

# PENDIENTES DE ORO EN FORMA DE PALOMA EN EL CONTEXTO MEDITERRÁNEO (PERIODO HELENÍSTICO)

## GOLD EARRINGS IN THE FORM OF A DOVE IN THE MEDITERRANEAN CONTEXT (HELLENISTIC PERIOD)

Pilar Fernández Uriel<sup>1</sup> y Rocío Gutiérrez González<sup>2</sup>

Enviado: 14/04/2024 · Aceptado: 03/06/2024  
DOI: <https://doi.org/10.5944/etfii.37.2024.41874>

### Resumen

Clasificación, estudio iconográfico e interpretación de un conjunto de pendientes helenísticos seleccionados que actualmente se encuentran depositados en fondos museísticos, con una cronología aproximada ente los siglos II-I a.C. Su principal característica y distinción es su colgante con la representación de una paloma. Como conclusión, se analiza su posible interpretación simbólica y religiosa.

### Palabras clave

Joyería helenística; comercio; simbolismo; divinidades femeninas mediterráneas.

### Abstract

Classification, iconographic study and interpretation of a set of selected Hellenistic earrings, currently deposited in museum collections, with an approximate chronology between the 2<sup>nd</sup>-1<sup>st</sup> centuries BC, whose main characteristic and distinction is its pendant with the representation of a dove. In conclusion, it's possible symbolic and religious interpretation is analyzed.

### Keywords

Hellenistic jewelry; Trade; Symbolism; Mediterranean female divinities.

---

1. Universidad Nacional de Educación a Distancia. C. e.: [pfuriel@geo.uned.es](mailto:pfuriel@geo.uned.es)  
2. Melilla Monumental. C. e.: [rociogtz@gmail.com](mailto:rociogtz@gmail.com)

.....

«Apenas había dicho esto, cuando, por casualidad, dos palomas llegaron volando del cielo ante sus propios ojos, y se posaron en el verde suelo. Entonces el gran héroe reconoce a las aves de su madre y feliz suplica: «Sed mis guías, si hay algún camino, y dirigid mi rumbo por las brisas hacia los bosques donde la espléndida rama oscurece el pingüe suelo. Y tú, oh madre divina, no me abandones en estos terribles momentos». Tras haber hablado así detuvo sus pasos observando qué señales le daban, y adónde deciden continuar. Ellas picoteando avanzan volando mientras pudieran ser alcanzadas por los ojos de los que las siguen. Después cuando llegaron a las fauces del Averno de terrible olor, se elevan rápidas y, deslizándose por el líquido aire, se posan sobre un árbol donde, entre sus ramas, refulgió el aura dorada».

(Virgilio, *Eneida*, Libro VI:190-204)

## JUSTIFICACIÓN

El yacimiento del Cerro de San Lorenzo, como necrópolis de la ciudad púnica de Rusaddir (actual Melilla), proporcionó un importante legado arqueológico, destacando unos pendientes de oro con forma de paloma, procedente de un ajuar funerario femenino, siempre valorado y apreciado en la ciudad. Si bien ha sido objeto de notables estudios, hemos considerado la necesidad de ampliar su conocimiento implicado en este contexto histórico mediterráneo esperando completar la interpretación de algunas cuestiones como su posible simbolismo y singularidad de su iconografía<sup>3</sup>.

Su estudio nos llevó a profundizar en el análisis de este tipo de pendientes y en el significado iconográfico de la imagen de la paloma que aparecen con gran frecuencia en la joyería del ámbito mediterráneo en un contexto cronológico comprendido entre los siglos III-I a.C., como ave asociada a determinada divinidad, utilizando su profunda y valiosa representación.

## INTRODUCCIÓN: LA JOYERÍA EN LA ANTIGÜEDAD. INTERPRETACIÓN Y SIMBOLISMO

Como indica Kathia Pinckernelle, la joyería en la Antigüedad gozaba de un significado tan profundo, que superaba su función ornamental y decorativa<sup>4</sup>.

Las joyas, en sí mismas, eran (y son) un regalo muy personal estrechamente relacionado con la belleza y, por extensión, con el amor y el matrimonio.

3. Gozalbes Cravioto, Enrique: *La ciudad antigua de Rusaddir: aportaciones a la historia de Melilla en la antigüedad*, Melilla, 1991, p.110; Martín Ruiz, Juan Antonio: «Sepulturas olvidadas. Las necrópolis fenicias de la vertiente meridional del Círculo del Estrecho», *Akros*, 9,2010, pp. 85-90.

4. Pinckernelle, Katia: *The Iconography of Ancient Greek and Roman Jewellery*, Glasgow, History of Art, 2007, p. 35.

Cumplían una función social y eran una opción evidente para las mujeres, quienes, a través de estas joyas, podrían demostrar su *status* social y económico, pero también podían aludir a sus convicciones y creencias, ya que eran utilizadas con fines religiosos para servir como amuleto buscando la protección de los dioses que, de forma muy significativa, aparecen con frecuencia en joyería.

Para una completa comprensión del sutil significado y simbolismo de la joyería helenística, se debe considerar tanto su material como color y ornamentación. Subrayamos aquí el oro, las piedras y esmaltes (destacando el color rojo) a los que se atribuían propiedades y poderes apotropaicos.

Aunque cualquier joya de oro estaba estrictamente reservada para las aristocracias locales más ricas, tal actitud cambiaría con las conquistas de Alejandro Magno, quien trajo suministros de oro y fomentó un creciente amor por el lujo, que pronto fue superado por Roma donde, al principio, el oro estaba reservado para el *Princeps* y la familia Imperial (*Domus Imperatoria*) aunque los filósofos morales argumentaron firmemente contra esta decadencia, fueron ignorados<sup>5</sup>.

## 1. CONTEXTO HISTÓRICO

Este estudio se centra en el contexto histórico y geográfico mediterráneo en torno a los siglos II y I a.C.

En el siglo II a.C., tras la caída del Reino Macedónico se produjo la decadencia de los reinos helenísticos, favoreciendo la política expansionista de Roma y su dominio naval en el Mediterráneo Oriental, controlando las rutas de comercio entre Oriente y Occidente, convirtiéndose el Mediterráneo en *Mare Nostrum/ Mare Latinus*. Sin embargo, la cultura y la influencia helenística pervivió e incluso se expandió<sup>6</sup>.

