

HOMENAJE A RICARDO OLMOS

Per speculum in aenigmate
Miradas sobre la Antigüedad

P. Bádenas de la Peña, P. Cabrera Bonet,
M. Moreno Conde, A. Ruiz Rodríguez,
C. Sánchez Fernández, T. Tortosa Rocamora
(eds.)

ANEJOS DE ERYTHEIA
Estudios y Textos 7
ACHH



Estudios y textos de Erytheia, 7
Asociación Cultural Hispano-Helénica
Madrid 2014

Ed. en papel

ISBN-10 84-87724-04-3

ISBN-13 978-84-87724-04-6

Ed. electrónica

ISBN-10 84-87724-05-1

ISBN-13 978-84-87724-05-3

ISSN: 0213-1986

Depósito Legal: M-34882-2014

© ACHH

© Pedro Bádenas de la Peña, Paloma Cabrera Bonet, Margarita Moreno Conde,
Arturo Ruiz Rodríguez, Carmen Sánchez Fernández, Trinidad Tortosa Rocamora (Editores)

© De los textos, sus autores

© De las imágenes, sus autores

Maquetación y diseño de cubierta: Sara Olmos

Impresión: Artes Gráficas Gala, S.L.

Impreso en España. *Printed in Spain.*

Pedro Bádenas de la Peña, Paloma Cabrera Bonet, Margarita Moreno Conde,
Arturo Ruiz Rodríguez, Carmen Sánchez Fernández, Trinidad Tortosa Rocamora (Editores).

Homenaje a Ricardo Olmos.

Per speculum in aenigmate. Miradas sobre la Antigüedad.

Erytheia. Estudios y Textos nº 7

670 páginas.

Homenaje celebrado el 27 de junio de 2014
en el Museo Arqueológico Nacional, Madrid.

Un planteamiento transversal de la iconografía. Experiencia desde un museo

Beatriz DE GRIÑÓ FRONTERA

Museo Arqueológico Provincial de Badajoz

En esta mi contribución al homenaje que dedicamos a Ricardo Olmos, a quien siempre he considerado mi maestro e iniciador en el mundo de la iconografía, y con quien tantos y tan buenos momentos de trabajo y estudio tuve ocasión de compartir, se aúnan mis dos principales vertientes profesionales, la iconográfica y la museística.

Generalmente las visitas realizadas a las colecciones de los museos, especialmente si son de carácter histórico y más particularmente arqueológico, son de tipo lineal. El recorrido previsto suele ir de lo más antiguo a lo más moderno. Pero puede hacerse también otro tipo de visita, transversal, cuyo objetivo principal sea destacar, de entre el conjunto de materiales expuestos, cualquier aspecto cultural susceptible de análisis que permita realizar un mínimo recorrido a través de las salas.

Por razones obvias, he elegido ciertos elementos iconográficos cuyo código interpretativo resulta difícil para la mayoría de la población, de modo que su comprensión queda restringida a un puñado de especialistas. La educación actual no transmite las claves necesarias para interpretar las imágenes contenidas en los objetos expuestos, que a menudo subyacen en nuestra cultura. Es pues necesario que desde los museos posibilitemos su entendimiento.

El contenido de este texto, válido para ser explicado frente a las piezas, se ciñe exclusivamente a los objetos visibles en la exposición permanente del Museo Arqueológico Provincial de Badajoz. Se pretende que el visitante comprenda que las imágenes representadas no son meros adornos, que la iconografía de las piezas elegidas tiene un profundo significado ideológico y que el lenguaje abstracto de los símbolos desvela la concepción del mundo en cada época.

Se han seleccionado dos motivos cuya iconografía perdura a través de los tiempos asociada a héroes, dioses y reyes: la flor de loto o Lis y el Árbol de la Vida, que permiten conectar y establecer paralelismos entre piezas de diferentes salas del Museo. Catorce siglos median entre las representaciones de época orientalizante, datadas en los siglos VII-VI a.C., y las labradas en la escultura decorativa visigoda de los siglos VI-VII d.C. Varios siglos transcurren hasta su reaparición en los escudos del siglo XVI expuestos en la sala de Medieval Cristiano.

