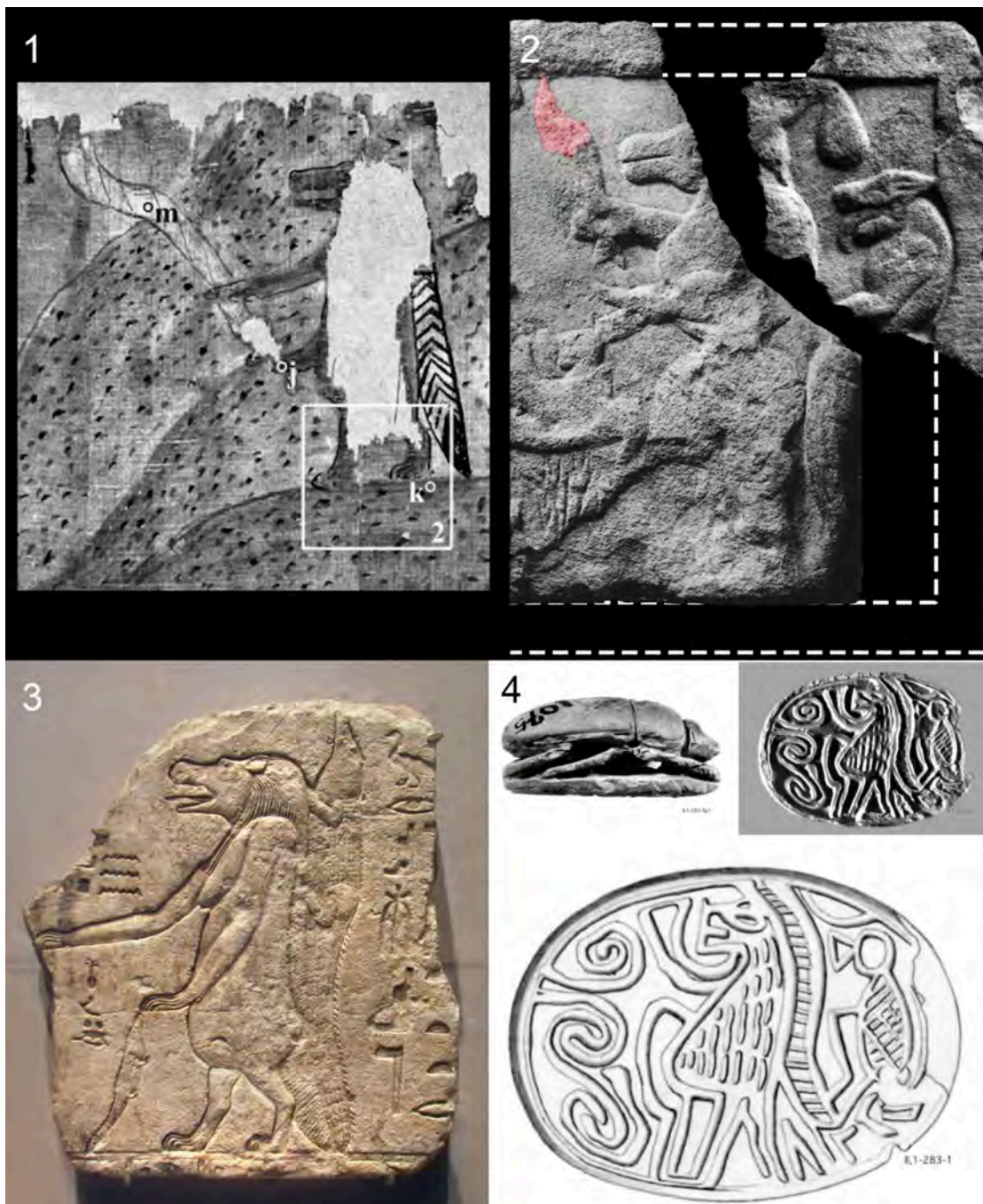


FIG. 11. *Comparativa entre diferentes representaciones de Taweret y el relieve de Pozo Moro: 1) Taweret portando antorcha, tras su viaje como guía del difunto por el Inframundo, en el Papiro de Ash-au-hat, LUND KM 21933, Din. XIX (según Olsson et al., 2001: 71); 2) fragmento derecho del relieve del descenso al Inframundo de Pozo Moro (según López Pardo, 2009: 32 y 46); 3) Taweret con el cocodrilo pegado a su espalda, con prolongación de su melena entre ella y el animal formando la cola (Charles Edwin Wilbour Fund, n.º inv. 70.2, Período Tardío); 4) escarabeo egipcio con representación de Taweret, probablemente antorcha en mano, que lleva anexa a su espalda una variante del cocodrilo nilótico, en el Tholos B de Flur Stavros, en Platanos, Creta, c. 1800-1600 a. C. (Instituto Arqueológico Alemán).*





