

# LOS ANIMALES QUE ACOMPAÑAN A LA DIOSA MADRE EN LAS CERÁMICAS IBÉRICAS DEL TALLER DE ELCHE

*Begoña Consuegra Cano*

Las razones que han tenido los hombres de distintas sociedades, con diferentes concepciones del mundo, para reproducir las formas animales han sido muy variadas, pero, para Caro Baroja, siempre hay que buscar el nexo que se pretende establecer entre el animal representado y el hombre que lo representa.

En la escena de lo simbólico, los animales se usan para expresar poderes, virtudes o cualidades individuales o patrimoniales, pues mientras el hombre es un ser equívoco, el animal es unívoco, posee cualidades positivas o negativas constantes que permiten adjudicarlo a un modo de manifestación cósmica: los grandes guerreros de los relatos épicos, como el rey Arturo (oso), tienen naturaleza animal; los dioses griegos están representados por animales, que se asocian a ellos en calidad de epifanías, como animales familiares o como animales de sacrificio; cada nota musical está ligada a un animal...etc, los ejemplos serían infinitos y no sólo en la cultura occidental sino a nivel mundial.

Igualmente, cuando el hombre ha querido expresar ideas de terror, furia o miedo, ha recurrido a una asociación de formas animales: garras, dientes, alas, membranas: ahí están como testimonio las manifestaciones plásticas de culturas como Chavín (Sierra peruana) o las de Catal Huyuk, donde los senos moldeados en arcilla guardaban picos o mandíbulas de buitres, rapaces, jabalíes, zorros, etc.

Resulta, pues, que los animales han sido siempre los seres más cercanos e individualizados de la Naturaleza; tanto como presas y fuentes de alimento, como manifestaciones de lo sagrado en forma de epifanías, como objetos de culto, como origen de vínculos de parentesco, como compañeros de trabajo, como enemigos o en cualquier otra forma, idea o

concepción religiosa, filosófica o científica son los seres que más cercanos tenemos a nuestra propia naturaleza.

En las cerámicas ibéricas de Elche aparecen una serie de animales directamente relacionados con la Diosa Madre, sobre los que se realizó un análisis formando parte de una investigación más amplia<sup>1</sup>.

Para ello, se elaboraron una serie de gráficos divididos en ocho apartados. Los cuatro primeros recogen los elementos decorativos que aparecen en los vasos: diosa-madre, animales, plantas y otros. Los cuatro restantes se refieren al número de la figura en la publicación correspondiente, el yacimiento de donde procede, el tipo de vaso y el lugar que ocupa el motivo dentro del vaso. Cuando se estudia un símbolo en concreto, se añaden además de los señalados, uno o más espacios que puedan responder a distintas preguntas sobre el símbolo tratado.

Si se observa el gráfico dedicado a la Diosa (ver lámina I) se puede apreciar que los animales directamente relacionados con ella son los siguientes: los caballos alados, los depredadores, las aves en sus dos modalidades, los herbívoros, la serpiente, la liebre y los peces.

El análisis que sobre los símbolos-animales se realizó en diferentes épocas y ámbitos del Mediterráneo, en especial en Hispania, difícilmente nos sirve, en sí mismo, para contestar la interrogante que in-

<sup>1</sup> Se trata de nuestra Memoria de Licenciatura, *Los Símbolos de la Diosa Madre en el Taller de Elche. Ensayo de Interpretación Iconográfica*, dirigida por el Dr. Manuel Bendaña Galán, Universidad Autónoma, Madrid, 1986.

mediatamente surge: en el mundo de las cerámicas de Elche ¿que significan estos animales?

Tenemos que reconocer que no estamos en condiciones de responder a esta pregunta. Así pues, las conclusiones a que nos lleva nuestro trabajo son mayormente negativas: *nos han hecho presente lo que no sabemos de estos símbolos.*

Veamos como ejemplo el caballo<sup>2</sup>. Si tomamos como base el mundo de Liria nos parecen válidas y aplicables las numerosas citas de los autores clásicos sobre este animal y la gran estima en que era tenido; la íntima asociación hombre-caballo que se documenta tanto es escenas rituales como en caza o domesticación, su presencia masiva —es el elemento más abundante después del hombre— y la importancia que tiene por sí mismo, como parece indicar la flor que adorna su frente y el papel protagonista que tiene en algunas escenas, nos remiten a otros contextos como el universo del Cigarralejo.

