

# LA DIOSA DE GALERA, FUENTE DE ACEITE PERFUMADO

## THE GALERA GODDESS, A VASE FOR PERFUMED OIL

MARTÍN ALMAGRO-GORBEA  
Real Academia de la Historia<sup>1</sup>

### RESUMEN

La llamada Diosa de Galera apareció en una tumba real de la necrópolis ibérica de *Tutuqi* (Granada), comparable a la de Pozo Moro, aunque de mediados del siglo v a.C. Es una escultura de alabastro labrada en un taller áulico sirio-fenicio del siglo VIII a.C. para servir como vaso sagrado de aceite perfumado destinado en exclusiva a la unción ritual de estatuas de divinidad y/o de reyes divinizados.

La diosa Astart, entronizada entre dos esfinges, aparece concebida como Árbol de la Vida, pues de sus pechos brota el divino néctar o ambrosía perfumado que da al Rey la vida, le protege mágicamente y le garantiza la vida eterna en el Más Allá, según indican textos y representaciones orientales.

Se trata de un objeto ritual sacro de ámbito regio, no de un simple *keimélion* traído por los fenicios. Sería la divinidad protectora de algún miembro de estirpe real nord-sirio llegado a Occidente a través de la *koiné* colonial fenicia. Su aparición en una tumba real de *Hispania* documenta cómo se debió conformar la ideología y el ritual de las elites regias de Tartessos y del mundo ibérico en el Periodo Orientalizante.

### SUMMARY

The Goddess from Galera was found in a tomb of the Iberian cemetery of *Tutuqi* (Granada) dated c. 450 BC with a structure similar to the royal tomb of Pozo Moro.

The Galera-Goddess is an alabaster sculpture dated in the VIII BC. from a Syrio-Phoenician workshop. It was a sacred vase for perfumed oil, devoted to the ritual anoint of god sculptures and sacred kings.

The vase represents the goddess Astart, seated in her throne between two sphinxes and conceived as the Tree of Life. From her breasts come out the sacred perfumed oil which give life to the King, protect him magically and give him the Everlasting Life, as shown in oriental texts and iconography.

Thereafter, it was not a *keimélion* brought through Phoenicians trade, but a sacred object arrived to the Far West from a Nord-Syrian royal context through the *koiné* of the Phoenician colonisation. As it was found in an Iberian royal tomb, it documents the origin of the ideology and ritual from the Tartessian and Iberian kings in the Orientalizing Period.

PALABRAS CLAVE: Galera (Granada), escultura fenicia, religión fenicia, monarquía sacra, óleo sagrado, Tartessos. Iberos.

KEY WORDS: Galera (Granada), Phoenician sculpture, Phoenician religion, sacred kingship, sacred oil, Tartessos. Iberians.

*No ungieste mi cabeza con aceite,  
pero ella ungió mis pies con perfume*  
Lucas, 7,46

La llamada Diosa de Galera, también conocida simplemente como Dama de Galera, es una pequeña estatuilla de alabastro de 18,5 cm de alto, descubierta en 1916 en la necrópolis bastetana de *Tutuqi*, en la actual Galera, Granada. Por sus características, puede considerarse una de las mejores piezas conocidas de Arte Fenicio (Figs. 1 y 2), pues procede de un taller sirio-fenicio, y, a pesar de haber sido reproducida en numerosas ocasiones, prácticamente no ha sido todavía analizada de forma monográfica, salvo en el breve estudio que le dedicó, hace ya más de medio siglo, P. J. Riis (1950).

El origen y la cronología de esta escultura han sido muy discutidos (vid. infra, § Historiografía). Sin entrar en su descripción ni analizar en esta ocasión sus detalles formales y estilísticos<sup>2</sup>, puede considerarse originaria de un taller áulico del Norte de Siria, posiblemente obra de un taller sirio-fenicio, quizás situado en la costa norte de Siria, aunque la obra se debió concebir y realizar al servicio de los gustos y creencias de un reino nord-sirio.

<sup>2</sup> Este artículo forma parte del Proyecto de Investigación *La Escultura Fenicia en Hispania* del Ministerio de Educación y Ciencia, Ref. N° HUM-2007-65917, dentro de *Corpus de Antigüedades Fenicias y Púnicas, Serie Hispanica*, de la Unión Académica Internacional.

<sup>1</sup> Real Academia de la Historia, León 21, 28014 Madrid. E-Mail: anticuario@rah.es



Figura 1. La Diosa de Galera como recipiente para perfumes (Martín Ruiz 1995, fig. 250).



Figura 2. Vista lateral de la Diosa de Galera como las asas del recipiente para perfumes (Blázquez 1975, lám. 75b).

En consecuencia, su fecha debe relacionarse con en el apogeo de los reinos siriohititas a mediados del siglo VIII a.C., sin excluir una cronología algo más reciente, pero siempre antes de que la dominación asiria acabara con las elites regias a las que estaba destinada esta escultura-recipiente ritual, función que explica la excelente calidad y, sobre todo, la función y, en especial, el significado sacro de esta pieza tan singular.

#### CIRCUNSTANCIAS DEL HALLAZGO

La Diosa de Galera apareció en una sepultura ibérica de la necrópolis de dicha población (Cabré y Motos 1920; Pereira *et al.* 2004: 35), situada a 4 km de Orce, en la provincia de Granada, que corresponde a la antigua *Tutuqi* prerromana (Tovar 1989: 158 s.; Pérez Cruz 1997).

La necrópolis se extendía al norte de la población antigua y de la actual, pues estaba situada al otro lado del cauce y de la vega del río de Orce, donde ocupa una serie de elevaciones producidas por la erosión que extienden varios kilómetros (Cabré; Motos 1920: 9-10; Pereira *et al.* 2004: 24 s.; Rodríguez-Ariza *et al.* 2004).

La necrópolis se divide en tres zonas separadas por vaguadas. En la zona Ia, la más interesante y antigua, sobresalían del terreno de margas yesíferas terciarias una serie de túmulos (Fig. 3) que daban al paisaje un aspecto muy característico (Cabré; Motos 1920: lám. IV,1; Rodríguez-Ariza *et al.* 2004).

La Diosa de Galera fue hallada en la sepultura 20 de esa zona Ia, en la parte central de la necrópolis con mayor aglomeración de túmulos (Cabré; Motos 1920: lám. I), en un punto dominante junto al camino que la atraviesa. La tumba 20 queda a unos 150 m hacia el Este de la sepultura 2, situada justo en el extremo del espolón que forma el límite occidental de la necrópolis más próximo a la población, que ofreció un *lármax* cinerario dispuesto sobre una alfombra fenicia, por lo que se ha considerado que pudiera corresponder al *rex* iniciador de este cementerio enterrado en la primera mitad del siglo V a.C., sin excluir una fecha algo anterior en el siglo VI a.C. (Almagro-Gorbea 2008).

Las noticias sobre el hallazgo de la escultura de la Dama de Galera son muy escasas, pues no apareció en una excavación arqueológica regular, sino que fue hallado por buscadoras de tesoros. Según las referencias de Cabré (Cabré y Motos 1920: 12-13), en



Figura 3. Planta de la tumba 20 de Galera (Rodríguez Ariza 2004, fig. 2).

1916 unas mujeres de Galera, habiendo soñado que iban a encontrar un tesoro, iniciaron en el Cerro del Real la excavación de un montículo de tierra situado cerca de su casa que les llamaba la atención y «hallaron varias vasijas, platos y un imagen femenina de piedra ricamente ataviada», túmulo que Cabré y Motos denominaron como sepultura 20 en la publicación de la necrópolis. En la Semana Santa de ese año se presentó en Galera Guillermo Gossé, restaurador de Enrique Siret, quien visitó a los buscadores de tesoros y adquirió a un tal Blas «la escultura de la deidad femenina» junto a otros objetos, que el conocido arqueólogo belga acabaría donando años después al Museo Arqueológico Nacional, donde desde entonces se conserva (Pereira *et al.* eds. 2004).

La sepultura 20, que permitió descubrir la necrópolis (Cabré; Motos 1920: 26-27), era una cámara funeraria de aparejo de mampostería con un pequeño *drómos* de entrada, cuyo tamaño y orientación no pudo precisar Cabré porque sus piedras, tras su ex-

polio, se reutilizaron para hacer aterrazamientos en parcelas de terreno próximas, hasta que los recientes trabajos de excavación en la necrópolis han permitido identificar la sepultura y reinterpretar su interesante estructura (Rodríguez-Ariza *et al.* 2008). Se trata de una importante sepultura cuya primera fase constaba de una cámara con un corto corredor o *drómos* de acceso, ambos excavados en la roca local de margas arcillosas. La cámara era de planta rectangular, con unas dimensiones aproximadas de 5 m de norte a sur por 3,30 m de este a oeste, que suponen una superficie en la parte alta de 16,5 m<sup>2</sup>, aunque se estrecha hacia su base, a 1,75 m de profundidad, donde sólo mide 4,35 m por 2,60 m, por lo que sus paredes presentan forma ataludada (Rodríguez-Ariza *et al.* 2008: 171). La cámara ofrecía un pilar central de adobes para sostener una techumbre de madera, pues debía quedar cubierta por un techo de vigas de *Pinus nigra* o *Pinus sylvestris*, cuyos restos aparecieron en el relleno de la fosa de expolio. En la parte

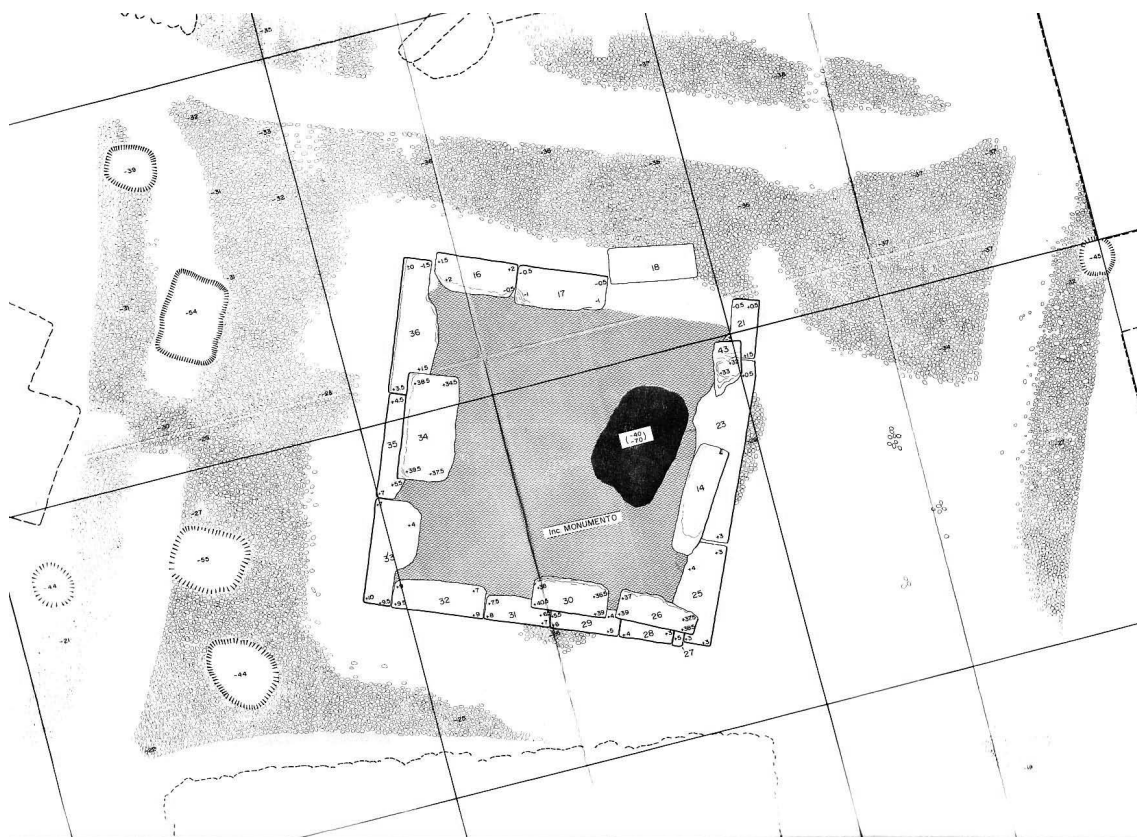


Figura 4. Planta del monumento funerario de Pozo Moro (Almagro-Gorbea 1983, fig. 3).

occidental de la cámara estaba el acceso a través del *drómos* o corredor de entrada, ligeramente descentrado hacia el norte, que medía 5,80 m de longitud por unos 0,70 a 0,50 m de anchura, pues sus paredes ofrecían igualmente forma de talud, siendo su profundidad de unos 90 cm, con el suelo inclinado hacia la cámara con unos 14 cm de desnivel que acaba en un pequeño escalón. Esta cámara originaria debió quedar cubierta por un túmulo de tierras y piedra, cuyo peso debió acabar hundiéndose las vigas y enterrando la cámara inicial (Fig. 3).

La reciente reexcavación ha constatado que en un momento posterior se remodeló la cámara, que quedó rellena de chinarro y piedras de pequeño tamaño con tierra. A nivel del suelo se organizó una amplia plataforma en cuyo centro se levantó una nueva cámara o recinto cuadrangular con su *drómos* de entrada, que constituía una proyección de las estructuras subterráneas, manteniendo la misma orientación y dimensiones de la cámara y el corredor anteriores, pero ligeramente disminuidas por el lado norte. Estaba construida a base de muros de adobe de 30 cm de grosor, recubiertos de yeso tanto al exterior como

al interior. El corredor de entrada también se remodeló en esta segunda fase constructiva y ofrecía dos hoyos para postes que se deben relacionar con la puerta o la estructura de entrada (id., 174 s.).