FIG. 12. Taweret tras haber cumplido su papel como guía del difunto por el Inframundo en el Papiro de Ani, EA 10470, 37, Din. XIX; British Museum (según [https://www.britishmuseum.org/collection/object/x\\_EA10470-37](https://www.britishmuseum.org/collection/object/x_EA10470-37), Ó Trustees of the British Museum, London; acceso 22/04/2021).

observa asistiendo con aguamanil a dioses y difuntos (Baurain, 1985; Crowley, 1989: 58-63; Sambin, 1989; Weingarten, 1991, 2013; Keel, 1993; Rehak, 1995; Hitchcock, 2009; Blakolmer, 2015; Kuch, 2017).

Igualmente, *Taweret* tuvo la simpatía de una parte de la población fenicio-púnica que se hizo enterrar con amuletos suyos a lo largo y ancho de todo el Mediterráneo, en línea continuista con la escatología egipcia, para que cumpliera su papel como protectora del alma del fallecido en su tránsito al Más Allá.

Por último, volviendo al relieve de Pozo Moro, son cinco los detalles iconográficos que permiten sostener su presencia en la ‘escena del banquete’:

1) Sus fauces alargadas, tal y como se representó siempre a *Taweret* en el Antiguo Egipto. Curiosamente, este asunto ha hecho en el pasado a diversos autores dudar sobre la identificación de esta figura con algún animal concreto, atribuyéndosele forma

de caballo, toro e incluso hipopótamo (López Pardo, 2006: 150, n. 551).

2) Su cuerpo orondo es otra característica que presenta esta diosa en todas las imágenes conocidas de ella dentro del Antiguo Egipto. Su cinto, rasgo propio de su figura en el mundo minoico, es un detalle que la hace estilísticamente vinculable con esta región mediterránea, no así por lo que respecta a su función.

3) En la parte superior derecha, el sillar puede ser reconstruido uniendo al conjunto la imagen de un pequeño animal en posición sedente que saca la lengua. La yuxtaposición de ambos fragmentos permite recomponer su figura uniéndola a la cola que presenta *Taweret* a su espalda y que cae hasta el suelo. De hecho, es posible atisbar la segmentación de esta, del mismo modo en que suele aparecer representada la cola-melena de *Taweret* en las imágenes nilóticas. Se trataría por tanto de una idealización del cocodrilo egipcio (Fig. 11, 3) que suele llevar esta deidad enganchado a su lomo y que cuenta con



paralelos en escarabeos egipcios dentro y fuera de las fronteras del Antiguo Egipto (Fig. 11, 4).

4) Igualmente, el objeto que levanta esta deidad en su mano derecha no se trataría en ningún caso de un puñal o falcata, a pesar de que, como ya se ha comentado previamente, en ocasiones empuña un arma blanca. En su lugar, estaría portando una antorcha encendida (Fig. 11, 1). Este objeto es el que lleva siempre en la mano la diosa egipcia *Taweret* cuando se la representa en los papiros de finales del II milenio y durante todo el I milenio a. C., tanto durante como después de su viaje por el Inframundo mientras acompaña al difunto para que no sea aniquilado por las fuerzas del mal en su viaje al Más Allá.

5) Como se ha indicado previamente, *Taweret*, en tanto que divinidad protectora de embarazadas y difuntos, aparece a menudo en el Antiguo Egipto portando en su mano izquierda un  $\square n \square$ , símbolo de vida eterna, y apoyando la misma mano sobre el símbolo de protección,  $\text{⤵}$  (Fig. 12). Haciendo un símil con estos elementos, la *Taweret* de Pozo Moro estaría posando la mano siniestra sobre la figura del héroe/difunto, al cual protegería, garantizando con ello su salvación de las fauces del monstruo devorador.

