

MARFILES FENICIOS DEL BAJO GUADALQUIVIR (y III): BENCARRÓN, SANTA LUCÍA Y SETEFILLA

M. E. AUBET

INTRODUCCIÓN

La serie de marfiles procedente de las necrópolis de Bencarrón, Santa Lucía y Setefilla puede servir cumplidamente de colofón al estudio global de los marfiles fenicios de la Baja Andalucía por reunir, en su expresión más acusada, todos y cada uno de los rasgos que definen este artesanado andaluz del período Orientalizante.

El interés del grupo de marfiles de Bencarrón radica en el hecho de que constituye una de las muestras más ricas del repertorio iconográfico representado por los denominados «marfiles de Carmona», a la vez que reúne en su decoración los motivos más característicos que aparecen en las piezas de Cruz del Negro, Osuna, Acebuchal y Alcantarilla. Por otra parte, las piezas más representativas de Bencarrón corresponden, al parecer, a una sola estructura de mobiliario, acaso una arqueta, lo que presupone la asociación de diferentes estilos y recursos técnicos en una sola pieza de marfil.

El pequeño lote de marfiles de Santa Lucía pone de manifiesto también la confluencia en una misma sepultura de piezas pertenecientes a diversos estilos decorativos que, en otro tiempo, sirvieron de argumento para establecer seriaciones cronológicas en el grupo de marfiles de Carmona.

Por último, los ejemplares de Setefilla se relacionarían con un momento avanzado de este tipo de producción artesanal en el Bajo Guadalquivir, momento en el que se advierte en alguna de las necrópolis de Los Alcores de Carmona una regresión paulatina en hallazgos de este tipo y un empobrecimiento gradual en la decoración de las piezas.

BENCARRÓN

La necrópolis

Este importante yacimiento se encuentra situado en la región de Los Alcores de Carmona, entre el término de Alcalá de Guadaira y el de Mairena del Alcor (Sevilla). La necrópolis se localiza a poca distancia, en dirección norte, de la Mesa de Gandul y se halla enclavada sobre una pequeña elevación llamada Bencarrón.

El grupo de veinte túmulos que formó en su día la necrópolis se situaba en lo alto de Bencarrón y presentaba una altura de uno a cuatro metros. Bonsor realizó excavaciones en este lugar entre los años 1885 y 1889 o en 1893-1894, cuyos resultados conocemos muy superficialmente a través de su monografía sobre Los Alcores, publicada en 1899.¹ Sabemos, sin embargo, que con anterioridad el propietario del terreno, F. Menéndez, había explorado doce túmulos funerarios y que en 1902-1903 y en 1908-1911, el propio Bonsor practicó nuevas excavaciones, cuyos resultados no se llegaron a publicar.² Añadamos a todo ello el hecho de que Bonsor publicó sólo una mínima parte de lo que excavó en Los Alcores, lo que imposibilita muchas veces reconstruir la estructura y contenido de los numerosos túmulos funerarios que exploró. En el caso particular de Bencarrón, ni siquiera conocemos con exactitud en qué fecha excavó los túmulos que proporcionaron el importante lote de marfiles publicado en 1899.

Bonsor nos describe dos tipos de túmulos en el yacimiento: un grupo de pequeños túmulos, de los que excavó un total de seis, y que contenían incineraciones simples, y los túmulos mayores, de los que se mencionan tres, situados en la parte más elevada y visible del cerro.

De los túmulos de mayor tamaño, Bonsor excavó dos, uno conteniendo una sepultura de incineración y el otro una inhumación.³ El primero cubría una cista de inhumación colectiva. Los diez esqueletos hallados en ella aparecieron en posición encogida e iban acompañados, en su mayor parte, de un cuenco semiesférico de cerámica a mano depositado junto a la cabeza.⁴ Otros elementos del ajuar funerario lo constituían una olla con asas de apéndice, un brazaletes abierto de cobre, cuentas de collar de concha, piedra y hueso; láminas de sílex

1. G. BONSOR, *Les colonies agricoles pré-romaines de la Vallée du Bétis*, en *Rev. Archéologique*, XXXV, París, 1899, pp. 40-49 (en adelante, abreviado = BONSOR, 1899).

2. F. AMORES, *Carta arqueológica de Los Alcores (Sevilla)*, Publicaciones Diputación Provincial de Sevilla, 1982, pp. 91-93.

3. BONSOR, 1899, pp. 41-42.

4. BONSOR, 1899, pp. 42-43, figs. 40 y 51.

y una espiral de cobre. Por la descripción que nos ha llegado de esta interesante sepultura, es evidente que no es tarea fácil establecer su adscripción cultural, si bien los materiales del ajuar funerario sugieren que se trata de un conjunto del Bronce pleno.

El segundo de los túmulos mayores excavados por Bonsor, situado junto al precedente, cubría una fosa rectangular cavada en la roca y situada en el centro del monumento y cubierta por una gran losa de piedra. La fosa contenía las cenizas de una incineración, mezcladas con un anillo de bronce y seis placas de marfil, que corresponden a los n.º B. 1-6 de nuestro catálogo⁵ (figs. 1-4). El interés de esta sepultura reside no sólo en el hallazgo de los marfiles, sino en la estructura interna de la fosa funeraria, que presentaba unos elementos arquitectónicos poco conocidos entre las necrópolis tartésicas del período Orientalizante, fase a la que sin duda debe adscribirse este túmulo. Efectivamente, la fosa de incineración, de 0,65 m. de profundidad y con unas dimensiones de 1 x 0,50 m., conservaba en las paredes, cavadas en la roca, un enlucido formado por una capa fina de arcilla, sobre la que se había aplicado un recubrimiento de cal. La existencia de fosas funerarias con las paredes enlucidas o encaladas resulta un fenómeno totalmente insólito en las necrópolis tartésicas y únicamente tenemos noticia de una estructura similar en el túmulo de Mazagoso, situado a pocos kilómetros al este de Carmona. En este lugar el mismo Bonsor descubrió en 1896 una cista cavada en el suelo, provista de losa de cobertura, que contenía una incineración y que presentaba las paredes alisadas mediante un revoque de cal, sobre el que todavía se conservaban restos de decoración pintada de líneas negras sobre un fondo de color rojo.⁶

En la descripción del grupo de pequeños túmulos de incineración de Bencarrón, Bonsor no resulta demasiado explícito. Este autor dice haber explorado seis de ellos, que contenían incineraciones sin urna y ajuares compuestos por cerámica a mano, herramientas de hierro y plomo, un hacha de piedra pulimentada, láminas de sílex, un broche de cinturón de bronce y «fragmentos de tablillas de marfil y restos de conchas», que presentaban los «mismos motivos grabados» que otros marfiles de Los Alcores.⁷ Parece probable que los fragmentos incisos n.º B. 7-B. 13 de nuestro catálogo (fig. 5) correspondan a los ajuares de estas incineraciones. Refiere Bonsor que el túmulo mejor conservado de este grupo medía un metro de altura

5. BONSOR, 1899, pp. 44-46, figs. 41-47; G. BONSOR, *Early engraved ivories in the Collection of the Hispanic Society of America*, Nueva York, 1928, láms. XIII-XVIII (en adelante, abreviado = BONSOR, 1928).

6. BONSOR, 1899, p. 73, figs. 70-71.

7. BONSOR, 1899, p. 48.

y su fosa de incineración contenía un broche de cinturón de bronce, un vaso de boca muy ancha, restos de una tablilla de marfil, una cuenta cilíndrica de marfil, restos de cobre y huesos de ave.⁸ Ignoramos la forma y tipo de la tablilla de marfil que describe Bonsor entre los hallazgos, si bien cabe relacionar la cuenta cilíndrica de marfil con el ejemplar B. 24 de nuestro catálogo (lám. V B).

Es evidente que de la obra de Bonsor podemos inferir muy pocos datos acerca del contexto cultural del que proceden los marfiles. No obstante, las pocas referencias de que disponemos acerca de la necrópolis de Bencarrón hacen suponer que sobre esta pequeña colina existieron sepulturas del Bronce pleno y, acaso, final, junto a incineraciones del período Orientalizante.

En cuanto a la cronología de las sepulturas que proporcionaron hallazgos de marfiles, los ajuares funerarios descritos por Bonsor nos dicen por desgracia bien poco. Apenas hay referencias acerca de la cerámica, si bien los objetos metálicos, tales como los broches de cinturón, sugieren un contexto cultural afín al de otras necrópolis tartésicas de los siglos VII y VI a. C. Por otra parte, en la colección Bonsor de Mairena del Alcor se conservan algunos materiales de Bencarrón, entre los que cabe destacar una fíbula de bronce, del tipo de pie alto, resorte en forma de ballesta y arco en forma de laurel, muy parecida a la célebre fíbula de plata del túmulo G del Acebuchal. Por sus características, esta fíbula, sin procedencia conocida en Bencarrón, ha sido considerada como perteneciente a un tipo intermedio o de transición entre la fíbula de doble resorte arcaica y la fíbula de Acebuchal y se fecharía a finales del siglo VII a. C.⁹

Poco más podemos añadir a lo dicho acerca de esta necrópolis. En cuanto al poblado correspondiente, todo parece indicar que el hábitat estuvo situado en la vecina Mesa de Gandul, uno de los asentamientos más importante sin duda de toda la región de Los Alcores.¹⁰

Los marfiles: catálogo

El grupo de Bencarrón no alcanza, en cuanto a número de objetos, la importancia de otros conjuntos del Bajo Guadalquivir, como es el caso de la Cruz del Negro y Acebuchal, si bien supera a todos los demás en riqueza decorativa.

Se catalogan aquí todos los ejemplares conocidos, a excepción

8. BONSOR, 1899, p. 49, fig. 48.

9. W. SCHÜLE, *Las más antiguas fibulas con pie alto y ballesta*, en *Trabajos del Seminario de Historia Primitiva del Hombre*, II, Madrid, 1961, pp. 33-36.

10. F. AMORES, op. cit., 1982, p. 94.

de pequeños fragmentos irrelevantes, cuya decoración se reduce a unos pocos trazos incisos. Salvo una serie de fragmentos de tamaño muy reducido, conservados en Mairena del Alcor, que no publicamos aquí por su escaso interés, la totalidad de las piezas de Bencarrón se conserva en la actualidad en el museo de la Hispanic Society of America, en Nueva York, entidad que las adquirió al propio Bonsor a partir de 1905.¹¹

Tal como se ha expuesto más arriba, el grupo más importante de marfiles está integrado por los ejemplares n.ºs 1-6, hallados por Bonsor en una misma sepultura de incineración. Nada sabemos acerca de las circunstancias del hallazgo de las restantes piezas; únicamente cabe señalar la posibilidad de que la cuenta de collar n.º 24 proceda de uno de estos pequeños túmulos de incineración.

Según la forma, estilo y decoración hemos agrupado las piezas en cuatro conjuntos principales, que pasamos a describir a continuación. La sigla B que precede al número del catálogo corresponde al nombre del yacimiento.

I. Placas con decoración incisa

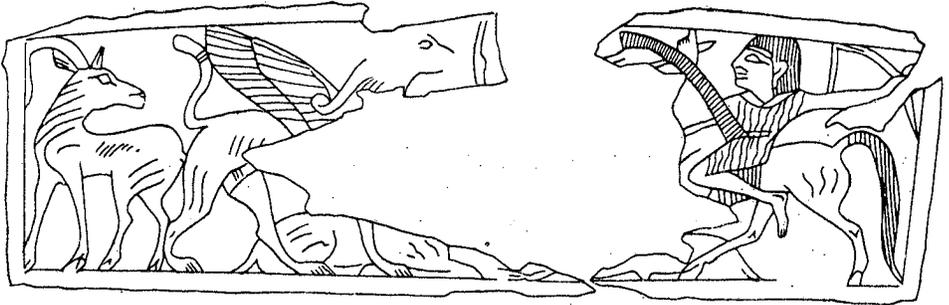
Estos paneles incisos constituyen el grupo más importante de los marfiles de Bencarrón y son los que han dado celebridad al yacimiento. Alguno de estos ejemplares aparece repetidamente publicado en manuales especializados sobre la colonización fenicia. Especial interés tienen las piezas B. 1 - B. 6, halladas juntas y que pertenecen, con toda probabilidad, a una misma pieza de mobiliario. Por su forma y por su técnica, podrían corresponder perfectamente a las paredes y tabiques de una arqueta o de un cofre. De ser así, los paneles de mayor tamaño, B. 1 y B. 2, serían las dos caras frontales del cofre que, a juzgar por la forma de estas dos placas, habría tenido un perfil plano-convexo.

Otras dos placas, B. 3 y B. 4, presentan decoración por ambas caras, lo que sugiere tuvieron una función de tabiques o partes de la arqueta que debían ser vistas por ambos lados, tales como piezas divisorias internas o tabiques de la tapadera.

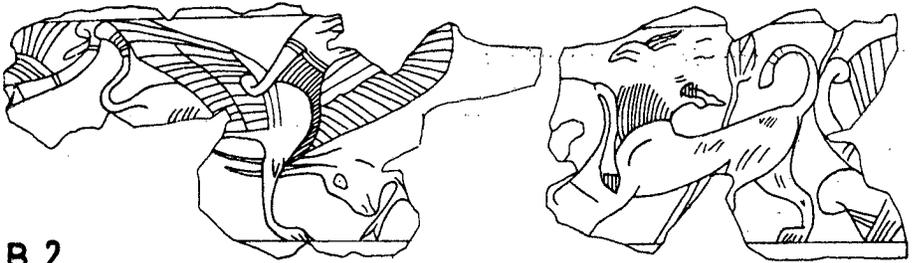
Los pequeños fragmentos B. 7 - B. 11 aparecen publicados por primera vez en 1928 y desconocemos totalmente su procedencia exacta en Bencarrón.

11. Agradecemos una vez más a V. A. Hibbs, Conservadora de dicho museo, el habernos autorizado el acceso a las piezas, en febrero de 1977. Asimismo expresamos nuestra gratitud a M. del Amo, Director del Museo de Huelva, y a H. Schubart, Director del Instituto Arqueológico Alemán en Madrid, por habernos facilitado documentación para ilustrar este trabajo.

- B. 1. Placa rectangular (fig. 1; lám. I A).
 Alt. 5,5 cm.; long. 18 cm.; grosor 0,1 cm.
 Hispanic Society of America, D. 517.
 BONSOR, 1899, p. 45, n.º III, fig. 43; *Id.*, 1928, pp. 41-42, lám. XV;
 BLANCO, 1960, figs. 6, C y 21.



B.1



B.2

0 5 cm.

Fig. 1.

Panel rectangular incompleto y muy fragmentado, de forma ligeramente plano-convexa. Le falta la parte central y la decoración se desarrolla, al parecer, en torno a dos animales acostados, probablemente cabras o gacelas, situados en el centro de la escena, afrontados y en posición simétrica. A la izquierda de las dos cabras afrontadas, un grifo en posición de marcha hacia la derecha, con el característico bucle en espiral y las alas desplegadas. A la izquierda del grifo, una cabra de pie, hacia la izquierda, vuelve la cabeza hacia el centro de la escena. La musculatura y los pliegues del cuello del animal se han representado mediante trazos oblicuos y esquemáticos. Al otro lado del motivo central aparece un jinete provisto de látigo en la mano izquierda y sosteniendo las riendas con la mano derecha. Viste corta túnica, cuyos pliegues se representan por medio

de líneas onduladas y lleva la clásica peluca de estilo egiptizante. Los rasgos faciales son acusados y presentan el estilo característico de los personajes de otros marfiles andaluces, de nariz prominente, labios gruesos, ojos oblicuos y la oreja bien destacada.

B. 2. Fragmentos de placa rectangular (fig. 1; lám. I B).

Alt. 5 cm.; long. 10,5 cm. y 7 cm.; grosor 0,1 cm.

Hispanic Society of America, D 515.

BONSOR, 1899, pp. 45-46; n.º IV; *Íd.*, 1928, p. 47, lám. XVIII.