Sobre la citada plataforma y rodeando la cámara se dispuso un suelo de yeso de planta casi rectangular de c. 7,40 m por 5,80 m, situado a 1 m de los muros de la cámara por el norte, oeste y sur y a 1,5 m por su lado este. Este suelo de yeso ofrece en sus bordes restos de pintura roja paralela a la cual corre otra banda blanca de 10 a 40 cm de ancho que rodea el edificio y que se extendía en sus vértices para ofrecer una característica forma de piel de toro o de *keftiu* o lingote chipriota (Fig. 3). El resto de esta plataforma circular de 13 m de diámetro en cuyo centro estaba la tumba fue pintada igualmente de rojo aplicado directamente sobre la roca rebajada, de forma que la construcción de esta fase de la cámara originariamente quedaba enmarcada por el rectángulo blanco del lingote chipriota, a su vez situado en el centro de una gran plataforma circular de color rojo (Rodríguez-Ariza *et al.* 2008: 175 s.).

El recinto señalado puede interpretarse como un

*herôon* con su *témenos* rodeado de muros de adobe de 50-60 cm. de altura a modo de *períbolos*, que reproducía a cielo abierto el espacio de la cámara infrapuesta y que quedaba rodeado de una plataforma circular de 13 m de diámetro, que ofrecía forma de *keftiu* o de piel de toro (Rodríguez-Ariza *et al.*, 2008: 179). Esta estructura de la tumba 20 de Galera se asemeja de forma sorprendente a la del monumento funerario de Pozo Moro (Almagro-Gorbea 1983: 189 s. figura 6), tanto por la forma de *keftiu* que ofrecen como por su función de *témenos* de un *herôon* con el acceso por la parte occidental (Fig. 4), lo que apunta a un mismo simbolismo ritual y al carácter regio de ambas sepulturas (id., 1983: 220 s.; id. 1996: 70 s.), elementos que permiten relacionarlas con el culto al antepasado, probablemente al estar destinados a los ritos funerarios en honor del *rex* allí enterrado como *héros ktístes* de la población de *Tutugi* (id., 74), pues estos monumentos funerarios de Pozo Moro y Galera, al margen de su específica planta de *keftiu* que hace suponer modelos orientales, ofrecen todas las características de los *herôa*, un elemento tan bien conocido en la arqueología y la ideología griegas (Damaskos 2004).

La clara función sacro-ideológica de estas estructuras la confirma la importancia de la cámara, que con 16,5 m<sup>2</sup> es la mayor de la necrópolis, así como por ser esta tumba un punto central, casi onfálico, de la misma, en torno al cual se articulaban las restantes sepulturas de la zona (Rodríguez-Ariza *et al.* 2008: 176), hecho observado igualmente en la sepultura regia de la Dama de Baza, en torno a la cual también se organizaron las restantes sepulturas de la Necrópolis de Baza (Ruiz *et al.* 1992).

En el interior de la primera cámara debió aparecer la escultura de la Diosa de Galera junto con un rico ajuar ibérico (Fig. 5), formado por cuatro vasijas semejantes aunque de distinto tamaño (Cabré; Motos 1920: lám. 16,a; Pereira *et al.*, (eds.) 2004: 89-95, figs. 24-26), que estaban repintadas de color rojo uniforme y cubiertas por platos a modo de tapadera; la tapa de la urna mayor, que cabe suponer correspondería al titular de la tumba, quedaba rematada en una grana-da, mientras que el menor era de forma más pequeña y aplanada (Cabré; Motos 1920: lám. XVI, 3 y 8). También aparecieron otros dos platos, que todavía conservan restos de una especie de enyesado en su superficie, bajo el que, por dentro y fuera, ofrecen unos grabados muy irregulares de líneas onduladas (Cabré; Motos 1920: lám. XVI, 10; Pereira *et al.*, (eds.), 2004). Igualmente, se recuperó junto a «la escultura de diosa femenina» un *kýlix* ático (Shefton 1995: 128, figura 5), tres anforitas de pasta vítrea de



Figura 5. Ajuar de la sepultura 20 de Galera (AA.VV. 1992).

color verde y amarillo sobre azul oscuro y una palmeta de bronce, inicialmente considerada de un *oinóchoe*, que A. García Bellido (1948: II, 87, lám. 43) comparó con otra pieza del siglo v a.C. de Panagjuriste, en Bulgaria (Venedikov; Gerassimov 1973: lám. 123 s.), pero que B. B. Shefton (1990; *id.*, 1995: 149, n. 24) identificó como perteneciente a una *phiále mesómphalos* griega de tipo Galera-Olinto, de c. 450 a.C. (Vierneisel 1992). Los objetos pasaron a la colección Federico de Motos y de ésta al Museo Arqueológico Nacional, donde en la actualidad se conservan (Olmos 2004; Pereira *et al.* eds. 2004), lo mismo que la escultura, donada a dicha institución por Enrique Siret, a lo que se suman los escasos fragmentos hallados en las excavaciones recientes (Rodríguez-Ariza *et al.* 2008: 177 s., figura 5).

## HISTORIOGRAFÍA DE LA ESCULTURA

La primera publicación de la Diosa de Galera aparece al explicar Cabré y Motos (1920: 26 s.) el hallazgo de la necrópolis, pero sólo le dedicaron una breve descripción, aunque ya valoraron su interés: «Dicha imagen religiosa es de lo más interesante que se conoce en la estatuaria prerromana. Está sentada en un sillón, cuyos brazos representan dos esfinges mitradas y sostiene la diosa un gran plato a la altura de los pechos, los cuales se ven taladrados, con objeto de que por ellos tuviera salida el líquido que se depositase en el interior de la estatua por el vaciado de la cabeza. Viste túnica finamente plegada y mangas cortas y ciñe su cabeza una rica diadema, cual las esfinges, que además llevan suntuosos y anchos collares. Mide unos 20 cm y es de alabastro». Ese mismo año volvió a publicar la estatuilla como una «deidad femenina de alabastro» (Cabré 1920: 255, figura 19), junto a los dos «anforiscos de pasta vítrea policroma del túmulo 20» (id., figs. 17-18), pero

sin más precisiones, y también ese mismo año se ocupó de esta pieza J. R. Mélida (1920).

Algunos años después la esculturilla fue publicada con una buena foto por J. Pijoan (1931: 412, figura 634) en el *Summa Artis*, pero sólo se refiere a ella como a una «estatua-fuente de la necrópolis de Galera». También la recogió P. Bosch Gimpera (1932: 268, figura 224), quien la consideró posterior al siglo VI a.C., como P. Dixon (1940: lám. 5), para quien era una figura de alabastro de una diosa de la maternidad fenicio-púnica de inicios del siglo V a.C.

Fue A. García Bellido (1942; id., 1947: 147, fig. 124; id., 1952: 466, fig. 384) el primero en analizarla con cierto detalle al incluirla en el arte púnico en España. Señaló que la figura, vestida con *chitón* de mangas cortas, «tiene también rasgos egipcizantes», pues «las alas, el tocado y la posición de las esfinges denuncian modelos egipcios», por lo que tuvo el acierto de interpretarla como una imagen púnica identificable con Astarté como diosa de la fecundidad. Indicó que procedía de una tumba del siglo IV a.C. y añadió que la figura «acaso ronde el año 500», que en otro lugar amplía al siglo VI o V a.C.. Además, la relacionó con la fecundidad y con la escultura de Solunto (vid. infra), también vestida con *chitón* y entronizada entre esfinges (id., 1952: 467) y con otros paralelos de Cartago de estilo más clásico. Estas mismas ideas sigue J. Caro Baroja (1957: 338, figura 65), para quien «revela la influencia de modelos egipcios y hay que adjudicarla al mundo púnico, representando acaso a Astarté, concebida como diosa de la fecundidad, y su ejecución puede fecharse hacia el 500 a.C.». Esta línea interpretativa siguió igualmente A. Blanco Freijeiro (1960: 101, lám. 17a), quien la consideró una diosa fenicia, posiblemente Astarté, con esfinges con tiaras sirio-egipcias, pero ya la relacionó con los vasos plásticos griegos (Maximota 1927; Payne 1931: 170 s.) y señaló su procedencia oriental y su fecha en el siglo VII a.C., desde entonces mantenida por la mayoría de los autores.

P. J. Riis (1950; id., 1956: 23) fue el primero en valorar correctamente esta escultura, que relacionó con los alabastrones con cabeza humana, cuya procedencia se discutía entre Fenicia, Chipre, Náucratis y Rodas (id., 1956: 23, figura 3), aunque ya F. N. Pryce (1938: 158 y 182) había atribuido alguna de estas piezas al Norte de Siria. Estos alabastrones se caracterizan por tener la forma de la parte superior de una figura femenina, que Riis (1956: 32) interpretó por sus atributos como una divinidad, que tendió a identificar con *Qadesh* o con la diosa del amor y la fertilidad. En 1957 J. M<sup>a</sup> Blázquez (p. 15 s.) incluyó la escultura entre las deidades de la fecundidad

o de la lactancia, que consideró la «más antigua de las halladas en España» y cita a Riis al considerarla de estilo claramente oriental de la segunda mitad del siglo VII a.C., próxima a las tridacnas, y habría sido fabricada «por un chipriota que recordaba las esculturas y los marfiles sirios, que vivía en un país rico en alabastro, como el Delta del Nilo».

Años después, A. Arribas (1963: 131, 255, lám. 21) la describe brevemente como una estatua de alabastro de una diosa sentada en un taburete y dio sus medidas precisas, aunque la considera una escultura de Deméter, que compara con prototipos de Haghia Eirene, en Chipre y de Solunto. En ese año D. Harden (1963: 104, figura 72) la incluyó en su conocida obra *The Phoenicians*, considerándola una representación oriental de Astarté en su trono de esfinges, que por su estilo se debía fechar en el siglo VII o VI a.C. Además, señaló que era una escultura milagrosa, pues permitía que en determinado momento del culto manara leche al cuenco gracias a la perforación de su cabeza y de los pechos, que estarían cerrados con cera que se derretiría con la leche caliente. Poco después, E. Kukahn (1967: 304, lám. 361) la consideró un trabajo fenicio oriental, con elementos egipcios y mediterráneos y supuso que la figura serviría para ceremonias de culto con libaciones de leche, con precedentes en esculturas de Mari, por lo que ilustra la asimilación de la religión orientalizante por los turdetanos, ya que se había depositado en una tumba que no podía sobrepasar el siglo IV a.C.

En su conocida obra sobre *Tartessos y los fenicios en Occidente*, J. M<sup>a</sup> Blázquez (1975: 187-192, lám. 75-76A) se ocupó con mayor detalle de la Diosa de Galera entre los objetos de alabastro fenicios de la Península Ibérica. Tras aludir a su contexto y describirla brevemente, sin entrar en precisiones, señaló ya sus relaciones con marfiles de Nimrud de estilo sirio que ofrecen trajes similares, así como con las tridacnas, refiriendo las discusiones sobre los supuestos talleres de éstas. Siguiendo la cronología de las tridacnas dada por Amandry (1958: 101 s.), Blázquez fechó la Diosa en la primera mitad o ya muy entrada el siglo VII a.C., aunque señala cómo figuras femeninas con pechos perforados aparecen en la Cultura Minoica, como el vaso de Moclos del Minoico Antiguo III (Zervos 1956: figura 186-187; Demargne 1974: 439, figura 99-100) y en el Bronce Antiguo de Mari a fines del III milenio a.C. (Strommenger; Hirmer 1964: 88, figura 162-163). También, siguiendo a Blanco, relacionó la Diosa de Galera con los vasos plásticos griegos del Periodo Orientalizante, que reflejan influjos sirios. Para Blázquez (ibidem)

es una diosa de la fecundidad, cuyo precedente puede verse en el marfil de Ras Shamra con una divinidad, probablemente la diosa Atirat, que da el pecho a dos divinidades, así como en otras imágenes de la divinidad asociada a esfinges, como la de Hagia Eirene, en Chipre, del chipriota arcaico, la de Selinunte (Pace 1935: 104, figura 105) y otras representaciones de diosa entronizada entre esfinges (*id.*, 190, n. 5). Por ello, Blázquez (1975: 192) concluye que la obra «habría sido fabricada muy entrado el siglo VII a.C. por un chipriota que tenía presentes figuras sagradas fenicias y esculturas sirias de marfil y que vivía en un país abundante en alabastro, como era el Delta del Nilo o quizás la propia Siria».

Desde esos años, la Diosa de Galera ha pasado a ser recogida en todo tipo de obras (Moscati 1968: lám. 36; *id.* 1988: 291; etc.) y suele aparecer en exposiciones y obras generales (Parrot *et al.* 1975: 243, figura 279; Moscati (ed.), 1988: 291 y 716, n° 778; Martín Ruiz 1995: figura 250; etc.), sin detalles de mayor interés.

