

La «devoradora»: del Mediterráneo oriental a la escultura protohistórica del sur de la península ibérica

The 'devourer': from Eastern Mediterranean to the Protohistoric sculpture of southern Iberian Peninsula

ÁLVARO GÓMEZ PEÑA
Departamento de Prehistoria y Arqueología
Universidad de Sevilla
Calle María de Padilla, s/n. 41004 Sevilla
agomez19@us.es
<https://orcid.org/0000-0002-2926-5243>

MARTA BERMÚDEZ CORDERO
Departamento de Prehistoria y Arqueología
Universidad de Sevilla
Calle María de Padilla, s/n. 41004 Sevilla
<https://orcid.org/0000-0002-5311-025X>

Resumen

La imagen del más allá tuvo como factor común para muchas poblaciones del I milenio a. C. asentadas en torno al Mediterráneo un monstruo devorador que engullía a aquellos difuntos que no habían seguido correctamente los preceptos religiosos de su comunidad. A pesar de las diferencias regionales, esta criatura guarda características similares fácilmente rastreables en la literatura y la iconografía de dicho período. Se trata siempre de un ser híbrido, mezcla de algunos de los más temidos animales conocidos en cada región, representado con las fauces abiertas, los colmillos visibles y la lengua fuera, que habita en el inframundo y engulle con apetito voraz diversas manifestaciones del «alma» de los fallecidos, en especial su sombra. Tras analizar esta figura en diversas áreas que circundan el Mediterráneo, se plantea su existencia en la escultura protohistórica del sur de la península ibérica. En concreto, en el relieve del banquete de Pozo Moro, el «oso/leona» de Porcuna y la «loba» del Cerro de los Molinillos. Su análisis, así como sus parecidos formales y simbólicos permiten proponer su introducción en Iberia a través de la escatología fenicio-púnica.

Palabras clave: Protohistoria mediterránea, iconografía comparada, Arqueología funeraria, animales híbridos, religión fenicio-púnica, escultura íbera

Abstract

The image of the Hereafter for many populations of the I millennium BC around the Mediterranean had as a common factor a devouring monster that swallowed all traces of the deceased who had not correctly following the religious precepts of their communities. Despite regional differences, this creature has common characteristics easily traceable in literature and iconography of that period. It is always a hybrid being, a mixture of some of the most feared animals known in each region, represented with open jaws, visible tusks and a sticking out tongue, that inhabits the underworld and gobbles up various manifestations of the 'soul' of the deceased, especially his shadow. After analyzing this figure in various areas that surround the Mediterranean, its existence is proposed in the protohistoric sculpture of Southern Iberian Peninsula. Concretely, in the relief of the feast of Pozo Moro, the bear/lioness of Porcuna and the she-wolf of Cerro de los Molinillos. Their analysis and their formal and symbolic similarities allow us to propose their introduction in Iberia through Phoenician-Punic beliefs.

Key words: Mediterranean Protohistory, Comparative Iconography, Funerary Archaeology, Hybrid Animals, Phoenician-Punic Religion, Iberic Sculpture

CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO / HOW TO CITE THIS ARTICLE

Gómez Peña, A. y Bermúdez Cordero, M. (2022): "La «devoradora»: del Mediterráneo oriental a la escultura protohistórica del sur de la península ibérica". *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid*, 48(1): 105-140. <<https://doi.org/10.15366/cupauam2022.48.1.004>>.

1. Introducción

La selección natural ha fomentado en la mayoría de las especies un instinto de autoconservación que ha propiciado la propagación tanto de su acervo genético como de sus conductas aprendidas. Para maximizar su éxito evolutivo, muchos animales, entre los que hay que incluir a los seres humanos, han desarrollado mecanismos evolutivos como la pareidolia y la hiperdetección de agentes a través de los cuales se personifican y vivifican fenómenos ocurridos en la naturaleza. Por ejemplo, estando alerta ante imágenes, sonidos o movimientos inesperados que no tienen porqué estar causados por otros seres vivos.

El éxito evolutivo de este «animismo» de la naturaleza ha sido explicado a través de la teoría de juegos (Guthrie, 1993: 47-48). Se trata de una herramienta metodológica indispensable desde mediados del siglo xx para analizar las conductas cooperativas y competitivas, así como el reflejo adaptativo de estas a nivel individual y social. Habitualmente la teoría de juegos se ha empleado con bastante predicamento en áreas como la biología o la economía, sin embargo ha contado con escasísima repercusión en el campo de las humanidades (Muscio, 2007). En su aplicación al estudio de las creencias religiosas, sus resultados podrían sintetizarse indicando que es más adaptativo creer en agentes externos que podrían poner la vida de un individuo o de un colectivo en peligro, que relajar la atención puesta en estos menesteres y acabar con ello pereciendo. Esto es lo que se conoce en teoría de juegos como la «apuesta de Pascal», en homenaje al argumento creado por el matemático y filósofo francés Blaise Pascal en 1670. Desde este punto de vista se ha tratado de explicar la creencia en seres sobrenaturales que pueden sancionar a quienes no cumplan su voluntad. Esta práctica tiene *a priori* escasos riesgos y grandes beneficios, de ahí que habitualmente se recurra en momentos de ansiedad a la intermediación de seres divinos (Boyer, 2002: 271).

A la apuesta de Pascal, que trata de dar explicación sobre el animismo de la naturaleza, ha ido íntimamente ligada la idea anteriormente anotada de otorgar una enorme peligrosidad a los agentes detectados en ella. Dotar de mayores capacidades ofensivas a los peligros existentes en la naturaleza suele

resultar evolutivamente más adaptativo que no hacerlo, de ahí que fuera de la *oikoumene* conocida por una comunidad es donde suelen localizarse fenómenos y bestias que poseen mayor peligrosidad que los lugares y animales conocidos dentro de sus límites geográficos. Esta idea permite explicar la creencia en seres híbridos a lo largo y ancho de la historia de la humanidad, desde esfinges, grifos y sirenas entre otras creaciones durante la Antigüedad (*vid.* Izquierdo y Le Meaux, 2003; García Huerta y Ruiz Gómez, 2012), pasando por las descripciones dadas por los colonizadores españoles en América sobre animales y nativos con rasgos híbridos y asombrosos (Mancall, 2017), hasta peligros alienígenas en tiempos más recientes en los que la *oikoumene* ha salido de los límites terrestres debido a la globalización y al desarrollo de las telecomunicaciones.

Más allá de este margen parcialmente conocido es donde se localizan los territorios completamente ignotos. Se trata de lugares donde los peligros pueden ser todavía mayores, hasta el punto de que lo irracional y lo sobrenatural sean la norma. Por ello, los seres híbridos han jugado habitualmente un papel de intermediarios entre lo conocido y lo desconocido, lo racional y lo irracional, lo físicamente posible y lo imposible. Como se ha escrito de ellos, los seres híbridos

[...] son seres míticos, liminales y ambiguos, de doble o triple naturaleza, esencia de metamorfosis, de cambio, que simultáneamente pertenecen y no pertenecen a ninguno de los mundos que su múltiple naturaleza quiere definir. Pueblan y delimitan un espacio simbólico, el espacio de la *eschatiá*, de la frontera, el ámbito de lo antisocial, de lo inesperado, de las fuerzas disgregadoras de la vida, de la muerte. Son seres cuya naturaleza híbrida, monstruosa, traspasa los límites de la normalidad, abre las fronteras del mundo en su realidad cotidiana y nos transportan a las regiones limítrofes de la existencia, donde las normas se invierten, donde las barreras se rompen y el hombre entra en comunión con los dioses, donde vive la experiencia de la muerte y del renacer a otra vida (Cabrera y Rodero, 2003: 22-24).

Dentro de la diversidad de híbridos liminares conocidos, en las siguientes páginas se prestará especial

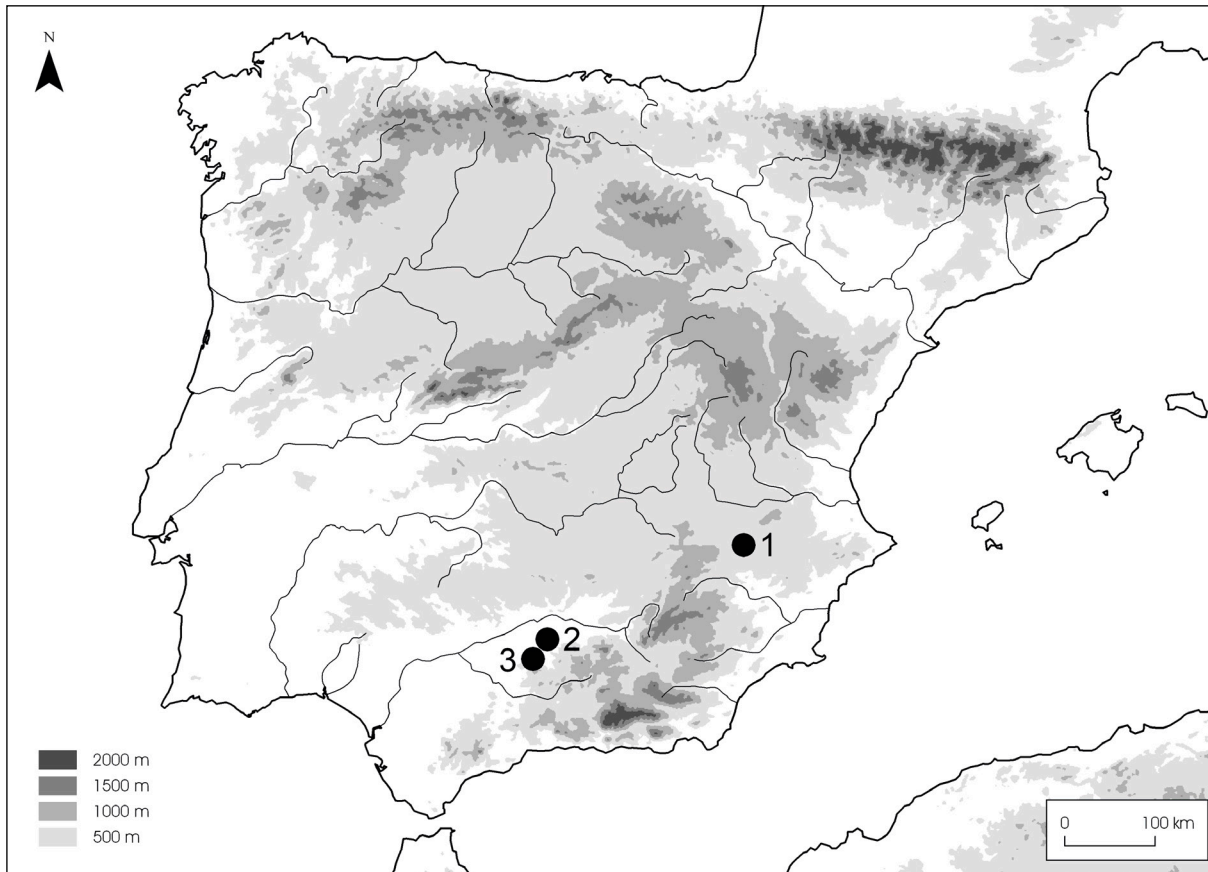


Figura 1. Mapa con la ubicación de los principales yacimientos de la península ibérica analizados: 1. Pozo Moro (Chinchilla de Montearagón, Albacete). 2. *Obulco* (Porcuna, Jaén). 3. Cerro de los Molinillos (Baena, Córdoba) (elaboración propia)

Figure 1. Map with the locations of the Iberian Peninsula main sites analyzed: 1. Pozo Moro (Chinchilla de Montearagon, Albacete). 2. *Obulco* (Porcuna, Jaen). 3. Cerro de los Molinillos (Baena, Cordoba) (own elaboration)

atención a un ser monstruoso denominado habitualmente, ya en la literatura antigua, como la «devoradora». Se trata de un ente múltiple que, a pesar de las diferentes visiones que sobre el inframundo tuvieron las sociedades aquí analizadas, guarda un patrón común en todos los casos. Primero, por habitar en el infierno y, en segundo lugar, por tener un cuerpo compuesto por diversos animales, todos ellos claramente peligrosos y mortíferos para los humanos, destacando entre otras especies leones, cocodrilos, hipopótamos, escorpiones y lobos. Con el análisis de su figura, en primer lugar, se quiere llamar la atención sobre la amplia presencia que tuvo en el Mediterráneo y el Próximo Oriente, así como sus homologías iconográficas. Por otra parte, se pretende aclarar cuál es el cometido que habitualmente ha tenido este ser mitológico, haciendo extensible su presencia al sur de la península ibérica en los casos de la escena del banquete de Pozo Moro,

la escultura de la osa/leona de Porcuna y la loba del Cerro de los Molinillos (figura 1). Por último, se analizan también las características que presentan en algunas ocasiones los condenados a ser devorados por este tipo de monstruos.

2. La devoradora, monstruo híbrido que habita en el inframundo

2.1. La muerte devoradora en el Antiguo Egipto

Gracias al denominado como Libro de los Muertos se conoce bastante bien la manera en que la población egipcia concibió el tránsito hacia el más allá y el tipo de preparativos que este viaje requirió desde el II milenio a. C. hasta época romana (*vid.* Allen, 1974; Hornung, 1999; Smith, 2009; Taylor, 2010). Con este

nombre, acuñado por Lepsius en 1842, se conoce a un conjunto de fórmulas funerarias cuyos antecedentes pueden rastrearse entre las últimas versiones de los Textos de los Sarcófagos. Los ensalmos más antiguos, datados a comienzos del Imperio Nuevo (ca. 1550-1070 a. C.), han sido identificados sobre los ropajes de las momias y en la superficie de los mismos sarcófagos. Con posterioridad en el tiempo empezaron a aparecer también representados en papiros y en paredes de algunas cámaras funerarias. Tras la Dinastía XXII (ca. 945-715 a. C.), el Libro de los Muertos cayó en desuso por un tiempo hasta que a partir de la Dinastía XXVI (ca. 664-525 a. C.) volvió a ser ampliamente utilizado. Fue a partir de este momento cuando incorporó nuevos ensalmos y canonizó su orden hasta que dejó de representarse en torno al siglo III d. C. (Seeber, 1976: 163).

Para el propósito del presente análisis, tanta importancia como el contenido textual de los ensalmos tienen las ilustraciones que trataron de hacer visuales sus escenas religiosas. En un primer momento, el Libro de los Muertos tuvo escasas representaciones, como por ejemplo en la tumba de Minnakhte (TT 87), datada en el reinado de Tutmosis III (ca. 1479-1425). En ella solo se ilustraron dos de un total de treinta y cinco ensalmos. Todo lo contrario ocurrió durante el período ramésida, cuando tan solo unos escasos encantamientos no venían acompañados de sus correspondientes viñetas. Las ilustraciones llegaron a tener tal éxito que a partir de la Dinastía XXI (ca. 1070-945 a. C.) y durante el período tardío (ca. 525-332 a. C.) comenzaron a emplearse como sustitutos de los ensalmos o con breves referencias textuales junto a ellas. En cuanto a sus características estilísticas, desde el Imperio Nuevo hasta el período tardío las viñetas se pintaron con vivos colores, mientras que durante el período ptolemaico y el romano fueron confeccionadas en negro (Assmann, 2005: 248-252).

Dentro de este compendio mitológico se destaca aquí el famoso capítulo 125 del Libro de los Muertos. En él se incluyen dos declaraciones de inocencia, una dirigida a Osiris, y otra a cuarenta y dos jueces de nombres terroríficos. Es en la primera de ambas donde se detalla que, después de superar varios peligros subterráneos, el difunto era conducido a la Sala de las Dos Verdades presidida por dicha divinidad.

Junto a ella se encontraba una balanza en la que era pesado el corazón del fallecido junto a la pluma de Maat, símbolo de rectitud y justicia. Si la báscula se mantenía en equilibrio entre ambas partes, el personaje en cuestión superaba la prueba que indicaba que había sido justo de corazón y de pensamiento durante su vida, pudiendo por tanto continuar su tránsito hacia el más allá. En caso contrario, un monstruo híbrido entraba en acción y engullía al difunto condenándole a desaparecer para el resto de la eternidad. Esta idea es especialmente importante y recurrente dentro de la mentalidad egipcia, dado que no existía la creencia en un sufrimiento constante dentro de un infierno ardiente, tal y como acepta el imaginario judeocristiano. En su lugar, el principal temor que se rehuía en la religión nilótica era el del pecador literalmente engullido y eliminado de la memoria colectiva. De ahí que, en algunas ocasiones, el difunto le pidiera a su propio corazón que no hablara de las decisiones injustas que tomó en vida.

