

IMAGEN DEL TORO EN TARTESSOS

Jorge Maier Allende¹



El toro aparece representado en la Península Ibérica en las pinturas rupestres tanto del arte naturalista franco cantábrico como en el arte levantino. En este último la forma y situaciones en que es representado nos indican claramente que se encuentra revestido de cierta sacralidad (Jordá, 1978: 142-143). La ganadería bovina debió de tener una gran importancia en las primeras culturas agrarias de la Península Ibérica rasgo o aspecto que también se desprende de las pinturas rupestres del arte levantino. Estas actividades continuaron siendo una de las primeras fuentes económicas en períodos sucesivos y constituyeron un eje vertebrador de distintas culturas peninsulares sobre todo en la Edad del Bronce o quizá antes, a través de la trashumancia entre varias regiones (Ruiz-Gálvez y Galán, 1991; Galán y Ruiz-Gálvez, 2001). La trashumancia no es exclusiva de los ovicápidos, aunque la bovina es mucho peor conocida y fue de gran importancia en la antigüedad y lo ha sido modernamente hasta la aparición del ferrocarril. No hemos ahora de insistir en este interesante aspecto económico y cultural. Baste con ello, sin introducimos en mayores profundidades, para subrayar el hecho de que la ganadería bovina gozaba de gran importancia en la Península Ibérica antes de la llegada de gentes del mediterráneo oriental, como nos muestran los datos arqueológicos,

¹ Real Academia de la Historia. jorge_maier@rah.es

y que muy probablemente el toro tuviera un carácter sagrado entre los diversos pueblos que la habitaban. Nada nuevo ofrecemos en este sentido y es muy conocida la sacralidad del toro en la Península Ibérica como nos lo confirman distintas fuentes y la Arqueología. Sin embargo, es a partir de la llegada de los fenicios cuándo se introducen nuevos modelos iconográficos que lejos de tratarse de simples motivos decorativos en los soportes en que se representan, como se ha señalado, son desde nuestro punto de vista de gran interés y de enorme importancia cultural. Estas nuevas imágenes taurinas se fechan sobre todo a partir del siglo VII a.C. es decir, casi un siglo después de la llegada de los fenicios a la Península Ibérica.

Nos proponemos, pues, en las siguientes líneas describir y analizar las distintas imágenes taurinas que conocemos del período orientalizante y que constituyen la prueba inequívoca de la existencia de un culto no al toro como se ha señalado, sino a la divinidad que representa.

En primer lugar hay que tener en cuenta que en las distintas esferas que actúa la aculturación o interacción entre distintas sociedades, como es en este caso el de la tartésica y la fenicia, la religión es una de las que se muestran más reacias al cambio o transformación, aunque siempre está condicionada por la esfera socioeconómica mucho más permeable. Para que esto se produzca han de existir unas condiciones especiales previas que posibiliten o favorezcan el cambio o adopción de nuevas creencias.

La iconografía es un lenguaje de símbolos en el que el lector ha de saber *leer*, es decir, captar el mensaje que entrañan los símbolos bien sean abstractos, zoomorfos, antropomorfos etc. La lectura simbólica ha de ser simple, directa y en todo el mundo antiguo nunca fue gratuita. Es decir, no existen motivos decorativos mudos, inexpresivos, sin mensaje. Ningún motivo decorativo en la antigüedad lo era y suponer lo contrario es situarse en una posición errónea a todas luces.

En la civilización tartésica los fenicios, representantes de todo el bagaje cultural de las grandes civilizaciones orientales, introdujeron determinados elementos simbólicos válidos en las sociedades con las que tuvieron relación. Hubo por tanto una selección de motivos, aquellos que evidentemente se adaptaban a la realidad cultural a la que iban dirigidos, en el caso que aquí nos interesa a las sociedades del Suroeste peninsular. Es decir, los introdujeron porque eran entendidos y porque eran válidos y se adaptaban a realidades religiosas existentes. El proceso no fue sencillo y se observa claramente cómo estos elementos figurativos y simbólicos se fueron introduciendo lentamente y cómo fueron incorporados finalmente. Y no debió de ser fácil ya que el aniconismo es una de las características principales de las culturas del Bronce Final Peninsular, aunque esta aseveración no deja de ser discutible ya que existe la posibilidad de que las imágenes podrían haber sido realizadas en materiales que no han soportado el paso del tiempo.

Pero conviene centrarnos en el toro. ¿Con que contamos en las sociedades del suroeste del Bronce Final sobre la sacralidad del toro? Nadá directo. Indirectamente sabemos por los datos arqueológicos que la ganadería bovina tuvo una gran importancia, que tuvo un gran desarrollo. En algunos ejemplares de las estelas tartésicas de Extremadura y Portugal suelen aparecer personajes, jefes guerreros evidentemente, tocados con cascos de cuernos. Las estelas son elementos propios, sin duda, de las sociedades del suroeste aunque en ellas aparecen determinados artefactos y actitudes que nos remiten al mundo mediterráneo. En estos cascos con cuernos —un elemento mediterráneo— adivinamos ya una sacralidad del toro. Las estelas tartésicas pese a todos los intentos de análisis y estudio resultan inciertas y es complicado encontrar una explicación satisfactoria consensuada. Si nos atenemos, que es lo más probable, a su encuadre en la tradición mediterránea, el casco con cuernos de toro nos permiten pensar que nos encontramos

ante reyes o dioses o ante reyes divinizados en tanto que los personajes tocados de esta manera en el mundo mediterráneo suelen corresponder a reyes (jefes) o divinidades. Estos jefes guerreros divinizados o sacralizados –nos inclinamos más ante esta posibilidad– serían los propietarios de la manada ya que la tenencia de la manada era la que precisamente le otorgaría la posición preeminente en su sociedad, una sociedad eminentemente ganadera que no agrícola, al menos de una agricultura superior, con una estructura jerarquizada. Esta estructura social y carácter de sus dirigentes es la que refleja el mito de Gerión. Gerión, como se recordará, es un semidiós o héroe divinizado caracterizado como un guerrero de tres cabezas poseedor de una vacada que era custodiada por un boyero, Euritión y un perro Orto a los que Heracles, héroe civilizador, arrebató la vida para apoderarse de la manada sagrada. Una vez en su poder ordenó sacrificar un toro en su honor.

