

EL SACRIFICIO DE LOS DIOS

Otra lectura de las escenas pintadas en un vaso de Liria

POR Rafael Ramos

Desde estas líneas reitero una vez más mi emocionado recuerdo a don Domingo Fletcher Valls, maestro y querido amigo, a quien dedico estas reflexiones sobre la temática decorativa de uno de «sus» apreciados vasos de Liria.

Aludo al gran *lebes* de pie alto y borde moldurado hallado en el Departamento 20 de El Tossal de San Miguel de Liria en 1935, durante la realización de la 3.^a Campaña de Excavaciones en este yacimiento llevada a cabo por don Luis Pericot y don Domingo Fletcher, cuya decoración principal, desarrollada en un aparente friso continuo, contiene la representación de una escena en la que cuatro lobos atacan a un jabalí, la de otra de lucha de dos guerreros armados, la de un jinete, la de dos personajes frente a un toro y la de otra con un personaje que sujeta un caballo, estas dos últimas asociadas a posibles símbolos de la divinidad femenina. Sus dimensiones son : 48'5 cm. de diámetro de boca, 23'4 cm. de base y 35'9 cm. de altura.¹

La presencia del caballo y del toro relacionada con pictogramas de la diosa induce a suponer la posibilidad de una representación en la que están plasmadas las expresiones simbólicas de los dos dioses que conforman el panorama de las divinidades agrarias veneradas por los iberos:² el caballo, animal

¹ D. FLETCHER, *Museo de Prehistoria de Valencia*. Valencia, 1974. Pág. 159; H. BONET, *El Tossal de Sant Miquel de Lliria*. Valencia, 1995. Pág. 38, 135 (Dpto. 20, núm. 11), fig. 61, lám. XXV; C.V.H., pág. 56, 1, fig. 48, lám. LIX, 1; L. PERICOT, *La cerámica ibérica*. Barcelona, 1979. Págs. 162-165, láms. 239-242.

² R. RAMOS, *El Templo ibérico de La Alcudia. La Dama de Elche*. Elche, 1995. Págs. 147-182; *Simbología de la cerámica ibérica de La Alcudia de Elche*. Elche, 1991; *La expresión iconográfica en la cerámica ibérica de Elche*. XXIII C.N.A. Elche, 1996; *Consideraciones sobre la temática pintada en la cerámica ibérica de Elche*. I Studi Classici. Ann. Fac. Lettere, XVI. Perugia, 1992. Págs. 171-189.



atributo de una divinidad masculina, de un Señor de los campos cultivados, espíritu materializado del dios de la tierra y, como defensor de ella, de la guerra; y el toro, materialización del espíritu del dios de la vida, de la muerte y de la resurrección, divinidad de la vegetación y de sus ciclos reproductores.

El análisis formal de la escena del toro muestra en su composición una asociación de imágenes susceptible de sacralizarla: sobre la cabeza de ese toro levitan la posible representación de una doble hacha, instrumento que formaba parte del sacrificio y que en toda la cuenca mediterránea se muestra siempre asociado a los cuernos o a la cabeza del toro,³ si bien esta poco definida representación incluso podría relacionarse con los pares de címbalos plasmados en los posteriores altares taurobólicos,⁴ y también, tal vez, el signo de Tanit,⁵

³ A. EVANS, *Mycenaean Tree and Pillard Cult*, Journal of Hellenic Studies, 1901. Págs. 135-138; W. GAERTE, *Die Bedeutung der Kretisch-minoischen Horns of Consecration*. Archiv für Religionsw, 1922. Pág. 73; M. P. NILSSON, *The Minoan Mycenaean Religion and Its Survival in Greek Religion*. Lund, 1950. Págs. 227-233; C. KEPINSKI, *L'Arbre Stylisé en Asie Occidentale au 2.^e Millénaire avant J.C.* T. III. Centre de Recherche d'Archéologie Orientale. Université de Paris I. Núm. 1. París, 1982. Fichas núms. 834, 859, 863 a 868 y 1.143.

⁴ M. J. VERMASEREN, *Corpus Cultus Cybelae Attidisque*. Leiden, 1986. Págs. 122-124; núms. 359, 360, 362 y 364, láms. CXXIV y CXXV.

⁵ A. PLANELLS, *El culto a Tanit en Ebyssos*. Barcelona, 1970. Págs. 66 y 91-99.

forma triangular rematada en su vértice superior por volutas que responden a tallos vegetales, y, detrás de él, un ave esquematizada que adopta la apariencia de la grafía Y, quizás como alusión a Tanit en cuanto a signo entendido como su inicial, cuya vocalización es Tinit,⁶ signo que también brota del cuello del ave representada en el entalle de la gema hallada en el interior de la Crátera de Ilici⁷ y, también, grafía similar que, sin correlación cronológica alguna, se muestra igualmente en decoraciones cretenses y micénicas asociada tanto a aves esquematizadas como a los cuernos del toro.⁸

Ese toro tiene delante a un personaje que le acerca algo al hocico. La escena posiblemente plasma la representación del momento inmediatamente anterior al sacrificio del animal, sacrificio sacralizado por la presencia de los símbolos de la diosa que observa la que va a ser muerte del toro, muerte del espíritu de la renovación vegetal, rito con el que se propiciaría ese gran milagro que constituiría la obtención de la próxima cosecha.

