

**Los anillos-sello de oro minoicos y micénicos  
¿Una narrativa cultural?**

13 páginas

Mtra. Cecilia Jaime González

[cecilia\\_jaime27@hotmail.com](mailto:cecilia_jaime27@hotmail.com)

Filóloga y arquitecta

Facultad de Filosofía y Letras / Facultad de Arquitectura

UNAM

Ciudad de México

**Resumen**

Uno de los principales soportes gráficos que dan cuenta tanto de las divinidades como de algunos ritos culturales minoicos y micénicos son los anillos-sello de oro, pequeñas piezas ovaladas en las que están grabadas diferentes representaciones. Los estudiosos se han dado a la tarea de descifrar estos códigos iconográficos y hoy podemos entender, gracias a la narrativa que de ellos se desprende, cómo se daba una hierofanía, o saber que también esta epifanía de la divinidad se conseguía mediante la danza.

En el presente artículo se indaga precisamente sobre la narrativa cultural representada en tales anillos mediante el análisis de un solo anillo, conocido como “anillo de Isópata”.

Palabras clave

anillos-sello – narrativa cultural – glíptica – epifanía – análisis iconográfico

**Abstract**

The gold seal-rings are one of the most important iconographic elements which show some Minoans and Mycenaean divinities and rituals. These are tiny oval pieces with different renderings. The scholars have tried to decipher these iconographic codes and now we can understand, through their narrative, how an epiphany probably took place. This work enquires about the narrative depicted on these rings, through the analysis of only one ring: “The Isopata's ring”.

Words key

seal-ring – ritual narrative – glyptic – epiphany – iconographic review

## Introducción

Durante el siglo XVI a. C., la cultura minoica tuvo un franco dominio cultural tanto en la concepción de los dioses como en los símbolos divinos y en las prácticas rituales. Antes de esta etapa –durante el Neolítico y a principios de la Edad de Bronce–, es poco lo que se sabe en cuanto a la religiosidad. Hay algunos vestigios de lugares de culto permanentes en la Grecia neolítica, fundamentalmente en Nikomedia (Macedonia), Sesklo y Dimini (Tesalia), en Creta; sin embargo, parece haber sido una cuestión bastante privada, centrada en las tumbas conocidas como *tholoi* aunque se encontraron también espacios abiertos, pero delimitados, y algunas estructuras en forma de altar que pudieron haber servido para la práctica del culto.<sup>1</sup>

Así, durante la Edad de Bronce las culturas minoica y micénica desarrollaron un sistema religioso muy complejo, con una gran variedad de divinidades, algunas de las cuales llegaron hasta el posterior panteón griego. Asimismo, esta civilización, desde el segundo milenio hasta el 1100 a. C., produjo una impresionante selección de cerámica decorada, figuras de animales, dagas, espadas, vasijas de piedra y metal y pintura parietal.

Uno de los principales soportes gráficos que dan cuenta tanto de las divinidades como de algunos ritos culturales son los anillos-sello de oro, pequeñas piezas ovaladas en las que están grabadas diferentes representaciones; los estudiosos se han dado a la tarea de entender y descifrar estos códigos iconográficos y hoy podemos entender, gracias a la narrativa que de ellos se desprende, varios elementos de la religiosidad, por ejemplo cómo se daba una hierofanía, cómo se representaban los lugares sagrados, qué rituales se hacían, etcétera.

El trabajo que aquí se presenta pretende mostrar, precisamente mediante el análisis iconográfico de dichos anillos, la narrativa cultural que contienen.

Vayamos pues a los anillos. Cain, en su artículo *Dancing in the Dark: Deconstructing a narrative of Epiphany on the Isopata ring*<sup>2</sup>, menciona que se han encontrado aproximadamente 4500 sellos o impresiones de sellos en arcilla y en anillos y que, de éstos, la mayoría está compuesto con motivos sencillos: la típica espiral cicládica, líneas en meandro, esvásticas, flores treboladas, círculos

---

1 Como las de Platanos, Apesokari y Koumasa, Cf. Dietrich, Bernard, “Religión, culto y sacralidad en la civilización creto-micénica” en *Tratado de Antropología de lo sagrado* T. 3. Las civilizaciones del Mediterráneo y lo sagrado, tr. Vicente Martín Pindado et al., Madrid: Trotta, 1997, pp. 64-65

2 Cain, C. D. (Ene., 2001) “Dancing in the dark: Deconstructing a narrative of epiphany on the Isopata ring”, *American journal of Archaeology*, Vol. 105, No. 1, pp. 27-49.

concéntricos, etc. Sin embargo, 225 de estos anillos, es decir, un veinte por ciento del total de los anillos encontrados, tienen representaciones humanas que retratan diversas actividades. Tales sellos están fechados entre el 1600 y el 1400 a. C.