Es precisamente a esta bestia a la que se presta atención en las siguientes líneas. Este monstruo recibe en los textos egipcios el nombre de Ammit, *'m-mwt*, «la devoradora de los muertos». Este epíteto iba en ocasiones acompañado de otras referencias sobre su figura que permiten ahondar y matizar su significado mortífero. En ocasiones se dice de ella que devora a los difuntos que no fueron justos en vida, mientras que otras veces se indica que devora a la injusticia en sí misma. Igualmente, con el paso del tiempo se llegó a considerar que con su actuación el fallecido podía desprenderse de sus aspectos negativos tras la muerte (Seeber, 1976: 168-170).

Su representación más extendida fuera del campo de la egiptología es la estandarizada principalmente durante el Imperio Nuevo. En esta época, la devoradora fue idealizada con una cabeza de cocodrilo, los cuartos delanteros de un felino y la parte trasera de un hipopótamo (figura 2), lo que corroboran descripciones sobre ella como la del papiro BM 9901 o la de la TT341 (Din. XIX, ca. 1295-1186 a. C.) (Seeber, 1976: 163-164). Así se la ha descrito, por ejemplo, cuando se ha querido relacionar su figura con la protohistoria peninsular ibérica (López Pardo, 2006: 152). Con la mezcla de estos tres animales, especialmente temidos dado el alto índice de



Figura 2. Representación clásica de Ammit en una escena del pesaje del corazón. Papiro de Ani (Din. XIX) (ca. 1275 a. C.). (Museo Británico, EA 10470/3) (Taylor, 2010: 221)

Figure 2. Most famous iconography of Ammit, from a heart weighing scene. Papyrus of Ani (19th Dyn.) (ca. 1275 BC). (British Museum, EA 10470/3) (Taylor, 2010: 221)

mortalidad asociado a ellos, se simbolizaba el concepto del miedo a la muerte definitiva y a la imposibilidad de acceder a una vida eterna reservada solo para los bienaventurados.

Más allá de esta visión estandarizada, la iconografía con la que se acaba de describir a Ammit no fue en absoluto la única. La evolución y multiplicidad de aspectos que tuvo desde la Dinastía XXI hasta la época grecorromana (*vid.* Seeber, 1976; Smith, 2009; Venit, 2016) resulta especialmente interesante para el propósito del presente estudio. En esta época, Ammit acabó matizando sus formas y tomando la apariencia de un león que presentaba vestigios de un cocodrilo en su alargada mandíbula y de un hipopótamo en sus cuartos traseros. En algunas ocasiones esta suerte de protofelino aparece completamente pintado en tonos dorados o amarillentos y sentado sobre sus patas traseras (figura 3, 1), mientras que en otros ejemplos se muestra totalmente recostado (figura 3, 2). Prácticamente en todas las representaciones el monstruo aparece con las fauces abiertas y la lengua fuera. Desde la Dinastía XXI también suele tener representadas las mamas en su vientre para denotar su carácter femenino, aunque este detalle no se encuentra presente en todas las imágenes. En

cuanto a la cola, lo normal es que la tenga desarrollada como la de un león (figura 3, 3), aunque también es posible observar colas cortas o inexistentes, más similares a la de un paquidermo (figura 3, 4). Como complementos, en algunas ocasiones su figura está acompañada de plumas o cuchillos sujetos con sus patas delanteras (Seeber, 1976: 164-171). Igualmente, Ammit también fue representada durante el I milenio a. C. como un cánido sentado sobre sus cuartos traseros, nuevamente con las fauces abiertas, la lengua fuera y las mamas desarrolladas (figura 4).

Su plasmación en tumbas y papiros presenta en ocasiones variaciones en cuanto a su ubicación. Por ejemplo, desde las pinturas más antiguas se observa a Ammit debajo de la balanza o a su lado. Sin embargo, a partir de la Dinastía XXI es frecuente encontrarla junto a la capilla de Osiris e incluso con sus patas delanteras en los escalones más bajos que dan acceso a la misma. En cambio, desde la Dinastía XXII en adelante puede aparecer apoyada sobre un pedestal que presenta tres formas principales. En algunas ocasiones se trata de un soporte a modo de arcón, si bien muestra elementos arquitectónicos típicos (figura 3, 1). En otros casos, esta estructura se trata de una cámara funeraria que se estrecha hacia arriba y



Figura 3. Idealizaciones de Ammit durante el I milenio a. C.: 1. Papiro de Amenemhat. Período Ptolemaico (ca. 320 a. C.) (Museo Real de Ontario, Toronto) (Taylor, 2010: 63). 2. Papiro Ryerson (siglo IV a. C.) (Universidad de Chicago, OIM E9787F) (Woods, 2015: 163). 3. Tumba de Petosiris (siglo IV a. C.). 4. Papiro de Kerasher. Reinado de Augusto (siglo I a. C.) (Museo Británico, EA 9995/4) (Taylor, 2010: 225)

Figure 3. Ammit images dated to the 1st millennium BC: 1. Amenemhat papyrus. Ptolemaic period (ca. 320 BC) (Royal Ontario Museum, Toronto) (Taylor, 2010: 63). 2. Ryerson papyrus (4th century BC) (University of Chicago, OIM E9787F) (Woods, 2015: 163). 3. Petosiris tomb (4th century BC). 4. Kerasher papyrus. Reign of Augustus (1st century BC) (British Museum, EA 9995/4) (Taylor, 2010: 225)

que puede presentar gola egipcia y falsa puerta, algo característico de este tipo de edificios (figura 3, 2). Por último, aunque de modo más raro, es posible que Ammit aparezca simplemente posada sobre un rectángulo con escasos detalles decorativos (figura 2) (Seeber, 1976: 166-167).

Su figura también puede aparecer acompañada de sombras a las que se dispone a devorar. 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



Figura 4. Ammit con aspecto de cánido. Sarcófago de Paseshor (Din. XXII) (ca. 750-720 a. C.) (Museo Británico, EA 24906) (Taylor, 2010: 233)

Figure 4. Canid-like Ammit. Paseshoy sarcophagus (22nd Dyn.) (ca. 750-720 BC) (British Museum, EA 24906) (Taylor, 2010: 233)

pensamientos simbolizado 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). Dado que nadie puede desprenderse de esta última, los egipcios pensaban que albergaba algo de la esencia de una persona. Se tiene atestiguada la existencia de sombras martirizadas en varios textos 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, engulle las sombras, despedaza los corazones, inflige heridas, pero sin ser visto (CT IV, 310-315; trad. Scandone, 1991: 30).

¡Vuestros cuerpos deben ser sometidos a suplicio con el cuchillo que atormenta, vuestras almas



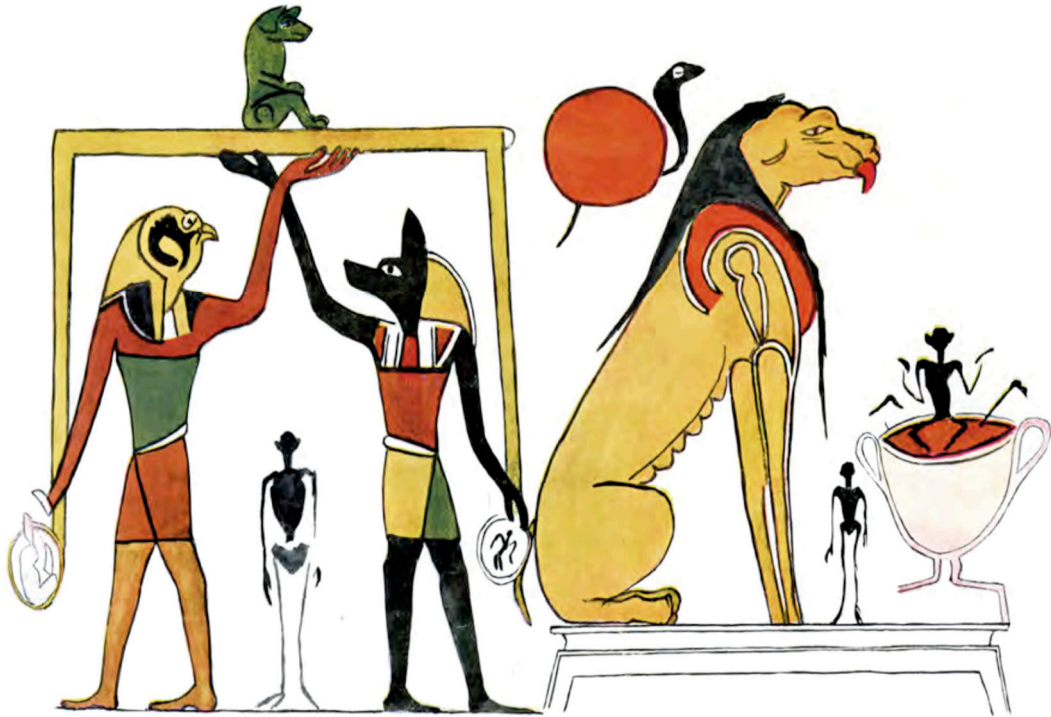
Figura 5. Representaciones de la difunta y de su sombra: 1. Pared oeste de la antesala de la tumba-casa 21 de Tuna el-Gebel (siglo I d. C.) (Riggs, 2006: 135). 2. Pared este de la antesala de la tumba-casa 21 de Tuna el-Gebel (siglo I d. C.) (Riggs, 2006: 136)

Figure 5. Deceased and her shadow representations: 1. Western wall from the house-tomb 21 antechamber located on Tuna el-Gebel (1st century AD) (Riggs, 2006: 135). 2. Eastern wall from the house-tomb 21 antechamber located on Tuna el-Gebel (1st century AD) (Riggs, 2006: 136)

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; trad. 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

1



← **Figura 6.** Representaciones de Ammit junto a las sombras: 1. Pared A-B de la Tumba Bissing de 1897 (Akhmim) (siglo I d. C.) (Régen, 2012: 636). 2. Fragmento del cartonaje de una momia de aire helenístico con escena del juicio ante Osiris. Puede observarse la sombra del difunto debajo de la balanza y la cabeza de una sombra idealizada ante las patas delanteras de Ammit a la derecha (siglo I d. C.) (Museo Greco Romano de Alejandría, nº inv. desconocido) (a partir de Riggs, 2006: 146 y Régen, 2012: 636). 3. Escenas funerarias representadas en un lienzo con aires greco romano. En la parte inferior izquierda Anubis asiste al difunto sobre el lecho funerario. En la parte superior derecha hay detalles de la balanza para el juicio ante Osiris. En la esquina superior izquierda se observa a Ammit devorando sombras suplicantes (Saqqara) (siglo I d. C.) (Museo Egipcio de Berlín, nº inv. 11652) (a partir de Régen, 2012: 634, fig. 6 y 635, fig. 6bis)

Figure 6. Images of Ammit and the shadows: 1. Wall A-B from 1897 Bissing Tomb (Akhmim) (1st century AD) (Régen, 2012: 636). 2. Fragment of a Hellenistic-like cardboard with the judgement scene in the presence of Osiris. The shadow of the deceased is below the scales and the head of an idealized shade can be seen before Ammit's forelegs on the right (1st century AD) (Alexandria's Graeco-Roman Museum, unknown museum no.) (modified from Riggs, 2006: 146 and Régen, 2012: 636). 3. Funerary scenes represented on a Greco-Roman style canvas. In the lower left Anubis assists the deceased on the funeral bed. At the top right are details of the scales for the judgement of the dead. In the upper left corner, Ammit devours supplicant shadows (Saqqara) (1st century AD) (Egyptian Museum Berlin, museum no. 11652) (modified from Régen, 2012: 634, fig. 6 and 635, fig. 6bis)

cocer cabezas, corazones, cuerpos, almas y sombras de los perversos, normalmente en postura invertida como forma de castigo ampliamente conocida dentro del Antiguo Egipto (Scandone, 1991: 34-36).

Otro detalle de especial interés sobre las sombras se 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 difunto una efigie de este color en la misma postura que aquel (Mantellini, 2007; Lekov, 2010; Régen, 2012, este último con un amplio aparato gráfico) (figura 5, 1-2). En algunas ocasiones, estas sombras aparecen tanto dentro como cerca de un caldero que Ammit se dispone a consumir (figura 6, 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 (figura 6, 2). También existen casos en los que las sombras aparecen directamente en las fauces de la bestia, mientras otras suplican que no se las coma a ellas con las manos levantadas (figura 6, 3).

2.2. La muerte devoradora en la tradición mesopotámica

A diferencia del amplio conocimiento existente sobre la escatología egipcia, la información sobre la muerte, el alma y el más allá en el mundo mesopotámico es escasa y fragmentaria. A pesar de ello, es posible realizar una primera aproximación a las partes de las que se pensaba que estaba constituido el ser humano. La primera de ellas es *awilu*, interpretada como verdaderamente «hombre». Junto a ella se

encontraba el aliento vital, *napištu*, el cual no volvía al interior del cuerpo tras el fallecimiento. Tras este episodio, el difunto pasaba a ser considerado un fantasma o sombra, *etemmu*¹. Lejos de desaparecer por completo del plano de los vivos, el *etemmu* podía seguir presente a través de los recuerdos, los sueños o en obsesiones y apariciones como una silueta vaga, aérea y brumosa. No obstante, lo previsible era que, mientras el cuerpo volvía a ser arcilla al ser enterrado, la sombra se adentraba en la inmensa y negra caverna del inframundo, simétrica al cielo donde solo unos pocos elegidos ascendían tras su divinización (Bottéro, 2001: 123-136).

En cuanto a la forma de este lugar, el *Descenso de Ístar a los Infernos*, un texto de gran predicamento entre los aprendices a escribano desde el III milenio a. C., refleja que el inframundo mesopotámico fue imaginado como un espacio bajo tierra ubicado tras siete puertas donde el *etemmu* continuaba una versión sombría de su vida terrenal, únicamente atenuable por las condiciones de entierro y los cultos funerarios realizados por sus descendientes. En los textos más antiguos aparece presidido por la diosa Ereškigal, quien gobernaba desde el palacio Ganzir. Junto a ella destacan dos figuras: su marido Gugalanna, sustituido en siglos posteriores por la figura de Nergal, y Namtar como asistente divino (Bottéro, 2001: 123-136).

¹ También existe alguna alusión a los antepasados como sombras a través del concepto *šillu* (AHw, 1269b; en Bottéro, 1991: 51).

El puzzle infernal puede seguir completándose con la *Visión del inframundo de un príncipe asirio* (ZA 43) (Von Soden, 1936; Livingstone, 1989: 71-74; Finkel, 2021: 185-201 y 308-310, con bibliografía asociada). En este relato, el príncipe Kummay, *Kummâ*, tiene una pesadilla en la que desciende al averno y se presenta ante Nergal y Namtar. En esta parte de la narración, la descripción de estos y otros personajes resulta de sumo interés. Entre ellos se menciona a un monstruo híbrido denominado Muerte, *mu-ú-tu* (ZA 43 r3), término que comparte raíz con *'m-mwt*:

¹ Kummâ lay down to sleep and saw a night vision. In his dream: I was a *captive in...*, the house [of ...]. I beheld his terrifying splendour [.....].

² I saw Namtar, the vizier of the underworld, who fashions the visceral omens; a man stood before him, while he held the hair of his head in his left hand, and wielded a dagger in his right [...].

³ Namtartu, his wife, had the head of a cherub, (her) hands and feet being human. Death had the head of a dragon, his hands were human, his feet [...].

⁴ The Evil Genie had a human head and hands, was crowned with a tiara and had the feet of an *ea-gle*. With his left foot he was trampling on a *crocodile*. Alluhappu had a lion's head, his four hands and feet were (like) those of human beings.

⁵ The Upholder of Evil had the head of a bird, his wings were spread out and he flew here and there; (his) hands and feet were human. Humuṭ-tabal, the ferryman of the underworld, had an Anzû head, his four hands and feet [...].

⁶ The *Ghost* had an ox's head, his four hands and feet were (like) those of human beings. The Evil Spirit had a lion's head, (his) hands and feet were those of Anzû. Šulak was a lion, standing constantly on his hind legs.

⁷ The Oath had a goat's head, (his) hands and feet were human. Nedu, the porter of the underworld, had a lion's head, and human hands, his feet were those of a bird. Total Evil had two heads, one was the head of a lion, the second was the head of [...].

⁸ [Muh]ra had three feet, the two front ones were those of a bird, the rear one was that of a bull. He had fearsomeness and luminous splendour.

Of two gods I did not know the names - one had the head, hands, and feet of Anzû, in his left hand [.....].

⁹ The other had a man's head, he was crowned with a tiara, carried in his right hand a mace, in his left hand, before him, *In all*, fifteen gods were present. I saw them and saluted [them] in prayer.

¹⁰ There was a man, his body black as pitch, his face resembling that of Anzû; he was clad in red armour. In his left hand he carried a bow, in his right hand he wielded a dagger, *while he trampled on a snake with his left foot*.