Panel muy fragmentado e incompleto en el que se distingue una composición simétrica en torno a un tema central. En este caso, el tema central consiste en la figura de un toro en actitud de embestir o de ataque hacia la izquierda. A su derecha, un león que vuelve la cabeza hacia atrás, mirando hacia el centro de la escena. Se ha representado al animal con las fauces abiertas y la melena aparece esquematizada mediante estrías de líneas verticales. Por detrás del animal, un motivo floral muy esquemático en forma de capullo de loto. Al otro lado del toro, un grifo orientado hacia el centro del panel, que presenta las mismas características que el que aparece en el ejemplar B. 1. En los extremos del friso decorado, aparecen grandes palmetas de cuenco sobre sendas volutas, que encuadran la escena.

B. 3. Placa rectangular (fig. 2; lám. II).

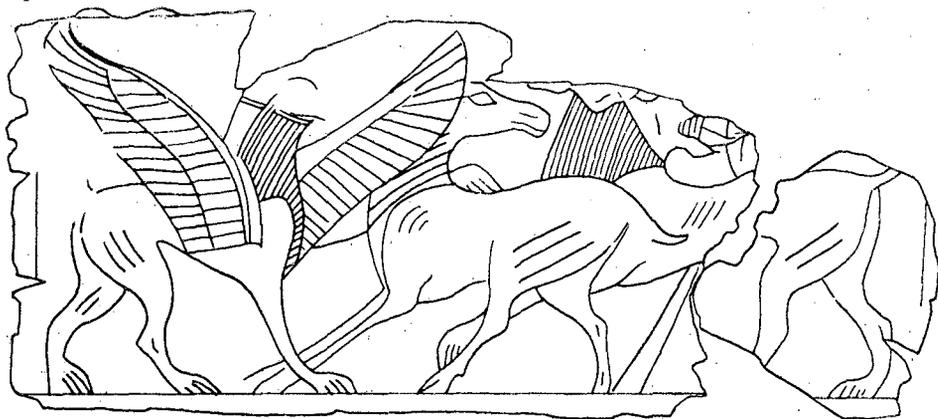
Alt. 5,5 cm.; long. 13 cm.

Hispanic Society of America, D. 511.

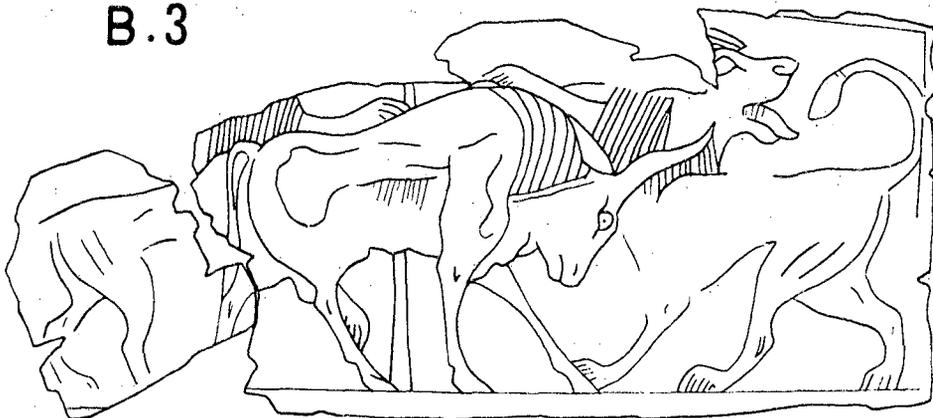
BONSOR, 1899, p. 46, n.º V, figs. 44-45; *Íd.*, 1928, pp. 43-44, lám. XVI; BLANCO, 1960, figs. 6 D y 14-15.

Placa decorada por ambas caras, incompleta y fragmentada y de forma plano-convexa. En una cara, y enmarcados dentro de un rectángulo inciso, como es habitual en todos estos paneles, se representa a un grifo, una cabra y un león en una escena que intenta reflejar un combate entre animales. El grifo con las alas desplegadas y de pie mirando hacia la derecha, es idéntico al animal fantástico que hemos visto en anteriores paneles y la cabra, de pie volviendo la cabeza, constituye una réplica del mismo animal que aparece en el panel n.º 1. Por último, la figura del león delante de un motivo floral, repite de nuevo el esquema del animal de aspecto fiero característico de los marfiles de Bencarrón.

En la cara opuesta el tema central lo constituye la figura de un toro en actitud de ataque hacia la derecha y delante de un motivo floral esquemático. Los detalles anatómicos del animal se han cuidado al máximo y una serie de trazos curvos y oblicuos reproducen de manera esquemática la musculatura y el cuello del animal. A la derecha de la escena, un león idéntico a los precedentes apoya una de sus extremidades sobre la cabeza del toro. A la izquierda y pésimamente conservado, aparece otro león, en posición rampante, que apoya sus garras sobre la figura central.

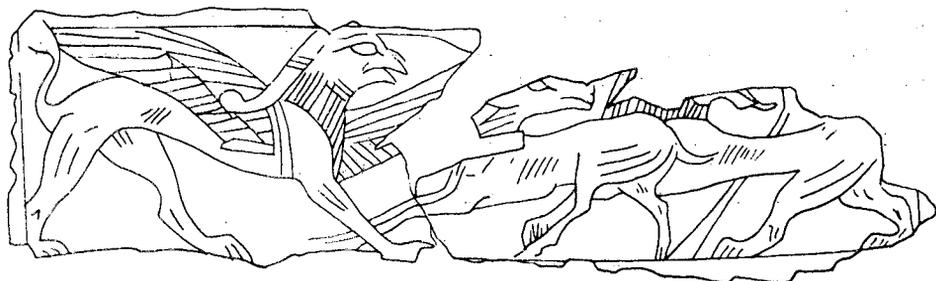


B.3



0 5 cm.

Fig. 2.



B. 4



0 5 cm.

Fig. 3.

B. 4. Placa rectangular (fig. 3; lám. IV A).

Alt. 3,4 cm.; long. 12,6 cm.

Hispanic Society of America, D. 516.

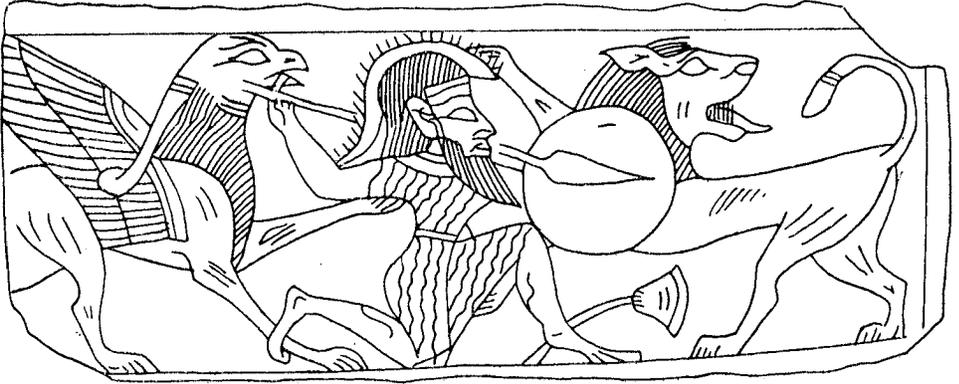
BONSOR, 1899, p. 46, n.º VI, figs. 46-47; *ib.*, 1928, pp. 45-46, lám. XVII.

Pequeño panel rectangular, muy fragmentado e incompleto y decorado por ambas caras. El motivo es muy similar en ambos lados, pero no idéntico, como señalara erróneamente Bonsor.¹² En el centro aparece una cabra o gacela de pie, mirando a la izquierda y volviendo la cabeza hacia atrás. A su derecha, un león en idéntica posición, delante de una flor esquemática, que repite el mismo esquema de animal de todas las piezas de Bencarrón. A la izquierda del panel aparece, en el anverso, un grifo

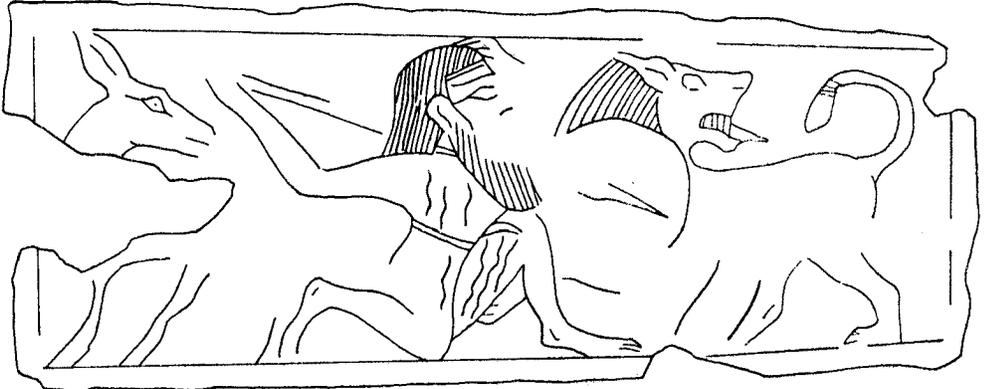
12. BONSOR, 1899, p. 46.

mirando al centro de la escena y en el reverso lo que parece representar una esfinge alada en idéntica postura, de la que se identifican parte del pectoral y la peluca egipcizante.

- B. 5. Placa rectangular (fig. 4; lám. III A).
 Alt. 4,9 cm.; long. 12,7 cm.; grosor 0,2 cm.
 Hispanic Society of America, D. 513.



B. 5



B. 6

0 5 cm.

Fig. 4.

BONSOR, 1899, pp. 44-45, n.º I, fig. 42; *Íd.*, 1928, pp. 37-38, lám. XIII; BLANCO, 1960, figs. 6 A y 13.

Es ésta una de las piezas más conocidas de todo el conjunto de marfiles de Carmona. Relativamente bien conservada, presenta decoración por una sola de sus caras. El tema central lo constituye la figura de un guerrero portando un escudo y en posición de arrojar su lanza. Con una rodilla hincada en el suelo, viste una corta túnica ceñida por un cinturón, cuyos pliegues se representan mediante líneas verticales onduladas. Los rasgos de la cara son muy pronunciados, tal como se advierte en la forma del ojo, grande y oblicuo, la barba puntiaguda y la nariz prominente. Lleva la clásica peluca de estilo egipcizante y porta un casco de pelo, de larga cimera. A sus pies aparece un motivo floral, en forma de flor de papiro. Uno de los detalles que más han llamado la atención en esta figura es la incongruencia que supone la posición de la lanza, que queda interrumpida por delante del personaje, y la forma del escudo, representado por su anverso. A derecha e izquierda del personaje central aparecen un león y un grifo afrontados, posando sus extremidades sobre el casco y la espalda del guerrero. La efigie de estos animales es la característica de todos los paneles de Bencerrón.

B. 6. Placa rectangular (fig. 4; lám. III B).

Alt. 5 cm.; long. 13 cm.

Hispanic Society of America, D. 514.

BONSOR, 1899, p. 45, n.º II; *Íd.*, 1928, p. 39, lám. XIV; BLANCO, 1960, fig. 6 B.

Placa rectangular con idéntica decoración que la precedente. La pieza se conserva en muy mal estado, habiendo desaparecido gran parte de la superficie original del anverso. Dos únicos motivos en la decoración difieren de la del panel anterior: en primer lugar, el guerrero no lleva casco y, en segundo lugar, el grifo de la placa precedente ha sido sustituido aquí por una cabra o gacela del tipo que ya conocemos en otros paneles.

B. 7. Fragmento de placa (fig. 5; lám. IV B).

Alt. 1,6 cm.; anchura 1 cm.

Hispanic Society of America, D. 710.

BONSOR, 1928, p. 35, lám. XII.

Fragmento de un panel con decoración incisa, en el que se conservan tan sólo la extremidad de un felino, grifo o esfinge, y unos trazos curvilíneos relacionados, quizá, con un tema floral.

B. 8. Fragmentos de placa (fig. 5; lám. V A).

Fragmento mayor: alt. 3,5 cm.; anchura 1,5 cm.

Hispanic Society of America, D. 683, D. 688, D. 692 y D. 696.

BONSOR, 1928, p. 35, lám. XII.

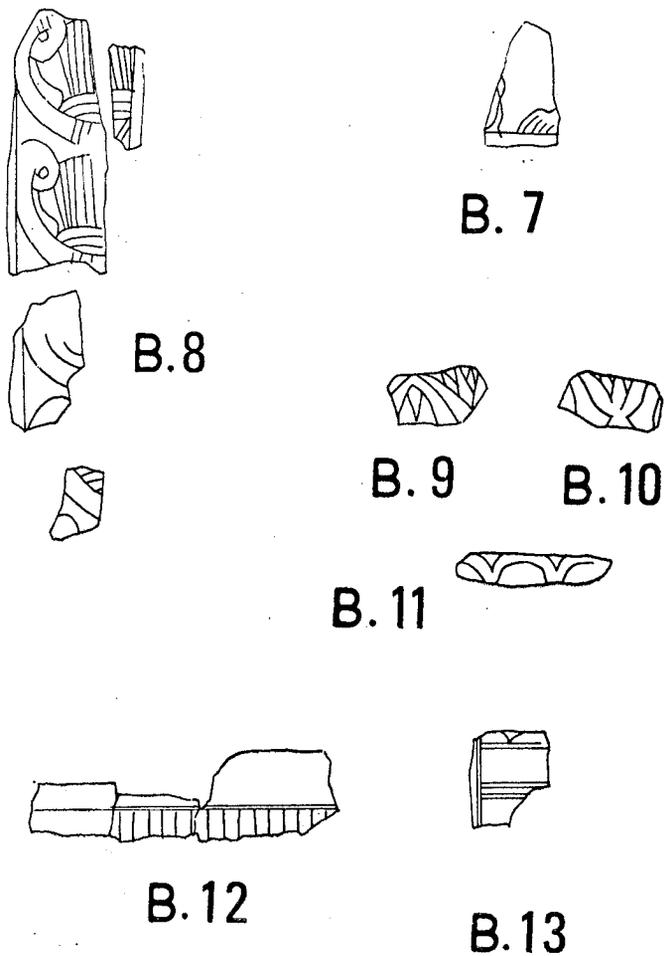


Fig. 5.

Fragmento de un panel vertical, delimitado por líneas incisas, que presenta el conocido tema ornamental de palmetas de cuenco superpuestas.

- B. 9. Fragmento de placa (fig. 5; lám. V A).
 Alt. 0,9 cm.; anchura 1,4 cm.
 Hispanic Society of America, D. 694.
 BONSOR, 1928, p. 35, lám. XII.

Fragmento de panel con decoración horizontal de flores de loto abiertas, alternando con capullos o botones cerrados de la misma flor. Fragmentos muy similares a éste, procedentes de Bencarrón, se conservan en el castillo de Mairena del Alcor.

- B. 10. Fragmento de placa (fig. 5; lám. V A).
Alt. 0,7 cm.; anchura 1,5 cm.
Hispanic Society of America, D. 695.
BONSOR, 1928, p. 35, lám. XII.

Fragmento perteneciente, con toda probabilidad, al mismo friso ornamental descrito en el ejemplar precedente.

- B. 11. Fragmento de placa (fig. 5; lám. V A).
Alt. 0,5 cm.; anchura 2,2 cm.
Hispanic Society of America, D. 701.
BONSOR, 1928, p. 35, lám. XII.

Fragmento de panel ornamental, en el que se conserva la parte superior de un friso de trenza, cable o «guilloche».

II. Peines

- B. 12. Fragmento de peine (fig. 5; lám. V B).
Alt. 0,6 cm.; anch. 4,3 cm.
Hispanic Society of America, D. 706.
BONSOR, 1928, p. 35, lám. XII.

Tres fragmentos pertenecientes a un peine, al parecer liso, del que se conserva el arranque de las púas.