Si nos referimos a las cerámicas de Azaila, el caballo aparece siempre montado por un jinete lanceiro, ritualmente desnudo (salvo la figura 296 de Pericot, que se adorna con una túnica ricamente bordada<sup>3</sup>). En estas escenas el jinete ataca a un depredador o jabalí y el contemplarlas inmediatamente nos asaltan todas las elaboraciones en torno al héroe que se enfrenta al animal-aniquilación en combates de carácter agonal, sentido que refuerzan las granadas que enmarcan estas escenas.

Sin embargo, ¿qué decir sobre los caballos alados de Elche? Evidentemente nos podemos referir a ilustres caballos que, como el alado Pegaso, tenían un claro papel de mensajeros o a las obligadas menciones al mundo de ultratumba. Pero en estas cerámicas aparecen otros elementos alados como las rosetas

<sup>2</sup> Algunos de los autores que han tratado el tema del caballo en el ámbito mediterráneo son: J. M. BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, «Caballos en el infierno etrusco», *Ampurias* XIX-XX, págs. 31-68, Barcelona 1957-58; «Caballo y ultratumba en la Península Ibérica» *Ampurias* XXI, págs. 281-302 Barcelona, 1959; «El caballo en las creencias griegas y en los pueblos circummediterráneos», en *Imagen y Mito*, págs. 42-68, Ediciones Cristiandad, Madrid, 1977; T. CHAPA BRUNET, *Escultura Zoomorfa Ibérica*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1985; P. PHILIPPON, citada por J. C. BERMEJO BARRERA, *Mitología y Mitos de la España Prerromana*, pág. 191, Akal, Madrid, 1982; D. WAYSCH-MEAUTIS, «Les représentations des animaux et des êtres fabuleux sur les monuments funéraires grecs. De l'époque archaïque à la fin de IV siècle a V JC», *Cahiers d'Archeologie Romande* 21, págs. 27-39, Lausanne, 1982.

y zarcillos; ¿nos está esto sugiriendo que, en el taller de Elche, los caballos van alados para indicarnos que pertenecen al exclusivo mundo de los númenes alados?

Es indudable que en Elche el mundo alado tiene una importancia capital; basta echar una ojeada a los porcentajes de aparición de los símbolos en este Taller (ver lámina II): el más alto es el de las aves con gran diferencia sobre el resto de los animales. No hay que olvidar tampoco que, a veces, las alas aparecen como motivo decorativo por sí mismas<sup>4</sup>.

Todo lo expuesto sobre las aves sirve para subrayar la dificultad de atribuirles significados concretos; en algunos ejemplos parece claro que simbolizan el elemento aéreo, pero las magníficas aves de alas extendidas ¿pueden tomarse como epifanías de la divinidad femenina? No parece que sea éste su papel por más que en Azaila se puedan distinguir palomas posadas, o junto a granadas que nos retraen al mito de Perséfone o, en el mismo Taller, en encuentre un Arbol de la Vida con las ramas cargadas de aves que tienen, en su cuerpo, inscrita una roseta.

Al mismo panorama nos enfrentamos cuando se trata del depredador<sup>5</sup>. En las cerámicas de Liria y Azaila, en actitud de atacar al hombre o a otros ani-

<sup>3</sup> L. PERICOT GARCÍA, *Cerámica Ibérica*, Ed. Poligrafías, S.A., Barcelona, 1979.

