

---

# LA RELACIÓN ENTRE EL NOMBRE Y LA FIGURA EN LOS RELIEVES HITITAS: UNA ACTUALIZACIÓN

Ana Arroyo Cambroneró  
Universidad Autónoma de Madrid

## RESUMEN

*El presente artículo reexamina algunas afirmaciones realizadas en una publicación anterior sobre la iconografía de algunos sellos hititas al tiempo que contribuye con nuevos datos y conclusiones a la comparación entre la glíptica y los relieves rupestres hititas.*

## PALABRAS CLAVE

*Relieves antropomorfos hititas sobre roca, sellos, onomástica, iconografía*

## ABSTRACT

*This article reexamines some statements on Hittite seals' iconography contained in a previous publication. Additionally, it makes further contributions to the comparison between glyptic and Hittite rock reliefs through both new data and conclusions.*

## KEY WORDS

*Hittite antropomorphic rock reliefs, seals, onomastic, iconography*

En un artículo previo<sup>1</sup> analicé el significado simbólico del nombre en relación con la figura en los relieves hititas sobre roca incorporando un análisis de aquellos sellos hititas que contuvieran, además del nombre del propietario, una representación del mismo. El objetivo de este análisis era establecer una comparativa entre estos dos tipos de soportes iconográficos. Las conclusiones de este estudio previo, en mi opinión, continúan siendo válidas, pero un nuevo análisis de los sellos con representaciones antropomorfas obliga a revisar algunas de las afirmaciones hechas en él referentes a estos sellos y a realizar algunas salvedades. La observación de que, en general, la onomástica del propietario se sitúa frente a su figura, tanto en relieves como en sellos, continúa siendo válida, pero en concreto deben ser revisadas las siguientes afirmaciones: 1) que la onomástica aparece detrás del representado solo cuando esta se repite y 2) que el nombre del propietario se sitúa siempre a espaldas de la figura en sellos de anillo y cilíndricos<sup>2</sup>. En estas páginas reexaminaré estas dos aseveraciones y aportaré otros resultados derivados de este nuevo análisis de la glíptica hitita y de su comparación con los relieves sobre roca.

Respecto al primer punto, la repetición de la onomástica del propietario del sello a espaldas de su figura, esta afirmación se verifica en la casi totalidad de los casos de los sellos conservados prácticamente completos, la mayor parte de ellos de anillo<sup>3</sup>. Pero se trata de una regla general que como tal no excluye la existencia de otros tipos compositivos. Es el caso de los sellos de anillo de Armawalwi (FIGURA 1), Šauškamūwa (FIGURA 2) y Tuwarša (FIGURA 3). Armawalwi<sup>4</sup> (FIGURA 1) aparece en pie y su nombre (luna.leo)

<sup>1</sup> A. Arroyo (2015-2016).

<sup>2</sup> A. Arroyo (2015-2016), 382, n. 14.

<sup>3</sup> S. Herbordt (2005), 114-116 (Kat. 3, 9, Taf. 1, Alalimi), 152 (Kat. 219, Taf. 17, Maḥḥuzi), 162-163 (Kat. 275-276, Taf. 22, (Mu)ziruntiya), 168 (Kat. 305, Taf. 24, Piḥatarḥunta), 183-184 (Kat. 389, Taf. 32, Ta), 223-225 (Kat. 625, 629, 630, Taf. 49-50, Talmi-Teššub); S. Herbordt, D. Bawanypeck y J. D. Hawkins (2011), 163, 164 (Abb. 19a, Kat. 65.1, Taf. 23, Tanuḥepa). Obviamente, de los sellos conservados parcialmente no pueden extraerse este tipo de conclusiones.

<sup>4</sup> S. Herbordt (2005), 124-125, Kat. 65, Taf. 5, Abb. 45a.

repetido bajo sus brazos y frente a él (luna.leo<sub>2</sub>) a continuación de esta primera onomástica. Šauškamuwa<sup>5</sup> (FIGURA 2) aparece en la posición del «abrazo divino» con la diosa Šauška y su nombre, por triplicado: bajo el brazo de la diosa (sà (capra)+US-ka-BOS) y a ambos lados de las figuras de modo especular (sà (capra<sub>2</sub>)+US-ka-BOS). La composición del sello de Tuwarša<sup>6</sup> (FIGURA 3), aunque con una única figura, es similar a la del sello anterior, con el nombre triplicado: bajo el brazo del propietario (tu-wa/i[+ra/i]-sà (capra)) y en ambos extremos del sello de modo simétrico ([tu]-wa/i+ra/i-sà (capra<sub>2</sub>)).