La actividad y economía de los comerciantes (*Negotiatores*) tuvo necesidad de enclaves especiales y de medios como demuestra la arqueología subacuática: barcos de gran eslora, edificios, almacenes, tiendas y demás dependencias. Un testimonio son las excavaciones de Delos que han dado notable información sobre ello. No solo se trató de una *Koiné* de intercambio especulativo y económico

---

5. Pavesi, Giuseppina; Gagetti, Elisabetta; Sena Chiesa, Gemma: *Arte e materia: studi su oggetti di ornamento di età romana*, Milano, 2001, pp. 495s.

6. Sobre esta cuestión se han realizado notables estudios, entre otros: Thiel, Hohannes Hendrik: *Studies on the history of roman sea- power in Republican times*, Amsterdam, 1964; Bearzotti, Matthew Joseph: *The First Punic War and the Development of the Roman Navy*, California-Fresno, 2008; Nicolet, Claude: «Économie, Société et Institutions au II a.C.: de la lex Claudia a l'ager exceptus», *Annales. Economies, Sociétés, Civilizations*, 35, 1980, pp. 871-894; Rougé, Jean: *Recherches sur l' Organisation du Commerce Maritime en Méditerranée sous l'Empire Romain*, Paris, 1966; García Brosa, Gloria: «Mercatores y negotiatores: ¿simples comerciantes?», *Pyrenae*, 30 1999, pp. 173-190. Sobre la península ibérica: Aranegui Gascó, Carmen: «El mar latino visto desde nuestras costas (ss. II-I a.C.)», *Rev. de Menorca*, 90.1 2007, pp. 35-68.

donde el Mediterráneo se convertiría en la gran arteria para el tráfico comercial sino también ideológico y religioso<sup>7</sup>.

## 2. CLASIFICACIÓN DE LOS PENDIENTES SELECCIONADOS

### 2.1. CARACTERES GENERALES

La paloma es una figura representada con cierta frecuencia en la decoración de joyería helenística que se difundió en este ámbito mediterráneo entre los siglos III a I a.C.

Se analiza un conjunto de pendientes con la representación de la imagen de este ave, compartiendo caracteres similares (medidas, material, decoración).

Estas piezas se originaron en Siria en el siglo III a.C., siendo el siglo II a.C., tal vez, el momento de mayor auge de este estilo de pendiente que estuvo de moda hasta el siglo I a.C.<sup>8</sup>

Fueron elaborados en oro de 24 kl., disponen de un cierre de arco que se sujeta en la paloma, confeccionada con láminas de este metal, generalmente repujado y con distinta decoración. Sus plumas, patas y pies suelen estar realizados por filigranas de oro retorcidas en tiras rectangulares.

La cola de la paloma suele elaborarse en una lámina de dicho metal que, en la mayoría de los ejemplares, es una prolongación de las alas, que cubren su lomo y donde finaliza uno de los arcos del cierre, pero puede estar más trabajada y rematada en forma de abanico, formando una cola abierta en tres partes, cada una de ellas, semejantes a pétalos de flor, como describe P. Moratinos, y rodeadas de un pequeño tabique de oro, de tal forma que aparecen realzadas como los ejemplares de Rodas (RISD Museum) (Figura 2-2) y los hallados en el yacimiento del Cerro de San Lorenzo en Melilla. (Figura 1-4)<sup>9</sup>.

Los ojos son pequeños huecos soldados en la cabeza, a veces desproporcionados, probablemente estaban rellenos de esmalte de color, como demuestra una de las palomas de los pendientes depositados en el Museo Benaki de Atenas (Figura 2-4)<sup>10</sup>.

7. Thébert, Yvon: «Économie, Société et Politique aux Deux Derniers Siècles de la République Romaine», *Annales Economies, Sociétés, Civilizations*, 35, 1980, pp. 895-911.

8. Calinescu, Adriana (ed.): *Ancient Jewelry and Archaeology*, Bloomington IN., 1996; Coche de la Ferté, Étienne: *Les bijoux antiques*, Paris, 1956; Higgins, Reynold, Alleyne: *Greek and Roman Jewellery*, University of California Press, 1980, (pl. 54F).

9. Moratinos Bernardi, Paloma: «Joyería púnica en Melilla: los pendientes de la necrópolis del Cerro de San Lorenzo», *Aldaba*, 1991, pp. 13-26.

10. Jackson, Monica M.: *Hellenistic gold jewellery in the Benaki Museum*, Athens (Mouseio Benaki, Athens), 2017, pp. 70.



FIGURA 1. 1: METROPOLITAN MUSEUM (ACC. N.º 95.15.208); 2: METROPOLITAN MUSEUM (ACC.N.º. 25.78.39.40); 3: MUSEUM OF FINE ARTS BOSTON (ACC. N.º. 1.8168); 4: MUSEO DE MELILLA (ACC.N.º 304); 5: BRITISH MUSEUM. (ACC.N.º: 1867,0508.425)



FIGURA 2: 1: NATIONAL ARCHAEOLOGICAL MUSEUM ATHENAS, (ACC. N.º 613356); 2: MUSEUM OF ART, RHODE ISLAND, (RISD MUSEUM) (ACC. N.º. 22177A); 3: COLECCIÓN PARTICULAR SUIZA; 4: BENAKI MUSEUM, (ACC. N.º. ΓΕ 1576); 5: MUSEUM OF FINE ARTS, BOSTON (ACC. N.º 68.5A.)

## 2.2. CLASIFICACIÓN

La variación de algunos aspectos de estos objetos de joyería permite una clasificación e, incluso, una más exacta datación cronológica entre los siglos III a I a.C.

Se han utilizado cuatro criterios para este análisis:

1) Tamaño; 2) Posición y forma del pedestal; 3) Cierre; 4) Decoración.

### 2.2.1. Tamaño

Este conjunto de pendientes oscila entre una media de 4 cm. de altura y entre 2 y 4 cm de ancho, con un peso en torno a los 6 gr., teniendo el de menor tamaño 1,5 cm. (Metropolitan Museum, Acc. N.º. 95.15.208) (Figura 1-1) y el mayor con 5,2 cm. de altura, (Museum of fine arts, Boston, Acc. N.º. 1.8168) (Figura 1-3).