¹¹ When I raised my eyes, (I saw) the valiant Nergal seated on a regal throne, apparelled with the royal tiara; with both hands he grasped two grim maces, each with two ... heads.

¹² [.....] were heaped [upon] them. Lightning was flashing in ... his arms, the Anunnaki, the great gods, knelt to his right and left [...].

¹³ The nether world was full of terror; a mighty silence lay before the crown prince [...]. He took me by my forelock and pulled me in front of him.

¹⁴ I looked at him and my bones shivered! His grimly luminescent splendour overwhelmed me, I kissed the feet of his great divinity and knelt down. Then I stood up, while he looked at me, shaking his head.

¹⁵ He raised his voice, crying out like a howling storm in fury against me and drawing toward me the sceptre, which is so fitting to his godhead, and which is as dreadful as a viper, to kill me”

(ZA 43 r1-15; trad. Livingstone, 1989: 71-74).

La descripción que se hace de todos los personajes que habitan en el inframundo es compatible con lo que se ha visto anteriormente en el caso egipcio. Se trata siempre de seres híbridos que presentan habitualmente divisiones tripartitas, mostrando la cabeza de un ser, los brazos de otro y las piernas de un tercero. Entre todos ellos se cita a la muerte, a un genio maligno, a *alluhappu* (?), a un defensor del mal, a *Humuṭ-tabal* el barquero, a un fantasma, a un espíritu maléfico, a *Šulak* (?), a blasfemia, a *Nedu* como portero del inframundo, al maligno total, a *Mubra* (?), amén de otras divinidades de las que Kummay no ofrece nombres. En el caso concreto de la muerte, se

dice que tiene la cabeza de un dragón y las manos de un humano, mientras que la parte donde se describían sus pies desafortunadamente no se ha conservado, por lo que no se conoce su forma. No obstante, a partir de los estrechos paralelos formales que presenta esta descripción con una figura grabada en un amuleto de *Hadātu*, analizado posteriormente, podrían reconstruirse sus extremidades inferiores con sendos escorpiones.

Igualmente, resulta interesante que en la visión que tiene Kummay del inframundo se mencione a un hombre de cuerpo negro, con un rostro como el de *Anzú* y armadura roja. Desde nuestro punto de vista, estos detalles que conforman la figura a la que alude el príncipe asirio pueden vincularse con el espíritu de un antepasado divinizado que habría descendido al inframundo para hacer frente a los monstruos allí existentes. En apoyo de esta idea, la alusión al cuerpo negro podría indicar que se trata de su sombra. Sobre este particular ya se ha visto en la escatología egipcia que entre las múltiples esencias de los seres humanos existía esta representada con rasgos negroides. En cuanto a su rostro, se dice de él que es similar al de *Anzú*, un ave de carácter maléfico de largo recorrido en la tradición mesopotámica. La alusión a que este personaje presenta rostro de pájaro podría tener su explicación en la necesidad que tienen los héroes y las divinidades de esconder su condición sagrada cuando descienden al averno. Para ello, en ocasiones adoptan la apariencia de espíritus y seres maléficos que allí habitan. Un ejemplo de lo aquí expuesto se encuentra en el *Descenso de Ístar a los infiernos*. En él se narra que esta divinidad decide bajar a los infiernos para rescatar a su esposo Dumuzid/Tammuz de las garras de Nergal (Bottéro y Kramer, 1989: 319; Bottéro, 2001: 78-79), indicando en su descripción del inframundo que los difuntos que allí habitan visten como aves:

To the netherworld, land of [no return],
Ishtar, daughter of Sin, was [determined] to go.
Indeed, the daughter of Sin did set her mind
To the dark house, seat of the netherworld
(^d*Irkalla*),
To the house which none leaves who enters,
To the road whose journey has no return,

To the house whose entrants are bereft of light,
Where dust is their sustenance and clay their
food.

They see no light but dwell in darkness,
They are clothed like birds (*mušen*) in feather
garments (*šubat kappi*),
And dust has gathered on the door and bolt.
(Hays, 2011: 51).

Por tanto, quizás Kummay viera en su sueño/visión del más allá (sueño y muerte eran términos equivalentes en la tradición mesopotámica) a una de estas sombras preparada para enfrentarse a los monstruos del inframundo, caracterizándose como ave para despistarlos y portando una armadura roja para protegerse. Verle pisoteando a un ofidio podría ser por tanto la imagen del héroe logrando vencer los peligros del infierno.

2.3. La muerte devoradora en la escatología cananea

La tradición literaria cananea posee una extensa información textual acerca del inframundo, tanto para el período ugarítico (Tromp, 1969: 6-19; Xella, 1991) como para el fenicio-púnico (Ribichini, 1991). Esto es sobre todo posible para el primer caso gracias a las tablillas procedentes de Ras Shamra (*vid.* del Olmo Lete, 1995: 45-222, con bibliografía asociada). En ellas se ofrecen referencias dentro del panteón divino a una deidad infernal conocida como Mot (*vid.* Healey, 1999, con bibliografía asociada), homóloga del Nergal mesopotámico. 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 como «el amado de El, el Guerrero» (KTU 1.4 vii:46-47). Sin embargo, esta idea fue desechada hace décadas en favor de su traducción como «muerte», asunto más acorde con las cualidades que de él se conocen. En consonancia con esta idea, hay testimonios sobre Mot en la *Praeparatio Evangelica*, obra de Eusebio de Cesarea realizada entre ca. 314-324 d. C., donde se dice que «los fenicios le llaman Muerte y Pluto» (*PE*, 1.10.34). Dicha interpretación hace por tanto fácilmente emparentable su nombre,



Figura 7. Verso del amuleto nº 1 de Arslan Tash (siglos VII-VI a. C.) (López Pardo, 2009: 52)

Figure 7. Front of the amulet no. 1 from Arslan Tash (7th-6th centuries BC) (López Pardo, 2009: 52)

y por extensión su figura, atributos y función, con el término egipcio para muerte, *mwt*, y con el acadio, *mu-ú-tu*.

Mot, al igual que Baal, 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; trad. del Olmo Lete, 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 anhe-la), 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 de mi plato / y que mi copa mezcla (vino) a raudales. / Invítame, pues, Baal, junto con mis hermanos, / convídame, 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, descende a las fauces del divino Mot, / al sumidero del amado de El, el Adalid! / (KTU 1.5 I 13-35; trad. del Olmo Lete, 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; trad. del Olmo Lete, 1998: 104).

Características similares a las de los monstruos asirios descritos por Kummay se observan en dos amuletos procedentes probablemente de *Hadātu*, yacimiento situado al norte de la actual Siria que fue conquistado por los asirios en el siglo IX a. C. Ambas piezas han sido datadas entre los siglos VII-VI a. C. por criterios paleográficos (*vid.* López Pardo 2009: 49-51, con bibliografía asociada).

El primero de ellos (figura 7), estudiado en varias ocasiones (*vid.* Caquot y Mesnil du Buisson, 1971: 391-406; Gaster, 1973; Cross, 1974; Yamauchi, 1983: 188; Pardee, 1998; Zamora, 2003: 12-14), muestra en el verso una figura con cabeza y cresta de dragón,

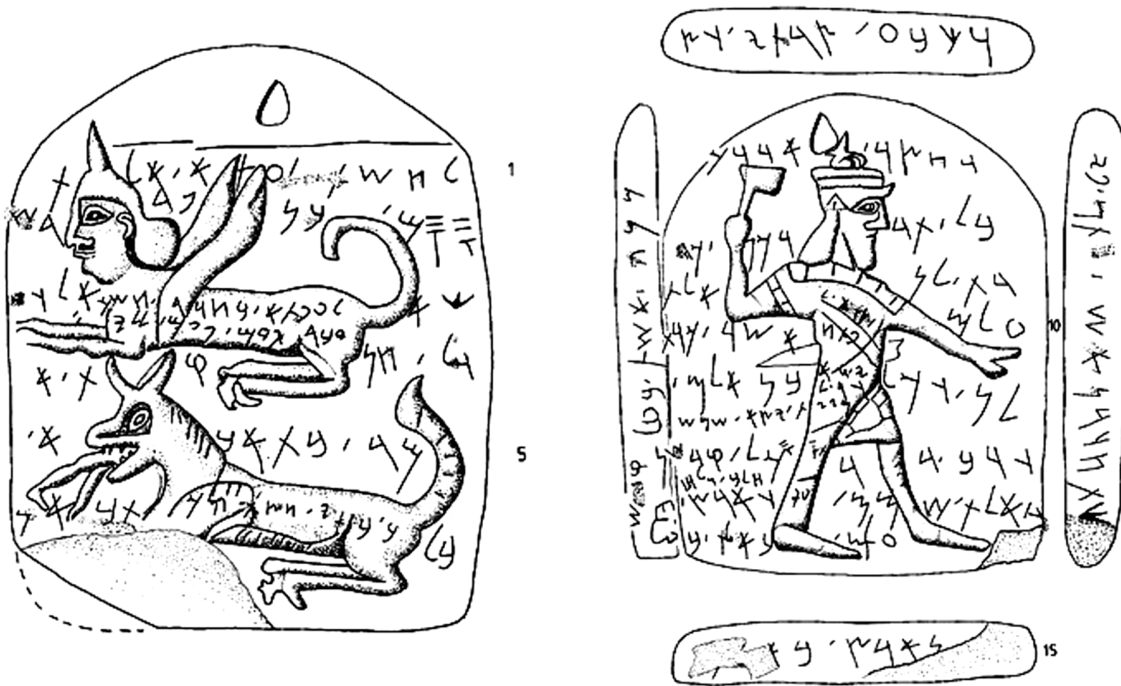


Figura 8. Recto del amuleto nº 2 de Arslan Tash (siglos VII-VI a. C.) (López Pardo, 2009: 50)

Figure 8. Back of the amulet no. 2 from Arslan Tash (7th-6th centuries BC) (López Pardo, 2009: 50)

cuerpo humano y pies en forma de escorpión (descripción que recuerda mucho a la que presentaba la muerte en el relato de Kummay analizado anteriormente). Entre sus fauces pueden verse las piernas de un individuo al que agarra mientras lo termina de ingerir. En torno a su figura se ha grabado un encantamiento que se ha interpretado como un conjuro contra el mal de ojo dado que en él se mencionan características oculares de varios personajes. Junto a ellos se cita también al dios Šyy y a Baal como divinidad benefactora. Igualmente aparece grabado el término *mzh*, traducido habitualmente como «devorador» (Caquot y Mesnil du Buisson, 1971: 398) y «destructor» (Pardee, 1998: 19).

La segunda pieza (figura 8) se trata de una placa de 8,5 × 7 cm que ha sido analizada tanto iconográfica como paleográficamente en numerosas publicaciones (*vid.* Du Mesnil, 1939; Torczyner, 1947; Gaster, 1973; Amiet, 1983; Pardee, 1998; Zamora, 2003: 11-12; López Pardo, 2009: 49-50). Presenta en su recto dos seres híbridos. El de la parte superior tiene aspecto de esfinge con cabeza humana y alas desplegadas. Por su parte, en la mitad inferior se ha grabado un monstruo con testa de dragón, cuerpo posiblemente de león y cola de escorpión, a tenor

de la división en segmentos y el posible agujijón de su punta, que engulle a un humano del que todavía pueden observarse sus piernas. Esta figura podría tratarse de un precedente de la mantícora persa, *mardykbor*, literalmente «devoradora de humanos», si bien esta difiere de la aquí tratada en que suele presentar cabeza humana. No obstante, la cabeza en forma de dragón no desentonaría con esta propuesta ya que en otros casos la mantícora presenta la cola de este animal fantástico.

Por su parte, en el verso de este segundo amuleto se ha representado una figura antropomorfa con atuendo y atributos propios de los dioses/monarcas guerreros. Ambas caras tienen inscripciones en arameo de difícil interpretación. Se ha creído leer en ellas un conjuro relacionado con la protección del hogar frente a alguien o algo. Entre los nombres que aparecen en su superficie se encuentran los dioses santos, Horon y sus esposas, el dios asirio Šamaš y quizás se menciona también a Baal. Por último, entre los seres malignos se habla en femenino de las *hngt* («las estranguladoras») y las *ʾpt* («las que vuelan»). La aparición en este texto de las *hngt mr*, «diosas estranguladoras», podría ser relacionable para algunos autores con la mención a las *iltm hngtm*,

«estranguladoras de corderos», dentro un ritual ugarítico en honor del rey fallecido donde se pide que se ofrenden dos ovejas a estos seres (KAI 27: 4-5) (Zamora, 2003: 11; López Pardo, 2009: 51).

A propósito del contenido algo incierto de ambos amuletos, Zamora ha relacionado sus inscripciones con un mito ugarítico conocido como «Baal contra los dioses del desierto» (KTU 1.12). En él se solicita al dios 'Ilu que ponga remedio contra unos seres devoradores, ante lo que este insta a una esclava divina a que vaya al desierto, propiedad de Ša'yu, Ši'yu o Šai'yu (palabra similar al término empleado en el primer amuleto para el dios Šyy), para que dé a luz a «los voraces» con los que hacer frente a las bestias. A estas se suma Baal, quien se encamina hacia el borde del desierto para enfrentarse a aquellos y acabar venciendo (Zamora, 2003: 14-15).

Para terminar este apartado, hay que resaltar que también podría estar presente en la tradición cananea la asimilación de los difuntos con su carácter de sombras en KTU 1.161 (= RS 34.126). Este texto hace referencia a los sacrificios que hay que dedicar a los antepasados. En su primera línea aparece reflejado el término *zlm*, de ahí que se haya leído su título habitualmente como «Liturgia por las sombras» (entre otros, 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 y nota 86, 116-118 y 127). De ser válida esta interpretación, cuestión que no está exenta de polémica (*vid.* Schmidt, 1996: 107-112), el uso de *zlm* no seguiría la norma habitual dentro de la tradición ugarítica a la hora de referirse a los fallecidos en este tipo de rituales como *rp'm*. Sin embargo, esto no supone un problema si se quieren relacionar ambos términos, pues mientras que en la tradición ugarítica *rp'm* podría traducirse como «ancestros reales divinizados», en los textos bíblicos *rp'm* se ha venido interpretando precisamente como «sombras» (*vid.* Rouillard, 1999: 693-694).

2.4. La muerte devoradora en el mundo celta

El análisis de posibles seres devoradores que habitan en el inframundo ha gozado de una larga tradición en la historiografía celta. En relación con este tema

se ha venido prestando especial atención desde el siglo XIX a varias piezas y textos de raíz indoeuropea en los que destaca un monstruo infernal. Normalmente se ha identificado su figura con la de un lobo, aunque no están exentas las relaciones con otro tipo de animales salvajes como leones, osos y jabalíes, que apresa y devora a los difuntos (Reinach, 1904: 221-224; Benoit, 1946; 1948a; 1948b: 182-183; 1955; Renard, 1949a: 257-258). Su identidad ha sido puesta en relación con varias deidades de las que se tiene constancia a través del análisis filológico. Es el caso de la divinidad galo-romana Silvanus, probablemente un dios del inframundo que suele ir ataviado con una piel de lobo (MacCulloch, 1911: 218; Almagro-Gorbea y Lorrio, 2011: 55).

Ejemplos de este depredador andrógamo se reparten por varios puntos del continente europeo donde la tradición celta estuvo presente. Así, es posible identificarlo en un sillar de forma piramidal y caras cóncavas conservado en el Museo Arqueológico de Arlon (Francia). En una de dichas caras se ha representado una loba, claramente de sexo femenino por el detalle de sus mamas, con la espalda arqueada y la mitad inferior de un cuerpo humano entre sus fauces a punto de ser devorada (figura 9, 1). Otros ejemplos son la famosa «tarasca de Noves» (figura 9, 2), el pequeño bronce de Oxford (Inglaterra) (figura 9, 3) y su estrecho paralelo hallado en Fouqueure (Francia) (figura 9, 4). También se ha relacionado con el andrógamo celta una representación en una de las placas del vaso de plata de Gundestrup (Dinamarca). Se trata de un monstruo con una cabeza en cada extremo que se abalanza con las fauces abiertas hacia una figura humana que levanta la mano sobre la cabeza de aquel (figura 9, 5).