En cuanto a la función y el uso de estos anillos, actualmente es difícil saber quién los utilizaba y con qué objetivo (burocrático, religioso, mágico o decorativo). Tampoco es posible averiguar cómo la representación grabada delataba su función o a su dueño, sin embargo es obvio que, debido al material del que estaba hechos (oro) eran una preciosa posesión para su dueño y, por tanto, podían ser símbolos de estatus o de autoridad. Hay ciertas hipótesis que afirman que se usaban para indicar la propiedad o para firmar cuestiones comerciales, aunque como herramienta administrativa Rehak señala que debieron ser más conocidas las impresiones de dichos sellos que los anillos en sí; incluso se afirma que pudieron, simplemente, ser utilizados como meras joyas. No obstante, todas son conjeturas.<sup>3</sup>

En los anillos con representaciones figurativas los objetos representados son: aurigas y caballos, escenas de salto de toro, leones salvajes, hombres en combate, parejas de mujeres solas o en escenas de ofrenda a una figura femenina sentada. Es en estas últimas representaciones en las que se basará este trabajo ya que se ha considerado que algunas de dichas escenas muestran acciones aparentemente de naturaleza religiosa.

Persson<sup>4</sup> ha intentado clasificar las escenas culturales que aparecen en los documentos iconográficos. Ha encontrado en primera instancia que algunas se desarrollan en un ambiente apacible, en medio de flores primaverales –tal es el caso del anillo de oro de Isópata–. Otras denotan en los celebrantes un estado de sobreexcitación: una mujer completamente desnuda –detalle no usual en Creta– se aferra con violencia al tronco sagrado (anillo de oro de Festos); otro devoto toca con vehemencia el árbol a la vez que vuelve la cabeza, mientras que otro personaje se inclina profundamente ante una especie de altar (anillo de oro de Micenas).

Ahora, si observamos varios de estos sellos, nos daremos cuenta de que en algunos aparece una pequeña figura antropomórfica que parece descender desde las alturas. Esta figura ha sido foco de una polémica discusión sobre su significado. De ello hablaremos más adelante.

---

3 Cf. Cain, op. Cit.; Rehak, Paul “The Isopata ring and the question of narrative in neopalatial glyptic”, en Ingo Pini (ed.), *Corpus der minoischen und mykenischen Siegel*, Beiheft 6: *Minoisch-mykenische Glyptik. Stil, Ikonographie, Funktion*, Berlín, Gebr. Mann, pp. 269-275; Kyriakidis, E. “Unidentified Floating Objects on Minoan Seals” *American Journal of Archaeology*, Vol. 109, No. 2 (abril 2005), pp. 137-154.

4 Persson, A., *Religion of Greece in Prehistoric times*, Berkeley, 1950.

## Análisis de un anillo-sello

Uno de los anillos-sellos más representativos es el que se conoce como “El anillo de Isópata” (imagen 1) pues es quizá el que mejor ilustra una 'narrativa' cultural. Este anillo fue encontrado en Cnosos y está datado alrededor del siglo XV a. C. Actualmente pertenece a la colección del museo de Heracleion.



Fig. 1 Cnosos (Isópata). Anillo con representación ritual.  
S. XV a. C., Museo de Heracleion.

Toda la escena está representada en una superficie de 2.25 cm de largo por 1.16 cm de ancho. Su estudio iconográfico es una excelente introducción a la problemática de leer e interpretar las antiguas escenas pictóricas de acciones o eventos rituales. Este modelo de análisis se ha denominado “narrativa mínima”, término propuesto en 1980 por Genette en su libro *Narrative Discourse*<sup>5</sup>, en el que lo explica como: “Tan pronto como tiene lugar una acción o evento, incluso uno solo, hay una historia porque hay una transformación, una transición de un estado anterior a uno posterior y un estado resultante. 'Camino' implica (y es contrastado con) un estado de partida y un estado de llegada.”