- B. 13. Fragmento de peine (fig. 5; lám. IV B).
Alt. 1,8 cm.; anch. 1,2 cm.
Hispanic Society of America, D. 709.
BONSOR, 1928, p. 35, lám. XII.

Fragmento perteneciente, con probabilidad, a un peine provisto de asidero decorado con grupos de líneas incisas horizontales.

III. Fragmentos con decoración en bajorrelieve

El reducido tamaño de estos fragmentos no nos permite reconstruir el objeto u objetos a que corresponden. La decoración se ha realizado en este caso mediante un relieve muy suave y entre las piezas conservadas, se advierte la técnica del calado en alguna de ellas, como es el caso de B.21. El uso simultáneo de las técnicas del

calado y bajo relieve en marfiles del Bajo Guadalquivir suele darse especialmente en las denominadas paletas cosméticas rectangulares, con cazoleta central, características de Acebuchal y Alcantarilla.¹³ A una pieza de este tipo parecen corresponder los fragmentos n.ºs B. 20 - B. 22.

- B. 14. Fragmento de panel (fig. 6; lám. V A).
 Alt. 1,5 cm.; anch. 3,4 cm.
 Hispanic Society of America, D. 684.
 BONSOR, 1928, p. 29, lám. IX.

Fragmento con decoración en bajo relieve, en el que se conserva un friso ligeramente curvo y muy esquematizado de flores de loto o palmetas, alternando con capullos de la misma flor.

- B. 15. Fragmento (fig. 6; lám. V A).
 Alt. 0,7 cm.; anch. 1,5 cm.
 Hispanic Society of America, D. 695.
 BONSOR, 1928, p. 29, lám. IX.

Fragmento con restos de un friso al parecer floral, similar al precedente.

- B. 16. Fragmento (fig. 6; lám. V A).
 Alt. 1,1 cm.; anch. 2,5 cm.
 Hispanic Society of America, D. 686.
 BONSOR, 1928, p. 29, lám. IX.

Fragmento de panel o de paleta con decoración en bajo relieve enmarcada por un friso de líneas verticales incisas. Se conserva parte del ala de un grifo o esfinge.

- B. 17. Fragmento de panel (fig. 6; lám. V A).
 Alt. 1,5 cm.; anch. 0,9 cm.
 Hispanic Society of America, D. 681.
 BONSOR, 1928, p. 29, lám. IX.

Parte superior de un panel delimitado por un friso rectilíneo decorado con grupos de trazos verticales, con un motivo al parecer floral. Acaso pertenece al mismo panel que el ejemplar B. 14.

- B. 18. Fragmento de panel (fig. 6; lám. V A).
 Alt. 0,6 cm.; anch. 1 cm.
 Hispanic Society of America, D. 689.
 BONSOR, 1928, p. 29, lám. IX.

13. M. E. AUBET, *Marfiles fenicios del Bajo Guadalquivir II: Acebuchal y Alcantarilla*, en *Studia Archaeologica*, 63, Universidad de Valladolid, 1980, figs. 12-15 (en adelante, abreviado = AUBET, 1980).

Fragmento similar al precedente y, seguramente, procedente de la misma pieza que B. 14 y B. 17. Conserva restos de la parte superior de una palmeta.

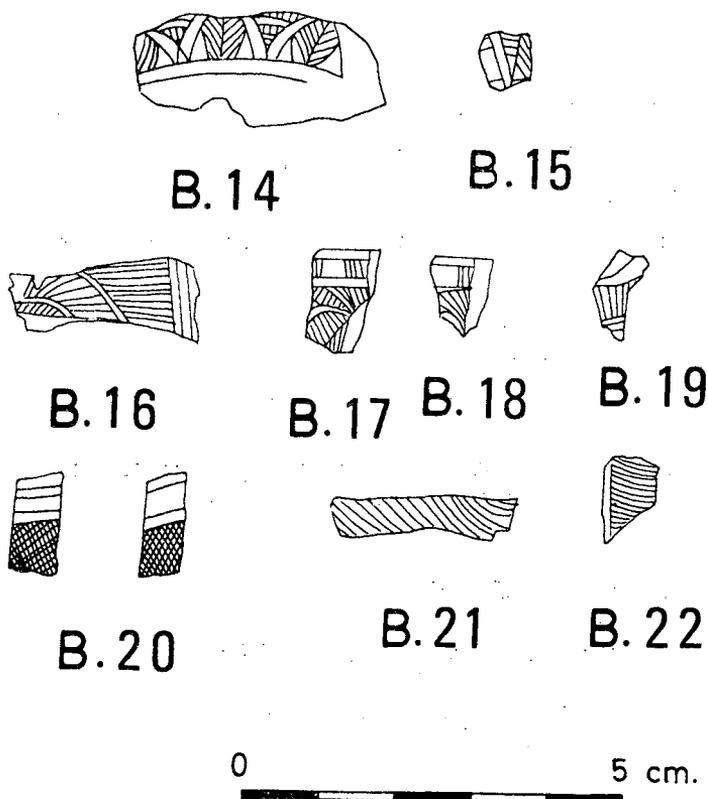


Fig. 6.

- B. 19. Fragmento (fig. 6; lám. V A).
 Alt. 0,7 cm.
 Hispanic Society of America, D. 685.
 BONSOR, 1928, p. 29, lám. IX.

Fragmento análogo a los precedentes, con restos de una palmeta esquemática.

- B. 20. Fragmentos de una paleta (?) (fig. 6; lám. IV B).
 Alt. 1,4/1,5 cm.; anch. 0,6 cm.
 Hispanic Society of America, D. 712-713.
 BONSOR, 1928, p. 29, lám. IX.

Fragmentos pertenecientes, al parecer, a una paleta cosmética con asidero rectangular calado. Se advierte parte de un friso curvado, delimitado por un reborde liso, y una zona con decoración reticulada en suave relieve. Este tipo de fondos reticulados suelen representar el suelo en escenas caladas de animales o figuras simbólicas en las paletas cosméticas andaluzas.¹⁴

- B. 21. Fragmento calado (fig. 6; lám. IV B).
 Alt. 0,5 cm.; long. 2,6 cm.
 Hispanic Society of America, D. 714.
 BONSOR, 1928, p. 29, lám. IX.

Fragmento que corresponde al parecer a parte del ala de un grifo o de una esfinge.

- B. 22. Fragmento (fig. 6; lám. IV B).
 Alt. 1,1 cm.; anch. 0,8 cm.
 Hispanic Society of America, D. 718.
 BONSOR, 1928, p. 29, lám. IX.

Fragmento con decoración en relieve poco pronunciado de líneas curvas. Acaso es el extremo de un ala o similar.

IV. Discos y cuentas de collar

- B. 23. Tres discos con decoración incisa (lám. V B).
 Diámetros: 1,5, 1,5 y 1,3 cm.; grosor 0,7/0,6 cm.
 Hispanic Society of America, D. 702-704.
 BONSOR, 1928, p. 33, lám. XI.

Tres discos o botones relativamente gruesos, con decoración grabada de líneas radiales. Una pieza análoga, clasificada como «fusayola», procede del túmulo H de Setefilla.¹⁵

- B. 24. Cuenta de collar (lám. V B).
 Alt. 0,8 cm.; long. 1,9 cm.; diám. 0,9 cm.
 Hispanic Society of America, D. 706.
 BONSOR, 1928, p. 31, lám. X.

Cuenta de collar cilíndrica, con tendencia al perfil oblongo. Se conserva íntegra y acaso se trate de la misma pieza descrita por Bonsor como procedente de una de las incineraciones de Bencarrón.¹⁶

14. AUBET, 1980, figs. 12 y 15.

15. G. BONSOR-R. THOUVENOT, *Nécropole ibérique de Setefilla, Lora del Río (Sevilla)*, Bibliothèque de l'École des Hautes Études Hispaniques, fasc. XIV, Burdeos, 1928, p. 25, fig. 16, n.º 1 (en adelante, abreviado = BONSOR-THOUVENOT, 1928).

16. BONSOR, 1899, p. 49.

Por su forma, estilo e iconografía es indudable que el grupo de paneles rectangulares con decoración incisa de Bencarrón constituye uno de los conjuntos más notables y representativos de toda la serie del Bajo Guadalquivir. En particular, las seis placas rectangulares B. 1 - B. 6, muestran en su decoración los esquemas ornamentales más conocidos de la serie andaluza.

De sumo interés resulta en este aspecto el gran panel rectangular B. 1 (fig. 1). A primera vista se diría que se trata de una escena de lucha entre un jinete y un grifo, como tema central, a la que se han añadido, con carácter suplementario y con una finalidad poco clara, tres cabras. El personaje presenta unos rasgos, entre egipzantes y esquemáticos, que se relacionan directamente con todas las representaciones humanas de los marfiles andaluces. Así, idénticas facciones con caracteres pronunciados y de perfil, las hallamos en la diosa alada del píxide de la Cruz del Negro,¹⁷ en la esfinge del peine de la Colina de Juno, Cartago, de probable fabricación hispana¹⁸ y en las figuras femeninas con larga túnica de las placas caladas de Acebuchal y Alcantarilla.¹⁹ Todas estas figuras egipzantes presentan idénticos trazos en cuanto al tratamiento de las facciones y a la vestimenta, hasta el punto de que diríase que han sido ejecutadas por una misma mano, o que proceden de un modelo común.

Otro tanto cabe decir de la figura del caballo. Este animal, representado en posición de marcha, con su guarnición muy simplificada mediante líneas paralelas y la crin en forma de largo penacho estriado, aparece con idénticos rasgos en un peine de Acebuchal,²⁰ montado igualmente por un personaje blandiendo un látigo. El mismo tipo de animal, si bien con los detalles anatómicos más cuidados, aparece en la paleta calada de Alcantarilla.²¹

Este tipo de jinetes que decoran los marfiles andaluces no son más que una versión local, occidental e individualizada de los célebres frisos de guerreros y jinetes que decoran los cuencos metálicos fenicios de Caere, Praeneste y Dali, en Chipre.²² Dentro de esta producción «occidental» de cuencos fenicio-chipriotas, destaca en particular la representación de un jinete visto de perfil, con rasgos egipzantes, sin la silla indicada, con un brazo dirigido hacia atrás mane-

17. M. E. AUBET, *Marfiles fenicios del Bajo Guadalquivir I: Cruz del Negro*, en *Studia Archaeologica*, 52, Valladolid, 1979, fig. 6 (CN. 11) (en adelante, abreviado = AUBET, 1979).

18. AUBET, 1979, p. 62, fig. 8 (C. 1).

19. AUBET, 1980, fig. 10 (A. 27) y fig. 14 (AL. 1).

20. AUBET, 1980, fig. 1 (A. 1).

21. AUBET, 1980, fig. 15.

22. Cf. A. RATHJE, *Silver relief bowls from Italy*, en *Analecta Romana Instituti Danici*, IX, Odense Univ. Press, 1980, figs. 4-9, 14-23 y 29.

jando un látigo o una fusta y el otro asomando por detrás de las crines del caballo.²³ Es evidente, pues, que la decoración de los marfiles del tipo Bencarrón y los frisos decorados de los cuencos fenicios hallados en Chipre e Italia, utilizan un mismo repertorio iconográfico. A esta relación temática, cabe añadir una relación de estilo, por cuanto la representación de la figura humana en estos recipientes metálicos, sumamente esquemática y con rasgos egipcizantes, presenta muchas afinidades con la figura de nuestro jinete.²⁴

El tema de las cabras o antílopes en posición simétrica o afrontadas, tal como aparece en el centro de nuestro panel B. 1, constituye otro motivo repetidamente incorporado a la decoración de los marfiles andaluces. El tema predomina, especialmente, en los peines de Cruz del Negro y Osuna,²⁵ así como también en los de Acebuchal.²⁶ Por regla general, el motivo original suele consistir en la representación de dos animales frente al Árbol Sagrado,²⁷ aun cuando en los marfiles andaluces tiende a suprimirse este carácter heráldico y simbólico, adquiriendo estos animales una actitud más estática y a la vez más pacífica, totalmente desconocida en el arte fenicio oriental.

La figura de la cabra que aparece a la izquierda del panel B. 1, en posición estática y volviendo la cabeza, constituye una réplica exacta del motivo que decora las dos conocidas cucharas de Acebuchal.²⁸ Al igual que la figura del grifo o del león, este motivo constituye uno de los recursos ornamentales preferidos en la decoración de las piezas de Bencarrón.

Por último, la representación del grifo en el panel B. 1, con el característico pectoral, bucle hathórico y alas desplegadas, nos remite de nuevo a la decoración de otros grupos de marfiles andaluces. Es uno de los temas predominantes en las piezas de Cruz del Negro y Samos²⁹ y, al igual que en Bencarrón, constituye una réplica del grifo oriental fenicio de principios del I milenio a. C. Sin embargo, en nuestros marfiles este animal fantástico ha sido aislado de su contexto simbólico original. En la iconografía fenicia oriental, el grifo

23. E. GJERSTAD, *Decorated metal bowls from Cyprus*, en *Opuscula Archaeologica*, IV, Lund, 1946, p. 10, lám. IX; A. RATHJE, op. cit., figs. 18 y 29.

24. Cf. B. D'AGOSTINO-G. GARBINI, *La patera orientalizzante da Pontecagnano riesaminata*, en *Studi Etruschi*, XLV, 1977, lám. VIII; F. POULSEN, *Der Orient und die frühgriechische Kunst*, Leipzig, 1912, fig. 11.

25. AUBET, 1979, figs. 1, 5 y 7.

26. AUBET, 1980, fig. 2.

27. R. D. BARNETT, *A Catalogue of the Nimrud ivories, with other examples of Ancient Near Eastern ivories in the British Museum*, Londres, 1957, p. 57 (en adelante, abreviado = BARNETT, 1957); E. GJERSTAD, op. cit., lám. VII.

28. A. BLANCO FREIJEIRO, *Orientalia II*, en *A. E. Arq.*, 33, 1960, p. 20 (en adelante, abreviado = BLANCO, 1960); AUBET, 1980, fig. 11.

29. AUBET, 1979, figs. 3, 5 y 9-10.

suele formar parte de escenas de lucha con un héroe,³⁰ o bien aparece por parejas y en posición rampante frente al Árbol Sagrado,³¹ es decir, que en origen el motivo posee un claro sentido simbólico-religioso — símbolo protector o solar — e incluso narrativo — leyenda del héroe y el grifo —. Cabe recordar que el grifo, o monstruo alado con cuerpo de león y cabeza de halcón o de águila, de probable origen semita, simboliza un genio protector en la religión fenicia. En Bencarrón, el grifo ha sido adaptado a un contexto nuevo y desconocido en la iconografía oriental, perdiendo así su carácter religioso original. El tema del grifo incorporado a un escena de jinetes y cabras es desconocido en Oriente.

La decoración de las placas B. 2, B. 3 y B. 4 (figs. 1-3) va a introducir, de una forma monótona y reiterativa, los motivos que hemos estudiado en el panel B. 1. Como única novedad destacan las figuras del león y del toro y todas estas figuras, sacadas de unos mismos calcos o esquemas prefabricados, van a combinarse con entera libertad, modificándose tan sólo su distribución en cada panel. Se observa, sin embargo, un intento por imprimir dinamismo a estas escenas de lucha entre animales, con escaso resultado, siendo el único logro la reiteración monótona de unas mismas figuras estáticas, cuya elaboración, orientación, tamaño y disposición vienen condicionadas por la dimensión y forma del panel que se va a decorar. Para cubrir espacios vacíos se recurre, entre otros temas, a los motivos florales y, en particular, a la palmeta oriental, con lo que se consigue distorsionar el tema del Árbol Sagrado, o gran palmeta de volutas, que en la iconografía oriental sirio-fenicia constituye siempre un tema central, no marginal o complementario, como sucede en nuestro panel B. 2 (fig. 1).