La Arqueología nos revela que la presencia de gentes del mediterráneo oriental, tras algunos contactos previos intermitentes de singular importancia e intensidad, comienza a ser regular en la Península Ibérica desde el primer tercio del siglo VIII a.C. en la que se funda Gadir. Es a partir de estos momentos cuándo nos encontramos con las primeras manifestaciones iconográficas del toro que a continuación relacionamos atendiendo a la clase de soporte en que han aparecido.

En primer lugar examinaremos las imágenes taurinas que aparecen en los marfiles fenicios hallados en varias necrópolis de incineración de Los Alcores de Carmona. Estos pequeños objetos son de extraordinaria importancia pues nos ofrecen una rica iconografía del más alto interés que aún está por estudiar con detenimiento. Se trata de objetos de muy diversa índole (cajas, peines, pequeños recipientes) sobre los que se han grabado mediante incisión y en algún caso en bajo relieve distintas escenas con un alto valor simbólico evidente. En ellas se representan por primera vez en la Península seres fantásticos como

grifos, esfinges, y animales utilizados como epifanías de la divinidad como toros, leones, gacelas, liebres, caballos, cabras así como seres humanos en situaciones excepcionales, todo según modelos iconográficos orientales. La mayor parte de estos marfiles han sido hallados en necrópolis de incineración tanto en el Bajo Guadalquivir como en Extremadura. Veamos los ejemplos en los que aparece el toro.

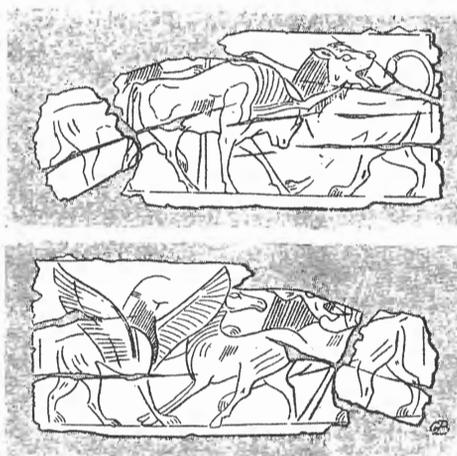


Fig. n.º 12.- Placa de marfil procedente de la necrópolis de Bencarrón (Mairena del Alcor, Sevilla) (siglo VII a.C.), según J. Bonsor.

De la necrópolis de Bencarrón (Mairena del Alcor/Alcalá de Guadaira, Sevilla), procede una tableta de 13 x 5,5 cm. que se conserva en *The Hispanic Society of America*, decorada por las dos caras; en una cara aparece un toro atacado por delante y por detrás por leones, en la otra una gacela entre un león y un grifo (Bonsor, 1899, Bonsor, 1928; Aubet, 1981-82). El toro se encuentra en actitud de embestir (Fig. n.º 12). De cuernos rectos y puntiagudos tiene señalados los pliegues del cuello y los costillares. Delante de él un león con la cabeza girada posa una

garra sobre el cuello del toro; por detrás otro león, parece ser que con la cara girada también ya que la parte de la cabeza está perdida, posa asimismo una de sus garras sobre el lomo del toro. La escena es bastante estática, sin ningún movimiento.

En la colección Bonsor (Mairena del Alcor, Sevilla) se conserva otra placa o tableta de marfil incompleta de procedencia desconocida pero sin duda alguna de una de las necrópolis de Los Alcores (Fig. n.º 13), en la que se representa la

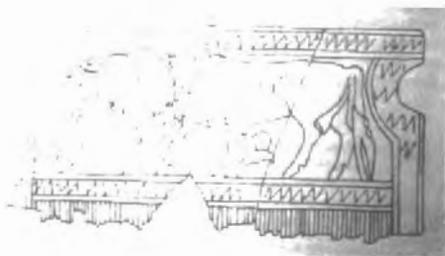


Fig. n.º 13.- Placa de marfil procedente de Los Alcores (Sevilla).

misma escena con ligeras variantes (Hibbs, 1979). La escena está enmarcada por dos franjas, superior e inferior, de palmetas fenicias, estilizaciones del árbol de la vida, que nos indican que nos encontramos en un espacio mítico. El toro de ejecución muy similar al anterior aunque presenta el cuerpo moteado es acosado por un león por el frente y otro por la retaguardia. No está en actitud de embestir sino ya doblegado por el león frontal, el cual no tiene la cabeza girada sino que mira hacia su oponente; el segundo felino, situado detrás del toro, no parece atacar al animal, aunque es difícil precisar su actitud ya que

esta parte de la placa de marfil está bastante dañada. Es una escena también bastante estática sin apenas movimiento y, como en el caso anterior, sin ningún realismo ni crueldad como es usual en representaciones semejantes en Oriente de donde procede este motivo iconográfico que se remonta al tercer milenio a.C. como veremos.

En los marfiles tartesios también nos encontramos con otras representaciones taurinas. De la necrópolis de Cruz del Negro (Carmona, Sevilla) procede una pequeña placa en la que aparece representado un toro en actitud relajada oliendo



Figs. n.ºs 14-15.-
Placa de marfil
procedente de
la necrópolis de la
Cruz del Negro
(Carmona, Sevilla),
según Bonsor y
peine de marfil
procedente de la
necrópolis de Juno
(Cartago), según
Aubet.

unas flores de loto (Bonsor, 1899; Puya y Oliva, 1982; Aubet, 1979) (Fig. n.º 14). El toro es estilísticamente muy semejante a los anteriores, cuernos rectos y puntiagudos, con los pliegues del cuello muy marcados así como los costillares. La placa está fragmentada pero se ve claramente al animal oliendo al menos una flor abierta. Existe otro ejemplar de esta misma escena pero completo que procede de la necrópolis de Juno en Cartago cuyo origen es sin ninguna duda tartésico (Fig. n.º 15). Se trata de una placa de marfil que simula un

peine con dos muescas a los lados. En la zona central, enmarcada por unas franjas decoradas por zig-zags, se representa a un toro oliendo unas flores lotiformes.