Ya en el decenio de 1980 M. Metzger (1985: 1, p. 278; 2, p. 244, lám. 117, n° 1217), al recogerla, sigue la opinión de Harden sobre su interpretación y cronología, pues la consideró una diosa de la fecundidad (Astarte?) con la cabeza y cuerpo huecos que se llenarían de leche, que al calentar la cera que cerraría los agujeros del pecho, caería sobre el recipiente. Sus esfinges las relaciona todavía con el ámbito púnico, pero observó que las alas servirían como brazos del trono. Poco después, E. Gubel (1987: n° 32, 75-79, lám. 12, figura 282, tipo I,c) se ocupó de esta escultura en su trabajo sobre el mobiliario fenicio. Para este autor la Diosa de Galera es un vaso que pudo servir para libar la leche (?) que salía por los pechos de la diosa. En su pormenorizado estudio del asiento de la divinidad señala que no estaba sentada en un trono, sino en un taburete sin respaldo (*id.*, 75), pues las esfinges están tumbadas a los lados como elemento decorativo, sin sostener el asiento. Gubel señaló su estrecha relación con los paneles ebúrneos de uno de los asientos o cabeceras de lechos de Nimrud del siglo IX o VIII a.C. (Mallowan; Herrmann 1974: lám. 56-57 y 59-60; *vid. infra*), en los que identifica una representación de taburetes parecidos que también ofrecen esfinges laterales y llegó a la conclusión que estos taburetes se asocian a figuras femeninas con el mismo tipo de vestido plisado, frente a los hombres del mismo conjunto de marfiles, que se sientan en sillas con respaldo. Dichos marfiles, aunque inspirados en piezas fenicias, proceden de talleres del Norte de Siria, quizás llegados a Nimrud como regalo a Salmanasar V (726-722 a.C.) de los

reyes *Panamua* o de *Bar-Rekup* de *Sam'al*, como señaló I. Winter (1976a: 52 s.), pero el estilo algo rudo de estas placas de marfil no coincide con el de la Diosa de Galera. E. Gubel (1987: 77 s.; *id.*, 1996: 143) consideró que esta pieza asocia elementos sirios y fenicios, por lo que la atribuye a un taller del Sur de Siria (Winter 1981), que sitúa en Damasco antes de su destrucción por Teglafalasar III el 732 a.C., taller cuyo estilo proseguirían en el siglo VII a.C. las tridacnas (Stuchy 1974), cuyas cabezas relaciona con la figura de Galera, que fecha a fines del siglo VIII o inicios del VII a.C., ya que en fechas posteriores desaparece el estilo del Sur de Siria y también este tipo tan específico de taburete con esfinges (Gubel 1987: 79 s.). Pocos años después, E. Lipinski (1992: 476), en una breve alusión, consideró la pieza oriental, fechable c. 700 a.C. e importada por los fenicios.

A partir del último decenio del siglo XX se inició el análisis contextual de esta escultura dentro de la Cultura Ibérica, en congresos sobre sus necrópolis y al analizar la iconografía ibérica. En el *Congreso sobre Necrópolis Ibéricas* de 1991, interpretamos la Diosa de Galera como una posible perduración de un objeto sacro y ritual orientalizante perteneciente a los cultos dinásticos gentilicios de la Cultura Ibérica, lo que suponía el primer análisis de su contexto arqueológico y de su significado ritual (Almagro-Gorbea 1992: 42), idea seguida a partir de entonces por otros autores (Olmos 2004: 223 s.). La Diosa de Galera debe considerarse una divinidad de origen sirio fechable c. 700 a.C. aparecida en una rica sepultura ibérica de hacia el 440 a.C. (Almagro-Gorbea 1992: 42) y su contexto socio-ideológico venía indicado por su asociación a una *phiale mesómphalos*, por lo que se atribuía al panteón dinástico de un alto personaje, seguramente un *rex* ibérico enterrado con la estatuilla quizás en un momento de crisis, tal vez por el cambio ideológico y social ocurrido a partir de fines del siglo VI a.C. (*ibidem*), como parece reflejar también la *Smiling Goddess*, el *thymiatérion* y demás *sacra gentilitia* hallados en una *favissa* de Alhonoz (López Palomo 1981), que deben interpretarse igualmente como elementos del culto dinástico de la élite de dicha población.

Poco después, siguiendo esta línea interpretativa, R. Olmos (1992: 72) consideró a la Diosa de Galera como una posible importación de época fenicia, que, como imagen sagrada y preciosa, se habría transmitido de generación en generación hasta depositarse en la tumba de un noble ibero en la segunda mitad del siglo V a.C. En esa misma idea ha insistido años después (Olmos 2004: 223 s.), al indicar que tendría una función similar a la de la Dama de Baza como

Diosa-Madre que acoge al difunto, personaje que ha heredado la pieza de sus antepasados durante dos siglos. Olmos (ibidem) también señaló que la tumba de la Diosa de Galera se fecha en la segunda mitad del siglo V a.C., aunque la pieza se data en el siglo VII a.C., pero tuvo el acierto de señalar que la diosa aparece sentada en un trono protegido por dos esfinges con la cabeza y los pechos horadados a través de los cuales manaría un líquido que vertería en la bandeja sostenida por sus manos, en un ritual de libación, que tuvo la certera intuición de interpretar que, aunque se suele considerar que sería leche, como es propio de una madre, «los frascos de perfumes del enterramiento sugieren más bien una ofrenda de este líquido», pues «a las diosas de la fecundidad, como Astarté y Afrodita, se asocian los perfumes. La diosa sacraliza e inmortaliza la ofrenda a través de su cuerpo, tema muy adecuado para una tumba».

El último en ocuparse de esta figura ha sido M. Blech (2001: 570, lám. 127), quien ha señalado que las asas perdidas del cuenco ofrecían una reparación desde la antigüedad. Tras describir la estatuilla, la considera una escultura milagrosa que ofrece paralelismos con los cuencos de esteatita sirios con prótomos de león perforados. Su estilo lo relaciona con las placas de marfil y las tridracnas sirias, lo que lleva a fecharla en el siglo VII a.C. y añade como paralelo cercano otra cabeza de un recipiente de alabastro procedente de Delfos, que pudiera ser de una figura semejante. Su llegada a Occidente la relaciona con los vasos de alabastro egipcios hallados en sepulturas fenicias del Sur de Hispania, como ya había sugerido Gubel (1987: 75 s.), pero señala la dificultad de saber si mantenía su función originaria en su deposición en una sepultura ibérica tras 200 años desde su fabricación o si habría sido depositada como *keimélion*.

#### FUNCIÓN Y SIGNIFICADO: LA DIOSA DE GALERA COMO RECIPIENTE RITUAL

El mayor interés de la Diosa de Galera radica en su función y significado, que puede comprenderse mejor si se analizan los paralelos que ofrece como vaso ritual, aspecto hasta ahora apenas abordado de pasada.

La Diosa de Galera sostiene con sus manos un cuenco relativamente poco profundo y proporcionalmente grande, que seguramente copia uno metálico a juzgar por su gran tamaño. La diosa lo coge en su regazo pasando ambos brazos por debajo (Fig. 1), actitud que recuerda y procede de las cucharas ebúr-



Figura 6. Forma de coger el recipiente para ungüentos en forma de nadadora de Megiddo (Loud 1939, lám. 41).

neas de perfume en forma de nadadora originarias de Egipto (Wallert 1967), pero adoptadas desde el Bronce Reciente en Oriente (Walburton 2008: 225), donde se documentan en Megiddo (Loud 1939: lám. 40,177, 41,178 y 42,179; Decamps 1954: 82, lám. 33,298-300 y 32,337), Enkomi (id., 116, lám. 73,786), Nimrud (id., lám. 118, nº 1016) y Ur (id., lám. 118, nº 1062) (Fig. 6).

El tipo de cuenco de la Dama de Galera, a juzgar por su forma y por la escala que ofrece en relación a la figura de la diosa, hace pensar en cuencos de bronce como los depositados en las tumbas frigias de Gordion (Young 1981: lám. 8,J-K y 65 a 67) y de Ankara (Akurgal 1955: lám. 57-59), del siglo VIII a.C., más que en los cuencos aparecidos en las tumbas de las reinas asirias, que son de forma más troncocónica (Damerji 1998, lám. 20,3).

Más significativo debe considerarse que el cuenco de la Diosa de Galera ofrecía dos asas laterales de sección tubular, en un caso perforada tras su rotura (Fig. 2). Este detalle tan preciso aparece en un



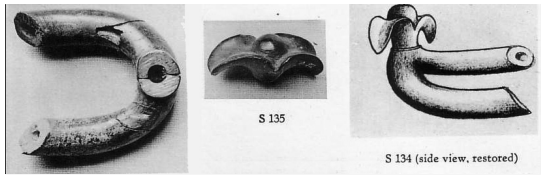


Figura 7. Asas ebúrneas con flores de loto de un recipiente de unguir de Nimrud (Barnett 1957: lám. 112).

colmillo-recipiente de marfil en forma de mujer que al parecer ofrecía asas tubulares y rematadas en una flor de loto (Fig. 7). Esta pieza, que apareció en el Palacio Sureste de Nimrud (Jacobsthal 1956: 47 s., figura 211; Barnett 1957: 201, lám. 112, n° S134-136), permite reconstruir con precisión este elemento tan peculiar de la figura de Galera hasta ahora no explicado. Este tipo de asas rematadas en capullos de loto corresponde a vasos generalmente de bronce (Jacobsthal 1956: 47 s., figura 209-223; Matthäus 1985), que alcanzaron gran popularidad en Oriente y se imitaron no sólo en marfil, como el caso citado, sino también en otros materiales preciados, como en azul egipcio, como el del túmulo P de Gordion (Young 1981: 31, n° P47), que medía 9,6 cm de diámetro y se fecha hacia el 750-725 a.C. (Fig. 7), pieza que se ha comparado a otra igualmente de piedra procedente del depósito de fundación del templo de Kition, también fechada a mediados del siglo VIII a.C. (Karageoghis 1973: 278, lám. 17c). Estas asas con flor de loto aparecen en Chipre en el siglo XI a.C., se generalizan a partir del Chipro-Geométrico I y en los siglos X y IX a.C. Llegan a Creta y al Egeo (Hoffman 1997: 133-135), si bien en Chipre parecen perdurar hasta el Periodo Chipro-arcaico (Gjerstad 1948: 152, figura 28,8a-b). Pero la máxima popularidad de esta forma corresponde siglo VIII a.C., cuando debió producir su exportación mayoritaria, como los ejemplares del túmulo K III de Gordion (Körte; Körte 1904: 72, figura 51), aunque imitaciones en bronce y en especial en cerámica perduraron en Grecia (Akurgal 1969: 200 s., figura 142-149; Matthäus 1985: 195 s., n° 472-478, lám. 52), en Etruria (Camporeale 1969: lám. 12, 19,2) e, incluso, en Hispania (Blázquez 1975: 268, lám. 98B), hasta mediados del siglo VII a.C.

Por otra parte, el pequeño tamaño real del recipiente y el hecho de que en él se vertía un líquido a través de los pechos de la Diosa relaciona esta escultura con un bien conocido tipo de recipiente ritual sirio de forma y tamaño muy semejantes al que lleva la Diosa de Galera. Estas piezas rituales sirias consisten en un recipiente circular de 6,5 a 5,5 cm de diámetro y de 1,8 a 3 cm de profundidad con su fondo casi plano, cuya característica es que también

ofrecen una perforación para verter líquido en la pared o en la cabeza de un león que se asoma a su borde a través de un tubo que constituiría el extremo del asa perforada a través de la cual se vertía el líquido y que se insertaría en otra pieza de materia orgánica. Estos recipientes son característicos del área siria y de territorios relacionados, donde se fechan en los siglos IX y VIII a.C., y su función debía ser semejante a la del recipiente que la Diosa de Galera lleva entre los brazos, por lo que ésta, como figura-vaso, se debe considerar como la pieza más sobresaliente de este numeroso conjunto de piezas, que han merecido en estos años creciente atención, pues aparecen incluso por el Egeo como una de las primeras exportaciones de Siria.

Esta serie de recipientes perforados resulta cada día más amplia por nuevos hallazgos y publicaciones (Przeworski 1930; Barnett 1957: 91 s.; Amiran 1959; Walter 1959; Freyer-Schauenburg 1966: 98 s.; Hampe 1969; Muscarella 1974: 25; Athanasiou 1977; Moorey 1980: 46 s.; Merhav 1980; Barag 1985; Mazzoni 2005; Searight *et al.* 2008: 70 s.; etc.). Son recipientes hechos siempre de materiales suntuarios, generalmente de esteatita (Figs. 8-11), pero existen bastantes piezas de marfil (Fig. 12) del todo semejantes (Barnett, 1957: 91 s.; Ciafaloni 1996), algunas de gran riqueza (Safar y Al-Iraqi 1987: figura 20 s.) y también se hicieron con otros materiales suntuosos, como azul egipcio (Fig. 8), como los de Gordion (Young 1981: 31, n° P47), Kuyunjik (Searight *et al.*, 2008: 71, n° 501) y Hasanlu (Muscarella 1974: 28, figura 1) y cristal de roca, como el aparecido en Nimrud en la tumba de la reina Jaba, la esposa principal de Tiglatpileser III (Damerji 1998: figura 24; Oates 2001: 82, lám. 8a).

Przeworski (1930: 133 s.) supuso que sería utilizado como incensario, como los usados en rituales egipcios (id., lám. 25,2; Roeder 1937: lám. 38a), hipótesis seguida por G. E. Wright (1958: 140), pero discutida por H. Walter (1959: 73), ya que esta función no puede aplicarse a los ejemplares de marfil,

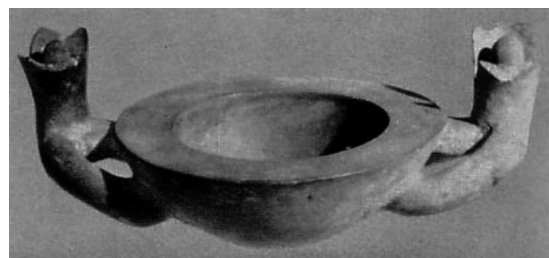


Figura 8. Vaso de azul egipcio para ungüentos decorado con flores de loto (Young 1981, lám. 14,c).