#### 4. A modo de conclusión

Desde las primeras publicaciones sobre Pozo Moro, el carácter secuencial de sus relieves y su marcado cariz heroico quedaron fuertemente afianzados en la historiografía. Sin embargo, como se ha visto en párrafos precedentes, la salvación del difunto dentro de esta narración ha sido objeto de un enorme debate. Con la presente propuesta se trata de adecuar a dicha secuencia heroica la catábasis y posterior apoteosis del héroe/difunto. Para dotar de mayor solidez interna a la propuesta se ha planteado una hipótesis de trabajo acorde con las influencias orientales/orientalizantes del monumento y de sus escenas.

De este modo, la interpretación fenicio-púnica cuenta para su respaldo, en primer lugar, con la propia estructura edilicia, que presenta paralelos en

diversas torres funerarias desde el s. VI a. C. en adelante, tanto en Oriente como en el norte de África, caso de Amrith, Meghazil A y Burdj-el-Bezzâk (López Pardo, 2006: 28-33). Además de su función mortuoria, tampoco pueden descartarse sus usos como hitos territoriales y marcadores fronterizos, asunto que podría casar con la ubicación de Pozo Moro en mitad de un paisaje sin asentamientos cercanos. Un buen ejemplo de ello sería el monumento erigido en la heroización de los hermanos Filenos, que sirvió igualmente de frontera entre la Cirenaica griega y la Cartago púnica, indicándose con su tumba un mito fundacional y la adquisición de territorio conquistado (Prados, 2009: 101-103). Igualmente, también la forma de piel de toro elaborada con guijarros en la base del monumento ha sido puesta en varias ocasiones en relación con el mundo fenicio-púnico, encontrando paralelos tanto en el Mediterráneo oriental (Gómez Peña, 2010) como en los santuarios orientales/orientalizantes del área tartésica (Escacena e Izquierdo, 2001).

Por último, la *interpretatio aegyptiaca* de la figura del extremo derecho del panel como *Taweret* no debe sorprender. En primer lugar, porque existen enterramientos dentro de la Protohistoria del SE ibérico en los que han aparecido amuletos con su imagen (Pavía, 2015). Y, en segundo término, debido a que la tradición religiosa fenicio-púnica ha mostrado sobradas muestras de su egipcización en la Península Ibérica no solo desde el punto de vista artístico, cuestión sobre la que hay una extensa bibliografía, sino también desde el plano simbólico, tanto a la hora de adoptar instrumental egipcio en rituales concretos (Gómez Peña y Carranza, 2020, 2021) como en la aceptación de deidades nilóticas dentro de su culto, destacando por el paralelismo funcional con *Taweret* la imagen de *Bes* (Velázquez, 2007).

#### Fuentes antiguas

ANÓNIMO: *Libro de los Muertos*. Traducción de FAULKNER, R. O. (1985): *The Ancient Egyptian Book of the Dead*. London: BMP.

ANÓNIMO: *Libro del Amduat*. Traducción de WALLIS BUDGE, E. A. (1905): *The Book of Am-Tuat*. London:

- Kegan, Paul, Trench, Trübner & Co. (disponible en <https://www.sacredtexts.com/egy/bat/index.htm>).
- ANÓNIMO: *Textos de las Pirámides*. Traducción de FAULKNER, R. O. (1969): *The Ancient Egyptian Pyramid Texts*. Oxford: OUP.
- ANÓNIMO: *Textos de los Sarcófagos*. Traducción de FAULKNER, R. O. (1978): *The Ancient Egyptian Coffin Texts*. Warminster: Aris & Phillips.
- EUSEBIO DE CESAREA: *Praeparatio Evangelica. Lib. I-III*. Traducción BÉCARES, V. (2011): Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- PAUSANIAS: *Hellados Periegesis*. Traducción de HERRERO, M. C. (1994): *Descripción de Grecia*. Biblioteca Clásica Gredos, 198. Madrid: Gredos.
- PROPERCIO, S.: *Elegiarum*. Traducción RAMÍREZ DE BERGER, A. (1989): *Elegías*. Biblioteca Clásica Gredos, 131. Madrid: Gredos.
- Bibliografía**
- ABAD, L. y BENDALA, M. (1999): *El arte ibérico*. Madrid: Historia 16.
- ADAMS, C. (2007): "Shades of Meaning: The Significance of Manifestations of the Dead as Evidenced in Texts from the Old Kingdom to the Coptic Period". En CANNATA, M. (ed.): *Current Research in Egyptology 2006: Proceedings of the Seventh Annual Symposium*. Oxford: Oxbow Books, pp. 1-21.
- ALMAGRO-GORBEA, M. (1978): "Los relieves mitológicos orientalizantes de Pozo Moro", *Trabajos de Prehistoria*, 35, pp. 251-278.
- ALMAGRO-GORBEA, M. (1982): "Pozo Moro y el influjo fenicio en el Período Orientalizante de la Península Ibérica", *Rivista di Studi Fenici*, x (2), pp. 231-272.
- ALMAGRO-GORBEA, M. (1983): "Pozo Moro. El monumento orientalizante, su contexto socio-cultural y sus paralelos en la arquitectura funeraria ibérica", *Madrider Mitteilungen*, 24, pp. 177-293.
- ALMAGRO-GORBEA, M. y LORRIO, A. J. (2011): *Teutates: el héroe fundador y el culto al antepasado en Hispania y en la Keltiké*. Madrid: RAH.
- AMADASI GUZZO, M. G. (2007): "Une lamelle magique à inscription phénicienne", *Vicino Oriente*, XIII, pp. 197-206.
- BAURAIN, C. (1985): "Pour une autre interprétation des génies minoens", *Bulletin de correspondance hellénique*, Supl. 11, pp. 95-118.
- BELÉN, M.; ANGLADA, R.; ESCACENA, J. L.; JIMÉNEZ, A.; LINEROS, R. y RODRÍGUEZ, I. (1997): *Arqueología en Carmona (Sevilla). Excavaciones en la Casa-Palacio del Marqués de Saltillo*. Sevilla: Junta de Andalucía.
- BLAKOLMER, F. (2015): "The many-faced 'Minoan genius' and his iconographical prototype Taweret. On the character of Near Eastern religious motifs in Neopalatial Crete". En MYNÁŘOVÁ, J.; ONDERKA, P. y PAVÚK, P. (eds.): *There and Back Again - the Crossroads II. Proceedings of an International Conference Held in Prague, 2014*. Prague: Charles Univ. in Prague, pp. 197-220.
- BLÁZQUEZ, J. M. (1979): "Las raíces clásicas de la cultura ibérica. Estado de la cuestión. Últimas aportaciones", *Archivo Español de Arqueología*, 139-140, pp. 141-174.
- BORDREUIL, P. y PARDEE, D. (1982): "Le rituel funéraire ougaritique rs. 34.126", *Syria*, 59, pp. 121-128.
- CHAPA, T. (2003): "El tiempo y el espacio en la escultura ibérica: un análisis iconográfico". En TORTOSA, T. y SANTOS, J. A. (eds.): *Arqueología e iconografía. Indagar en las imágenes*. Roma: L'Erma di Bretschneider, pp. 99-119.
- CROWLEY, J. L. (1989): *The Aegean and the East: An Investigation into the Transference of Artistic Motifs between the Aegean, Egypt and the Near East in the Bronze Age*. Jonsered: Paul Åströms.
- DE MOOR, J. C. (1987): *An Anthology of Religious Texts from Ugarit*. Leiden: Brill.
- DEL OLMO, G. (1998): *Mitos, leyendas y rituales de los semitas occidentales*. Barcelona: Trotta.
- DIETRICH, M. y LORETZ, O. (1991): "Zur Debatte über 'Funerary Rituals and Beatific Afterlife in Ugaritic Texts and in the Bible'", *Ugarit-Forschungen*, 23, pp. 85-90.
- DURHAM, E. (2014): "Style and Substance: Some Metal Figurines from South-West Britain", *Britannia*, 45, pp. 195-221.
- ELIADE, M. (1999 [1979]): *Historia de las creencias y las ideas religiosas. De la Edad de Piedra a los Misterios de Eleusis*, vol. I. Barcelona: Paidós.
- ESCACENA, J. L. e IZQUIERDO, R. (2000): "Altares para Baal", *Arys*, 3, pp. 11-40.
- ESCACENA, J. L. e IZQUIERDO, R. (2001): "Oriente en Occidente: arquitectura civil y religiosa en un 'barrio fenicio' de la Caura tartésica". En RUIZ MATA, D. y CELESTINO, S. (eds.): *Arquitectura oriental y orientalizante en la Península Ibérica*. Madrid: CSIC, pp. 123-158.

- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, J. M. (1996): "Mitos y ritos de paso en la concepción ibérica del poder: los relieves de Pozo Moro (Albacete)", *Tabona*, ix, pp. 297-316.
- GARCÍA HUERTA, M. R. y RUIZ GÓMEZ, F. (2012): *Animales simbólicos en la Historia: desde la Protohistoria hasta el final de la Edad Media*. Madrid: Síntesis.
- GÓMEZ PEÑA, A. (2010): "Así en Oriente como en Occidente: el origen oriental de los altares taurodémicos de la Península Ibérica", *Spal*, 19, pp. 129-148. DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/spal.2010.i19.06>
- GÓMEZ PEÑA, A. y CARRANZA, 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), pp. 111-137. DOI: <https://doi.org/10.5209/cmpl.71652>
- GÓMEZ PEÑA, A. y CARRANZA, L. M. (2021): "El ritual de la apertura de la boca en la tradición religiosa fenicio-púnica", *Spal*, 30 (1), pp. 96-136. DOI: <https://doi.org/10.12795/spal.2021.i30.04>
- HAYS, C. B. (2011): *Death in the Iron Age II and in First Isaiah*. Forschungen zum Alten Testament, 79. Tübingen: Mohr Siebeck.
- HEALEY, J. F. (1999): "Mot". En VAN DER TOORN, K.; BECKING, B. y VAN DER HORST, P. W. (eds.): *Dictionary of Deities and Demons in the Bible*. Leiden: Brill, pp. 598-603.
- HITCHCOCK, L. A. (2009): "Knossos is burning: Gender bending the Minoan genius". En KOPAKA, K. (ed.): *FYLO: Engendering Prehistoric 'Stratigraphies' in the Aegean and the Mediterranean. Proceedings of an International Conference Univ. of Crete, Rethymno 2005*. Liège: Univ. de Liège, pp. 97-102.
- HUSSER, J. M. (1995): "Cultes des âncetres ou rites funéraires? A propos du 'catalogue' des devoirs du fils (KTU 1.17: 1-11)", *Ugarit-Forschungen*, 27, pp. 115-127.
- IZQUIERDO, I. y LE MEAUX, H. (2013): *Seres híbridos. Apropiación de motivos míticos mediterráneos*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte-Casa de Velázquez.
- KEEL, O. (1993): "Hyksos Horses or Hippopotamus Deities?", *Levant*, 25, pp. 208-212.
- KENNEDY, C. A. (1981): "The Mythological Reliefs from Pozo Moro, Spain", *Society of Biblical Literature*, 117 (20), pp. 209-216.
- KUCH, N. (2017): "Entangled Itineraries. A Transformation of Taweret into the 'Minoan Genius'". En DIETZ, A.; HIDDING, A. y PREISIGKE, J. D. (eds.): *Migration and Change. Causes and Consequences of Mobility in the Ancient World*. Distant Worlds Journal, 3. Heidelberg, pp. 44-66. DOI: <https://doi.org/10.11588/dwj.2017.3.41811>
- LEKOV, T. (2010): "The Shadow of the Dead and its representations", *The Journal of Egyptian Studies*, 3, pp. 43-61.
- LEMAIRE, A. (2007): "L'inscription phénico-punique de la lemelle magique de Moraleda de Zafayona", *Orientalia*, 76 (1), pp. 53-56.
- LÉVY-BRUHL, L. (1985 [1974]): *El alma primitiva*. Barcelona: Península.
- LÓPEZ PARDO, F. (2004): "Humanos en la mesa de los dioses: la escatológica fenicia y los frisos de Pozo Moro". En GONZÁLEZ PRATS, A. (ed.): *El mundo funerario. Actas III Seminario Internacional sobre Temas Fenicios*. Alicante: Diputación Prov. de Alicante-Instituto Alicantino de Cultura J. Gil-Albert, pp. 495-537.
- 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. Madrid: Univ. Complutense de Madrid.
- LÓPEZ PARDO, F. (2009): "Nergal y la deidad doble del friso del 'banquete infernal' de Pozo Moro", *Archivo Español de Arqueología*, 82, pp. 31-68. DOI: <https://doi.org/10.3989/aespa.082.009.002>
- LULL, J. (2004): *La astronomía en el Antiguo Egipto*. Valencia: Universitat de València.
- MANTELLINI, E. (2007): "L'ombre pour les Anciens Égyptiens". En GOYON, J.-C. y CARDIN, C. (eds.): *Proceedings of the Ninth International Congress of Egyptologists*. Orientalia Lovaniensia, 150. Leuven: Uitgeverij Peeters, pp. 1237-1242.
- MATESANZ, R. (2013): "Pozo Moro: leones, hombres-lobo y fuentes de agua durante el siglo VI a. C.", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, LXXIX, pp. 57-80.
- MATESANZ, R. (2015): "Iconografía del monumento turriiforme de Pozo Moro y arte mueble: objetos de bronce etruscos", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, LXXXI, pp. 121-148.
- MAZZINI, G. (1999-2000): "Alcune considerazioni sul termine ugaritico zlm in KTU 1.161, 1", *Egitto e Vicino Oriente*, 22-23, pp. 159-161.
- MUÑOZ AMILIBIA, A. M. (1984): "La plástica ibérica en Albacete". En *Congreso de Historia de Albacete. I. Arqueología y Prehistoria*. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses, pp. 145-156.
- OLMOS, R. (1996): "Pozo Moro: ensayos de lectura de un programa escultórico en el temprano mundo ibérico". En OLMO, R. (ed.): *Al otro lado del espejo:*