En la necrópolis de Santa Lucía (El Viso del Alcor, Sevilla) Jorge Bonsor, el descubridor de todos estos pequeños monumentos, recogió otros fragmentos de marfiles en los que, a pesar de su deterioro, se puede ver a un toro atacado por leones (Blanco: 1960: 19).

No incluimos aquí los marfiles procedentes de la necrópolis orientalizante de Medellín (Badajoz), uno de los conjuntos más importantes desde un punto de vista iconográfico, ya que son estudiados por el prof. Almagro-Gorbea en un artículo de este mismo volumen.

La toréutica orientalizante nos brinda nuevos ejemplos de representaciones taurinas del más alto interés. Tres de ellas aparecen en timiatería o incensarios, otras tres son pequeñas figuras de bulto redondo de las que dos ellas se han desprendido sin duda de otros tantos timiatería. Otra aparece en una placa de cinturón tartesio.

Los timiatería son objetos orientales relacionados con el culto. En ellos se quemaban determinadas sustancias aromáticas, de ahí que también se denominen quema perfumes, aunque también cabe la posibilidad de que se quemasen sustancias psicotrópicas (opio u otras plantas rituales). Su función principal es, en uno u otro caso, producir un ambiente propiciatorio para comunicarse con la divinidad. Es pues un objeto que se utilizó en los templos aunque en la Península se suelen hallar con frecuencia en las tumbas por lo que es posible que también fuesen utilizados en las ceremonias funerarias. Aunque existen tanto de cerámica como de bronce es en éstos últimos en los que aparecen representaciones figurativas zoomorfas o antropomorfas.

En la tapadera de un timiaterio de pie hallado en La Lagartera (Cáceres), posiblemente en una tumba, se representa en una escena

calada a un toro atacado por un león (Fig. n.º 16). Tanto el toro como el león se asemejan mucho estilísticamente a los de los marfiles de Los Alcores sevillanos. La tapadera del timiaterio está fragmentada y la escena es incompleta pero se puede adivinar que el león está iniciando el mortal ataque hacia el toro. La tapadera está rematada por una figura de bulto redondo de una cierva, animal simbólico muy frecuente también en los objetos culturales tartésicos.

En la necrópolis de Los Higueros correspondiente a la antigua *Castulo* se halló en una tumba otro timiaterio de pie de

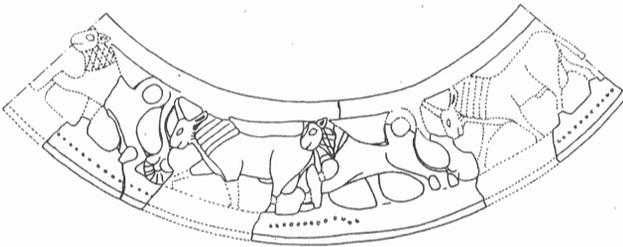


Fig. n.º 16.- Decoración calada en la tapadera del timiaterio de La Lagartera, según Jiménez (2002).

bronce. Sobre el borde de la cazoleta se instalaron tres pequeñas figuras zoomorfas de bulto redondo un león o leona y dos ciervas. En la parte superior de la tapadera se instaló una figura, también de bulto redondo, de un toro. El animal está representado echado aunque le falta la cabeza.

En otro timiaterio de pie de bronce hallado en Safara (Portugal) muy cerca de la frontera española y próximo a la Sierra de Aracena se instaló otra figura de toro en la tapadera del objeto cultural en idéntica actitud, esto es, echado (Fig. n.º 17). La figura en este caso está completa y tiene la particularidad de

tener la boca abierta con la lengua fuera. El timiaterio no tiene contexto arqueológico definido ya que fue adquirido a comienzos del siglo XX por el arqueólogo portugués Leite de Vasconcelos. Todos estos timiaterios se fechan en el siglo VII a.C. (Jiménez, 2002).

Por otra parte se han hallado en algunos lugares de Andalucía y de Portugal tres pequeñas figuras de bronce de toros que seguramente formarían parte de objetos litúrgicos muy pro-

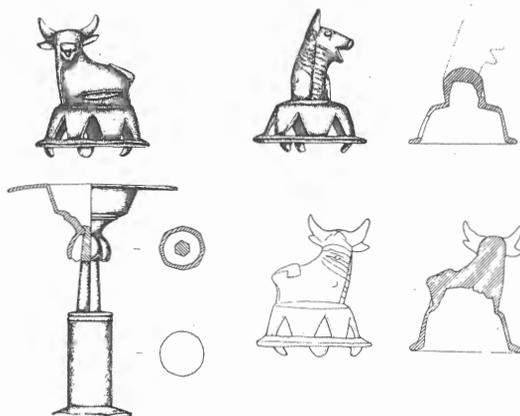
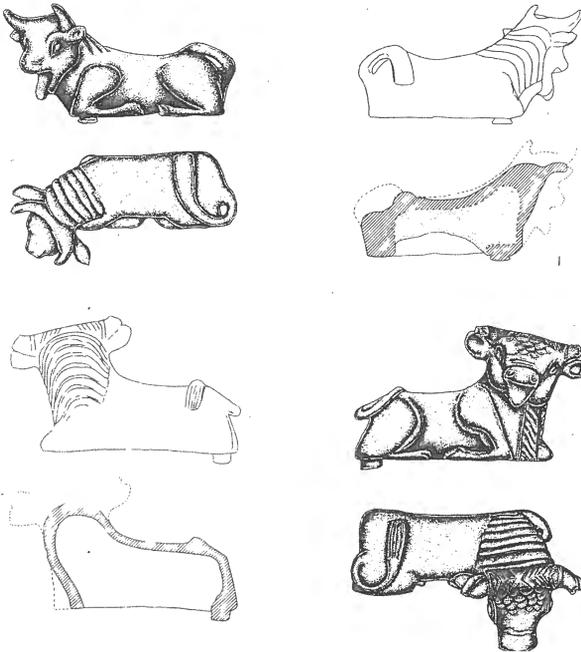


Fig. n.º 17.- *Timiaterio de Safara* (Portugal), según Jiménez (2002).

blemente, al menos dos de ellos, de timiaterios, pero ninguno tiene contexto arqueológico definido.