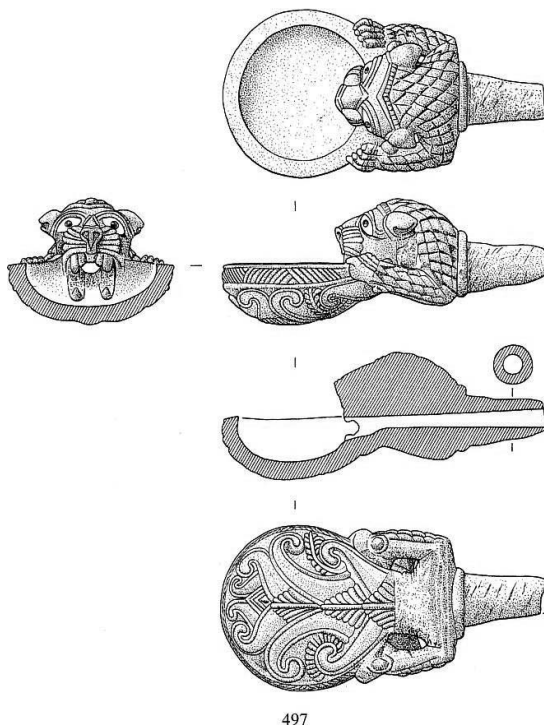


Figura 9. Recipiente de esteatita para ungüentos de una colección de Lucerna decorado con leones (Walter 1959, lám. 20,a).



Figura 11. Recipiente de esteatita para ungüentos con mano y aves que lo protegen (Gehring y Niemeyer 1990, nº 42).

que se quemarían si tuvieran fuego, además de que ningún ejemplar ofrece la menor señal de fuego, como ya observaron B. Freyer-Schauenburg (1966: 101) y R. Hampe (1969: 23), como tampoco las ofrece la Diosa de Galera. Por ello, otros autores, como L. Woolley (1952) o R. D. Barnett (1957: 91-92) consideran que se utilizarían para libaciones, y K. Bittel (1938: 20, figura 9) interpretó el de Bogazköy y otros vasos comparables de cerámica como vasos



497

Figura 10. Recipiente de esteatita para ungüentos con cabeza de león y Árbol de la Vida (Searight *et al.*, 2008, nº 497).



Figura 12. Recipiente ebúrneo para ungüentos con dos leones y el Árbol de la Vida (Oates 2001: lám. 9).

para libación (*Spendegefässe*), teoría seguida por Walter (1959: 73). En fechas más recientes este curioso tipo de recipiente ha merecido creciente atención (Hampe 1969; Merhav 1980; Barag 1985), aunque se siguen interpretando como *Räucherhand* o *Spendegefäss* por Gehring y Niemeyer (eds., 1990: 132), quienes lo relacionan con el inventario de los instrumentos de culto del Templo de Salomón (I Re. 7,40 s.).

Los trabajos monográficos dedicados a estos objetos (Hampe 1969; Merhav 1980; Barag 1985; Ciafaloni 1996; Mazzoni 2005) permiten valorar su rica iconografía, si bien ha pasado desapercibida su relación con el cuenco que lleva la Diosa de Galera, probablemente por no haberse asociado a ese tipo de vasos, que ofrecen la misma forma y función y entre los que puede y debe incluirse por ser, probablemente, el más suntuoso de todos ellos.

Estos curiosos recipientes perforados ofrecen la misma forma que otros vasos similares sin perforar que se han interpretado como vasos para unguento y que están hechos de los mismos materiales suntuarios, como marfil, esteatita, cristal de roca y azul egipcio (Gehring; Niemeyer (eds.), 1990: 170). Unos y otros vasos para unguento se relacionan también con las paletas para ungir, que, como todos estos vasos, son de materiales suntuarios y de función ritual, a juzgar por su iconografía (Ciafaloni 1996; Mazzoni 2005; Almagro-Gorbea 2008: 414 s.). En efecto, la iconografía de todos estos vasos es claramente religiosa, con especial alusión al culto a Astart, como indican los leones, el Árbol de la Vida y la decoración con rosetas. Incluso en algún caso resulta evidente la identificación del líquido que contenía el recipiente con la propia divinidad o con algo muy estrechamente vinculado a ella, pues dicho líquido queda flanqueado y protegido por los animales de la divinidad, como grifos y esfinges, además de leones, animal cuya boca constituía la salida del líquido. En ese sentido debe interpretarse un suntuoso ejemplar ebúrneo de mango corto de Nimrud, semejante a los de esteatita (AA.VV. 1985: n° 179), decorado con leones y con dos esfinges con cabezas femeninas de estilo sirio ante el Árbol de la Vida (Fig. 12), sobre el que se asienta el contenedor de perfume, lo que indica que equivalía al mismo a la vez que aludía a su origen, mientras que otros recipientes ofrecen una cabeza femenina que cabría identificar como una epifanía de la propia Astart<sup>3</sup>.

El origen de estos recipientes se debe relacionar con las paletas de ungir, un objeto derivado de la paleta de tocador egipcia (Wallert 1967; Vandier 1972: n° 11-113), cuyos ejemplares en piedra se remontan al Imperio Nuevo (Guidotti 1991: n° 193, 195, 266). En Egipto estos objetos alcanzaron particular desarrollo y los prototipos creados a partir del Bronce

<sup>3</sup> La imagen pétrea de la divinidad, igual que su betilo, en especial en el caso de Astart, era la morada temporal de la diosa, *bet-il*, por lo que el líquido que penetraba por su cabeza y salía por su pechos adquiría propiedades divinas (idea que agradezco a un informante anónimo elegido por la redacción de esta revista).



Figura 13. Paleta de ungüentos de Nimrud con esfinge protegiendo el Árbol de la Vida (Herrmann 1992, n° 140).

Reciente pasaron al mundo cananeo y al Oriente Próximo (Gachet-Bizollon 2007: 71 s.), como evidencian las piezas circulares de Nimrud y Ur decoradas con jóvenes desnudas (Decamps de Mertzfeld 1954: lám. 33, n° 298-300; lám. 118, n° 1016 y 1062), mientras otros recipientes de origen semejante (Barnett 1953: figura 8; Herrmann 1992, n° 140), dieron lugar a paletas de una sola ala (Fig. 13), salvo en Hispania (Fig. 14), donde las paletas son de doble ala (Almagro-Gorbea 2008: 414 s.). Sin embargo, en Oriente, especialmente en Siria, los recipientes para ungir alcanzaron formas mucho más complejas, como

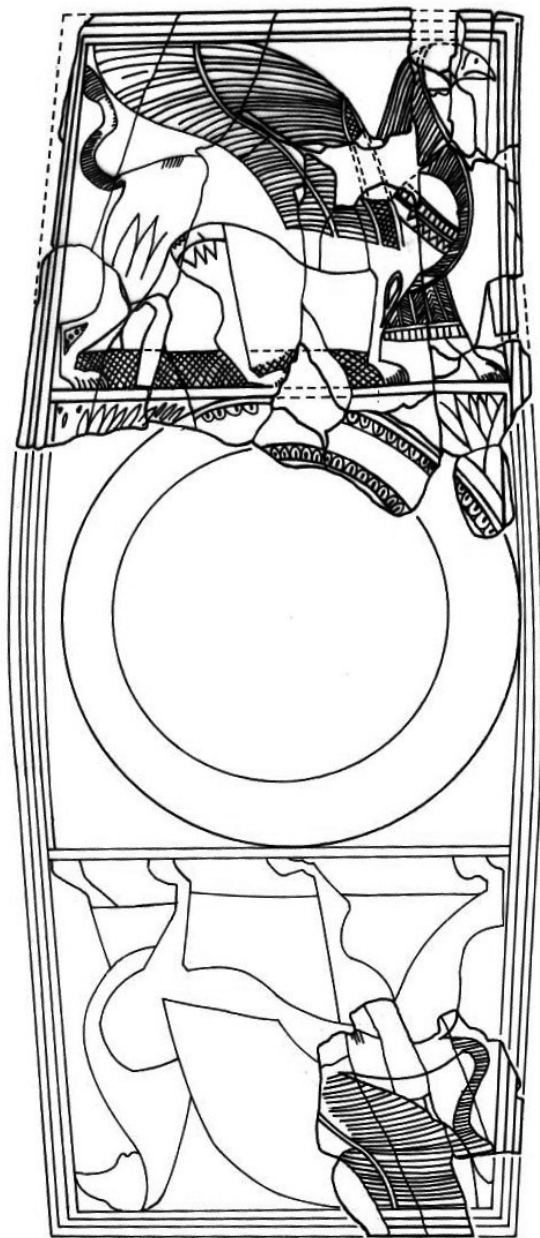


Figura 14. Paleta de ungüentos de Medellín con dos grifos protegiendo el ungüento sagrado (Herrmann 1992, n° 140).

una de las piezas aparecidas en Nimrud, decorada con animales de estilo sirio en fuerte altorrelieve con un auténtico *horror vacui* por acumulación de elementos (AA.VV. 1985: n° 170), piezas que, desde un punto de vista estilístico, se aproximan bastante a la Diosa de Galera.

Frente a las distintas teorías discutidas desde su valoración inicial, todos estos recipientes deben con-

siderarse funcionalmente asociados a un líquido sacro y de función ritual, que no puede ser otra cosa que un perfume o, si se precisa mejor, una esencia oleaginosa perfumada, como las que se obtienen de destilar determinadas plantas aromáticas.

La tradición de ungir con aceites perfumados es muy antigua en Egipto y Oriente (Dayagi-Mendels 1989). En Egipto se ungían las estatuas, pues el aceite perfumado confería la divinidad y también en Oriente el aceite perfumado, *šmn* (Hoftijzer; Jongeling 1995, 2: 1163; del Olmo; Sanmartí 2000: 444), se usaba, entre otras funciones, para ungir las estatuas de los dioses (Grottanelli 1984). En la Biblia, Jacob derrama aceite perfumado sobre la piedra donde Dios se le apareció por primera vez (*Gen.* 28,18) y otra alusión antigua recoge el libro de Jueces (9,8) a propósito de Abimelec. Dios instruyó a Moisés (*Ex.* 30,23-38) para hacer el óleo sagrado, reservado para ungir el Tabernáculo, el altar y todos los utensilios rituales, así como a Aarón y a los levitas, a fin de consagrarlos y para que santificaran cuanto tocasen, pero era tabú que lo fabricaran o usaran los hombres normales (*Ex.* 30,32-38). También se usó el perfume para ungir a los reyes de Israel a partir de Saúl (*I Sam.* 10,1) y David (*I Sam.* 16,13) y desde entonces *mas-hiaj* o ungido es sinónimo de rey de los judíos.

En consecuencia, resulta lógico que tanto las paletas de ungir como estos recipientes estaban funcionalmente relacionados con un líquido de uso ritual, muy probablemente un perfume (Barag 1985), que cabe suponer sería de tipo oleaginoso (vid. supra), lo que explicaría la función de las paletas sirias de esteatita y otros costosos materiales como marfil (Barnett 1957: 91s., lám. 49-55; Walter 1959; Gehring; Niemyer (eds.) 1990: n° 41 y 106), en las que es frecuente que estén decoradas con el Árbol de la Vida (Figs. 10, 12, 13) y con animales y seres míticos (Figs. 9, 11 a 14) que protegían el contenido de estas piezas, de clara función sacra (Merhav 1980; Ciafaloni 1996).

Estos ritos de unción se introdujeron pronto en Grecia (Walter 1959; Freyer-Schauenburg 1966: 99, lám. 3 y 28; Hampe 1969), asociadas a los recipientes sirios que aparecen en los santuarios y que fueron imitados en obras locales, probablemente para ungir las figuras de la divinidad, pero también llegó este ritual hasta el extremo Occidente, asociados a las paletas de ungüento, tanto de marfil (Almagro-Gorbea 2005 e.p.; id., 2008: 405 s.), como de esteatita (Marcos Pous 1987), ambos materiales santuarios utilizados en la tradición oriental, aunque las paletas hispano-fenicias son de doble ala, lo que parecen ser una creación local (Aubet 1982: 278; Almagro-Gorbea 2008: 405 s.).

Los recipientes sirio-fenicios de esteatita y de marfil (Barnett, 1957: 91-92, lám. 49-55; Hampe, 1969; Merhav 1980), como las paletas para ungüento, cuya forma es más sencilla, deben considerarse objetos dotados de carácter mágico y religioso en sí mismo, relacionado con el culto a Astart (Hampe 1969; Ciafaloni 1996), como probablemente también lo estaban las tridacnas (Stuky 1974), con las que funcionalmente cabría comparar estos recipientes cuya discutida función queda de este modo explicada.

Sin embargo, lo que realmente era sagrado era el preciado líquido perfumado que contendrían estos objetos (Ex. 30,23 s.; Grottanelli 1984), idea que respondía a una noción mágica del mundo, como acertadamente ha señalado Garbini (2002: 96). Su uso documenta ritos y creencias relacionadas en su origen con el ungimiento sacro de la imagen de la divinidad y, probablemente por derivación, del rey sacro (1 Sam. 10,1, 16,1 s.; 1 Re. 1,39; 19,15-16; 1 Cron. 11,3; etc.), al que la divinidad alimentaba y protegía con su perfume. Aunque esta interpretación de la unción regia ha sido recientemente discutida, al menos en la tradición israelita, y matizada como mero signo de designación (Garbini 2002: 93 s.), los textos que aluden a ella probablemente se inscriben en la tendencia a la desacralización del monarca en su enfrentamiento con los profetas a lo largo del I milenio a.C. (Sicre, 1984).

En consecuencia, resulta evidente que el recipiente o, más bien, el ungüento depositado en él ofrecía un marcado carácter sacro y mágico, que no es otro que el del Árbol de la Vida, del que procedía el perfume y que era representación y símbolo de la divinidad, hasta el punto de que el perfume sustituye dicha iconografía en la paleta de Medellín (Almagro-Gorbea 2008: 414 s.) y, por extensión, en los restantes recipientes de ungüento (Figs. 12 a 14).

