

ASPECTOS ICONOGRÁFICOS DE LA GRAN DIOSA DE ELCHE EN LOS PERÍODOS IBÉRICOS

R. Ramos Fernández

Los hallazgos escultóricos y cerámicos de épocas ibéricas en Elche proporcionan base suficiente para intentar un inicio de estudio alusivo a las representaciones de las divinidades a quienes aquellos que hoy llamamos iberos rindieron devoción y culto.

La iconografía religiosa de la civilización ibérica recogió elementos de origen diverso que reelaboró e integró en sus expresiones plásticas, puesto que las creaciones de las zonas sirio-fenicia, egipcia, chipriota y griega, transmitidas inicialmente por los fenicios o por los griego-anatolios, se difundieron por el Mediterráneo divulgando tanto imágenes como ideas o creencias. Si bien, más tarde, pudieron ser los púnicos matizados por lo griego suritálico quienes pudieron haberlas hecho llegar a las tierras del extremo occidente, porque en él sólo en Iberia y en el área púnica existen testimonios de un determinado tipo de divinidad alada que es el reproducido en Elche en la escultura ibérica de época arcaica y en la pintura cerámica del período helenístico, cuando lo llamado orientalizable en períodos anteriores era ya parte integrante de las distintas facies culturales del Mediterráneo Occidental.

Las relaciones generales que existieron entre los distintos pueblos de la cuenca mediterránea parecen responder a la realidad de unos influjos auténticamente orientalizantes originarios de Mesopotamia y adoptados en la Alta Siria, sumados a una aportación griega asimiladora de connotaciones egipcias, consecuencia tanto de las estancias de jónios en aquél país como de las relaciones políticas y comerciales, y también asimismo a la existencia de puntos de encuentro como Chipre que provocaron la consecuente adaptación de tipos e iconografía a la vez que una tamización de ideologías. De este modo, debido a las

comunicaciones entre pueblos, fueron captándose y generalizándose los influjos citados que se mantuvieron y disolvieron en el área del Mediterráneo Occidental, impregnando de su contenido a aquellas culturas en que incidieron: Etruria, Cartago e Iberia, alimentadas esencialmente por los focos difusores de la zona suritálica y de la Sicilia griega.

Es muy probable que el primer período propiamente ibero comenzara a manifestarse a mediados del siglo VI a. C. generado por corrientes fenicias y chipriotas asociadas con elementos anatolios y egipcios amalgamados con otros griegos del Asia Menor, de las colonias griegas itálicas, de Etruria y de Cartago.

Pero si en el área ibera son frecuentes los productos exóticos que reflejan los contactos aludidos, no menos significativa es la presencia de cerámica ibérica de sus distintos períodos, arcaico, clásico y helenístico¹, en todo el occidente mediterráneo, lo que equivale a expresar la realidad de ese ambiente prerromano citando a través de etapas concretas durante las cuales se produjo un intercambio evidente de objetos e ideas entre Iberia, Sicilia y el área suritálica, Etruria y Cartago, que manifiesta cómo estos mundos, teóricamente, surgieron, vivieron y evolucionaron durante unos mismos momentos; a lo que se deberá sumar la presencia de mercenarios iberos en Grecia, Sicilia y Cartago que pudieron importar estímulos importantes, por lo que todos los pueblos del área occidental citada posiblemente participaron de una misma idea religiosa que en Iberia y en el mundo púnico, al igual que en determinadas zonas

¹ R. RAMOS, «Demarcación ibérica en el Parque de Elche», XVIII C.N.A., Islas Canarias, 1985.

del Peloponeso, se plasmó esencialmente a través de las imágenes del toro y la diosa alada.

1. Posible área de origen del modelo iconográfico de la divinidad femenina

Con relación al indicado origen remoto de estos tipos es presumible que los cultos egipcios y sirios matizaran la religión griega y que la técnica artesanal y artística griega fuera la materializadora de la expresión plástica sincretizadora de la idea de la divinidad femenina; y a su vez se podría indicar que Chipre fue el punto de encuentro de hombres y creencias que pudo fusionar las ideas y llegar a elaborar una iconografía de la diosa a partir de la unión de elementos y símbolos egipcios, sirios y griego-anatolios que dieran lugar a representaciones de divinidades aladas como la de la espartana Ortia.