Uno de estos ejemplares parece ser que procede de Alcalá del Río (Sevilla) y casi con seguridad de una necrópolis. Como en el caso del de Safara el toro está representado echado con la boca abierta y la lengua fuera (Fig. n.º 18). El animal tiene marcados los pliegues del cuello y la cola recogida sobre el lomo. Idéntica actitud presenta, aunque con la cabeza ligeramente ladeada, otro ejemplar hallado en Mourao (Portugal) muy cerca

también de la frontera española y junto al Guadiana (Fig. n.º 19). Presenta este ejemplar más detalles decorativos en distintas partes de la cabeza aunque el que más llama la atención es una banda vertical con rayas oblicuas sobre el pecho. Determinados detalles técnicos que no vienen ahora al caso apuntan a que estas



Figs. n.ºs 18-19.- *Toros de Alcalá del Río* (Sevilla) y *Mourao* (Portugal), según Jiménez (2002).

dos figuras de bulto redondo formaran parte de timiateria instalados en las tapaderas como en los otros casos citados.

En el yacimiento fenicio del Cerro del Prado, situado muy cerca de la bahía de Algeciras y junto a la entonces desembocadura del río Guadarranque en la provincia de Cádiz, se halló una

pequeña figura de toro también echado pero, sin embargo, con distinta actitud, ejecución y calidad que las anteriores (Fig. n.º 20). Realizada por un hábil artista representa al toro echado con la boca cerrada y la cabeza ligeramente recogida sobre el pecho y la cola enrollada sobre el lomo que, curiosamente, es una cola trenzada un detalle digno de llamar nuestra atención. Exala la figura una compostura noble y majestuosa que recuerda a los toros de los capiteles aqueménidas. La figura debió de formar parte de algún objeto cultural y su cronología es algo posterior a los ejemplares que aquí relacionamos.

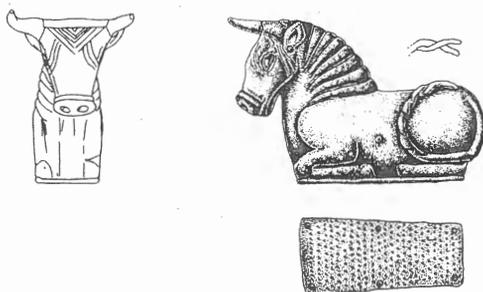


Fig. n.º 20.- *Toro del Cerro del Prado* (Algeciras, Cádiz), según Jiménez (2002).

Contamos, por último, con un broche de cinturón tartésico hallado en Antequera en el que se representan dos toros en actitud de marcha. Los temas figurativos en los broches de cinturón tartésicos son verdaderamente excepcionales por lo que esta pieza tuvo que tener un valor especial quizá apotropaico, como señaló Blázquez (1998-1999: 98).

No menos frecuentes son las representaciones del toro en la cerámica pintada orientalizante. En actitud de marcha lo encontramos en uno de los *pithoi* pintados hallados en el santuario de Montemolín (Sevilla) junto al río Corbones en la cam-

piña sevillana (Chaves y Bandera, 1986). Aquí el toro es acompañado, a manera de procesión, por grifos. En otro ejemplar de esta cerámica pintada figurada hallado en Lora del Río (Remesal, 1975: 3-7), del que desgraciadamente tan sólo contamos con un fragmento se ven los cuartos traseros de un toro, detrás de él un grifo y detrás de éste la cabeza y parte del cuello de otro toro oliendo una flor (Fig. n.º 21). Parte de una cabeza de toro aparece en un pequeño fragmento hallado en Aguilar de la Frontera (Córdoba).



Fig. n.º 21.- Fragmento de cerámica figurada de Lora del Río (Sevilla), según Remesal (1975).

No podríamos cerrar este catálogo taurino tartésico sin referirnos a la escultura del toro de Pórcuna hallado al abrirse una carretera cerca de esta localidad por lo que no tiene contexto arqueológico (Fig. n.º 22). Conceptual, formal y estilísticamente es una pieza orientalizante como ya señaló Blanco (1960: 37-40), aunque se fecha en el siglo VI a.C., es decir, cuando el período orientalizante estaba próximo a concluir. El animal está echado con la cabeza recogida sobre el pecho y el rabo plegado, como en todos estos ejemplares, sobre los cuartos traseros, en una actitud de paz.

Tiene señalados, mediante incisiones, los costillares y todo el cuello y pecho para indicar que se trata de un novillo. La cornamenta era postiza ya que presenta sendos orificios en la testuz en los que embutir las astas. Sobre la frente presenta una palmeta o roseta trilobular con un orificio central en el que instalar un adorno como ha advertido I. Negueruela (1990). En ambas escápulas se ha dibujado un motivo vegetal inciso que consiste en un tallo que termina en un capullo de flor puntiagudo. I. Negueruela (1990) también advirtió que la escultura presentaba varios orificios en la parte superior de las mandíbulas y en las escápulas para insertar objetos decorativos indeterminados. Por todos estos detalles, sin duda excepcionales, A. Blanco (1960) y J. M^a Blázquez (1983), a los que han seguido otros, pensaron que este toro debió de ser objeto de culto. Es difícil pensar lo contrario, pero más bien habría que arriesgarse a decir, ya que la zoolatría es altamente improbable, que estemos ante una imagen de la divinidad o, mejor, la divinidad misma, es decir, es la imagen del dios. Seguramente la escultura no procede de una necrópolis sino de un santuario.

Hasta aquí las descripciones de las distintas representaciones taurinas que hemos presentado según el soporte en el que se realizaron. Como se podrá advertir la mayoría proceden de contextos funerarios. Es el momento de ordenar los distintos temas iconográficos y comentarlos brevemente.

La interpretación siquiera aproximada de estos temas iconográficos de más que indudable origen oriental nos obliga a que examinemos en líneas generales cuál fue el valor simbólico del toro en la religión fenicia y en las de sus vecinos en el Próximo Oriente Asiático y en Anatolia.