Así se explica que una paleta de ungr de Fort Salmanasar en Nimrud (Mallowan 1966: fig. 529; Barnett 1975: lám. 53, nº S122 y 54, nº S119; Herrmann 1992: lám. 30,140), de un solo ala como las egipcias (Wallert 1967), está decorada con una esfinge ante el árbol de la vida (Fig. 13), con el mismo significado que ofrece la paleta de Medellín, cuyo recipiente aparece flanqueado/protegido a ambos lados por sendos grifos (Fig. 14), lo que evidencia la función mágica de estos seres míticos como genios protectores situados a uno y otro lado del recipiente o, más probablemente, del ungüento sacro que contendría, que sería símbolo de la divinidad, lo que indica que dicho ungüento significaba y sustituía al *Árbol de la Vida*, identificable a su vez con la Diosa que dispensaba la vida eterna a través del perfu-



Figura 15. Deidad de Karatepe amamantando al Rey (Cable y Ötzyr 2003, lám. 24).

me que la simbolizaba (Danthine 1938; vid. infra), idea clave para entender el profundo significado ideológico de estos recipientes, en los que el perfume ocupa su centro umbilical.

Esta interpretación permite comprender mejor por qué en la Diosa de Galera el perfume sale directamente del pecho de la Diosa. Este detalle se puede comparar con el relieve de Karatepe (Fig. 15), en el que una diosa, que viste un *chitón* plisado como la de Galera, amamanta a un joven junto a una palmera o Árbol de la Vida, que seguramente es el rey o su heredero (Çambel y Özyar 2003: 61 s., lám. 25). Esta imagen es un evidente trasunto de un tema egipcio (id., 62; Mellink 1950: 144; vid. infra), llegado sin duda a través del mundo fenicio (Orthmann 1970), pues ya aparece en Ugarit, donde la diosa Anat

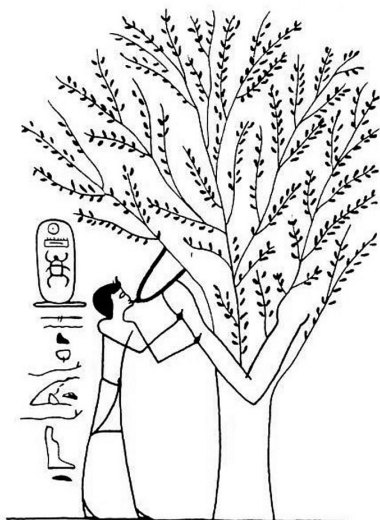


Figura 16. a. Diosa-árbol egipcia amamantando a Tutmosis III (Keel 1992, fig. 40).



Figura 16. b. Diosa-árbol egipcia dando el unguento de la vida al difunto y su *Ba* (Keel 1992, fig. 54).

alimenta al Rey en el panel de marfil del lecho real (Gazet-Bizollon 2007: 137 s., lám. 26,2H), mientras que la diosa Astart protege al monarca en los cuencos de Kurion y Preneste (Markoe 1985: Cy7 y E2), iconografía que debió difundirse asociada a la ideología de la monarquía sacra.

La diosa debe ser Asherat-Astart, pues ella misma es el Árbol de la Vida, del que sale el néctar o ambrosía perfumado que da al Rey la vida, lo alimenta y protege mágicamente en este mundo y le garantiza la Vida Eterna en el Más Allá. Este tema permite relacionar a la Diosa de Galera con la Diosa del árbol de la iconografía egipcia (Fig. 16a y b), donde dicho árbol probablemente era en origen un sicomoro, aunque en ocasiones también aparece como una palmera. A esta diosa-árbol en algún caso aparece asociada el ave *Ba*, que representa el espíritu del muerto (Keel, 1992: figs. 62, 67-75), lo que manifiesta su función funeraria, también característica de estos ungüentos perfumados. En este esquema iconográfico la diosa ofrece el fruto y el jugo del sicomoro al difunto que la adora (id., 1992: 61-138, figura 62, 66, 68, etc.), sin duda para darle la vida. Inicialmente, en el Imperio Antiguo, la diosa era *Sekhmet* (Borchart 1907: 40 s., fig. 21), pero en tiempos de Tutmosis III (Fig. 16) aparece amamantando al faraón con la iconografía de Isis (Keel 1992: fig. 40) y, a partir de la dinastía XX, pasa a asociarse a Nut, Neith y Hathor como Señora de Occidente, todas ellas asimiladas a Astart en la mitología fenicia, por lo que esta diosa-árbol dispensadora del perfume de la inmortalidad daría al difunto la felicidad en el Más Allá (id., p. 95),

lo que ya supone una plena identificación con las funciones de la diosa semita Astart, con la que Isis y Hathor tenían tan estrecha relación (Leclant 1975).

Este significado mítico contribuye a esclarecer la función de la Diosa de Galera y del líquido que contendría su recipiente, que no sería otro que un aceite aromático de carácter mágico y sacro, pues se consideraría originario de la misma Diosa, como Árbol de la Vida. Por ello mana directamente de sus pechos, para alimentar y dar la vida al que se ungía con ese líquido sagrado y milagroso. En consecuencia, ese aceite perfumado sería empleado para ungir la propia estatua de la divinidad y, probablemente también, al rey para alimentarlo míticamente y fortalecerlo en esta vida y, una vez muerto, para asegurar su vida feliz en el Más Allá.

La estrecha relación con la diosa Astart como divinidad de la vida y de la felicidad en el Más Allá la confirma un rápido análisis de los elementos iconográficos que ofrecen estos recipientes (vid. infra). El motivo más frecuente es el león (Figs. 9, 10 y 12), animal de Astart y símbolo de la divinidad (Hampe 1969: 36 s.), por lo que su cabeza se asoma al recipiente para verter el líquido, al tiempo que suele extender sus patas por los bordes para protegerlo. La pieza más antigua sería la de Bogazköy (Walter, 1959: 121), pero el tipo se generaliza en el I milenio a.C. con espléndidas piezas, como las de marfil de Nimrud. Una de ellas ofrece dos cabezas de león para verter el líquido y por debajo dos esfinges agarradas al Árbol de la Vida para protegerlo (Barnett 1982: 44, figura 18; Oates 2001: fig. 60 y lam. 9).



Otra pieza similar de Nimrud procede de la habitación del Trono del Palacio Quemado de Nimrud (Mallowan 1966: fig.177). De esteatita es la de Sandiliéy (Przeworski 1930: lám. 24-4) y otra, ya citada, del Heraion de Samos, en la que el león se asocia a la mano que sostiene la pieza (Walter 1959: lám. 115 s.) como otra de marfil rota (id., lám. 119c). Otras varias no tienen procedencia conocida, dos de Lucerna, una con tres leones (id., lám. 120,1) y otra con león y árbol de la vida (id., lám. 120,2) y otras dos de Hamburgo, una simple en el Kunst und Gewerbe Museum (id., lám. 121) y otra que asocia el león al Árbol de la Vida (Gehring; Niemeyer 1990: n° 106), como las del Ashmolean Museum de Oxford (Walter 1959: lám. 122a) y otra del British Museum de Londres (id., lám. 122b), además de dos imitaciones en cerámica que parecen proceder de Arkade, Creta, una de ellas conservada en el Archäologisches Institut de Heidelberg (Hampe 1969: lám. 1-7; Gehring; Niemeyer 1990: 170-171, n° 107).

Otro tema habitual en estos recipientes es la mano que lo sostiene por debajo (Fig. 11). Esa mano debe interpretarse como la mano protectora de la propia divinidad, según evidencia la escultura de la Diosa de Galera (Fig. 1), a su vez inspirada en las paletas de ungüento en forma de nadadora de origen egipcio (Fig. 6). Piezas con esta iconografía han aparecido en Ma'rash (Przeworski 1930: figura 2), Alepo (Przeworski 1930: lám. 24,2; Walter 1959: 123), Zinzirli, que ofrece también una cabeza de león grabada (id., 123,4), Yunus (Walter 1959: 123,4), Samos (Walter 1959: 116 s.) y hay otra en el Museo del Louvre sin procedencia (Gehring; Niemeyer 1990: n° 42), cuyo borde protegen dos aves con las alas extendidas (Fig. 11), como los leones en el tipo anterior y como ocurre en los calderos de bronce (Muscarella 1962) y en las tridacnas (Stucky 1974), en las que es evidente que se trata de las alas de Astart, extendidas por el borde para proteger el recipiente (Fig. 17). Por último, la pieza de Merdj Khamis, conservada en el British Museum, ofrece sólo el Árbol de la Vida en forma de palmeta, como es habitual representarlo en estos recipientes (Walter 1959: 123,4), lo que resulta una simplificación del Árbol de la Vida que suele aparecer en los recipientes que ofrecen una cabeza de león.

Con estos recipientes característicos de la zona sirio-palestina pueden relacionarse los vasos zoomorfos o en forma de figura humana (Fazzini *et al.*, 1999: 129, n° 78), que, como tantas otras creaciones del artesanado oriental, deben considerarse originarios de Egipto (Fig. 18), donde esta tradición de recipientes en forma de figura femenina se desarrolla a partir del



Figura 17. Astart en una tridacna protegiendo el ungüento sacro que contenía (Andrae 1939, fig. 1).

Imperio Nuevo, muchas veces hechos de alabastro, por lo que contribuyen a explicar el origen de la forma y la función de la Diosa de Galera como adaptación de una idea egipcia a las creencias y rituales sirio-fenicios.

El rico artesanado egipcio produjo vasos de piedra para contener perfumes y cosméticos ya desde el Imperio Antiguo, como el de Pepi I, que ofrece forma de mona (AA.VV. 2007: 147), vasos que en ocasiones ofrecen forma humana, generalmente femenina



Figura 18. Vaso egipcio para ungüentos en forma de figura femenina (AA.VV. 2007).

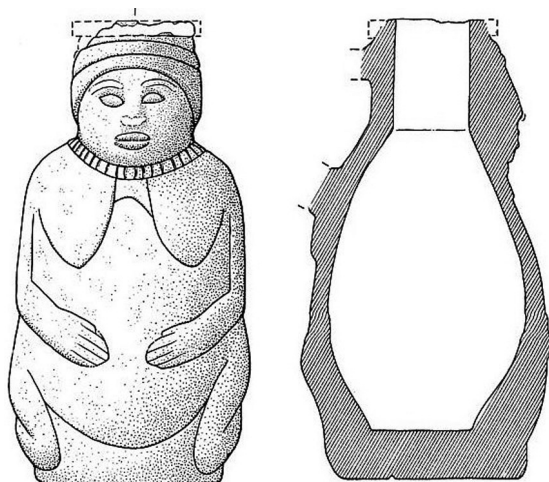


Figura 19. Vaso cananeo para ungüentos de alabastro en forma de mujer dando a luz (Searight *et al.* 2008, nº 4).

(Fig. 18), en especial a partir del Imperio Nuevo (id., 148). Estos vasos egipcios figurados son normalmente de cerámica vidriada, pero también eran con frecuencia de alabastro, y se usaban para contener perfumes para la fiesta de Año Nuevo, en evidente relación con Hathor, lo mismo que también lo es su uso funerario (Lagarce; Leclant 1976)<sup>4</sup>. Vasos de este tipo del II milenio a.C. se han hallado en Ugarit (Caubert 1991: 212 s.; id., 1991a: 269 s.) y en Biblos (Montet 1929: 72 s., lám. 40-41; Lagarce; Leclant 1976: 222, n. 269) y de esta tradición egipcia deben proceder los vasos figurados de calcita o alabastro sirio-fenicios que se generalizan por Oriente como productos de lujo, por lo general en forma de alabastrón. Entre éstos, destacan los vasos en forma de mujer en cuclillas en el momento de dar a luz, como la pieza de calcita de 16 cm de alto procedente del Levante (Fig. 19), de la que derivan otros ejemplos de calcita y alabastro del Templo de la Diosa Istar en Nínive (Searight *et al.*, 2008: nº 4 s.), piezas fechadas en los siglos XIV-XIII a.C. Las piezas de este tipo se supone que contenían aceites especiales para ayudar al parto (Brunner-Taut 1970), seguramente con propiedades mágicas otorgadas por la divinidad. De este modo se explicaría su aparición en sus templos, quizás como exvotos, aunque también pudieran ser que fuera en los templos donde se prepararan dichos ungüentos mágico-medicinales.

La función de estas figuras también se puede aplicar a otra pieza de alabastro de 21 cm. de alto que

<sup>4</sup> También es posible que el uso de cuernos para contener el aceite para ungir en Egipto, Palestina y Oriente tenga relación con Hathor, ya que los cuernos son uno de sus atributos.



Figura 20. Alabastrón de Sippar con la figura de Istar (Hall 1928, lám. 58,1 y Searight *et al.* 2008, nº 9).

se consideraba hallada en Sippar (Fig. 20), aunque también se ha propuesto Nínive o Babilonia (Searight *et al.* 2008: nº 4 s.). Hall (1928: 49, lám. 58,1) la identificó con Istar, opinión seguida por Riis (1956: 26) y Du Mesnil de Buisson (1956) aceptó igualmente que estos vasos en forma de figura femenina representaban a una diosa. Su fecha es discutida entre los siglos IX-VII a.C., que propuso Hall (1928: 49) y el VII a.C. que planteó Riis (1956: 26), aunque parece la fecha más aceptable sería c. 750-650 a.C. Otro vaso en forma de busto femenino procede de Gordion (Körte; Körte 1904: lám. 6) y otro procede de Urartu (Barnett 1950). Estos productos, considerados sirios o fenicios, se exportaron por el Oriente, Anatolia y el Egeo, donde se imitaron, pues copias griegas se han hallado en Náucratis (Pryce 1938: 197,





Figura 21. Alabastrón de Gordion con figura de deidad (Körte y Körte 1900, lám. 6).



Figura 22. Colmillo de marfil usado como recipiente con figura femenina de Cartago (AA.VV.: 2005, nº 5).

fig. 239-240) y Rodas (Pryce 1938: 158, lám. 36,2), en ocasiones hechas en cerámica (Higgins 1954: I, fig. 47, 48, 62), y también llegaron a Etruria (Pryce 1931: 158-161, fig. 3-5), donde igualmente se imitaron, lo que explica que su uso perdurara hasta el siglo VI a.C. (Riis 1956).