La figura del toro que aparece en la placa B. 2 y en el reverso de B. 3 (figs. 1-2) nos resulta también familiar. Idéntico animal, en la misma actitud de embestida y presentando rasgos anatómicos similares, lo tenemos en una pequeña placa de la Cruz del Negro³² y en el peine cartaginés de la Colina de Juno.³³ Y a su vez, el toro de Bencarrón, Cruz del Negro y Cartago constituye una versión fidedigna de un mismo modelo oriental que, de nuevo, encontramos en la decoración de los cuencos metálicos sirios y fenicios, y que en

30. Así aparece en los cuencos fenicios de Dali y Curium (A. RATHJE, op. cit., figs. 27-29).

31. BARNETT, 1957, pp. 74-76 y 141; *id.*, *The Nimrud bowls in the British Museum*, en *Rivista di Studi Fenici*, II, Roma, 1974, lám. X; A. RATHJE, op. cit., fig. 27.

32. AUBET, 1979, fig. 6 (CN. 12); M. PUYA GARCÍA-D. OLIVA ALONSO, *Nuevos marfiles orientalizantes procedentes de Carmona en el Museo Arqueológico de Sevilla*, Homenaje a C. Fernández-Chicarro, Ministerio de Cultura, Madrid, 1982, p. 128, n.º 5.

33. AUBET, 1979, fig. 8.

Oriente adquiere un sentido simbólico muy específico. En general se relaciona la figura del toro con el dios El o Baal; es decir, que representa al dios masculino, al igual que la vaca simboliza a Astarté.³⁴ Estudios recientes parecen indicar que el tema del toro en actitud de embestir en escenas de combate entre animales, en las que este animal ocupa el lugar más relevante, habría sido tomado por el arte sirio-fenicio, al igual que tantos elementos decorativos, de la iconografía micénica de finales del II milenio a. C.,³⁵ tal como sugieren los marfiles cananeos de Megiddo y Enkomi.³⁶ En el arte sirio-fenicio de los siglos IX-VIII a. C., la decoración de frisos con figuras de toros de pie y en actitud de embestir, es característica de un grupo de cuencos metálicos — ejemplares de Nimrud, Olympia y Tamassos —, cuyo origen parece encontrarse en un centro artesanal del norte de Siria en el siglo IX a. C.³⁷ El mismo tema aparece también, sin embargo, en el friso central de la pátera fenicia de Curium, fechada en los siglos VIII-VII a. C.³⁸

En cuanto a la figura del león, es fácil advertir que el mismo esquema de felino se reproduce en todos los paneles de Bencarrón. Tipos de león análogos los encontramos, asimismo, en marfiles de Cruz del Negro, Samos y Acebuchal³⁹ y con idénticos rasgos esquemáticos y aspecto fiero aparece en escenas de lucha con un héroe — Melkart — en marfiles y cuencos metálicos fenicios de Oriente. En el arte sirio-fenicio oriental, este animal suele formar parte de escenas de lucha entre animales, en particular relacionadas con un grifo o un toro. Se considera que este tema, característico de los siglos IX-VIII a. C., representaría la destrucción de unos elementos por otros, la sucesión de las estaciones y, en definitiva, una consecuencia del combate en el que los dioses semitas salían, sucesivamente, vencedores.⁴⁰

Es evidente, pues, que en los paneles de Bencarrón, el tema oriental de la lucha entre animales ha experimentado una reelaboración local, al incorporarse más de una figura de animal a este tipo de escenas. Por otro lado, en el reverso de la placa B. 4 (fig. 3), una esfinge alada reemplaza al grifo que aparece en el anverso. Si bien esta figura

34. R. D. BARNETT, *Phoenician and syrian ivory carving*, en *Palestine Explor. Quarterly*, 1939, p. 206; *id.*, 1957, p. 144.

35. H. J. KANTOR, *Ivory carving in the Mycenaean period*, en *Archaeology*, 13, 1960, pp. 21-25; *id.*, *Syro-palestinian ivories*, en *Journal of Near Eastern Studies*, XV, 1956, pp. 166-170; J. C. POURSAT, *Les ivoires mycéniens*, B.E.F.A.R., fasc. 230, 1970, p. 146.

36. G. DECAMPS DE MERTZENFELD, *Inventaire commenté des ivoires phéniciens et apparentés découverts dans le Proche Orient*, París, 1954, lám. XXVII, n.º 315.

37. E. GJERSTAD, *op. cit.*, p. 6, lám. II; R. D. BARNETT, en *Rivista Studi Fenici*, II, 1974, p. 19.

38. A. RATHJE, *op. cit.*, 1980, fig. 27.

39. AUBET, 1979, figs. 1-2 y 9-10; AUBET, 1980, fig. 12.

40. BARNETT, 1957, pp. 72-73.

constituye una novedad en las piezas de Bencarrón, no lo es tanto en la serie de marfiles andaluces. La esfinge femenina alada, con pectoral, peluca egipizante o *klaft* aparece con frecuencia en peines de Cruz del Negro y Cartago⁴¹ y una representación muy próxima a la nuestra decora un peine de Acebuchal.⁴² En este caso, el clásico pectoral de las esfinges ha sido sustituido por una especie de collarino decorado con estrías oblicuas, tal como aparece en Bencarrón.

Nuevamente nos hallamos ante una adaptación singular del motivo fenicio oriental. La esfinge femenina alada, o genio intercesor y símbolo de la gran diosa Astarté, aparece en la iconografía oriental provista de atributos divinos — collar, doble corona, etc. — en complejas escenas heráldicas relacionadas con el Árbol Sagrado o con la victoria sobre un enemigo.⁴³ Únicamente en algunos de los cuencos metálicos fenicios de tipo «occidental», como el de Amathus,⁴⁴ y en la decoración de los marfiles andaluces, la esfinge aparece individualizada y aislada de su contexto simbólico original y ha sido convertida en mero elemento ornamental o aparece formando parte de escenas de lucha y combate entre animales, que poco o nada tienen que ver con el sentido mítico de este animal fantástico.

Para acabar de comprender este proceso de readaptación de temas orientales a la decoración de nuestros marfiles, todavía resultan más significativos en este sentido los paneles B. 5 y B. 6 de Bencarrón (fig. 4). Como hemos venido observando en otras piezas, es evidente que en estos paneles hay una transposición de tres de los calcos más característicos del grupo: el grifo, el león y la cabra, todos ellos en la misma actitud y orientación que hemos visto en otros paneles. La figura central en este caso la constituye un guerrero con o sin casco y provisto de escudo, en actitud de arrojar su lanza. Con excesiva generosidad se ha descrito esta escena como la de «un guerrero con escudo, que va a lanzar la jabalina contra un león, el cual posa ya sus garras sobre él; el guerrero, a punto de sucumbir, va a ser salvado por un grifo que aparece por detrás, en tanto que el león, asustado, vuelve la cabeza».⁴⁵ Si restamos algo de dramatismo a esta interpretación, veremos que, de nuevo, nos hallamos ante un caso de combinación de esquemas conocidos, a los que se intenta dotar de un cierto carácter narrativo.

Como ocurre tantas veces, el motivo del guerrero de Bencarrón

41. AUBET, 1979, figs. 2 y 8.

42. AUBET, 1980, fig. 1.

43. BARNETT, 1957, pp. 83-84; A. RATHJE, op. cit., figs. 27-28.

44. R. D. BARNETT, *The Amathus shield-boss rediscovered and the Amathus bowl reconsidered*, Report of the Department of Antiquities, Chipre, 1977, pp. 157-169; A. RATHJE, op. cit., fig. 30.

45. BONSOR, 1899, p. 45.

está inspirado directamente en un tema característico del grupo más occidental y tardío de los cuencos metálicos fenicios, hallados en Chipre e Italia, en tanto que resulta desconocido en la decoración de los marfiles fenicios orientales. Efectivamente, en cuatro de estos recipientes metálicos, el cuenco chipriota Cesnola 4556,⁴⁶ el cuenco Cesnola 4554, hallado en Curium,⁴⁷ el cuenco B. 4 procedente de Praeneste⁴⁸ y el cuenco de Leiden, de procedencia itálica,⁴⁹ aparece la misma figura de un arquero arrodillado, en actitud de disparar, llevando túnica corta y barba al estilo del personaje de Bencarrón. Se suele denominar a esta figura el «rey arquero» y en general forma parte de escenas con cierto sabor narrativo, escenas que, en el caso particular de los cuencos de Praeneste y Cesnola 4556, se han relacionado con una historia, distribuida en frisos, que narra una cacería real o bien la leyenda fenicia de «Melkart el Cazador».⁵⁰ En cualquier caso, este personaje — represente a una divinidad o a un rey — ofrece idénticos rasgos en el tratamiento de las facciones y del cuerpo que la figura de Bencarrón. En el motivo del «rey arquero» se da, incluso, el mismo error de perspectiva que se advierte en los paneles andaluces: en efecto, las cuerdas del arco se interrumpen por delante del cuerpo del guerrero, al igual que sucede con la lanza en el personaje de Bencarrón. Se diría que la figura del rey arquero de las cuatro páteras mencionadas y los lanceros de Bencarrón, se inspiran en un modelo común. Por lo demás, las novedades que incorporan las piezas andaluzas con relación a la decoración de los cuencos, esto es, la lanza y el casco con larga cimera del panel B. 5, constituyen asimismo elementos conocidos en la decoración de los cuencos mencionados. Así, el tipo de yelmo con cimera de pelo o cresta de nuestro personaje, no es más que una réplica del casco de que van provistos los lanceros del friso exterior del cuenco fenicio de Amathus.⁵¹ Conviene destacar, por último, que la postura del guerrero de Bencarrón parece inspirada en la de un arquero en actitud de disparar y no en la de un lancero.⁵²

Resumiendo las características más notables de los paneles n.º 5 y 6 de Bencarrón, cabe señalar que, en su decoración, tres motivos conocidos de la iconografía fenicia — el «rey arquero», el grifo y el león — han sido aislados de su contexto original — escena de cacería

46. E. GJERSTAD, op. cit., p. 11, lám. VIII; A. RATHJE, op. cit., fig. 31.

47. E. GJERSTAD, op. cit., p. 10, lám. VII; A. RATHJE, op. cit., fig. 27.

48. A. RATHJE, op. cit., fig. 12.

49. A. RATHJE, op. cit., fig. 23.

50. R. D. BARNETT, *Ezekiel and Tyre*, en *Eretz-Israel*, IX, Jerusalem, 1969, pp. 11-13; R. ALEXANDER, *The Royal Hunt*, en *Archaeology*, XVI, 1963, pp. 243-250; A. RATHJE, op. cit., p. 14.

51. R. D. BARNETT, *The Amathus shield-boss rediscovered...*, 1977, pp. 157 y ss.; E. GJERSTAD, op. cit., lám. VI.

52. BLANCO, 1960, p. 16.

real, pareja de grifos frente al Árbol Sagrado, grifo luchando con un héroe, combate entre un león y un grifo, un león y un héroe, etc. — y combinados de forma totalmente arbitraria para componer temas enteramente nuevos, que ya no guardan relación con el modelo oriental. La combinación libre de estos motivos se realiza, al parecer, a base de intercambiar unos mismos esquemas, rígidos y reiterativos — el grifo de pie mirando a la derecha, el león mirando a la izquierda y volviendo la cabeza, la gacela de pie girando la cabeza, etc. —, a los que se intenta dar un cierto contenido narrativo. Sin embargo, hemos de reconocer que se nos escapa el sentido de una escena en la que, por ejemplo, un jinete se encuentra frente a un grifo, situado al lado de dos cabras (fig. 1) o el tema de un grifo atacando, al mismo tiempo, a un león y a una gacela que, incomprensiblemente, vuelven la cabeza hacia atrás (fig. 2). Hay, pues, cierta incongruencia en las escenas que decoran estos paneles, fenómeno éste que, sin embargo, no es exclusivo de los marfiles andaluces, como se verá más adelante.

En lo que se refiere a los fragmentos n.^{os} 8-11 de Bencarrón (figura 5), poco más podemos añadir a todo lo dicho hasta ahora. De la descripción que hace Bonsor se infiere que estas piezas, así como los fragmentos de peines n.^{os} B. 12-13, provienen de túmulos de incineración en los que este autor descubrió diversos marfiles «con temas grabados de flores, grifos y gacelas». ⁵³ Aun cuando estos fragmentos no proceden, al parecer, de la misma sepultura en que se descubrieron los grandes paneles rectangulares B. 1-B. 6, destaca por su interés, un fragmento de panel en el que aparece un friso de medias palmetas de cuenco (fig. 5, B. 8), que en cierto modo guarda relación con dichos paneles rectangulares. Como se recordará, existe la posibilidad de que las placas rectangulares decoradas pudieran corresponder a una arqueta o caja. ⁵⁴ Sólo así se explica la identidad de motivos y formas entre unos paneles y otros y la presencia de placas o tabiques decorados por ambas caras. El problema estriba en la dificultad que supone reconstruir una arqueta de este tipo, máxime cuando nos consta que constituyeron piezas de mobiliario sumamente complejas y, en algún caso, como la de la tumba 17 de La Joya, muy sofisticadas (lám. VIII).

Sabemos que la decoración y talla de paneles para cajas y arquetas fue una especialidad del artesanado sirio-fenicio ⁵⁵ y conocemos relativamente bien las técnicas empleadas por los artesanos orientales para unir y encajar unas piezas con otras, por medio de taquillos y

53. BONSOR, 1899, p. 48.

54. BLANCO, 1960, p. 12.

55. R. D. BARNETT, P. E. Q., 1939, p. 5.

pequeñas espigas.⁵⁶ Una de estas cajas de marfil, sin decorar, procede del nicho septentrional de la tumba n.º 4 de Tramayar, fechado en la segunda mitad del siglo VII a. C.⁵⁷ (fig. 8). En este caso, el cofre está construido por gruesos tabiques macizos, ensamblados unos con otros mediante las técnicas características del artesanado oriental.

Otro ejemplar hispano procede de la tumba n.º 17 de La Joya, fechado a finales del siglo VII a. C. o, acaso, más tarde.⁵⁸ Se trata, sin duda, de una pieza espléndida, con bisagras de plata y cuatro soportes en forma de figura egipizante tallada en bulto redondo (lám. VIII). De interés en la arqueta de La Joya es la tapadera, la pieza mejor conservada de toda la caja, que presenta la forma de un marco rectangular al que se han ensamblado una serie de estrechos tabiques rectangulares y lisos.

Una tercera arqueta de marfil procede de Cancho Roano, en Badajoz.⁵⁹ Aun cuando fue hallada en un contexto tardío, este yacimiento ha proporcionado marfiles de estilo arcaico y comparables a los de Carmona. De la arqueta mencionada, se conservan cuatro barras cuadrangulares de marfil, casi macizas, que presentan decoración incisa en dos de sus caras, formando frisos verticales de palmetas superpuestas (fig. 7 a). Estas piezas — o esquineras — llevan un grueso orificio en el centro, que cruza perpendicularmente toda la estructura y presentan dos profundas y estrechas muescas por el reverso, destinadas a insertar en ellas, sin duda, delgados tabiques de marfil. Otros fragmentos, relacionados con la arqueta o con su contenido, corresponden a finos paneles decorados por una sola cara, con idénticos motivos de palmetas superpuestas (fig. 7 b), que presentan un gran orificio en un extremo. La presencia de pequeñas muescas para insertar otros tabiques o paneles en placas decoradas de marfil (fig. 7 c) nos da una idea aproximada de cómo debieron encajarse unas piezas con otras en estas estructuras de mobiliario. Por otra parte, la utilización de pequeños remaches o espigas para efectuar la unión de las diversas partes de la arqueta viene claramente evidenciado por los ejemplares de Trayamar y Cancho Roano (figs. 7 a y 8).

Un tabique con decoración de palmetas superpuestas del tipo que hemos visto en Cancho Roano (fig. 7 b) lo tenemos en Bencarrón (fig. 5, B. 8). De admitirse la relación entre este tipo de piezas y la fabricación de cajas de marfil, tendríamos que en Bencarrón, así como

56. R. D. BARNETT, *Ancient ivories in the Middle East*, en *Qedem, Monographs of the Institute of Archaeology*, 14, The Hebrew University of Jerusalem, 1982, p. 13.