### 2.2.2. Posición y pedestal

La paloma se representa en dos posiciones:

A) Posada simplemente sobre sus patas dobladas. Suele carecer de pedestal. Son ejemplos: el pendiente del Metropolitan Museum. (Acc. N.º. 9515208) (Figura 1-1) y los pendientes del Museo de Melilla (Acc. N.º. 304) (Figura 1-4).

B) En pie o posada sobre distintos pedestales, variando su tamaño, forma y decoración. Dicha posición tiene tres variantes:

1.- La paloma se encuentra en pie sobre pedestal que carece de decoración. Un ejemplo es el pendiente depositado en el British Museum (Acc. N.º. 18670508425), donde el ave se apoya sobre un pedestal de forma redondeada (Figura 1-5).

2.- Otra variante tipológica muestra la paloma posada sobre sus patas sobre un pedestal rectangular con un pequeño remate como los ejemplares del Museo de Rodas (RISD Museum) (Acc. N.º. 22177a.b) (Figura 2-2). Son también ejemplos de esta posición los pendientes del Metropolitan Museum (Acc. N.º: 25.78.39.40) (Figura 1-2) y los pertenecientes a una colección privada suiza (Figura 2-3).

3.- Como tercera variante: la paloma se encuentra sobre un pedestal con una mayor y compleja ornamentación y forma.

En los pendientes del Museo Arqueológico Nacional de Atenas la paloma está en pie sobre un singular pedestal muy bien conservado de base cuadrada, cuyos frontales se convierte en un relieve de abalorios o gotas agrupadas en formas diversas: círculos, triángulos y rosetas, mientras en los laterales están rematados por una decoración de líneas onduladas. (Acc. N.º 613356) (Figura 2-1).

En los pendientes del Museo Benaki de Atenas, (Acc. N.º.: GE 1576), (Figura 2-4), la paloma se encuentra posada sobre un pedestal en forma de capitel corintio poligonal decorado con guirnaldas y gemas que acaba en una base circular.

Los pedestales de los pendientes del Museum of fine arts, de Boston podrían interpretarse como altares decorados con guirnaldas. En el primero, (Acc. N.º. 685a)

(Figura 2-5), la paloma se alza sobre una base cuadrada profusamente decorada con gemas. En el segundo tipo de pendientes del mismo museo (Acc. N.º. 018168) (Figura 1-3), la paloma posa sobre un pedestal muy deteriorado cuya base poligonal está decorada con filigrana en forma ondulada, que finaliza en tres puntos de apoyo de estructura redondeada, quedando su parte posterior cubierta por la cola del ave.

### 2.2.3. Cierre

Estos pendientes utilizan un tipo de broche o enganche denominado de cierre de «arco» o de «gancho» elaborado con una barra fina que se inicia en la cabeza del ave y encaja en su cola formando un aro realizado en hilo de oro entre ambas partes del pendiente. Pueden ser clasificados por el tipo del inicio de la barra de cierre que consisten en argollas o garfios para sujetar la paloma, variando el grosor (entre 1,5 mm. a 3 mm.) y la decoración.

Ejemplo de pendientes con barra de cierre sin decoración son los que se encuentran en el Metropolitan Museum (Acc. N.º. 25.78.40) (Figura 1-2), limitándose a un aro de oro entre la cola y la cabeza de la paloma.

Este aro de cierre puede presentar un motivo decorativo de cuerda, de cadena o de filigrana retorcida, como la ornamentación que presentan los pendientes pertenecientes a la Colección privada suiza aquí analizados (Figura 2-3).

Una decoración más compleja de este cierre es la rematada con rosetón o disco de roseta engastado en el que la paloma queda suspendida y podría expresar la doble representación de la diosa, ya que dicho rosetón puede interpretarse como uno de sus símbolos. Un ejemplar con doble rosetón sobre su cabeza es el pendiente perteneciente al Metropolitan Museum (Acc. N.º. 25.78.39.40) (Figura 1-2)<sup>11</sup>.

Otra variedad es el cierre del pendiente del Museum of fine arts de Boston (Acc. N.º. 01868) (Figura 1-3). Su parte superior donde se inicia, está formada por un pequeño círculo sobre un disco más grande decorado con un triple borde con cuentas y una gran roseta de filigrana con una borla central sobre la cabeza de la paloma.

De diferente ornamentación son los cierres rematados con una o dos gemas de distinto tamaño. Son ejemplos: el pendiente depositado en el British Museum (Acc. N.º. 1867,0508.425) (Figura 1-5), cuyo broche consiste en un aro de oro elaborado con técnica de filigrana retorcida que se inicia en la cola de la paloma y se sujeta detrás de su cabeza en un lazo unido a un engaste ovalado que contiene una gema granate (Figura 1-5).

Otro ejemplo interesante del remate del cierre sobre la cabeza de la paloma son los que portan los pendientes procedentes del Museo Arqueológico Nacional de Atenas, (Acc. N.º. 613356) (Figura 2-1). Está formado por un aro de oro rematado

11. Hemingway, Colette-Sean: *Hellenistic Jewellery, Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000. [https://www.metmuseum.org/toah/hd/hjew/hd\\_hjew.htm](https://www.metmuseum.org/toah/hd/hjew/hd_hjew.htm)



con dos gemas. La de mayor tamaño sobre la cabeza de la paloma se encuentra engarçada sobre un doble remate dorado (Figura 2-1)<sup>12</sup>.

Los pendientes del Museo de Rodas (RISD Museum). (Acc. N° 22.177a y b) (Figura 2-2) presentan ciertas diferencias: Su cierre se compone de un lazo de filigrana retorcida con un remate de granate que se sujeta en cola y cabeza de la paloma. Esta ligadura se ensancha hasta convertirse en una tira curvada que se aplana detrás del engaste de la piedra para proporcionar una mejor base<sup>13</sup>.