El recorrido comienza por la sala de Protohistoria en la pequeña vitrina dedicada al comercio e importaciones de la necrópolis orientalizante de Medellín (Badajoz). Entre los objetos importados, destacan los objetos de marfil y hueso decorados con escenas mitológicas egipcizantes, realizados por artesanos procedentes de las colonias fenicias o por talleres indígenas que realizaban copias locales. Entre ellos, sendas placas de marfil, destinadas a adornar cajitas de madera, que integraban el ajuar de una tumba de varón¹.

¹ De 40 a 50 años. Fechada hacia los años 575-550 a.C., aunque las piezas se fechan entre el 650-600 a.C. Almagro Gorbea *et alii* 2006, 279-280, fig. 391; Almagro Gorbea 2008a, 446 y 455.

En la primera placa (Fig. 1) aparece un héroe o divinidad apuntillando a un toro, que inclina sumisamente la testuz ante él². Llama la atención la vestimenta del personaje: el tocado puntiagudo y la prenda que cubre su cuerpo rematada en una larga cola. Pero lo que ahora interesa destacar son las flores de loto que rematan el trono sobre el que se sienta y el escabel sobre el que descansan sus pies³. Las flores emergen del suelo, como la planta con cuatro lotos sobre las que el toro parece levitar. Trás el lomo, sobresale un gran loto que surge del centro de una doble palmeta de cuenco, según un esquema que se repite en otros marfiles.

Las flores de loto no son meras referencias paisajísticas sino atributos de la dignidad y autoridad del personaje, reforzada aquí por el trono con escabel y por su indumentaria: el tocado que evoca la Corona Blanca del Alto Egipto y la prenda, a modo de capa o *leontea*, con la que se reviste, obtenida presumiblemente como trofeo tras superar la prueba que implica el dominio de la bestia. El personaje aparece como el héroe que libera al mundo del ser maligno –el toro– al igual que Heracles hiciera con el león de Nemea. La escena alusiva a uno de los trabajos de Melqart, asimilado al Heracles fenicio y presumiblemente inspirada en el episodio de *Gilgamesh* y el Toro Celeste, debió servir de modelo tanto para las representaciones de Heracles y el Toro de Creta como para las imágenes de Teseo y el Toro de Maratón⁴.

Flores de loto y el Árbol de la Vida, motivos recurrentes en el arte fenicio asociados a la divinidad y la realeza, aparecen en la segunda placa, formando parte de una escena ceremonial interpretada como de adoración⁵. A la izquierda se sitúa un personaje entronizado, regio o divino, que sostiene sendas flores de loto y en el lado opuesto, una figura de pie, súbdito o devoto, que le rinde homenaje con una flor en cada mano. Ambos personajes flanquean un Árbol de la Vida, formado por tres capullos de loto superpuestos, situado en el centro de la escena.

Un nuevo testimonio de flor de loto asociado a la divinidad se constata en uno de los dos peines de marfil⁶, del ajuar funerario de una tumba femenina, situados a ambos lados de la placa anterior⁷. El peine de la izquierda está decorado, en una de sus caras, con la imagen de una diosa hathórica, provista de dos enormes alas desplegadas⁸. Pero lo que realmente interesa destacar al visitante son los brazos extendidos con sendas flores de loto en las manos, la flor de loto invertida sobre la que apoya el disco solar que substituye al cuerpo y ocupa simbólicamente el centro del peine, y las volutas escalonadamente dispuestas a lo largo de la parte superior de las alas⁹.

La asociación del loto a la imagen del toro se repite en la cara opuesta del peine: dos toros estáticos, orientados hacia la izquierda, inclinan la testuz con gesto de sumisión ante un capullo que emerge del suelo. La flor, que alude a la presencia divina, permite establecer un paralelismo entre el poder generador

2 MAPB Inventario nº D.1973. Almagro Gorbea 2002, 59; Almagro Gorbea 2008a, 445-454, fig. 552 y 2012: figs. 1d y 4.

3 Según Almagro Gorbea 2008a, 445-446: "El personaje avanza hacia la derecha a grandes pasos y alza la pierna izquierda mientras se apoya firmemente en el suelo con la pierna derecha, que queda en el ángulo inferior izquierdo, pose que representa una última evolución de la imagen estereotipada del faraón atacando a su enemigo".

4 Almagro Gorbea 2008a, 451, 453 y 454.

5 Inventario nº D.3650. Almagro Gorbea *et alii* 2006, 279, fig. 391 y 454-457, fig. 553; Almagro Gorbea 2012.

6 Habitualmente aparecen por parejas, por lo que se ha planteado la hipótesis de su posible utilización como peinetas. Almagro Gorbea 2008a, 417.