La escena de este sello muestra, dentro de un paisaje de plantas que florecen, cinco figuras antropomórficas, cuatro de ellas comparten una escala similar y una es considerablemente más

<sup>5</sup> Cf. Genette, G. (1980) *Narrative Discourse*, Ithaca: Cornell University Press.

pequeña; asimismo se representan cuatro ramos vegetales y cuatro objetos que parecen flotar dentro de la composición.

Rehak<sup>6</sup> nos ofrece una descripción muy detallada de cada una de las figuras antropomórficas siguiendo un orden de izquierda a derecha. Las primeras cuatro figuras son las de mayor escala y la figura número cinco es la más pequeña:

Figura 1: Se encuentra de pie y de frente, viste una chaqueta y una falda con un delantal sobrepuesto. La postura que tiene muestra los brazos levantados a la altura de los codos y las manos extendidas a la altura de la cabeza. Está rodeada por cuatro ramos de flores o algún tipo de vegetación, dos a cada lado de su falda, lo que crea una imagen de área abierta y la separa espacialmente de las otras figuras. Encima de su cabeza hay un gran punto y dos líneas curvas formadas por puntos más pequeños.

Figura 2: Se encuentra cercana al centro y en un nivel más elevado de la composición. Aparece casi frontal, también usa una falda cubierta por un delantal. Las mangas cortas están indicadas por líneas. En cuanto a su postura, la mujer inclina la cabeza hacia la figura número uno y alza su antebrazo derecho en la misma dirección, mientras que el izquierdo permanece a su costado y con la mano volteada. En su frente están representadas hileras de puntos con un largo mechón, también de pequeños puntos, que cae sobre su hombro.

Figuras 3 y 4: Están de pie en el lado derecho de la composición, se encuentran tan juntas que casi se sobreponen aunque la figura tres está colocada en un nivel más bajo. Su postura es frontal de la cintura para abajo y de perfil en el torso y la cabeza. Ambas extienden los brazos hacia el frente del cuerpo en un gesto que parece dirigirse a la figura uno o dos. Visten una chaqueta o blusa de manga corta y una falda larga. La figura tres tiene, además, un cinturón, mientras que en la cuatro observamos de nuevo el delantal. Sus peinados son similares pues ambas tienen un grueso mechón. Finalmente, las cuatro parecen tener los pechos desnudos.

Figura 5: En la parte superior derecha del anillo, específicamente sobre los brazos extendidos de las mujeres tres y cuatro, vemos una figura antropomórfica mucho más pequeña. Viste, igual que todas las demás, una falda, sólo que más corta, de modo que parte de sus piernas es visible. La parte superior del cuerpo está esquematizada mediante puntos, uno grande que simboliza la cabeza y varios pequeños que conforman líneas que aparentan ser sus brazos extendidos y su cabello.

En la parte superior central del anillo hay muchos elementos adicionales que son también objeto

---

6 Cf. Rehak, Paul, Op. Cit.

de diversas interpretaciones. Kyriakidis los ha denominado objetos flotantes no identificados y nos ofrece dos posibles interpretaciones que veremos más adelante.

Los elementos flotantes que encontramos son los siguientes:

- La serpiente, con dos apariciones en el corpus de anillos en las cuales mantiene la misma forma, de la parte inferior izquierda se desliza a la parte superior derecha. Cain afirma que la función de esta serpiente es simbolizar una separación entre la tierra del cielo.
- El corazón sagrado, que Kyriakidis describe como una “cabeza ovalada”, misma que Marinatos ha nombrado “cabeza de toro”. En el anillo analizado la vemos rodeada de varios puntos pequeños en forma de gotas que caen.
- Un elemento en forma de almendra que encierra una forma circular que parece un ojo. Este 'ojo' se encuentra en cuatro sellos distintos.
- Una rama de ciprés o espiga, que es el elemento más frecuentemente representado en los anillos. Siempre aparece en el centro y arriba de la composición, y con el mismo ángulo de inclinación.
- Una crisálida

Vemos, pues, que todos estos elementos flotantes mantienen características comunes: tienen la misma forma básica, salvo por variaciones estilísticas; y parecen tener una posición estable y la dirección de los objetos es, en muchos casos, invariable.