Con estos vasos figurados de alabastro, sin duda destinados a contener perfumes, también se deben relacionar los recipientes ebúrneos con forma femenina (Fig. 22), que suelen aprovechar todo el grosor y la curvatura del colmillo de marfil (Loud 1939: lám. 43, nº 186; Barnett 1957: 94-95), por lo que ofrecen una forma alargada, como el precedente de Cartago (Parrot *et al.* 1975: figura 197), por lo que se asemejan bastante a los alabastrones femeninos acabados de citar, inspirados en estas piezas ebúrneas (Barnett 1957: 95).

Uno de los numerosos vasos femeninos ebúrneos de este tipo procedente del Palacio Sureste o Burnt Palace de Nimrud, por desgracia muy incompleto y con la cara perdida, ofrece una figura femenina con *chitón* de media manga decorado con finas líneas paralelas verticales (Fig. 23), muy semejante al que viste la Diosa de Galera (Barnett 1957: 198, lám. 57, nº S94,a-c; 218, lám. 97, S346,a-b). Esta pieza es de un taller sirio de gran finura y constituye un buen paralelo para la Diosa de Galera, pues, además, pudiera relacionarse con las asas de cuenco perforadas igualmente ebúrneas de la misma procedencia (Fig. 7), por lo que quizás correspondientes al mismo vaso

o a otro recipiente análogo (Barnett 1957: lám. 5112, nº S134-136). Estas semejanzas tan precisas del vestido de la Diosa de Galera y de las asas del cuenco que sostenía en su regazo constituyen un paralelo muy próximo, tanto en su función como en su estilo, y plantean que ambas piezas procedan de un mismo

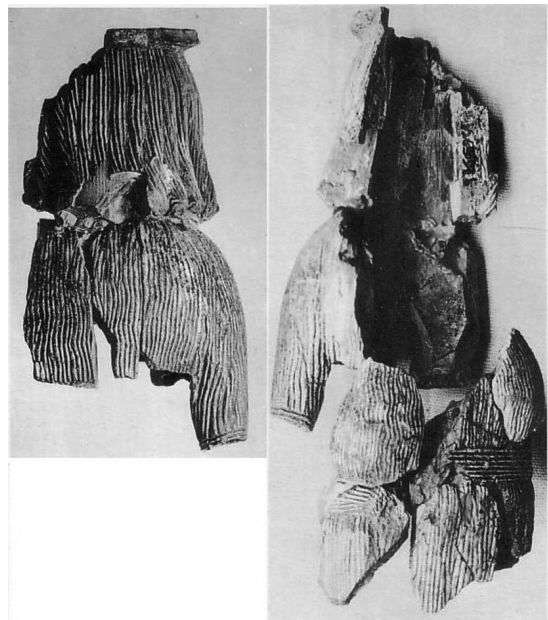


Figura 23. Colmillo de marfil usado como recipiente con figura femenina de Nimrud (Barnett 1957, lám. 57. nº S94).

taller o de talleres situados en la misma zona, probablemente, del Norte de Siria. Además, la técnica de piezas ebúrneas ensartadas por medio de encajes en otras piezas mayores es característica de las mejores obras del taller nordsirio aparecidas en el pozo AJ del Palacio NW de Nimrud, al que pertenecen, sin duda, dos recipientes para unguento de época neosiria, fechados en el siglo VIII a.C. Uno de ellos es el más complejo conocido (AA.VV. 1985: 394, n° 170) y su rica decoración ofrece flores de loto encajadas (id., figura p. 399) como las que decorarían las asas del recipiente de Galera, mientras que otro es un característico recipiente de ungüentos con dos prótomos leoninos (id., 405 s., n° 179). De este mismo taller procede la figura de arpía (id., 398, n° 171) y algún recipiente en forma de figura femenina tallada en un colmillo de elefante (id., 400, n° 173), por lo que parece tratarse de un taller áulico cuyas obras deben considerarse relacionadas, funcional, técnica y estilísticamente, con el que produjo la Diosa de Galera.

Es de interés, además, que los colmillos usados como recipientes para aceites perfumados (Barnett 1957: 94-95, lám. 5760) se deben relacionar con el uso en Egipto, Palestina y Oriente de cuernos para ungir con aceite (Corswant 1956: 228), tanto más por cuanto en Israel se conservó la costumbre de contener el aceite para ungir en un cuerno, como el que utiliza Samuel para ungir a David (I *Sam.* 16,1b y 13). En consecuencia, estas figuras-vaso femeninas talladas en colmillos de marfil deben considerarse como cuernos de aceite para ungir realizados en un material costoso, como era el marfil, cuyo uso estaba reservado a dioses y soberanos, aunque también estos vasos ebúrneos sirios debieron exportarse y sirvieron de prototipo al hallado en el santuario espartano de Ortheia, que ofrece una cabeza femenina de 4,5 cm de altura, fechada por su estilo en el último cuarto del siglo VII a.C. (Marangou 1969: 159 s., fig. 164).

En consecuencia, la Diosa de Galera, como escultura-vaso ritual con óleo sagrado para ungir, parece tener su origen en la asociación de la tradición citada siria de cuernos y vasos ebúrneos para aceite de ungir a los reyes con la tradición egipcia de vasos de alabastro para perfume, dotados igualmente de connotaciones míticas de tipo regio (vid. supra). Resulta de este modo aún más evidente que la Diosa de Galera tendría una función de recipiente ritual para contener perfume, probablemente destinado a ungir la propia estatua y, más probablemente también, la del monarca sacro al que protegía la divinidad de acuerdo con el destacado papel del perfume en las creencias y ritos de todo el Oriente, tema cuya importancia ha atraído creciente atención (Detienne 1972: 20

s.; Meloni 1975; Ribichini 1981: 74-78; Grottanelli 1984; Garbini 2002; Boudouin *et al.*, eds., 2008).

En el mundo antiguo todas las plantas aromáticas eran de origen divino (Meloni 1975: 12) y el unguento o aceite perfumado era un objeto santuario de producción y consumo palacial, reservado a ungir a la divinidad, al rey y a su familia, como evidencian los textos de Mari (Casanova 2008: 168), dotado de poderes mágicos en sí mismo, pues de él sale el perfume (Meloni 1975: 13), revelador de la divinidad y que permite participar al hombre de la vida y la esencia divina.

El uso de perfumes se atestigua desde el III milenio a.C. en Oriente y Egipto, donde las estatuas de los dioses eran ungidas con ungüentos y perfumes que revitalizaban la presencia de la divinidad (Meloni 1975: 11). En el mundo semita de Occidente el perfume procede del Árbol de la Vida y se asocia a la divinidad y a la vida eterna, frente al mal olor de los espíritus malignos, de los hombres y de los muertos. Esta idea pasó de Oriente a Grecia, donde el perfume también era signo de la manifestación divina (*Teog.* I,8-9; Eurip. *Hippol.* 1391 s.; *Hym. Dem.* 277-278), que diferenciaba a los vivos frente al mal olor de la muerte (Pind. *fr.* 114b).

El mundo judaico recogió y mantuvo la tradición oriental del perfume como elemento de vida. Según esta tradición, la vida procede del Árbol de la Vida situado en el centro del Paraíso (*Gen.* 2,9), al que transmitía su poder de perfumar, pues todas sus plantas eran olorosas (Meloni 1975: 14). Este Árbol de la Vida rezumaba un aceite que era un unguento perfumado, que da la vida y la inmortalidad, con el que Dios ungió a Adán para hacerle incorruptible, pues este perfume de incorruptibilidad le libraba de la muerte. Por ello, el perfume es símbolo de vida en un Más Allá benéfico, al que puede llevar la divinidad, como todavía reflejaban diversos textos bíblicos apócrifos (id., 16 s.). En consecuencia, en Israel, seguramente siguiendo ritos de origen egipcio y fenicio, se perfumaba ritualmente el santuario por la mañana y por la tarde (*Ex.* 30,7-9) y el propio unguento se consideraba sagrado y su uso estaba restringido a la divinidad (*Ex.* 30,36-38).

En todo el Oriente, tanto en Egipto como en Siria, Fenicia y Palestina, el aceite perfumado se usaba para ungir las estatuas de la divinidad y también a los reyes (Corswant 1956: 228), pues el perfume, símbolo máximo de la divinidad, transmitía la fuerza sobrenatural de ésta al rey (I *Sam.* 16,13), que se convertía en sagrado (I *Sam.* 24,7; 26,9; 2 *Sam.* 1,14). Este ritual tendió a generalizarse a lo largo de la Edad del Hierro II, primero hacia los objetos de

culto (*Ex.* 30,26-29; *Lev.* 8,10-11) y a los sacerdotes, que pasaron a ser también ungidos (*Ex.* 28,41, 30,30, 40,13-15; *Lev.* 8,30), dentro de un proceso hacia la isonomía que supuso la creciente generalización de estos ritos del perfume, que entrañaban participar en la realeza sacra y en su derecho a la vida en el Más Allá (*Luc.* 7,46). De esta forma se explica cómo el uso de perfume sacro, inicialmente reservado a los dioses y reyes sacros, pasó a estar cada vez más extendido, hasta generalizarse en los ritos funerarios como símbolo de protección mágica para el Más Allá. Estas creencias, tan características de las religiones de Oriente, se difundieron asociadas al uso de ungüentos perfumados por Grecia (Hampe 1969: 29 s.) y por otras culturas del Mediterráneo gracias a la colonización fenicia y llegaron hasta el Occidente, donde la religión tartésica también las asimiló a partir del siglo VII a.C. (Almagro-Gorbea 2008: 414 s.), probablemente ya dentro de las corrientes de isonomía que facilitaron la generalización del rito, pero, probablemente, sin perder del todo su carácter sacro como garantía mágica de vida asociada en su origen a la divinidad y al rey sacro.

En conclusión, la Diosa de Galera debe considerarse como un vaso-figurado que resulta ser el recipiente que mejor y de forma más explícita testimonia este tipo de creencias relacionadas en la religión sirio-fenicia con los ritos de unción con un ungüento sacro a la divinidad y al rey sacro asociado a ella. Su significado confirma el carácter sacro de estos vasos como símbolo de la propia divinidad, hecho que tan evidente queda en el de la Diosa de Galera, al ser la representación de la misma figura de la divinidad dispensadora, a través de sus pechos, del perfume de la vida y la inmortalidad.

Por otra parte, la iconografía de estos recipientes confirma, al mismo tiempo, su relación con el mundo funerario y con la unción del difunto heroizado, quizás para asegurar su divinización en el Más Allá que le asegurase la pervivencia y la protección sobre sus descendientes, tal como parece indicar el contexto de las paletas de marfil hispano-fenicias (Almagro-Gorbea 2008: 414 s.). Este contexto ideológico pudiera ayudar a comprender la deposición de la Diosa de Galera en una sepultura, ciertamente regia, aunque en una fecha muy tardía, que obliga a ser prudente en este aspecto. En cualquier caso, este rito de unción, bien documentado en los rituales fenicio-caneos e israelitas (*Ex.* 30,23 s.; Grottanelli 1984; Garbini 2002: 96), supone la unción mágica de la divinidad y del rey como personaje consagrado, creencias todas ellas relacionadas con la tradición, tan extendida en Egipto y en Oriente (vid. supra), de

ungir las estatuas de la divinidad y al rey, de la que la Diosa de Galera debe considerarse el documento más explícito conservado en el mundo sirio-fenicio.

## CONTEXTO CULTURAL

El análisis estilístico y funcional de la Diosa de Galera prueba que es una divinidad de origen sirio, fechable antes del 700 a.C., y, muy probablemente, de ambiente regio. Su aparición en una tumba regia en el extremo Occidente no deja de ser sorprendente, pues no se trata de un simple *keimélion* traído por los fenicios a Hispania (Gubel 1987: 75 s.; Blech 2001: 570), y conservado más o menos tiempo como propiedad familiar, sino que su función y significado llevan a interpretarla como una deposición funeraria excepcional de *sacra gentilicia* de la familia real de *Tutugi*. Estos *sacra* serían las divinidades protectoras de las monarquías orientalizantes y, por consiguiente, se los llevarían con ellos si tenían que huir, como explicita el episodio de la huida de Eneas de Troya llevando consigo como propios los *Penates* de la ciudad (Verg. *Aen.* II, 283: *Sacra suosque tibi commendat Troya Penatis*). Una explicación similar parece ser la mejor para comprender la aparición de la Diosa de Galera en *Tutugi*, sin excluir otras posibles alternativas.

Sin embargo, también sorprende que una pieza tan destacada haya aparecido en una rica sepultura ibérica de hacia el 440 a.C., que sin duda debe considerarse regia (Almagro-Gorbea 1992: 42), no de un sacerdote como se ha indicado al no tener en consideración su significado ideológico (Olmos 2004). Su contexto socio-ideológico queda precisado por su asociación a una *phiále mesómphalos*, lo que indica que se trata de un *basileús kaí ierós*, hecho que ratifica que la Diosa de Galera pertenecía al panteón dinástico del *rex* ibérico de *Tutugi*. Éste se habría enterrado con la estatuilla quizás en un momento de crisis, probablemente más política que dinástica, motivada quizás por el cambio ideológico y social ocurrido a partir de fines del siglo VI a.C. (ibidem). Una crisis semejante parece reflejar también la *Smitting Goddess*, el *thymiatérion* y demás *sacra gentilicia* hallados en una *favissa* de Alhonor (López Palomo 1981), que deben interpretarse igualmente como elementos del culto dinástico de la élite de dicha población y, probablemente, también, por las transformaciones del santuario dinástico de *Ilici* (Almagro-Gorbea 1996: 94 s.; id. y Moneo 2000: 39 s.).