Según la información proporcionada por el Museo de Rodas (RISD Museum), mientras uno de los pendientes presenta una mejor conservación, manteniendo incluso el esmalte de sus ojos, el otro pendiente fue deficientemente restaurado, ya que la parte posterior de la cabeza de la paloma estaba deteriorada, faltando el fragmento correspondiente a su parte inferior, la filigrana que sujetaría el granate inferior por su centro ha quedado colgando del lazo superior y el granate superior se unió torpemente con soldadura de plata. Además, uno de los granates que está encima de la paloma y el que queda debajo son modernos, ya que tiene un corte facetado típico del siglo XIX o principios del XX<sup>14</sup>.

En los pendientes del Museum of fine arts de Boston (Acc. N° 68.5a.) (Figura 2-5) la paloma cuelga de una arandela, que se une al cierre por detrás de su cabeza. Este cierre se distingue por su enorme sofisticación: El aro de oro, elaborado en cuerda retorcida, se inicia con un granate encajado en una roseta de oro rematada en triple círculos de distinta decoración acabada en otras tres más pequeñas, de las que solo queda la superior coronada por dos plumas doradas.

## 2.2.4. Análisis de la decoración

Estos pendientes han sido elaborados en láminas de oro que se perfilan y señalan esquemáticamente mediante filigranas de tiras de forma rectangular dobladas y curvadas a las que se les ha dado forma en cabeza, cuerpo y cola. Las plumas de las alas pueden presentar una decoración de granulado en su parte delantera.

Los ojos, pequeños huecos sobre discos soldados en la cabeza, probablemente estaban rellenos de esmalte de color como ya se ha aludido en la descripción de

12. Zervoudaki, Eos: *The Stathatos Collection, National Archaeological Museum, Athens, 2000.*

13. Este engaste cuadrado de granate debajo de la paloma se analiza en el ejemplar del British Museum (BMC 1 núms. 1921-22/ BMC J no. 1840); cf. Amandry, Pierre. A: *Collection Hélène Stathatos: les bijoux antiques*, Strasbourg, 1953 (*Statatos I*, n° 297). Se han analizado algunos paralelos: Pollak, Coll. Nelidow, núms. 175-178, pl. X, y Segall, Museo Benaki, núm. 55, pl. XXIII. Este tipo de decoración presenta variaciones: La paloma puede portar un engaste de granate en el pecho y bajo los pies. Otros ejemplares de colgantes de paloma portan un pequeño granate engastado en el frente en forma de caja cerrada; otro tipo de decoración es el granate en engaste abierto y suspendidos por un pequeño anillo circular como el analizado por C. Parkhurst, «The Melvin Gutman Collection of Ancient and Medieval Gold», *Allen Memorial Art Museum Bulletin* 18, 1962 p. 133, núm. 56 (erróneamente fechado siglo V-III).

14. Queremos agradecer la información y la concesión de los permisos concedidos por los Museos sobre las piezas solicitadas para la elaboración y publicación de este trabajo, con una mención especial a Alexandra Poterack y Nicole Priedemann del Museo de Rodas por su amabilidad y atención.

los pendientes del Benaki Museum. (Acc. N.º. ΓΕ 1576) (Figura 2-4) y del Museo de Rodas (RISD Museum) (Acc. N.º. 22.177b) (Figura 2-2), que excepcionalmente se han conservado<sup>15</sup>.

El pecho de la paloma se perfila con filigrana decorada. Esta decoración es muy variada.

Así, mientras el pendiente del Metropolitan Museum (Acc. N.º. 9515208) (Figura 1-1) tiene una reducida y sencilla decoración, por el contrario, otros ejemplares muestran un riquísimo ornamento de repujado con detalles grabados como presentan las aves de los pendientes del Museum of fine arts de Boston (Acc. N.º. 1.8168) (Figura 1-3) y de la colección privada suiza (Figura 2-3). Sus patas y pies se confeccionan con dos filigranas, a veces, igualmente retorcidas o trenzadas.

Otros ejemplares presentan detalles decorativos diversos que se inicia desde el cuello del ave como los pendientes hallados en el yacimiento del Cerro de San Lorenzo en Melilla (Figura 1-4), que muestra una cenefa a modo de collar profusamente decorada con una gran gema central con círculos y dibujos en espiral de hilo de oro hechos con técnica de filigrana, donde se incluyen gemas o esmaltes.

En otro tipo de decorado el ornamento del repujado se completa con incisiones geométricas de esmalte y piedras semipreciosas en ojos, pecho y alas, como la riquísima ornamentación con gemas semipreciosas del pendiente del Museum of fine arts, de Boston (Acc. N.º. 68.5a) (Figura 2-5), o los ejemplares del Museo Arqueológico Nacional de Atenas (Acc. N.º. 613356) (Figura 2-1) cuyo cuerpo presenta dibujos de cuentas o «gotas» agrupadas en formas de círculos, triángulos y rosetas.

Otro ejemplo de esta exuberante decoración son los pendientes del Museo Benaki (Acc. N.º. ΓΕ 1576) (Figura 2-4) cuyo adorno en oro comienza en el cuello, acentuándose en el pecho del ave en dibujo de círculos, con una gran gema central y, muy probablemente, además, se incrustarían piedras semipreciosas o esmalte, como el ejemplar del Metropolitan Museum (Acc. N.º. 25.78.41) (Figura 1-2).

Es posible que en otros ejemplares de este tipo se haya perdido parte de esta decoración como el caso del pendiente del British Museum (Acc. N.º. 1867,0508.425) (Figura 1-5), donde destaca el magnífico trabajo de metal repujado que decora el cuerpo de la paloma que, posiblemente, rematará en pedrería. Una filigrana de cordón señala sus alas, cuya decoración está formada por seis filas de círculos semicerrados colocados en grupos de tres, rematadas en su cola, ornamentación que no faltaría en otros ejemplares de pendientes con la figura de la paloma, pero por su deterioro o pérdida se desconocen<sup>16</sup>.

15. Jackson, Monica M.: *Hellenistic gold jewellery in the Benaki Museum*, Athens. Mouseio Benaki, Athens, 2017. Bromberg, Anne R.- Skiadareses, Makes: *Gold of Greece. Jewelry & Ornaments from the Benaki Museum*. Dallas Museum of Art, 1990; Segall, Berta: *Museum Benaki. Katalog der Goldschmiede-Arbeiten*, Athens 1938; Segall Berta: *Hellenistic Gold Jewellery in the Benaki Museum*, Athens (Mouseio Benaki Suppl.), 1938, Museum Benaki. Katalog der Goldschmiedearbeiten, Athens, reimp 2017.