Desde épocas prehelénicas son muchas las piezas encontradas en territorios griegos relacionadas con el mundo egipcio, piezas que tienen contenido religioso y que pueden informar de la transmisión de creencias que debió producirse de Egipto a Grecia.

Ciertos centros comerciales griegos se convirtieron en receptores y difusores de cultos recibidos de Siria y de Egipto, al tiempo que los mercaderes y los mercenarios eran los transmisores directos. Así, es especialmente importante en el tema que nos ocupa el valorar la realidad de los hallazgos egipcios que se han efectuado en Jonia y en Lidia. En función de los materiales y de su procedencia², parece evidente el hecho de la introducción real de determinados factores de la religiosidad egipcia en la cultura griega: los cultos de Isis y Osiris, después Serapis, dioses de la fertilidad, rectores del ciclo vital, se integraron en la corriente sincrética que afectaba a Grecia y dieron lugar a los ritos místicos helenos. Desde el siglo VIII a. C., tras una etapa en que lo egipcio sólo afectaba a aspectos mágicos y a creencias populares, hasta fines del siglo V a. C. los cultos y ritos importados de Egipto se integraron en ciertas comunidades griegas. Asimismo, es relativamente frecuente el hallazgo de pequeños objetos egipcios o egiptizantes en las necrópolis iberas, piezas que también aportarían su impacto iconográfico a este mundo.

² L. R. OOVEJERO, «Testimonios arqueológicos de la difusión de los cultos egipcios en el mundo griego oriental antes del siglo II a. C.», *Bol. M.A.N.*, II-I, Madrid, 1984, págs. 85-102.

Por todo ello, la iconografía que ofrece esta imagen de la Gran Diosa ibera parece proceder de un sincretismo orientalizante en el que la isla de Chipre debió jugar un papel importante debido a que su situación implica la encrucijada de todos los caminos que surcan esa zona del Mediterráneo, pues la plasmación plástica de esta idea religiosa sería paralelizable con lo ocurrido en los talleres bronceístas chipriotas en donde los artesanos locales utilizaron los conocimientos técnicos de los fundidores sirio-palestinos y los combinaron con la conciencia egea de la dignidad y del esplendor formal del cuerpo humano. Posiblemente así la Gran Diosa oriental transformó su imagen con el transcurso del tiempo debido al contacto con la cultura occidental aportada por los griegos y los cretenses, llegando a ofrecer el aspecto de una divinidad imponente, ricamente vestida, que se había espiritualizado y alcanzaba paulatinamente una gran humanidad.

Durante el siglo VI a. C. fue especialmente significativa en Chipre la presencia egipcia en todos los aspectos, de ello es exponente la temática de los vasos de Amatonte³. La estatuaria alcanzó un extraordinario desarrollo tomando sus modelos de la iconografía sirio-anatolia y egipcia⁴, a lo que se sumaron a partir del 550 a. C. los modelos jonios. Tal difusión iconográfica dió lugar no sólo a un tipo distinto al anterior en cuanto a la representación de la Gran Diosa sino también a la plasmación de auténticas preocupaciones religiosas. La Gran Diosa había cambiado de aspecto: bajo el influjo de tipos cretenses y helenos se transformó en una figura vestida, de Siria mantuvo sus alas; de Egipto, su peinado, sus mismas alas y tal vez parte de su indumentaria.

Así, de sus orígenes orientales conservó su naturaleza de diosa de la fecundidad, protectora de la vida, y de sus raíces griegas presentó su gran dignidad y su aspecto humano. De este modo pudo quizás concebirse aquella, ya citada, Artemis Ortia peloponésica⁵.

2. Su difusión occidental

Con relación a la indicada difusión occidental parece probable que la iconografía resultante de la

³ V. KARAGEORGHIS, *La ceramique chypriote de style figuré. Age du Fer (1.050-500 a. C.)*, Roma, 1974, págs. 91-93.

⁴ J. KARAGEORGHIS, «La grande Déesse de Chypre et son culte», *C.M.O.M.A.*, 5. S.A., 4, Lyon, pág. 209.