En las atenienses fiestas de la ciudad, las Dipoleias, fiestas agrarias celebradas entre la recolección y la sementera, al toro del sacrificio le ofrecía un personaje, en la mano, comida y cuando el toro bajaba la cabeza para alcanzarla un sacerdote descargaba sobre ella el hacha.

En esta escena de Liria un personaje muestra la comida al toro y sobre la cabeza de ese toro se ciernen la doble hacha, o el par de címbalos. Por ello su lectura nos lleva aquí a considerar una representación de la sagrada muerte del toro.

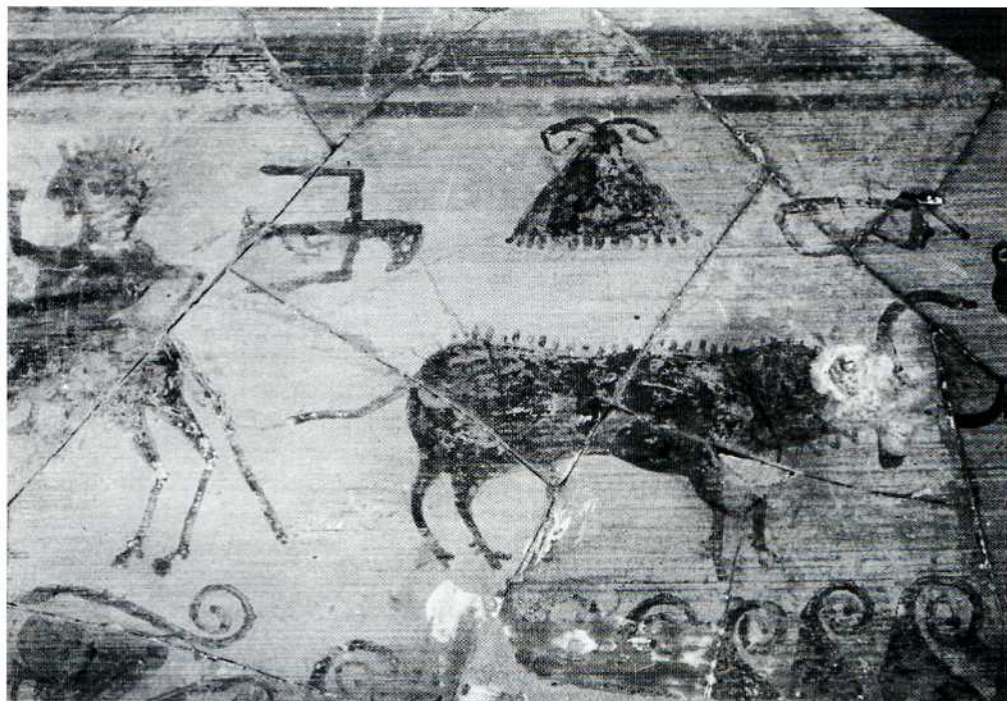
La otra escena pintada en este *lebes* a la que he hecho alusión responde a la representación de un caballo sujeto, por la rienda, por un personaje que alza su mano derecha empuñando, no un simple palo como la indefinición del objeto sugiere, sino, tal vez, un largo cuchillo; mientras que, también en esta escena, sobre este caballo se muestra la forma triangular asimilable al signo de Tanit.

Las representaciones de toros en el área ibérica ofrecen modelos que las vinculan a aspectos de la renovación vegetal, modelos en los que su sangre se convierte en flores y que así evidenciaban que de aquellos toros manaban

⁶ J. B. PRITCHARD, *The Tanit Inscription from Sarepta*. Pheonizien in Western. Mainz, 1981. Pág. 83, nota I.

⁷ R. RAMOS, *Nuevos hallazgos en La Alcudia de Elche*. A.Esp.A., 62. Madrid, 1989. Págs. 236-240; *Simbología de la cerámica ibérica de La Alcudia*. Elche, 1991. Págs. 48-51; *La crátera iberorromana de La Alcudia*. S.I.P. Estudios de Arqueología Ibérica y Romana. Homenaje E. Pla. Valencia, 1992. Págs. 175-190; *Consideraciones sobre la temática pintada en la cerámica ibérica de Elche*. I Studi Classici. Ann. Fac. Lettere, XVI. Perugia, 1992. Págs. 171-189.