7 Inventario D. 1901/5 y D.1901/3 del MAPB. Pertenecen a una mujer de entre 30 y 40 años. Son los marfiles M2 y M3 fechados en el 675 a.C. Son más antiguos que el conjunto funerario 85B/36 al que pertenecen, fechado hacia el 650-625 a.C. Almagro Gorbea *et alii* 2006, 179-181, fig. 237-238.

8 Almagro Gorbea 2008a, 418-434, fig. 539-546; Almagro Gorbea 2012, fig. 1c y 2 a-b.

9 Volutas que recuerdan a las palmetas superpuestas que conforman el árbol de la vida de la placa anterior y a las volutas de la doble palmeta de cuenco, que sobresalen por detrás del lomo del toro de la primera placa.

del toro y la imagen de la diosa protectora y fuente de vida. La escena es interpretada como un episodio mítico en el que los toros, pertenecientes al rebaño sagrado de la diosa Astarté, pastan en las marismas tartésicas, bajo la protección de sus grandes alas¹⁰.

Su pareja está decorada por ambas caras con escenas protagonizadas por leones cazadores, que simbolizan el poder¹¹. Interesa destacar la voluta y la palmeta superpuestas de la gran flor de loto que, a modo de árbol de la vida, precede el desfile de dos cabras o gacelas, y el capullo representado sobre el lomo del león atacante. Llama la atención el hecho de que los animales —el león que ya tiene la garra sobre el lomo de su víctima y los dos antílopes que se levantan sobresaltados ante el ataque del felino— vuelvan la cabeza. Se ha querido ver en este gesto

una convención estilística para indicar el instante en el que la víctima es atacada¹², aunque también pudiera aludir a la presencia de la divinidad, posiblemente Anat, diosa a la que el león y el loto simbolizan¹³.

El recorrido prosigue en la vitrina contigua, con la explicación del significado de una paleta de ungir hallada en la necrópolis de Medellín¹⁴ que evidencia la costumbre de ungir al muerto. Está decorada con dos grifos de alas desplegadas, situados simétricamente a ambos lados de una cazoleta central bordeada de pequeñas ovas¹⁵. En las enjutas resultantes, justo debajo de las patas de los grifos, hay sendas palmetas de hojas de loto estilizadas¹⁶. La presencia de grifos y lotos protegiendo el ungüento sacro de la cazoleta central garantiza la inmortalidad del difunto¹⁷.

Además de para ungir al difunto, las paletas eran utilizadas en los rituales de unción de los reyes y efigies de la divinidad. Parece que este fue el uso dado al ejemplar procedente del palacio-santuario de Cancho Roano, expuesto en la vitrina adosada a pared, situada al fondo de la sala¹⁸. Las coincidencias con la paleta de Medellín son evidentes: los animales fantásticos de carácter apotropaico, aquí esfinges con cuerpo de león y cabeza masculina que flanquean el Árbol de la Vida, tienen idéntica función protectora del preciado ungüento, protección reforzada por la presencia divina simbolizada por las palmetas y lotos que decoran el contorno.

Flores de loto y el Árbol pueden verse en unas pequeñas placas procedentes también de Cancho Roano, decoradas con medias palmetas de cuenco superpuestas, que unidas dibujan la flor de loto

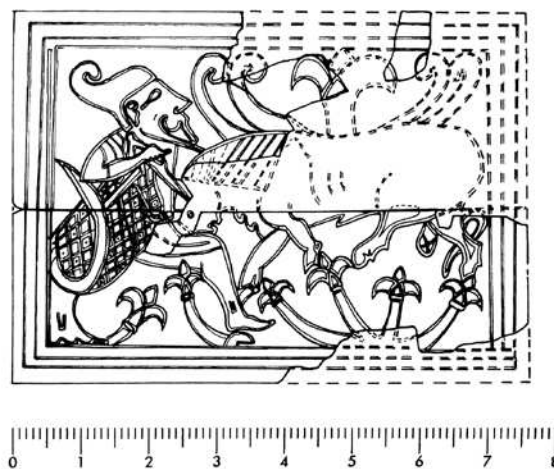


Fig. 1. Placa de marfil Necrópolis de Medellín (Badajoz). Invº D.1973. Según Almagro-Gorbea, 2008, fig 552.

¹⁰ Almagro Gorbea 2008a, 428.