57. H. G. NIEMEYER-H. SCHUBART, *Trayamar*, en *Madridrer Beiträge*, 4, 1975, p. 150.

58. J. P. GARRIDO-E. ORTA, *Excavaciones en la necrópolis de La Joya, Huelva-II*, en *E.A.E.*, 96, 1978, pp. 106-110.

59. J. MALUQUER DE MOTES, *El Santuario protohistórico de Zalamea de la Serena, Badajoz*, C.S.I.C. PIP, IV, Barcelona, 1981, pp. 127-141.

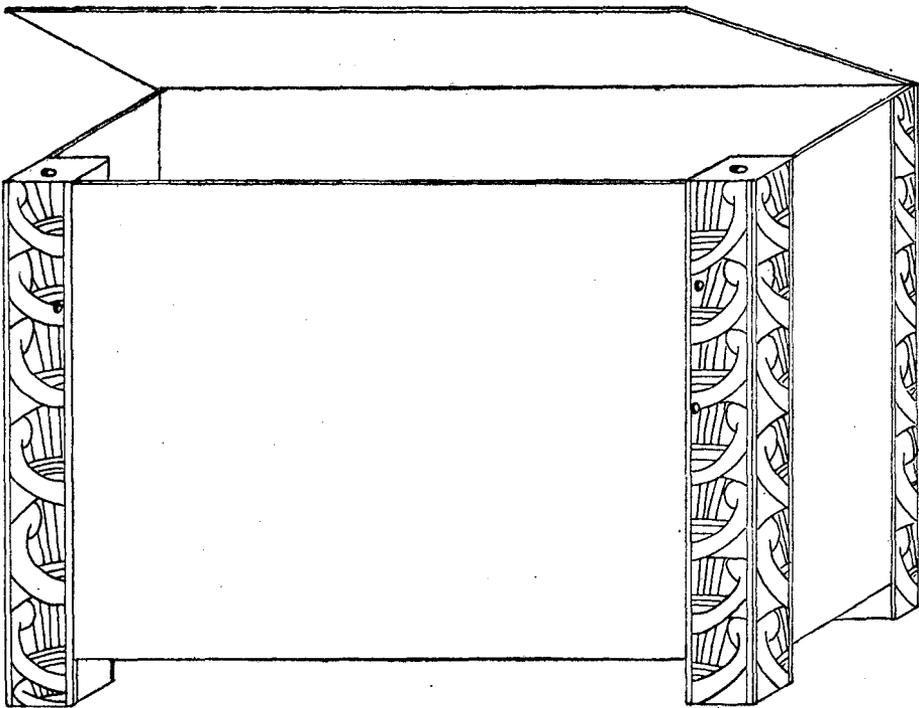
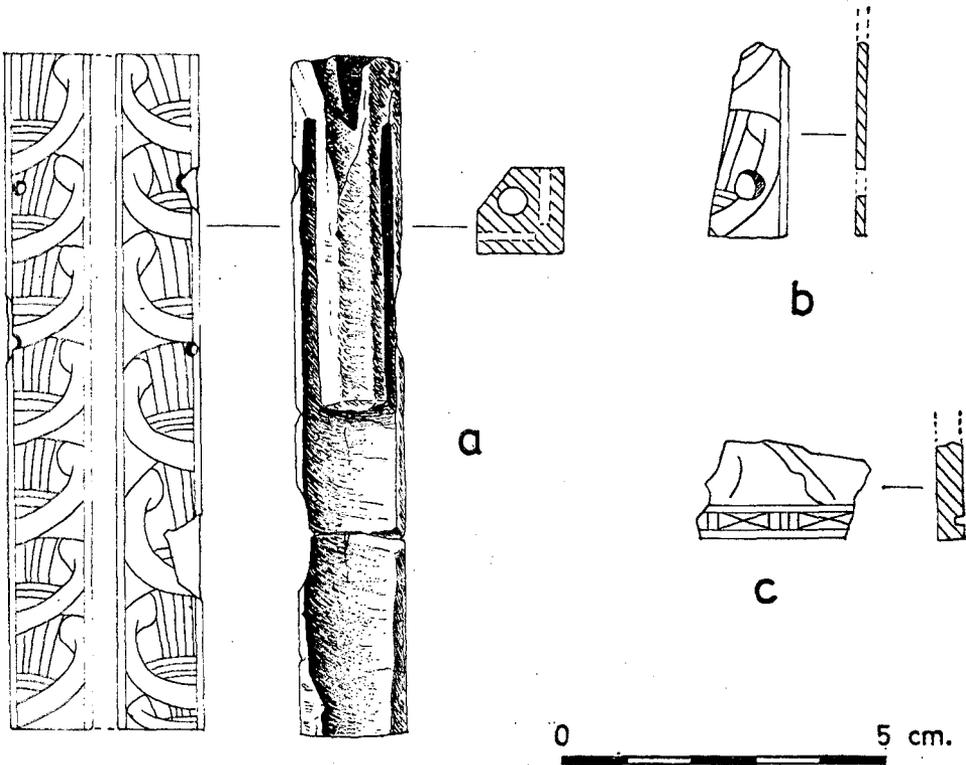


Fig. 7.

también en Setefilla (fig. 12, n.º 11-13), habrían existido más de una arqueta de estas características.

No sabemos qué forma pudo tener la supuesta arqueta de Bencarrón, formada por los paneles rectangulares B. 1-6. Dos de estos paneles (figs. 2 y 3) están decorados por ambas caras, lo que sugiere que pudieron constituir tabiques divisorios dentro de la caja⁶⁰ o, tal

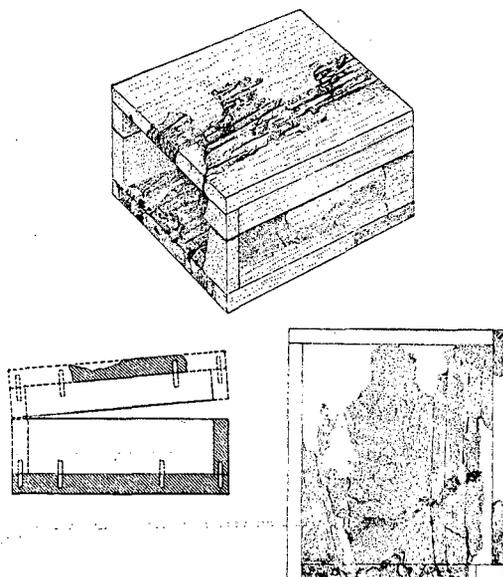


Fig. 8.

vez, paneles insertados en la tapa, al modo del ejemplar de La Joya. Por otra parte, las dimensiones y forma plano-convexa de los paneles B. 1 y B. 2 sugieren que se trata de las dos caras principales de la arqueta, sin que tengamos indicio alguno de cómo se efectuaba la unión entre unas piezas y otras.

Resulta difícil asimismo establecer con exactitud la finalidad de estas cajas de marfil, si bien es lógico suponer que sirvieran de recipientes de tocador o de cajas de juegos, como es el caso del ejemplar de Cancho Roano.⁶¹ Una cosa es evidente: que tanto las arquetas de marfil como las paletas cosméticas y cucharas constituyeron las tres producciones más características y originales de nuestro taller andaluz. A juzgar por la forma y técnica de los fragmentos B. 14-B. 22 (fig. 6), en Bencarrón pudo existir una paleta con cazoleta central y decoración calada del tipo de Acebuchal, Alcantarilla y Cruz del Negro.

60. Cf. BLANCO, 1960, pp. 11-12.

61. J. MALUQUER DE MOTES, *PIP*, IV, 1981.

SANTA LUCÍA

La necrópolis

El grupo de túmulos de Santa Lucía se encuentra en el término de Mairena del Alcor, en una pequeña elevación situada entre el Viso del Alcor y Mairena y junto a la ermita de Santa Lucía. Bonsor señala la presencia de catorce túmulos funerarios en dicho lugar, cuya altura oscilaba, en su día, entre 1,50 y 6 metros. Bonsor excavó un solo túmulo, si bien nos consta que, con anterioridad, el propietario del terreno había explorado varios enterramientos de inhumación análogos a los de Bencarrón.⁶²

El túmulo excavado por Bonsor, acaso alrededor de los años 1893 y 1894, presentaba una altura de 2,35 m. y contenía una fosa de incineración.⁶³ Entre las cenizas se recogieron una pequeña caja de marfil, cuatro peines y tres paletas caladas del mismo material, dos conchas grabadas que presentaban decoración en su interior — leones — y por el exterior — un carnero y un capullo de loto — y, por último, un huevo de avestruz grabado.

De este extraordinario ajuar se conserva únicamente una serie de fragmentos, que no se llegaron a publicar hasta 1928.⁶⁴ Con tales fragmentos no vemos posibilidad de reconstruir una caja de marfil o tres paletas cosméticas caladas, tal como describe Bonsor en 1899. Por otra parte, el único fragmento decorado con la figura de un carnero que se ha conservado hasta hoy (fig. 9, SL. 4) no pertenece a una concha grabada, sino que está fabricado en marfil. En otro lugar se han expuesto nuestras reservas a admitir la existencia real de conchas grabadas en las necrópolis de los Alcores de Carmona.⁶⁵

La necrópolis de Santa Lucía nos es prácticamente desconocida. Y lo mismo cabe decir de su poblado correspondiente. Hay sólidas razones, sin embargo, para pensar que el hábitat estuvo situado en la vecina Mesa de la Tablada.⁶⁶

Los marfiles: catálogo

El interés del pequeño lote de marfiles de Santa Lucía es considerable, por cuanto pone de manifiesto cómo en una misma sepultura pueden confluír diversos estilos y técnicas decorativas que, como se

62. F. AMORES, op. cit., 1982, p. 95.

63. BONSOR, 1899, p. 50.

64. BONSOR, 1928, pp. 23-27, láms. VI-VIII.

65. AUBET, 1980, pp. 22-23.

66. F. AMORES, op. cit., p. 96.

recordará, habían servido en otro tiempo para establecer diferencias cronológicas entre los marfiles del Bajo Guadalquivir.

En comparación con los demás marfiles de los Alcores, destaca la extraordinaria calidad en el tratamiento y decoración de estas piezas,⁶⁷ que en la actualidad se conservan en Nueva York. En base a la forma y técnica decorativa, hemos dividido este conjunto en cuatro grupos diferentes de marfiles.

I. *Pixides*

SL. 1. Fragmento de píxide cilíndrico (fig. 9; lám. VI B).

Alt. 2,8/3 cm.; anch. 4,2 cm.; grosor 0,1 cm.

Hispanic Society of America, D. 680.

BONSOR, 1928, p. 27, lám. VIII; BLANCO, 1960, fig. 3 C.

Fragmento de la pared de un pequeño píxide de forma cilíndrica, con decoración grabada en su exterior. Conserva parte de una escena en la que se enfrentan, al parecer, un grifo y una cabra. Del grifo, situado a la izquierda, restan únicamente parte del pectoral y una extremidad extendida hacia la cabra. La figura de la cabra o gacela es análoga a la de otras representaciones similares en marfiles andaluces. En este caso, sin embargo, el artesano ha cuidado sumamente los detalles en la configuración de la musculatura, cuello y rasgos de la cabeza del animal, los cuales, por lo general, aparecen muy esquematizados en otros marfiles. La cabra inclina la cabeza hacia el suelo y por entre las patas emerge un capullo de loto esquematizado.

SL. 2. Fragmento de píxide (?) (fig. 9; lám. VI B).

Alt. 0,7 cm.; anch. 1,9 cm.; grosor 0,1 cm.

Hispanic Society of America, D. 675.

BONSOR, 1928, p. 27, lám. VIII; BLANCO, 1960, fig. 3 E.

Fragmento de sección curva, probablemente perteneciente a un píxide cilíndrico. Presenta la cabeza grabada de un grifo, en la que se advierten parte del bucle en espiral y el pectoral estriado característico de estos animales. Es posible que este fragmento corresponda al mismo recipiente que el precedente e, incluso, a una parte de la misma escena de lucha entre un grifo y una cabra.

II. *Placas con decoración incisa*

SL. 3. Fragmento de placa (fig. 9; lám. VI B).

Alt. 1 cm.; anch. 4,2 cm.

Hispanic Society of America, D. 677.

BONSOR, 1928, p. 27, lám. VIII.

67. Cf. BLANCO, 1960, pp. 17 y 22.

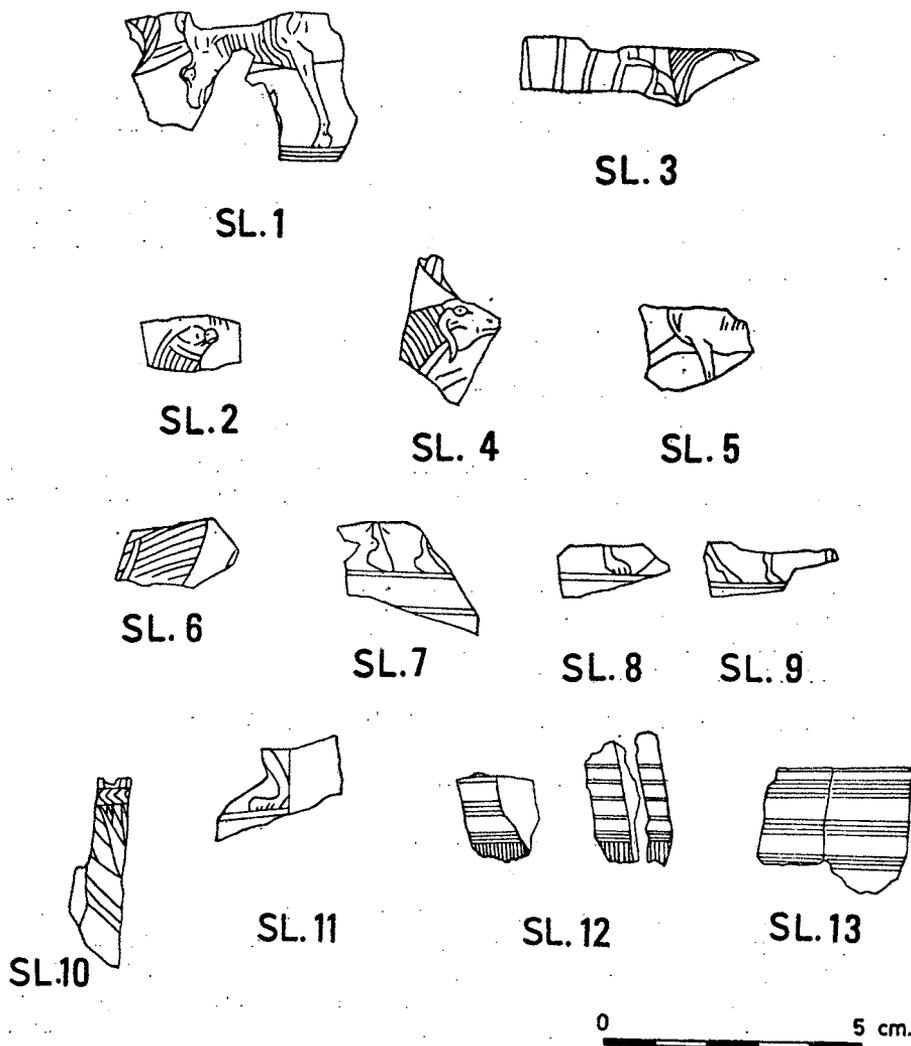


Fig. 9.

Fragmento con parte de una escena de una cabra, o similar, mirando a la izquierda y frente a cinco flores de loto dispuestas sobre altos tallos. Un motivo prácticamente idéntico ocurre en placas grabadas del Acebuchal.⁶⁸

SL. 4. Fragmento de placa (fig. 9; lám. VI B).
Alt. 2,5 cm.; anch. 2 cm.