FIGURA 1: Sello de anillo de Armawalwi (S. Herbordt (2005), Taf. 5 sub 65c)



FIGURA 2: Sello de anillo de Šauškamuwa (S. Herbordt (2005), Taf. 29 sub 371b)



FIGURA 3: Sello de anillo de Tuwarša (S. Herbordt (2005), Taf. 38 sub 482b)

En todos estos sellos (FIGURAS 1-3) la escritura de los dos nombres contiguos presenta dos características particulares: el uso de signos diferentes con el mismo valor fonético y el hecho de que uno de ellos sea la figura de un animal completo (capra<sub>2</sub>, leo<sub>2</sub>). La elección de escribir el nombre del propietario con signos diferentes y el que alguno de estos signos sean la representación de un animal completo incide no solo en una cierta versatilidad de la escritura jeroglífica anatólica sino también en la pretensión de crear una unidad compositiva en la que la escritura juega también el mismo papel que el resto de componentes del sello, figura y elementos decorativos. Estos dos rasgos mencionados derivan por tanto de un criterio compositivo en el que figuras, signos jeroglíficos y elementos decorativos –rosetas, esferas, esfinges, águilas bicéfalas...– son usados para la creación de un conjunto unitario en el que todos sus elementos tienen un valor estético y en el que se incide en la simetría en la composición al tiempo que contribuyen por separado, en la medida en que cada uno de ellos tiene una dimensión icónica<sup>7</sup>, a esta creación de una unidad compositiva. Este mismo criterio compositivo y el uso de dos signos con el mismo valor fonético puede observarse también en sellos que presentan la onomástica duplicada frente y detrás de la figura, como en los dos sellos de anillo de Muziruntiya<sup>8</sup> (FIGURA 4). Obviamente, esto solo puede hacerse en aquellos casos en los que exista más de un signo con el mismo valor fonético, y así, en el sello de anillo de Piḫatarḫunta<sup>9</sup> (FIGURA 5) los

<sup>5</sup> S. Herbordt (2005), 179-180, Kat. 371, Taf. 29, Abb. 42b.

<sup>6</sup> S. Herbordt (2005), 200, Kat. 482, Taf. 38, Abb. 42e.

<sup>7</sup> Sobre la dimensión icónica del jeroglífico anatolico véase M. Marazzi (2010); M.-C. Klock-Fontanille (2011).

<sup>8</sup> Véase n. 3.

<sup>9</sup> Véase n. 3.

signos son los mismos al frente y detrás de la figura. Sin embargo, esto no excluye que el conjunto continúe ajustándose a un criterio compositivo en el que todos sus elementos cumplen el objetivo de crear una unidad compositiva.



FIGURA 4: Sello de anillo de Muziruntiya (S. Herbordt (2005), Taf. 22 sub 275b, 276b)



FIGURA 5: Sello de anillo de Pihatarhunta (S. Herbordt (2005), Taf. 29 sub 305a)

El segundo punto, que solo en sellos de anillo y cilíndricos la onomástica del propietario se localiza siempre tras la figura, debe corregirse. Por una parte, el sello cilíndrico de Muwatti<sup>10</sup> (FIGURA 6) presenta el nombre de la propietaria (bos-ti) también frente a su figura, por debajo del brazo adelantado que sostiene el símbolo bonus<sub>2</sub>; aquel también cilíndrico de Tarkašnalli<sup>11</sup> (FIGURA 7) está fragmentado, por lo que no es posible saber si su onomástica (asinus<sub>2A</sub>-tâ-li) se hallaba solo a su espalda o también duplicada frente a él; y por último, el sello de anillo de (Mu)ziruntiya<sup>12</sup> (FIGURA 4, dch.) presenta el nombre del propietario delante y detrás de la figura.