Sobre la pequeña figura antropomórfica sostenida, situada en la parte superior de toda la composición, hay varias interpretaciones. Matz<sup>7</sup> sostiene que es una epifanía divina descendiendo desde el cielo; Nilsson<sup>8</sup> y Marinatos<sup>9</sup> apoyan esta hipótesis, pero para Rehak no es tan claro. Este investigador sostiene, en primer lugar, que los campos floreados son dominio exclusivo de las mujeres en contraste con paisajes en donde aparece algún objeto arquitectónico y en los que coinciden un hombre y una mujer en escena. Así, los paisajes floreados definen una esfera de actividades exclusivas de mujeres.

Asimismo, Rehak centra su interpretación en la observación de los detalles plásticos de la composición. Señala que las cuatro mujeres de escala mayor tienen por cabeza un óvalo sin ojos, por lo que no se trata de retratos individualizados, sino que las diferencias entre unas y otras son denotadas por la postura, la vestimenta o el peinado. Indica, además, que hay varios paralelos con otras

---

7 Matz, F. (1958). “Göttererscheinung und Kultbild im minoischen Kreta” *AbhMainz* 7, pp. 385-448.

8 Nilsson, Martin P. (1949). *The Minoan-Mycenaean Religion and its Survival in Greek Religion*, Lund: Greerup.

9 Marinatos, Nanno, (1993), *Minoan Religion. Ritual, image and symbol*, Columbia, University of South Carolina Press.

composiciones plásticas como el fresco de Thera en la que las mujeres visten el mismo delantal que en el sello de Isópata, o el fresco miniatura conocido como “La danza en el bosque” de Cnosos, en el que vemos una perspectiva caballera<sup>10</sup> y una composición sintáctica similar. Afirma también que existe una composición en “La casa de las damas” en Thera en la que se muestra una secuencia de acción anterior a la escena que vemos en este anillo.

Finalmente, sostiene que la figura pequeña no puede ser una divinidad descendiendo pues las convenciones glípticas separan, mediante una línea, la frontera entre la tierra y el cielo, y muestran diosas considerablemente más grandes que las demás figuras antropomórficas. Además de que su posición es enfatizada con la incorporación de un trono o una plataforma, o por la inclusión en la escena de animales exóticos o incluso sobrenaturales que, obviamente, la diosa en cuestión controla.

En esta interpretación, Rehak no está convencido de que se trate de una escena de epifanía; ni siquiera cree que haya presencia alguna de una diosa, sino que se trata de la representación de un rito exclusivo de mujeres jóvenes entre los 16 y 20 años (edad que calcula por la forma de los senos de las mujeres). Sobre la figura 5, afirma que es una niña y que aparece separada del grupo de cuatro mujeres debido a que, por su edad, estaba impedida de participar en el rito. Como prueba de esta hipótesis señala que en el fresco de Xeste 3, en Thera (imagen 2), también se representan niñas con una escala menor y separadas de las mujeres adultas en la escena y acompañadas por diosas representadas a una escala mayor.

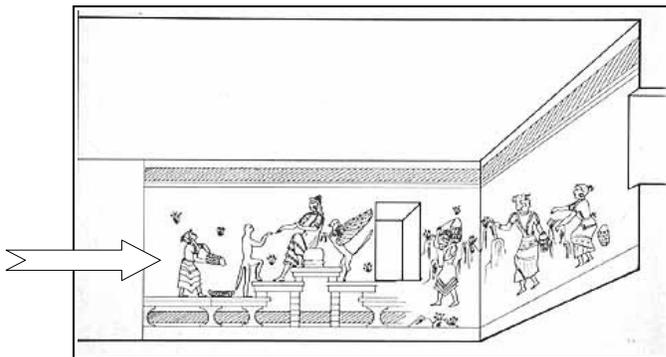


Imagen 2. Esquema del fresco de los muros norte y este, de la habitación tres de Xeste 3.

