

La Tumba del Elefante de la Necrópolis Romana de Carmona. Una revisión necesaria desde la Arqueología de la Arquitectura y la Arqueoastronomía

The Tomb of the Elephant at the Roman Necropolis of Carmona. A necessary review through the Building Archaeology and Archaeoastronomy

Alejandro Jiménez Hernández
Arqueólogo

Inmaculada Carrasco Gómez
Área de Arqueología. Departamento de Geografía, Historia y Filosofía.
Facultad de Humanidades. Universidad Pablo de Olavide

RESUMEN

Presentamos una revisión de la Tumba del Elefante en la Necrópolis Romana de Carmona (Sevilla) realizada bajo principios metodológicos de la Arqueología de la Arquitectura y la Arqueoastronomía. Los resultados obtenidos muestran que el edificio tuvo varias fases de uso y que fue construido para albergar un mitreo como indican su forma y la simbología derivada del análisis arqueoastronómico de la orientación solar de la ventana.

SUMMARY

We present a review of the Tomb of the Elephant at the Roman Necropolis of Carmona (Sevilla) made under the methodological principles of Building Archaeology and Archaeoastronomy. The results show that the building had several phases of use and was built to be a mithraeum as indicate its form and symbolism derived from the archaeoastronomical analysis of the window solar orientation.

PALABRAS CLAVE: Escáner láser, mitreo, Mitra, triclinio funerario, precesión de los equinoccios.

KEY WORDS: Laser scanner, mithraeum, Mithra, funerary triclinium, precession of the equinoxes.

1. INTRODUCCIÓN

En 2008 abordamos la redacción de un proyecto de excavación arqueológica enmarcado en los trabajos previos necesarios para una intervención global en la

Tumba del Elefante del Conjunto Arqueológico de Carmona (en adelante CAC) (Fig. 1)¹.

Su estado de conservación requiere de una actuación que no debe demorarse, que procure frenar las causas del deterioro y paliar sus efectos. Toda actuación integral sobre el edificio debe basarse en un profundo conocimiento del bien a proteger, sobre sus estructuras y sobre sus valores históricos. Por tanto, es ineludible enfrentarse a las carencias que tiene en materia de información arqueológica un recinto excavado entre los años 1885 y 1886 y entrar en el debate sobre su origen y función, que tanta polémica ha suscitado desde la publicación de la tesis de Bendala en 1976².

Tras el análisis de la bibliografía generada por el monumento, realizamos un detenido estudio de las estructuras arqueológicas, lo que nos aportó información que creemos esencial para la reinterpretación

¹ Desde el año 1991 se viene desarrollando un ambicioso proyecto de monitorización y diagnóstico sobre el estado de las estructuras hipogeas del Conjunto Arqueológico de Carmona a cargo del CSIC, mediante un convenio de colaboración con la Junta de Andalucía. Los resultados de estos estudios han alertado del progresivo deterioro que sufre el yacimiento (Ariño y Sáiz-Jiménez 1997).

² La dirección del CAC promovió la redacción de un Plan Director que marca las pautas a seguir en materia de conservación, investigación y difusión, bajo la dirección técnica de Ignacio Rodríguez Temiño, director del CAC, y redactado por el arquitecto Ventura Galera Navarro y el arqueólogo Alejandro Jiménez Hernández, (Rodríguez Temiño 2010).

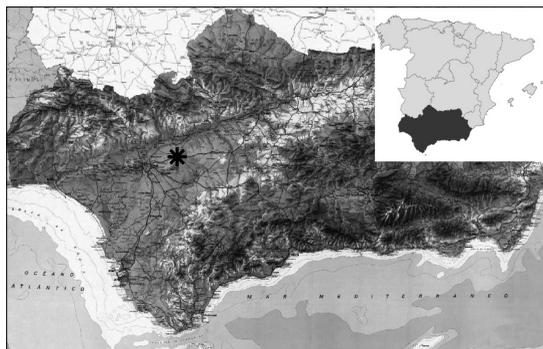


Figura 1. Situación de Carmona (asterisco).

del edificio. El levantamiento mediante escáner láser nos proporcionó un modelo tridimensional de la Tumba del Elefante de alta precisión y resolución que nos ha servido de base gráfica para nuestro trabajo³. Con este modelo afrontamos la tarea de discernir lo que quizás sea el elemento esencial del edificio y que Bendala dejó planteado en su trabajo: la orientación de la ventana y su significado simbólico y religioso.

Los resultados obtenidos cambian la visión que hasta ahora hemos tenido del edificio, aportan novedades significativas para el debate sobre su función y justifican la redacción de estas páginas. No pretendemos, por tanto, cerrar la cuestión; antes al contrario, exponer la nueva información y ofrecer nuestro punto de vista para reabrirlo con nuevas bases, con carácter previo a la actuación arqueológica que tendrá que llevarse a cabo en un futuro que esperamos sea próximo.

Tras 35 años de la publicación del trabajo de Bendala, era necesaria una revisión actualizada de la información arqueológica de la Tumba del Elefante, con metodología y medios técnicos actuales y con una perspectiva madurada tras más de tres décadas de debate científico. Tampoco hubiera sido posible abordar con expectativas de éxito este trabajo sin el esfuerzo que el Conjunto Arqueológico de Carmona ha realizado estos años en recopilar, actualizar y

³ La dirección del CAC encargó a la empresa TCA Cartografía y Geomática un levantamiento de todas las estructuras arqueológicas del CAC, que fue realizado mediante escáner láser y que constituye la base gráfica de este trabajo. Este levantamiento se puede consultar online en <http://www.juntadeandalucia.es/cultura/museos/CAC/sicac/default.html>.

Para la Tumba del Elefante se efectuaron 33 tomas que proporcionaron una nube de puntos unificada de 975 millones de puntos. Una vez reducida, se creó un modelo sólido con una malla de 20 millones de polígonos del que se han rendido las vistas usadas en este trabajo.

ordenar la importante información archivística y documental que atesora la institución y completar una infraestructura básica de información gráfica imprescindible para abordar un estudio de esta envergadura (Jiménez Hernández *et alii* 2010).

La Arqueología de la Arquitectura ofrece una nueva perspectiva para los arqueólogos que se enfrentan al estudio arqueológico de los edificios históricos. Esta joven disciplina nos dota de un bagaje metodológico y técnico que, en este caso, ha resultado fundamental. Junto a los análisis formales y estructurales del edificio, la nueva disciplina nos aporta las herramientas para el estudio evolutivo del mismo, una dimensión imprescindible para afrontar el análisis histórico, que es el fin que realmente nos compete⁴. El análisis arqueológico de estructuras emergentes o lectura de paramentos es un instrumento que hemos aplicado exhaustivamente en este caso, con la particularidad de que la mayoría de las estructuras están talladas y no construidas, lo que nos ha obligado a caracterizar las huellas y detectar cambios en el patrón de talla, de forma y dirección para establecer una serie de acciones. La detección e individualización de unidades de estratificación, la determinación de la posición estratigráfica relativa entre ellas, ha dado como resultado el establecimiento de una secuenciación de actuaciones que proporciona la primera novedad: se trata de un edificio con varias fases de reformas, usos y funciones, desde su construcción hasta su amortización definitiva⁵.

El segundo aspecto metodológico que forma la base de nuestro discurso es el estudio arqueoastronómico. Hoy la tarea es muy fácil incluso para personas no demasiado versadas en estos territorios como nosotros. La existencia de un software accesible y de manejo fácil para usuarios medios, nos ha permitido el estudio de la función y significado de la ventana. Ya Bendala había expuesto de manera clara que no tenía un carácter funcional sino simbólico y religioso, sin que nadie cuestionara este extremo ni el

⁴ Sobre la metodología de la Arqueología de la Arquitectura existe una gran producción científica, sirva como ejemplo la experiencia sevillana de Tabales (Tabales Rodríguez 2002). El sistema de registro y análisis arqueológico empleado por nosotros puede consultarse en el trabajo publicado sobre la investigación arqueológica llevada a cabo en el Convento de Concepción de Carmona (Carrasco Gómez y Jiménez Hernández 2008).

⁵ Fernández López ya indicó que la ventana entre la cámara principal y el pedestal del elefante fue realizada en un momento muy posterior en el que el monumento estuvo en funcionamiento (Fernández López 1899: 51). También Bendala reparó en este extremo aunque interpretó la reforma de la cámara funeraria como un error de cálculo de los constructores (Bendala Galán 1976: 51).

alcance del mismo a pesar de que aceptar su carácter simbólico obligaba a reconocerle cierto uso religioso. El cálculo exacto de la orientación de la ventana y su inclinación, facilitó descubrir que esta intercepta la trayectoria solar en unos días y a una hora muy concreta, momentos que adquieren una especial relevancia simbólica, aspecto que desarrollaremos abajo.

Quedan por tratar cuestiones no menos relevantes como la cronología del conjunto, las distintas fechas de construcción, reformas y amortización del edificio, su ubicación y el significado de elementos como el elefante, la estatua de Atis, el betilo o el relieve que ocupa la hornacina de la fuente. Finalmente, proponemos una restitución formal y funcional en su primera fase y su evolución hasta adquirir el aspecto que hoy conocemos.

2. ANTECEDENTES

La Tumba del Elefante se ubica en la esquina noreste del recinto principal que actualmente engloba el Conjunto Arqueológico de Carmona (Sevilla), junto, y parcialmente bajo, la calle Jorge Bónsor⁶. El CAC integra el área de mayor concentración de tumbas de la extensa necrópolis occidental de Carmona junto a elementos no funerarios como canteras y un anfiteatro. Tal concentración de estructuras se explica por la convergencia de dos vías principales, la antigua vía a *Hispalis* y la vía Augusta que aprovecha en este tramo la antigua vía a *Ilipe Magna*, y una orografía con un relieve ondulado que otorga una posición prominente a los monumentos funerarios y que ofrece un relieve perfecto para la ubicación del anfiteatro que se apoya en sus laderas. La Tumba del Elefante se encuentra, por tanto, muy próxima a la vía Augusta y al anfiteatro, extramuros de la ciudad (Fig. 2).

El edificio está excavado en la roca, accediéndose a él a través de una escalera situada al este, con ocho peldaños de algo menos de un metro de ancho, terminando en un vestíbulo alargado y cubierto por una bóveda tallada que cuenta, en su lado derecho, con una hornacina.

Desde la escalera se accede a un corredor que cruza un espacio abierto de planta rectangular ligeramente irregular, de 144 m², cuyos lados miden 12,57 m al norte, 11,72 m al este, 12,82 m al sur y 10,96

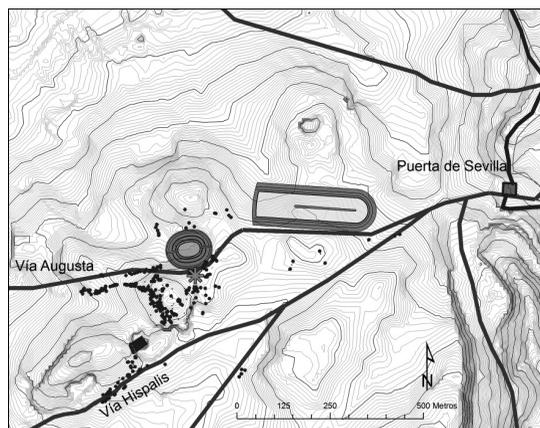


Figura 2. Espacio extramuros de la Puerta de Sevilla en la antigua *Carmo*. La Tumba del Elefante (asterisco) se sitúa junto a la vía Augusta, cerca del anfiteatro y el circo donde se ubica la extensa necrópolis occidental de la ciudad (puntos). Fuente: elaboración propia.

al oeste. El corredor, perforado en toda su longitud por sendas zanjas que debieron servir como arriates para las plantas trepadoras que cubrirían las pérgolas sobre los *triclinia*, divide el espacio en dos y queda deprimido con respecto a ellos. La plataforma norte, con una anchura de 5,3 m, se eleva mediante un muro de sillares con pilares y escalera de acceso junto al muro oeste; en su mitad oriental se ubica un *triclinium* mientras que su cuadrante occidental aparece terrizo. La plataforma sur, de 4 m de ancho, está tallada en la roca sobre la que se construye una alineación de tres pilares, que se encuentra también elevada con respecto al corredor y a la que se accede a través de una escalera ubicada en el centro de la plataforma; al igual que su contraria, está formada por dos cuadrantes divididos por el depósito que recogería las aguas del ninfeo situado en la pared sur; el sector norte de la plataforma está ocupado por un pequeño *triclinium*, mientras que al sur el espacio de nuevo aparece terrizo.