⁵ R. RAMOS, «La esfinge de Elche», *HELIX*, II, U.N.E.D., Elche, 1987.

fusión de modelos egipcios y sirio-palestinos pasase a ejecutarse por maestros griegos y su resultado transportado tanto por los fenicios a Cartago, como objeto y como idea, desde donde posiblemente se adoptó en Iberia, como por los griegos puesto que Sicilia también fusionó a su vez lo helénico y lo púnico, reafirmando una misma realidad que se extendió hacia el occidente mediterráneo.

Por ello esta imagen de la diosa, que tal vez se produjo en el área citada, pudo desplazarse durante la segunda mitad del siglo VI a. C. al Mediterráneo occidental, tanto a través del mundo fenicio como por los propios griegos que, asociada a una misma idea religiosa, la llevaron al sur de Italia.

El paralelismo existente entre ciertas piezas cerámicas de Cartago y de Chipre es evidente desde períodos orientalizantes y arcaicos⁶, lo que viene a ratificar la estrecha vinculación que debió producirse entre Cartago y Chipre, que propiciaría la llegada a Occidente por rutas fenicias de modelos iconográficos bien chipriotas o bien reelaborados por griegos en Chipre como parecen precisar las indicaciones antes aludidas.

Los hallazgos del Parque de Elche⁷ confirman además las relaciones, contactos o participación en un mismo ambiente ideológico y cultural mediterráneo de Etruria e Iberia, pues la presencia de las estatuas-urna descubiertas así como de la esfinge portadora del espíritu del difunto, que temática y técnicamente puede paralelizarse con el llamado «Caballero Marino» de Vulci, dan sobrado testimonio de ello.

Iberos y etruscos participaron en una misma corriente cultural, tamizada por lo griego y posiblemente emanada del mundo sirio que a su vez ya había integrado en sus concepciones todo el sincretismo espiritual del Próximo Oriente, puesto que en Iberia, igual que en Etruria, incidieron tradiciones y creencias, ya entonces milenarias, originarias de las áreas sirio-fenicia, egipcia y anatolia, probablemente reelaboradas por los mundos fenicio, chipriota y griego, pues ya desde principios del siglo VII a. C. se consolidó plenamente en el extremo occidente mediterráneo el período hoy llamado «orientalizante» que fue el resultado de contactos crecientes con comer-

ciantes fenicios imbuidos de un bagaje religioso y material en buena parte filtrado por Grecia y sus centros itálicos. Ese impulso procedente de lo helénico, tal vez a través de la Italia meridional, marcó en Chiusi la tipología de las estatuas-urna etruscas, «herederas de los canopos y que suponen un compromiso entre aquellos y la escultura en piedra»⁸. Además en Chiusi, durante la época arcaica, gran parte de las representaciones humanas realizadas son femeninas y reproducen un modelo de raíz siria ligado al culto de Ishtar; y así mismo la esfinge, agregada en el Egeo a esta diosa y transportadora de almas, es frecuente en la estatuaria funeraria etrusca.

Existió pues en Etruria una creencia en la diosa de los muertos, lo que implica también allí, igual que en Iberia, un culto a la Gran Diosa cuyo sincretismo afectó a toda la cuenca del mediterráneo. Realidad lógica en lo que respecta a nuestra Península puesto que había tenido contactos con Oriente desde el III milenio a. C., evidenciados por la tipología de los ídolos eneolíticos⁹. Consecuentemente, también en Occidente, en Iberia, en el campo ideológico, estaba sembrada la semilla desde hacía mucho tiempo, de la que en estos momentos a que aludimos será aquella Gran Diosa.

Por tanto, surgieron artes plásticas vinculadas a creencias religiosas que configuraron el sincretismo de sus divinidades emanado de esas relaciones y contactos con un legado material y espiritual de tradición oriental.