¹¹ Almagro Gorbea 2008a, 428-435, fig. 542.

¹² Almagro Gorbea 2008a, 431.

¹³ Almagro Gorbea 2008a, 433-434.

¹⁴ MAPB, nº inventario D.13668. Es el marfil M1, hallado en el conjunto 82/12, fechado entre el 600-575 a.C. Almagro Gorbea *et alii* 2006, 116, nº 12-1, fig. 138-139, 405-417, fig. 535-537 y Almagro Gorbea 2012, 216, fig. a y 3.

¹⁵ En Oriente los elementos rodeados con pseudo-ovas tenían carácter divino. Almagro Gorbea 2008a, 415; Almagro Gorbea 2008b.

¹⁶ Cuyo número y disposición puede relacionarse con las situadas bajo las patas del toro celeste de la primera placa.

¹⁷ El grifo, ser mítico con cuerpo de león y ave, considerado el más fuerte de los animales, acompaña y protege a los dioses y al faraón en los combates. Almagro Gorbea 2008a, 414 y 417.

¹⁸ MAPB, inventario nº 13681. Maluquer 1987, 92, fig. 38; Gran Aymerich y Puytiso Lagarce 1995, 588, fig. 8B y 9a; Almagro Gorbea 2008a, 408 nº 3 y Almagro Gorbea 2012, 225.

completa y conforman el árbol de la vida, alusivos a la divinidad. Han sido identificadas como piezas de esquina de un pequeño cofre que apareció muy incompleto, cuyo dibujo-reconstrucción con los fragmentos conservados se muestra al fondo de la vitrina¹⁹.

El recorrido por la sala de Protohistoria finaliza con un quemaperfumes de bronce, expuesto en la otra vitrina adosada. Un vástago central rematado por tres capullos de loto superpuestos sostiene tres figuras de la diosa con el característico peinado de la diosa Hathor y una flor de loto sostenida con ambas manos que enlazadas entre sí soportan la cazoleta donde se quemaban las esencias aromáticas que, como en las paletas de ungir de Medellín y Cancho Roano, estarían bajo la protección de un grifo o esfinge, simbolizado por las garras de felino de la base²⁰.

En la sala de Visigodo abunda el motivo de la flor de Lis de tres pétalos, equivalente a la flor de loto esquematizada al máximo, y hay varios ejemplares con la representación del Arbol de la Vida. Son elementos de escultura arquitectónica profusamente decorados, acarreados hasta la Alcazaba islámica de Badajoz o su entorno, donde fueron reutilizados. Proceden de edificios religiosos que no se han conservado, lo que explica el simbolismo religioso de los motivos.

El lirio o loto, utilizado por el Cristianismo como símbolo de pureza y paz, aparece combinado con estrellas, cruces patadas²¹ y rosetas de cuatro pétalos, formadas a partir de la fusión de motivos circulares con los pétalos de los que surge la flor de lis. Generalmente están inscritos en cuadrados superpuestos que forman bandas decorativas²² o en medallones dibujados por roleos vegetales con flores de lis y racimos contrapuestos formando cruces. Flores de lis ocupan también los espacios libres formados por los círculos tangentes²³ (Fig. 2).

A través de las piezas expuestas se puede obtener una idea aproximada de la iconografía del Árbol de la Vida en época visigoda. La imagen del árbol con las raíces indicadas en la parte inferior y el tronco representado como el fuste de una columna con su collarino, capitel vegetal y volutas laterales decora el frente



Fig. 2. Pilar de mármol visigodo. Plaza de San José (Badajoz). Inv° 901. Foto: Vicente Novillo.

19 MAPB números inv° 10658 a 10662. Aubet 1982, 254-256, fig.7; Almagro Gorbea 2008a, 457 y Almagro Gorbea 2012, 225.

20 MAPB, inventario nº D.2770. Hallado casualmente en el término de Villagarcía de la Torre. Bandera 1994.

21 Cimacio (Inv° 11918). Tres lados decorados con flores de lis de hoja puntiaguda y una cruz en el centro del frente.

22 Pareja de pilares (inv° 900 y 901) y pilastras (inv°. 907 y 908). VV.AA. 2007, 511 y 513.

23 Pilastra (inv° 687) y pareja de pilares (inv° 900 y 901). En la pilastra (inv° 898) la flor de lis aparece únicamente rellenando el espacio de las enjutas formadas por el entrelazado vegetal, como en la paleta de Medellín.

de una pilastra²⁴. En otra la representación del árbol resulta menos obvia, aunque la asociación entre el fuste de la columna y el árbol es evidente. El frente de la pilastra está decorado con una columna cuyo fuste, en la parte inferior, reproduce el tronco de un árbol²⁵. La representación de un elemento sustentante como es la columna dentro de otro soporte como es la pilastra, se explicaría por el valor simbólico atribuido a la columna.