El ninfeo es una estructura hidráulica compleja, abastecido por el pozo situado en la esquina suroccidental de este gran espacio abierto, que conecta, a través de un canal, con la hornacina, decorada con un relieve que representa una figura sedente, desde la que mana el agua hasta la pila o depósito, revestido de *opus signinum*, al que hemos hecho referencia.

Frente a la fuente y sobre la pared norte del espacio que venimos describiendo, se sitúa una doble cámara, la primera rectangular con sendos bancos afrontados y un pedestal central, abriéndose en su frente septentrional un vano que da acceso a la segunda, de menores dimensiones y planta cuadrangu-

⁶ Las coordenadas UTM, huso 30N en el sistema de referencia ETRS89 de la ventana de la cámara principal son: 265588,88; 4150173,52.

lar, que cuenta también con dos bancos corridos en sus lados norte y este.

Siguiendo el corredor hacia el frente occidental del edificio, se accede a tres cámaras: la norte es una gran galería de sección parabólica que hoy aparece dividida en dos por un murete de mampostería, de tal forma que la primera está ocupada por un pedestal construido, donde Fernández López y Bonsor colocaron la estatua del elefante, y una segunda, de mayores dimensiones y sección rectangular, donde se ubica la cámara funeraria con seis nichos y a la que se accede desde la plataforma norte. La cámara meridional tiene planta y sección cuadradas, contando con una ventana abierta al pasillo que conduce al pozo. Al frente, se encuentra la cámara principal, la más amplia de todo el recinto, que presenta un triclinio de grandes dimensiones; a ambos lados de la puerta se abren sendos nichos, estando el del lado norte, cortado por una ventana abierta con posterioridad, que comunica esta sala con la estancia del elefante. Sobre la puerta de entrada encontramos la ventana oblicua a la que haremos referencia más adelante.

Entre el corredor central y el pozo, existe un pasillo que permite el acceso a una dependencia interpretada como cocina, cámara que cuenta con un gran poyo en su frente sur, un pequeño banco en su lado oeste y un hueco circular que horada su techo, que se ha considerado como chimenea.

Así se nos presenta hoy un edificio complejo y diferente a todos los conocidos en el recinto del CAC. Su forma, los elementos que lo componen, aun siendo reconocibles en otros monumentos, forman un conjunto extraño, extraordinario, que ya sorprendió a sus excavadores (Fig. 3).

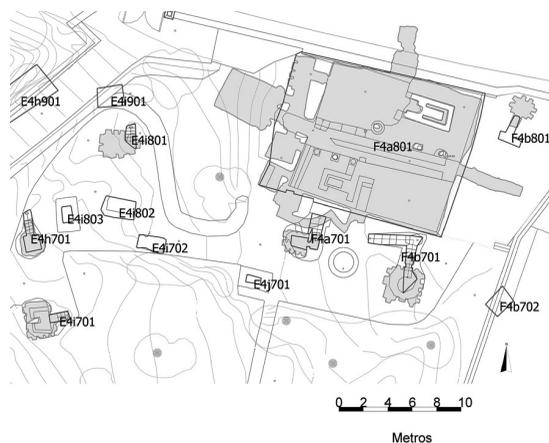


Figura 3. Planta de las estructuras subterráneas en el entorno de la Tumba del Elefante. Fuente: Sistema de Información del Conjunto Arqueológico de Carmona (SICAC desktop).

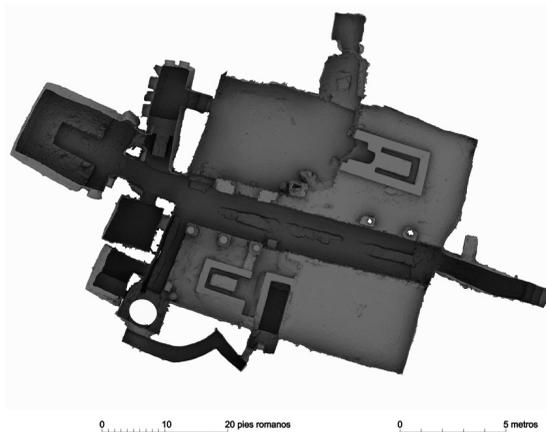


Figura 4. Planta de la Tumba realizada a partir del levantamiento mediante escáner láser. SICAC desktop. TCA Cartografía y Geomática.

Cuando en 1880 Luis Reyes “Calabazo” penetró por la ventana de la cámara principal e intentó excavar el sepulcro, ya se dio cuenta de la complejidad de una tumba que se presentaba *tan rara, grande y llena de departamentos*. Finalmente, en 1885, cuando se estaba construyendo la tapia que delimitaba los terrenos de la necrópolis con la finca colindante, se localizó la escalera, iniciándose la excavación del conjunto. Los trabajos se prolongaron entre junio de 1885 y marzo de 1886, extrayéndose 1400 m³ de tierra y piedras. El método de excavación seguido se puede entender a través del plano publicado por Juan de Dios de la Rada y Delgado en 1885 (Rada y Delgado 1885), mediante la fotografía realizada durante la ejecución de los trabajos (Fig. 7), el diario de excavaciones⁷ y estableciendo análisis comparativos con el proceso metodológico seguido por los excavadores en otros monumentos del conjunto.

El descubrimiento casual de la escalera permitió el vaciado de su corredor hasta llegar a un gran espacio abierto. Como la linde entre la propiedad y el camino del Quemadero cortaba la estructura por la mitad, la excavación continuó, mediante una zanja, por el lado izquierdo del muro tallado en la roca, primero en sentido sur y después en sentido oeste hasta delimitar el patio en su costado meridional. En un segundo momento comienzan a excavar en el exterior de la finca, en el camino del Quemadero, explorando los límites del patio en su lado norte, delimitándose así todo el perímetro, con lo que se identificarían las cámaras subterráneas que comu-

⁷ En los archivos del CAC (ACAC III.1.3, caja 1, lib. 3) se conserva el “Diario de Excavaciones” manuscrito e inédito redactado por Juan Fernández López. Un documento de primera mano de valor excepcional.

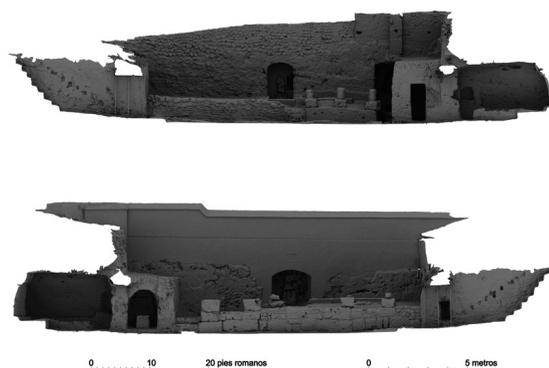


Figura 5. Secciones longitudinales sur y norte de la Tumba del Elefante a partir del levantamiento mediante escáner láser. SICAC desktop. TCA Cartografía y Geomática.

nican con este espacio abierto. Por último se vaciaría de tierra toda la parte central, localizándose las estructuras que configuran la sala principal (Figs. 4 y 8).

Como era usual en otros monumentos excavados en el recinto, las zanjas exploratorias buscaron encontrar la base de la roca que marcaría la profundidad máxima del edificio. Esto se hizo, según la fotografía (Fig. 7), en la zanja de borde noroccidental y en la central, pero el hallazgo del triclinio por encima de la roca obligó a rectificar la metodología y a subir el nivel de la excavación ante la imposibili-

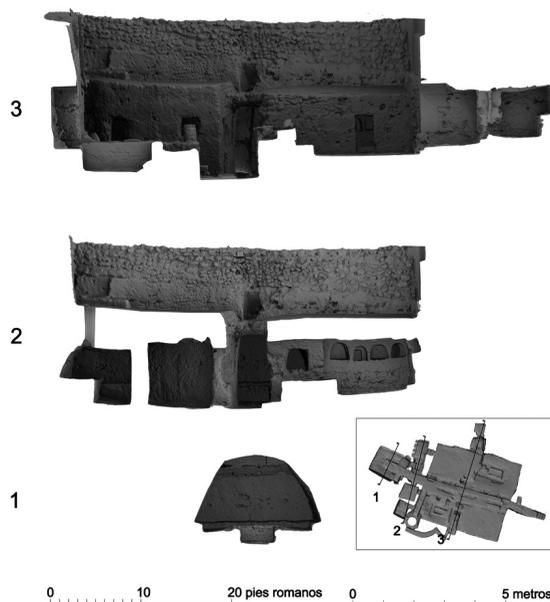


Figura 6. Secciones transversales de la Tumba del Elefante a partir del levantamiento mediante escáner láser. SICAC desktop. TCA Cartografía y Geomática.



Figura 7. Excavación de la Tumba del Elefante en 1885. Signatura 7631 de la colección fotográfica de Jorge Bónsor del Archivo General de Andalucía (AGA) (Melero Casado y Trujillo Doménech 2001).

dad de compatibilizar la cota de base de la roca con los *triclinia*.

Cuando comenzaron las excavaciones, en el segundo o tercer escalón de la escalera de acceso, encontra-

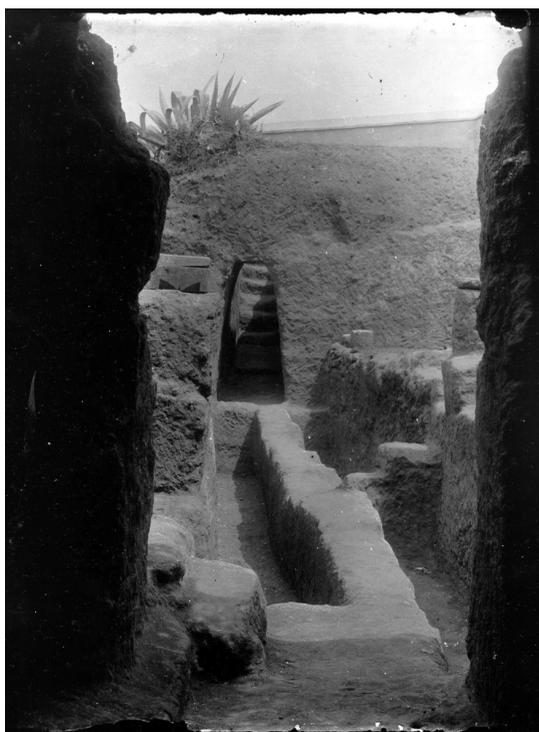


Figura 8. Foto del pasillo central desde la cámara principal con las zanjas vacías. Signatura 7639 de la colección fotográfica de Jorge Bónsor en el AGA (Melero Casado y Trujillo Doménech 2001).

ron el fragmento de la estatua de Atis. El resto de los elementos singulares para la interpretación del edificio se localizaron en el interior del pozo, la estatua del elefante, al aparecer el betilo y las monedas.

Los objetivos de Fernández López y Bonsor no se reducían a la investigación arqueológica, las tumbas se acondicionaban para su comprensión por parte de los visitantes. De esta forma, se rellenaron las zonas sobreexcavadas, se construyeron muretes, donde estos faltaban, se colocaron elementos que adornaran el conjunto, tales como urnas cinerarias y distintos tipos de vasos, colocaron las estatuas halladas en los dos pedestales localizados, simularon una tumba con cubierta a la *capuccina* en el ángulo noroccidental del patio y pusieron unos carteles en las paredes indicando los nombres de las principales estancias (Figs. 5 y 6).

Posteriormente, en los años 60, se realizaron una serie de restauraciones, no muy afortunadas, que reformaron los dos *triclinia* del patio y la techumbre de las cámaras.

Por tanto, la morfología del edificio que ha llegado hasta nosotros es producto de la excavación, interpretación que hicieron los autores de la misma, la adecuación para la visita y las restauraciones posteriores.