<sup>4</sup> L. PERICOT GARCÍA (op. cit.), fig. 71, pág. 103; sobre el tema de las aves y de seres alados se puede ver: E. AUBET SEMMLER, «El Santuario de Es Cuiram», págs. 35-48, *Trabajos del Museo dae Ibiza* 8 Ibiza, 1982.; B. GRIÑO; R. OLMOS ROMERA, «La pátera de Santisteban del Puerto (Jaén)», pág. 24, *Catálogos y Monografías*, Museo Arqueológico Nacional, Madrid, 1982. S. NORDSTRÖM, «Representaciones de aves en la cerámica ibérica del Sudeste de España», *Opúscula Romana* 6, págs. 97-120, Lund, 1986. A. RALLO, *Lasa Iconografía e Esegese*, Istituto di Etruscologia e Antichità Italicche, Università di Roma, Roma, 1974.

<sup>5</sup> La bibliografía sobre el depredador es muy numerosa, abarcando desde las primeras manifestaciones de divinidades relacionadas con ellos: J. MELLAART, *Earliest Civilizations of the Near East*, Thomas and Hudson, Londres, 1965. P. M. NILSSON, *The Minoan-Mycenaean Religion and Survival in Greek Religion*, págs. 503-512, Londres, 1968; hasta el tratamiento de un animal concreto, como el caso del lobo en el mundo ibérico: J. K. ANDERSON, *Hunting in the Ancient World*, University of California Press, California, 1985. F. BENOIT, «Gorgone et «tête coupée», du rite au mythe», *Archivo Español de Arqueología*, 42, págs. 81-93, Madrid, 1969. J. M. BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, *Las Religiones Primitivas de Hispania*, pág. 11, CSIC, Madrid, 1962. T. CHAPA BRUNET, «La caja cineraria de Villagordo (Jaén)», *Trabajos de Prehistoria* 36, págs. 445-453, Madrid, 1979. B. GRIÑO-R. OLMOS RO-

males, se encuentra el jabalí y una especie de lobo; no se puede dudar que nos encontramos ante seres negativos aunque sea más difícil asignarles el papel de personificaciones de la muerte, que es una de las facetas del lobo en otras manifestaciones de la cultura ibérica.

En Elche el depredador, solo o asociado al ave, se encuentra rodeado de elementos vegetales, rosetas, liebres y otros animales; en las contadas ocasiones que se enfrenta a un hombre lo hace de una manera mucho más ritualizada, si cabe, que en otros talleres: aquí el animal, de gran tamaño, es agarrado de la lengua por un hombre de dimensiones netamente inferiores (figura 126 de Pericot) en una escena que tiene como fondo una alfombra vegetal y donde no se detecta la angustia del instante anterior a la muerte. También se le puede ver, de proporciones igualmente disparejas, alzándose frente al jinete con una palma en la mano, y a los pies de cuyo caballo se encuentran liebres<sup>6</sup>.

Si suponemos al depredador de Elche como un lobo, nos encontraremos ante otro de los símbolos equívocos ya que, indudablemente, este animal, en el mundo ibérico, está adornado de cuadidades positivas que no se reflejan en las cerámicas de Liria y Azaila; su carácter apotropaico y su vinculación a la diosa, como en Moratalla, explicaría su presencia y aptitud en las cerámicas, bastante alejada del papel funesto que se le atribuye en otros contextos, pero sin que podamos negar éste.

En cuanto a la liebre<sup>7</sup> la importancia de su aparición radica en ser un animal autóctono. García Bellido escribió que en la palabra Hispania se encontraba

MERA, La patera de Santisteban del Puerto (Jaén), *Catálogos y Monografías*, Museo Arqueológico Nacional, Madrid, 1982. W. GRÜNLAGEN, «Notas sobre el relieve de la Minerva de la muralla de Tarragona», *Boletín Arqueológico de Tarragona*, 133-140, págs. 75-94, 1976-77. P. LILLO CARPIO, «Una aportación al estudio de la religión ibérica: la diosa los lobos de la Umbria de Salchite, Moratalla (Murcia)», *XVI Congreso Nacional de Arqueología*, págs. 769-781, Zaragoza, 1983. J. MALUQUER DE MOTES, «El peso del mundo griego en el arte ibérico» en *La Baja Epoca de la Cultura Ibérica*, págs. 203-216, Asociación Española de Amigos de la Arqueología, Madrid, 1979.