Pero además, desde comienzos de la época clásica deberemos valorar la realidad genérica de un ambiente mediterráneo matizado por lo griego. La helenización del mundo cartaginés aportó al Mediterráneo Occidental la adopción de cultos griegos empapados de un cierto espíritu egipzante, hecho que también se produjo en Sicilia, donde los púnicos se encontraban en estrecha vecindad con los griegos y donde, a su vez, las consecuentes relaciones entre los púnicos de Sicilia y los de Cartago originaron un influjo real y constante de la Sicilia griega sobre Cartago¹⁰, que en la faceta religiosa aportó la aparición de imágenes de la diosa de tipo griego pero cuajado de elementos orientales, iconografía que alcanzó ple-

⁶ P. CINTAS, *Manuel d'Archéologie Punique*, I, París, 1970, pág. 360.

⁷ R. RAMOS, «El Parque de Elche», *Arq. A. Alicante*, 1986, págs. 130-133. «Demarcación ibérica en el Parque de Elche», XVIII C.N.A., Islas Canarias, 1985.

⁸ A. HUS, «Les siècles d'or de l'histoire étrusque (675-475 a. C.)», *Latomus*, 146, 1976, págs. 118 y 181.

⁹ R. RAMOS, *Arqueología prehistórica de la Península Ibérica*, ed. Picher, Elche, 1982, págs. 207-208.

¹⁰ P. CINTAS, *Manuel d'Archéologie Punique*, II, París, 1970, pág. 362.

na identidad en la época helenística como bien expresa el llamado Sarcófago de Isis de Santa Mónica¹¹, y que, en función de los hallazgos, se muestra exclusiva del área púnica y de una Iberia, con un centro ilicitano, que ya desde su época arcaica presentaba alada a su imagen de la divinidad femenina, porque, más tarde, el espíritu que animó a la nueva fase de matiz orientalizante de su referida época helenística se encontraba ya vivo y era ya propio del Mediterráneo Occidental.

Además, Sicilia, que a un mismo tiempo era parte griega y parte púnica, testimonia la existencia en su suelo de un auténtico culto egipcio que es el exponente de aquella realidad que expresamos al aludir a la iconografía de la diosa en cuanto a la toma de elementos orientales, concretamente egipcios, en su tocado y tal vez también en su manifestación de figura alada.

En las relaciones entre Sicilia y Egipto se distinguen tres momentos esenciales¹², que quizás pudieran hacerse extensivos al resto del Mediterráneo Occidental. Tales etapas responden respectivamente a los períodos sicilianos arcaico (s. VII-VI a. C.), helenístico (s. III-I a. C.) e imperial romano (s. I-III d. C.).

El primero de ellos se caracteriza por ofrecer una facies homogénea de egiptización, tanto en las zonas púnicas como en las griegas, que manifiesta cómo la isla participó de unas relaciones comunes con Egipto, si bien debió existir un intermediario posiblemente representado por mercaderes griegos que actuasen paralelamente al movimiento comercial de fenicios y púnicos. Tras una etapa, la clásica, de la que no existe documentación en el sentido del material que nos ocupa, se produjo ya en el período helenístico, igual que parece ocurrir en Iberia y en particular en Elche, un resurgir de relaciones con lo egipcio o en general con una fase orientalizada, lo que corresponde al cambio producido en la realidad histórico-política del mismo Egipto, a su más íntimo contacto con la cultura griega, contacto que se manifestó fecundo también en el campo religioso con la aparición del nuevo dios Serapis quien, junto a su diosa madre Isis, ya contaba en el mundo occidental, aunque ahora asumiendo una forma profundamente grequizante, y se preparaba a conquistar el interés y la devoción del *oikoumene* grecorromano¹³.

Pero mientras estas relaciones de matiz egipcio se producían en Sicilia, también allí se daban cultos vinculados al Asia Menor evidenciables por los testimonios existentes relativos a Cibele y Atis, por lo que esta isla se muestra también como eslabón entre aspectos religiosos aparentemente distintos y como posible nudo donde se fundieran ideologías similares que pudieron desembocar en matizaciones del aspecto iconográfico de la divinidad femenina, si bien con respecto a la expresión concreta de una determinada imagen alada ha sido Elche el lugar del hallazgo de la pieza de este tipo que ofrece mayor antigüedad¹⁴, hecho a valorar puesto que tanto las piezas de Cartago como las de Ibiza son de fecha posterior.