3. HIPÓTESIS SOBRE LA FUNCIÓN DEL EDIFICIO

La larga tradición historiográfica basada en la llamada Tumba del Elefante ha dado en proponer tres funciones para este extraordinario edificio. La primera, y la que en principio puede parecer más consecuente con el contexto arqueológico en el que se encuentra, es la consideración de la estructura como una magnífica tumba familiar, que fue la interpretación propuesta en segunda instancia por sus descubridores (Fernández López 1899).

Los excavadores no estuvieron muy de acuerdo con esta interpretación, denominando la estructura como “Triclinios del Elefante” (Anón. 1889: 28), aunque posteriormente adoptó el nombre por el que hoy la conocemos. Fernández-Chicarro en su guía de la Necrópolis (Fernández-Chicarro y de Dios 1969: 23) recoge la primera interpretación, fundamentada en la complejidad del edificio y en la existencia de tres *triclinia*, lo que le lleva a pensar que se trataría de un *collegium funeraticium* más que de una tumba familiar.

Sin duda, la hipótesis más sugerente y que más controversia ha levantado es la planteada por el profesor Bendala en 1976. Considera el edificio como un

santuario de Cibele y Atis, principalmente de la pareja de la diosa por sus vinculaciones funerarias. Los fundamentos de esta tesis radican en la extraordinaria complejidad del conjunto, en la existencia injustificable de tres *triclinia*, en la orientación de la cámara principal hacia el amanecer del solsticio de invierno y en la simbología de las piezas escultóricas encontradas en el recinto (Bendala Galán 1976: 49-72).

Esta propuesta fue la que inauguró el debate sobre la funcionalidad de la Tumba del Elefante, y la que más oposición ha encontrado. Vermaseren, en su compendio sobre Atis y Cibele, expresa sus dudas al valorar la hipótesis de Bendala, considerando que el conjunto no es un santuario sino más bien la tumba de un sacerdote de Cibele (Vermaseren 1986: 62). Por otro lado, Fear (1990) intenta rebatir los argumentos de Bendala proponiendo a su vez una funcionalidad exclusivamente funeraria, rescatando la hipótesis de Fernández López, publicación que fue inmediatamente contestada por el primero (Bendala Galán 1990). Posteriormente Ubiña (Ubiña 1996: 410) considera que no hay argumentos definitivos para sustentar las hipótesis de Bendala y de Vermaseren, aunque tampoco se decanta por una funcionalidad clara. Esta postura ambigua, a la espera de nuevos datos arqueológicos, es la seguida por Alvar (Alvar Ezquerro 2002) y Vaquerizo (Vaquerizo Gil 2010: 243-248). No obstante, la consideración como tumba familiar es la que actualmente se sostiene como oposición a la propuesta de Bendala. Fear (1990) prefiere la hipótesis tradicional de tumba familiar. Para él, las cenizas de la persona para la que se hizo el monumento se alojarían en la cámara que se abre en el muro norte, la cámara propiamente funeraria estaría destinada a la familia, mientras que esclavos y libertos quedarían en los cuadrantes terrizos de las plataformas sur y norte (Fear 1990: 107). Alföldy (Alföldy 2001: 386-389), en la línea de Fear, cree, no obstante, que la cámara del triclinio alojaría las cenizas del matrimonio propietario de la tumba y la de un hijo o hija de la familia, mientras que la cámara funeraria se destinaría a libertos o esclavos. Recientemente, Caballos Rufino (Caballos Rufino 2007: 52) señala que los propietarios de la tumba podría haber sido la familia de los *Aelii* como parece indicar el fragmento de inscripción aparecida dentro del pozo de la tumba.

Cada una de estas hipótesis viene acompañada, de una manera más o menos explícita, por una restitución formal del edificio que dota de cierta coherencia a las diferentes interpretaciones funcionales defendidas. En estas recreaciones, quizás, el elemento más controvertido sea el patio. Manuel Fernández

López lo denominó *atrium vel aula* (Fernández López 1899: 11) y consideraba que debió estar cubierto dejando la zona central libre a modo de *impluvium*. En otro sentido, Sales y Ferré (Sales y Ferré 1887: 98) opinaba que el atrio debía estar cubierto y tenuemente iluminado por lumbreras. Bendala recoge la primera de las opciones, creando una imagen que, hasta la fecha, no ha sido contestada.

El debate historiográfico se ha centrado, de manera casi exclusiva, en la función del edificio sin cuestionar la forma, que debe derivarse de un profundo y exhaustivo análisis arqueológico. El aspecto simbólico que representa la orientación solar de la ventana no ha sido revisado en profundidad y cuando se ha hecho (Fear 1990: 103-104) ha sido para reforzar las tesis que se querían criticar⁸. Tampoco se cuestiona uno de los elementos más desconocidos y con menos apoyo arqueológico del elemento que estudiamos: la cronología. De todos es asumida una datación en la primera mitad del siglo I d.C. que, de una manera poco convencida, había propuesto Bendala (Bendala Galán 1976: 65), más basada en un argumento circular de su tesis que con pruebas arqueológicas evidentes⁹.

El estudio arqueológico del edificio nos mostrará las contradicciones entre algunas de las funciones propuestas y la forma y evolución del edificio a lo largo de su historia.

4. ANÁLISIS ARQUEOLÓGICO

Para exponer la síntesis del estudio arqueológico describiremos a continuación la secuencia estratigráfica que presenta el edificio, no en unidades de estratificación, que excedería los límites de este trabajo, sino englobadas en grupos estratigráficos (Fig. 9).

La identificación de estos grupos se ha realizado a partir del análisis directo, de las fotografías de la excavación y de las referencias textuales¹⁰.

⁸ Fear señala que sería más razonable que la ventana recogiera los rayos del sol en el equinoccio de primavera y no en el solsticio de invierno abundando, aun sin quererlo, en el carácter simbólico del vano tal y como apunta Bendala. Como veremos abajo, así ocurre.

⁹ Las descripciones de Fernández López le dan algunas pistas, como las monedas aparecidas en el pozo, de los emperadores Claudio, Vespasiano y Constancio y de *Colonia Patricia* y *Carmo*, y las urnas de piedra y vidrio encontradas en la excavación. La moneda de Claudio, junto a la reforma religiosa realizada por este emperador, le induce a fechar la construcción en torno a su reinado.

¹⁰ La colección de fotografías tomadas en el CAC por sus propietarios y descubridores es muy abundante para la Tumba del Elefante, destacando la colección Bonsor existente en el AGA (Melero Casado y Trujillo Doménech 2001), y los

- (1) Grupo de dos inhumaciones encontradas en el patio del edificio, tres metros por encima de uno de los triclinios¹¹.
- (2) Estrato de escombros que cubrió completamente la estructura. Sobre esta capa se enterraron los dos cuerpos del grupo 1. De sus características y contenido no ha quedado registro, salvo la fotografía del proceso de excavación. Su datación es del siglo IV o posterior, a partir de la moneda de Constancio encontrada al excavar el pozo.
- (3) Construcción del triclinio norte. El triclinio norte está construido sobre un estrato de escombros. Está realizado con mampuestos cubiertos con *opus signinum* y consta de tres lechos y una *mensa* central de fábrica que está rodeada por un canal que recoge las libaciones hacia un depósito parcialmente destruido, con el que se comunicaba por un pequeño tubo a modo de desagüe.
- (4) Estrato de escombros. Bajo el triclinio y sobre la excavación de la roca, se deposita una capa de escombros que se adosa al muro de sillares. Su cota es superior a la de la base de las cámaras que se abren en el muro norte, comprometiendo la compatibilidad de uso de ambas estructuras (Fig. 10).
- (5) Construcción del muro de sillares. El muro que delimita la plataforma norte está construido con sillares de distinto tamaño, algunos de un gran formato, alternando con mampuesto, dispuestos mediante un aparejo irregular que evidencia el carácter de acarreo de los elementos de construcción. Este muro se adosa a la superficie previamente cortada de la roca, hecho que pone de manifiesto que se trata de una construcción posterior al primer edificio. De hecho, la retalla de las paredes, la capa de escombros y el muro son unidades destinadas a la construcción del triclinio. El muro y la retalla de las paredes permiten ampliar la plataforma norte para dar cabida a un cómodo triclinio situado a una nueva cota que se alcanza mediante la acumulación de una potente capa de escombros.

fondos fotográficos del archivo del CAC, objeto de una reciente publicación (Ruiz Cecilia *et alii* 2011).

¹¹ Bonsor, al analizar las excavaciones del anfiteatro indica que hallaron una serie de objetos "...en un patio funerario, al lado de dos esqueletos. Debajo de estos últimos, descubrimos más tarde, a tres metros de profundidad, un gran triclinio". La única gran estructura con triclinio que se estaba excavando simultáneamente al anfiteatro era la Tumba del Elefante, a la que debe pertenecer esta cita (Bonsor 1887: 154).

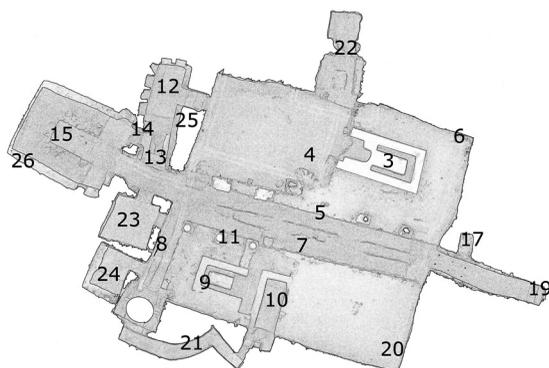


Figura 9. Los grupos estratigráficos sobre la planta de la Tumba del Elefante. Elaboración propia.



Figura 10. Vista del triclinio del huerto. Obsérvese que está construido sobre una capa de escombros. Fotografía de los autores.

- (6) Retalla de las paredes. Las paredes norte y este de la plataforma norte, aparecen retalladas coincidiendo con el ámbito que ocupa el triclinio. Su función está claramente relacionada con él y se justifica por la necesidad de ganar espacio para los lechos, de tal forma que el lecho norte alcanzase los 1,7 m, mientras que el espacio entre la *mensa* y la pared oriental llega a los 2 m tras retraer el paramento de la pared tallada entre 20 y 70 cm de su estado primario.
- (7) Arriates. En el pasillo central dejado por las dos plataformas de los triclinios, se tallan, en los laterales del pasillo, una serie de zanjas destinadas a plantas trepadoras que hicieran sombra a las pérgolas que cubrirían los dos *triclinia*. En el lado norte, una sola zanja de 10,25 m de largo y 0,65 de ancho, deja, en los extremos del pasillo, sendos accesos a la plataforma norte. En el lado sur, se ubican dos zanjas que dejan franco en el extremo oriental y en el centro dos accesos a la plataforma del triclinio, mientras que en el extremo occidental se abre el pasillo hacia el pozo y la cocina. El arriate se extiende por el pasillo del pozo, hasta alcanzar el depósito y la cocina contigua.
- (8) Canal de desagüe. En el pasillo del pozo hay tallado un pequeño desagüe que parece recoger las aguas de la entrada de la cámara principal hasta el pozo. No podemos asignar esta infraestructura a ninguna de las fases, pudiendo estar presente en el diseño original.
- (9) Construcción del triclinio sur. Sobre la plataforma tallada en la roca, se construye el triclinio del baño, o triclinio menor, con mampuesto y recubierto con *opus signinum*.
- (10) Pila o depósito. A la fuente se le construye una pila para recoger sus aguas que, es posible, sustituya a otra anterior. Esta pila apoya sus paredes sobre el *opus signinum* original que recubría la fuente.
- (11) Pilares. En los bordes de las plataformas sur y norte quedan los fundamentos de una serie de pilares que, en el caso de la plataforma norte, son cuadrados y columnas los de la plataforma sur. Estaban destinados a sostener sendas pérgolas para cubrir los *triclinia*.
- (12) Cámara funeraria. Sobre la galería abierta en el espacio entre el aula central y la gran cámara, se construye una cámara funeraria de planta y sección rectangular, con seis nichos excavados en la roca. Para su construcción, se divide la galería en dos por medio de un muro de mampostería, se talla el espacio destinado a la cámara, los nichos, los bancos en sus paredes norte, sur y oeste, y se abre una puerta hacia la plataforma norte (Fig. 11).
- (13) Pedestal del elefante. Al tiempo que se dividió la galería en dos, se construye el pedestal donde ubicaron los excavadores la estatua del elefante. Su construcción es, por tanto, sincrónica a la de la cámara funeraria.
- (14) Ventana entre galería y sala del triclinio. Se abre una ventana entre la cámara principal y la galería donde se ubica el pedestal. La ventana rompe uno de los cuatro nichos de la cámara principal.
- (15) Talla del triclinio. Se talla el gran triclinio de la cámara principal rebajando el suelo elevado y retallando las paredes norte, sur y oeste.
- (16) Retalla de la roca sobre las cámaras que anteceden a la cámara principal tras la retirada de la cubierta del aula principal (Fig. 12).