<sup>6</sup> Figura 4. s, pág. 276 de R. LUCAS VIÑAS, «Santuarios y Dioses en la Baja Epoca Ibérica», en *La Baja Epoca de la Cultura Ibérica*, págs. 233-293, Asociación Española de Amigos de la Arqueología, Madrid, 1979.

<sup>7</sup> A. GARCÍA BELLIDO, «Los más remotos nombres de España», *Arbor* 19, págs. 5-27 Madrid, 1947.

la raíz fenicia *saphan*, que se traduciría por conejo, animal muy abundante aquí y desconocido por los fenicios, que con una rama de olivo en la boca representa a España.

Los tratadistas le atribuyen los conceptos de fecundidad y lujuria y en estas cerámicas encierra en sí dos posibles significados; por una parte, parece haber sustituido, como representante de los animales vinculados a la tierra, a los ciervos y, por otra, su clara asociación a la rama la convierte en un símbolo de fecundidad que encontramos abundantemente representado.

De entre los animales terrestres, el ciervo, cuando aparece, responde a los rígidos cánones orientales y la cabra se puede ver en un vaso amamantando a su cría<sup>8</sup> de la serpiente<sup>9</sup>, por su parte, apenas si podemos referirnos a ella, pues cuando aparece lo hace asociada a los númenes alados entre pájaros, vegetación y flores, siendo difícil aplicarle alguno de los múltiples significados que tiene este animal, cosa que sí es posible cuando la encontramos en Azaila custodiando un árbol.

Por último, los peces<sup>10</sup> quizás sean los únicos animales de este taller que se adaptan exclusivamente al canon mediterráneo que los hace indiscutibles representaciones del mundo acuático y del elemento líquido.

Resumiendo, los animales que están asociados a la diosa en el Taller de Elche se pueden dividir en tres apartados:

D. FERNÁNDEZ GALIANO, «El calendario de Fraga», *Tema Liebre*, en prensa.

<sup>8</sup> Sobre los hervívoros se puede consultar: A. ALVAREZ DE MIRANDA, «Magia y religión del toro Norafricano», *Archivo Español de Arqueología*, XXVII, págs. 3-44, Madrid, 1954. J.M. BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, *Primitivas Religiones Ibéricas*, pág. 244, Ediciones Cristiandad, Madrid, 1983. A. GARCÍA BELLIDO, «EL jarro ritual lusitano de la colección Calzadilla», *Archivo Español de Arqueología*, XXX, págs. 121-138, Madrid, 1957. P. T. FURT, *Alucinógenos y Cultura*, págs. 164-197, Fondo de Cultura Económica, México, 1980. H. FRANKFORT, *Reyes y Dioses*, págs. 184-202, Revista de Occidente, Madrid, 1976. E. LLOBREGAT CONESA, «Toro y agua en los cultos funerarios ibéricos», *Papeles del Laboratorio de Arqueología Valenciana*, 16, págs. 149-164, Valencia, 1982.

<sup>9</sup> J. A. ALVAREZ OSES, «La mujer y la serpiente», *Caesaraugusta* 21-22, págs. 49-74, Zaragoza, 1969. S. N. KRAMER, *Mesopotamia*, págs. 141-168, Ayma S.A. Barcelona, 1976.

<sup>10</sup> M. ELIADE, *Tratado de Historia de las Religiones*, págs. 185-206, Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1954. S. N. KRAMER, op. cit., págs. 171-211.

Al primero corresponderían el ciervo, la serpiente y los peces, animales que están poco representados y conservan posturas tópicas que pueden encontrarse en el resto del Mediterráneo.

El segundo está formado por los que aparecen de forma más abundante: las aves, el depredador y la liebre, cuya principal característica es la íntima unión con que aparecen en casi todas las escenas.