FIGURA 6: Sello cilíndrico de Muwatti (S. Herbordt (2005), Taf. 21 sub 267a)



FIGURA 7: Sello cilíndrico de Tarkašnalli (S. Herbordt (2005), Taf. 34 sub 439b)

Además, se documentan varios casos de sellos de anillo y cilíndricos en los que la onomástica del propietario se localiza frente a la figura<sup>13</sup>. Por tanto, la afirmación de que en sellos de anillo y cilíndricos el nombre del propietario se localiza en exclusiva tras la

<sup>10</sup> S. Herbordt (2005), 159-160, Kat. 267, Abb. 38f, Taf. 21.

<sup>11</sup> S. Herbordt (2005), 159-160, Kat. 439, Abb. 38g, Taf. 34.

<sup>12</sup> Véase n. 2. El sello mencionado en el artículo previo es el catalogado con el nº 276, a la derecha de la FIGURA 4.

<sup>13</sup> Se citan solo algunos ejemplos: S. Herbordt (2005), 119 (Kat. 31, Taf. 3, Armanani), 147 (Kat. 191, Taf. 15, Kuruntiya), 148 (Kat. 200, Taf. 16, la(?) -mi-tonitrus x), 163 (Kat. 280, Taf. 22, Nanawalwi).

figura debe ser corregida. Pese a ello, los sellos cilíndricos de Talmi-Teššub<sup>14</sup> (FIGURA 8) y de Lupakki<sup>15</sup> (FIGURA 9) sí muestran la onomástica únicamente detrás de la figura.



FIGURA 8: Sello de anillo de Talmi-Teššub (S. Herbordt (2005), Taf. 49 sub 626b)



FIGURA 9: Sello cilíndrico de Lupakki (A. Dinçol y B. Dinçol (2008), Taf. 4 sub 41b)

Este nuevo análisis del corpus de sellos procedentes de Boğazköy/Hattuša unido al de otros de colecciones privadas arroja nuevos datos de interés en lo referente a la comparación entre la glíptica y los relieves rupestres, a la relación entre nombre y figura en ambos soportes iconográficos y a la iconografía hitita en general.

El relieve hitita de Taşçı B (FIGURA 10), en el que personaje masculino sostiene el símbolo  $\text{bonus}_2$  y su nombre aparece inciso bajo el brazo –posición atípica en los relieves<sup>16</sup>– presenta la misma composición que varios sellos. Entre ellos se cuentan dos de la colección Borowski, de Walwi (sosteniendo  $\text{bonus}_2$ , FIGURA 11) y Patiya<sup>17</sup> (sosteniendo el signo \*442 invertido, «Heils- oder glückbringendes Zeichen»<sup>18</sup>, FIGURA 12).

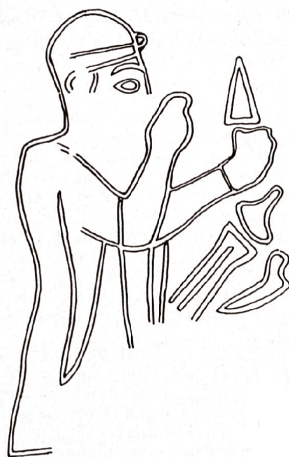


FIGURA 10: Taşçı B (K. Kohlmeyer (1983), Abb. 32)

<sup>14</sup> S. Herbordt (2005), 224, Kat. 626, Abb. 42, Taf. 49.

<sup>15</sup> A. Dinçol y B. Dinçol (2008), 25, Kat. 41, Taf. 4.

<sup>16</sup> A. Arroyo (2015-2016), 281.

<sup>17</sup> M. Poetto y M. Salvatori (1981), 20-21 (Tav. XI sub n° 11, Walwi), 28-29 (Tav. XXII sub n° 23, Patiya).

<sup>18</sup> S. Herbordt (2005), 442. Un símbolo similar aparece –quizá más parecido a \*152, “prosperitè”– en un sello cilíndrico de Emar (A62), véase D. Beyer (1987), Fig. 1a; *Íd.* (2001), 84 (A62, Pl. C, 36b). Para el signo \*152 en la glíptica hitita véase S. Herbordt (2005), 409. En una figurita de lapislázuli proveniente de Karkemiš, un hombre con una maza, túnica y faldellín, así como con un tocado cónico sostiene el signo \*442, véase U. Seidl (1972), 23-24, Taf. 7 sub n° 15.