3. Iconografía de la diosa en los períodos ibéricos de Elche

a) Período arcaico

Etapa comprendida entre mediados del siglo VI y fines del V a. C., que está caracterizada por la presencia de escultura en piedra identificables por su esquematismo idealizado de líneas marcadas y raíz orientalizante de matización helena, con progresiva tendencia al realismo; por la cerámica pintada, ocasionalmente bicroma, con motivos geométricos realizados esencialmente a peine y con motivos vegetales esquemáticos, por ánforas odriformes de labio almendrado, por vasijas de asas montadas de tipo de espuerta y por la ausencia casi total de cerámica ática de figuras rojas.

En este período se produjo una representación de la divinidad femenina con las alas plegadas que probablemente se encontraba asociada a un principio masculino identificado con el toro.

La figura femenina alada situada sobre las garras delanteras de la Esfinge de Elche es la Gran Diosa, «la divinidad única a quien venera el mundo entero bajo múltiples formas, variados ritos y los más diversos nombres»¹⁵. Es la diosa de la vida, soberana del mundo por la fuerza omnipotente del amor, el poder nutricional de la tierra, la dueña de la vida y de la muerte, reina del cielo y señora de las estrellas, es la luna, la reina del mundo de los muertos, la diosa del mar, la madre de la naturaleza, la dueña de todos los elementos, el vientre engendrador, la diosa de la belleza

¹¹ R. RAMOS, 1987.

¹² G. SFAMENI, *I culti orientali in Sicilia*, Leiden, 1973, págs. 101-102.

¹³ G. SFAMENI, 1973, pág. 103.

¹⁴ R. RAMOS, «Demarcación ibérica en el Parque de Elche», XVIII *C.N.A.*, 1985.

¹⁵ APULEYO, *Metamorfosis*, XI.

y de la fertilidad. El mundo está amparado y regido por su poder.

Los sumerios la llamaron Inanna, los acadios Ishtar, los egipcios Isis, los fenicios Astarté, los frigios Cibeles, los griegos Afrodita-Demeter aunque también la conocieron como Artemis Efesia los foceos y Artemis Ortia los laconios, los etruscos la llamaron Uni, los cartagineses Tanit, los romanos Juno y de la que, por ahora desconocemos su advocación ibera.

La iconografía¹⁶ de esta obra puede paralelizarse con las representaciones de divinidades aladas femeninas del «Sarcófago de Isis» y de las terracotas de la necrópolis cartaginesa de Santa Mónica así como con las terracotas de la Cueva des Cuieram, al mismo tiempo que puede ofrecer una relación remota con las figuraciones de alas plegadas de Isis.

Por su parte, la divinidad masculina no toma forma de hombre. Esta ausencia de antropomorfismo en la representación del dios macho parece responder, al igual que ocurrió en Chipre hasta época arcaica, a la creencia de que las fuerzas masculinas de la fecundidad no se encarnaban bajo aspecto humano.

b) *Periodo clásico*

Eta que ocupa los siglos IV y III, a excepción de su último cuarto, a. C. y que está caracterizada por la fase plena de la escultura en piedra, evolucionada y realista, de probable influjo focense; por las pequeñas terracotas; por la cerámica pintada geométrica, monocroma, en la que ocasionalmente se inscriben temas zoomorfos y vegetales; y por la relativa abundancia de cerámica ática de figuras rojas.

Durante este período no existen en lo ibérico, y en particular en Elche, imágenes de divinidades. El dios macho pudo continuar con su materialización zoomorfa de época arcaica y la diosa hembra perdió su fisonomía identificadora, perdió sus alas, y sólo se representó como el reflejo que causaba la propia divinidad en sus grandes sacerdotisas, posiblemente como consecuencia de una tendencia racionalista de motivación helena que tendía a la antropomorfización real. Así el cuerpo físico de la sacerdotisa era parte constitutiva del ser divino igual que nuestro cuerpo lo es al ser humano, por lo que su fisonomía pasó a ser receptáculo terrestre del espíritu de la diosa.