El toro se encuentra asociado en las religiones Sumeria, Acadia, Sirio-Palestina, Cananea y Fenicia e Hitita, al dios de la tormenta, de la tempestad o de la lluvia (del tiempo en versión inglesa, *weather god*) como su principal epifanía. Ishkur, Adad, Hadad, Ba'al, Teshub son algunas de sus denominaciones más fre-

cuentos en sumerio, acadio, sirio, cananeo o hitita respectivamente (Eliade, 1981). También otros dioses tuvieron como epifanía al toro como Enlil, Marduk, El, Assur e incluso egipcios como Amón Re y otros tantos dioses celestes (Delgado, 1996). Este dios también está atestiguado en Chipre aunque se desconoce su nombre. En Grecia Zeus fue su nombre. Se ha sugerido que el mugido del toro se asimiló en las culturas arcaicas al huracán y al trueno; uno y otro



Fig. n.º 22.- *El Toro orientalizante de Obulco* (Porcuna, Jaén).

eran epifanías de la fuerza fecundante. Como dios de la tormenta sus atributos son el trueno, el rayo y la lluvia y también la fuerza genésica y fecundadora. Se conocen distintas representaciones antropomorfas del dios taurino de la tempestad (Figs. n.ºs 23 - 24). Es usual en todas las religiones orientales que el dios sea representado a imagen y semejanza de los monarcas. Ataviado pues según su procedencia es frecuente verle representado con un brazo levantado en actitud de descargar un golpe con una maza o blandiendo una lanza o, por el contrario, asiendo un haz de rayos. A veces puede llevar un largo tallo vegetal a modo de cayado u otro tipo de representación de este genero. Suelen estar cubiertos con un casco

de cuernos y, en ocasiones, sobre todo en Siria y Anatolia, pueden aparecer apoyados directamente sobre un toro. Su aspecto es mas bien en general el de un guerrero, de ahí que ciertas figuritas sirio-palestinas que representan a una figura masculina con el brazo levantado blandiendo una lanza en actitud amenazante y que los especialistas denominan con la expresión inglesa *smiting gods* (dioses que golpean) se hayan identificado no sin razón con el dios taurino de la lluvia.

Pero ¿por qué el toro fue el símbolo elegido? Jean Bottéro (2002: 89) al referirse a la imagen de los dioses mesopotámicos dice que «las formas animales de la imagenería religiosa proceden de un simbolismo cuyas motivaciones rara vez se nos presentan claras; ese simbolismo hacía de ciertos animales, incluso de ciertos objetos, reales o fabulosos, no representaciones, sino sugerencias; eran menos compañeros que una especie de emblemas de una u otra divinidad». Nada sabemos al respecto.

Se pueden, sin embargo, esgrimir algunos argumentos que, aunque racionalistas y siempre hipotéticos, pueden satisfacer nuestra inquietud. Uno de ellos está asociado a la agricultura y el ciclo agrícola en cuanto que el toro, el buey, fue el animal elegido para ser uncido al arado por lo que adquiriría una significación especial y una alta sacralidad al estar directamente relacionado con el ciclo agrícola². Por otra parte hay que tener en cuenta el carácter especial de los machos desde el punto de vista de la reproducción de la manada. Un solo toro puede cubrir muchas vacas, de ahí su capacidad reproductora. Y, por último, los bóvidos son una fuente de primer orden en la producción de leche y en la de carne, ventajas que no ofrecen otras especies de la cabaña. Así no es extraño que desde los más remotos tiempos prehistóricos el toro fuese utilizado como símbolo del poder

² No es infrecuente encontrarse además que el buey está asociado a ritos fundacionales de ciudades como es el caso de Cartago y Roma.

genésico y fecundante, de la fuerza milagrosa que pone en marcha cada año el ciclo de la vegetación y la vida.



Figs. n.ºs 23 - 24.- *Distintas representaciones del dios de la Tormenta: Baal de Ugarit (siglos XIII-XIV a.C.) Museo del Louvre; Adilcevas, el dios de la tormenta de Urtu, según Blanco (1975) (siglo VIII a.C.); el dios Hitita Teshub y su esposa Khepat, santuario de Yazilikaya (mediados del II milenio a.C.).*

Como principio masculino por excelencia es evidentemente necesaria su unión al principio femenino representada por la diosa madre. Cielo y Tierra, Arriba y Abajo es la cosmografía

más común en las religiones del Próximo Oriente. Todos los Dioses de la lluvia y las nubes tuvieron sus cónyugues, Inanna, Ishtar, Astarté, Khepat con las que consumar el matrimonio sagrado o *Hierogamia* y así aportar al país la abundancia y la prosperidad. Mircea Eliade (1981: 110) sintetiza así este complejo religioso:



Fig. n.º 25.- Un rey hitita ofreciendo un sacrificio al dios de la tormenta, ortostato de Alaka Hüyük, mediados del II milenio a.C. Adviertase que aquí la imagen del dios es un toro.

«El conjunto cielo-lluvioso-toro-gran diosa constituía uno de los elementos de unidad de todas las religiones protohistóricas del área euroafroasiática. Indudablemente, aquí se acentúa la función genésico-agraria del dios taumomorfo de la atmósfera. Lo que ante todo se venera en Min, Ba'al, Hadad, Teshup y otros dioses taurinos del rayo, esposos de la gran diosa, no es su carácter celeste, sino sus posibilidades fecundadoras. Su sacralidad deriva de la hierogamia con la gran madre agraria. Su estructura celeste se valorá por su función genésica. El cielo es, ante todo, la región

donde *muge* el trueno, donde se forman las nubes y se decide la fertilidad de los campos, es decir, la región que asegura la continuidad de la vida sobre la tierra».

Pero para que el ciclo de la vida se cumpla el toro ha de ser sacrificado, su sangre ha de ser derramada y su carne ingerida. Por eso el toro fue el animal sacrificial del dios.

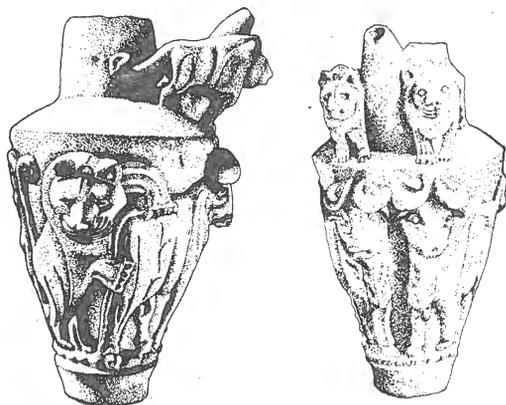


Fig. n.º 26.- Vaso de esteatita de Uruk (III milenio a.C.).