Por lo que respecta a la posible creencia en los antepasados como sombras dentro de la tradición celta, los testimonios e interpretaciones existentes en la historiografía son dudosos y escasos. Entre las propuestas realizadas cabe mencionar aquí la realizada por Benoit. Para este autor, serían un reflejo de dichas almas que habitan en el «reino de las sombras» las cabezas cortadas que aparecen bajo las manos de los «guerreros sedentes» de Entremont, así como los rostros grabados en pilares que habrían formado parte de construcciones arquitectónicas



Figura 9. Imágenes de andrófagos devorando en la protohistoria céltica: 1. Loba andrófaga de Arlon (siglo IV a. C.) (Renard, 1949a: lám. VI, fig. 1). 2. «Tarasca» de Noves (Bocas del Rodano, Francia) (siglos II-I a. C.) (Fundación Calvet, nº inv. N51) (<musee-lapidaire.org>). 3. Lobo andrófago de Woodeaton (Oxford, Reino Unido) (época galorromana indeterminada) (Durham, 2014: fig. 11a). 4. Bronce de Fouqueure (Francia) (época galorromana indeterminada) (a partir de Reinach, 1904: fig. 3). 5. Bajorrelieve del caldero de Gundestrup (Himmerland, Dinamarca) (siglo II a. C.) (a partir de Reinach, 1904: fig. 4)

Figure 9. Androphagous images from Celtic tradition: 1. Androphagous wolf from Arlon (4th century BC) (Renard, 1949a: pl. VI, fig. 1). 2. 'Tarasque' from Noves (Bouches-du-Rhône, France) (2nd-1st centuries BC) (Calvet Foundation, museum, no. N51) (<musee-lapidaire.org>). 3. Androphagous wolf from Woodeaton (Oxford, United Kingdom) (undetermined Gallo-Roman period) (Durham, 2014: fig. 11a). 4. Fouqueure Bronze (France) (undetermined Gallo-Roman period) (modified from Reinach, 1904: fig. 3). 5. Bas-relief of the Gundestrup Cauldron (Himmerland, Denmark) (2nd century BC) (modified from Reinach, 1904: fig. 4)

de tipo sacro localizados tanto en Entremont como en Saint-Michel-de-Valbonne (Benoit, 1955: 31, lám. XXVI y 51, fig. 12).

2.5. La devoradora en la tradición griega

Los datos sobre devoradoras en la escatología helena son prácticamente inexistentes. Por ello resulta de especial interés la única mención que se conoce sobre una figura demoníaca que encaja con el perfil analizado en anteriores apartados. Se trata de Eurínomo, Εὐρύνομο, interpretado normalmente como un *demon* menor por haber sido Pausanias (siglo II d. C.) el único que lo cita al describir cómo había pintado Polignoto el Hades en la ciudad de Delfos:

La segunda pintura: el descenso de Odiseo al Hades. Los Paidosos de Catane. Ejemplos de piedad hacia los dioses. El demon Eurínomo.

En la pintura de Polignoto, cerca del hombre que maltrató a su padre y por eso sufre males en el Hades, hay otro que sufre castigo por haber cometido sacrilegio. La mujer que lo castiga conoce, entre otros, los venenos para desgracia de los hombres.

Los hombres tenían todavía un interés extraordinario por la piedad de los dioses, como lo demostraron claramente los atenienses cuando se apoderaron del santuario de Zeus Olímpico en Siracusa sin remover ninguna de las ofrendas y dejando al sacerdote siracusano como guardián de ellas. Lo mostró también el medo Datis con las palabras que dijo a los delios, y por lo que hizo cuando, habiendo encontrado una imagen de Apolo en una nave fenicia, la devolvió a los de Tanagra en Delio. Tanto honraban todos los de entonces a la divinidad, y por esta razón pintó Polignoto al que comió sacrilegio.

Más arriba de lo que he comentado está Eurínomo. Dicen los guías de Delfos que Eurínomo es un demon del Hades y que come las carnes de los cadáveres, dejando solo sus huesos. El poema de Homero relativo a Odiseo, la llamada *Miniada* y los *Nostos*, aunque citan el Hades y los horrores de allí, no conocen a ningún demon Eurínomo. A pesar de ello describiré cómo era Eurínomo y con qué figura estaba pintado: su piel es entre azul y

negra, como la de las moscas que se posan sobre la carne, enseña los dientes, está sentado y bajo él se extiende una piel de buitre
(Paus. X, 28, 7; trad. Herrero Ingelmo, 2008: 430-431).

La información aportada por Pausanias en este fragmento es reveladora dado que la apariencia de este *demon* le resulta absolutamente desconocida, teniendo que recurrir a los guías de Delfos para que le expliquen su función. Probablemente, lo extraño de su figura le hiciera consultar otras referencias al Hades en la tradición griega sin éxito alguno. A pesar de la escasa información aportada, las características atribuidas a otras devoradoras previas y sus zonas de acción permiten conectar a Eurínomo con ellas. Entre otros detalles, Polignoto la pinta en el Hades junto a los individuos castigados, y Pausanias la describe mencionando sus dientes (signo de que presenta las fauces abiertas), su carácter sedente (probablemente sobre sus cuartos traseros), su color entre negro y azul (quizás no la puede identificar con ningún animal conocido por su carácter híbrido) y alimentándose de la carne de los difuntos hasta dejar sus huesos.

A partir de esta información, algunos autores han tratado de relacionar esta descripción con la de la loba céltica, haciéndose referencia con buen criterio al monstruo latino Olta, emparentable por su etimología y sus atributos con Veltha en Etruria, Veles en la tradición eslava, Vels en la báltica y Vala en la india (Almagro-Gorbea y Lorrio, 2011: 57).

2.6. El infierno devorador en la concepción hebrea

Por lo que respecta a la tradición hebrea, la expresión más comúnmente empleada en la Biblia para hacer referencia al inframundo es Sheol, *šə'ól*, término para el que no hay acuerdo sobre su traducción (*vid.* Tromp, 1969: 22; Podella, 1991: 145; Johnston, 2002: 73-79). Se trata de un nombre propio de género femenino que aparece sesenta y seis veces mencionado en el Antiguo Testamento e incluso fue utilizado como préstamo lingüístico en otras lenguas semíticas como el siríaco y el etíope (Barstad, 1999: 768). A pesar de que se usa con

frecuencia en la Biblia, su empleo está restringido a la descripción de creencias escatológicas particulares, de ahí que no aparezca esta voz recogida en textos legales de carácter institucional (Johnston, 2002: 71-72).

Su significado posee una amplia variedad semántica. Entre las múltiples referencias a su carácter, Sheol es descrita como la región donde se encuentran los cadáveres de los difuntos (Gén, 37:35; Prov, 5:5), como una entidad ctónica devoradora (Ex, 15:12; Núm, 16:30-33; Núm, 26:10; Deut, 11:6; Isa, 5:14; Hab, 2:5; Salm, 106:17; Salm, 141:7; Prov, 1:12), como un refugio donde reposar (Job, 3:17-18; Job, 14:13), como un lugar transitorio conectado en ocasiones con las aguas primordiales (Gén, 1:6; Amós, 9:2; Jon, 2:2-3; I Sam, 2:6; II Sam, 22:5-6; Salm, 139:8) y como lugar de clausura desde el cual no se puede alabar a Dios (Salm, 6:5; Isa, 38:18) (*vid.* Tromp, 1969; Spronk, 1986; Podella, 1991: 148-150; Johnston, 2002: 69-124; Gómez, 2016: 54-57). Esta mezcla de significados permite recomponer de manera bastante aproximada el puzle conceptual que suponía Sheol en la mentalidad hebrea. Idea por otra parte bastante acorde a lo visto para otras tradiciones.

Por lo que respecta a las referencias veterotestamentarias que muestran a Sheol como una entidad ctónica devoradora, estas han sido puestas en relación con otras deidades inframundanas vecinas de apetito insaciable. Es el caso, por un lado, de Mot y la salvación de Baal de su apetito voraz a manos de su hermana Anat (Tromp, 1969: 27; McKane, 1970: 269; Johnston, 2002: 28-30). Pero también el de una divinidad menor mesopotámica denominada *šū-wa-la* (transliterada como «Sheol»), a la que se habría hecho mención por una parte junto a Nergal, y por otra recibiendo cánticos y sacrificios de ovejas en textos acadios que tratan el festival *kissu* (Arnaud, 1986). No obstante, a pesar de que las influencias cananeas y mesopotámicas sobre la tradición religiosa hebrea son numerosas y notables, no hay unanimidad de criterios en cuanto a esta cuestión (*vid.* Barstad, 1999: 768, con bibliografía asociada).

Igualmente, el carácter de los difuntos que pueden caer en sus fauces no está claro. En ocasiones se indica que los fallecidos pueden ser rescatados de su interior, en otros casos que allí van los pecadores y rebelados, mientras que en determinados ejemplos se

advierte que allí no serán recordados ni podrán alabar a Yahveh. Igualmente existen referencias a que se trataría de la tierra de las sombras, por lo que se ha planteado que esta expresión más que aludir al carácter sombrío del lugar podría deberse a que así es como se habría descrito en ocasiones a las «almas» de los que moraban en Sheol (Johnston, 2002: 112-114; Hays, 2011: 329-331). De ser cierta esta interpretación, la vinculación entre la devoradora y las sombras, probablemente con un carácter negativo implícito, estaría igualmente presente en la tradición hebrea.

3. La devoradora en la protohistoria de la península ibérica

Por lo que respecta a la presencia de la devoradora en la protohistoria de la península ibérica, desde mediados del siglo XX se ha propuesto casi siempre relacionar su figura con diversas esculturas íberas y romanas, identificándose sus perfiles con lobos andrógafos de tradición indoeuropea.

Los primeros en llamar la atención sobre esta relación fueron varios autores franceses (Renard, 1947; Benoit, 1948a; 1948b; 1949; 1955), buenos conocedores de la protohistoria gala. Es el caso de Renard y Benoit, para quienes la interpretación dada a esculturas como la del «oso» de Porcuna (Córdoba), y los «monstruos» de Córdoba, Baena (Córdoba), Balazote (Albacete) y Bocairente (Valencia) supuso su inclusión dentro de un grupo formalmente heterogéneo de seres de rasgos grotescos emparentables con lobos y leones, entre otros animales. Se trataría de bestias que comparten por lo general sexo femenino, rasgos híbridos y un carácter negativo ligado con el mundo de ultratumba, asunto visible en la ingesta de los fallecidos para simbolizar su paso al más allá. Además, dado que algunas de estas esculturas tienen agarradas cabezas humanas entre sus zarpas, ambos investigadores relacionaron los conjuntos escultóricos con la tradición celta de las *têtes coupées* (Renard, 1947: 312-317; Benoit, 1949: 139-145; 1955; acerca de la historiografía sobre las cabezas cortadas, *vid.* Aguilera, 2012; 2014). Para Benoit, otro rasgo habitual en las representaciones iconográficas y en las tradiciones literarias que recogen a estos seres y a

otros similares es la apariencia pasiva de los difuntos, que sabedores de que no pueden escapar a su destino, aceptan el tránsito sin defenderse (Benoit, 1949: 139). Así interpretó diversos leones funerarios asociados a cabezas humanas procedentes de Osuna (Sevilla), Albacete y Alcañiz (Teruel), apartándose de interpretaciones previas que veían en estos conjuntos el resultado de una *venatio* en las arenas. Incluso consideró heredera directa de todas estas representaciones a la tradicional tarasca (Benoit, 1949: 141-142; 1955: 36). En cuanto a su cronología, para este autor la imagen de la muerte devoradora no habría pasado al arte occidental hasta una época tardía, una vez iniciado ya el proceso de romanización, aunque no carente de rasgos helénicos, tanto en la vertiente mediterránea de la península ibérica como en los valles del Ródano y del Saõna hasta la Renania.

Por su parte, Blanco Freijeiro tuvo una opinión parecida al relacionar con el conjunto de bestias híbridas del arco ligur y del románico europeo, tanto la pieza de Porcuna, considerada por él con reservas como un oso a tenor del uso de comillas cada vez que se refería a ella, como el ejemplar sentado sobre sus patas traseras del Cerro de los Molinillos (Córdoba), al que identificó en un primer momento como una leona y posteriormente como una loba dando de mamar a una cría (Blanco Freijeiro, 1960: 40-42).

Idea similar ha venido defendiendo Chapa, para quien existe una conexión entre el carácter mortífero y protector del lobo, y las ideas escatológicas existentes en el mundo indoeuropeo y helenístico (Chapa, 1986: 181-183). Para ella, estas influencias, tanto de fondo como de estilo, habrían sido adaptadas al localismo del sur peninsular a través de la representación de animales propios de la zona como la loba del Cerro de los Molinillos, el jabalí de Cártama (Málaga) o el oso de Porcuna (Chapa, 1985: 269; 1986: 229).

La iconografía de la muerte en el mundo indoeuropeo ha sido igualmente puesta en relación con la imagen de una entidad devoradora por Olmos. De esta idea participarían la actual tarasca, el *kreoboros* y también la escultura protohistórica íbera de la mano de ejemplos como el de la loba del Cerro de los Molinillos y el relieve ibérico de Osuna con la cabeza de un negro bajo la garra de un monstruo.

A propósito de este personaje de rasgos negroides, Olmos ha realizado igualmente una breve disertación sobre la alteridad y el exotismo de su figura (Olmos, 2004: 62-64).

Más recientemente, Almagro-Gorbea y Lorrio han insistido en el carácter devorador de algunas esculturas del sur de Iberia y su estrecha conexión con el mundo celta e indoeuropeo. Entre ellas se encontrarían la loba del Cerro de los Molinillos, el jabalí con carnero de Cártama y las famosas esculturas de leones devorando un carnero de Osuna y Utrera (ambos municipios de Sevilla), Cerro Alcalá (Jaén), Bornos y Cortijo de la Mariscalá (en la provincia de Cádiz). Todas estas piezas son puestas en relación con el bronce del «guerrero sacrificante», cuya identidad no sería otra que la de Teutates. Para ambos autores, en esta figura se habría representado al héroe en el momento justo en que estaría haciendo efectivo el sacrificio de un carnero. Es entonces cuando asoma debajo de sus pies una cabeza lobuna para devorar la sangre de la víctima, que no sería otra cosa que una transubstanciación del espíritu del antepasado. En todos estos casos, las bestias son interpretadas como la representación de la devoradora ctónica, mientras que los carneros y las cabezas cumplen el papel de los difuntos que van a ser deglutidos para poder viajar al más allá. Dicha hipótesis trata de apoyarse en la mitología celta analizada anteriormente, en la que existió un lobo ancestral asociado al inframundo, de donde salían los humanos y adonde volvían tras su muerte. En conexión con esta idea se alude al *Silvanus* galo-romano, a *Succelus*, al *Eurynomos* griego, a las figuras etruscas de *Aita* y de *Olta*, al *Dis Pater* y a las lupercales romanas. Se tratan todas ellas de divinidades menores y fiestas en las que el lobo actúa como intermediario entre los vivos y el inframundo, en ocasiones saliendo del infierno a través de un pozo (Almagro-Gorbea y Lorrio, 2011: 55-57).

Por último, hay que destacar en este repaso historiográfico las interpretaciones realizadas sobre la inscripción en caracteres fenicios que presenta la laminilla hallada en el interior de un portamuletos procedente de Moraleta de Zafayona (Granada) (depositada en la Real Academia de la Historia, nº inv. 2000/10/1 y 2) (Almagro-Gorbea, 2001: 223). Se trata de un estuche cilíndrico realizado en oro que

presenta en uno de sus extremos una cabeza de leona coronada por el disco solar y un *uraeus*, probablemente representando a la diosa egipcia *Sejmet*, además de una argolla de suspensión. Este tipo de portamuletos, si bien son de origen egipcios, han sido ampliamente documentados en tumbas púnicas de Cádiz, Ibiza, Cartago, Tharros y Sulcis (Torres Ortiz, 2002: 245).

En su interior solían introducirse láminas enrolladas con imágenes y mensajes de protección para el difunto de cara a su viaje hacia el más allá. Para ello, se decidió representar en una de las caras de la pieza que aquí nos ocupa un total de cincuenta y dos arcanos de tradición egipcia repartidos en dos bandas: treinta en la superior y veintidós en la inferior. En concreto, los treinta y seis primeros se corresponden con deidades decanales en el mismo orden en que aparecen representadas en la cámara del tesoro del templo de Hathor en Dendera. Estas han sido grabadas en procesión, organizadas por grupos precedidos por una divinidad introductoria en pie, seguida de otras con ofrendas y de una divinidad femenina entronizada, tras la cual continúan otras deidades del panteón egipcio como Osiris, Horus, Thot, Isis y Neftis. Por último, una cobra tumbada indica el final del ciclo de los decanos.