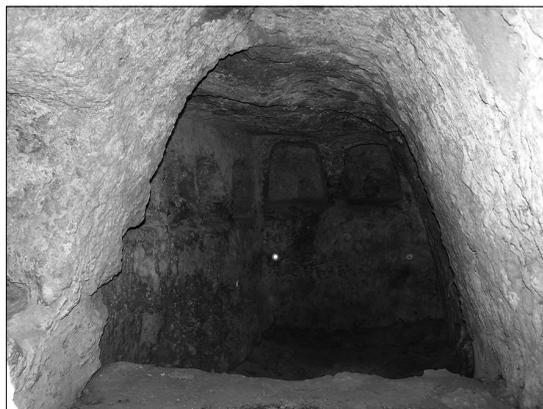


Figura 11. Vista de la galería y de la cámara funeraria. Obsérvese que el plano de la cámara corta la sección parabólica de la galería. Fotografía de los autores.



Figura 12. Huellas de retalla sobre la terraza de la cámara funeraria. Fotografía de los autores.

- (17) Hornacina que se abre en la pared norte del hueco de escalera. Mide 0,60 m de anchura, una altura de 0,94 m y una profundidad de 1,05 m. En su boca se observa un reborde tallado destinado a alojar un marco de madera, con lo que probablemente el hueco estuviera cerrado con una portezuela. Su función es incierta. Fernández López creía que debía destinarse al alojamiento del portero o *Lararium* como pensaban otros (Fernández López 1899: 10), aunque la forma del cubículo parece inapropiada para las dos, y tampoco debió usarse como nicho funerario ya que su forma y dimensiones no tienen precedentes para tal fin en toda la necrópolis.
- (18) Escalera de madera. En ambas paredes del hueco de escaleras se observan unas oquedades rectangulares que en opinión de Fernández López estaban destinadas a alojar un pasamano de madera que facilitara la subida y bajada por una escalera tan empinada (Fernández López 1899: 10). Sin embargo, los huecos de la pared no pudieron tener tal función dado que la línea que forman no es paralela a la inclinación de la escalera tallada en la roca. En realidad, esos huecos estaban destinados a alojar los travesaños que sustentaron una segunda escalera de madera. La escalera, a partir de la distancia y altura de los huecos, estuvo formada por 12 peldaños con una huella de unos 38 cm y contrahuella en torno a 24 cm (Fig. 13).
- (19) Talla del hueco de escalera. La escalera de acceso tiene una anchura de 0,90 m (en torno a tres pies romanos) y salva los 2,9 m de altura (10 pies) mediante 10 escalones tallados en la roca, descritos por Fernández López, de

los que hoy restan ocho. Estos peldaños son irregulares salvando, en algún caso, una altura superior a los 40 cm, que hacen de esta escalera una estructura muy incómoda.

- (20) Talla del aula central. Excavación del aula central dividida en tres naves, estando las dos laterales a mayor altura que la central.
- (21) Fuente. Conjunto hidráulico compuesto por el pozo, con su sistema de extracción de agua, el canal y la fuente, con el relieve de la figura sedente (Fig. 14).
- (22) Habitaciones en la pared norte. Construcción de la doble cámara en el muro norte del aula central.
- (23) Habitación sur.
- (24) Cocina.
- (25) Gran galería de sección parabólica al norte del pasillo de acceso a la cámara principal.
- (26) Cámara principal.

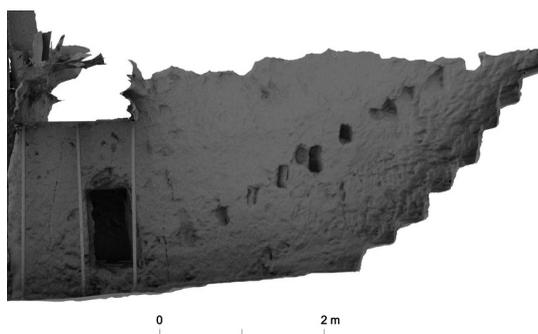


Figura 13. Sección longitudinal norte de la escalera, donde se observan los huecos para alojar la escalera de madera cuya línea diverge de la escalera tallada en la roca. SICAC desktop. TCA Cartografía y Geomática.



Figura 14. Pozo que alimenta la fuente. Obsérvese el marco tallado en la roca y las hendiduras para las espigas que enmarcan el nicho central, que sugieren que estuvo cerrado por una portezuela. También sobre el brocal son visibles las entalladuras para dos vigas transversales. Fotografía de los autores.

La ordenación de la secuencia estratigráfica nos permite establecer cuatro grandes fases de uso, desde la construcción del edificio hasta su abandono definitivo (Fig. 15).

Fase 1. Construcción de un edificio subterráneo al que se accede por una escalera de madera, que consta de una gran aula central, dividida en tres naves, estando las laterales elevadas con respecto a la central. En el testero norte se abre una habitación doble, presidida la primera por un pedestal. En el muro sur, a la mitad de la longitud total del edificio, se ubica una hornacina por donde mana el agua de un complejo hidráulico compuesto, además, por un canal y un pozo. Al fondo, se abre la cámara principal, con el suelo elevado con respecto a la nave central e iluminado por una ventana inclinada. Entre la cámara y el aula, se ordenan una serie de habitaciones auxiliares, dos al lado sur del corredor, y una gran galería al lado norte.

Fase II. División de la gran galería en dos para construir una cámara funeraria y el pedestal. Esta fase es compatible con la anterior, de tal forma que po-

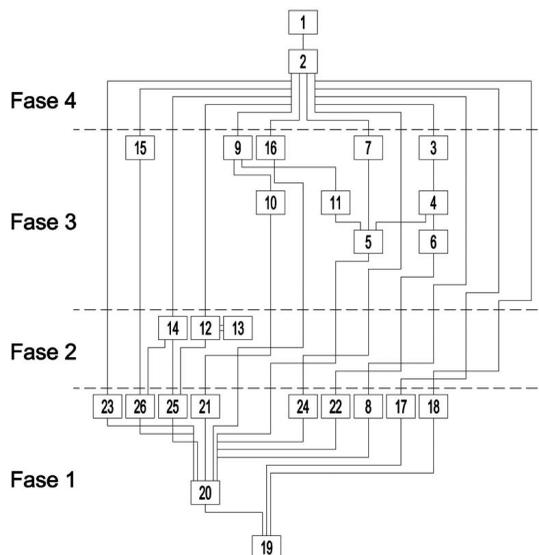


Figura 15. Diagrama estratigráfico. Elaboración propia con la aplicación Stratify 1.5.

dría tratarse de una reforma dentro del uso de la primera fase. La diferencia de cotas con respecto a la plataforma del gran triclinio nos hace pensar en un momento anterior a la fase III.

Fase III. Remodelación completa del edificio. Se elimina la cubierta del aula, se talla un triclinio en la cámara principal, se amplía la nave norte del aula para construir un triclinio y se crea otro en la nave sur. Se hacen arriates para sembrar las plantas trepadoras que harían sombra a las pérgolas sobre los triclinios.

Fase IV. Fase de abandono y cubrición con escombros del edificio, aunque su parcela sigue utilizándose como lugar de enterramientos.

5. ANÁLISIS ARQUEOASTRONÓMICO

La clave de la interpretación de Bendala era la ventana. Estaba convencido de que su forma y orientación no eran casuales y que su fin era conducir los rayos solares al interior de la cámara en un instante señalado del año. Apuntó una posible vinculación con la salida del sol en el equinoccio de primavera, aunque desechó esta opción al comprobar *in situ* que el sol no iluminaba la sala central al amanecer. Sugirió entonces, dada la orientación de la cámara principal, que la ventana iluminaría la sala al amanecer del solsticio de invierno, aunque no llegó a comprobarlo directamente¹².

¹² Bendala (Bendala Galán 1976: 60) indica que estuvo presente en el equinoccio de primavera de 1974 y aunque “la

Lo que para él resultaba evidente, también lo es para nosotros. La ventana no está pensada para iluminar la sala, sino para proyectar los rayos del sol sobre un elemento determinado, ubicado en el centro de la habitación, en un momento preciso. La abertura tiene sección rectangular de 45 cm de ancho por 75 de altura. Atraviesa un total de 110 cm de roca hasta llegar a la cámara principal con una inclinación de 34° desde la horizontal hacia la estancia en la cara superior y de 30° en la cara inferior.

Debíamos, para el análisis arqueológico de la estructura, contrastar esta hipótesis que se mostraba como clave en el discurso de Bendala. La metodología empleada para ello fue diferente. Realizamos un modelo tridimensional georeferenciado¹³ al que sometimos a un estudio de soleamiento. Los resultados dieron la razón a la intuición expresada por Bendala, especialmente, en lo referente a los equinoccios. No obstante, no tuvo en cuenta que la inclinación de la ventana hacía imposible que el sol entrara en la cámara al amanecer de ningún día del año, sino que esta interceptaba la trayectoria solar después del orto. La ventana se orienta en torno a 120°-121° desde el norte en sentido de las agujas del reloj mientras que los 34° de inclinación de la ventana coinciden, respectivamente, con el azimut y la altura solar en los equinoccios, en torno a las tres horas después del nacimiento del sol. La convicción de Bendala se hace patente ante estos datos que, en ningún modo, pueden ser justificados por el azar.

Los resultados revelan que la ventana y la cámara principal actúan como un reloj solar, de tal manera que el sol ilumina el centro de la cámara durante los equinoccios, momento para el que se había diseñado la ventana. No obstante, también permite la entrada de los rayos solares en otros momentos significativos del año, aunque de una manera más sesgada. Apunta al centro de la pared sur en el solsticio de verano y a la pared norte en el de invierno, siempre 3 horas después de amanecer (Fig. 16).

luz de la aurora invadió suavemente el recinto...los rayos solares no entraron por el mismo eje de la cámara ni se proyectaron...en el centro del muro del fondo". Todas las características de la ventana, sin embargo, le incitaban a pensar que se había construido para que entraran los rayos del sol por ella, por lo que el día indicado debía haber sido el 25 de diciembre, extremo que no comprobó en el lugar sino que lo dedujo a partir de "elementales cálculos astronómicos" (Bendala Galán 1976: 61).

¹³ El modelo esquemático fue realizado con el programa Sketchup 8 y su herramienta de estudio de sombras que, para nuestros objetivos, se mostró muy precisa.

¹⁴ Para este fin empleamos el programa de software libre Stellarium 0.10.5.

La resolución del problema de la orientación solar planteado por Bendala conlleva una segunda cuestión ¿por qué tres horas después de amanecer?

Ayudado por un software astronómico que permite observar la configuración del cielo en el pasado¹⁴, decidimos comprobar la situación de las constelaciones los días clave de solsticios y equinoccios tres horas después de amanecer, eligiendo como año de referencia el 100 d.C.¹⁵. Los resultados realzan la función simbólica de la ventana y nos dan las claves para la interpretación funcional del edificio.

En el equinoccio de primavera, en el momento que el sol entraba por la ventana al centro de la cámara, en el horizonte, al este, emergía la constelación de Tauro, mientras que al sur, en la eclíptica, se colocaba Acuario y, por el oeste, se ponía Escorpio.

En el solsticio de verano, Leo emergía por el Este tres horas después del amanecer, en el extremo opuesto de la eclíptica, se ponía Acuario y, al Sur, destacaba la constelación de Tauro.

En el equinoccio de otoño, cuando por el Este se alzaba Escorpio, se ponía Tauro por occidente, seguido de Orión, en el punto más alto de la eclíptica, la constelación de Leo.

Este mapa estelar nos lleva a vincular la simbología derivada del mismo con el culto mitraico, y, en concreto, con su icono más característico: la tauroctonía.