Todo esto nos puede venir muy bien para comprender las imágenes que conocemos del toro en Tartessos. Según el material descrito podemos distinguir cuatro imágenes taurinas.

a) *Toro atacado por leones*: Como se recordará aparece en un marfil de Bencarrón y en otro de Los Alcores y en la tapadera del timiaterio de La Lagartera (ver *supra* figs. n.º 12, 13 y 16). Es un tema iconográfico muy antiguo que figura ya representado en algunos vasos petreos de Uruk-Warka de principios del III milenio a.C. y que se mantuvo durante milenios (Fig. n.º 16). Se representó infinidad de veces en variados soportes

por lo que debió de gozar de una gran popularidad, como por ejemplo, en los marfiles de Nimrud (Mallowan, 1970; Herrman) coetáneos casi de los tartésicos.

En la Península, no obstante, la imagen nunca es representada con la crueldad con las que se conocen en Oriente en las que los artistas representaron a los leones clavando sus garras o sus dientes en la piel del toro con el mayor realismo a la vez que éstos, atraviesan a los leones con sus afiladas y mortales astas (Fig. n.º 27). Son escenas con gran movimiento en contraposición a las peninsulares muy estáticas como hemos advertido. Se trata de la lucha de fuerzas contrapuestas. El toro la vida, el león la muerte, es la tensión de los opuestos la que equilibra la vida. El león simboliza la muerte, acaso el tiempo que todo lo devora. Pero el león es a la vez la epifanía principal de la diosa a la que normalmente se le representa acompañada por leones y de las que existen numerosos ejemplos en el arte tartésico. Existe un evidente trasfondo agrícola en esta imagen milenaria por lo que asumimos como propias las observaciones que P. Azara apunta sobre el toro y el león (2003: 37-38):

«Hace seis mil años, los días 10 de febrero, 15 de mayo, 11 de agosto y 24 de noviembre eran fechas señaladas para las tareas agrícolas. Por estos días de los equinoccios de primavera y de otoño y de los solsticios de invierno y verano, las constelaciones de Tauro (y sus estrellas más brillantes, las Pléyades) y Leo ocupaban posiciones inversas en el cielo. Así, el 10 de febrero, a las 18.40 horas, Tauro desaparecía tras el horizonte al tiempo que Leo alcanzaba la posición más alta (hoy este fenómeno acontece más tarde). La victoria del león sobre el toro indicaba que había llegado la hora de arar y de sembrar. El sacrificio del toro fertilizaba la tierra. Cuarenta días más tarde, Tauro volvía a despertar al tiempo que Leo declinaba. Con el equinoccio de primavera, los

cereales brotaban. Así, los cuatro momentos fundamentales del ciclo agrícola (los días de la siembra, del despertar de los primeros brotes, de la siega y de la preparación de la tierra) estaban anunciados y regidos por los desplazamientos opuestos del toro y del león estelares. Esta interpretación astrológica no era la única. Antes bien, el enfrentamiento mortal entre el toro y el león podría también tener una significación cósmica; simbolizaba la alternancia del verano (león) y del invierno (el toro) (como se muestra en los numerosos relieves que decoran las barandillas de las majes-



Fig. n.º 27.- *Marfil de Nimrud* (s. VIII a.C.).

tuosas escalinatas exteriores, los patios y las estancias del palacio aqueménida de Persépolis en Irán, del siglo VI a.C.) o, más precisamente, el enfrentamiento entre el dios cananeo de las tormentas (Baal) y Mot, el dios fenicio de la sequía (Mot significaba *muerte*). Excepcionalmente esta escena, que invocaba la llegada de las lluvias, mostraba la victoria del toro volteando al León. Sin embargo, la iconografía más común mostraba que la fertilidad llegaba gracias al sacrificio del toro vertiendo su sangre sobre la tierra, preso de las garras de la muerte».

b) *Toro oliendo una flor*: Esta imagen aparece en un marfil de la Cruz del Negro y en una cerámica policroma de Lora del Río (ver *supra* figs. 14 y 21). Escena no muy frecuente en el imaginario oriental, pero sí en Micenas (Rystedt: 157-163), donde nos la encontramos frecuentemente en cráteras del micénico IIIb, aunque el modelo procede de Creta (Fig. n.º 28), y en Chipre (Fig. n.º 29).

El toro se encuentra en actitud relajada en un espacio paradisíaco donde florecen los frutos a los que se acerca delicadamente para olerlos. La proximidad del animal a los brotes vegetales establece una relación de complicidad. Es una escena de la exaltación del triunfo del misterio de las fuerzas regenerativas de la naturaleza en el ciclo de la vida. La flor abierta, el fruto germinado milagrosamente de las entrañas de la diosa al que el dios se acerca amorosamente regocijándose de su vigorosidad genésica. No es, por tanto, una escena que haya que relacionar estrictamente con la fertilidad sino con la renovación de la vida en la naturaleza. No sería extraño que se tratara del toro sacrificial.

Conviene advertir que esta escena no es muy común en Mesopotamia y Anatolia durante el II milenio y que por el contrario lo es en la cerámica pintada micénica de la que pasó a Chipre donde también la encontramos con frecuencia (Yon, 1994: 190-191; Blázquez, 1998-1999). En Oriente no comienza a ser frecuente hasta el I milenio especialmente en Asiria y el Levante de donde pasó a Iberia (Fig. n.º 30). La escena, sin embargo, no tuvo continuidad pues no nos la volvemos a encontrar escenificada de esta forma después del periodo orientalizante.

c) *Toro echado muerto o sacrificado*: Aparece únicamente en los timiateria de pie de bronce (ver *supra* figs. n.ºs 17 y 19). La actitud del toro echado con la boca abierta y con la lengua fuera nos indica evidentemente que nos encontramos ante un toro en trance inmediato de muerte es, por tanto, un toro sacrificado. Creo que deben tomarse con cautela las interpretaciones que quieren ver en esta actitud un semblante de ferocidad por analo-



Fig. n.º 28.- Decoración de un vaso de cerámica de Kamares del santuario de Anamospilia (Creta), siglo XVII a.C.