Otras interpretaciones han entendido a esta pequeña figura sostenida en el aire como una “visión imaginada” de la deidad por parte de los participantes en el evento representado. Otra hipótesis es que

---

10 Esta perspectiva pertenece también al sistema axonométrico de representación, y se emplea para trazar los objetos mediante proyecciones cilíndricas oblicuas sobre un plano. Para representar los objetos se utiliza un sistema de ejes de coordenadas formado por tres ejes, dos de los cuales forman un ángulo de 90°, mientras que el tercero forma un ángulo libre respecto de los otros dos, aunque lo normal es situarlo a 135° de cualquiera de ellos. Cf. [http://tecnologiafuentenueva.wikispaces.com/file/view/Perspectiva\\_caballera.pdf](http://tecnologiafuentenueva.wikispaces.com/file/view/Perspectiva_caballera.pdf) (15 de marzo 2013).

dicha imagen representa lo que el ritual desea alcanzar. Van Straten<sup>11</sup> explica que la representación de la epifanía significa que la divinidad ha sido vista por el hombre.

Kyriakidis, además de que sostiene la identificación de la figura con la epifanía, va más allá, interpretándola como una constelación. Para él, todos los objetos “flotantes” deben estudiarse juntos ya que mantienen características semejantes como aparecer agrupados, no tener un tamaño homogéneo, no respetar la proporción natural de las cosas –pues, por ejemplo, un ojo es del mismo tamaño que una persona— y, finalmente, mantener una notable diferencia entre lo representado en el registro inferior y el superior ya que, mientras en el primero hay humanos y objetos que parecen interactuar, en el segundo los objetos flotantes tienen independencia y no se relacionan con el tipo de acción que acontece en el registro inferior.

Kyriakidis, pues, los interpreta o bien como un lenguaje pictográfico dado que aparecen en objetos y símbolos rituales. Sobre esto ofrece una lista de todos los jeroglíficos cretenses y la posible correspondencia con los objetos flotantes. Una segunda hipótesis es que sean representaciones de constelaciones que servían para dividir el abstracto cielo en grupos más pequeños, es decir, unidades reconocibles que tuvieran una forma, dirección y posición relativa estable, tal como los objetos flotantes. Esta teoría también explicaría la poca o nula importancia por el respeto a la proporción que guarda un objeto con otro y el hecho de que haya dos registros representados de manera independiente. Además de todo esto, las variantes de estilo podrían estar en correspondencia con la apariencia de las constelaciones en cada época del año.

No es difícil, desde nuestro punto de vista, apoyar esta hipótesis ya que es bien sabido que Creta era una potencia marítima y, como tal, debía tener un dominio sobre el conocimiento celeste ya que se necesitaba leer el cielo para conocer cuándo era propicio viajar. Por lo tanto, el hecho de agrupar las estrellas en unidades más pequeñas era un mero ejercicio mnemotécnico.

Kyriakidis muestra varios ejemplos de correspondencia entre un elemento flotante y una constelación. Sin embargo, a pesar del gran interés que puede provocar esta innovadora interpretación, en este trabajo sólo mostraremos las figuras-constelaciones que tienen verificación en el anillo que analizamos.

a. La constelación de Hidra se corresponde con la serpiente (Imagen 3a)

b. La constelación de *Taurus* se corresponde con “la cabeza de toro” y las pequeñas gotas con las *Hyades* que, por otro lado, durante el periodo clásico fueron indicadores de lluvia. (imagen 3b)

---

11 Van Straten, F. 1992. "The Iconography of Epiphany in Classical Greece." *The Iconography of Greek Cult in the Archaic and Classical Periods*, edited by R. Hagg, 47-8. Athens: Centre d'etude de la religion grecque antique.

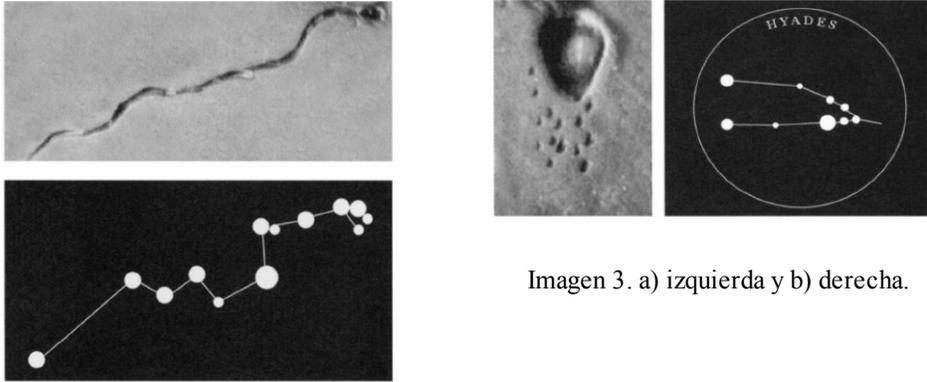


Imagen 3. a) izquierda y b) derecha.