Junto a estas imágenes se grabó una inscripción que ha permitido por criterios paleográficos fechar la pieza entre la segunda mitad del siglo VI a. C. y finales del siglo IV a. C. (Ruiz Cabrero 2010: 872). La primera interpretación, motivo por el que dedicamos estas líneas a la laminilla, fue realizada por Ruiz Cabrero (2003), ofreciéndose para su parte final dos posibles traducciones: «Proteja y guarde a *šmny*[...] -*ot*- *h/l* hijo de *o'my* • Eshmun príncipe disuelva a *hw* por todo el tiempo /// el paladar de la devoradora». No obstante, con posterioridad se ha realizado una nueva lectura (Amadasi Guzzo 2007; Lemaire 2007; Ruiz Cabrero, 2010: 870-871) que hace decantarse a los autores por una interpretación más cercana a la primera de ambas propuestas: «Proteja y guarde a *šmnytn* hijo de *o'my* • Eshmun príncipe día, noche, en todo el tiempo», donde Eshmun príncipe, *šmn zbl*, ha sido relacionado con *z^ebul*, la morada del sol y la luna antes de su despuntar, equiparable con el Sheol hebreo, el reino del inframundo (Ruiz Cabrero 2010: 872).

Por nuestra parte, en las siguientes páginas se defiende la existencia de la figura de la devoradora en el sur de la península ibérica, al menos desde el siglo V a. C., a partir de la escena del banquete funerario de Pozo Moro. Junto a este ejemplo se incluyen las esculturas del «oso» de Porcuna y la «loba» del Cerro de los Molinillos, ambas fechables a partir del período romano-republicano en adelante².

3.1. El relieve del banquete de Pozo Moro (Chinchilla de Montearagón, Albacete)

El yacimiento de Pozo Moro se trata de uno de los hitos más importantes dentro de la historiografía protohistórica de la península ibérica. Su localización se encuentra cerca de la antigua Vía Heraclea, próxima a un antiguo pozo junto a un camino natural en las estribaciones de los montes de Chinchilla que da nombre a este enclave arqueológico. Su descubrimiento se produjo de manera casual en 1971 durante unas labores agrícolas, avisando el propietario de los terrenos sobre los hallazgos producidos al Museo Arqueológico Nacional y llevándose a cabo una primera excavación en 1973 (Almagro-Gorbea 1976; 1978; 1983). A esta le sucedió otra intervención en 1979 por parte de Chapa y Aldana, y posteriormente una última en el año 2000 (Alcalá-Zamora 2004).

Desde las primeras publicaciones, Almagro-Gorbea propuso que los restos del monumento señalizaban la tumba de un monarca íbero del que se hallaron, junto a los sillares de este y bajo un suelo de arcilla rojiza quemada, su *bustum* y su ajuar. Formando parte de este último 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, de tradición helenística, formaron parte del ritual libatorio funerario a comienzos del siglo V a. C., momento en que se ha datado el enterramiento (Almagro-Gorbea, 1978: 255-256; 1983: 184).

² Igualmente, no sería descartable ampliar la muestra de esculturas aquí analizadas a otras piezas como el «jabalí» con carnero de Cártama y el carnívoro de Pradana.

La fecha barajada despertó controversias desde muy pronto dadas las notables influencias neohititas que se observan en sus bajorrelieves y leones, lo que hizo pensar a algunos autores que su creación no pudo ser posterior al siglo VIII a. C. (Blázquez, 1979). En consonancia con esta cronología alta, Abad y Bendala dudaron de la coetaneidad de la erección de la estructura y del enterramiento, considerando a este último una intrusión bajo su base. En primer lugar, debido a que la deposición era excéntrica y de orientación no coincidente con la torre. Por otra parte, dado que los fragmentos de sillares sobre la tumba aparecieron rotos y con señales de una posible reutilización. Y, por último, porque el estilo empleado en la decoración de sus relieves sería de una cronología más antigua que el ajuar de la tumba (Abad y Bendala, 1999: 62 y 72). En contra de estos argumentos, el propio Almagro-Gorbea indicó que la tumba habría impedido cimentar la torre, lo que pudo generar su desplazamiento y desplome hacia el norte (Almagro-Gorbea, 1982: 242; 1983: 190). Igualmente, otros autores han insistido posteriormente en que este tipo de construcciones suelen señalar deposiciones funerarias (López Pardo, 2006: 28-29; Prados Martínez, 2009). En ningún caso, ni en relación con el monumento, ni con el resto de la necrópolis, se han encontrado contextos anteriores al siglo V a. C.

Desde el punto de vista simbólico, Almagro-Gorbea propuso desde las primeras interpretaciones que el monumento turriforme representaría el *ne-fesh* del difunto en tanto que alma e imagen que habría seguido presente entre los vivos (Almagro-Gorbea, 1983: 189). En conexión con esta idea, la iconografía de los frisos de Pozo Moro reflejaría escenas de un culto a la monarquía sacra. No obstante, la aparente variedad y complejidad de los relieves, así como su estado de fragmentación, dificultaban relacionar claramente unas escenas con otras desde un único paralelo literario, ya fuera mediterráneo o próximo-oriental (Almagro-Gorbea, 1978: 267). En consonancia con este posible culto a la monarquía sacra, Blázquez intentó identificar en los frisos escenas concretas del mito de Gilgamesh y del ciclo baálico (Blázquez, 1979). En la misma línea se pronunció Olmos, para quien Pozo Moro refleja la legitimación de la dinastía gobernante, visible a través

del culto a un antepasado heroizado tras su muerte (Olmos, 1996). A esta hipótesis, entre las numerosas que se podrían mencionar aquí, le ha seguido la realizada por López Pardo, quien interpretó el monumento también desde una óptica funeraria, pero en esta ocasión en clave cananea (López Pardo, 2006).

En todas estas aproximaciones al monumento de Pozo Moro ha recibido especial atención la conocida como «escena del banquete» (figura 10). En ella aparecen representados varios seres de aspecto grotesco, destacando el que se encuentra sentado a la izquierda del conjunto. Se trata de un monstruo entronizado, probablemente con dos cabezas, que se dispone a engullir a una pequeña figura humana mientras agarra la pata de un jabalí para hacer lo mismo con ella, al tiempo que es asistido por un segundo personaje de menor tamaño. A la derecha del conjunto se encuentra otro individuo, tradicionalmente tenido por un matarife que empuña un arma blanca con la que trocear al humano que se encuentra dentro del cuenco que está puesto sobre el fuego. La inmensa mayoría de las hipótesis previas han coincidido en interpretar dicha escena como un banquete infernal en el que el personaje sedente engulle víctimas humanas. Sin embargo, no ha habido acuerdo en la identidad de dicho personaje ni en la finalidad de esta ingesta (*vid.* López Pardo, 2009; 2015; Prieto Vilas, 2017: 404 y ss.; ambas con historiografía y bibliografía asociadas sobre esta cuestión).

Desde nuestro punto de vista, en la mitad izquierda del relieve se encuentra representada la figura entronizada de la devoradora, y más específicamente una devoradora estrechamente vinculable con Mot, como ya planteara hace décadas Kennedy (1981). En el apartado dedicado a esta divinidad cananea se indicó que reinaba en una ciénaga cuyo trono estaba en una poza (KTU 1.4 VIII 10-20; igualmente, KTU 1.6 VI 23-32) y que engullía 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 de doble cabeza devora humanos y animales con ambas manos, mientras que por otra aparece entronizado sobre un suelo con posibles lotos que denotarían el carácter cenagoso del lugar.

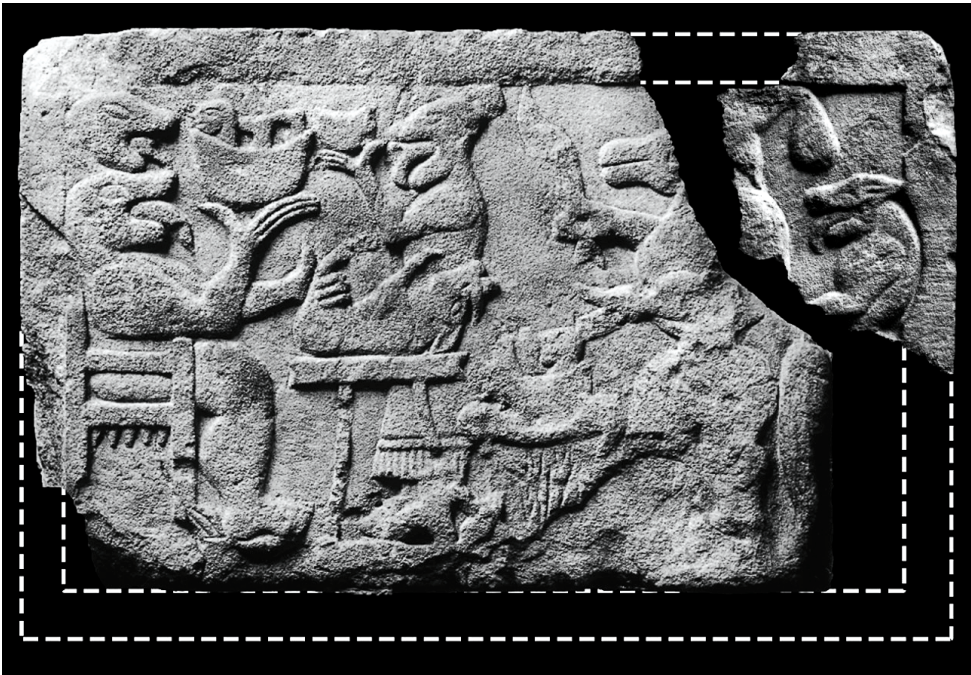


Figura 10. Fragmentos del sillar de Pozo Moro con la conocida como «escena del banquete» (elaboración propia a partir de López Pardo, 2009: 32, fig. 1 y 46, fig. 13)

Figure 10. Ashlar fragments of the known as 'banquet scene' from Pozo Moro (own elaboration from López Pardo, 2009: 32, fig. 1 and 46, fig. 13)

En cuanto a la mitad derecha de la escena, resulta necesaria una nueva explicación. Tradicionalmente se ha aceptado que el personaje que se encuentra de pie se trata de un segundo sirviente que estaría preparando, cuchillo en mano, el sacrificio de una víctima humana dentro de un cuenco. Esta interpretación 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) puede acabar siendo engullido por el rey del inframundo. Tratando de salvar este problema, López Pardo propuso que en la escena del banquete se estaría reflejando un poco conocido ritual ugarítico (KTU 1.108) a través del cual el fallecido estaría a punto de ser bebido/establecido *rephaim*, en una suerte de sacralización de su figura tras la muerte gracias al contacto con la divinidad mediante la ingesta (López Pardo, 2006: 146-147). Aceptar esta hipótesis supondría tener que rechazar la posibilidad de que el personaje sedente fuera un monstruo del inframundo, identificable con Nergal u otra deidad similar (*vid.* López Pardo, 2009; 2015), ya que acabaría haciendo desaparecer al héroe tras su consumo.

Este problema de identidad, todavía no resuelto por quienes han aceptado la idea de López Pardo, podría solucionarse al reinterpretar la figura del segundo asistente como la imagen de la diosa egipcia Taweret, presente en Pozo Moro probablemente con la introducción de su figura en el sur de la península ibérica por parte de contingentes de población fenicio-púnica egipcizados. Taweret es conocida en el mundo egipcio como una deidad protectora de las embarazadas y de los difuntos. Aparece habitualmente representada de pie sobre sus patas traseras, con cuerpo de hipopótamo y cabeza de cocodrilo. Cayendo por su espalda puede tener representado igualmente otro cocodrilo enganchado a su lomo o solamente la cola de este último unida a su cabello. Dependiendo de su cometido, en ocasiones puede llevar en sus manos una tea, un *anj* o un cuchillo. Como protectora de los difuntos, su papel era acompañar y proteger al difunto por el inframundo, ayudándole a sortear los numerosos peligros con los que podía cruzarse en medio de la oscuridad en su viaje al más allá.

Además de recibir culto en Egipto, gozó de cierto predicamento también fuera del país nilótico. En este sentido, se sabe que su figura fue empleada para



← **Figura 11.** Representaciones de Taweret: 1. Escena del banquete de Pozo Moro (Chinchilla de Montearagón, Albacete) con recreación del fuego de la antorcha portada por Taweret (siglo V a. C.) (elaboración propia). 2. Escarabeo de procedencia egipcia localizado en el *Tholos B* de Platanos (Akrata, Grecia) (ca. 1800-1600 a. C.) (Museo Arqueológico de Iraklion, nº inv. HMS 1075) (<arachne.dainst.org>). 3. Papiro KM 21933 (XIX Din., ca. siglo XIII a. C.) (Universidad de Lund, Suecia, nº inv. KM 21933) (Olsson *et alii*, 2001: fig. 3). 4. Fragmento del papiro Nebseny (XVIII Din., ca. siglo XV a. C.) (British Museum, nº inv. EA 9900.6c) (Lapp, 2004: lám. 18). 5. Papiro de Ani (XIX Din., ca. siglo XIII a. C.) (British Museum, nº inv. EA10470, 37) (<britishmuseum.org>)

Figure 11. Images of Taweret: 1. Banquet scene from Pozo Moro (Chinchilla de Montearagon, Albacete) with recreation of the fire at the end of the torch carried by Taweret (5th century BC) (own elaboration). 2. Scarab of Egyptian origin located in the tholos B from Platanos (Akrata, Greece) (ca. 1800-1600 BC) (Iraklion Archaeological Museum, museum no. HMS 1075) (<arachne.dainst.org>). 3. Papyrus KM 21933 (19th Dyn., ca. 13th century BC) (Lund University, Sweden, museum no. KM 21933) (Olsson *et alii*, 2001: fig. 3). 4. Fragment of the Nebseny papyrus (18th Dyn., ca. 15th century BC) (British Museum, museum no. EA 9900.6c) (Lapp, 2004: plate 18). 5. Ani papyrus (19th Dyn., ca. 13th century BC) (British Museum, museum no. EA10470, 37) (<britishmuseum.org>)

dar forma al conocido como «genio minoico», si bien en este ámbito egeo llegó a presentar diferencias notables. Por ejemplo, su figura se estilizó con un cinto atado y dejó de llevar un cocodrilo en su espalda. En cuanto a sus atribuciones, también fueron totalmente diferentes, ya que siempre se la observa asistiendo con aguamanil a dioses y difuntos (*vid.* Gill, 1961; 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 importante de la población fenicio-púnica a lo largo del Mediterráneo, haciéndose enterrar con amuletos con su figura y con la de Bes, entre otras muchas imágenes de tradición egipcia. En este tipo de contextos, ambas deidades trataban de proteger el tránsito de los difuntos al más allá, en clave continuista con el papel asignado en la escatología nilótica.

Entre los detalles iconográficos que permiten sostener su presencia en el relieve de Pozo Moro hay que mencionar cinco:

1. Sus fauces alargadas. Esta característica ya ha hecho en el pasado a diversos autores dudar sobre la identificación de esta figura con algún animal en concreto, atribuyéndosele forma de caballo, toro o hipopótamo (*vid.* López Pardo, 2006: 150, nota 551). Sin embargo, su aspecto cocodriliano es el mismo con el que se ha representado siempre a Taweret en el Antiguo Egipto.
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 el único detalle que la hace estilísticamente vinculable con esta región mediterránea, no así en 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 que suele aparecer representada la cola-melena de Taweret en las imágenes nilóticas. Se trataría por tanto de una idealización del cocodrilo egipcio 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 (figura 11, 2).
4. Igualmente, hay que cambiar la interpretación ofrecida hasta ahora en la historiografía sobre el objeto que levanta esta deidad en su mano derecha. No se trataría en ningún caso de un puñal o falcata, sino de una antorcha encendida. Este objeto es, por ejemplo, el que lleva siempre en la mano Taweret cuando se la representa en los papiros de finales del II milenio y durante todo el I milenio a. C. durante y después de su viaje por el inframundo, acompañando al difunto para que no sea aniquilado por las fuerzas del mal en su viaje al más allá (figura 11, 3-5).
5. Taweret, en tanto que divinidad protectora de embarazadas y difuntos, aparece a menudo en el Antiguo Egipto portando en su mano izquierda un *'n**j*, símbolo de vida eterna, y apoyando la misma mano sobre el símbolo *ꜥ*, símbolo de protección (figura 11, 5). Haciendo un símil con estos elementos, la Taweret de Pozo Moro estaría posando la mano siniestra sobre la figura del difunto, al cual protegería, garantizando con ello su salvación de las fauces de la devoradora.

De ser cierta esta hipótesis, y asumiendo, como se ha venido haciendo aquí, que la identidad de esta figura es efectivamente la de Taweret y no la de ninguna otra deidad desconocida dentro de las creencias funerarias del sureste ibérico con atributos y función equiparables a los de ella, la existencia de amuletos de Taweret en tumbas del sur de la península ibérica podría deberse no solo a un interés por parte de los fallecidos y sus allegados a la hora de hacer ostentación de su posición social con objetos exóticos de alto valor económico, sino a la existencia de una escatología más egipcia de lo hasta ahora aceptado como consecuencia de la influencia fenicio-púnica.