FIGURA 11: Sello biconvexo de Walwi (M. Poetto y S. Salvatori (1981), Tav. XI)



FIGURA 12: Sello discoidal de Patiya (M. Poetto y S. Salvatori (1981), Tav. XXIII)

Otros ejemplos procedentes de Nişantepe –la lista no es exhaustiva– son el sello cilíndrico de Muwatti mencionado arriba<sup>19</sup> (FIGURA 6) y los dos sellos de anillo vistos también anteriormente, uno de Armawalwi<sup>20</sup> (FIGURA 1), el otro de Tuwarša<sup>21</sup> (FIGURA 3). También de la Ciudad Alta proceden algunos ejemplares que responden a este modelo, como el sello de Muwaziti<sup>22</sup> (FIGURA 13) o el de Warwalwa<sup>23</sup> (FIGURA 14), en los que ambas figuras sostienen el signo bonus<sub>2</sub>.



FIGURA 13: Sello discoidal de Muwaziti (A. Dinçol y B. Dinçol (2008), Taf. 20 sub 208a)



FIGURA 14: Sello biconvexo de Warwalwa (A. Dinçol y B. Dinçol (2008), Taf. 32 sub 335c)

<sup>19</sup> Véase n. 3.

<sup>20</sup> Véase n. 4.

<sup>21</sup> Véase n. 6.

<sup>22</sup> A. Dinçol y B. Dinçol (2008), 48, Kat. 208, Taf. 20.

<sup>23</sup> A. Dinçol y B. Dinçol (2008), 66, Kat. 335, Taf. 32.



Sin embargo, no se trata de una norma fija, esto es, no toda representación de un personaje sosteniendo un símbolo muestra automáticamente su nombre bajo el brazo. Son ejemplos de ello los sellos de anillo de Alalimi (FIGURA 15) y de Šariya<sup>24</sup> (FIGURA 16); si bien es cierto que proporcionalmente y por distribución, son menos ejemplares<sup>25</sup>. De ahí que pueda afirmarse que el modelo general sí es aquel en el que la onomástica se sitúa bajo el brazo adelantado cuando su mano sostiene un símbolo.



FIGURA 15: Sello de anillo de Alalimi (S. Herbordt (2005), Taf. 1 sub 9b)



FIGURA 16: Sello de anillo de Šariya (S. Herbordt (2005), Taf. 27 sub 350b)

Por su parte, el relieve de Tudḫaliya IV en Yazılıkaya (nº 64, FIGURA 17) en el que el monarca sostiene su nombre del mismo modo a como es habitual en las representaciones de dioses<sup>26</sup>, podría inducir a pensar que este tipo de representación pretende reflejar una divinización del monarca.



FIGURA 17: Relieve de Tudḫaliya IV en Yazılıkaya (nº 64) (Fotografía personal, 2009)

<sup>24</sup> S. Herbordt (2005), 115-116, (Kat. 9, Taf. 1, Abb. 45e, TA<sub>5</sub>-TA<sub>4</sub>-mi=Alalimi); 175, (Kat. 350, Taf. 27, Abb. 45d, super+ra/i-i(a)=Šariya), respectivamente.

<sup>25</sup> En el corpus de sellos de la Ciudad Alta no se documenta ninguno, mientras que en aquel de Nišantepe se cuentan 6 ejemplares incluidos los dos mencionados en el texto. Por su parte, sellos que siguen el modelo general suman 7 procedentes de Nišantepe –incluyendo los que aparecen en el texto–, 3 de la Ciudad Alta y uno más también de esta procedencia que responde al modelo de modo parcial al ocupar la onomástica el espacio bajo el brazo del propietario del sello, pero también al frente de él; en total, 10/11 ejemplares.

<sup>26</sup> A. Arroyo (2015-2016), 381.

Sin embargo, en algunos sellos la figura también sostiene su nombre completo con la mano del brazo adelantado. Es el caso, entre otros<sup>27</sup>, del sello discoidal de Taprammi<sup>28</sup> (FIGURA 18) en el que el propietario sostiene su nombre completo (LEPUS<sub>2</sub>+ra/i-mi) con la mano del brazo adelantado al tiempo que esta misma onomástica se repite bajo este mismo brazo.