16. Marshall, Frederick Henry: *Catalogue of the Jewellery. Greek, Etruscan and Roman in the Departments of Antiquities*,

### 3. SIGNIFICACIÓN: LA PALOMA Y LAS DIVINIDADES FEMENINAS: ASTARTË/ TANIT/ AFRODITA

Cicerón comentaba en su *De natura deorum*, II, 42, que «las aves eran inaccesibles al hombre por sus alas y su velocidad por el aire, también eran capaces de posarse en la tierra, sobre nuestras casas, sobre los altares y los templos de los dioses, más aún, sobre «los mástiles de las naves en el inmenso mar».

Determinadas aves han gozado siempre de cierta admiración y consideración, incluso fueron vinculadas a los dioses en la Antigüedad, siendo dotadas de símbolos, de misiones y valores debido, tal vez, a su canto, pero sobre todo a sus alas que permitían su principal dote: su vuelo y, con ello, su inaccesibilidad.

Así, en la mitología griega el águila se vinculaba con Zeus, el cuervo con Apolo, la lechuza con Atenea y la paloma con Afrodita.

Concretándonos a esta última, la paloma no sólo acompaña, sino que llega a simbolizar a la diosa en diversas representaciones aunando su poder y significación, relacionado con la feminidad y la fertilidad. Posiblemente, los primeros datos literarios se encuentran en el poema homérico *La Odisea* donde se informa que las palomas llevan el néctar a Zeus, son sus sacerdotisas. La paloma es igualmente relacionada con Dioné, consorte de Zeus Pelasgio<sup>17</sup>.

Se conocen pocos, pero notables testimonios sobre las representaciones de palomas y su simbolismo en la religiosidad de las antiguas culturas del Mediterráneo.

Las excavaciones arqueológicas que llevó a cabo M. Gimbutas evidenciaron que ya en los periodos Neolítico y Edad del Bronce en Europa y Oriente Próximo (7000 a 3500 a.C.), posiblemente debido al desarrollo agrícola, se originó un culto y una mitología hacia una Gran Diosa Madre, que tomó nombres y atributos distintos según los lugares y culturas. Los estudios de J. Campbell lograron añadir las primeras imágenes de la diosa, simbolizada a través de ciertos animales totémicos, entre ellos un ave cuyos rasgo permitían su identificación con una paloma, vinculada invariablemente con el lucero del alba o el planeta Venus<sup>18</sup>.

De esta divinidad femenina, probablemente, surgiría la adorada en Sumer al menos desde el período de Uruk (c. 4000-c. 3100 a. e.c.), con el nombre de Inanna, diosa sumeria del amor, la naturaleza y la fertilidad, tema tratado por autores como Mason y Reinach. Su culto se continuó entre los acadios y más tarde los babilonios y asirios con el nombre de Istar, así aludida en la Biblia hebrea y elevada a la máxima deidad de su panteón, donde se la denominó «Reina del

---

*British Museum*, London 1911, n.º. 2680. Paralelos en Ergil, Tülay. *Earrings. The Catalogue of the Istanbul Archaeological Museum*, Istanbul, 1983.

17. Odiseo comenta que las palomas aportan ambrosía (la bebida de los dioses) a Zeus (*Odisea*; XII.61-64). Parke, Herbert William: *The Oracles of Zeus: Dodona, Olympia, Ammon*, Arthur Evans Archives Oxford, 1967, pp. 104, 105.

18. Gimbutas, Marija: *The Civilization of the Goddess: The World of Old Europe*, San Francisco, 1991, p. 87; Campbell, Joseph: *Diosas. Misterio de lo divino femenino*, Madrid, 2015, p. 132.

Cielo», representaba el arquetipo de la Diosa madre<sup>19</sup>. Influyó enormemente en la divinidad ugarítica. En el Imperio Hitita de Asia Menor la diosa Astarata llevaba la paloma en la cabeza<sup>20</sup>.

Esta vinculación con la paloma se podría asociar con la asiria Atárgatis, que se paseaba en forma de paloma dorada dos veces al año a las orillas del mar, y su hija Semíramis que desapareció en forma de paloma<sup>21</sup>.

## ASTARTÉ/TANIT

De esta deidad Istar (en torno al 1.200 a.C.) surgiría Astarté (en fenicio [ʾštrt] /*ʾAshtarti*/, con la posible transliteración: Ashtart; en griego Ασάρτη (*Astártē*). Igualmente representaba el culto a la madre naturaleza, a la vida y a la fertilidad, así como la exaltación del amor y los placeres carnales (la prostitución sagrada en honor a Astarté aparece citada en fuentes antiguas), con el tiempo, se tornó también en diosa de la guerra y recibió cultos sanguinarios y sexuales de sus devotos<sup>22</sup>.

La iconografía de Astarté, se caracteriza por la desnudez, símbolo de sexualidad y fertilidad. Sus representaciones más populares la emplazan en ocasiones alada y dotada de discos solares y luna sobre la cabeza, Entre sus animales sagrados, además del león emblema de guerra y fiereza echados a sus pies o directamente bajo éstos, se encuentran las palomas, representadas junto a la diosa en sus santuarios, incluso simbolizando su imagen, y la abeja, productora de la miel que significaba lo divino y la inmortalidad. También se la identificaba con plantas como la palmera y la flor de loto.

A esta divinidad se asimilaron cultos dedicados a otras diosas, tanto orientales como de otros lugares donde se asentaron los fenicios a lo largo del Mediterráneo, reproduciendo prácticas culturales diversas y generando una «identidad divina plural». Los citados contactos mediterráneos aportaron rasgos propios de las diosas

19. Kramer, Samuel Noah: *The Sumerians: Their History, Culture, and Character*. University of Chicago Press, 1971, pp. 113ss.; Kriwaczek, Paul: *Babylon: Mesopotamia and the Birth of Civilization*. New York, 2012: 170ss.