Además de lo acabado de indicar, la posibilidad de que la escena del banquete de Pozo Moro tenga relación con el mundo fenicio-púnico encuentra igualmente apoyo en otros elementos del mismo conjunto. Por una parte, la base con perfil en forma de piel de toro cuenta con paralelos dentro del ámbito cananeo y fenicio-púnico en otras partes del Mediterráneo (Gómez Peña, 2010; 2017). También la propia forma del monumento turriforme tiene sus paralelos más directos en la tradición fenicio-púnica del Mediterráneo oriental y del Norte de África, con ejemplos como los de Amrith, Meghazil A y Burdj-el-Bezzâk entre otros, sin que pueda descartarse su uso como hitos territoriales y como marcadores fronterizos (López Pardo, 2006: 30-33). 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. Con su tumba se habría simbolizado un mito fundacional y la adquisición de territorio conquistado (Prados Martínez, 2009: 101-103).

De acuerdo por tanto con esta interpretación, la escena del banquete de Pozo Moro, datada en el siglo V a. C., sería la primera representación en territorio peninsular de la figura de la devoradora. Su posible vinculación con el mundo fenicio-púnico permite igualmente plantear que la introducción de este personaje en la escatología del sureste ibérico pudo haber sido obra de poblaciones de tradición oriental, bien por influencia de dichas comunidades asentadas en el sur de Iberia desde los primeros siglos del I milenio a. C., bien por posteriores influencias cartaginesas. En ambos casos, la presencia

de Taweret en el conjunto reflejaría la egipcización de sus creencias religiosas. Del mismo modo esta idea se ve reforzada con la existencia en el relieve de Pozo Moro de posibles sombras de pequeño tamaño siendo martirizadas en el fuego, asunto que, como se indicó previamente, encuentra paralelos para esta misma época en las imágenes conocidas de Ammit.

3.2. El «oso/leona» de *Obulco* (Porcuna, Jaén)

El 21 de agosto de 1926 se encontró de manera casual una escultura, tenida en un primer momento por loba o leona, durante unas obras realizadas en el suelo del patio de un molino aceitero en la calle del Sepulcro de Porcuna (Jaén), propiedad de don José Morente Garrido (Anónimo, 1926: 283). Tras su notificación a la Comisión Provincial de Monumentos de Jaén, esta se puso en contacto con el Ministerio de Cultura, quien trasladó la noticia a la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades. Fue esta quien, al realizar un expediente valorativo sobre la pieza, la designó como «un cuadrúpedo, leopardo u oso» (Cazabán, 1927: 272). Fruto de las acciones administrativas derivadas de su notificación y posterior valoración, la figura fue trasladada al Museo Arqueológico Nacional en 1927 (Anónimo, 1928: 251-252).

La escultura representa un animal que se encuentra sentado con sus cuartos traseros sobre un plinto y con las patas delanteras erguidas, apoyando la zarpa izquierda sobre una cabeza que corona un *herma* clásico. Su cabeza presenta ojos y hocico redondeados, boca abierta, grandes caninos y lengua sobresaliendo. En el extremo final de su cuerpo muestra una cola en forma de pompón, así como ausencia de genitales masculinos. Por su parte, la cabeza humana que se encuentra en la parte superior del *herma* se trata de un hombre sin barba y de pelo corto, con pequeños bucles que caen sobre la frente. En el cuerpo del monolito pueden observarse las cavidades donde habrían estado insertados sus brazos. Mide 70 cm de largo, 77 cm de altura y 32 cm de ancho (figura 12). Su cronología es claramente de época romana por el *herma*, habiéndose planteado habitualmente una datación en torno



Figura 12. Escultura funeraria de Obulco (Porcuna, Jaén). Museo Arqueológico Nacional (<ceres.mcu.es>)

Figure 12. Funerary sculpture from Obulco (Porcuna, Jaen). National Archaeological Museum (<ceres.mcu.es>)

a los siglos II-I a. C. (García y Bellido, 1949: 311-312; Chapa, 1980: 474-478; Rodríguez Oliva, 1982a: 141; Pérez López, 1999: 102; Aranegui, 2004: 220), e incluso en la primera mitad del siglo I d. C. (Beltrán y Loza, 2005: 169-170).

La identificación de la talla con un animal en concreto ha generado serias dudas en la tradición historiográfica. Como se ha visto, las primeras propuestas realizadas antes de su traslado al Museo Arqueológico Nacional ya presagiaban un panorama divergente. Dado que la pieza en cuestión no se asemeja claramente a una bestia en concreto, se ha dicho de ella que presenta una pobre calidad en su labra (Pérez López, 1999: 102), imprecisión fisiognómica (Ruiz Osuna, 2009: 351), e incluso se ha optado por referirse a ella como un monstruoso animal (Rodríguez Oliva, 1982a: 140). Precisamente, como se indicó anteriormente, este aspecto indeterminado también llevó a varios investigadores franceses durante las primeras décadas tras su descubrimiento a incluir esta pieza dentro de un grupo formalmente heterogéneo de seres de rasgos grotescos emparentables con lobos y leones.

Opinión diferente tuvo Paris, quien identificó la escultura como un oso por su cuello ancho y

sin recorrido, sus orejas pequeñas pegadas a la cabeza y su cola corta, adscribiendo la talla a la tradición local (Paris, 1932: 702). Similar idea planteó años después García y Bellido, para quien además habría que desvincular la pieza de la tradición celta de las cabezas cortadas comentada anteriormente (García y Bellido, 1949: 311-312). También para Chapa el animal representado sería un oso (el único conocido en la estatuaria íbera) por su corpulencia y su cola corta, habiendo jugado el papel de protector del difunto debido a que carece de una actitud fiera y posa suavemente su zarpa sobre la cabeza humana. Con su representación quedarían reflejadas creencias funerarias indígenas que habrían rechazado el modelo convencional, encarnado por la figura del león, recurriendo así a animales propios de la región (Chapa, 1980: 474-478; 1985: 86 y 205, fig. 11; 1986: 115, 187-188 y fig. 193).

Una tercera línea interpretativa es la que ha venido identificando el ejemplar de Porcuna como un león (Benoit, 1948b: 183; Pérez López, 1999: 102 y ss.; Aranegui, 2004: 220) o leona dado que no presenta melena (Rodríguez Oliva, 1982a; 1982b: 140; 1985: 184; Portillo *et alii*, 1985: 211). A excepción de Benoit, que consideró a este «león de Porcuna» como el trasunto

de un monstruo devorador, para el resto de los autores el grupo de esculturas compuesto por leones con cabezas humanas entre sus garras representaría la protección del difunto a manos del felino, que acabaría trasladándole al más allá. En cuanto a su difusión iconográfica, la dispersión de este grupo de esculturas por el norte de Italia, la Provenza, el sudeste ibérico y la cuenca del Guadalquivir habría sido el resultado de la migración de una población norditálica que probablemente vinculó su identidad a este tipo de monumentos funerarios a pesar de la distancia geográfica entre todas estas regiones (Aranegui, 2004: 223-224).

Por su parte, Beltrán y Loza han realizado consideraciones de sumo interés sobre la cronología de la pieza, aceptando su identificación con un león de tradición romana elaborado en época julio-claudia. Para defender una cronología tan reciente, ambos autores han basado su propuesta en primer lugar en los resultados del Proyecto Porcuna dirigido en los años ochenta por Arteaga (Arteaga, 1986-1989; 1987; Arteaga y Blech, 1986; Arteaga *et alii*, 1990). En dichas intervenciones, realizadas en el actual barrio de San Benito, se sacaron a la luz estructuras urbanas de la *Obulco* romana que presentan reformas urbanísticas en época augustea. De una de las *domus* documentadas proceden dos hermas dobles de importación junto a restos de un *oscillum* de cerámica que denotan el gusto romano de los propietarios de la casa. Por otro lado, la baja cronología se ha tratado de apoyar con los estudios paleográficos realizados a cinco hermas de uso doméstico facturadas en calizas locales. De ellas, al menos dos pueden proceder también del mencionado barrio de San Benito (Beltrán y Loza, 2005: 170-172).

La representación de un *herma* bajo las garras del monstruo de Porcuna no es casual si tenemos en cuenta que los *hermae* de *Obulco* forman la colección de este tipo de objetos más importante conocida hasta el presente en Hispania. Se trata de seis ejemplares de los cerca de veinte conocidos en toda la península ibérica. Entre los casos hallados en Porcuna, cuatro piezas carecen del busto de bronce que hubo en su parte superior, una quinta actualmente se encuentra desaparecida y el sexto *herma* es el que tiene bajo sus garras la escultura que aquí nos ocupa. De todos ellos, cuatro presentan información epigráfica que los vincula con dos parejas. Estos pilares,

dedicados por esclavos y libertos, sirvieron como soporte para el retrato del patrono, asunto interesante para rastrear los procesos de aculturación religiosa en la *Obulco* romana (*vid.* Rodríguez Oliva, 1982a: 133-137; Beltrán y Loza, 2005: 172-175).

En definitiva, y a tenor de todo lo expuesto, consideramos que la indefinición formal que presenta la escultura de Porcuna se debe a su carácter híbrido, pudiéndose identificar su perfil con el de la devoradora. En concreto, sus características presentan estrechos paralelos con la Ammit egipcia, asunto visible en sus fauces abiertas, su lengua fuera, su cuerpo sentado sobre los cuartos traseros y su apariencia híbrida con testuz leonina y cuartos traseros con cola corta. En cuanto al papel del *herma* dentro del conjunto, lejos de garantizar su interpretación como una producción romana emparentable con leones latinos que protegen a los difuntos, consideramos que estaría simbolizando el aviso dado a los visitantes de la tumba en caso de apartarse de los preceptos religiosos de los miembros de la comunidad que la mandaron labrar. En este sentido, se trataría de una escultura funeraria con la que parte de un sector de la población habría manifestado su deseo de mantener las costumbres prerromanas, haciendo frente con ello a la romanización religiosa que pudieron sufrir algunos esclavos y libertos bajo el mandato de familias romanas asentadas en *Obulco*. Como se ha visto anteriormente, también sobre el hecho de que la devoradora aprese bajo sus garras la cabeza de la víctima existen paralelos en la escatología egipcia.

3.3. La «loba» del Cerro de los Molinillos (Baena, Córdoba)

La escultura del Cerro de los Molinillos fue localizada en los años 40 del siglo XX (Romero de Torres, 1943: 206). Poco o nada se sabe acerca de su contexto original y del yacimiento del que procede, entre otras cosas por la escasa atención historiográfica y las pocas intervenciones arqueológicas en la zona (Morena López, 1994; 2012), por lo que la pieza ha venido siendo fechada por criterios estilísticos entre los siglos III-II a. C. (Blanco Freijeiro, 1960: 40-43; 1988: 228-229; Chapa, 1980: 533-537; 1985: 96 y 194-195; 1986: 113 y 178-179). Tiene unas dimensiones



Figura 13. Escultura funeraria del Cerro de los Molinillos (Baena, Córdoba). Museo de Bellas Artes de Córdoba (Olmos, 2004: 65)

Figure 13. Funerary sculpture from Cerro de los Molinillos (Baena, Cordoba). Cordoba Fine Arts Museum (Olmos, 2004: 65)

de 96 cm de altura, 68 cm de longitud y 35 cm de ancho. Está facturada en caliza blanquecina y muestra a un carnívoro de sexo femenino sentado sobre sus cuartos traseros. Ante ella se encuentra una víctima sin cabeza con aspecto de carnero sobre el que apoya cuatro garras de su pata delantera derecha. Mientras tanto, una cría mama de sus pezones. Como en anteriores ejemplos, sus fauces están entreabiertas, enseñando sus colmillos. En cuanto a los ojos, en la actualidad muestran sendas oquedades que probablemente estuvieron rellenas de algún tipo de pasta que habría resaltado la intensidad de su mirada (figura 13).

La escultura fue hallada sin contexto estratigráfico ni funcional asociado, por lo que se desconocen los detalles de su ubicación original. No obstante, dado el papel eminentemente funerario de la estatuaria íbera y que el flanco derecho de la pieza no está labrado, se ha planteado que pudo haber formado parte de una construcción funeraria, acaso como

jamba de una puerta o como pilar, por lo que se le ha otorgado el cometido de guardián del monumento al que habría estado asociada (Blanco Freijeiro, 1960: 40-43; Morena López, 2012: 31).

Las interpretaciones sobre qué tipo de animal representa su figura han sido variadas, si bien los diferentes investigadores han solido relacionarla con la tradición indoeuropea de carnívoros con herbívoro u hombre como víctimas entre sus garras. Desde este punto de vista, las hipótesis han oscilado entre una osa (de los Santos Gener, 1950: 47), una leona (Blanco Freijeiro, 1960: 42-43), una loba (Romero de Torres, 1943: 206; Camón, 1954: 832; Chapa, 1980: 533-537; 1986: 113 y 174-176; Blanco Freijeiro, 1988: 228-229; Olmos, 2001-2002: 209; 2004: 64; Morena López, 2012: 31), un monstruo devorador sin identificación (Benoit, 1948b: 183) e incluso una posible mezcla de loba y leona dada la ambigüedad de sus rasgos (González-Alcalde y Chapa, 1993: 170-171).

Esta última alternativa ha sido mayoritariamente aceptada por quienes han realizado una aproximación a su identidad en las últimas décadas, relacionando el papel de estos cánidos con su carácter psicopompo en la tradición indoeuropea. Para ello se han esgrimido dos ideas principales. Por un lado, se ha destacado su carácter ambivalente en tanto que animal protector y asesino (Chapa, 1985: 260; 1986: 180-183; González-Alcalde y Chapa, 1993: 170-171; Olmos, 2001-2002: 209; 2004: 64; Morena López, 2012: 31). Por otra parte, se ha optado por interpretar estos dos papeles en un mismo sentido dado que la ingesta del fallecido no habría supuesto un castigo, sino una manera de permitirle alcanzar el más allá (Olmos, 2011: 120-121; Almagro-Gorbea y Lorrio, 2011: 54-55).

4. A modo de conclusión

El análisis realizado a las esculturas de seres híbridos que podemos englobar bajo el término «devoradoras» deja pendientes de abordar con mayor profundidad algunos asuntos que queremos apuntar en este último apartado.

En primer lugar, se ha venido aceptando ampliamente la influencia estilística, funcional y de significado de la escultura griega sobre la conocida en el

sureste ibérico. No obstante, algunos de los animales representados en ocasiones en la plástica del mediodía peninsular, como el lobo o el oso, denotarían para algunos autores la plasmación en piedra de una escatología funeraria propia de la población local (Chapa, 1985: 205). Si bien esta relación filohelénica es notable en muchas ocasiones, se ha infravalorado en la tradición historiográfica el posible aporte fenicio-púnico en esta cuestión. Esta vía interpretativa ha sido apuntada en algunas publicaciones previas tomándose como hilo conductor tanto la posible ascendencia oriental/orientalizante sobre la escultura tartésica e íbera (*vid.* Almagro-Gorbea y Torres, 2010: 366 y ss., con bibliografía asociada), como la influencia fenicio-púnica, en ocasiones de raigambre cartaginesa, propuesta para los monumentos turriformes y los pilares-estela (Prados Martínez, 2003; 2006; 2009; 2011; López Pardo, 2006), entre otros ejemplos. En consonancia con estas ideas, desde nuestro punto de vista la representación de la devoradora en la escultura funeraria protohistórica del mediodía peninsular podría responder también a una influencia de la escatología fenicio-púnica sobre esta región, siendo el monumento turriforme de Pozo Moro hasta la fecha el contexto más antiguo en el que aparece representado este monstruo en la península ibérica. No obstante, ello no sería óbice para aceptar adaptaciones a algunas de las más temibles fieras del contexto ibérico, como el oso en el caso de la escultura de Porcuna o el lobo en el del Cerro de los Molinillos.

La segunda de las ideas en las que hace falta seguir profundizando afecta a las posibles vías de introducción de estas ideas egipcizantes en la protohistoria de la península ibérica.