De sus aptitudes se deduce un papel positivo, siendo preponderante el de los dos primeros si nos

atenemos al tamaño y la forma en que están representados. Los tres reciben aquí un tratamiento original, por lo que es más difícil calar en el significado profundo que tuvieron para quienes los contemplaban.

El tercer grupo está formado por el caballo, elemento no muy abundante en Elche, pero del cual destacan los alados, que creemos deben alinearse en el capítulo de los elementos alados (diosas, rosetas, zarcillos, aves) separándolos del resto de sus compañeros ápteros.

	DIOSA MADRE										ANIMALES															OTROS					PLANTAS										DIOSA MADRE			
	BUSTO ALADO	BUSTO SIN ALAS	ALAS ALARGADAS	ALAS ALARGADAS	CABEZA	FIGURA ENTERA	FIGURA ALADA	FIGURA ENTERA	MONSTRUO	CABALLO ALADO	CABALLO	DEPRADADOR	TORO	AVES ALAS EXTENDIDAS	AVES	CERDO	JABALI	CIERVO	SERPIENTE	LIBRE	PECES	GALLOS	CABRA	BUHO	PERRO	HOMBRE	OJOS	AGUA	ELEMENTO VEGETAL	ARBOL	RAMA	GRANADA	HIEDRA	ZARCILLOS	ROSETA ALADA	ROSETA	PALMETA	FLORES	YACIMIENTO	SITUACION	VASO	TEMA		
Fig 150																																								EL CHE	GALGO	PITHOS	PRINCIPAL	
A																																								"	CUELLO	CHUCHOE	"	
109																																								"	GALGO	PITHOS	"	
36																																								"	"	"	"	"
154																																								"	"	"	SALINOS	"
128																																							"	"	"	PITHOS	"	
13																																							"	TOSCAL	PIE	FRAGMENTO	"	
62																																							"	EL CHE		FRAGMENTO	UNICO	
53																																							"	"	"	"	"	
10																																							"	"	"	"	"	
118																																							"	"	"	"	"	
197																																							"	"	"	"	"	
138																																							"	"	INTERIOR	KEANOS	PRINCIPAL	
103																																							"	"	BAJA	PITHOS	"	
115																																							"	"	"	"	UNICO	
11																																							"	"	"	"	"	
3																																							"	"	"	"	"	
A																																							"	MORTA	GALGO	PITHOS	PRINCIPAL	
12																																							"	MORTA	GALGO	PITHOS	UNICO	

Lám I.

El gráfico Diosa-Madre está compuesto a través de la siguiente bibliografía:

PERICOT GARCÍA, L.: *Cerámica Ibérica*, figuras 150, 109, 154, 128, 118, 138, 103, 115, Ediciones Polígrafa S. A. Barcelona, 1979.

BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J. M.: *Diccionario de las religiones prerromanas*, voz Astarté, fig. A, Ismo, Madrid, 1975.

NORDSTRÖM, S.: *La Cerámica Peinte Iberique de la Province d'Alicante*, tomo II, lámina 13, Estocolmo, 1973.