20. Reinach Salomon: *Cultes, mythes et religions*, Paris, 1903, recogido y comentado en Stagi, Pier Francesco: *La filosofia della religione di Adolf Reinach*, Roma, 2015, p. 101; Masson, Emilia: «Le panthéon de Yazilicaya. Nouvelles lectures», *Recherche sur les grandes civilisations, Synthèse*, n° 3, Institut Française d'Études Anatoliennes, Paris, 1981 (Original from Harvard University; Digitized, Jul 13, 2007 (Anthropologie, VI, 562-563). Posiblemente a partir de Inanna, son identificadas con los términos el acadio: 's-tar-tú', el ugarítico 'ttrt'; también 'ttart o 'Athtart': Ishtar: diosa de Mesopotamia y la etrusca Uni-Astre, según las tablillas de Pyrgi.

21. Charbonneau- Lassay, Louis: *El Bestiario de Cristo. El simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*. Palma de Mallorca vol. I, 1996 pp. 35-53. En la *Metamorfosis* de Ovidio, Alcítoe conoce multitud de historias y cuenta: Recordaba a Semíramis su hija, transformada en paloma» (p. 69), también comenta sobre el rey Anio cuyas hijas se habían convertido en palomas: «Baco las convirtió en maravillosas aves, y fueron consagradas a Venus» (p. 235).

22. Schmitt, Ruediger: *Astarte, Mistress of Horses, Lady of the Chariot: The Warrior Aspect of Astarte*, Oxford University Press, 2002, p. 189; Campbell, op. cit., p. 117; Oliva Mompean, Juan Carlos: *El culto sirio de Istar. Una aproximación a la diosa erótica y guerrera en los textos acadios occidentales*, Murcia, 1999, pp. 80ss.

locales que pueden interpretarse como procesos de asimilación e interacción y demostrando que su culto se extendió por toda la costa mediterránea<sup>23</sup>.

El culto a Astarté se vería fortalecido por la ocupación cartaginesa a lo largo de la Segunda Guerra Púnica, con la adoración a Tanit, cuya posible «transformación» de Astarté en Afrodita pudo tener lugar en Chipre entre el 1200 y 900 a.C., con la llegada de los aqueos, quienes adoptaron a esta diosa de la belleza y fertilidad y la helenizaron. Su iconografía y atribuciones, tiene importantes paralelos que se mantuvieron, consolidaron y difundieron en la época helenística (siglo III a.C.) ya asentados los griegos en Oriente Próximo<sup>24</sup>.

Ella era la diosa de belleza en sí misma muy estrechamente asociada con el amor y el deseo debido a la creencia de que la belleza invoca invariablemente a la pasión, así como al placer y a la alegría; inspirando a la poesía y el canto de amor y, por extensión, a la paz. Aparecía desnuda y custodiada por dos palomas (αἰ πελειίδες), en todas sus manifestaciones, cuyo carro era tirado por una bandada de estas aves, vinculadas a la diosa en la mitología griega<sup>25</sup>.

23. Su nombre suele encontrarse en el Antiguo Testamento en la forma plural (אֲשֶׁרֶת: transliterado *Ashtóreth/Astarot*) Como su culto se basaba en la prostitución (tanto masculina como femenina), se cree que el nombre *Astoret* es una forma hebrea del nombre semítico Astarté modificado por los hebreos con las vocales de la palabra *bōshet* ('abominación'). Es el nombre peyorativo hebreo correspondiente a la diosa fenicio-cananea y que llegó a ser adorada por los judíos: «Este dijo entonces a toda la casa de Israel: Si vosotros os dirigís al Señor de todo corazón, dejáis de lado a los dioses extraños y a «las Astartés» que hay en vuestro entorno; sirviendo sólo a él. Así el Señor os librará del poder de los filisteos» (Samuel 7:3). Sobre la identidad de Astarté: Bonnet, Corinne: *Astarté. Dossier documentaire et perspectives historiques*, Roma, CNR, 1996; Bonnet, Corinne - Xella, Paolo: «L'identità d'Astarté br», *Alle soglie della Classicità. Il Mediterraneo tra Tradizione e Innovazione. Studi in onore di S. Moscati I*, Roma, 1996. pp.29-46.

Tal vez se pueda plantear una aceptación e incluso, asimilación temprana en la península Ibérica de los dioses locales con los del panteón fenicio y más concretamente, Astarté con deidades femeninas indígenas relacionadas con la feminidad y la fertilidad y vincular objetos en forma de paloma con la diosa como fíbulas de la cultura celtibérica del siglo III a.e.c, como la pieza metálica con forma de piel de toro y dos palomas hallada en la excavación del Turuñuelo en Guareña (Badajoz), el *Kalathos* del árbol de la vida de Cabezo de Alcalá (Teruel) con palomas sobre las ramas del árbol, los exvotos de bronce de guerreros del santuario de Castellar de Santisteban y las figuras de damas con ofrendas de palomas. (Esther Rodríguez González- Sebastián Celestino Pérez: «Las estancias de los dioses: La habitación 100 del yacimiento de Casas del Turuñuelo (Guareña, Badajoz)» *CuPAUAM*, 2017, pp. 179-194). También se ha identificado cierta influencia de la diosa Astarté en las esculturas conocidas como *Damas*, destacándose la de Baza, el Cerro de los Santos, Guardamar y Elche como efigies iberizadas de la diosa. (González Serrano, Pilar, *La mirada de las damas hispánicas en el siglo XXI*, Madrid, 2023, pp. 35-40).

24. En el Mediterráneo Oriental, la relación de la diosa con la paloma se podría rastrear ya en la cultura cretense minoica, cuyas representaciones se encuentran en los altares, las columnas sagradas, del árbol de la vida y en las pinturas de los palacios y la decoración de los templos minoicos. Además, se han encontrado palomas de terracota que, muy posiblemente, se usaban como ídolos y también como exvoto y amuleto para los muertos. Igualmente se conservan otros objetos como la representación de una sacerdotisa de la diosa en terracota con palomas en la cabeza del periodo minoico 1500-1300 a.C. (Campbell, Joseph: *Diosas. Misterio de lo divino femenino*, Gerona 2015, p. 187). La vinculación de la paloma se continuaría en la cultura micénica. Schliemann, encontró en Micenas un altar con cuernos y dos palomas con las alas extendidas. (Evans, Arthur: *Scripta Minoa*, vol. 1, 1909, p. 105) relaciona su culto con el de los árboles sagrados y pilares, y afirma que el culto a la paloma no es bien conocido.