Una primera posibilidad, de cronología larga, sería admitir que la colonización fenicia del sur de la península ibérica a comienzos del I milenio a. C. trajo consigo ya desde el Mediterráneo oriental estas ideas. Esta posibilidad encuentra apoyo en la consabida egipcización que vivió la población cananea al menos desde mediados del II milenio a. C. Aceptar esta premisa genera dos alternativas. Por una parte, el reflejo en la escultura del mediodía ibérico podría haber ocurrido de manera directa al calor de las relaciones existentes entre población oriental y población local. La existencia de núcleos

coloniales fenicio-púnicos desde al menos los siglos VIII-VII a. C. tanto en el área tartésica como en el sureste peninsular es ampliamente conocida. No obstante, esta posibilidad no permite responder con facilidad al porqué se empezó a representar a la muerte como devoradora a partir de finales del siglo V a. C. y no en fechas anteriores. Por otro lado, este reflejo punicizante en la escultura protohistórica ibérica pudo haber tenido su origen en las consecuencias de la colonización fenicia en el área tartésica tras la famosa crisis del siglo VI a. C. A partir de esta fecha numerosos poblados, santuarios y necrópolis, tanto orientales como orientalizantes, cesaron su actividad en el suroeste de la península ibérica, lo que provocó en esta región un brusco descenso en la demografía y en el uso de objetos de estilo fenicio y egipcizante. En paralelo, a partir de mediados del siglo VI a. C. se observa el caso contrario en la Alta Andalucía, con un crecimiento demográfico, así como un aumento de contextos y objetos suntuarios estrechamente emparentables con los anteriormente vistos en Tarteso. Ejemplo de ello es la aparición de esculturas de tradición oriental en esta región (Almagro-Gorbea y Torres, 2010: 366-396), así como cerámicas con tipologías y decoraciones de ascendencia tartésica en algunas de sus tumbas (entre otros casos, Cabra: Blánquez, 2002; 2003a; 2003b; Cerro Alcalá: Pachón *et alii*, 2009) y decoraciones en forma de piel de toro documentados previamente en el área tartésica (Gómez Peña, 2017), entre otros elementos. En contra de esta posibilidad cabría esgrimir que no hay datos, ni arqueológicos ni epigráficos, que permitan proponer la presencia de la devoradora en el área tartésica antes de la crisis del siglo VI a. C.

Frente a esta primera posibilidad, una segunda hipótesis, de cronología corta, implicaría la introducción de estas ideas a partir del siglo V a. C. como consecuencia de la influencia cartaginesa en el sur de la península ibérica. En favor de esta hipótesis se encuentran la fuerte egipcización observable en las tumbas cartaginesas, al menos desde el siglo VII a. C. (Cintas, 1976), y los paralelos arquitectónicos y estilísticos que presentan algunos monumentos funerarios norteafricanos con los del sureste ibérico (Prados Martínez, 2003; 2006; 2009; 2011).



◀ **Figura 14.** La Tarasca en diversas representaciones desde el siglo XIV d. C. hasta la actualidad: 1. Tarasca realizada por Opicino de Canistris durante su estancia en Avignon (1320-1359). 2. Santa Marta domando a la Tarasca según el *Libro de las Horas de Enrique VIII* por obra de Jean Poyet, ca. 1500 (Biblioteca y Museo Morgan de Nueva York, MS H.8, fol. 191v) (<wikipedia.es>). 3. Pintura de José y Mateo de Barahona con imagen de la Tarasca para la procesión del Corpus de Madrid (1693) (Biblioteca Digital de la Memoria de Madrid) (<memoriademadrid.es>). 4. Dibujo autoría de Nicolás de León Gordillo de la procesión de la Tarasca durante el Corpus de Sevilla de 1747. 5. Bajorrelieve de Jean-Barnabé (1884) (Museo de Arlaten, nº 2002.o.2068) (<museonarlaten.fr>)

Figure 14. Some depictions of Tarasque from 14th century AD to the present: 1. Tarasque depicted by Opicino de Canistris during his stay in Avignon (1320-1359). 2. St. Martha taming the tarasque according to *The Books of Hours* by Jean Poyet, ca. 1500 (The Morgan Library & Museum, New York, MS H.8, fol. 191v) (<wikipedia.es>). 3. Image of Tarasque during the feast of Corpus Christi of Madrid by José y Mateo de Barahona (1693) (Digital Library Memory of Madrid) (<memoriademadrid.es>). 4. Picture of the Tarasque on Corpus Christi in Seville by Nicolás de León Gordillo (1747). 5. Bas-relief by Jean-Barnabé (1884) (Arlaten Museum, museum no. 2002.o.2068) (<museonarlaten.fr>)

Del mismo modo, cabe remarcar que la creencia en monstruos devoradores similares a los aquí analizados ha continuado estando presente más allá del cambio de era en numerosos credos tanto del área mediterránea como de Centroeuropa, llegando algunos investigadores a proponer vínculos directos entre unos casos y otros. De esta idea participaría la famosa figura de la tarasca. Esta se trata de una criatura mitológica que según la tradición vivía en Tarascón (Provenza, Francia). Su aspecto físico estaba conformado por una cabeza leonina con orejas de caballo, torso de buey, caparazón escamoso y cola terminada en forma de aguijón de escorpión. La leyenda narra que era un ser devastador, motivo por el cual el rey de Tarascón había tratado sin éxito de darle muerte. Sin embargo, la presencia de Santa Marta en la zona consiguió que el animal acabase siendo domado por ella tras lanzarle un encantamiento con sus plegarias. A pesar de ello, los vecinos no se fiaban de la tarasca, por lo que acabaron matándola de noche. Santa Marta, al enterarse de lo ocurrido, predicó un sermón que hizo que muchos de los habitantes de la región se convirtieran al cristianismo. Más allá de esta narración, la tarasca ha gozado de una enorme popularidad en el sur de Europa, sacándose en procesión durante la festividad del Corpus Christi



Figura 15. Infierno representado en el misal de Raoul du Fou (Normandía, Francia), ca. 1479-1511 (Biblioteca Municipal de Evreux, Ms. lat. 99, fol. 90r)

Figure 15. Hell idealization from Raoul du Fou missal (Normandy, France), ca. 1479-1511 (Municipal Library of Evreux, Ms. lat. 99, fol. 90r)

desde época medieval hasta nuestros días. A pesar de las diversas formas que ha adoptado su figura, el aspecto híbrido ha sido una constante, característica que ha sido acompañada frecuentemente con la representación de las mamas bajo su vientre (figura 14). Igualmente, bajo sus patas delanteras y entre sus fauces se pueden ver cabezas y piernas de víctimas a las que devora como castigo. Por último, para completar el vínculo con la leyenda de Santa Marta, en ocasiones se ve la figura de esta beata sobre la bestia en señal de dominación, si bien en otros casos son personajes de otra índole los que aparecen sobre su lomo.

Esta vinculación entre la escultura protohistórica y la figura de la tarasca fue ya propuesta a principios del siglo XX por Reinach, para quien la iconografía de época medieval hundiría sus raíces en el mundo celta centroeuropeo (Reinach, 1904: 219). Idea

similar planteó varias décadas después Renard cuando conectó las representaciones de los monstruos andrófagos galos con las representaciones de iglesias y catedrales medievales (Renard, 1949b). El camino inverso ha sido igualmente andado por especialistas en iconografía cristiana (Deonna, 1950).

Por último, también se han realizado conexiones entre las imágenes cristianas del infierno como monstruo devorador de almas y las expresiones hebreas y próximo-orientales comentadas previamente (*vid.* Schmidt, 1995; Gómez, 2009-2010; ambos con una amplia bibliografía asociada). Desde este punto de vista, las bestias de enormes fauces y múltiples cabezas que tratan de devorar a los difuntos, en ocasiones junto a grandes calderos, como ocurre en Pozo Moro, no serían otra cosa que la manera de representar a ese ente devorador al que se hizo alusión previamente (figura 15).

Bibliografía

- Abad, L. y Bendala, M. (1999): *El arte ibérico*. Madrid.
- 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 M. Cannata (ed.): *Current Research in Egyptology 2006: Proceedings of the Seventh Annual Symposium, University of Oxford, April 2006*. Oxbow. Oxford: 1-21.
- Aguilera, T. (2012): “Posidonio estremecido. Revisando el estereotipo céltico del cortador de cabezas”. En A. Castro (ed.): *Learning From The Past: Methodological Considerations on Studies of Antiquity and Middle Ages*. British Archaeopress. Oxford: 101-110.
- Aguilera, T. (2014): “El rito de las cabezas cortadas en Iberia: revisión de un tópico historiográfico”. En F. Burillo y M. Chordá (eds.): *VII Simposio sobre Celtiberos: Nuevos Hallazgos, Nuevas Interpretaciones*. Fundación Segeda-Centro de Estudios Celtibéricos. Zaragoza: 295-302.
- Alcalá-Zamora, L. (2004): *La necrópolis ibérica de Pozo Moro*. Madrid.
- Allen, J. P. (1974): *The Book of the Dead or Going Forth by Day. Ideas of the Ancient Egyptians concerning the Hereafter as expressed in their own Terms*. Chicago.
- Almagro-Gorbea, M. (1976): “Informe sobre las excavaciones de Pozo Moro, Chinchilla (Albacete)”. *Noticiario Arqueológico Hispánico. Prehistoria*, 5: 377-384.
- Almagro-Gorbea, M. (1978): “Los relieves mitológicos orientalizantes de Pozo Moro”. *Trabajos de Prehistoria*, 35: 251-271.
- Almagro-Gorbea, M. (1982): “Pozo Moro y el influjo fenicio en el Período Orientalizante de la Península Ibérica”. *Rivista di Studi Fenici*, 10 (2): 231-272.
- Almagro-Gorbea, M. (1983): “Pozo Moro, el monumento orientalizante, su contexto socio-cultural y sus paralelos en la arquitectura funeraria ibérica”. *Madridier Mitteilungen*, 24: 177-293.
- Almagro-Gorbea, M. (2001): “Estuche fenicio de oro con inscripción mágica”. En M. Almagro-Gorbea (ed.): *Tesoros de la Real Academia de la Historia*. Real Academia de la Historia. Madrid: 223.
- Almagro-Gorbea, M. y Lorrio, A. J. (2011): *Teutates: el héroe fundador y el culto al antepasado en Hispania y en la Keltiké*. Madrid.
- Almagro-Gorbea, M. y Torres Ortiz, M. (2010): *La escultura fenicia en Hispania*. Madrid.
- Amadasi Guzzo, M. G. (2007): “Une lamelle magique à inscription phénicienne”. *Vicino Oriente*, XIII: 197-206.
- Amiet, P. (1983): “Les tablettes d’Arslan Tash au Musée d’Alep”. *Aula Orientalis*, 1: 109.
- Anónimo (1926): *Don Lope de Sosa*, 177: 283-284.
- Anónimo (1928): “Arte y Arqueología”. *Don Lope de Sosa*, 188: 251-252.
- Aranegui, C. (2004): “Leones funerarios romanos de época iberorromana. La serie asociada a cabezas humanas”. En T. Nogales y L. J. Gonçalves (eds.): *IV Reunión sobre escultura romana de Hispania. Lisboa. 7-9 febrero 2002*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Madrid: 213-227.
- Arnaud, D. (1986): *Recherches au pays d’Aštata. Emar VI.3. Text sumériens et accadiens*. Paris.
- Arteaga, O. (1986-1989): “El municipio pontificense de Obulco. Nuevos datos arqueológicos para su estudio”. *Ampurias*, 48-50: 36-45.
- Arteaga, O. (1987): “Excavaciones arqueológicas sistemáticas en el Cerro de Los Alcores (Porcuna, Jaén)”. *Anuario Arqueológico de Andalucía. Sevilla*, vol. II: 279-288.
- Arteaga, O. y Blech, M. (1986): “La romanización de la zona de Porcuna y Mengíbar”. *Los asentamientos ibéricos ante la romanización*. Madrid: 86-99.
- Arteaga, O., Ramos, J., Nocete, F., Roos, A. M. y Burgos, A. (1990): “La ciudad ibero-romana de Obulco. Aproximación al estudio comparado de los contextos arqueológicos de su territorio”. *Anuario Arqueológico de Andalucía. Sevilla*, vol. II: 138-243.
- Assmann, J. (2005): *Death and Salvation in Ancient Egypt*. New York.
- Barstad, H. M. (1999): “Sheol”. En K. van der Toorn, B. Becking y P. W. van der Horst (eds.): *Dictionary of Deities and Demons in the Bible*. Brill. Leiden: 768-770.
- Baurain, C. (1985): “Pour une autre interprétation des génies minoens”. *Bulletin de correspondance hellénique*, Supl. II: 95-118.

- Beltrán Fortes, J. y Loza Azuaga, M. (2005): "El 'Oso de Porcuna'. Una escultura funeraria excepcional de la Hispania Romana". *Romula*, 4: 163-176.
- Benoit, F. (1946): "Le Cerbère de Gênes et les 'têtes coupées' de la Narbonnaise". *Rivista di Studi Liguri*, XII: 80-86.
- Benoit, F. (1948a): "La statuaire d'Entremont. Recherches sur les sources de la mythologie celto-ligure". *Rivista di Studi Liguri*, XIV: 64-84.
- Benoit, F. (1948b): "El santuario de Entremont y las representaciones funerarias ibéricas". *IV Congreso Arqueológico del Sudeste Español*. Elche: 179-185.
- Benoit, F. (1949): "La estatuaria provenzal en sus relaciones con la estatuaria ibérica en la época prerromana". *Archivo Español de Arqueología*, XXII: 113-145.
- Benoit, F. (1955): *L'Art primitif méditerranéen de la Vallée du Rhône*. Paris.
- 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 J. Mynářová, P. Onderka, y P. Pavúk (eds.): *There and Back Again – the Crossroads II. Proceedings of an International Conference Held in Prague, September 15–18, 2014*. Charles University in Prague. Prague: 197-220.
- Blanco Freijeiro, A. (1960): "Orientalia II". *Archivo Español de Arqueología*, 33: 3-43.
- Blanco Freijeiro, A. (1988): "Las esculturas de Porcuna III. Animalia". *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 185 (2): 205-234.
- Blánquez Pérez, J. (2002): "Notas en torno a la colección de cerámicas orientalizantes del Museo de Cabra". *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*, 3: 43-62.
- Blánquez Pérez, J. (dir.) (2003a): *Cerámicas orientalizantes del Museo de Cabra*. Córdoba.
- Blánquez Pérez, J. (2003b): "Las cerámicas orientalizantes del Museo de Cabra (Córdoba)". En H. Le Meaux y M. I. Izquierdo (coords.): *Seres híbridos: apropiación de motivos míticos mediterráneos*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte-Casa de Velázquez. Madrid: 211-230.
- Blánquez Martínez, J. M. (1979): "Las raíces clásicas de la cultura ibérica". *Archivo Español de Arqueología*, 52: 141-171.
- Bottéro, J. (1991): "La mitología de la muerte en la Antigua Mesopotamia". En P. Xella (eds.): *Arqueología del Infierno. El más allá en el mundo antiguo próximo-oriental y clásico*. AUSA. Sabadell: 45-80.
- Bottéro, J. (2001): *La religión más antigua: Mesopotamia*. Madrid.
- Bottéro, J. y Kramer, S. N. (1989): *Lorsque les dieux faisaient l'homme: mythologie mésopotamienne*. Paris.
- Bordreuil, P., y Pardee, D. (1982): "Le rituel funéraire ougaritique RS. 34.126". *Syria*, 59: 121-128.
- Boyer, P. (2002): *Religion Explained. The Human Instincts that Fashion Gods, Spirits and Ancestors*. London.
- Cabrera, P. y Rodero, A. (2003): "Seres híbridos en las culturas del Mediterráneo antiguo". En I. Izquierdo y H. Le Meaux (coords.): *Seres híbridos: apropiación de motivos míticos mediterráneos*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte-Casa de Velázquez. Madrid: 21-25.
- Camón, J. (1954): *Las artes y los pueblos de la España Primitiva*. Madrid.
- Caquot, A. y du Mesnil du Buisson, R. (1971): "La seconde tablette ou 'petite amulette' d'Arslan Tash". *Syria*, 48 (3/4): 391-406.
- Cazabán, A. (1927): "La escultura hallada en Porcuna". *Don Lope de Sosa*, 177: 271-273.
- Chapa Brunet, T. (1980): *La escultura zoomorfa ibérica en piedra*. Vol. I. Madrid.
- Chapa Brunet, T. (1985): *La escultura ibérica zoomorfa*. Madrid.
- Chapa Brunet, T. (1986): *Influjos griegos en la escultura zoomorfa ibérica*. Madrid.
- Cintas, P. (1976): *Manuel d'archéologie punique II. La civilisation Carthaginoise. Les Réalisations matérielles*. Paris.
- Cross, F. M. (1974): "Leaves from an Epigraphist's Notebook". *The Catholic Biblical Quarterly*, 36 (4): 486-494.
- 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.
- De los Santos Gener, S. (1950): *Guía del Museo Arqueológico Provincial de Córdoba*. Madrid.