Fue Stark (Stark 1869) quien propuso una interpretación astronómica para la tauroctonía al constatar que los personajes presentes en la escena coinciden con algunas constelaciones que se observan en determinados momentos del año: El toro es *Taurus*, *Escorpio* es el escorpión, el perro *Canis Minor*, la serpiente *Hydra*, el cuervo *Corvus*, el león, *Leo* y la copa, *Crater*. Su tesis fue rechazada por Cumont, quedando relegada ante la autoridad que ostentó el autor belga hasta el último tercio del siglo XX.

El Primer Congreso Internacional de Estudios Mitraicos (Hinnells 1975) plantea una profunda revisión de las tesis de Cumont dando, de nuevo, una oportunidad a la interpretación astronómica de la tauroctonía. Fue Beck quien rescató los postulados de Stark (Beck 1977) proponiendo, de manera rotunda, una interpretación astronómica del mitraísmo.

El papel de los rayos solares en los mitreos ya había sido puesto de manifiesto por Vermaseren para el que, frecuentemente, los templos se orientaban al este, con el fin de que los rayos del sol naciente in-

¹⁵ La elección del año es arbitraria dado que desconocemos la fecha de construcción del edificio. De todas formas, la configuración estelar no hubiera cambiado de manera significativa a lo largo de los siglos I a II d.C.



Figura 16. El sol entrando por la ventana de la cámara principal el día del equinoccio de otoño de 2009, tres horas después de amanecer. Fotografía de Carolina Cabalga, archivo del CAC.

cidieran sobre *Mithras tauroctonos* a través de una ventana u obertura en la bóveda (Vermaseren 1965: 53). Posteriormente, Campbell realiza un estudio pormenorizado sobre la orientación de los mitreos y de la ubicación de las imágenes de culto dentro de los mismos (Campbell 1968: 44 y). Lenz recoge y analiza estas primeras aproximaciones a la orientación solar de los mitreos y establece la importancia de la luz en el culto mitraico (Lenz 1975). Por tanto, la morfología de la llamada Tumba del Elefante y, concretamente, de la orientación de su ventana, no es un hecho extraordinario sino habitual en el diseño de los mitreos, aunque no suficientemente estudiado. La ubicación de estos templos no pudo ser siempre libremente escogida, quedando condicionada por la ordenación urbanística del entorno, para los mitreos urbanos, y por la morfología del lugar para aquellos extramuros que aprovechaban formaciones naturales. Por esta razón, no siempre fue posible orientar los templos. Lenz sugiere la posibilidad del uso de luz indirecta o luz artificial para simular los

efectos de los rayos de sol, o que los rayos no necesariamente debieran impactar sobre la tauroctonía sino sobre cualquier otro elemento presente en el edificio (Lenz 1975: 370). De cualquier forma, los rayos de sol están presentes de manera patente en la mayor parte de las representaciones de la tauroctonía, en las que el sol lanza sus rayos hacia el rostro de Mitra que vuelve la cara hacia él. Basten como ejemplos la tauroctonía de Santa María Capua Vetere (*Corpus Inscriptionum et Monumentorum Religionis Mithriacae* en adelante CIMRM 181) (Vermaseren 1956) o la del mitreo Barberini (CIMRM 390). Los efectos de los rayos de sol sobre Mitra quedan patentes en el mitreo de las termas de Ostia (CIMRM 229), efecto similar al que debía observarse en el mitreo de San Clemente en Roma (CIMRM 338) a tenor de los óculos que horadan su bóveda o el propio de Santa María Capua Vetere (CIMRM 180) con una bóveda igualmente perforada. Para Lenz, los rayos de luz sobre la escena de sacrificio del toro tenían un significado religioso (Lenz 1975: 373).

Hemos centrado en exclusiva nuestra atención hacia la orientación solar, olvidando el papel de la otra luminaria con un lugar destacado en las representaciones de la tauroctonía: la luna. Resulta evidente que el rol de la luna es secundario, dado que no interviene en el ciclo anual de las estaciones y la ventana del Elefante no fue construida para ella, puesto que su morfología se adaptó para la entrada de los rayos de sol, como ya hemos analizado. No obstante, la luna pudo haber iluminado el rostro de Mitra. La ventana intercepta la trayectoria lunar en las lunas llenas muy próximas a los equinoccios después del ocaso, con lo que es posible un significado en el rito mitraico para los rayos lunares, aspecto ya apuntado por Lenz (Lenz 1975: 373-375).

Establecida la función simbólica de la orientación de la ventana y su vinculación con el culto mitraico, entramos de lleno en la discusión sobre el significado astronómico y astrológico de la tauroctonía. El hecho de que la ventana intercepte la trayectoria solar tres horas después del orto y no en el momento del amanecer, no es un hecho casual y dirige la disputa entre la interpretación de Beck y la de Ulansey a favor de este último. La explicación de este fenómeno está en la precesión de los equinoccios. La orientación de la ventana corrige el efecto de la precesión para mostrar el cielo mitraico en el que Tauro y Escorpio eran las constelaciones equinociales.

Hiparco de Nicea, a decir de Claudio Ptolomeo en su *Almagesto*, descubrió el efecto de la precesión de los equinoccios comparando la posición de la estrella *Spica Virginis* con la documentada por Timocares de Alejandría y Aristilo, estableciendo su velocidad en torno a 1° cada 100 años (Pedersen 2010: 248).

Para Beck, la tauroctonía refleja el cielo entre las constelaciones de Tauro y Escorpio en agosto, un momento vinculado con la siega. Otros autores como Insler prefieren abril, momento en que al amanecer Tauro emergía por el horizonte romano (Alvar Ezquerro 2001: 91-92). Fue Ulansey el que decididamente propuso que la tauroctonía era una representación del cielo cuando Tauro y Escorpio eran las constelaciones de los equinoccios de primavera y otoño respectivamente que habían cambiado por efecto de la precesión. Los romanos conocían este movimiento estelar que se convirtió en el fundamento de la nueva religión (Ulansey 1991: 50-55). Esta propuesta no ha sido aceptada de manera generalizada (Alvar Ezquerro 2001: 92), siendo cuestionada por Swerdlow (Swerdlow 1991) y Schütz (Schütz 2000) atendiendo a sus fundamentos astronómicos. Sin embargo, la ventana de la Tumba del Elefante muestra, de manera evidente, la configu-

ración astronómica propuesta por Ulansey. El retardo de tres horas permite corregir un fenómeno perfectamente conocido y calculado en el mundo romano y mostrar un cielo pasado que reforzaba el papel de Mitra como *Kosmokrator*.

Comparando la escena común de la tauroctonía con el mapa estelar reflejado por la ventana de la Tumba del Elefante, comprobamos que todas las imágenes corresponden a constelaciones visibles en el cielo. Es más, ese mapa parece reflejar el equinoccio de otoño antes que el de primavera. De esta forma, cuando el sol entraba por la ventana tres horas después del amanecer, el día del equinoccio de otoño cuando estaba en uso el edificio, por el oeste se ponía la constelación de Tauro, equivalente al toro de la tauroctonía. Tras él, siguiendo la línea del ecuador celeste, seguía Orión, que algunos interpretan como la representación de Mitra (Speidel 1980), aunque otros autores se decantan por Perseo, situado sobre la figura del toro en el cielo (Ulansey 1991: 25-39). El resto de las figuras que acompañan la escena, presentan menos controversia, todas ellas aparecen atravesadas por el ecuador celeste. Así, el perro sería la constelación de *Canis Minor*, la serpiente, la constelación de *Hydra*, la copa, *Crater*, y el cuervo, *Corvus*. El escorpión que pica con su aguijón los testículos del toro, sería Escorpio, en la intersección del ecuador celeste y la eclíptica. En resumen, la tauroctonía es un mapa estelar en el que las figuras esenciales son las constelaciones equinociales y solsticiales del cielo mitraico situadas en la eclíptica, es decir, Tauro y Escorpio, representan los extremos como reflejo de los equinoccios, *Aquarius* es la figura invernal representada por el agua, elemento muy presente en los mitreos y *Leo*, la constelación del verano, cuya figura aparece representada frecuentemente en estatuas leontocéfalas que se vinculan a *Cronos*. Las otras figuras menores son las constelaciones del ecuador celeste entre los equinoccios de otoño y primavera (Fig. 17).

6. LA TUMBA DEL ELEFANTE: UN MITREO

El análisis arqueológico nos ha mostrado que el edificio tuvo una larga vida, con varios usos diferentes que motivaron las profundas reformas que, junto a la excavación y posterior adecuación para la visita y las sucesivas restauraciones, han dado lugar a la imagen que hoy podemos ver. Sobre este estado de cosas se ha fundamentado el debate historiográfico que ha dado en proponer diversas funciones, excluyendo las demás. Poca duda cabe del carácter funerario de la



Figura 17. Cielo del año 100 d.C. durante el equinoccio de otoño y primavera cuando el sol entraba alineado con la ventana de la cámara principal. Elaboración propia con el programa Stellarium.

estructura habida cuenta de la presencia de una cámara funeraria que contó con, al menos, seis nichos, pero tampoco cabe duda que su incorporación a este espacio fue debida a una reforma posterior a su construcción. Lo mismo ocurre con los triclinios. El uso como triclinio funerario, ya sea dentro de un colegio funerario o perteneciente a un ámbito privado familiar, es una propuesta más que razonable con cercanos paralelos en la misma necrópolis, pero no es menos cierto que estas estructuras se añaden modificando unos espacios que no parecen haber estado pensados para ello. Lejos de cerrar el debate nos queda la pregunta esencial ¿para qué fue diseñado y construido el edificio?

No existen indicios, en las estructuras correspondientes a la primera fase, de un uso funerario. Los cuatro nichos, o mejor hornacinas, de la cámara principal dado su tamaño y forma, no presentan analogía con ninguno de los nichos para alojar urnas cinerarias conocidos en la necrópolis, por lo que, probablemente, estuvieran destinadas a colocar utensilios o a alojar pequeñas estatuas. Por ello, la fun-

ción funeraria no puede argumentarse como objeto del diseño y construcción del edificio.

Los tres *triclinia* se construyeron realizando profundas reformas sobre la base de la primera estructura: el triclinio del baño tiene unos lechos muy pequeños, los más pequeños de los documentados en la necrópolis¹⁶, ya que la anchura de la plataforma sur no daba para más. Para hacer el espacio triclinio del huerto hubo que ampliar la plataforma norte a costa de la nave central y retallar las paredes. El triclinio de la cámara principal se talló aprovechando la elevación del suelo de la cámara, y se retallaron sus paredes para ganar espacio a los lechos. Por todo ello, tenemos que descartar el uso como triclinio funerario para la primera fase de la Tumba del Elefante.

¹⁶ Fernández López hace una comparativa del tamaño de los triclinios funerarios conocidos con el llamado del baño en la Tumba del Elefante. El ancho de los lechos es de 96 cm que contrastan con los 138 del triclinio del huerto o los 153 del de la cámara principal. En la estructura llamada Columbario-Triclinio, los lechos tenían una anchura de 160 cm y de 170 el del Triclinio del Olivo (Fernández López 1899: 38).

Atendiendo a las características formales de la primera fase que hemos podido deducir del análisis arqueológico, la búsqueda de analogías formales con edificios romanos nos lleva a establecer un patente paralelismo con los *spelaea* mitraicos¹⁷. Comparte con ellos su carácter subterráneo, que convierte el santuario en una auténtica cueva. Todos tienen un aula central con una división tripartita en la que las plataformas laterales se encuentran elevadas con respecto a la nave central y están presididas en la cabecera por una hornacina, altar o capilla generalmente sobrelevada con respecto a la cota de suelo de la nave central. Dependiendo de la complejidad del mitreo, pueden existir habitaciones auxiliares y otros elementos de carácter simbólico en los que no suelen faltar los relacionados con el agua¹⁸.

Como el culto a Mitra no tuvo un carácter oficial, los templos se ubicaron generalmente en espacios habilitados para tal fin en ámbitos domésticos o termales, siendo menos frecuente el número de templos exentos. Probablemente este sea el motivo que explica la gran diversidad de formas y tamaños que adoptan estos edificios, aunque todos tienen las características que hemos reseñado, salvo el carácter subterráneo que no siempre es posible resolver en espacios domésticos.