25. La paloma se encuentra presente en la religiosidad y mitología griega. En la Grecia Antigua, se denominaban peléades (αἰ πελειίδες; palomas) a las sacerdotisas del Oráculo de Dodona. Píndaro hace referencia a las Pléyades como las peléades, un vuelo de palomas. Comenta que estas sacerdotisas eran tres: Promenia, Timárete y Nicandra. La vinculación del origen del oráculo y el mito de la paloma negra fue recogida por Heródoto sobre el siglo V a. C., confirmado por el descubrimiento en Dodona de una moneda, fechada en el siglo IV a.C. con la imagen en su anverso del roble sagrado rodeado por tres palomas. Es posible que la raíz *pel-*(negro) en su nombre tuviera relación nominaciones como Peleo o Pélope. Parke, Herbert William, *The Oracles of Zeus: Dodona, Olympia, Ammon*, Oxford, 1967.

## 4. CONCLUSIÓN: SIGNIFICACIÓN E INTERPRETACIÓN

Esos pendientes que representan palomas están realizados en oro. Por lo tanto, como joyas se encuentran estrechamente relacionadas con el *status* social y económico de quien los portara.

Pero no solo fueron apreciados como ornamento y objeto de valor artístico de orfebrería. Las joyas son un medio potente para hacer atractiva a la mujer que las usara, significan un regalo personal y, por extensión, de amor y matrimonio, pero, además, de feminidad y sensualidad.

Se les debe asignar otra dimensión más: su clara evocación y devoción a la diosa. Por lo tanto, parece correcto y hasta evidente asignar una dimensión religiosa de su portadora que invocaba a Astarté /Tanit/Afroditá: la diosa del amor, la belleza, el deseo y la procreación.

Aunque una variedad de aves (gorrión, golondrina, ganso blanco...) estaban consagradas a esta divinidad femenina, las más famosas y, tal vez, más específica para la joyería, eran las palomas y los cisnes. (Como ejemplo: Ovidio, *Metamorfosis*, 13.674 (palomas); 14.597 (palomas); 15.386 (palomas); 9.708 (cisnes); 10.719 (cisnes).

Por todo ello, la naturaleza femenina y su vinculación con la diosa se encuentran relacionados en la simbología e interpretación de la iconografía de estos pendientes<sup>26</sup>.

La paloma destaca proverbialmente por el amor, la gentileza y el miedo, así como por la credulidad<sup>27</sup>. En el drama latino, a la niña amada también la apodaban «paloma» *columba*). (Plauto, *Casina*, 138). Los amantes a menudo se representaban en su compañía y se regalaban palomas como muestra de amor.

La relación y el vínculo religioso con la paloma continúan. Como comenta E. Ferguson:

«La paloma se encuentra introducida en el cristianismo como símbolo del alma individual e, incluso, representa la divinidad» (E.Ferguson, *Encyclopedie of Early Christianity*, Garland Reference Library of the Humanities, New York, 1999, p. 348).

26. Pinckernelle, Kathia, *The Iconography of Ancient Greek and Roman Jewellery*, University of Glasgow 2007, p. 61.

27. Otto, August, *Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer*, Teubner, Olms, 1964, pp. 55, 88-89; Plauto, *Poenulus*, 676.

## 5. BIBLIOGRAFÍA

- Amandry, Pierre. A: *Collection Hélène Stathatos: les bijoux antiques*, Strasbourg, 1953.
- Aranegui Gascó, Carmen: «El mar latino visto desde nuestras costas (s. II - I a.C.)» *Rev. de Menorca*, 90.1 (2007), pp. 35-68.
- Baring, Anne y Cashford, Jules: *El mito de la Diosa*, Madrid, 2014.
- Bearzotti, Matthew Joseph: *The First Punic War and the Development of the Roman Navy*, California-Fresno, UMI Dissertation Services, 2008.
- Bonnet, Corinne: *Astarté. Dossier documentaire et perspectives historiques*, Roma, CNR, 1996.
- Bonnet, Corinne- Xella, Paolo: «L'identité d'Astarté br», *Alle soglie della Classicità», Il Mediterraneo tra Tradizione e Innovazione. Studi in onore di S. Moscati I: Roma, 1996, pp. 29-46.*
- Bromberg, Anne R. y Skiadareses, Makes: *Gold of Greece. Jewelry & Ornaments from the Benaki Museum*. Dallas Museum of Art, 1990.
- Calinescu, Adriana (ed.): *Ancient Jewelry and Archaeology*, Bloomington, 1996.
- Campbell, Joseph: *Diosas. Misterio de lo divino femenino*, Madrid, 2015.
- Charbonneau-Lassay, Louis: *El Bestiario de Cristo. El simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*, Palma de Mallorca, 1996, pp. 35-53.
- Coche De La Ferté, Étienne: *Les bijoux antiques* (Coll. «L'œil du connaisseur»). 1 vol. in-8°, 122 Paris, 1956.
- Ergil, Tülay: *Earrings. The Catalogue of the Istanbul Archaeological Museum: Güzel Sanatlar Matbaasi*, Istanbul 1983.
- Evans, Arthur J.: *Scripta Minoa*, Vol. 1, Oxford, The Clarendon Press. 1909.
- García Brosa, Gloria: «Mercatores y Negotiatores: ¿simples comerciantes?» *Pyrenae*, 30, 1999 pp. 173-190.
- Gimbutas, Marija: *The Civilization of the Goddess: The World of Old Europe*. Division of Harper Collins Publishers, San Francisco, 1991.
- Gozalbes Cravioto, Enrique: *La ciudad antigua de Rusadir: aportaciones a la historia de Melilla en la antigüedad*, Melilla, 1991.
- González Serrano, Pilar: *La mirada de las damas hispánicas en el siglo XXI*, Madrid, ed. Evohé, 2023.
- Hackens, Tony: *Ancient Jewelry from the Museum's Collection. Museum of Art, Rhode Island School of Design, Providence, Rhode Island Providence, RI 1976.*
- Hemingway, Colette- Sean: «Hellenistic Jewelry» *Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000.  
[https://www.metmuseum.org/toah/hd/hjew/hd\\_hjew.htm](https://www.metmuseum.org/toah/hd/hjew/hd_hjew.htm)
- Higgins, Reynold; Higgins, Reynold Alleyne: *Greek and Roman Jewellery*, University of California Press, 1980.
- Jackson, Monica M.: *Hellenistic gold jewellery in the Benaki Museum, Athens*. Mouseio Benaki, Athens, 2017.
- Kramer, Samuel Noah: *The Sumerians: Their History, Culture, and Character*. University of Chicago Press, 1971.
- Kriwaczek, Paul: *Babylon: Mesopotamia and the Birth of Civilization*. St. Martin's Griffin press, New York 2012.
- Marshall, Frederick Henry: *Catalogue of the Jewellery. Greek, Etruscan and Roman in the Departments of Antiquities, British Museum*, London 1911, n°. 2680.