Fig. n.º 29.- Crátera anforoide micénica procedente de Chipre (siglo XIV a.C.), Museo de Nicosia.

gía con los leones en los que es frecuente esta particularidad. La representación del toro como animal dañino es excepcional y en la Península, de momento, inexistente. Iconográficamente no hemos encontrado nada semejante en Oriente ni en otras culturas del mediterráneo. Además todas ellas aparecen en los timiateria. Puede ser, por tanto, una imagen occidental.

d) *Toro echado*: Es el caso del toro del Cerro del Prado (ver *supra* fig. n.º 20) pero sobre todo del de Porcuna (ver *supra* fig. n.º 22). Expresa la idea de poder. El toro está en un



Fig. n.º 30.- *Toro ante un brote vegetal en un marfil de Nimrud (siglo VIII a.C.).*

estado de mansedumbre, de benefactor de la sociedad que es el aspecto principal del simbolismo del dios como padre supremo promotor de la abundancia y de la prosperidad de sus súbditos. La actitud del animal inspira tanta nobleza y poder que se ha llegado a pensar que sea la divinidad misma (Blanco, 1960; Blázquez, 1983; Jiménez, 2002: 341). Los motivos vegetales que presenta el magnífico ejemplar de Porcuna, la roseta o estrella y el tallo y capullos nos remiten a la idea genésico-

agraria que parece ser el denominador común en todas las imágenes del dios taurino.

Aún podemos añadir algunos datos más sobre la imagen del toro en Tartessos.

Que el culto al dios tauomorfo tuvo un gran desarrollo en Tartessos nos lo indican también los altares en forma de piel de toro hallados en el palacio-santuario de Cancho Roano (Badajoz), (Celestino, 1994) y en un santuario dedicado a Baal dios de las tormentas fenicio –en una advocación marinera–,

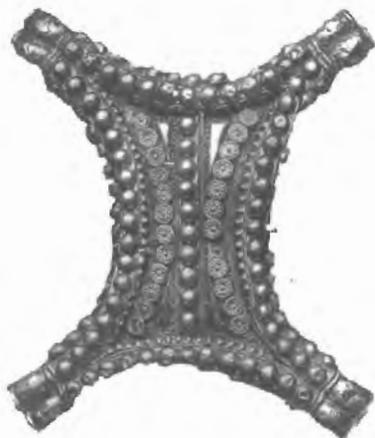


Fig. n.º 31.- *Joya de oro tartésica con forma de piel de toro extendida* (Camas, Sevilla).

según sus excavadores, en la antigua Caura la actual Coria del Río (Escacena e Izquierdo, 2001) . Esta forma de piel de toro la encontramos también con frecuencia en objetos culturales, como el famoso conjunto de joyas de oro hallado en El Carambolo (Camas, Sevilla), yacimiento que hoy se considera un santuario fenicio (Fig. n.º 31). Según F. Amores y J. L. Escacena (2003) determinadas piezas del conjunto de El Carambolo fueron utilizadas para adornar al toro destinado al

sacrificio en honor del dios atmosférico. En este santuario apareció una figurita de bronce de la diosa Astarté, consorte de Baal, desnuda y sentada.

El motivo de la piel de toro extendida, de indudable origen levantino oriental (Maier, 2003), también lo encontramos en una tumba monumental orientalizante de un rey ibero-tartésio hallada en Pozo Moro (Albacete). Con estructura turriforme y decorada con bajorrelieves que representan escenas mitológicas fue rodeada por un pequeño *temenos* con un mosaico de guijarros con forma de piel de toro extendida (Almagro-Gorbea, 1996b). Todo ello nos indica una relación, como expresión de poder, del toro (del dios) y la monarquía tartésica orientalizante.

De todo ello se desprenden varias conclusiones. La primera y principal es que la simbología taurina oriental encontró, a pesar de la complejidad de la adopción de creencias religiosas, aceptación en las sociedades del suroeste peninsular del I milenio abiertas al cambio y a la recepción de nuevas ideas, usos y costumbres.

Hubo una selección premeditada de motivos iconográficos, algunos de ellos infrecuentes en Oriente como el del toro echado con la lengua fuera y que aparece normalmente representado en esta actitud en los timiateria. Aún así es posible que los conceptos simbólicos que encierra el toro oriental fueran asumidos en Tartessos y su imagen haya que asociarla al dios de la lluvia, del viento y de la tormenta oriental Adad o Hadad o Baal, tres nombres para un mismo dios. La mayor parte de estas imágenes taurinas están relacionadas con ritos asociados al ciclo vegetativo y agrícola, la esfera de acción del dios atmosférico taurino se halla dominada por su consorte o amante la diosa felina del amor de carácter ctónico lunar mucho más importante que el dios dado el elevadísimo número de veces en que nos la encontramos representada.

Todo ello nos indica que la simbología del toro está por tanto íntimamente relacionada con una sociedad plenamente agraria y urbana regida por monarcas con el que mantiene una relación mítica al modelo oriental. No cabe duda de que uno de los aspectos menos estudiados con una metodología rigurosa ha sido el del desarrollo de la agricultura impulsado por los fenicios. En efecto, la introducción de nuevas especies no sólo revolucionó las prácticas agrícolas sino que reorientó la economía así como las costumbres alimentarias. Las gentes del mediterráneo oriental introdujeron el cultivo de la vid y de la aceituna, el de nuevas legumbres como el garbanzo y otras especies, así como la gallina y el asno. La revolución fue pues de un grandísimo impacto. Esto conllevó la introducción de nuevas técnicas agrícolas y utillaje, seguramente el arado con bueyes. El modelo de implantación territorial que se ha observado en esta época está orientado a la ocupación de las tierras potencialmente más ricas desde el punto de vista del aprovechamiento agrícola lo que debió implicar una organización y repartición de las tierras controladas desde los nuevos centros urbanos que se consolidan en el período orientalizante y han sido los mismos sin apenas variación hasta la actualidad. La ciudad es el centro que vertebra el territorio agrícola del que depende. No hay fenómeno urbano sin agricultura superior, entendida como una agricultura científica y completamente sedentaria, regida y auspiciada por el dios tauro-morfo y su consorte, responsable última de la fecundidad universal, a través del matrimonio sagrado.