Ahora, específicamente sobre las figuras antropomórficas flotantes también hay varias cosas que agregar. En primer lugar, demostrar que efectivamente están flotando mediante la convención iconográfica de los pies apuntando hacia abajo, que podemos observar también en escenas de salto del toro o en algunas otras en donde se representa a gente colgando o cayendo de un árbol. Además, Kyriakidis clasificó dichas figuras en seis categorías atendiendo a sus diferencias en cuanto a la postura, el género, elementos agregados, etc. Así, nos ofrece la siguiente clasificación:

- Categoría 1: Una persona sosteniendo un arco o una daga (anillo No. 56 del Museo Ashmolean 1919).
- Categoría 2: Un hombre flotando (anillo de Poros)
- Categoría 3: Mujer flotando con los brazos extendidos (anillos de Poros e Isópata y el anillo No. 1129 del Museo Ashmolean)
- Categoría 4: Hombre con las manos sobre el torso (anillo de Elateia y anillo de Pilos)
- Categoría 5: Mujer con las manos en el torso (Impresión del anillo de Kavousi)
- Categoría 6: Hombre flotando con el brazo extendido (anillo de Lagoniko y anillo de Poros).

Así tendremos una categoría 3 en correspondencia con *Bootes* y *Corona Borealis* (imagen 4)

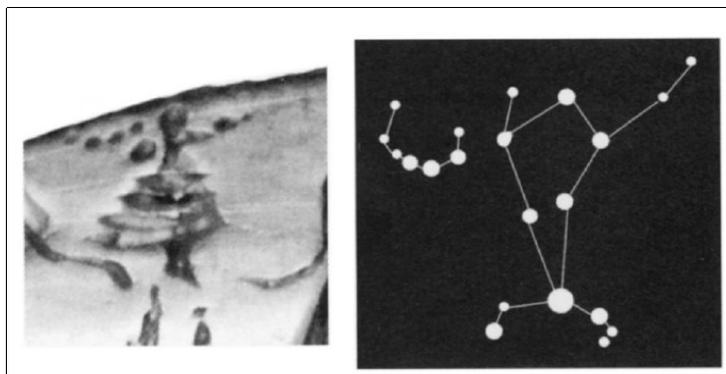


Imagen 4. Correlación entre la persona flotante categoría 3 con *Bootes* y *Corona Borealis*.

Esta teoría de las constelaciones explica varios aspectos que se habían dejado sin tratar, por ejemplo las características y peculiaridades de representación en los objetos flotantes, evidencia también que los minoicos tenían un sistema de constelaciones que representaba la época del año en que tenía lugar el ritual y también sugiere que las actividades que se muestran en los anillos, frecuentemente consideradas como ritos, eran llevadas a cabo durante la noche<sup>12</sup> y, además, refuerza la teoría de las epifanías divinas.

Una vez ponderadas todas estas interpretaciones, debemos declarar que nos adscribimos a la hipótesis que afirma que la pequeña figura flotante es una representación de la epifanía de la divinidad. Lo hacemos convencidos no sólo por las pruebas que cada estudioso mostró sino porque, como señala Dickinson, no está claro qué tan importantes fueron los rituales de epifanía en los estadios más tempranos de la religión minoica, pero pueden ser considerados como el elemento más particular de esta religión.<sup>13</sup> En estos rituales más de un dios podía ser convocado a la epifanía y podían realizarse tanto en espacios abiertos como en salas específicas de edificaciones; por ejemplo, en la sala del Trono del palacio de Cnosos. Por ello es inconcebible que el elemento primordial de la religión no sea representado mediante una convención iconográfica.

Es importante, mostrar, a manera de evidencia adicional que a pesar del diminuto tamaño de la figura número cinco, el artista puso mucho detalle en su representación. Basta con ver la falda, dividida por cuatro líneas horizontales, para comprobarlo. En los documentos iconográficos, sólo dos mujeres se distinguen por usar faldas similares, una en una impresión de un sello de Zakros, Creta (Imagen 5a) que está posada con las manos en sus caderas frente a un hombre en un espacio que muestra unos cuernos de consagración, símbolo evidentemente sagrado en la religión minoica. En la otra una figura femenina flota en un anillo procedente de Kandia en Creta. Está situada arriba de un bote con remeros y con un brazo extendido (Imagen 5b).