68. AUBET, 1980, fig. 6.

Hispanic Society of America, D. 674.

BONSOR, 1928, p. 27, lám. VIII.

Pequeño fragmento con representación grabada de una cabeza de carnero, mirando a la derecha. Como es habitual en la representación de este tipo de animal, presenta los pliegues del cuello figurados mediante trazos oblicuos. En la parte superior de la pieza, restos de un ala, probablemente relacionada con un grifo o esfinge. Cabe la posibilidad de que esta pieza corresponda a una de las «conchas grabadas» que menciona Bonsor en 1899.⁶⁹

SL. 5. Fragmento de placa (fig. 9; lám. VI B).

Alt. 1,5 cm.; anch. 2 cm.

Hispanic Society of America, D. 672.

BONSOR, 1928, p. 27, lám. VIII; BLANCO, 1960, fig. 3 B.

Fragmento que conserva la parte anterior de un animal en posición de marcha hacia la izquierda. Se trata probablemente de una cabra o un caballo.

SL. 6. Fragmento de placa (fig. 9; lám. VI A).

Alt. 1,2 cm.; anch. 2,2 cm.

Hispanic Society of America, D. 669.

BONSOR, 1928, p. 27, lám. VIII.

Fragmento que conserva parte del ala de un grifo o esfinge.

SL. 7. Fragmento de placa (fig. 9; lám. VI A).

Alt. 1,9 cm.; anch. 2,8 cm.

Hispanic Society of America, D. 666.

BONSOR, 1928, p. 27, lám. VIII.

Fragmento que corresponde a la parte inferior de un panel enmarcado por un friso sin decorar, delimitado por dos grupos de líneas horizontales incisas. Se conservan las extremidades de un caballo o tal vez una cabra en actitud de marcha hacia la derecha. Gran parte de las placas y peines de Acebuchal presentan también la decoración dispuesta dentro de frisos rectangulares lisos.⁷⁰

SL. 8. Fragmento de placa (fig. 9; lám. VI A).

Alt. 0,7 cm.; anch. 1,8 cm.; grosor 0,2 cm.

Hispanic Society of America, D. 665.

BONSOR, 1928, p. 27, lám. VIII.

Fragmento de placa en la que se advierte la garra de un felino, acaso un león o un grifo, en actitud de marcha hacia la derecha. Corresponde a un panel inscrito en un friso sin decorar, similar al precedente.

69. BONSOR, 1899, p. 50.

70. AUBET, 1980, figs. 2-4 y 6-9.

- SL. 9. Fragmento de placa (fig. 9; lám. VI A).
Alt. 1,2 cm.; anch. 2,5 cm.; grosor 0,2 cm.
Hispanic Society of America, D. 664.
BONSOR, 1928, p. 27, lám. VIII.

Fragmento de panel, con la parte inferior de tres extremidades de cabra o caballo en actitud de marcha. En la zona inferior, restos del friso de líneas horizontales que encuadra la escena.

- SL. 10. Fragmento de placa (fig. 9; lám. VI B).
Alt. 3,4 cm.; anch. 1,2 cm.
Hispanic Society of America, D. 678.
BONSOR, 1928, p. 27, lám. VIII.

Fragmento de panel ornamental, delimitado por una estrecha franja de triángulos, que conserva restos de un tema de grandes flores de loto abiertas y estilizadas.

- SL. 11. Fragmento de placa (fig. 9; lám. VI A).
Alt. 1,5 cm.; anch. 2,2 cm.
Hispanic Society of America, D. 667.
BONSOR, 1928, p. 27, lám. VIII.

Fragmento correspondiente al ángulo inferior derecho de una placa rectangular análoga a las precedentes. Únicamente se conserva la garra de un león o de un grifo en posición de marcha y, al igual que en piezas de Acebuchal,⁷¹ la escena decorada queda delimitada por anchos frisos verticales sin decorar, y por frisos horizontales de dobles líneas incisas.

III. Peines

- SL. 12. Fragmentos de peines (fig. 9; lám. VI A).
Alts. 1,9 y 3 cm.; anch. 1,6 y 1,3 cm.
Hispanic Society of America, D. 659 y D. 658.
BONSOR, 1928, p. 25, lám. VII.

Fragmentos de peines con decoración incisa geométrica. El tema ornamental consiste, en un ejemplar, en dos grupos de cuatro líneas horizontales grabadas por ambas caras del asidero rectangular y, en el otro, en cinco pares de líneas horizontales.

- SL. 13. Fragmentos de un peine (fig. 9; lám. VI A).
Alt. 3,6 cm.; anch. 3 cm.
Hispanic Society of America, D. 660.
BONSOR, 1928, p. 25, lám. VII.

71. AUBET, 1980, fig. 7.

Dos fragmentos del asidero rectangular de un peine con decoración geométrica, en forma de tres grupos de líneas horizontales incisas, seis líneas en el grupo superior y cuatro en los restantes grupos. Un peine casi completo de características idénticas procede de Acebuchal⁷² y otro ejemplar análogo, fechado hacia el 700 a. C., se conoce un Nimrud.⁷³

IV. Cucharas y paletas caladas en bajorrelieve

SL. 14. Fragmento de placa calada (fig. 10; lám. VII A).

Alt. 1,6 cm.; anch. 1,5 cm.

Hispanic Society of America, D. 661.

BONSOR, 1928, p. 23, lám. VI.

Parte superior de una flor de loto calada y decorada en bajorrelieve muy suave. Temas idénticos a éste sirven de fondo a uno de los frisos calados de la paleta cosmética de Alcantarilla,⁷⁴ en el que se representa una escena de animales sobre fondo de grandes flores de loto sobre altos tallos.

SL. 15. Fragmento de placa calada (fig. 10; lám. VII A).

Alt. 2 cm.; anch. 1 cm.

Hispanic Society of America, D. 662.

BONSOR, 1928, p. 23, lám. VI.

Fragmento calado y en bajorrelieve con parte de las hojas de una flor de loto esquematizada.

SL. 16. Fragmento de placa calada (fig. 10, lám. VII A).

Alt. 1,5 cm.; anch. 0,8 cm.

Hispanic Society of America, D. 663.

BONSOR, 1928, p. 23, lám. VI.

Fragmento calado y en bajorrelieve en el que se advierte parte del ala de un grifo o esfinge mirando hacia la derecha. Acaso formó parte de la escena representada en los fragmentos n.º SL. 18.

SL. 17. Fragmento de placa calada (fig. 10; lám. VII A).

Alt. 2,3 cm.; anch. 1,8 cm.

Hispanic Society of America, D. 676.

BONSOR, 1928, p. 23, lám. VI.

Fragmento decorado en bajorrelieve que corresponde a la parte inferior del cuerpo de una figura masculina en posición de marcha hacia la

72. AUBET, 1980, fig. 10, A, 5.

73. M. E. L. MALLOWAN, *Nimrud and its remains*, vol. I, Londres, 1966, p. 209, fig. 145.

74. AUBET, 1980, fig. 15.



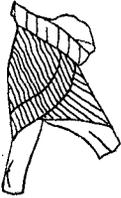
SL.14



SL.15



SL.16



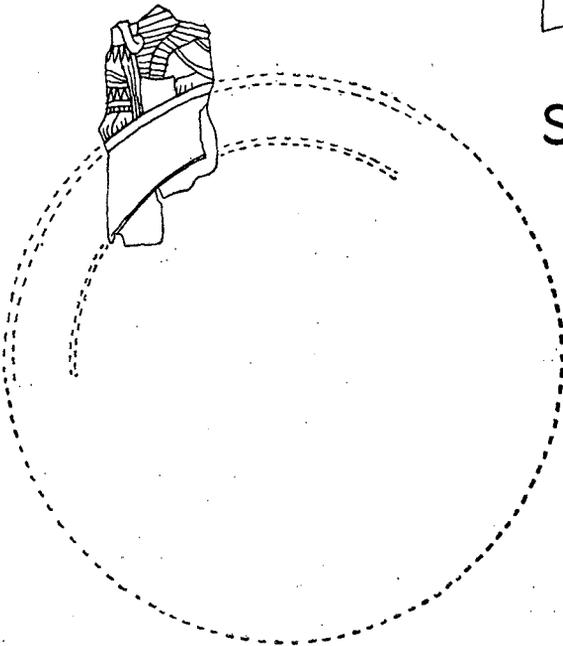
SL.17



SL.18



SL.19



SL.20



Fig. 10.

derecha. Viste la clásica túnica corta o faldellín egipizante, en el que se han representado los pliegues mediante líneas onduladas paralelas.

SL. 18. Fragmento de placa calada (fig. 10; lám. VII A).

Alt. total 3,5 cm.; anch. 3,3 cm.

Hispanic Society of America, D. 670.

BONSOR, 1928, p. 23, lám. VI; BLANCO, 1960, fig. 3 D.

Dos fragmentos en bajorrelieve con representación de un grifo alado. Destaca el arranque de las alas del animal y, sobre la grupa, la garra de un felino que ataca por detrás, probablemente un león. Sobre la cabeza del grifo, restos de un tabique, probablemente de separación entre frisos calados superpuestos. Las características técnicas y detalles anatómicos de este animal son idénticos a los que presenta el grifo calado de la paleta de Alcantarilla,⁷⁵ hasta el punto que diríase están ejecutados por una misma mano artesana.

SL. 19. Fragmento de placa calada (fig. 10; lám. VII A).

Alt. 2 cm.; anch. 1 cm.

Hispanic Society of America, D. 679.

BONSOR, 1928, p. 23, lám. VI.

Fragmento calado, con decoración en bajorrelieve y relativamente mal conservado. Resulta, por ello, difícil de identificar el motivo representado.

SL. 20. Fragmento de cuchara (fig. 10; lám. VII A).

Alt. 3,2 cm.; anch. 1,5 cm.; grosor 0,1 cm.

Hispanic Society of America, D. 673.

BONSOR, 1928, p. 23, lám. VI; BLANCO, 1960, fig. 3 A.

Fragmento calado y decorado en bajorrelieve, en el que se conserva la parte inferior de una pequeña esfinge sentada; las patas del animal descansan directamente sobre el reborde de una cazoleta circular o escudilla. El interés de esta pieza reside en la ejecución y minuciosidad con que se ha configurado la figura de la esfinge, lo que no resulta demasiado frecuente en estos marfiles. El animal fantástico lleva el peinado hathórico característico de las esfinges orientales, pectoral y delantal decorado mediante motivos geométricos de trazos verticales y rectángulos. Blanco advirtió hace tiempo⁷⁶ que ni la postura del animal, sentado y con las patas delanteras extendidas, ni el uso del faldellín, el pectoral y el peinado hathórico, constituían elementos frecuentes en la decoración de los marfiles andaluces. Se trata, sin duda, de una de las piezas más logradas del grupo de Carmona y no tiene paralelos fuera de Santa Lucía. Dado lo reducido del fragmento, ignoramos si la esfinge formó parte del asidero trapezoidal de una cuchara, al estilo de los ejemplares de Acebuchal o si,

75. AUBET, 1980, fig. 15.

76. BLANCO, 1960, p. 17.

por el contrario, formaba parte de una paleta con doble asidero y cazoleta central. En este caso, constituiría una versión en miniatura de las grandes paletas de Acebuchal, Alcantarilla y La Joya.

Las características que hemos apuntado en relación con los marfiles de Bencarrón pueden hacerse extensivas al grupo de Santa Lucía. Merece la pena, sin embargo, que nos detengamos a analizar algunos rasgos que definen a este grupo, lo cual nos ayudará sin duda a una mejor comprensión de este artesanado en su conjunto.

Dentro del grupo de paneles con decoración incisa, se han señalado las analogías que existen entre Santa Lucía y las piezas de Acebuchal. Incluso en el caso del píxide SL. 1 (fig. 9), cabe añadir que reproduce un tema de lucha entre una cabra y un grifo perfectamente conocido en placas de Acebuchal o en los peines de «estilo Acebuchal», procedentes de la Cruz del Negro.⁷⁷

El grupo de marfiles de Santa Lucía incorpora, no obstante, una interesante novedad: la figura del carnero en la placa SL. 4 (fig. 9). Este motivo resulta poco corriente en la decoración de los marfiles andaluces, y sólo conocemos otros dos ejemplares procedentes de la Baja Andalucía: el carnero en actitud de marcha de la paleta calada de Acebuchal⁷⁸ y el que decora un peine de Samos, relacionado con el taller que elaboró los peines de Cruz del Negro.⁷⁹ Las analogías que se advierten entre estos tres ejemplares son tan evidentes, que es forzoso admitir que la representación del carnero en Acebuchal, Samos y Santa Lucía ha sido realizada por una misma mano, o bien que las tres se han inspirado en un mismo modelo.

Es interesante subrayar, asimismo, que la representación del carnero es totalmente desconocida en la iconografía oriental sirio-fenicia. No obstante, es fácil adivinar en qué tipo de modelo se ha inspirado nuestro artesano occidental. Así, en diversos marfiles fenicios de los siglos IX-VIII a. C. hallados en Oriente, aparece la figura de la esfingecarnero, provista de alas y de atributos divinos — doble corona egipcia, faldellín, etc. —, que suele representarse por parejas frente al Árbol Sagrado. Así la vemos en piezas de Samaria⁸⁰ y de Arslan Tash.⁸¹ Este tipo de esfinge alada con cabeza de carnero, o esfinge «kriocéphala», sólo aparece en el artesanado oriental fenicio y ocasionalmente va asociada a extrañas escenas, difíciles de interpretar.⁸² Su significado

77. AUBET, 1979, fig. 5 (CB. 9); *ib.*, 1980, fig. 6 (A. 7).

78. AUBET, 1980, fig. 12.

79. AUBET, 1979, fig. 10 (S. 4).

80. J. W. CROWFOOT-G. M. CROWFOOT, *Early ivories from Samaria, en Palestine Exploration Fund*, Londres, 1938, pp. 20-21, lám. VI, n.º 2.

81. R. D. BARNETT, *Ancient ivories in the Middle East*, 1982, lám. 47, b.

82. Cf. M. MALLOWAN, *The Nimrud ivories*, British Museum, 1978, p. 42, fig. 41.

es mal conocido y se le considera un animal fantástico de origen semita, inspirado en modelos egipcios que simbolizan al dios Ammón. No obstante, la forma que adopta en el arte fenicio tiene poco de egipcia y se sospecha que pudo representar a Baal-Hammón.⁸³

De ahí el interés de la versión occidental de la esfinge-carnero, representada por los ejemplares de Santa Lucía, Acebuchal y Samos. En todas ellas, el monstruo oriental ha perdido todos sus atributos divinos y ha quedado reducido a un animal corriente, por lo que ha desaparecido su significado de origen. Ignoramos si esta mutación pudo darse también en la decoración de los cuencos metálicos fenicio-chipriotas que, en tantos aspectos, se aproxima más a este arte fenicio occidental que al oriental, dado que la figura del carnero no aparece en ninguno de los ejemplares conocidos.

Otro elemento de interés en los marfiles de Santa Lucía que estamos estudiando lo constituye la presencia de una paleta calada, muy semejante a los ejemplares más completos de Acebuchal y Alcantarilla. Pese a que de ella sólo se conservan seis pequeños fragmentos (SL. 14-19, fig. 10), sabemos que estas piezas son obras sumamente originales y que, en ocasiones, llegan a constituir auténticas obras maestras. Los fragmentos conservados de Santa Lucía denotan que nos hallamos ante una pieza análoga a la de Alcantarilla,⁸⁴ que llevó frisos calados con escenas de carros, figuras humanas y grifos en torno a una gran cazoleta central. Fragmentos de piezas de este tipo se conocen también en Cruz del Negro y en Cancho Roano⁸⁵ y nos consta que en otras necrópolis hubo más piezas de este tipo de lo que habíamos sospechado.⁸⁶ Se trata, por lo general, de grandes escudillas circulares provistas de asideros rectangulares a cada lado. La presencia de orificios en algunos ejemplares sugiere que debieron ir montadas sobre estructuras de madera, tanto es así que se conoce el aspecto general que pudo tener una de estas piezas, gracias al ejemplar macizo y sin decorar, procedente de la tumba 14 de La Joya (lám. VII B). No se conoce este tipo de piezas de tocador fuera de la Península Ibérica, aun cuando la idea es de origen oriental.