Precisamente en este sentido deberemos tratar a la llamada Dama de Elche. Pieza que fue concebida y realizada como busto, dato argumentable con razo-

nes técnicas y artísticas que prueban que no se trata de la parte superior de una estatua rota o cortada. Además, si se hubiera tratado de un busto cortado que perteneció a una estatua sedente, puesto que su posición de pie no es posible, no debería tener el depósito de ofrendas en la espalda sino, como el ejemplo de Baza, en la silla y suponer que aquella era tal y no un trono.

La escultura presenta un acabado tosco en su espalda, prueba de que se destinó a ser colocada contra un muro, y en ella tiene un hueco o cavidad esférica de 18 cms. de diámetro y 16 cms. de profundidad cuya misión o finalidad ha sido objeto de las más variadas interpretaciones¹⁷. Al respecto parece evidente que la capacidad de este vaciado es insuficiente para considerarlo como urna funeraria y sólo sería válido como depósito de alguna ofrenda o contenedor de algún objeto talismánico. Esa insuficiente capacidad (2.571 cm³.) se manifiesta al intentar compararla con la que ofrece la Dama de Baza (9.316 cm³.) y más aún, en el mismo Elche, al hacerlo con el busto de varón del Parque¹⁸ cuyo vaciado es total, hasta el punto de que el grosor medio de sus paredes es de 5'5 cms. Además, esta cavidad de la Dama de Elche, en el momento de su hallazgo, no ofrecía vestigios de utilización alguna y no presentaba ninguna huella del ennegrecido consecuente causado por las cenizas depositadas en el caso de haber sido empleada como urna funeraria. En este sentido sólo cabría suponer que la pieza no estaba concluida, hecho que se invalida puesto que ya estaba policromada, y suposición que implicaría cronológicamente llevar esta obra a la segunda mitad del siglo III a. C., lo que no parece posible dado que es un claro exponente del clasicismo ibero que debe situarse en pleno siglo IV a. C.

La imagen es sin duda el retrato de una mujer real (opinión que fue certificada por escultores como Victorio Macho, Gaztelu y Pérez-Alba), mujer que en parte de su tocado responde a la descripción de Artemidoro alusiva al adorno en el vestir de ciertas hembras de Iberia. Es una mujer¹⁹ y además la escultura responde a un retrato, a la reproducción de un modelo real puesto que no se da en ella la perfección

¹⁷ R. RAMOS, «La Dama de Elche», *Historia* 16, 45, Madrid, 1979.

¹⁸ R. RAMOS, «Demarcación ibérica en el Parque de Elche», XVIII *C.N.A.*, 1985.

¹⁹ A. RAMOS, «La escultura ibérica de Elche», *V Cong. Int. Arq.* (Hamburgo, 1958), Berlín, 1961.

¹⁶ R. RAMOS, 1987.

física de la divinidad: sus dos mitades del rostro no son iguales; ni sería válido admitir en este sentido la imperfección de la obra realizada por el artista que manifiesta unas extraordinarias dotes y sabe tratar el arte del retrato.

Pero además esta pieza presenta a una dama enormemente enojada y esos ornamentos corresponden a la apariencia de las diosas orientales de la fecundidad en las que las joyas no eran sólo adornos estéticos sino también amuletos (*Himno Homérico a Afrodita*, II, 5-11: «...adornaron de collares de oro su delicado cuello y su pecho esplendoroso...»).

En la escultura chipriota de los siglos VI y V a. C., de bellos rostros con dulce sonrisa jónica, la divinidad se confundía con su sacerdotisa²⁰. Asimismo, en el occidente mediterráneo, dada la vinculación entre el mundo chipriota y el púnico que a su vez enlaza con el área ibérica²¹ puede ser válida una probable correlación iconográfica en cuanto a las representaciones de las divinidades y supuesto que en Chipre la imagen de la divinidad es la de su sacerdotisa es consecuente aceptar que en la Iberia clásica, bajo un cierto matiz helénico, se produjo la misma asociación: la Dama es el retrato de la gran sacerdotisa de la diosa en Elche. Por eso las llamadas Damas Ibéricas, en especial la de Elche, no son en sí la divinidad sino retratos de su sacerdotisa.