La identificación entre árbol y columna resulta clara, pero aún podemos ir más lejos y establecer una asociación entre la cruz y el árbol de la vida. El tronco del que se extraen los soportes de Cristo en la pasión, que llevan a la Resurrección y a la Vida Eterna: el fuste de la columna, aquella a la que Cristo fue atado para ser flagelado y la cruz, atributo de la pasión de Cristo.

Esta conexión se constata en una pilastra decorada con una columna, que sostiene una cruz patada sobre la que se apoya una paloma²⁶. La cruz, que significa la aceptación del sufrimiento, la muerte y la resurrección, está sostenida por una columna, eje del mundo y unión entre el cielo y la tierra. La transición del mundo terrenal a la Vida Eterna celestial está representada por la paloma, símbolo del Espíritu Santo y del alma en su tránsito de un mundo a otro, gracias a la pasión de Cristo en la Cruz.

En un soporte de cancel procedente de la Basílica de Valdecebadar (Olivenza)²⁷, en un contexto claramente religioso, se produce la asociación de la cruz, el árbol de la Vida y la flor de lis. Del Árbol de la Vida, que alimenta con sus frutos, cuelgan racimos de dátiles, y a ambos lados del tronco arraigado en la tierra, se sitúan tallos vegetales con los extremos rematados en flores de lis. Encima del árbol hay dos estrellas que iluminan con su luz y simbolizan el Espíritu Divino. Anuncian el advenimiento y pasión de Jesucristo simbolizada en el Crismón del nivel superior, cuyos brazos inferiores de la *chi* rematan en flores de lis, que aquí simbolizan la resurrección.

El recorrido finaliza con el empleo de la flor de Lis y el Árbol, como símbolos heráldicos, en dos escudos de mármol expuestos en la sala de Medieval Cristiano. En el escudo de Juana I de Castilla (la Loca) y Felipe I (el Hermoso), aparece un campo de azur sembrado de lises de oro, en su segundo y tercer cuartel²⁸. El segundo escudo presenta cinco cuarteles de los que interesa destacar el primero, que contiene tres flores de lis y el quinto, con un árbol con las raíces arrancadas²⁹.

La flor de Lis es habitual en la heráldica medieval y su pervivencia obedece a una misma idea: el poder y su legitimación. Poder sobrenatural asociado a la divinidad tanto en el marco politeísta de los marfiles de época tartésica como en el monoteísta del cristianismo, o vinculado a las realzas sacras, que detentan la autoridad que pretenden legitimar. Por otra parte, tras los blasones que representan las genealogías subyace la imagen del Árbol de la Vida con las ramificaciones de las nuevas generaciones.

Este recorrido transversal ha mostrado cómo un conocimiento de las claves iconográficas y su materialización en un museo permiten conocer mejor la evolución de las culturas y cómo este continuo cambio opera dentro de una pervivencia de las claves de la cultura misma.

24 Pilastra (inv^o 897), tallada en el s. VI d. C reaprovechando un togado romano.

25 Pilastra (inv^o. 902). El capitel sostenido por la columna tiene una paloma en el centro, prácticamente borrada.

26 Pilastra de esquina (inv^o 899), con la misma decoración en ambas caras. Como en otras ocasiones, dos de los brazos de la cruz del frente han sido destruidos, presumiblemente en época islámica, para eliminar su valor simbólico.

27 Inventario n^o 438. Fechado en el siglo VI d.C. Barroso Cabrera y Morin de Pablos 1993, 57 fig. 60 (pies de fotos a-b confundidos) y 76 n^o 30.

28 Inventario n^o 2619. Procedencia desconocida. Delgado 1948-49, 3-4 n^o 1, fig. I.

29 Inventario n^o 861. Procedería del Castillo de Alburquerque. El 2^o con un águila bicéfala coronada, el 3^o con un monstruo o rinoceronte, el 4^o con dos leones rampantes a izquierda y la leyenda VELARDE EL QUE LA SIERPE MATÓ CON LA YNFANTA SE CASSÓ. Delgado 1948-49, 13 n^o 12, fig. II.