- aproximación a la imagen ibérica*. Madrid: Pórtico, pp. 99-114.
- OLSSON, A.-M. B.; CALLIGARO, T.; COLINART, S.; DRAN, J. C.; LÖVESTAM, N. E. G.; MOIGNARD, B. y SALOMON, J. (2001): "Micro-PIX analysis of an ancient Egyptian papyrus: Identification of pigments used for the 'Book of the Dead'", *Nuclear Instruments and Methods in Physics Research B*, 181, pp. 707-714. DOI: [https://doi.org/10.1016/S0168-583X\(01\)00545-6](https://doi.org/10.1016/S0168-583X(01)00545-6)
- PAVÍA, M. (2015): "Amuletos de tipo egipcio presentes en la región de Murcia". En FERNÁNDEZ DÍAZ, A. (ed.): *1 Encuentro de Jóvenes Investigadores en Arqueología de la Región de Murcia: de la arqueología prehistórica a la arqueología industrial*. Murcia: Univ. de Murcia, pp. 271-314.
- PRADOS, F. (2009): "Entre ciudad y territorio. Los monumentos funerarios púnicos: simbolismo y ordenación urbana". En MATEOS, P. y CELESTINO, S. (eds.): *Santuarios, oppida y ciudades. Arquitectura religiosa en el origen y desarrollo urbano del Mediterráneo Occidental*. Madrid: CSIC, pp. 101-114.
- RÉGEN, I. (2012): "Ombres. Une iconographie singulière du mort sur des 'linceuls' d'époque romaine provenant de Saqqâra". En GASSE, A.; SERVAJEAN, F. y THIERS, C. (eds.): *Et in Ægypto et ad Ægyptum. Recueil d'études dédiées à J.-C. Grenier*. Cahiers Égypte Nilotique et Méditerranéenne, 5. Montpellier: Univ. Paul Valéry, pp. 603-648.
- REHAK, P. (1995): "The 'Genius' in Late Bronze Age Glyptic: The Later Evolution of an Aegean Cult Figure". En MATZ, F. (dir.): *Corpus der Minoischen und Mykenischen Siegel*. Mainz am Rhein: Philipp von Zabern, pp. 216-231.
- REINACH, S. (1904): "Les carnassiers androphages dans l'art gallo-romain", *Revue Celtique*, 25, pp. 208-224.
- RENARD, M. (1949): "La louve androphage d'Arlon", *Latomus*, 8 (3/4), pp. 255-262.
- REVERTE, J. M. (1985): "La necrópolis de Pozo Moro (Albacete). Estudio anatómico, antropológico y paleopatológico", *Trabajos de Prehistoria*, 42, pp. 195-282.
- RIBICHINI, S. (1991): "Concepciones de la ultratumba en el mundo fenicio y púnico". En XELLA, P. (ed.): *Arqueología del Infierno. El Más Allá en el mundo antiguo próximo-oriental y clásico*. Sabadell: AUSA, pp. 125-137.
- RIGGS, C. (2006): *The Beautiful Burial in Roman Egypt. Art, Identity, and Funerary Religion*. Oxford: OUP.
- ROUILLARD, H. (1999): "Rephaim". En VAN DER TOORN, K.; BECKING, B. y VAN DER HORST, P. W. (eds.): *Dictionary of Deities and Demons in the Bible*. Leiden: Brill, pp. 692-700.
- RUGGIERI, L. (2009): "Una propuesta sobre el origen de la expresión buena sombra", *Tonos Digital: Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, xvii ([http://www.um.es/tonosdigital/znum17/secciones/estudios-19-BuenaSombra.htm#\\_ednref10](http://www.um.es/tonosdigital/znum17/secciones/estudios-19-BuenaSombra.htm#_ednref10)).