BIBLIOGRAFÍA

AA.VV. (2003): *Toros: imagen y culto en el mediterráneo antiguo*. Barcelona.

Almagro-Gorbea, Martín (1977): *El Bronce Final y el Periodo Orientalizante en Extremadura*, Madrid.

_____ (1996): *Ideología y poder en Tartessos y en el mundo Ibérico*, Madrid.

_____ (1996b): "Pozo Moro veinticinco años después" en *Revista de Estudios Ibéricos*, II, págs. 31-63.

Amores, Fernando y Escacena, José Luis (2003): "De toros y de tesoros: simbología y función de las joyas de El Carambolo" en A. García Baquero y P. Romero de Solís: *Fiestas de Toros y Sociedad*.

Aubet, M^a Eugenia (1979): "Los marfiles fenicios del Bajo Guadalquivir: I. Cruz del Negro", *Studia Archaeologica*, 52, págs. 5-67.

_____ (1981-1982), "Los marfiles fenicios del Bajo Guadalquivir (y III): Bencarrón, Santa Lucía y Srtefilla, *Pyrenae*, 17-18, págs. 231-279

Azara, Pedro (2003): "El becerro de oro. El imaginario del toro en el mediterráneo antiguo" en *Toros: imagen y culto en el mediterráneo antiguo*, págs. 29-93, Barcelona.

Blanco, Antonio (1960): "Orientalia II", *Archivo Español de Arqueología*, XXXIII, págs. 3-43.

_____ (1975), *Arte antiguo del Asia Anterior*, Sevilla.

Blázquez, José M^a (1983): "La Religión de los Tartesios", en *Primitivas Religiones Ibéricas II: Religiones Prerromanas*. Madrid.

_____ (1998-1999): "Temas religiosos en la pintura vascular tartésica e ibera y sus prototipos del Próximo Oriente fenicio", *Lucentvm*, XVII-XVIII, 1998-1999, págs. 93-116.

Bonsor, George (1899): *Les colonies agricoles preromaines de la Vallée du Betis*, París, [hay versión castellana, *Las colo-*

nias agrícolas prerromanas del Valle del Guadalquivir, Ecija, 1997].

_____ (1928): *Early engraved ivories in the Collection of The Hispanic Society of America*, New York.

Bottéro, Jean (2001): *La religión más antigua: Mesopotamia*, Madrid.

_____ (2004): *Mesopotamia: la escritura, la razón y los dioses*, Madrid, 2004.

Celestino, Sebastián (1994): “Los altares en forma de *ligote chipriotas* de los santuarios de Cancho Roano” en *Revista de Estudios Ibéricos*, I, págs. 291-304.

Chaves, Francisca y Bandera, M^a Luisa de la (1986): “Figürlich verzierte Keramik aus dem Guadalquivir-Gebiet. Die funde von Montemilín (bei Marchena, Prov. Sevilla)”, *Madridrer Mitteilungen*, 27, págs. 117-150.

Delgado Linacero, Cristina (1996): *El Toro en el Mundo Mediterráneo. Análisis de su presencia y significado en las grandes culturas del mundo antiguo*, Madrid.

Eliade, Mircea (1981): *Tratado de Historia de las Religiones. Morfología y dialéctica de lo sagrado*, Madrid.

Escacena, José Luis e Izquierdo Rocío (2001) “Oriente en Occidente: arquitectura civil y religiosa en un *barrio fenicio* de la Cauva tartésica”, en D. Ruiz Mata y S. Celestino eds.: *Arquitectura oriental y orientalizante en la Península Ibérica*, págs. 123-157.

Galán, Eduardo y Ruiz-Gálvez, Marisa (2001): “Rutas ganaderas, trastermitancia y caminos antiguos: el caso de Occidente peninsular entre el Calcolítico y la Edad del Hierro”, en *Los rebaños de Gerión: pastores y trashumancia en Iberia antigua y medieval*, págs. 263-278, Madrid.

Herrmann, Georgina, *Ivories from room SW 37 Fort Shalmaneser*, *Ivories from Nimrud (1949-1963)*, Fascicule IV, 1 y 2.

Hibbs, Vivian A. (1979): "A new view of two Carmona ivories", *Archäologischer Anzeiger*, págs. 458-480.

Jiménez, Javier (2002): *La toréutica orientalizante en la Península Ibérica*, Madrid.

Jordá, Francisco (1978): "El arte de los pueblos agricultores, ganaderos y metalúrgicos", en F. Jordá y J. M^a Blázquez *Historia del Arte Hispánico II La Antigüedad*, págs. 103-198.

Maier, Jorge (2003): "El lingote en rama chirpiota o de piel de toro: símbolo divino de la Antigua Iberia", en A. García Baquero y P. Romero de Solís, *Fiestas de Toros y Sociedad*, págs. 85-106.

Mallowan, Max y Davies, Leri Glynne (1970): *Ivories in Assyrian style*, British School of Archaeology of Iraq.

Negueruela, Iván (1990): "Algunas aportaciones al conocimiento y a la cronología de la escultura y de la arquitectura ibéricas del Museo de Jaén", en *Escultura ibérica en el Museo de Jaén*, págs. 23-35.

Puya, Miguel y Oliva, Diego (1982): "Nuevos marfiles orientalizantes procedentes de Carmona en el Museo Arqueológico de Sevilla" en *Homenaje a Conchita Fernández-Chicarro*, págs. 113-134.

Remesal, José (1975): "Cerámicas orientalizantes andaluzas", *Archivo Español de Arqueología*, 48, págs. 3-7.

Rystedt, Eva (1992): "On Mycenaean pictorial bulls", págs. 157-163 (plates XXIX-XXXI) en G. C. Ioannides (ed.), *Studies in honour of Vassos Karageroghis*, Nicosia.

Ruiz-Gávez, M^a Luisa y Galán, Eduardo (1991): "Las estelas del suroeste como hitos de rutas ganaderas y vías comerciales", *Trabajos de Prehistoria*, 48, págs. 257-273.

Yon, Marguerite (1994): "Animaux symboliques dans la céramique Chypriote du XI^e s.", en Vassos Karageorghis, *Proceedings of the International Symposium, Cyprus in the 11th Century B.C.* Nicosia, págs. 189-200.