En cuanto a la pequeña cuchara con asidero en forma de esfinge calada, ya se ha señalado su extraordinaria calidad técnica y la ausencia de paralelos con qué comparar esta pieza. Por otra parte, se considera que el tipo de esfinge representado en este caso, con pectoral,

83. En la Baalbek romana, el carnero representó a Mercurio, un antiguo dios local de la fertilidad (BARNETT, 1957, p. 87).

84. AUBET, 1980, figs. 14-15; cf. V. A. HIBBS, *A new view of two Carmona ivories*, en *Archäologischer Anzeiger*, Berlín, 1979, p. 458 y ss., figs. 2 y 17.

85. AUBET, 1979, lám. VI, C.

86. M. PUYA GARCÍA-D. OLIVA ALONSO, op. cit., 1982, fig. 13.

faldellín y el cabello en forma de bucle espiral, guarda mayor relación con la esfinge femenina del artesanado sirio, que con la esfinge fenicia de rasgos egiptizantes.⁸⁷ Aun así, a este tipo de esfinge se le conoce también en la iconografía fenicia oriental, aunque aparezca con carácter muy esporádico.⁸⁸ La esfinge con tocado hathórico está totalmente ausente, por otro lado, en la decoración de los recipientes de bronce y plata fenicios.

La pequeña cuchara de Santa Lucía constituye, en consecuencia, una pieza única en su género, que presenta un aire oriental del que carecen muchas piezas andaluzas. El utensilio en sí tiene, asimismo, larga tradición en el artesanado oriental. Efectivamente, la cuchara de marfil o de madera aparece en el artesanado sirio-fenicio a partir de la segunda mitad del II milenio a. C. Uno de los productos más representativos en este sentido lo constituye la cuchara de marfil con mango esculpido en forma de una o varias nadadoras, conocida entre los marfiles cananeos de Meggido y Tell ed Duweir desde los siglos XIII y XII a. C.⁸⁹ El modelo cananeo se inspira directamente en las cucharas egipcias del siglo XIV a. C.⁹⁰ y perdurará en el artesanado sirio-fenicio de la edad del Hierro.⁹¹ De modelos egipcios proceden también las cucharas fenicias de marfil con asidero calado en forma de volutas y cabeza femenina, conocidas en Hazor a principios del siglo VIII a. C.⁹² Existe también en Egipto, durante la dinastía XVIII, un modelo de cuchara más cercano a las nuestras; lleva asidero rectangular decorado⁹³ y acaso inspiró un tipo de cuchara con mango trapezoidal y decoración incisa de carácter egiptizante, que hallamos, en torno al año 1000 a. C., en Beth-Zur, cerca de Jerusalén.⁹⁴ El parecido entre la pieza de Beth-Zur y las cucharas de Acebuchal ya ha sido sugerido en otro lugar.⁹⁵

Por todo ello, cabría considerar a las cucharas de Santa Lucía y Acebuchal como los hallazgos más occidentales de un tipo de utensilio de larga tradición en el artesanado sirio-fenicio e inspirado en proto-

87. BLANCO, 1960, p. 17; cf. BARNETT, 1957, láms. XX-XXI.

88. BARNETT, 1957, lám. VIII (C. 55).

89. E. DECAMPS DE MERTZENFELD, op. cit., láms. III y V (n.º 11-12) y lám. XXXIII (n.º 298-300); R. D. BARNETT, op. cit., 1982, lám. 16, e-f.

90. L. KEIMER, *Remarques sur les «cuillers à fard» du type dit à la nageuse*, en *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte*, tomo LII, El Cairo, 1954, pp. 69-72; I. GAMER, *Der verzierte Löffel*, en *Ägyptologische Abhandlungen*, B. 16, Wiesbaden, 1967, pp. 34-36.

91. BARNETT, 1957, lám. LI (S. 93).

92. K. GALLING, *Biblisches Reallexikon*, Handbuch zum Alten Testament II, 1, Tübinga, 1977, p. 263, fig. 69, n.º 5.

93. L. KEIMER, op. cit., p. 69, fig. 3.

94. O. R. SELLERS, *The citadel of Beth-Zur*, Filadelfia, 1933, p. 58; K. GALLING, op. cit., pp. 262-263, fig. 69, n.º 4.

95. BLANCO, 1960, p. 13; AUBET, 1980, pp. 33-34.

tipos egipcios. Es evidente, pues, que estas cucharas, interpretadas como recipientes para diluir cosméticos, para remover ofrendas o para verter sal, gozaron también de popularidad en el artesanado fenicio occidental.

SETEFILLA

Los hallazgos

A raíz de las excavaciones realizadas en 1926-27 en la necrópolis de Setefilla, se descubrió un reducido grupo de marfiles de ejecución muy mediocre.⁹⁶ De este lote de marfiles únicamente se conservan en la actualidad nueve fragmentos en la Colección Bonsor de Mairena del Alcor, dado que el resto quedó destruido durante la guerra civil de 1936-39. A pesar de la pésima publicación de aquellas campañas de excavación, es posible, sin embargo, reconstruir la forma de los marfiles hoy perdidos, pues afortunadamente se publicó un dibujo de ellos a escala natural.

La mayoría de las piezas de Setefilla son láminas de 2 mm. de grosor, que presentan decoración incisa por una sola cara. Proceden de los túmulos H, D e I de la necrópolis, los cuales, por otra parte, contenían las sepulturas más ricas en cuanto a ajuar funerario de las halladas en 1926 y 1927.

Del túmulo D, excavado en mayo de 1926, proceden fragmentos de marfil decorados con ovas y líneas oblicuas y, acaso también, restos de una cuchara o paleta cosmética.⁹⁷ Son piezas de poca entidad artística, que no se relacionan en nuestro catálogo.

El túmulo I, excavado en la primavera de 1927, proporcionó un grupo importante de marfiles, de los que no se conserva ninguno en la actualidad. Este túmulo contenía varias sepulturas con ajuares extraordinariamente ricos. Una de ellas, una cista de inhumación doble, proporcionó varias arracadas y brazaletes de oro,⁹⁸ así como un broche de cinturón y dos placas de marfil grabadas. Una llevaba decoración de jinetes (SE. 10, fig. 12) y la otra presentaba la figura de un grifo alado en posición sedente, que se destruyó al ser limpiada por sus excavadores.⁹⁹ Al parecer esta última placa medía algo más de 15 cm. de longitud. En la zona norte del mismo túmulo apareció otra fosa

96. BONSOR-THOUVENOT, 1928; M. E. AUBET, *Materiales púnico-tartésios de la necrópolis de Setefilla en la colección Bonsor*, en B.S.E.A.A., XXXIX, 1973, pp. 5-27 (en adelante, abreviado = AUBET, 1973).

97. BONSOR-THOUVENOT, 1928, p. 17, fig. 16, n.º 2.

98. BONSOR-THOUVENOT, 1928, pág. 25, lám. VII, n.º 2.

99. BONSOR-THOUVENOT, 1928, p. 49, fig. 38.

de inhumación múltiple, rodeada de inscripciones, que contenía un vaso de alabastro y un peine de marfil, que no se describe en la publicación de 1928.¹⁰⁰ Cabe recordar, por último, que es precisamente en las proximidades de este túmulo donde apareció en 1927 la célebre estela decorada, conservada hoy en el Museo Arqueológico de Sevilla.

El túmulo H constituyó, sin duda, el enterramiento más espectacular de las excavaciones de Bonsor y Thouvenot en Setefilla. Los marfiles hallados en él son los únicos que se conservan en la actualidad (fig. 11). Excavado en 1926, proporcionó una sepultura de inhumación en cámara, en la que se hallaron marfiles grabados, arracadas de oro, un caldero y un soporte de bronce y cuentas de collar de cobre y ámbar.¹⁰¹ Parte del ajuar de esta sepultura, a excepción de las piezas de oro, se conserva en Mairena del Alcor.¹⁰²

Recientes excavaciones en esta necrópolis han puesto de manifiesto su afinidad cultural con relación a las otras necrópolis tartésicas de los Alcores de Carmona, de los siglos VII-VI a. C.

Los marfiles: catálogo

En total han subsistido hasta hoy unos pocos fragmentos de paneles grabados, de los cuales cinco proceden, con toda seguridad, del túmulo H (fig. 11). Los restantes no tienen procedencia precisa en Setefilla, si bien es probable que todos ellos procedan de la misma sepultura. Se incluyen también en este catálogo los marfiles publicados en 1928 y que, depositados en la Casa de Velázquez de Madrid durante nuestra guerra civil, quedaron destruidos junto con otros materiales de la necrópolis (fig. 12).

SE. 1. Fragmento de placa (fig. 11).

Túmulo H.

Alt. 2,3 cm.; long. 5,1 cm.; grosor 0,1/0,4 cm.

Colección Bonsor, Mairena del Alcor.

BONSOR-THOUVENOT, 1928, p. 47, fig. 37, n.º 10; AUBET, 1973, p. 7, n.º 1, fig. 1, n.º 1.

Fragmento de placa de forma oblonga, de la que falta aproximadamente la mitad. La decoración, realizada mediante trazos incisivos relativamente profundos, por una sola cara, consiste en flores de loto alternando con gruesos tallos curvos y un motivo a la derecha, de difícil interpretación. El reverso de las piezas es cóncavo, alcanzando ésta su máximo grosor en el centro del panel.

100. BONSOR-THOUVENOT, 1928, p. 27.

101. BONSOR-THOUVENOT, 1928, pp. 21-24.

102. AUBET, 1973.

SE. 2. Fragmento de placa (fig. 11).

Túmulo H.

Alt. 2,6 cm.; long. 8,1 cm.; grosor 0,1/0,4 cm.

Colección Bonsor, Mairena del Alcor.

BONSOR-THOUVENOT, 1928, p. 47, fig. 37, n.º 9; AUBET, 1973, p. 7, n.º 2; fig. 1, n.º 2.

Fragmento de placa análoga a la anterior. Es de forma oblonga y de sección lenticular, con su máximo grosor en el centro del panel. Al igual que la precedente, el reverso es cóncavo. La decoración consiste en capullos de loto alternando con gruesos tallos curvos.

SE. 3. Fragmento de placa (fig. 11).

Túmulo H (?).

Alt. 0,6 cm.; long. 2,7 cm.; grosor 0,5 cm.

Colección Bonsor, Mairena del Alcor.

AUBET, 1973, p. 9, n.º 8, fig. 1, n.º 8.

Fragmento algo más grueso que los precedentes. La decoración incisa consiste en una serie de trazos oblicuos y curvilíneos, de confusa interpretación.

SE. 4. Fragmento de placa (fig. 11).

Alt. 1,1 cm.; long. 5 cm.; grosor 0,3 cm.

Colección Bonsor, Mairena del Alcor.

AUBET, 1973, p. 9, n.º 9, fig. 1, n.º 9.

Fragmento rectangular con decoración incisa de círculos entrelazados. Acaso representan el conocido motivo del cable, o trenza, que aparece en otros marfiles andaluces.

SE. 5. Fragmento de placa (fig. 11).

Túmulo H (?).

Alt. 0,9 cm.; long. 3,1 cm.; grosor 0,3 cm.

Colección Bonsor, Mairena del Alcor.

AUBET, 1973, p. 8, n.º 5, fig. 1, n.º 5.

Fragmento con decoración incisa de flores de loto cerradas, en forma de capullos.

SE. 6. Fragmento de placa (fig. 11).

Túmulo H.

Alt. 0,8 cm.; long. 4,2 cm.; grosor 0,3 cm.

Colección Bonsor, Mairena del Alcor.

BONSOR-THOUVENOT, 1928, p. 47, fig. 37, n.º 1; AUBET, 1973, p. 8, n.º 3, fig. 1, n.º 3.

Fragmento con decoración grabada, representando dos grandes volutas relacionadas, quizá con un panel vertical de palmetas superpuestas.

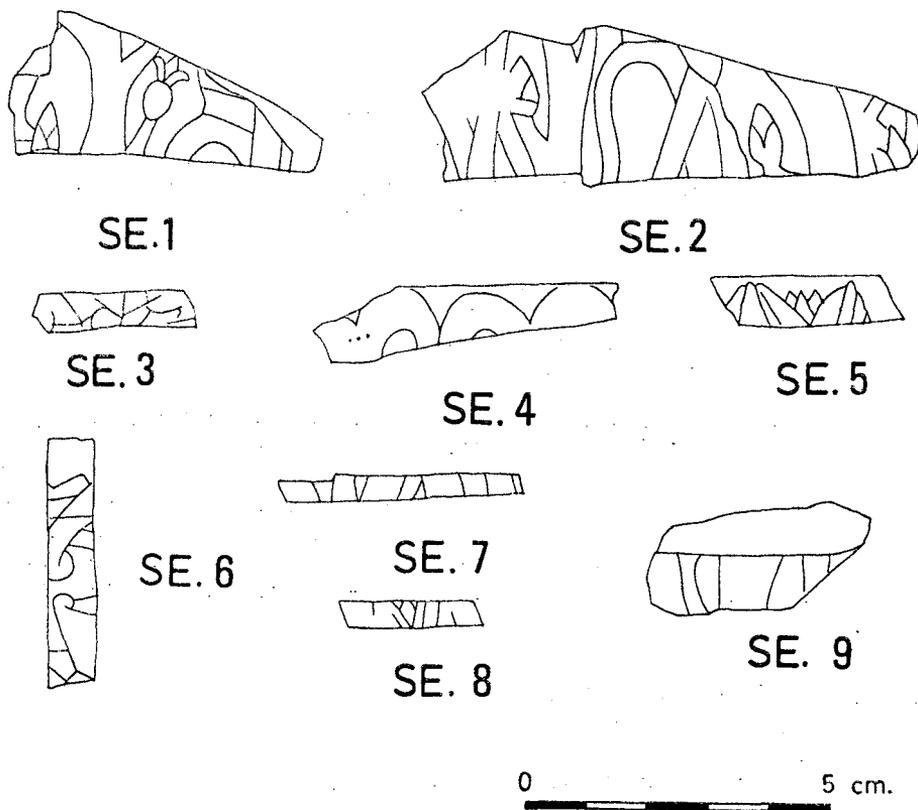


Fig. 11.

- SE. 7. Fragmento de placa (fig. 11).
 Túmulo H.
 Alt. 0,6 cm.; long. 4 cm.; grosor 0,3 cm.
 Colección Bonsor, Mairena del Alcor.
 AUBET, 1973, p. 8, n.º 4, fig. 1, n.º 4.

Fragmento de placa incisa, en la que aparece una sucesión de trazos oblicuos, acaso pertenecientes a motivos florales.

- SE. 8. Fragmento de placa (fig. 11).
 Alt. 0,5 cm.; long. 2,9 cm.; grosor 0,3 cm.
 Colección Bonsor, Mairena del Alcor.
 AUBET, 1973, p. 8, n.º 6, fig. 1, n.º 6.

Fragmento de pequeñas dimensiones, con decoración análoga al ejemplar n.º 5, consistente en una yuxtaposición de capullos de loto.

- SE. 9. Fragmento de placa (fig. 11).
 Túmulo H (?).
 Alt. 1,7 cm.; long. 3,7 cm.; grosor 0,3 cm.
 Colección Bonsor, Mairena del Alcor.
 AUBET, 1973, p. 9, n.º 7, fig. 1, n.º 7.

Fragmento mal conservado, que presenta decoración incisa de líneas curvas, acaso tallos o partes de motivos florales.

- SE. 10. Placa rectangular (fig. 12).
 Túmulo I: ejemplar perdido.
 Alt. 5,8 cm.; long. 13,2 cm.
 BONSOR-THOUVENOT, 1928, p. 49, fig. 38.