Al desaparecer el poder regio sacro en las crisis políticas que se observan a lo largo del Mediterrá-

neo del siglo VI a.C., estas imágenes de la divinidad debieron pasar a la sociedad, como ocurrió en la *Regia* de Roma tras la desaparición del *rex* al producirse el advenimiento de la República (Torelli 1983), proceso que también se documenta en otros palacios semejantes, como el de Murlo en Etruria (id., 1985: 26 s.) y el de Cancho Roano en la periferia de Tartessos (Almagro-Gorbea y Domínguez 1990; Almagro-Gorbea *et al.* 2008: 998 s., 1011 s., 1028 s.), dentro del proceso de isonomía que parece advertirse por todo el Mediterráneo (Almagro-Gorbea *et al.* 2008: 1076 s.).

El culto al antepasado regio tendría su sede en su tumba convertida en un *herôon*, como vemos en Pozo Moro y Galera 20, además de en su propio palacio, de carácter sacro como en Oriente, Lacio, Etruria y Tartessos (Virg. *Aen.* 7,174 y 192; Cipriano 1983: 24; Torelli 1981: 83 s.; Jannot 1987: 72 y 188; Almagro-Gorbea 1996: 55 s.), pues dichos ritos eran necesarios para mantener la protección divina y lograr el apoyo sobre el que se fundamentaba el poder, siendo estas mismas ceremonias religiosas parte esencial de las manifestaciones del poder político.

Estos ritos suponen una concepción sacra del poder político de origen oriental, como explicita la fórmula *basileús kat' ierós* como asociación al culto divino del culto regio (Almagro-Gorbea 1996: 74), que queda evidenciado por el empleo de elementos como paletas de unguir ebúrneas (Almagro-Gorbea 2008: 405 s.), *týmíatheria* y cuencos y jarros de libación preciosos, como en Aliseda (id., 1977: 216, lám. 39-41) y los braseros de bronce orientalizantes (Jiménez Ávila 2002: 105 s., 165 s.). Estos objetos rituales aparecen tanto en los palacios como en las grandes tumbas orientalizantes, de tipo Huelva o Aliseda (Almagro-Gorbea 1992: 41 s., figura 4 s.), que no son tumbas «principescas», como se han denominado con poco acierto, pues deben compararse, salvando las escalas, con las grandes tumbas regias de Oriente y las orientalizantes de otros puntos del Mediterráneo, como Gordion o Preneste. Esta tradición regia sacra debió de mantener algunos ritos, como la libación y la unción con perfumes del rey, vivo y difunto, hasta época ibérica. Esta misma tradición pervive en época ibérica tal como evidencia la disposición en tronos alados de las damas ibéricas de Elche (Ramos 1999) y de Baza (Presedo 1973), que indican su carácter regio divinizado (Almagro-Gorbea 1996: 86), no principesco, pues su iconografía, a pesar de evidenciar una progresiva helenización (ibidem), procede de representaciones de diosas madres orientalizantes, de la vida, la fecundidad y la muerte, como la Diosa de Galera. La misma ideolo-

gía confirman algunos tesoros áureos regios, como los de Évora, Jávea o Tivissa (Nicollini 1990). Estos ritos explicitan el carácter regio de algunas sepulturas a pesar de la tendencia creciente a la isonomía, que contribuyó a la progresiva generalización de estos ritos funerarios por capas cada vez más amplias de la sociedad, pues de esta tradición ritual orientalizante proceden los braseros y los jarros depositados en sepulturas ibéricas, como también la de depositar en ella perfumes.

En conclusión, la función y el significado de la Diosa de Galera documentan la llegada desde Oriente de creencias y ritos originarios de los reinos nordsirios a través de la *koiné* que supuso la colonización fenicia. Estas creencias y ritos contribuyeron a conformar la ideología y el ritual del Periodo Orientalizante en Hispania y, progresivamente modificados y asimilados dentro de una tendencia a la isonomía, se mantuvieron en parte todavía vigentes entre las elites ibéricas.

#### BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. 1985: *La terra tra i due fiumi. Venti anni di archeologia italiana in Medio Oriente. La Mesopotamia dei tesori* (catálogo de exposición), Torino.
- AA.VV. 1992: *La sociedad ibérica a través de la imagen* (catálogo de exposición), Madrid.
- AA.VV. 2005: *Hannibal ad portas. Macht und Reich-tum Karthagos* (catálogo de exposición), Baden-Baden.
- Akurgal, E. 1955: *Phrygische Kunst*, Ankara.
- Akurgal, E. 1969: *Orient et occident. La naissance de l'art grec*, Genève.
- Almagro-Gorbea, M. 1977: *El Bronce Final y el Período Orientalizante en Extremadura (Biblioteca Praehistorica Hispana 14)*, Madrid.
- Almagro-Gorbea, M. 1983: «Pozo Moro. El monumento orientalizante, su contexto socio-cultural y sus paralelos en la arquitectura funeraria ibérica», *Madrider Mitteilungen* 24: 177-293.
- Almagro-Gorbea, M. 1992: Las necrópolis ibéricas en su contexto mediterráneo. *Congreso de Arqueología Ibérica. Las necrópolis. Madrid, 1991* (1992): 37-75.
- Almagro-Gorbea, M. 1996: *Ideología y Poder en Tartessos y el mundo ibérico. Discurso de ingreso en la Real Academia de la Historia*, Madrid.
- Almagro-Gorbea, M. 2005 e.p.: «Las paletas de unguir ebúrneas hispano-fenicias», *Homenaje al Prof. M. H. Fantar*, Tunis (en prensa).

- Almagro-Gorbea, M. 2008: Objetos de marfil y hueso, M. Almagro-Gorbea; J. Jiménez Ávila; A. Lorrio; A. Mederos; M. Torres: *La necrópolis de Medellín. II, Estudio de los hallazgos (Bibliotheca Archaeologica Hispana 26-2)*, Madrid: 401-512.
- Almagro-Gorbea 2008: Un tapiz fenicio en Galera, Granada, *Lucentum* 27: 51-60.
- Almagro-Gorbea, M.; Domínguez, A. 1989: El palacio de Cancho Roano y sus paralelos arquitectónicos y funcionales, *Zephyrus* 41-42: 339-382.
- Almagro-Gorbea, M.; Moneo, T. 2000: *Santuarios urbanos en el mundo ibérico (Bibliotheca Archaeologica Hispana 4)*, Madrid.
- Amandry, P. 1958: Objets orientaux en Grèce et en Italie aux VIII<sup>e</sup> et VII<sup>e</sup> siècles avant J.-C., *Syria* 35: 96-109.
- Amiran, R. 1959: A Late Assyrian stone bowl from Tell el-Qitaf in the Bet-She'an Valley, *'Atiqot* 2: 129-132.
- Andrae, W., 1939: Gravierte Tridacna-Muscheln aus Assur, *Zeitschrift für Assyriologie, N. F.* 11 (45): 88-99.
- Arribas, A. 1963: *The Iberians*, London.
- Athanassiou, H. 1977: *Rasm et-Tanjara: a Recent Discovered Syrian Tell in the Ghab. I, Inventory of the Chance Finds (Dissertation. University of Missouri, Columbia)*, Ann Arbor/London (no consultado).
- Aubert, M<sup>a</sup>.E. 1982: «Marfiles fenicios del Bajo Guadalquivir. III, Bencarrón, Santa Lucía y Setefilla», *Pyrenae* 17-18: 231-279.
- Barag, D. 1985: «Phoenician Stone Vessels from the eighth-seventh centuries BCE», *Ereth Israel* 18: 215-232.
- Barnett, R. D. 1950: The excavations of the British Museum at Topra Kale near Van, *Iraq* 12: 1-43.
- Barnett, R. D. 1953a: Assyrian objects from room M.2, *Anatolian Studies* 3: 48-51.
- Barnett, R. D. 1956: Ancient Oriental Influences on Archaic Greece, S.S. Weinberg (ed.), *The Aegean and the Near East. Studies presented to H. Goldman*, Locust Valley, New York: 212-238.
- Barnett, R. D. 1957: *A Catalogue of the Nimrud Ivories with Other Examples of Ancient Near Eastern Ivories in the British Museum*. London.
- Barnett, R.D. 1975: *A Catalogue of the Nimrud Ivories (2<sup>a</sup> ed.)*, London.
- Barnett, R.D. 1982: *Ancient Ivories in the Middle East and Adjacent Areas (QEDEM 14)*, Jerusalem.
- Bittel, K. 1938: Vorläufige Bericht über die Ergebnisse der Ausgrabungen in Bogazköy im Jahre 1937, *Mitteilungen der Deutschen Orient-Gesellschaft (MDOG)* 76: 13-47.
- Blanco Freijeiro, A., 1960: Die klassische Wurzeln iberischen Kunst, *Madridrer Mitteilungen* 1: 101-121.
- Blázquez, J. M. 1993, Sirios y arameos en la colonización fenicia de Occidente, *Revista di Studi Fenici* 21, supl., p. 41-52.
- Blázquez, J. M<sup>a</sup>. 1957: Aportaciones al estudio de las religiones primitivas de España, *Archivo Español de Arqueología* 30: 15-86.
- Blázquez, J. M<sup>a</sup>. 1975: *Tartessos y los orígenes de la colonización fenicia de Occidente*, Salamanca.
- Blech, M. 2001: Dama de Galera. M. Blech; M. Koch; M. Kunst, *Denkmäler der Frühzeit (Hispania Antiqua)*, Mainz.
- Borchart, L. 1907: *Das Grabdenkmal der Königs Ne-user-re*, Leipzig.
- Bosch Gimpera, P. 1932: *Etnología de la Península Ibérica*, Barcelona.
- Boudou, L.; Frère, D.; Mehl, V. (eds.) 2008: *Parfums et odeurs dans l'Antiquité*, Rennes.
- Brunner-Taut, E. 1970: Gravidenflasche: das Salben des Mutterleibens, A. Kuschke; E. Kuschke (eds.), *Archäologie und Altes Testament. Festschrift für Kurt Galling*, Tübingen: 35-48.
- Cabré, J.; Motos, F. 1920: *La necrópolis ibérica de Tutugi (Memorias de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades 25)*, Madrid.
- Cabré, J. 1920: La necrópolis de Tútugi. Objetos exóticos e influencia oriental en las necrópolis turdetanas, *Boletín de la Sociedad española de Excursiones* 28: 226-255.
- Çambel, H.; Özyar, A. 2003: *Karatepe – Aslantash. Azatiwataya. Die Bildwerke*, Mainz.
- Camporeale, G. 1969: *I commerci di Vetulonia in età orientalizzante*, Firenze.
- Caro Baroja, J. 1957: *España primitiva y romana*, Barcelona.
- Casanova, M. 2008: Parfums et fards au Proche-Orient ancien de l'Asie Centrale à la Méditerranée, IV<sup>e</sup>-II<sup>e</sup> millénaires av. J.-C., L. Boudou, D. Frère; V. Mehl (eds.), *Parfums et odeurs dans l'Antiquité*, Rennes: 167-178.
- Caubert, A. 1991: Répertoire de la vaisselle en pierre, M. Yon (ed.), *Arts et industries de la pierre (Ras Shamra-Ougarit 6)*, Paris: 205-264.
- Caubert, A. 1991a: Objets et instruments d'albâtre, M. Yon (ed.), *Arts et industries de la pierre (Ras Shamra-Ougarit 6)*, Paris: 265-272.
- Ciafaloni, D. 1996: Su una coppa d'avorio con leoni da Nimrud: contributo alla lettura dell'icone-