Bibliografía

- ALMAGRO GORBEA, M. 2002: "Melqart-Herakles matando al toro celeste en una placa ebúrneas de Medellín", *Archivo Español de Arqueología* 75, 59-73, Madrid.
- ALMAGRO GORBEA, M. 2008a: "Objetos de marfil y hueso", M. Almagro-Gorbea (dir.), *La necrópolis de Medellín. II. Estudio de los Hallazgos*, Bibliotheca Archaeologica Hispana 27-2, Madrid.
- ALMAGRO GORBEA, M. 2008b: "Ritos y creencias", M. Almagro-Gorbea (dir.), *La necrópolis de Medellín. III. Estudio analítico. IV. Interpretación de la necrópolis. V. El marco histórico de Medellín-Conisturgis*. Bibliotheca Archaeologica Hispana 26-3, Madrid.
- ALMAGRO GORBEA, M. 2012: "Los marfiles de Medellín. ¿Hispano-fenicios o tartésicos?", A. Bannerjee- J.A. López Padilla- Th.X. Schuhmacher (eds.), *Elfenbeinstudien. Faszikel 1: Marfil y Elefantes en la Península Ibérica y el Mediterráneo occidental*. Internationale Tagung Museo Arqueológico de Alicante, 26-27 noviembre 2008, Iberia Archaeologica 16,1, 215-229, Darmstadt/Mainz.
- ALMAGRO GORBEA, M., JIMÉNEZ ÁVILA, J., LORRIO, A. MEDEROS, A. y TORRES, M. 2006: *La necrópolis de Medellín. I. La excavación y sus hallazgos*. M. Almagro-Gorbea (dir.). Bibliotheca Archaeologica Hispana 26-1, Madrid.
- AUBET, M^a.E. 1982: "Marfiles fenicios del Bajo Guadalquivir. III, Bencarrón, Santa Lucía y Setefilla", *Pyrenae* 17-18, 231-279.
- BANDERA, M.L. 1994: "El timiaterio orientalizante de Villagarcía de la Torre (Badajoz)". *Archivo Español de Arqueología* 67, 41-58.
- BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. 1993: *El Árbol de la Vida. Un estudio de iconografía visigoda: San Pedro de la Nave y Quintanilla de las Viñas*, Madrid.
- COOPER, J.C. 2000: *Diccionario de símbolos*, Barcelona.
- DELGADO, A. 1948-49: *Piedras armeras del Museo*, Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales (extractos) IX-X, 1-20, Madrid.
- DOMINGO MAGAÑA, J.A. 2011: "Capiteles tardorromanos y visigodos en la península ibérica (siglos IV-VIII d.C.)", *Institut Català d' Arqueologia Clàssica. Documenta* 13, Tarragona.
- GRAN AYMERICH, J., y PUYTISON LAGARCE, E. 1995: "Recherches sur la période orientalisante en Étrurie et dans le Midi Ibérique", *Comptes Rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, 569-604.
- JIMÉNEZ ÁVILA, J. 2008: "Grapas y charnelas de *Diphroi*", Almagro-Gorbea, M. (dir.), *La necrópolis de Medellín. II. Estudio de los Hallazgos*. Bibliotheca Archaeologica Hispana 27-2, 542-552, Madrid.
- MALUQUER DE MOTES, J. 1987: *El santuario protohistórico de Zalamea de la Serena, Badajoz. II. 1981-1982 (Andalucía y Extremadura II)*, 2-152, Barcelona.
- MONREAL Y TEJADA, L. 2000: *Iconografía del Cristianismo*, Barcelona.
- MONREAL CASAMAYOR, M. 2009: "De Sermone Heráldico. V: Árboles y arbustos". *Emblemata. Revista Aragonesa de Emblemática (ERAE)* XV, 227-291.
- REVILLA, F. 2007: *Diccionario de iconografía y simbología*. Madrid.
- SERRA RAFOLS, J. 1952: *La "villa" romana de la dehesa de "La Cocosa"*, Badajoz.
- VV.AA. 2007: *Hispania Gothorum. San Ildefonso y el reino Visigodo de Toledo*, Catálogo de la exposición, Museo de Santa Cruz, Toledo (23 enero-30 junio 2007).