FIGURA 18: Sello discoidal de Taprammi (S. Herbordt (2005), Taf. 32 sub 408a)

Otros ejemplos más numerosos presentan solo parte del nombre del propietario, los dos primeros signos o solo el primero de ellos<sup>29</sup>, como los dos sellos de Malaruntiya<sup>30</sup> (ma-la-CERVUS<sub>3</sub>-ti, FIGURAS 19-20).



FIGURA 19: Sello de anillo de Malaruntiya (S. Herbordt (2005), Taf. 17 sub 224b)



FIGURA 20: Sello de anillo de Malaruntiya (S. Herbordt (2005), Taf. 18 sub 227b)

En otros casos, la figura sostiene su cargo, como en el sello del MAGNUS.SCRIBA Taki-Šarruma en el que su propia mano representa también el signo tá (\*29) de su nombre<sup>31</sup> (tá-ki-SARMA, FIGURA 21).

<sup>27</sup> Se documentan otros ejemplos además del mencionado a continuación en el texto, el sello de Ini-Teššub (S. Herbordt (2005), 139, Kat. 150, Taf. 12), el de avis<sub>2</sub> (Íd., 218, Kat. 592, Taf. 46), el de tonitrus (Íd., 667, Kat. 662, Taf. 52) y el de [x]-la (A. Dinçol y B. Dinçol (2008), 31, Kat. 86, Taf. 9), que aunque fragmentado, es seguro que todo su nombre se situaba sobre la mano visto que el espacio restante bajo el brazo y frente a la figura está ocupado.

<sup>28</sup> S. Herbordt (2005), 186-187, Kat. 408, Taf. 32.

<sup>29</sup> S. Herbordt (2005), 115, Kat. 3-4, Taf. 1 (Alalimi), 151-152, Kat. 216, Taf. 17 (Maḥa), 152, Kat. 219, Taf. 17 (Maḥḥuzi), 167, Kat. 302, Taf. 24 (Piḥamuwa(?)), 184, Kat. 391, Taf. 31 (Taki-Šarruma), 187, Kat. 412, Taf. 32 (Tarḥu(nta)nani), 206, Kat. 516, Taf. 41 (Wašutapara), 216, Kat. 580, Taf. 46 (\*417-5-waša), 223, Kat. 623, Taf. 49 (lingua+clavus-\*398-tā-sa), 234, Kat. 685, Taf. 54 (\*322.3+ra/i-bonus<sub>2</sub>); A. Dinçol y B. Dinçol (2008), 32, Kat. 89, Taf. 9 (Pataki), 48-49, Kat. 209, Taf. 20 (Piḥamuwa). No se incluye en este elenco el sello mencionado en el texto. Algunos de los sellos de esta nota no reproducen exactamente la posición del nombre del relieve nº 64 de Yazılıkaya ni de los sellos de la nota anterior, pero ello se debe a limitaciones impuestas por el reducido tamaño del soporte; el criterio compositivo es, sin embargo, el mismo.

<sup>30</sup> S. Herbordt (2005), 153-154, Kat. 224 y 227, Abb. 43a-b, Taf. 17-18.

<sup>31</sup> S. Herbordt (2005), 185, Kat. 400, Taf. 32. Se cuentan también el sello de Šariya (Íd., 176, Kat., 353, Taf. 28), el de Wa/i-[...] (Íd., 207, Kat. 518, Taf. 42) y el de x-mi que sostiene un signo no identificado claramente (DOMINUS(?), HATTI(?), Íd., 214, Kat. 563, Taf. 45).



FIGURA 21: Sello discoidal de Taki-Šarruma (S. Herbordt (2005), Taf. 32 sub 400b)

El hecho de que tanto nombres completos, como parte de estos, como cargos puedan localizarse sobre la mano del brazo adelantado indica, junto a los ejemplos anteriores que muestran la onomástica del propietario en diferentes áreas del sello en relación con la figura, una cierta libertad compositiva en la glíptica. Ello, y el hecho de que todas las representaciones de divinidades, tanto en la glíptica como en los relieves, muestren el determinativo divino (\*360, DEUS), que no aparece en el relieve de Tudḫaliya (nº 64), excluye la posibilidad de que este relieve atípico del monarca lo represente como un dios.