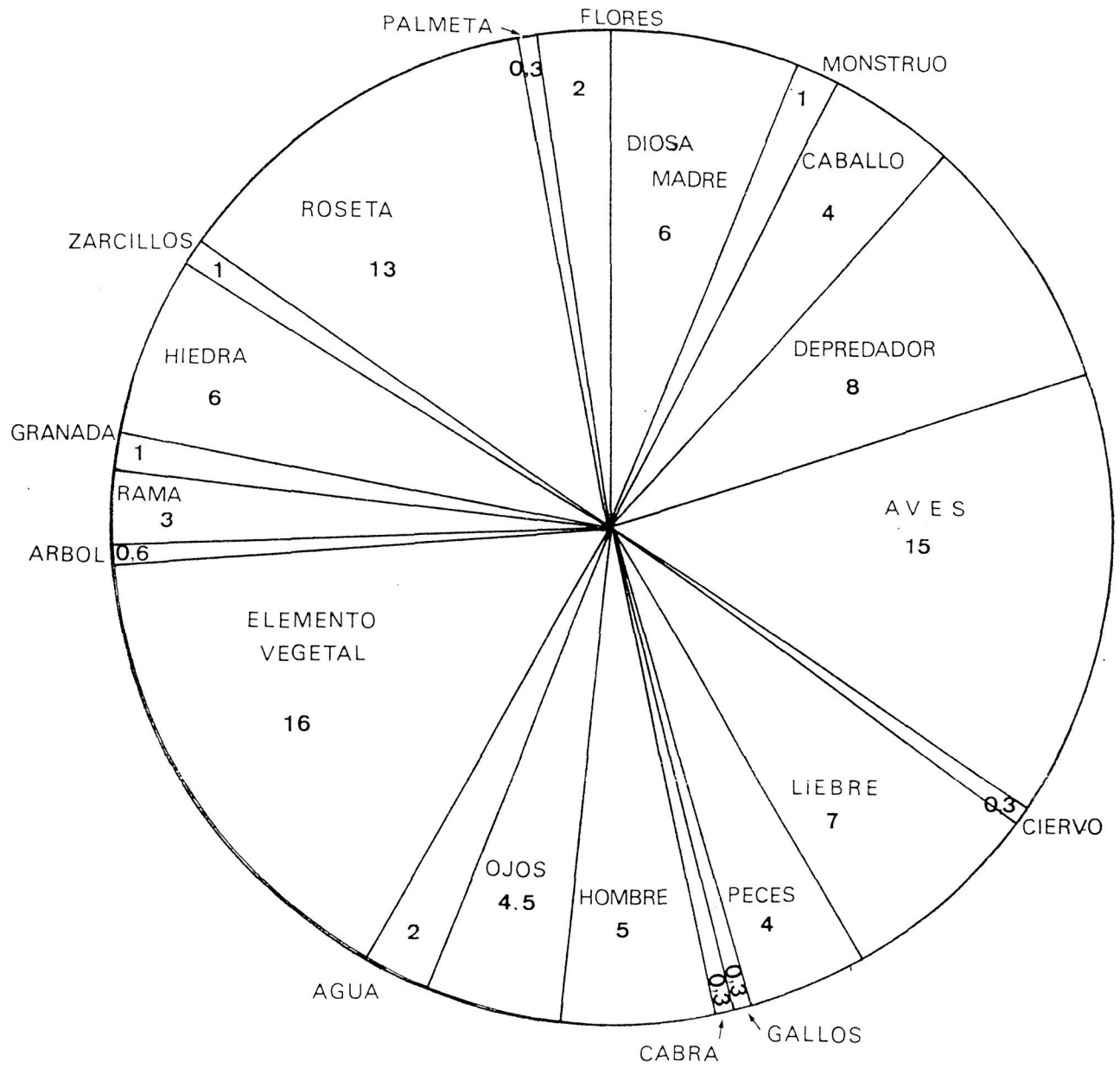
ALBERTINI, E.: «Fouilles d'Elche», *Bulletin Hispanique* IX, lámina I, fig. 62, Burdeos, 1907.

ALBERTINI, E.: «Fouilles d'Elche», *Bulletin Hispanique* VIII, lámina VIII, fig 53, Burdeos, 1906.

CUADRADO DÍAZ, E.: «La diosa ibérica de los caballos», *IV Congreso Internacional de Ciencias Pre y Protohistóricas*, págs. 797-807, figuras 2 y 3, Madrid, 1954.

LILLO CARPIO, A.: «Una aportación al estudio de la religión ibérica: la diosa de los lobos en la Umbría de Salchite, Moralalla (Murcia)», *XVI Congreso Nacional de Arqueología*, págs. 769-781, figura 1, Zaragoza, 1983.

FERNÁNDEZ AVILÉS, A.: «Rostros humanos, de frente, en la cerámica ibérica», *Ampurias* IV, págs. 161-176, figuras 10 y 12, Barcelona, 1944.



Lám. II: Porcentajes de aparición de los símbolos en el taller de Elche (los números en la figura son los tantos por ciento).