El mitreo del elefante se basa en un diseño racional y simétrico creado sobre una trama formada con módulos de siete pies romanos. De longitud media 91 pies romanos, divididos en 13 tramos de 7 pies (Figs. 18 y 19), distribuidos de manera que tres tramos son para la escalera, seis para el aula central y los otros cuatro para las salas auxiliares y la capilla central. Este diseño tuvo que adaptarse a las dimensiones de la parcela adquirida, en un espacio ya ordenado y ocupado por edificaciones funerarias.

Esta es la razón que explica la ligera desviación del eje del aula y la escalera con respecto a la cámara principal, sujeta a la orientación solar de la ventana. El aula es un gran espacio casi cuadrado en el que sus esquinas noroeste y sureste son ángulos rectos, mientras que las esquinas opuestas no lo son, deformando ligeramente el rectángulo. También aparecen desviadas las cámaras que se abren en el muro norte del aula, probablemente por la existencia de alguna estructura en las inmediaciones. Más evidente es la forma del canal que une el pozo con la fuente que

¹⁷ Ya Bendala había apuntado la comparación de este espacio con los *spelaea* mitraicos (Bendala Galán 1981: 288).

¹⁸ Un análisis detenido sobre los espacios culturales y la morfología de los mitreos lo encontramos en las obras de Campos (Campos Méndez 2004) y Clauss (Clauss 2001: 42-47).

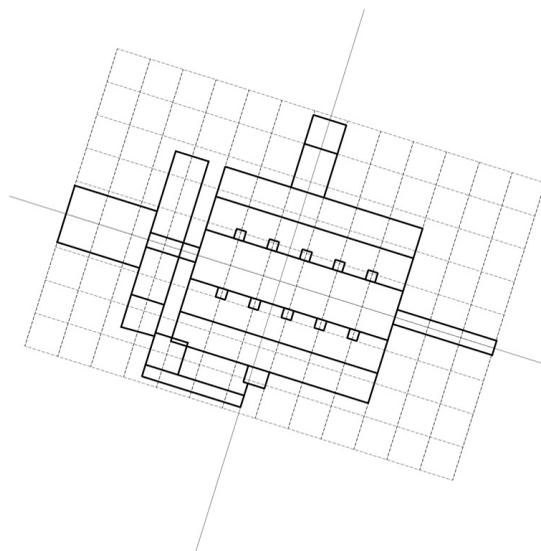


Figura 18. Diseño ideal del mitreo del elefante, sobre una cuadrícula de siete por siete pies romanos. Elaboración propia.

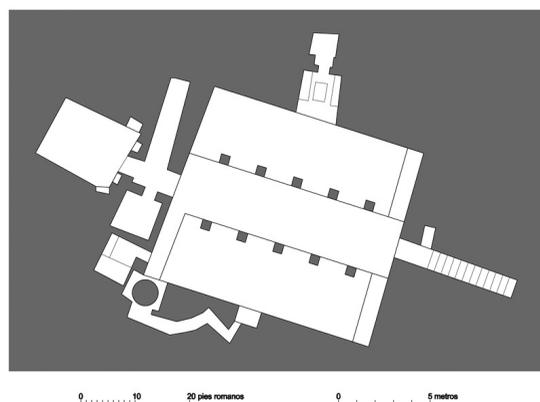


Figura 19. Planta hipotética del mitreo del elefante. Elaboración propia.

da un fuerte quiebro para no invadir la propiedad de la tumba F4A701 del SICAC (la 197 de la numeración de Fernández López y Bonsor). Esta adaptación desfigura el diseño racional, simétrico y preciso del edificio.

El aula central tendría la característica división tripartita de tal forma que las alas laterales tendrían una anchura de 14 pies y elevada unos 54 cm por encima de la cota de la nave central, que estaría limitada a 10 pies de ancho. En el testero sur, a la mitad de la longitud total del edificio incluida la escalera, se ubica el ninfeo cuya agua mana sobre el hombro de la estatua sedente que está tallada en una horna-

cina. La estatua ha perdido la cabeza y está en un mal estado de conservación lo que impide reconocer detalles esenciales para su identificación. Manuel Fernández López se lamentaba por no poder encontrar una explicación convincente a la estatua y no estaba de acuerdo en que pudiera tratarse de la imagen del dueño de la tumba, dado que un edificio de tal tamaño no podía pertenecer a un hombre que se representara a sí mismo con vestiduras no romanas, como *homo tunicatus* (Fernández López 1899: 26–32). Bendala propuso una convincente analogía con un sacerdote de Cibeles (Bendala Galán 1976: 58), aunque los detalles de la imagen no permiten una identificación incontestable. En el contexto de un mitreo, la figura puede representar a una divinidad acuática, ser una representación del signo zodiacal *Aquarius*, o de un *pater*, grado máximo en la iniciación mitraica, con paralelos muy estrechos con las figuras sedentes pintadas a ambos lados del arco que enmarca la tauroctonía de la última fase del mitreo de Dura Europos interpretadas como magos (CIMRM 34. Salhiyé, Siria) (Rostovtzeff, Brown, y Welles 1939: 110-111). El agua es un elemento frecuente en los mitreos, relacionado con el milagro del agua de Mitra¹⁹, con un carácter más simbólico que funcional. Su presencia en la Tumba del Elefante no ha pasado desapercibida y Muñoz García-Vaso (Muñoz García-Vaso 1997: 173), en su estudio sobre la sacralidad del agua en los mitreos, percibe claros indicios de culto mitraico en la estructura que tratamos. La fuente y el pozo, con un sistema de extracción continua de agua, carece de toda funcionalidad salvo la ornamental o simbólica (Fig. 20).

En la pared opuesta, se encuentra la doble cámara. La primera está presidida por un pedestal en la que los excavadores colocaron el fragmento de estatua que encontraron en el hueco de la escalera. Realmente, es casi imposible poder certificar que esa estatua estuviese allí originalmente, ni siquiera que perteneciese al edificio y, aún menos, que estuviese en su pedestal desde la primera fase, sobreviviendo a la serie de reformas que soportó la estructura. La posición en que se halló, sobre el segundo o tercer escalón de la escalera, parece sugerir mejor que hubiese podido caer desde el exterior antes que haber sido traída desde el interior del edificio. En cualquier caso, el fragmento de estatua, del que apenas resta el tercio inferior, muestra las piernas cruzadas, en concreto

¹⁹ La fuente tenía un significado simbólico especial. La *fons perennis* era una representación del propio Mitra en tanto que como *Kosmocrator* debía realizar dos actos: la creación de los fluidos y la eclosión de la naturaleza, esto es, el milagro del agua y la tauroctonía (Alvar Ezquerro 2001: 86-88).



Figura 20. Secciones longitudinal y transversal de la restitución hipotética del mitreo del elefante. Elaboración propia.

la derecha sobre la izquierda, tan características de Atis como también lo son de Cautes o Cautopates, los portadores de antorchas, que representan a los equinoccios en las tauroctonías, como ya había apuntado Bendala (Bendala Galán 1976: 56).

Junto al pozo está el betilo. Se trata de una pieza ovoidea tallada en roca del lugar que no ofrece ninguna duda de que está elaborada *ex profeso*. Tampoco ofrece muchas dudas su identificación con un betilo como propone Bendala (Bendala Galán 1976: 58), aunque no podemos decir lo mismo de su origen ya que no consta el lugar donde fue hallada, aunque su posición actual en las cercanías del pozo parece sugerir que fue extraída de él, junto a la estatua del elefante. Bendala asume la importancia que la piedra tiene en religiones como el mitraísmo, que entre sus mitos recoge el nacimiento del dios de una piedra y, por ello, son venerados en muchos mitreos (Bendala Galán 1976: 58-59).

Hasta la realización de la actividad arqueológica programada no vamos a contar con datos suficientes para definir con mayor claridad la morfología de las plataformas laterales, ni definir el sistema de cubierta ni de sustentación de la misma. El aula debió estar cubierta. En todas las restituciones realizadas hasta la fecha, el patio aparece total o parcialmente cubierto. Las huellas de retalla en el frente en que se abre la ventana, sugieren una cubierta total del edificio que solo dejaría la ventana, o algún otro óculo abierto en la bóveda, como entradas de luz natural, lo que sin duda reforzaría el carácter simbólico de la ventana. La ventana, en el estado actual del hipogeo con el patio descubierto, carece de sentido, ya que penetra mucha más luz por la puerta que por ella. En cuanto al sistema de cubierta, podemos hipotetizar, con base en los datos con que hoy contamos, con tres posibilidades: una cubierta sobre estructura construida con armadura de madera y tejas, una bóveda realizada con obra de cantería o que la estructura estuviera

completamente excavada en la roca del subsuelo. No contamos con indicio alguno que apoye la primera opción, no se han localizado, ni a través del estado actual ni de las fotografías de la excavación, mecinales o huecos para alojar las vigas. Es común para grandes estructuras funerarias o en lugares donde la roca no es muy consistente, que las cubiertas se hagan de sillería, con bóvedas de cañón o rebajadas realizadas con dovelas fabricadas en piedra del lugar²⁰. La tercera opción, a nuestro modo de ver, es la más plausible. El mitreo está excavado en la roca a tal profundidad que ha permitido que todas sus estancias sean talladas y no construidas. Sobre el patio queda un espesor de roca entre 50 cm y 130 cm, suficiente grosor como para justificar esta tercera opción²¹. Las huellas de retalla en el frente oeste, junto a la ventana, podrían explicarse como una reforma del frente tras el hundimiento (accidental o intencionado) de la bóveda del aula. Esta forma implicaría que todo el edificio debió excavarse a través del hueco de escalera lo que justificaría la doble escalera que hoy observamos, una obra tallada en la roca, por la que hoy se baja, que deja suficiente espacio en el hueco de escalera para la extracción de la roca, y la segunda, de madera, que permite un cómodo acceso al interior.

La luz del aula hace poco recomendable la cubrición de todo el espacio con una sola bóveda sin apoyos. Resulta necesaria la presencia de pilares para sustentar la cubierta, unos pilares que debieron repartirse de manera acorde con la distribución interior del aula. Por ello, nuestra hipótesis de trabajo, de cara a la actividad arqueológica a realizar, es que el aula contaría con dos hileras de pilares en las líneas divisorias de las tres naves y separados entre sí 7 pies, la modulación que regula el edificio y que garantiza una distribución simétrica.

Al oeste del aula se ubican una serie de estancias auxiliares. Al norte del corredor se sitúa una gran galería de 5 metros de longitud y 1,5 de anchura, excavada en la roca con una sección parabólica muy

cerrada. Posteriormente, fue dividida en dos y en la mitad norte se ubicó la cámara funeraria, mientras que al sur se colocó el elefante que los excavadores extrajeron del interior del pozo.

El elefante es, sin lugar a dudas, el elemento más exótico de todo el conjunto. Como el resto de los elementos muebles significativos encontrados en el edificio, su posición estratigráfica es confusa. El pozo se colmató cuando el edificio dejó de usarse definitivamente, con fecha posterior a la acuñación de la moneda de Constancio, el elemento datable más reciente de todo el conjunto. El abandono del edificio supuso la progresiva colmatación del patio, incluido el pozo, con escombros procedentes del entorno inmediato, es decir, de un contexto funerario. Esto explicaría la presencia de monedas de cronologías diversas, los fragmentos de inscripciones y la estatua del elefante (Fernández López 1899: 45). No hay garantías, como pasa con el betilo y la estatua de Atis, que la figura del elefante perteneciera al edificio, aún menos que lo fuera de la primera fase, la del mitreo, y que estuviese destinada a ocupar el pedestal de la gran galería. De todas formas, se ha intentado explicar su presencia en este contexto con argumentos más o menos convincentes, quizás como emblema familiar (Fernández López 1899: 52-53), como símbolo de la eternidad (Anón. 1889: 29), o como representación del sol y, por tanto, vinculado a Atis y, también a Mitra (Bendala Galán 1976: 60 y 62).

Frente a la gran galería, al otro lado del corredor, se abre una estancia de planta y sección cuadradas. Anexa a ella se encuentra la llamada cocina que está unida al pozo mediante una ventana²².