- Martín Ruiz, Juan Antonio: «Sepulturas olvidadas. Las necrópolis fenicias de la vertiente meridional del Círculo del Estrecho», *Akros*, N.º. 9, 2010, pp.85-90.
- Mascetti Daniela- Triossi Amanda: *Earrings from Antiquity to the Present*, Editorial: Thames and Hudson, London, 1990.
- Masson, Emilia: «Le panthéon de Yazilicaya.Nouvelles lectures», *Recherche sur les grandes civilisations, Synthèse*,nº 3, Institut Française d'Études Anatoliennes, Paris, 1981,pp.19-51.
- Moratinos Bernardi, Paloma: «Joyería púnica en Melilla: los pendientes de la necrópolis del Cerro de San Lorenzo», *Aldaba*, 1991, pp.13-26.
- Moratinos Bernardi, Paloma: «Estudio iconográfico de las piezas del Museo de Arqueología e Historia de Melilla» *Akros*, 7, 2008, pp.63-70.
- Nicolet, Claude: «Économie, Société et Institutions au II a.C.: de la *lex Claudia* a *l'ager exceptus*», *Annales. Economies, Sociétés, Civilizations*. 35,1980, pp. 871-894.
- Ogden, Jack: *Ancient Jewellery*, Berkeley 1992.
- Oliva Mompean, Juan Carlos: *El culto sirio de Istar. Una aproximación a la diosa erótica y guerrera en los textos acadios occidentales* Rv. de Estudios Orientales, Murcia,1999.
- Otto, August: *Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer*, Teubner (reimpr. Hildesheim), Olms, 1964.
- Parke, Herbert William: *The Oracles of Zeus: Dodona, Olympia, Ammon*, Oxford, 1967.
- Parkhurst,C., «The Melvin Gutman Collection of Ancient and Medieval Gold», *Allen Memorial Art Museum Bulletin*, 18 (1962) pp. 39-298.
- Pavesi, Giuseppina; Galletti, Elisabetta; Sena Chiesa, Gemma: *Arte e materia: studi su oggetti di ornamento di età romana*, Col. Quaderni di Acme 49, sezione di Archeologia, Ed. Cisalpino, Milano 2001.
- Pinckernelle, Kathia: *The Iconography of Ancient Greek and Roman Jewellery*, University of Glasgow, History of Art Department, November 2007.
- Publio Ovidio Nasón, *Las metamorfosis*, Madrid, Ed. Gredos, 1980.
- Publio Virgilio Marón: *La Eneida* Universidad Nacional Autónoma de México, 2005 (Traducción: J. A. Pagaza).
- Reinach, Salomon: *Cultes,mythes et religions*, Paris, A.Burdin et cie. ed., 1913.
- Rodríguez González, Esther; Celestino Pérez, Sebastián: «Las estancias de los dioses:La habitación 100 del yacimiento de Casas del Turuñuelo (Guareña, Badajoz)», *CuPAUAM*, 2017, pp. 179-194.
- Rougé, Jean: *Recherches sur l' Organisation du Commerce Maritime en Méditerranée sous l'Empire Romain*. École pratique des Hautes- Études, VIe section, Centre de recherches historiques. (Ports, routes, trafics, n° XXI), Paris 1966.
- Scherm, Gerd- Tast, Brigitte: *Astarte und Venus. Eine foto-lyrische Annäherung*, 1996.
- Segall, Berta: *Museum Benaki. Katalog der Goldschmiede-Arbeiten*,Athens 1938.
- Segall Berta: *Hellenistic Gold Jewellery in the Benaki Museum*, Athens (Mouseio Benaki Suppl.), 1938, Museum Benaki. Katalog der Goldschmiedearbeiten, Athens, reimpr 2017.
- Schmitt, Ruediger: *Astarte, Mistress of Horses, Lady of the Chariot: The Warrior Aspect of Astarte*, New York: Oxford University Press, 2002.
- Stagi, Pier Francesco: *La filosofia della religione di Adolf Reinach*, Stamen University Press, Roma, 2015.
- Thébert, Yvon: «Économie, Société et Politique aux Deux Derniers Siècles de la République Romaine», *Annales. Economies, Sociétés, Civilizations*.35,1980, pp. 895 – 911.
- Thiel, Hohannes Hendrik: 1964. *Studies on the history of roman sea- power in Republican times*, North-Holland publishing company Ed., Bearzotti, M. Amsterdam, 2008.



- Vázquez Hoys, Ana M.<sup>a</sup>: «En manos de Astarté, la Abrasadora», *Revista Aldaba, Universidad Nacional de Educación a Distancia*, N.º. 30, 1998, pp. 89-140.
- Villing, Alexandra: *The Greeks in the East, British Museum Research Publications* 157, London 2005.
- Walker, Susan: *Mummy Portraits from Roman Egypt*, ed. The Metropolitan Museum of New York and Routledge, New York, 2000.
- Zervoudaki, Eos: *The Stathatos Collection, National Archaeological Museum, Athens* 2000.
- Zettler, R Richard - Horne, Lee (Eds.): *Treasures from the Royal Tombs at Ur*, University of Pennsylvania Museum of archaeology and anthropology, Philadelphia, 1998.