Esta libertad compositiva no se muestra solo en los sellos de funcionarios, sino también en los de monarcas. A pesar de estar sometidos a un marco rígido, uno discoidal en el que deben insertarse figuras y onomásticas, parece que esta misma limitación haya empujado la imaginación del artesano/artista a encontrar nuevos modos de cubrir este espacio central<sup>32</sup>. Es el caso del sello de Muršili III/Urḫi-Teššub en el «abrazo divino» con el dios Tormenta del Cielo<sup>33</sup> donde el signo MAGNUS.REX se dispone a ambos lados de las figuras, el nombre del dios, como es habitual, sobre su puño; y el nombre del monarca (URBS+RA/I-li) en el único espacio vacío, bajo el brazo del dios. Otro ejemplo más de esta libertad creativa es el sello de Tudḫaliya IV hallado en Ugarit (RS 17.159) en el que el nombre del dios se sitúa tras su figura mientras los dos nombres del rey, Tudḫaliya y Tašmi-Šarruma<sup>34</sup>, aparecen en el área central. Es más, el primero de estos nombres del soberano, Tudḫaliya, aparece repetido en la zona superior e inferior del sello y el extremo izquierdo de aquel superior se sitúa sobre la mano del dios.

Ahora, recuperando el tema anterior de figuras en la glíptica que exhiben todo o parte de su nombre sobre el puño del brazo adelantado y en relación de nuevo con esta libertad creativa, cabe volver a mencionar los sellos de Malaruntiya (FIGURAS 19-20) ya que, a pesar de que la composición es prácticamente la misma, la posición de los signos de la onomástica no lo es: en uno de los sellos sólo el primer signo aparece sobre el puño del brazo adelantado (FIGURA 19), mientras en el otro son los dos primeros signos los que se sitúan en esta posición (FIGURA 20). Otros dos sellos que también resultan atípicos por presentar la leyenda en jeroglífico en el círculo exterior y no en cuneiforme como es habitual son el ya mencionado de Taki-Šarruma (FIGURA 21) y el de Ḫillarizzi(?)<sup>35</sup> en el que en el círculo interno el nombre aparece bajo el brazo del propietario y este, a su vez, porta un tocado cónico, como en el sello de Patiya (FIGURA 12).

De todo lo anterior puede inferirse que, aunque en la glíptica el repertorio de posiciones de la onomástica respecto a la figura es limitado –sin embargo, más amplio

<sup>32</sup> Véase también M. Marazzi (2010), 239.

<sup>33</sup> S. Herbordt, D. Bawanyeck y D. Hawkins (2011), 55-56, 139-140, Kat. 53, Abb. 16, Taf. 18.

<sup>34</sup> Para la lectura del signo \*418 como «Tašmi» véase S. Herbordt, D. Bawanyeck y D. Hawkins (2011), 82 sub 110-111, 95. Véase también *Íb.* para referencias a este sello.

<sup>35</sup> S. Herbordt (2005), 134-135, Kat. 124, Taf. 10. Otros sellos con figuración humana e inscripción jeroglífica en el círculo exterior son los de Malaruntiya (*Íd.*, 153-154, Kat. 226, Taf. 18), Mala-[...] (*Íd.*, 154, Kat. 230, Taf. 18) y de un personaje sin nombre cuyo sello presenta en el círculo interno la figura de lo que parece ser un dios (*Íd.*, 243, Kat. 755, Taf. 57).