²⁰ Este hecho es patente en los llamados mausoleos circulares de la Necrópolis Romana de Carmona (Rada y Delgado 1885: *passim*) (Bonsor 1931: *passim*). Justo al norte de la escalera de la Tumba del Elefante hay una tumba con la referencia F4B801 del SICAC, número 401 de la serie de Fernández López y Bonsor (Anón. 1889: 27) cuya bóveda estaba construida con cantería, aunque también es cierto que no fue excavada a la profundidad que lo hizo la Tumba del Elefante.

²¹ La zona donde el grosor de la roca es menor es la situada al norte de la construcción, que originariamente quedaba bajo el camino del Quemadero, cuyas obras de mejora dieron origen al descubrimiento de numerosas tumbas. Estas obras consistieron en rebajar los sectores más altos de la roca para reducir su pendiente y mejorar el tránsito, lo que explica que en esta zona la sección de roca sea menor de lo que lo fue cuando estaba en uso la Tumba del Elefante.

²² Existe consenso en considerar esta habitación como cocina, tanto por su forma, con dos grandes poyetes y un hueco circular que pudo funcionar como chimenea, como por la evidente necesidad de esta instalación para los banquetes tanto funerarios como los vinculados al rito mitraico. Sin embargo, estudiando el sistema de extracción continua de agua del pozo para alimentar la fuente, solo se nos ocurren dos opciones: el empleo de una bomba de Ctesibio (Perry *et alii* 2010) o mediante una rueda con cangilones o vasos congiales (Vitruvio Polión 1787: 262). Esta última opción nos parece más consecuente con la forma del pozo y las huellas para alojar vigas sobre su brocal. Es más, la altura al nicho que se abre al fondo del pozo es ligeramente inferior al radio del pozo, lo que permitiría que unos cangilones volcaran su agua sobre el canal que alimenta la fuente. Este mecanismo necesita estar alimentado por una fuerza importante para salvar los 20 metros de altura del pozo y garantizar el aporte continuo de agua, y esa fuerza es difícil de ejercer en el reducido espacio del pozo por solo un hombre. Sería imprescindible contar con un sistema exterior, una rueda horizontal movida por fuerza humana o animal que transmitiese el movimiento mediante un eje vertical a la rueda del pozo. Esto solo es posible a través de la llamada cocina y de su chimenea, quizás el hueco por el que bajaría el eje de transmisión, hipótesis que tendremos que contrastar.

La cámara principal queda configurada como un espacio rectangular de 12 pies de anchura por 15 de longitud. Su suelo se elevaría en torno a dos pies romanos con respecto a la cota de suelo de la nave central del aula. En la pared del fondo se encontraba embutida una lápida rectangular de 89 por 36 cm (3 pies por 5 palmos menores) cuyo contenido, por desgracia, desconocemos aunque por su tamaño debió tratarse de una gran inscripción o bajorrelieve. La ventana, con su orientación e inclinación, proyectaría los rayos del sol hacia un objeto colocado en el centro de la cámara. La cubierta de la cámara es una curva rebajada y no tiene un carácter funcional sino simbólico. Es cierto que con luces grandes las curvas desvían las fuerzas hacia los laterales no contruidos, minimizando los riesgos de derrumbe por el peso de la roca. Sin embargo, en la misma tumba existen espacios que comparten luces similares, o incluso mayores, con cubiertas planas, como la doble cámara del muro norte y las dos habitaciones auxiliares del ángulo suroccidental del edificio. Tienen cubierta curva la hornacina de la fuente, la cámara principal y la gran galería, espacios no funcionales y sí ornamentales o simbólicos. Nosotros creemos que las cubiertas curvas, en este contexto, intentan reforzar la imagen de cueva de estos espacios. Así, observamos que la mayoría de los nichos que albergan las tauroctonías se cubren con arcos de medio punto o rebajados, igual que ocurre en las representaciones pintadas del sacrificio del toro que, de una manera generalizada, aparecen cubiertas por un arco sobre el que se colocan el sol y la luna.

Quedan dos aspectos esenciales que tratar con respecto al mitreo del elefante, su fecha de construcción, uso, abandono y su ubicación. Con respecto a la cronología, muy poco podemos poner en claro, salvo que no tenemos pruebas para datar, de manera fehaciente, su momento de construcción. Ya hemos tratado el contenido del pozo, usado como soporte para una posible datación en la primera mitad del siglo I d.C., y cómo, su posición estratigráfica, les resta toda importancia cronológica, salvo el elemento más reciente, la moneda de Constancio, que indicaría que el edificio se abandonó con posterioridad a su acuñación, es decir, ya en el siglo IV o en fechas posteriores. En el contexto general, el grueso de los monumentos funerarios de la Necrópolis de Carmona se tiende a datar en el siglo I d.C. aunque, del análisis de los materiales arqueológicos extraídos de las tumbas se puede deducir que la necrópolis perduraría a lo largo del siglo II d.C. (Bendala Galán 1976: 126). En el vecino solar ocupado por el anfiteatro se han localizado un gran número de enterramientos que

llegan hasta el siglo II (Belén Deamos *et alii* 1986: 56) y es posible que algunas de las inhumaciones excavadas en el anfiteatro puedan tener dataciones posteriores (Fernández-Chicarro y de Dios 1975: 860). Además, se ha hipotetizado sobre la presencia en el vecino anfiteatro de un *nemeseion*, a raíz de una inscripción aparecida en una tumba próxima, culto que se desarrolla en un lapso cronológico similar al del mitraísmo (Beltrán Fortes 2001). La Tumba del Elefante se construyó en un espacio ya ocupado o, al menos, parcelado, lo que obligó a sus constructores a adaptar el modelo a esta situación. Por desgracia, ninguna de estas tumbas está bien datada, solo la F4B701, tumba 198 de la serie de Fernández López y Bonsor (Anón. 1889: 27), aportó una moneda de Vespasiano entre los escombros que colmataban la estructura, que de poco sirve para datar su construcción. Sí es cierto que la talla de la cámara funeraria, a tenor de la datación actualmente aceptada para estas cámaras en nuestra necrópolis, podría limitar la construcción del edificio al siglo I o II d.C. sin poder precisar más. De ser un mitreo no sería esperable una datación anterior al siglo II o, a lo sumo, de muy finales del I d.C. (Alvar Ezquerro 2011: 36).

Una de las objeciones de Fear a la tesis de Bendala era que el santuario se situaría en un área cementerial poco apropiada para ese fin (Fear 1990: 97), lo que es de suponer que podría ser extensiva también a los mitreos. El edificio, como ya hemos descrito, se halla a unos 750 metros de las murallas de Carmona, muy próximo a la vía Augusta, de la que la separan apenas 25 metros y, por tanto, del anfiteatro y el circo. Se sitúa, por tanto, en un área periférica, extramuros y plurifuncional donde conviven diferentes usos junto al funerario²³. Los mitreos se instalaban, preferentemente, en ámbitos domésticos y en algunos edificios públicos como termas, sirva como claro ejemplo la distribución de los mitreos de Ostia (Calza y Becatti 1965) o como ocurre en el caso hispano, donde la totalidad de los santuarios a Mitra localizados se encuentran en ámbitos domésticos, ya urbanos o rurales (Alvar Ezquerro 2011). Sin embargo, existen otros casos que no siguen esta regla. La *grotta* del Mitreo cerca de San Giovanni di Duino (Pavia 1999: 234), Rozanec en Eslovenia (CIMRM 1481), Osterburken (Cumont 1899: 348) (MMM 246) o Schwarzerden (CIMRM 1280) en Alemania, entre otros, están situados fuera de las poblaciones y se edificaron en cuevas o en formacio-

²³ Para una visión más completa del espacio extramuros de la ciudad sirve de referencia el trabajo de F. Amores (Amores Carredano 2001) y, más reciente, dentro del trabajo (Carrasco Gómez y Jiménez Hernández 2008: 2542-2545, fig. 5).

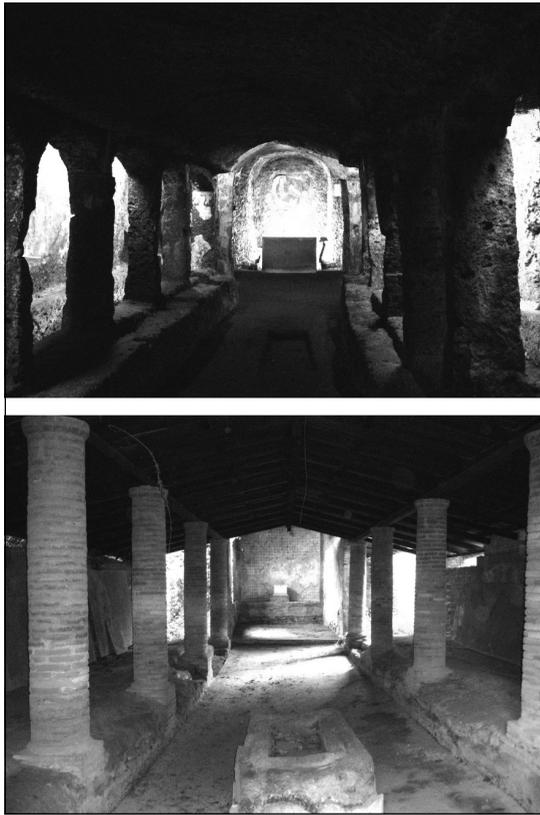


Figura 21. Imágenes del mitreo de Sutri (arriba) y el mitreo de las tres naves en Ostia Antica (abajo). Fotografías de los autores.

nes rocosas. Aunque, sin duda, el ejemplo más próximo lo encontramos en Sutri (Italia) (CIMRM 653). El mitreo de Sutri, actualmente ocupado por la iglesia de la Madonna del Parto, está completamente excavado en la roca, a las afueras de la ciudad, en el mismo farallón donde se sitúa la necrópolis principal y junto al anfiteatro, una situación muy similar a la del mitreo del elefante (Fig. 21).

Este mismo edificio se convierte en el ejemplo análogo más cercano a la estructura del nuestro, con tres naves sostenidas por pilares y una capilla central elevada, a la que se accede a través de una serie de escalones, cubierta por un arco de medio punto. Tampoco se aleja de otros prototipos como el mitreo de las tres naves (Calza y Becatti 1965: 2) o el de *Pianta Pedis* en Ostia Antica, dividido en tres naves mediante columnas o pilares de ladrillo y una capilla central elevada (Pavia 1999: 85). Las capillas centrales donde se ubican las tauroctonías adoptan formas diversas, generalmente elevadas y, en ocasiones, son auténticas habitaciones como en el mitreo de Burdeos (Barraud y Caillabet-Dulloum s. f.: 19).

El mitraísmo era una religión particular, difundida por promotores privados que, en ocasiones, llegaron a formar comunidades de cierto tamaño. Así se explica que la mayor parte de los mitreos se ubicaran en pequeños espacios domésticos o en villas particulares. El destino de estos templos, estaba directamente sujeto al de sus promotores, más aún cuando el templo estaba exento. ¿Qué provocó el cambio de uso del edificio? Las posibilidades son múltiples, desde la extinción de la comunidad al desaparecer sus promotores o benefactores o que el aumento del número de fieles obligara a buscar un nuevo emplazamiento más espacioso. Quizás el colapso accidental de la estructura dejara inutilizable el edificio. En cualquier caso, la parcela se vendió para el uso más demandado en la zona, el uso funerario y especialmente para alojar servicios auxiliares escasos en la densa necrópolis, los banquetes funerarios.