La primera imagen refuerza el contenido sagrado de la escena y pone en primer plano la epifanía junto al altar en el que se le rinde culto, mientras que la segunda refuerza la idea de que dicha figura represente una constelación concebida por un pueblo predominantemente marino.

---

12 Lo que explica la presencia de un significativo número de largas lámparas portátiles en santuarios de montaña y otros.

13 Dickinson, Oliver, *The Aegean Bronze Age, Cambridge*, Cambridge University Press, 1994, p. 266.



Imagen 5. a) superior y b) inferior.

Finalmente, para agregar un argumento más a favor de la hipótesis de la epifanía, ofrecemos evidencia literaria que confirma tales epifanías:

- En *Iliada*, I, 44-47, Apolo, tras escuchar la súplica de su sacerdote Crises, decide bajar desde el monte Olimpo:

Así hablo en su plegaria y Febo Apolo lo escuchó  
y descendió de las cumbres del Olimpo, airado en su corazón,  
con el arco en los hombros y la aljaba, tapada a ambos lados. (Tr. E. Crespo)

- En varias ocasiones la divinidad se transforma en ave para producir su epifanía: en *Iliada* XIX 352-4 Atenea baja desde el Olimpo semejante a un halcón, en *Il.*, V, 778-9 Hera y Atenea son comparadas con nerviosas palomas y en *Odisea*, XXII, 240 Atenea salta a la viga maestra del salón y se transforma en una golondrina.
- En algunas otras epifanías, la divinidad es vista sólo por la persona a quien se aparece o pasa desapercibida, por ejemplo en *Il.*, IV, 75-8 la diosa asume la apariencia de un héroe troyano; en *Il.*, XVII 551-5 Atenea se esconde en una densa nube de azulada, mientras que en *Il.*, I, 192-98 la diosa sólo es vista por Aquiles.
- Muy interesantes también las epifanías comparadas con estrellas como la que se narra en el *Himno a Apolo*, 440 ss., en el que se aparece precisamente frente al barco de los cretenses:

Se lanzó impetuósamente de la nave el soberano que hierde de lejos, Apolo, semejante a una estrella que aparece a pleno día. Despedía innumerables destellos y su resplandor llegaba hasta el cielo. Penetró en el templo entre los muy preciados trípodes [...] Desde allí se lanzó de nuevo a la nave, veloz como un pensamiento, con el aspecto de un hombre que está en su primera juventud, vigoroso y vehemente; sus cabellos le cubrían los anchos hombros.

Dirigiéndose a los cretenses les dijo estas aladas palabras.

Y también la descrita en *Iliada*, IV, 75-8:

Como el astro que lanza el hijo del taimado Crono,  
portento para navegantes o para un vasto ejército de tropas,  
luminoso astro del que muchas chispas salen despedidas,  
parecida a él se lanzó hacia la tierra Palas Atenea.

Cabe advertir que de ningún modo se pretende aquí equiparar las epifanías homéricas con las representadas en los anillos, pero tampoco se debe dejar de lado que en Homero podemos encontrar vestigios de la religiosidad de la Edad de Bronce.

## **Conclusión**

Hemos visto cómo para reconstruir un evento el narrador/espectador debe completar el orden interno de la acción que constituye su historia. Por lo tanto, los análisis que aquí se mostraron, centran su atención en todos los detalles por más pequeños que sean: los gestos, los símbolos, los atuendos, etc. Todo esto con el propósito de completar el código escrito en los anillos.

Vimos también cómo los investigadores han echado mano de distintas herramientas de análisis entre las que podemos mencionar la narratología y el análisis glíptico enfocado al estudio de la representación del cuerpo.

Consideramos plausible e innovadora la interpretación de los objetos flotantes como constelaciones, más aún, cuando refuerza la teoría de que la pequeña imagen representada es una epifanía de la divinidad; creemos, además, que la evidencia literaria es de gran ayuda para atar algunos cabos sueltos como vimos en los textos en que la epifanía es descrita como un astro, información que verifica la posibilidad de epifanías nocturnas y alimenta la hipótesis de las constelaciones.