c) Período Helenístico

Esta tercera etapa ibérica, datable entre los años 228/218 y 42/38 a. C., que en La Alcudia ha sido designada también como época íbero-púnica por comenzar durante la corta fase de dominación cartaginesa con la consecuente matización púnica de sus expresiones culturales, pero que también podría clasificarse como simbólica en función de su decoración cerámica más peculiar, está caracterizada fundamentalmente por la cerámica pintada figurativa de temas simbólicos y también narrativos; por la ausencia de producción escultórica en piedra y, sin embargo, por la continuidad de la producción de figurillas de terracota; por la presencia de cerámicas helenísticas de engobe blanco, campanienses A y B, de Megara, Calena y de Gnatia; y por un posible movimiento reflejo, generalizado en el Mediterráneo Occidental, consistente en una cierta vuelta a las raíces orientali-

zantes, es decir, a una revitalización de creencias, cultos e iconografías de inspiración oriental realizada ya desde el propio Occidente.

Durante esta etapa la iconografía muestra a la diosa con las alas extendidas y, en ocasiones, es reflejo de una *potnia theron*. Estas plasmaciones son relacionables con producciones más antiguas referentes a representaciones sirio-palestinas fechadas en torno a los siglos V-III a. C., de las que es buen exponente la que figura en el espejo conservado en el Museo Británico (S. 57, n. 543), entroncadas con los viejos tipos de Ishtar; a las representaciones griegas de la Señora de los Animales de las cráteras de bronce laconias, de las placas de oro halladas en Rodas, de la placa espartana de marfil de la misma Artemis Orta e incluso de la similar *potnia theron* de la decoración pictórica del asa de la crátera François; o a las representaciones de rostros alados de ciertos vasos itálicos de uso funerario, los *kelebes* de figuras rojas de la segunda mitad del siglo IV a. C.

Además es probable que todavía se mantuviese la representación zoomorfa de la divinidad masculina. En ese sentido podría valorarse el vaso de tipo *guttus* readaptado como *thymiatérion*²² de utilización ritual, descubierto asociado a un ara, que está intencionadamente abierto por su base y no roto o accidentalmente separado de su peana, por lo que se presenta como exponente de la continuidad de tradiciones orientalizantes en este período helenístico del mundo ibero.

El prototipo de las representaciones femeninas ilicitanas parece responder a la iconografía de la Artemis Orta, versión de una *potnia* peloponésica adscrita a la jurisdicción de Artemis que a su vez fue en el mundo griego una faceta de la Gran Diosa, por lo que participó de alguno de sus aspectos y fue asimismo sincretizable con ella. Recordemos que la designación de Señora de las Fieras (*Potnia Theron*) procede de un pasaje de la *Iliada*²³ que alude a Artemis y también que sus poderes coinciden con los citados para Afrodita²⁴.

Asociado a Artemis Orta pudo existir un Señor de la Tierra, un *Poséidas*, que se correspondía con sus similares sumerios, acadios o hititas²⁵, divinidad

²⁰ J. KARAGEORGHIS, 1977, pág. 218.

²¹ R. RAMOS, «Matiz religioso de dos obras escultóricas del Parque de Elche», *Homenaje a G. Nieto*, Unv. Aut. de Madrid.

²² A. RAMOS, «Excavaciones en La Alcudia», *S.I.P.*, 39, Valencia, 1970, págs. 13-15 y 47, lám. II.

²³ HOMERO, *La Iliada*, XXI-470.

²⁴ *Himno Homérico a Afrodita*, 68-74.

²⁵ F. VIAN, «La religión griega en la época arcaica y clásica», *Las Religiones Antiguas*, II, Madrid, 1983, pág. 252.

agrícola citada en los textos de Pílos como dios del caballo, de las fuentes, de la fecundidad y de las fuerzas subterráneas, que en Licosura estaba relacionado con Demeter y Artemis, es decir con las dos Reinas que se asocian a su culto. Este dios masculino que pasó en la mitología griega a ser Poseidón, experimentó, igual que la Gran Diosa (escindida básicamente a partir de entonces en Démeter-Artemis-Afrodita), el reparto de poderes con lo que percibió fuerza en su aspecto divino, sobre todo a partir de las migraciones consiguientes a la ruina de Micenas, cuando sus seguidores tuvieron que desplazarse a las islas y a las costas del Asia Menor. Entonces Poseidón se convirtió en el dios del mar. Pero antes de que eso ocurriera Poséidas²⁶ había sido un Señor, un Dueño, un Esposo de la *Potnia Theron*, tal vez vinculado a Ortia, que tuvo una metrópoli religiosa en la ciudad de Helike²⁷. Fue el Poseidón Helikonios a quien, más tarde, dió culto la *anficionía* de las doce villas jónicas del Cabo Micalé y en cuyo honor se sacrificaban toros negros.