- De Moor, J.C. (1987): *An Anthology of Religious Texts from Ugarit*. Leiden.
- Del Olmo Lete, G. (1995): “Mitología y religión de Siria en el II milenio a.C.”. En D. Arnaud, F. Bron, G. del Olmo y J. Teixidor (eds.): *Mitología y Religión del Oriente Antiguo II/2. Semitas Occidentales (Emar, Ugarit, Hebreos, Fenicios, Arameos, Árabes)*. Ausa. Sabadell: 45-222.
- Del Olmo Lete, G. (1998): *Mitos, leyendas y rituales de los semitas occidentales*. Barcelona.
- Deonna, W. (1950): “«Salva me de ore leonis». A propos de quelques chapiteaux romans de la cathédrale Saint-Pierre à Genève”. *Revue Belge de Philologie et d'Histoire*, 28 (2): 479-511.
- Dietrich, M. y Loretz, O. (1991): “Zur Debatte über «Funerary Rituals and Beatific Afterlife in Ugaritic Texts and in the Bible»”. *Ugarit-Forschungen*, 23: 85-90.
- Du Mesnil, R. (1939): “Une tablette magique de la région du Moyen Euphrate”. *Mélanges syriens offerts à M. René Dussaud*. Vol. I. Paris: 421-434.
- Durham, E. (2014): “Style and Substance: Some Metal Figurines from South-West Britain”. *Britannia*, 45: 195-221.
- Finkel, I. (2021): *The First Ghosts*. London.
- 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.
- García y Bellido, A. (1949): *Esculturas romanas de España y Portugal*. Madrid.
- Gaster, T. H. (1973): “A Hang-Up for Hang-Ups. The Second Amuletic Plaque from Arslan Tash”. *Bulletin of the American Schools of Oriental Research*, 209: 18-26.
- Gill, M.A.V. (1961): *The Minoan genius: an iconographical study of the Minoan genius with reference to other mythical beings of the Minoan and Mycenaean religions represented in glyptic art*. Tesis doctoral. Birmingham.
- Gómez, N. M. (2009-2010): “La representación del Infierno Devorador en la miniatura medieval”. *Memorabilia*, 12: 269-287.
- Gómez, N. M. (2016): *Iconografía diabólica e infernal en la miniatura medieval hispana. Los beatos*. Tesis doctoral. Barcelona.
- Gómez Peña, A. (2010): “Así en Oriente como en Occidente: el origen oriental de los altares taurodérmicos de la Península Ibérica”. *SPAL*, 19: 129-148.
- Gómez Peña, A. (2017): *La piel de toro como símbolo religioso y marcador identitario de la colonización fenicia de la península ibérica. Una lectura darwinista*. Tesis doctoral. Sevilla. Consultada a través de: <<https://idus.us.es/handle/11441/60373>>.
- González-Alcalde, J. y Chapa, T. (1993): “«Meterse en la boca del lobo». Una aproximación a la figura del «carnassier» en la religión ibérica”. *Complutum*, 4: 169-174.
- Guthrie, S. (1993): *Faces in the clouds. A new theory of religion*. Oxford.
- Hays, C.B. (2011): *Death in the Iron Age II and in First Isaiah*. Tübingen.
- Healey, J. F. (1999): “Mot”. En K. van der Toorn, B. Becking y P.W. van der Horst (eds.): *Dictionary of Deities and Demons in the Bible*. Brill. Leiden: 598-603.
- Herrero Ingelmo, M. C. (trad.) (2008): *Descripción de Grecia. Libros VII-X*. Madrid.
- Hitchcock, L. A. (2009): “Knossos is burning: Gender bending the Minoan genius”. En K. Kopaka (eds.): *FYLO: Engendering Prehistoric 'Stratigraphies' in the Aegean and the Mediterranean. Proceedings of an International Conference University of Crete, Rethymno 2-5 June 2005*. Université de Liège. Liège: 97-102.
- Hornung, E. (1999): *The Ancient Egyptian Books of the Afterlife*. Ithaca.
- Husser, J. M. (1995): “Cultes des ancêtres ou rites funéraires? A propos du 'catalogue' des devoirs du fils (KTU 1.17:I-II)”. *Ugarit-Forschungen*, 27: 115-127.
- Izquierdo, I. y Le Meaux, H. (2003): *Seres híbridos. Apropiación de motivos míticos mediterráneos*. Madrid.
- Johnston, P. S. (2002): *Shades of Sheol: Death and Afterlife in the Old Testament*. Illinois.
- Keel, O. (1993): “Hyksos Horses or Hippopotamus Deities?”. *Levant*, 25: 208-212.
- Kennedy, C. A. (1981): “The mythological reliefs from Pozo Moro, Spain”. En K.H. Richards (ed.): *Society of Biblical Literature 1981 Seminar Papers*. Scholars Press. San Francisco: 209-216.

- Kuch, N. (2017): "Entangled Itineraries. A Transformation of Taweret into the 'Minoan Genius'?" En A. Dietz, A. Hidding y J. Preisigke (eds.): *Migration and Change. Causes and Consequences of Mobility in the Ancient World*. Universitätsbibliothek Heidelberg and the Bayerische Staatsbibliothek München. Heidelberg: 44-66.
- Lapp, G. (2004): *The Papyrus of Nebsei (BM EA 9900)*. London.
- Lekov, T. (2010): "The Shadow of the Dead and its representations". *Journal of Egyptological Studies*, 3: 43-61.
- Lemaire, A. (2007): "L'inscription phénico-puniqué de la lamelle magique de Moraleda de Zafayona". *Orientalia*, 76 (1): 53-56.
- Livingstone, A. (1989): *Court Poetry and Literary Miscellanea*. Helsinki.
- 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*. Madrid.
- López Pardo, F. (2009): "Nergal y la deidad del friso del «banquete infernal» de Pozo Moro". *Archivo Español de Arqueología*, 82: 31-68.
- López Pardo, F. (2015): "Humanos en la mesa de los dioses: la escatología fenicia y los frisos de Pozo Moro". *Gerión*, 33: 157-192.
- MacCulloch, J.A. (1911): *The Religion of the Ancient Celts*. Edinburgh.
- Mancall, P. C. (2017): *Nature and Culture in the Early Modern Atlantic*. Pennsylvania.
- Mantellini, E. (2007): "L'ombre pour les anciens Égyptiens". En J. C. Goyon y C. Cardin (eds.): *Actes du Neuvième Congrès International des Égyptologues. Grenoble, 6-12 septembre 2004*. Vol. II. Uitgeverij Peeters. Leuven: 1237-1242.
- Mazzini, G. (1999-2000): "Alcune considerazioni sul termine ugarítico zlm in KTU 1.161, 1". *Egitto e Vicino Oriente*, 22/23: 159-161.
- McKane, W. (1970): *Proverbs: A New Approach*. London.
- Morena López, J.A. (1994): "El poblado y las necrópolis norte del Cerro de los Molinillos (Baena, Córdoba). Estado actual de la investigación". *Boletín de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, 126: 159-191.
- Morena López, J. A. (2012): "Ciudades antiguas del valle del Guadajoz. El *oppidum ignotum* del Cerro de los Molinillos (Baena)". *Itvci*, 2: 22-37.
- Muscio, H. (2007): "Sociabilidad y mutualismo durante las expansiones agrícolas en entornos fluctuantes: un modelo de teoría evolutiva de juegos aplicado al poblamiento del periodo temprano de la Puna de Salta, Argentina". En A. E. Nielsen, M. C. Rivolta, V. Seldes, M. M. Vázquez y P. H. Mercolli (comps.): *Producción y circulación prehispánicas de bienes en el sur andino*. Editorial Brujas. Córdoba: 105-133.
- Olmos Romera, R. (1996): "Pozo Moro: ensayos de lectura de un programa escultórico en el Temprano Mundo Ibérico". En R. Olmos (ed.): *Al otro lado del espejo. Aproximación a la imagen ibérica*. Lynx. Madrid: 99-114.
- Olmos Romera, R. (2001-2002): "Concordia y violencia en la naturaleza ibérica. Un esbozo sobre percepciones". *Anales de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Murcia*, 17-18: 205-214.
- Olmos Romera, R. (2004): "Imágenes del devorar y del alimento en la cultura ibérica". *Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones*, XII: 61-78.
- Olmos Romera, R. (2011): "En los umbrales de la muerte: itinerarios del más allá en la imagen ibérica". En J. Blánquez (ed. cient.): *¿Hombres o dioses? Una nueva mirada a la escultura del mundo ibérico*. Museo Arqueológico Regional y Consejería de Cultura y Deporte de la Comunidad de Madrid. Madrid: 107-129.
- Olsson, A.-M. B., Calligaro, T., Colinart, S., Dran, J. C., Lövestam, N. E. G., Moignard, B. y Salomon, J. (2001): "Micro-PIXE analysis of an ancient Egyptian papyrus: Identification of pigments used for the «Book of the Dead»". *Nuclear Instruments and Methods in Physics Research Section B: Beam Interactions with Materials and Atoms*, 181 (1-4): 707-714.
- Pachón Romero, J. A., Carrasco Rus, J. L. y Aníbal González, C. (2009): "Producción anfórica andaluza y decoración figurativa orientalizante. Análisis interno y proyección iconográfica: el paradigma de Cerro Alcalá". *Antiquitas*, 21: 71-96.
- Pardee, D. (1998): "Les documents d'Arslan Tash: authentiques ou faux?". *Syria*, 75: 15-54.

- Paris, P. (1932): “Deux sculptures ibériques”. En G. Glotz (aut): *Mélanges Gustave Glotz*. Vol. II. Presses Universitaires de France. Paris: 699-705.
- Pérez López, I. (1999): *Leones romanos en Hispania*. Madrid.
- Podella, T. (1991): “El más allá en las concepciones veterotestamentarias: el sheol”. En P. Xella (ed.): *Arqueología del Infierno. El más allá en el mundo antiguo próximo-oriental y clásico*. AUSA. Sabadell: 139-160.
- Portillo, R., Rodríguez Oliva, P. y Stylow, A. U. (1985): “Porträthermen mit Inschrift im römischen Hispanien”. *Madrid Mitteilungen*, 26: 185-217.
- Prados Martínez, F. (2003): “Memoria del poder. Los monumentos funerarios ibéricos en el contexto de la arquitectura púnico-helenística”. *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid*, 29: 203-226.
- Prados Martínez, F. (2006): *Arquitectura púnica: los monumentos funerarios*. Madrid.
- Prados Martínez, F. (2009): “Entre ciudad y territorio. Los monumentos funerarios púnicos: simbolismo y ordenación urbana”. En P. Mateos, S. Celestino, A. Pizzo y T. Tortosa (coords.): *Santuarios, oppida y ciudades: arquitectura sacra en el origen y desarrollo urbano del Mediterráneo occidental*. CSIC. Madrid: 101-114.
- Prados Martínez, F. (2011): “Iberia entre Atenas y Cartago. Una lectura de los pilares-estela”. En J. Blánquez (ed. cient.): *¿Hombres o dioses? Una nueva mirada a la escultura del mundo ibérico*. Museo Arqueológico Regional y Consejería de Cultura y Deporte de la Comunidad de Madrid. Madrid: 181-207.
- Prieto Vilas, I. (2017): *Comunidades protohistóricas de las zonas orientales de la Meseta Sur. Su formación y transformación: Pozo Moro como sublimación de las elites ibéricas*. Tesis doctoral. Madrid. Consultada a través de: <<https://eprints.ucm.es/42421/>>.
- Régen, I. (2012): “Ombres. Une iconographie singulière du mort sur des «linceuls» d'époque romaine provenant de Saqqâra”. En A. Gasse, F. Servajean y C. Thiers (eds.): *Et in Aegypto et ad Aegyptum. Recueil d'études dédiées à Jean-Claude Grenier*. Vol. IV. Université Paul Valéry-CNRS. Montpellier: 603-647.
- Rehak, P. (1995): “The ‘Genius’ in Late Bronze Age Glyptic: The Later Evolution of an Aegean Cult Figure”. En F. Matz (dir.): *Corpus der Minoischen und Mykenischen Siegel*. Philipp von Zabern. Mainz am Rhein: 216-231.
- Reinach, S. (1904): “Les carnassiers androphages dans l'art gallo-romain”. *Revue Celtique*, 25: 208-224.
- Renard, M. (1947): “Les «têtes coupées» d'Entremont”. *L'antiquité classique*, XVI (2): 307-317.
- Renard, M. (1949a): “La louve androphage d'Arlon”. *Latomus*, 8 (3/4): 255-262.
- Renard, M. (1949b): “Des sculptures celtiques aux sculptures médiévales. Fauves androphages”. *Hommages à J. Bidez et à F. Cumont*. Latomus. Bruxelles: 277-293.
- Ribichini, S. (1991): “Concepciones de la ultratumba en el mundo fenicio y púnico”. En P. Xella (ed.): *Arqueología del Infierno. El más allá en el mundo antiguo próximo-oriental y clásico*. AUSA. Sabadell: 125-137.
- Riggs, C. (2006): *The Beautiful Burial in Roman Egypt: Art, Identity, and Funerary Religion*. Oxford.
- Rodríguez Oliva, P. (1982a): “El conjunto de hermae-retratos de Obulco”. *Baetica*, 5: 133-141.
- Rodríguez Oliva, P. (1982b): “Epígrafes latinos sobre pedestales hermaicos de la Bética”. En J. Higuera (coord.): *Actas del I Congreso Andaluz de Estudios Clásicos (Jaén, 1981)*. Instituto de Estudios Giennenses. Jaén: 383-391.
- Rodríguez Oliva, P. (1985): “Un nuevo testimonio de los hermae-retratos en la Baetica: la pilastra hermaica de Osqua (Málaga)”. *Baetica*, 8: 165-190.
- Romero Torres, A. (1943): “Colección Arqueológica Romero de Torres. Córdoba”. *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, IV: 206-212.
- Rouillard, H. (1999): “Rephaim”. En K. van der Toorn, B. Becking y P.W. van der Horst (eds.): *Dictionary of Deities and Demons in the Bible*. Brill. Leiden: 692-700.
- 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: 85-99.
- Ruiz Cabrero, L. A. (2010): “El hombre que pudo reinar. La epigrafía cartaginesa en la península ibérica”. *Mainake*, XXXII (II): 867-884.

- Ruiz Osuna, A. B. (2009). *Topografía y monumentalización funeraria en Baetica: conventus Cordubensis y Astigitanus*. Tesis doctoral. Córdoba.
- Sambin, C. (1989): “Génie minoen et génie égyptien, un emprunt raisonné”. *Bulletin de correspondance hellénique*, 113 (1): 77-96.
- Scandone, G. (1991): “El más allá en el Antiguo Egipto”. En P. Xella (ed.): *Arqueología del Infierno. El más allá en el mundo antiguo próximo-oriental y clásico*. Ausa. Sabadell: 11-43.
- Schmidt, G. D. (1995): *The Iconography of the Mouth of Hell. Eighth-Century Britain to the Fifteenth Century*. London.
- Schmidt, B. B. (1996): *Israel's Beneficent Dead. Ancestor Cult and Necromancy in Ancient Israelite Religion and Tradition*. Indiana.
- Seeber, C. (1976): *Untersuchungen zur Darstellung des Totengerichts im Alten Ägypten*. München.
- Smith, M. (2009): *Traversing Eternity. Texts for the Afterlife from Ptolemaic and Roman Egypt*. Oxford.
- Sørensen, D. N. (1999): “Toten- und Ahnenkult in Ugarit”. *Acta Orientalia*, 60: 7-47.
- Taylor, J. H. (ed.) (2010): *Journey through the afterlife. Ancient Egyptian Book of the Dead*. London.
- Torczyner, H. (1947): “A Hebrew Incantation Against Night-Demons from Biblical Times”. *Journal of Near Eastern Studies*, 6: 18-29.
- Torres Ortiz, M. (2002): *Tartessos*. Madrid.
- Tromp, N. J. (1969): *Primitive Conceptions of Death and the Nether World in the Old Testament*. Rome.
- Venit, M. S. (2016): *Visualizing the Afterlife in the Tombs of Graeco-Roman Egypt*. Cambridge.
- Von Soden, W. (1936): “Die Unterweltsvision eines assyrischen Kronprinzen”. *Zeitschrift für Assyriologie*, 43: 1-31.
- Weingarten, J. (1991): *The Transformation of Egyptian Taweret into the Minoan Genius: a Study in Cultural Transmission in the Middle Bronze Age*. Par-tille.
- Weingarten, J. (2013): “The Arrival of Egyptian Taweret and Bes[et] on Minoan Crete: Contact and Choice”. En L. Bombardieri, A. D'Agostino, G. Guarducci, V. Orsi y S. Valentini (eds.): *Identity and Connectivity. Proceedings of the 16th Symposium on Mediterranean Archaeology, Florence, Italy, 1-3 March 2012*. Vol. I. Archaeopress. Oxford: 371-378.
- Woods, C. (2015): *Visible Language. Inventions of Writing in the Ancient Middle East and Beyond*. Chicago.