Este artículo pretendió estudiar los anillos desde varias perspectivas a fin de ofrecer un panorama más completo de análisis y no atender, como varias de las interpretaciones de los diversos investigadores, sólo a las convenciones iconográficas de la religiosidad de la Edad de Bronce.

## Bibliografía

### Fuentes

Himnos homéricos, ed. Antonia García Velázquez, Madrid, Akal Clásica, 2000.

HOMERO, *Ilíada*, tr. Emilio Crespo, Madrid, Biblioteca Clásica Gredos, 2008.

—————, *Odisea*, tr. José Manuel Pabón, Madrid, Biblioteca Clásica Gredos, 2008

### Estudios especializados

RODRÍGUEZ ADRADOS, FRANCISCO, “Le Istituzione Religiose” en *La Civiltà Micenea. Guida storica critica*, ed. Gianfranco Maddoli, Roma-Bari: Laterza, 1992, pp. 97 – 120.

BURKERT, WALTER, *Religión griega arcaica clásica*, tr. Helena Bernabé, Madrid: Abada editores, 2007

CAIN, C. D., “Dancing in the dark: Deconstructing a narrative of epiphany on the Isopata ring”, en *American journal of Archaeology*, Vol. 105, No. 1, enero de 2001, University of Toronto, pp. 27-49.

DEMARGNE, PIERRE, *Nacimiento del arte griego*, tr. Arturo del Hoyo, Madrid: Aguilar, 1964.

DIETRICH, BERNARD, “Religión, culto y sacralidad en la civilización creto-micénica” en *Tratado de Antropología de lo sagrado* T. 3. Las civilizaciones del Mediterráneo y lo sagrado, tr. Vicente Martín Pindado et al., Madrid: Trotta, 1997, pp. 64-65

—————, “Divine epiphanies in Homer” en *Numen*, Vol. 30, Fasc. 1, julio 1983, Brill, pp. 53-79.

ELIADE, MIRCEA *Lo sagrado y lo profano*, Madrid: Gradarrama, 1973.

ELIADE, MIRCEA, *Imágenes y Símbolos*, Madrid, Taurus, 1999.

GARCÍA LÓPEZ, JOSÉ, *Sacrificio y sacerdocio en las religiones micénica y homérica*, Madrid: Instituto Antonio de Nebrija, 1970.

GENETTE, GÉRARD, *Narrative Discourse*, Ithaca: Cornell University Press, 1980.

GERNET, LOUIS Y ANDRE BOULANGER, *El genio griego en la religión*, Mexico: UTEHA, 1960

KYRIAKIDIS, E. “Unidentified Floating Objects on Minoan Seals” *American Journal of Archaeology*, Vol. 109, No. 2 (abril 2005), Archaeological Institute of America, pp. 137-154.

MARINATOS, NANNO, *Minoan Religion. Ritual, image and symbol*, Columbia, University of South Carolina Press, 1993.

MARTINEZ-PINNA, JORGE, “Religiones Egeas” en *Historia de las Religiones Antiguas, Oriente, Grecia y Roma*, ed. Jose Maria Blazquez, Madrid: Catedra, 1993, pp. 215 – 234.

MATZ, F. “Göttererscheinung und Kultbild im minoischen Kreta” *AbhMainz* 7, 1958, pp. 385-

448.

NILSSON, MARTIN P., *The Minoan-Mycenaean Religion and its Survival in Greek Religion*, Lund: Greerup, 1949.

PERSSON, A., *Religion of Greece in Prehistoric times*, Berkeley, 1950.

PLACE, ÉDOUARD, *La Religion grecque. Dieux, cultes, rites et sentiment religieux dans la Grèce antique*, Paris: A. Et J. Picard, 1969.

REHAK, PAUL "The Isopata ring and the question of narrative in neopalatial glyptic", en Ingo Pini (ed.), *Corpus der minoischen und mykenischen Siegel*, Beiheft 6: *Minoisch-mykenische Glyptik. Stil, Ikonographie, Funktion*, Berlin, Gebr. Mann, pp. 269-275.

VAN STRATEN, F., "The Iconography of Epiphany in Classical Greece." en R. Hagg (ed.), *The Iconography of Greek Cult in the Archaic and Classical Periods*, 47-8. Athens: Centre d'etude de la religion grecque antique, 1992.