Por todo lo expuesto, la divinidad representada en las cerámicas de Elche pudo ser una *Potnia* local, una Señora de Elche, identificada con la antigua diosa, que tuvo evidentes paralelos en un mundo jónico

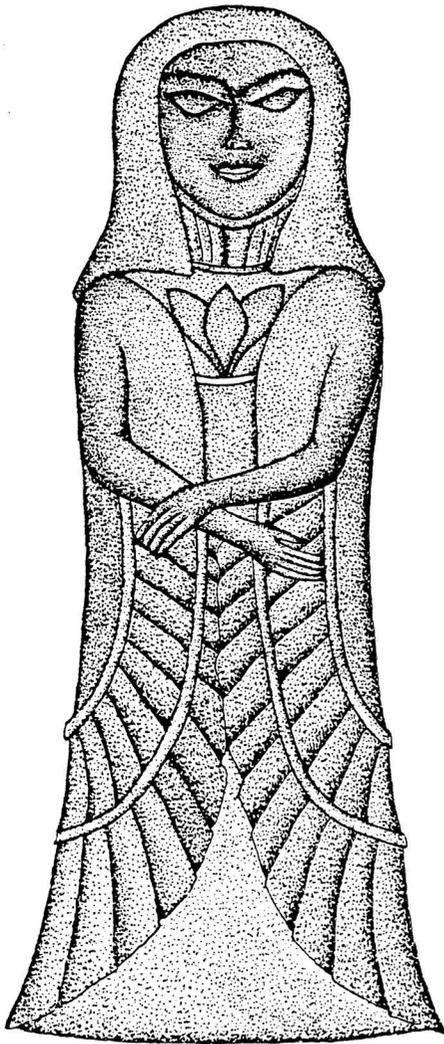
que ya en los momentos a que aludimos debió estar espiritualmente integrado en la religiosidad y el pensamiento de determinados grupos iberos.

4. Conclusiones

Los hallazgos de Elche parecen ser exponente de una evolución de la iconografía de la diosa desde el período arcaico en que se muestra, en una obra escultórica, con las alas plegadas, con un tipo vinculado al área púnica pero de matiz helenizante; que no existe como propia divinidad durante el período clásico, puesto que probablemente aquella representación fue sustituida por la imagen de su sacerdotisa, y que estas obras se asocian en su aspecto técnico al área griega suritálica; y que se presenta de nuevo en el período helenístico, en pinturas cerámicas, con las alas extendidas o bien simbolizada como cabeza alada, simple rostro o roseta alada, generalmente relacionable con una esfera ideológica de raíz griega asimilada por los pueblos del occidente mediterráneo.

²⁶ A quien posiblemente estuvo dedicado el santuario ibero del Cigarralejo en función de las ofrendas de équidos que su excavación ofeció (E. CUADRADO, «Excavaciones en el Santuario ibérico del Cigarralejo, Mula», *Informes y Memorias de la Comisaría General de Excavaciones*, nº 21, Madrid, 1950).

²⁷ Ciudad homónima de la citada por Diodoro de Sicilia en tierras de Iberia, tal vez próxima al río Alebus (Avieno: *Ora Maritima*, 446), que más tarde pudo denominarse como el Benni-Alepus que diera lugar al actual Vinalopó.



1

1. Aspecto de la divinidad femenina durante la etapa ibérica arcaica.



2

2. Representación física de la sacerdotisa de la diosa como imagen de la propia divinidad durante la etapa ibérica clásica.



3

3. Aspecto de la divinidad femenina durante la etapa ibero-helenística.