- RUIZ CABRERO, L. A. (2003): "El estuche con banda mágica de Moraleda de Zafayona (Granada): una nueva inscripción fenicia", *Byrsa. Rivista di Studi Punici*, 1, pp. 85-99.
- RUIZ CABRERO, L. A. (2010): "El hombre que pudo reinar. La epigrafía cartaginesa en la península ibérica", *Mainake*, xxxii (ii), pp. 867-884.
- RUNDIN, J. S. (2004): "Pozo Moro, child sacrifice, and the Greek legendary tradition", *Journal of Biblical Literature*, 123 (3), pp. 425-447. DOI: <https://doi.org/10.2307/3268041>
- SAMBIN, C. (1989): "Génie minoen et génie égyptien, un emprunt raisonné", *Bulletin de correspondance hellénique*, 113 (1), pp. 77-96. DOI: <https://doi.org/10.3406/bch.1989.4709>
- SCANDONE, G. (1991): "El Más Allá en el Antiguo Egipto". En XELLA, P. (ed.): *Arqueología del Infierno. El Más Allá en el mundo antiguo próximo-oriental y clásico*. Sabadell: AUSA, pp. 11-43.
- SCHMIDT, B. B. (1996): *Israel's Beneficent Dead. Ancestor Cult and Necromancy in Ancient Israelite Religion and Tradition*. Forschungen zum Alten Testament Book, 11. Tübingen: Mohr Siebeck.
- SMITH, M. S. (2006): *The rituals and myths of the feast of the goodly gods of KTU/CAT 1.23. Royal Constructions of Opposition, Intersection, Integration, and Domination*. Atlanta: Society of Biblical Literature.
- SØRENSEN, D. N. (1999): "Toten- und Ahnenkult in Ugarit", *Acta Orientalia*, 60, pp. 7-47.
- TROMP, N. J. (1969): *Primitive Conceptions of Death and the Nether World in the Old Testament*. Roma: Pontificio Istituto Biblico.
- VANDIER, J. (1962): "Une statuette de Touéris", *Revue du Louvre*, 12, pp. 197-204.
- VELÁZQUEZ, F. (2007): *El dios Bes: de Egipto a Ibiza*. Trabajos del Museo Arqueológico de Ibiza y Formentera, 60. Ibiza: MAIF.
- WEINGARTEN, J. (1991): *The Transformation of Egyptian Taweret into the Minoan Genius: a Study in Cultural Transmission in the Middle Bronze Age*. Partille: Paul Åströms Förlag.
- WEINGARTEN, J. (2013): "The Arrival of Egyptian Taweret and Bes[et] on Minoan Crete: Contact and

- Choice”. En BOMBARDIERI, L.; D’AGOSTINO, A.; GUARDUCCI, G.; ORSI, V. y VALENTINI, S. (eds.): *Identity and Connectivity. Proceedings 16th Symposium on Mediterranean Archaeology (Florence, 2012)*. Oxford: Archaeopress, vol. I, pp. 371-378.
- WYATT, N. (2009): “The Concept and Purpose of Hell: Its Nature and Development in West Semitic Thought”, *Numen*, 56, pp. 161-184. doi: <https://doi.org/10.1163/156852709X404964>
- XELLA, P. (1991): “*Imago mortis* en la Siria antigua”. En XELLA, P. (ed.): *Arqueología del Infierno. El Más Allá en el mundo antiguo próximo-oriental y clásico*. Sabadell: AUSA, pp. 99-124.