- grafia leonina, *Studi in honore di Sabatino Moscati*, Pisa-Roma: 609-627.
- Cipriano, P. 1983: *Templum*, Roma.
- Corswant, W. 1956: *Dictionnaire d'archéologie biblique*, Neuchâtel.
- Damaskos, D. 2004: Kultorte und Kultbaute, *Thesaurus cultus et ritus antiquorum (TCRA)*, II, Los Angeles: 147-149.
- Damerji, M.S.B. 1998: Gräber assyrischer Königinnen aus Nimrud, *Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums* 45: 3-84.
- Danthine, H. 1938: *Le palmier-dattier et les arbres sacrés dans l'iconographie de l'Asie occidentale ancienne*, Paris.
- Dayagi-Mendels, M. 1989: *Perfume and Cosmetics in the Ancient World*, Jerusalem.
- Decamps de Mertzfeld, C., 1954: *Inventaire commenté des ivoires phéniciens et apparentés découverts dans le Proche-Orient*, Paris.
- Demargne, P. 1974: *La naissance de l'art grec*, Paris.
- Dettienne, M. 1972: *Les jardins d'Adonis*, Paris.
- Dixon, P. 1940: *The Iberians of Spain and their Relations with the Aegean World*, London.
- Du Mesnil de Buisson, R. 1956: *Les dieux et déesses en forme de vases dans l'antiquité orientale (Hebrew Union College Annual 23)*, Cincinnati, Ohaio.
- Fazzini, R. A.; Romano, J. F.; Cody, M. E. 1999: *Art for Eternity. Masterworks from Ancient Egypt*, London.
- Freyer-Schauenburg, B. 1966: *Elfenbeine aus dem samischen Heraion. Figürliches, Gefässe und Siegel (Abhandlungen aus dem Gebiet der Auslandskunde 70)*, Hamburg.
- Gachet-Bizollon, J. 2007: *Les ivoires d'Ougarit (Ras Shamra-Ougarit XVI)*, Paris.
- Garbini, G. 2002: *Historia e ideología en el Israel antiguo*, Barcelona.
- García y Bellido, A. 1942: *Fenicios y Cartagineses en Occidente*, Madrid.
- García y Bellido, A. 1947: Colonizaciones púnica y griega, *Ars Hispaniae* I, Barcelona: 135-195.
- García y Bellido, A. 1948: *Hispania Graeca I-II*, Barcelona.
- García y Bellido, A. 1952: La colonización púnica. R. Menéndez Pidal (ed.), *Historia de España* I,2: 309-492.
- Gehring, U.; Niemeyer, H.-G. (eds.) 1990: *Die Phönizier im Zeitalter Homers*, Mainz.
- Gjerstad, E. 1948: *The Swedish Cyprus Expedition, IV-2, The Cypro-Geometric, Cypro-Achaic and Cypro-Classical Periods*, Stockholm.
- Grottanelli, G. 1984: Da Myrrha alla mirra: Adonis e il profumo dei re siriani, *Adonis (Collezione di Studi Fenici 18)*, Roma: 35-60.
- Gubel, E. 1987: *Phoenician Furniture (Studia Phoenicia VII)*, Louvain.
- Guidotti, M. C. 1991: *Museo Egizio di Firenze. Vasi dall'epoca protodinstica al Nuovo Regno*, Roma.
- Hall, H. R. 1928: *Babylonian and Assyrian Sculpture in the British Museum*, Paris-Brussels.
- Hampe, R. 1969: *Kretische Löwenschale des siebten Jahrhunderts v. Chr. (Heidelberg Akademie der Wissenschaften, Ph.-Hist. Klasse, 1969,2)*, Heidelberg.
- Harden, D. 1963: *The Phoenicians*, London.
- Herrmann, G. 1992: *The Small Collections from Fort Shalmaneser (Ivories from Nimrud V)*, London.
- Higgins, R. A. 1954: *Catalogue of the Terracottas in the Department of Greek and Roman Antiquities. British Museum I*, London.
- Hoffman, G. L. 1997: *Imports and immigrants. Near Eastern contacts with Iron Age Crete*, Michigan.
- Hoftijzer, J. y Jongeling, K. 1995: *Dictionary of the North-West Semitic Inscriptions*, Leiden-New York.
- Jacobsthal, P. 1956: *Greek Pins and their connexions with Europe*, Oxford.
- Jannot, J. R. 1987: *À la rencontre des Étrusques*, Paris.
- Jiménez Ávila, F. J. 2002: *La toréutica orientalizante en la Península Ibérica (Bibliotheca Archaeologica Hispana 16)*, Madrid.
- Karageoghis, V. 1973: Kition: Mycenaean and Phoenician, *Proceedings of the British Academy* 59: 259-281.
- Keel, O. 1992: Ägyptische Baumgöttinnen der 18.-21. Dynastie. Bild und Wort, Wort und Bild, O. Keel, *Das Recht der Bilder gesehen zu werden (Orbis Biblicus et Orientalis 122)*, Freiburg: 61-138.
- Keel, O.; Ühlinger, C. 1992: *Göttinnen, Götter und Göttersymbole. Neue Erkenntnisse zur Religionsgeschichte Kanaans und Israels aufgrund bislang unerschlossener ikonographischer Quellen*, Freiburg.
- Körte, G.; Körte, A. 1904: *Gordion. Ergebnisse der Ausgrabung im Jahre 1900 (Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts, Ergänzungsheft 5)*, Berlin.
- Kukahn, E. 1967: Phönikische und iberische Kunst, en K. Schefolf, *Die Gricher und ihre Nachbarn (Propyläen Kunstgeschichte I)*, Berlin: 301-308.
- Lagarce, E.; Leclant, J. 1976: Vase plastique en faïence, Clerc, G.; Karageoghis, V.; Lagarce, E. et

- Leclant, J.: *Fouilles de Kition, II. Objets égyptiens et égyptisants*, Nicosia: lám. 20-30.
- Leclant, J. 1975: s.v. Astarté, *Lexikon der Ägyptologie* I, Wiesbaden: 499-510.
- Lipinski, E. 1992: *Dictionnaire de la civilisation phénicienne et punique*, Leiden.
- Lipinski, E. 1984: Vestiges phéniciens d'Andalousie, *Orientalia lovaniensia periodica* 15: 81-132.
- López Palomo, L. A. 1981: Alhonor (Excavaciones de 1973 a 1978), *Noticiario Arqueológico Hispano* 11: 33-188.
- Loud, G. 1939: *The Megiddo Ivories*, Chicago.
- Mallowan, M.E.L. 1966: *Nimrud and its Remains*, I-II, London.
- Mallowan, M.E.L.; Herrmann, G. 1974: *Furniture from SW.7 Fort Shalmeneser (Ivories from Nimrud III)*, London.
- Marangou, E. L. 1969: *Lakonische Elfenbein- und Beinschnitzereien*, Tübingen.
- Marcos Pous, A. 1987: Una paleta de tocador tardo-orientalizante del Museo Arqueológico de Córdoba, *Archivo Español de Arqueología* 60: 207-210.
- Markoe, G. 1985: *Phoenician Bronze and Silver Bowls from Cyprus and the Levant*, Berkeley-Los Angeles.
- Martín Ruiz, J. A. 1995: *Los fenicios en Andalucía*, Sevilla.
- Matthäus, H. 1985: *Metallgefasse und Gefassuntersätze der Bronzezeit, der geometrischen und archaischen Periode auf Cypern (Prähistorische Bronzefunde 2,8)*, München.
- Maximota, M. I. 1927: *Les vases plastiques de l'Antiquité (époque archaïque)*, Paris.
- Mazzoni, S. 2005: Pyxides and hand-lion bowls: A case of minor arts, C. E. Suter y Chr. Uelinger (eds.), *Crafts and Images in Contact, Studies in Eastern Mediterranean Art of the First Millennium BCE*, Dettingen: 43-66.
- Mélida, J. R. 1920: Antigüedades anterromanas de Galera, *Boletín de la Real Academia de la Historia* 77: 390-394.
- Mellink, M. J. 1950: Moor Light on the Dark Ages, *Bibliotheca Orientalis* 7: 141-150.
- Meloni, P. 1975: *Il profumo dell'immortalità. L'interpretazione patristica di Cantico I,3*, Roma.
- Merhav, R. 1980: The Palmete on Steatite Bowls in Relation to the Minor Arts and Architecture, *Israel Museum News* 26: 89-106.
- Montet, P. 1929: *Byblos et l'Égypte*, Paris.
- Moorey, P. R. S. 1980: *Cemeteries of the First Millennium B.C. at Deve Hüyük, near Carchemish (BAR International Series 87)*, Oxford.
- Moscato, ed. 1988: *I fenici*, Venecia.
- Moscato, S. 1968: *The World of the Phoenicians*, London.
- Moscato, S. 1988: La statuaría, *I fenici*, Venecia: 284-293.
- Muscarella, O. W. 1962: The Oriental Origin of the Siren Cauldron Attachments, *Hesperia* 31: 317-329.
- Muscarella, O. W. 1974: The third lion bowl from Hassanlu, *Expedition* 16,2: 25-29.
- Nicolini, G. 1990: *Techniques des ors antiques. La bijouterie ibérique du VII au VI siècle*. Paris.
- Nineveh 612 BC: *Nineveh, 612 BC. The Glory and Fall of the Assyrian Empire. Catalogue of the 10th Anniversary Exhibition of the Neo-Assyrian Text Corpus Project*, Helsinki.
- Oates, J.; Oates, D. 2001: *Nimrud. An Assyrian Imperial City Revealed*, London.
- Olmo, G. del; Sanmartín, J. 2000: *Diccionario de la lengua ugarítica II (M-Z)*, Sabadell.
- Olmos, R. 1992: *La sociedad ibérica a través de la imagen* (catálogo de exposición), Madrid.
- Olmos, R. 2004: La Dama de Galera (Granada): la apropiación sacerdotal de un modelo divino, en J. Pereira, T. Chapa, A. Madrigal, A. Uriarte y V. Mayoral, eds. 2004: 213-237.
- Orthmann, W. 1970: Die sangende Göttin, *Istanbul-en Mitteilungen* 19-20: 137-143.
- Pace, B. 1935: *Arte e civiltà della Sicilia antica*, I, Roma.
- Parrot, A.; Chehab, M. H.; Moscato, S. 1975: *Les phéniciens. L'expansion phénicienne*. Carthage, Paris.
- Payne, H. 1931: *Nekrokorinthia*, Oxford.
- Pereira, J.; Chapa, T.; Madrigal, A.; Uriarte, A. y Mayoral, V. (eds.) 2004: *La necrópolis ibérica de Galera (Granada): la colección del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid.
- Pérez Cruz, M<sup>a</sup> A. 1996-97: Res Publica Tutugitanorum, *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins* 38: 1601-1612.
- Pi Joan, J. 1931 (reed. 1991): *El arte prehistórico europeo. Summa Artis VI*, Madrid.
- Presedo, F. 1973: La Dama de Baza, *Trabajos de Prehistoria*, 30: 151-216.
- Pryce, F. N. 1931: *Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities in the British Museum I,2, Cypriote and Etruscan*, London.
- Pryce, F.N., 1938: *Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities in the British Museum, I,1, Prehellenic and Early Greek*. London.

- Przeworski, S. 1930: Les encensoirs de la Syrie du Nord et leur prototypes Égyptiens, *Syria* 11: 133-145.
- Ramos, R. 1999: La Dama entronizada de La Alcudia. La otra dama de Elche, *XXIV Congreso Nacional de Arqueología*, Cartagena-1997, 3, Murcia: 203-206.
- Ribichini, S. 1981: *Adonis. Aspetti 'orientali' di un mito greco (Pubblicazioni del Centro di studio per la civiltà fenicia e punica)*, Roma.
- Riis, P. J. 1950: La estatuilla de alabastro de Galea, *Cuadernos de Historia Primitiva* 5: 113-121, lám. 12-14.
- Riis, P. J. 1956: Sculptured alabastro, *Acta Archaeologica* 27: 23-33.
- Rodríguez-Ariza, M.O.; Molina, F. y Turatti, R. 2004: Trabajos de documentación arqueológica en la Necrópolis ibérica de Tútugi (Galera, Granada), *Anuario Arqueológico de Andalucía 2001*, I, Sevilla: 144-150.
- Rodríguez-Ariza, M<sup>a</sup> O.; Gómez Cabeza, F.; Montes Moya, E. 2008: El Túmulo 20 de la necrópolis Ibérica de Tútugi (Galera, Granada), *Trabajos de Prehistoria* 65, 1: 169-180.
- Roeder, G. 1937: *Ägyptische Bronzewerke*. Hildesheim.
- Ruiz, A.; Rísquez, C.; Hornos, F., 1992: Las necrópolis ibéricas en la Alta Andalucía, en J. Blánquez y V. Antona eds.: *Congreso de Arqueología Ibérica. Las Necrópolis (Serie Varia 1)*, Madrid: 397-430.
- Sader, H. 1987: *Les états araméennes de Syrie depuis leur fondation jusqu'à leur transformations en provinces assyriennes*, Beirut.
- Safar, F. y Al-Iraqi, M. S. 1987: *Ivories from Nimrud*, Baghdad.
- Searight, A.; Reade, J. y Finkel, I. 2008: *Assyrian Stone Vessels and related material in the British Museum*, Trowbridge.
- Shefton, B.B. 1990: Intervention, en *La Magna Grecia e il Lontano Occidente (Atti 29° Convegno di Studi sulla Magna Grecia, Taranto-1989)*, Taranto: 189-200.
- Shefton, B. B. 1995: Greeks Imports at the Extremities of the Mediterranean, West and East: Reflections on the Case of Iberia in the Fifth Century BC, B. Cunliffe; S. Keay (eds.), *Social Complexity and the Development of Towns in Iberia. From the Copper Age to the Second Century AD (Proceedings of the British Academy 86)*, Oxford: 127-155.
- Sicre, J. L. 1984: «Con los pobres de la tierra»: la justicia social en los profetas de Israel, Madrid.
- Strommenger, E.; Hirmer, M. 1964: *5000 Years of the Art of Mesopotamia*, New York.
- Stuky, R. A. 1974: The Engraved Tridacna Shells, *Dedalo* 14: 7-110.
- Torelli, M. 1981: *Storia delli Etrusci*. Bari.
- Torelli, M. 1983: Polis e «Palazzo». Architettura, ideologia e artigianato greco tra VII e VI secolo a.C., *Architecture et société de l'archaïsme grec à la fin de la République romaine*, Paris-Rome. 471-499.
- Torelli, M. 1985: Introduzione, en S. Stopponi (ed.), *Case e palazzi d'Etruria*, Milano: 21-32.
- Tovar, A. 1989: *Iberische Landeskunde II,3, Tarracensis*, Baden-Baden.
- Vandier, J. 1972: *Catalogue des objets de toilette égyptiens au Musée du Louvre*, Paris.
- Venedikov, I.; Gerassimov, T. 1973: *Thrakische Kunst*, Wien.
- Vierneisel, K. 1992: Griechische Omphalosschale aus Bronze. *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst* 43: 188-189.
- Walburton, D. A. 2008: Le parfum en Égypte ancienne. Érotisme, divinité et commerce, en L. Boudouiu, D. Frère et V. Mehl eds., *Parfums et odeurs dans l'Antiquité*, Rennes: 217-225.
- Wallert, I. 1967: *Die verzierte Löffel (Ägyptologische Abhandlungen 16)*, Wiesbaden.
- Walter, H. 1959: Orientalische Kultgeräte, *Athenische Mitteilungen* 74: 69-74.
- Winter, I. J. 1981: Is there a South Syrian style of ivory carving in the early first millennium B.C.?, *Iraq* 43: 101-130.
- Woolley, L. 1952: *Carchemis III. The Excavations in the Inner Town*, London.
- Wright, G. E. 1958: *Biblische Archäologie*, Göttingen.
- Young, R. S. 1981: *The Gordion Excavations Final Reports I. Three Great Early Tumuli*, Pennsylvania.
- Zervos, Ch. 1956: *L'art de la Crète néolithique et minoenne*, Paris.

Recibido el 02-05-09  
Aceptado el 09-07-09