⁸ S. MARINATOS, M. HIRMER, *Creta y Micenas*. México, 1968. Pág. 104, lám. 116.



otras formas de vida: así la obra escultórica hoy denominada «toro de Porcuna»⁹ manifiesta su carácter sagrado tanto por la flor, símbolo de la divinidad, que luce en su frente como por los tallos vegetales que le brotan de la cruz y terminan en sendas estilizaciones de capullos vegetales; así, con similar carácter, hay que situar también al «toro de Azaila»¹⁰ con una roseta de siete hojas en el centro de la testuz que manifiesta el significado religioso de la obra; y así, también, es muy significativo que el toro, con su cuerpo físico, fuera receptáculo de las cenizas de los difuntos que esperaban alcanzar una nueva vida por su divino poder de renovación.¹¹

El toro, como divinidad, asume los ciclos que responden a la secuencia de la vida física: nacimiento y muerte, día y noche o verano e invierno. Pero, para

⁹ A. BLANCO, *El toro ibérico*. Homenaje C. Mergelina. Valencia, 1962. Págs. 185-187.

¹⁰ J. CABRÉ, *Los bronzes de Azaila*. Archivo Español de Arte y Arqueología. T. I, núm. 3, 1925; *Azaila*. IV Congreso Internacional de Arqueología. Barcelona, 1929. Págs. 14-15, fig. 5.

¹¹ R. RAMOS, *Demarcación ibérica en el Parque de Elche*. XVIII C.N.A. Zaragoza, 1987. Págs. 681-699; *Nuevos hallazgos en La Alcudia de Elche*. A.Esp.A., 62. Madrid, 1989. Págs. 236-240; *El toro de Iberia*. Homenaje J. Molina. Ac. Alfonso el Sabio. Murcia, 1990. Págs. 113-130; *La cratera ibero-romana de La Alcudia*. S.I.P. T.V., núm. 89. Valencia, 1992, Págs. 175-190; *El templo ibérico de La Alcudia. La Dama de Elche*. Elche, 1995; A. RAMOS, R. RAMOS, *El monumento y el témenos ibéricos de El Parque de Elche*. Serie Gran, II. Elche, 1992.

que pueda producirse el renacimiento es imprescindible la destrucción porque para que la vida se renueve debe necesariamente consumirse, ya que exige regeneración a través de la muerte para fundir la extinción de lo viejo con el brotar de la vida nueva, porque toda creación exige sacrificio. En consecuencia, el simbolismo del toro conduce a la identificación de esa especie animal con aquella divinidad de la renovación, dios que ha de morir cada año al llegar el otoño para así poder volver a la vida en primavera, igual que perecen y nacen las plantas sobre la tierra. Pero, además, ha de morir sacrificado porque su objeto es renacer.

En cuanto a la existencia de un dios simbolizado por el caballo en la península ibérica, ésta está documentada por textos que aluden a que los hispanos, en ciertas ceremonias, bebían sangre de corceles sacrificados. Aspecto de religiosidad que manifiesta la creencia indígena referida a que la divinidad recibía en sacrificio a sus mismos congéneres del reino animal y a que los humanos, al beber su sangre, realizaban un rito de tipo mágico por el cual podían adquirir las cualidades del ser inmolado.¹² Estas citas se encuentran en Horacio (Carmen III, 4, 34) y en Silio Itálico (III, 361), que confirman esta práctica del sacrificio de caballos. Pero, además, Estrabón (III, 3, 7) precisó que tales sacrificios se ofrendaban a un dios de la guerra identificado, desde su perspectiva griega, con Ares, dios que fue el Marte de la mitología romana, dios que se mostraba en íntima unión con el caballo. Y aunque no escribió su nombre ibero, es evidente que esta divinidad debía existir para las gentes de nuestras tierras, puesto que dichos sacrificios eran realizados por los indígenas para su dios.¹³

Por ello, estas dos escenas descritas, pintadas en este gran *lebes* de Liria, escenas a las que además se suma la plasmación de un combate ritual entre dos guerreros, combate asociable a la conmemoración funeraria a la que quizás respondan los temas mencionados, podrían inscribirse en el marco de lo sagrado y representar la instantánea del momento previo al sacrificio de ambos dioses.

¹² J. M. BLÁZQUEZ, *Aportaciones al estudio de las religiones primitivas de España*. A.Esp.A., XXX, 95. Madrid, 1957. Pág. 34; *Religiones primitivas de Hispania, I: Fuentes literarias y epigráficas*. EE. H.^a y Arq.³, 14. C.S.I.C. Roma. Madrid, 1961. Págs. 32 y 33.

¹³ R. RAMOS, *El caballo como divinidad ibérica*. Homenaje J. Untermann. AURA SAECULA, 10. Barcelona, 1993. Págs. 267-273; *El prótomo de caballo. Una interpretación para su tipo en los reversos de la moneda hispano-cartaginesa*. IX Congreso Nacional de Numismática. Elche, 1995. Págs. 99-106; *El templo ibérico de La Alcudia. La Dama de Elche*. Elche, 1995. Págs. 158-164.