que en los relieves rupestres–, los artesanos/artistas, sus patronos, o ambos, gozaban de una cierta libertad a la hora de elegir la composición para sus sellos, ocupando el espacio central de muy diversas maneras y situando las leyendas, las figuras con sus diferentes elementos iconológicos y otros motivos decorativos en varios lugares de los mismos. Esta abundancia de elementos decorativos y esta libertad creativa no tiene parangón en los relieves rupestres<sup>36</sup>, pero a pesar de ello parece que la glíptica sirvió como fuente de inspiración para aquellos artesanos/artistas que realizaron estos relieves y que colocaron el nombre y los cargos del representado en un lugar diferente al habitual frente al rostro<sup>37</sup>. En mi opinión, es razonable concluir que la glíptica, que estaba anclada profundamente en la cultura hitita, que era conocida por la casi totalidad de la población y que era uno de los principales soportes materiales en la transmisión de la iconografía ejerció su influencia en otros soportes materiales como los relieves rupestres<sup>38</sup>. Esta influencia explica la atípica localización de las onomásticas de los relieves mencionados aquí de Taşçı B (FIGURA 10) y de Yazılıkaya nº 64 (FIGURA 17), en los cuales los nombres de las personas representadas no se localizan frente al rostro como es habitual, esto es, no se corresponden con el modelo general. Se ha visto en estas páginas que en la glíptica no es extraño que el nombre del representado aparezca bajo el brazo cuando sobre este se sitúa un símbolo, como en Taşçı B (FIGURA 10); o sobre el puño del brazo adelantado, como en Yazılıkaya nº 64 (FIGURA 17).

La comparación entre relieves rupestres y sellos ilumina las similitudes entre estos dos tipos de soportes de imágenes al tiempo que sugiere la razonable influencia de los segundos sobre los primeros.

### Bibliografía

Arroyo Cambronero, A., 2015-2016, “El significado simbólico del nombre en la cultura hitita y su relación con la figura a la que acompaña”, *ISIMU* 18-19, pp. 379-390.

Beyer, D., 1987, “Quelques observations sur les sceaux-cylindres hittites et syro-hittites d’Emar”, in R. Lebrun (ed.), *Acta Anatolica E. Laroche oblata* (Colloque anatolien, Paris, 1-5 juillet 1985), *Hethitica* 8, pp. 33-35.

Beyer, D., 2001, *Emar IV. Les sceaux*, Orbis Biblicus et Orientalis. Series Archaeologica 20, Fribourg.

Dinçol, A. y Dinçol, B., 2008, *Die Prinzen- und Beamtsiegel aus der Oberstadt von Boğazköy-Ḫattuša vom 16. Jahrhundert bis zum Ende der Grossreichszeit*, in *Boğazköy-Ḫattuša. Ergebnisse der Ausgrabungen XXII*, Darmstadt-Mainz.

Herbordt, S., 2005, *Die Prinzen- und Beamtsiegel der hethitischen Grossreichszeit auf Tonbullen aus dem Nişantepe-Archiv in Hattusa*, in *Boğazköy-Ḫattuša. Ergebnisse der Ausgrabungen XIX*, Darmstadt-Mainz.

Herbordt, S., Bawanypeck, D. y Hawkins, J.D., 2011, *Die Siegel der Grosskönige und Grossköniginnen auf Tonbullen aus dem Nişantepe-Archiv in Hattusa*, in *Boğazköy-Ḫattuša. Ergebnisse der Ausgrabungen XXIII*, Darmstadt-Mainz.

Klock-Fontanille, M.-C., 2011, “L’écriture de l’espace: la perception de l’espace dans l’écriture hiéroglyphique anatolienne”, *Altorientalische Forschungen* 38, pp. 199-212.

Kohlmeyer, K., 1983 *Felsbilder der hethitischen Grossreichszeit*, *Acta Praehistorica et Archaeologica* 15, Berlin.

<sup>36</sup> D. Beyer (2001), 26: «La glyptique marque bien son indépendance, ici comme ailleurs, par rapport à l’art «majeur» du relief.»

<sup>37</sup> Sobre la posición de la onomástica con respecto a la figura en los relieves hititas véase el inicio de estas páginas.

<sup>38</sup> Cf. M. Marazzi (2010), esp. 241, 245-246.

Poetto, M. y Salvatori, M., 1981 *La collezione anatolica di E. Borowski*, in “*The Lands of the Bible Archaeology Foundation*”-Royal Ontario Museum, Toronto, Canada, *Studia Mediterranea* 3.

Marazzi, M., 2010 “Scrittura, percezione e cultura: Qualche riflessione sull’Anatolia in età hittita”, *KASKAL* 7, pp. 219-255.

Seidl, U., 1972 “Lapisreliefs und ihre Goldfassungen aus Karkamiş”, *Istanbulur Mitteilungen* 22, pp. 15-43.