7. SÍNTESIS Y CONCLUSIONES²⁴

La actuación arqueológica prevista tiene que incidir en resolver, en primer lugar, la fecha de construcción del edificio, elemento sustancial para resolver la función original de la estructura. La evolución del monumento, planteada tras este primer análisis arqueológico, debe ser contrastada, así como definir con

²⁴ Tras la redacción de estas páginas, ha llegado a nuestras manos un trabajo sobre el mitreo de Hawarte en Siria, que analiza el papel de los rayos solares en la configuración del edificio. Los resultados de este estudio tienen una especial trascendencia para los argumentos que aquí defendemos. El mitreo de Hawarte fue descubierto tras el hundimiento accidental del suelo de las basílicas cristianas que se le superponen, y los trabajos de excavación, que comenzaron en 1998, han terminado recientemente. El mitreo fue construido en una cueva y en él se han identificado los restos de una pequeña ventana cuya dirección e inclinación parecen apuntar al nicho central donde se ubicaría la estatua de la tauroctonía. Un análisis detenido de la orientación e inclinación de los restos de la ventana y su contraste con tablas astronómicas, les lleva a concluir que el sol iluminaría el nicho de la tauroctonía dos horas antes del atardecer del día 25 de diciembre, tomando como año de referencia el 300 d.C. (Gawlikowski *et alii* 2011). Con estos datos, tomando las coordenadas del lugar, el año de referencia y el día y hora señalados, comprobamos la configuración de las constelaciones de la misma manera que hemos hecho con la ventana de la Tumba del Elefante. Los resultados son concluyentes. El día 25 de diciembre, dos horas antes del atardecer del año 300 en Hawarte, la constelación de Orión comenzaba a emerger por el este siguiendo a Tauro. Al sur, en lo más alto de la eclíptica, se encontraba Acuario, y, por el oeste, se ponía Escorpio. Es exactamente el mismo mapa estelar marcado por la ventana de la Tumba del Elefante, tres horas después de amanecer, en el equinoccio de primavera. Este hecho demuestra la opinión generalizada sobre la importancia de los rayos solares en los mitreos, en los días señalados de los cambios de estaciones y, además, cuando por el este emergían las constelaciones de Tauro y Orión, reflejo estelar de la tauroctonía.

detalle las características formales del diseño, que aquí, en especial en el aula, hemos esbozado.

Lo que hemos intentado en este trabajo es aportar nueva información arqueológica que permita reconducir el debate sobre bases más sólidas. Tras el análisis de estos, es difícil seguir sosteniendo un diseño del edificio para un uso funerario. Tampoco es factible plantear una función de comedor funerario, cuando los triclinios han sido introducidos, de una manera forzada, en una fase posterior a la de su construcción. Queda patente, por sus rasgos simbólicos y formales, una evidente analogía con los antros o *spelaea* mitraicos, aunque no podemos descartar su asimilación con otros cultos místéricos según la tesis planteada por Bendala en 1976.

A nuestro parecer, existen indicios suficientes para considerar un mitreo la llamada Tumba del Elefante. Es más, la ventana, su orientación solar y su significado, aportan nuevos elementos en el debate sobre el significado astronómico y astrológico de la tauroctonía, remarcando el papel de la precesión de los equinoccios en esta interpretación, como Ulansey había apuntado. Cada vez se van conociendo más monumentos mitraicos en Hispania (Alvar Ezquerro 2011), que, hasta hace poco, habían sido bastante escasos, teniendo en cuenta la amplia difusión de esta religión por todos los territorios del imperio. Una religión nueva, exclusivamente romana, que quiso vincular sus orígenes con el exotismo del mundo persa, en los límites de la tierra conocida, y en un tiempo remoto que, a tenor del cálculo de la velocidad de precesión realizado por Hiparco, debía remontarse cuatro mil quinientos años atrás. El misterio escrito en las estrellas, originado en el confín del mundo y del tiempo, sería el fundamento de la nueva religión que inspiró el diseño de la Tumba del Elefante.

BIBLIOGRAFÍA

- Alföldy, G. 2001: "La sociedad del municipio de Carmo", A. Caballos (ed.), *Carmona romana*, Carmona, 381-396.
- Alvar Ezquerro, J. 2002: "Fantasía y realidad: Cibeles en Carmona, problemas historiográficos de un monumento funerario", *Arys: Antigüedad, Religiones y Sociedades* 5, 87-98.
- Alvar Ezquerro, J. 2001: *Los misterios: religiones "orientales" en el Imperio Romano*, Madrid.
- Alvar Ezquerro, J. 2011: "O mitreo de Lucus Augusti no contexto do mitraísmo hispano", C. Rodríguez (ed.), *A domus do Mitreo*, Santiago de Compostela, 32-43.
- Amores Carredano, F. 2001: "Entre campo y ciudad: la periferia urbana en Carmo", A. Caballos (ed.), *Carmona romana*, Carmona, 465-476.
- Anón. 1889: *Itinerario de la necrópolis romana de Carmona*.
- Ariño, X. y Sáiz-Jiménez, C. 1997: "Deterioration of the elephant tomb (Necropolis of Carmona, Seville, Spain)", *International biodeterioration & biodegradation* 40 (2-4), 233-239.
- Barraud, D. y Caillabet-Dulloum, G. "Burdigala. Bilan de deux siècles de recherches et découvertes recentes à Bordeaux", *Burdigala*, 239-271.
- Beck, R. 1977: "Cautes and Cautopates: some astronomical considerations", *Journal of Mithraic Studies Volume II*, 1, 1-17.
- Belén Deamos, M., Gil de los Reyes, S., Hernández Herrero, G., Lineros Romero, R. y Puya García de Leániz, M. 1986: "Rituales funerarios a la necrópolis romana de Carmona (Sevilla)", *Cota Zero* 2, 53-61.
- Beltrán Fortes, J. 2001: "Los devotos de Némesis en el ámbito del anfiteatro hispanorromano", *Arys: Antigüedad, Religiones y Sociedades* 4, 198-210.
- Bendala Galán, M. 1976: *La necrópolis romana de Carmona (Sevilla)*, Sevilla.
- Bendala Galán, M. 1981: "Las religiones místicas en la España Romana", *La Religión romana en Hispania*, Madrid, 283-300.
- Bendala Galán, M. 1990: "Comentario al artículo de AT Fear 'Cybele and Carmona: A reassessment'", *Archivo Español de Arqueología* 63, 109.
- Bonsor, G. E. 1931: *An archaeological sketch-book of the Roman necropolis at Carmona*. Hispanic Society of America.
- Bonsor, G. E. 1887: "Descubrimiento de un anfiteatro en Carmona. Memoria leída ante la Sociedad Arqueológica el día 5 de junio de 1886", *Memorias de la Sociedad Arqueológica de Carmona: fundada en 22 de mayo de 1885*, Carmona, 135-158.
- Caballos Rufino, A. 2007: "Carmona Romana", *Carmona*, Carmona-Sevilla, 3-60.
- Calza, G. y Becatti, G. 1965: *Ostia*, Roma.
- Campbell, L. A. 1968: *Mithraic iconography and ideology*, Leiden.
- Campos Méndez, I. 2004: "Espacio y práctica cultural de los misterios mitraicos", *Vegueta: Anuario de la Facultad de Geografía e Historia* 8, 37-50.
- Carrasco Gómez, I. y Jiménez Hernández, A. 2008: "Arqueología de la Arquitectura en el Convento de Concepción de Carmona (Sevilla)", *Carel* 6, 2499-2581.
- Clauss, M. 2001: *The Roman Cult of Mithras: The God and His Mysteries*, Routledge.

- Cumont, F. V. M. 1899: *Textes et monuments figurés relatifs aux mystères de Mithra*, Bruxelles.
- Fear, A. T. 1990: "Cybele and Carmona", *Archivo Español de Arqueología* 63, 95-108.
- Fernández López, M. 1899: *Necrópolis Romana de Carmona, Tumba del Elefante*, por D. Manuel Fernández López, Sevilla.
- Fernández-Chicarro y de Dios, C. 1969: *Guía del Museo y Necrópolis romana de Carmona (Sevilla)*, Madrid.
- Fernández-Chicarro y de Dios, C. 1975: "Informe sobre las excavaciones en el anfiteatro romano de Carmona (Sevilla)", *XIII Congreso Nacional de Arqueología*, Zaragoza, 855-868.
- Gawlikowski, M., Jakubiak, K., Malkowski, W. y Soltysiak, A. 2011: "A ray of light for Mithras", *Un impaziente desiderio di scorrere il mondo. Studi in onore di Antonio Invernizzi per il suo settantesimo compleanno*, Monografie di Mesopotamia XIV, Firenze, 169-176.
- Hinnells, J. R. 1975: *Mithraic studies: proceedings of the first International congress of Mithraic studies*, Manchester.
- Jiménez Hernández, A., López Sánchez, J. M. y Rodríguez Temiño, I. 2010: "Sistema de Información del Conjunto Arqueológico de Carmona. Sevilla. España", *Virtual Archaeology Review*, 102-107.
- Lenz, W. 1975: "Some peculiarities not hitherto fully understood Roman Mithraic sanctuaries and representations", J. Hinnells (ed.), *Mithraic Studies: proceedings of the first International congress of Mithraic Studies* 2, Manchester, 358-377.
- Melero Casado, A. y Trujillo Doménech, F. 2001: *Colección Fotográfica de Jorge Bonsor: Instrumentos de descripción* (CD-Rom), Sevilla.
- Muñoz García-Vaso, J. 1997: "Sacralidad de las aguas en contextos arqueológicos de culto mitraico", *Termalismo antiguo: I Congreso peninsular*, Madrid, 170-177.
- Pavia, C. 1999: *Guida dei mitrei di Roma antica: dai misteriosi sotterranei della capitale: oro, incenso e Mithra*, Gangemi.
- Pedersen, O. 2010: *A Survey of the Almagest: With Annotation and New Commentary*, Springer.
- Perry, N., Stein, R. J. B., Vergnieux, R. y Laurent, C. 2010: "Reflexion on a method for Archaeology of technical machine", *Arxiv preprint arXiv*, 1005-3903.
- Rada y Delgado, J. de D. de la. 1885. *Necrópolis de Carmona. Memoria por D. Juan de Dios de La Rada y Delgado*, Madrid.
- Rodríguez Temiño, I. 2010: "Repensar el concepto de conjunto arqueológico en Andalucía. A propósito del Plan Director del Conjunto Arqueológico de Carmona", *V Congreso Internacional: Musealización de Yacimientos Arqueológicos. Arqueología, discurso histórico y trayectorias locales*, Murcia, 303-316.
- Rostovtzeff, M. I., Brown, F. E. y Welles, C. B. (ed.) 1939: *The excavations at Dura-Europos: Preliminary report of seventh and eighth season of work, 1933-1934 and 1934-1935*.
- Ruiz Cecilia, J. I., Rodríguez Temiño, I., Jiménez Hernández, A. y González Acuña, D. 2011: *A tumba abierta. Una nueva mirada sobre la Necrópolis Romana de Carmona a través de viejas fotografías*, Sevilla.
- Sales y Ferré, M. 1887: *Estudios arqueológicos e históricos. La necrópolis romana de Carmona. Funerales de los romanos y sus creencias acerca del alma y de la otra vida. Sarcófago visigótico de Écija. Excursión al Aljarafe*, Madrid 72.
- Schütz, M. 2000: "Hipparch und die Entdeckung der Präzession", *Electronic Journal of Mithraic Studies* 1.
- Speidel, M. 1980: *Mithras-Orion: Greek hero and Roman army god*, Brill Archive.
- Stark, K. B. 1869: "Die Mithrassteine von Dormagen", *Jahrbücher des Vereins von Altertumsfreunden im Rheinlande* 46, 1-25.
- Swerdlow, N. M. 1991: "Review Article: On the Cosmical Mysteries of Mithras", *Classical Philology* 86.
- Tabales Rodríguez, M. 2002: *Sistemas de análisis arqueológico de edificios históricos*, Sevilla.
- Ubiña, J. F. 1996: "Magna Mater, Cybele and Attis in Roman Spain", *Cybele, Attis and related cults: essays in memory of MJ Vermaseren* 131, 405.
- Ulansey, D. 1991: *The origins of the Mithraic mysteries: cosmology and salvation in the ancient world*, Oxford.
- Vaquerizo Gil, Desiderio. 2010. *Necrópolis urbanas en Baetica*, Tarragona.
- Vermaseren, M. J. 1956: *Corpus inscriptionum et monumentorum religionis Mithriacae*, The Hague.
- Vermaseren, M. J. 1965: *Mithras, Geschichte eines Kultes*, Leiden.
- Vermaseren, M. J. 1986: *Corpus cultus Cybelae Attidisque (CCCA): Aegyptus, Africa, Hispania, Gallia et Britannia*, Leiden.
- Vitruvio Polión, M. 1787: *Los diez libros de arquitectura. Traducidos del latín i comentados por D. Joseph Ortiz i Sanz. De Orden Superior en la Imprenta Real*, Madrid.

Recibido: 13-09-2011
Aceptado: 30-01-2012