Parte de un panel rectangular inciso, con representación de dos jinetes en actitud de marcha hacia la derecha. La figura del jinete viste túnica corta, ceñida por un cinturón, con los pliegues representados mediante trazos ondulados. El contorno de los caballos y el modo de representar la silla son muy esquemáticos y entre las patas del primer animal se distingue un motivo floral, en forma de capullo de loto. Destaca el emblema del creciente lunar y el disco solar sobre el cuerpo de uno de los caballos.

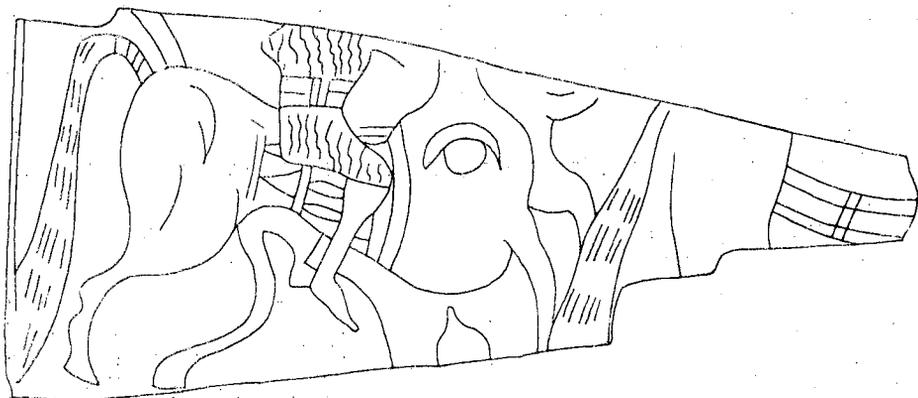
- SE. 11. Panel rectangular (fig. 12).
 Túmulo H: ejemplar perdido.
 Alt. 3,3 cm.; anch. 1,2 cm.
 BONSOR-THOUVENOT, 1928, p. 47, fig. 37, n.º 2.

Parte de un panel o tabique que presenta idéntica decoración por ambas caras. Ésta consiste en una superposición de palmetas de cuenco esquemáticas, característica de este tipo de paneles verticales (cf. fig. 5). En realidad ignoramos si esta pieza constituye una placa decorada por anverso y reverso, o parte de un soporte o esquinera, del tipo descrito entre los hallazgos de Cancho Roano (fig. 7, a).

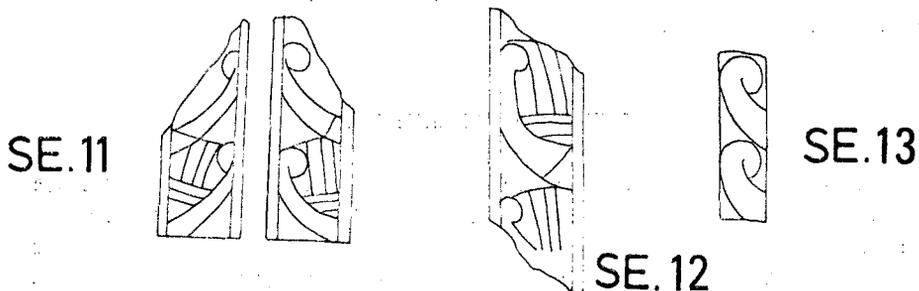
- SE. 12. Panel rectangular (fig. 12).
 Túmulo H: ejemplar perdido.
 Alt. 4 cm.; anch. 1,4 cm.
 BONSOR-THOUVENOT, 1928, p. 47, fig. 37, n.º 7.

Parte de un tabique con decoración vertical idéntica al ejemplar precedente.

- SE. 13. Fragmento de placa (fig. 12).
 Túmulo H: ejemplar perdido.
 Alt. 2,5 cm.; anch. 0,7 cm.
 BONSOR-THOUVENOT, 1928, p. 47, fig. 37, n.º 13.



SE.10



0 5 cm.

Fig. 12.

Fragmento de panel con decoración vertical, de la que se conservan dos grandes volutas pertenecientes, acaso, a un tema de palmetas superpuestas.

La mayoría de marfiles de Setefilla parece corresponder a pequeños paneles de revestimiento, en los que predomina la decoración de motivos florales. La técnica y la forma de estas piezas no difieren en absoluto de otros ejemplares del Bajo Guadalquivir, si bien una serie de elementos alejan a este grupo de otras producciones andaluzas. En primer lugar, destaca la importancia del elemento floral en la decoración de las placas conservadas en Mairena, que en otros

grupos de marfiles de Carmona constituye en general un tema complementario de la ornamentación. En segundo lugar, las piezas de Setefilla presentan unos rasgos de esquematismo mucho más acusados de lo habitual, lo que, unido a una técnica relativamente mediocre y al notable grosor de la mayoría de las piezas, les confiere un aire de decadencia y medianía que no hemos observado en otros conjuntos.

Entre las piezas no conservadas de Setefilla, sin embargo, existen ejemplares muy relacionados con grupos de Acebuchal, Cruz del Negro y Bencarrón. Así, por ejemplo, el panel con representación de jinetes, evoca figuras análogas de Bencarrón (fig. 1) y Acebuchal.¹⁰³ Por otra parte, el emblema del creciente y el disco solar que aparece en la pieza de Setefilla decora también uno de los peines hallados en Samos, de fabricación hispana.¹⁰⁴

Cabe señalar, asimismo, que la presencia en el túmulo H de Setefilla de tabiques con decoración de palmetas superpuestas (fig. 12), análogas a las de Bencarrón y Cancho Roano, sugieren la posibilidad de que existiera, en su día, una arqueta de marfil del tipo que se ha descrito anteriormente.

RESUMEN Y CONCLUSIONES

Las consideraciones generales que cabe inferir del estudio de los marfiles de Bencarrón, Santa Lucía y Setefilla son análogas a las que se deducen de otros grupos del Bajo Guadalquivir. Todas ellas apuntan hacia una misma dirección: un artesanado fundamentalmente occidental, que deriva de una corriente artística típicamente fenicia de los siglos VIII y VII a. C.

La idea sustentada en otro tiempo, que establecía una prolongada evolución local en los marfiles andaluces, atribuyendo a las piezas de Santa Lucía una cronología alta con relación a los restantes grupos de marfiles, no tiene ya en la actualidad argumentos sólidos en que apoyarse. Tanto en la forma, como en la técnica y el estilo, las conexiones entre unos marfiles y otros son tan estrechas que difícilmente puede aceptarse la existencia de más de un taller artesano en la Baja Andalucía durante el siglo VII a. C.

La figura del grifo alado es prácticamente idéntica en marfiles de Bencarrón, Acebuchal, Cruz del Negro y Samos y constituye una réplica fiel del grifo fenicio oriental de los siglos IX-VII a. C., que aparece, entre otros, en los cuencos fenicios de Chipre. La representación

103. AUBET, 1980, fig. 1.

104. AUBET, 1979, fig. 10 (S. 3).

de la cabra presenta idéntico tratamiento en piezas de Bencarrón, Santa Lucía y Acebuchal, y un mismo modelo de carnero ha sido incorporado a la decoración de marfiles en Santa Lucía, Acebuchal y Samos. El esquema del toro en actitud de ataque se repite, por igual, en piezas de Bencarrón, Cruz del Negro y Cartago (Colina de Juno), y la esfinge alada de Bencarrón, Acebuchal, Cartago y Cruz del Negro se inspira en un mismo calco original. Lo mismo cabe decir del tema de los jinetes o emblemas solares que aparecen en Bencarrón, Acebuchal, Samos y Setefilla. En cuanto a la forma de las piezas, es evidente que son las mismas en todos estos grupos y que la producción de nuestro taller consistió, básicamente, en la elaboración de peines, placas de revestimiento, arquetas, paletas cosméticas y cucharas.

De todo ello parece demostrarse que no se pueden separar a la ligera unos grupos de marfiles de otros en la Baja Andalucía. Por lo demás, todos los marfiles andaluces proceden de un mismo contexto cultural, el de las necrópolis tartésicas del período Orientalizante, cuya utilización hay que fechar a lo largo de todo el siglo VII a. C. y primera mitad del siglo VI a. C. En el área de Los Alcores de Carmona, estas necrópolis distan entre sí, en ocasiones, no más de 5 km., lo que traduce, a nuestro juicio, la existencia cercana de un centro artístico único o, en todo caso, un foco económico con capacidad suficiente como para canalizar este tipo de bienes de lujo hacia un área muy específica. Recordemos, por último, que en el túmulo de Santa Lucía confluyen en una misma sepultura todos los estilos y técnicas de talla de marfil conocidos en el Bajo Guadalquivir, lo que confirma una vez más esa unidad en el tiempo y en el espacio que caracteriza a nuestro taller artesano.

El repertorio de temas que caracteriza a estos marfiles proviene en su totalidad del arte fenicio de principios del I milenio a. C. Ningún elemento en la decoración traduce la intrusión o influencia del arte indígena local y, sin embargo, hay que admitir que nos hallamos ante un artesanado visiblemente alejado del de la talla de marfil fenicia oriental. De hecho, se trata de ambientes artísticos diferentes y, en consecuencia, de una demanda social totalmente distinta. Sin embargo, no debemos ver en ello una relación de dependencia, filiación o degeneración de la talla de marfil fenicia entre Oriente y Occidente, sino, a lo sumo, la manifestación de un arte totalmente nuevo. Por otra parte, piezas de marfil elaboradas en talleres fenicios orientales aparecen también en el Mediterráneo occidental, concretamente en el Lacio y en Cartago,¹⁰⁵ y marfiles de tipología oriental, aunque proba-

105. M. E. AUBET, *Los marfiles orientalizantes de Praeneste*, Universidad de Barcelona, 1971. p. 105, fig. 18; A. M. BISI, *Une figurine phénicienne trouvée à Carthage et*

blemente fabricados en Occidente, coexisten con piezas de fabricación occidental en Cartago y en Malta.¹⁰⁶

Los marfiles fenicios de fabricación oriental constituyen verdaderas obras maestras del calado, el bajorrelieve y la incrustación, y su decoración se caracteriza por un predominio de temas simbólico-religiosos y por la adopción de modelos egipcios de la dinastía XVIII. Todas estas piezas presentan, así, un aire egiptizante que las identifica con facilidad de otras escuelas orientales de los siglos IX-VII a. C.¹⁰⁷ Pero la fama que adquirieron los marfiles fenicios orientales, así como también el trabajo del metal, se debió más a su belleza decorativa que a su significado simbólico, ya que estas obras se exportaron a países donde difícilmente se podía entender la compleja iconografía fenicia. En consecuencia, la popularidad del arte fenicio se explica más por su decoración y riqueza, que por su valor religioso¹⁰⁸ y es posible que precisamente en este fenómeno radique la razón principal de la transformación que sufre este artesanado oriental a partir del siglo VIII a. C., cuando al iniciarse el apogeo del comercio fenicio en el Mediterráneo, éste va a destinar la mayor parte de su producción artística a la exportación. Sólo así se comprende el hecho de la adopción muy temprana, en los productos artesanales destinados a los mercados de Occidente, de unos motivos decorativos elaborados con fines exclusivamente ornamentales, que carecen de todo significado religioso y que van a caracterizar a la producción de cuencos de plata y bronce fenicio-chipriotas de los siglos VIII y VII a. C. La frecuente repetición estricta de temas decorativos, que ha hecho pensar que los artesanos orientales disponían de álbumes de modelos, ya se advierte, sin embargo, en la talla de marfil fenicia de los siglos IX y VIII a. C.¹⁰⁹

Por todo ello, la interpretación del repertorio de temas que integran la decoración de los marfiles del Bajo Guadalquivir debe formularse con cierta cautela y sin intentar encontrar un sentido simbólico o narrativo del que muchas veces carecen. Como se ha dicho,

quelques monuments apparentés, Mélanges C. Saumague, L. Poinssot et M. Pinard, París, 1964-65, pp. 52-53.

106. S. LANCEL, *Fouilles françaises à Carthage. La Colline de Byrsa et l'occupation punique*, en C.R.A.I., París, 1981, pp. 160-162, figs. 4 y 5; S. LANCEL-J. P. MOREL-J. P. THUILLIER, *Byrsa II*, Collection de l'École Française de Rome, n.º 41, 1982, p. 347, figs. 574-577; S. MOSCATI, *Gli avori del santuario de Giunone a Malta*, Studi in onore di E. Volterra VI, Milán, 1969, pp. 269-274; *id.*, *Un avorio di Tas Silg.*, en *Oriens Antiquus*, 9, Roma, 1970, pp. 61-64.

107. R. D. BARNETT, en *P.E.Q.*, 1939, pp. 15-16.

108. H. FRANKFORT, *The art and architecture of the ancient Orient*, Harmondsworth, 1963, p. 195.

109. R. D. BARNETT, *Fine ivory-work*, en *A History of Technology*, vol. II, Oxford Univ. Press, 1967, p. 675.

se trata de un repertorio inspirado en temas del arte fenicio de los siglos IX-VII a. C., pero en su versión occidental dichos temas han sido transformados y readaptados a esquemas nuevos, en los que se observa una clara voluntad de ignorar su carácter simbólico original.

La supresión de temas heráldicos en escenas de grifos o esfinges, por ejemplo, y la misma readaptación de los modelos orientales a la decoración de frisos monótonos y reiterativos, se observa en otras producciones fenicias del Mediterráneo, lo que sugiere la existencia de un «arte fenicio occidental», nuevo, original y sumamente rico y variado. Buen ejemplo de ello lo constituyen los cuencos metálicos ya mencionados y, en particular, el grupo más occidental y tardío de toda la serie (siglos VIII y VII a. C.), representado por ejemplares hallados en Chipre — Amathus, Dali, Curium, Athienu, Cesnola 4553 y Cesnola 4556 — y en Italia — Praeneste, Caere y Pontecagnano —.¹¹⁰ Ya hemos hecho alusión repetidas veces a la estrecha relación que existe entre la decoración de estos recipientes y la de los marfiles andaluces, en especial en los temas de jinetes, grifos o guerreros de Bencarrón. El trabajo sumamente delicado en el grabado y repujado de algunos de estos cuencos, como el de Amathus, apunta a la existencia de un gran centro artístico fenicio en el Mediterráneo centro-oriental.¹¹¹ Todos ellos se caracterizan por los rasgos siguientes: composición de los temas en frisos monótonos y sin sentido; sucesión de figuras aisladas de animales, guerreros, etc.; ausencia de todo carácter narrativo en estas escenas básicamente ornamentales¹¹² y por último un estilo marcadamente esquemático y egiptizante en las figuras. Es evidente que todos estos rasgos son observables también en la decoración de los marfiles andaluces.

De este modo, la serie más occidental de cuencos metálicos fenicios, así como también algunos marfiles de «estilo» fenicio hallados en Italia,¹¹³ todo el grupo de marfiles del Bajo Guadalquivir y la mayor parte de los hallados en Cartago, configuran toda una serie de rasgos relacionados con una corriente artística del siglo VII a. C., propia del área fenicia occidental, que se caracteriza por su carácter esquemático, ornamental y egiptizante. Al individualizar y readaptar los temas de la iconografía oriental, con fines básicamente ornamentales, este arte fenicio occidental prescinde de gran parte del conte-

110. A. RATHJE, op. cit., 1980.

111. R. D. BARNETT, en *Rivista Studi Fenici*, II, 1974, p. 25.

112. Solamente en el cuenco Cesnola 4553, en el de Amathus y en uno de los ejemplares de Praeneste se advierte un intento de relatar una historia que, en última instancia, resulta incoherente para nosotros; cf. H. FRANKFORT, op. cit., p. 201; W. CULICAN, *Cesnola bowl 4553 and other phoenician bowls*, en *Rivista di Studi Fenici*, X, 1982, pp. 13-32.

113. M. E. AUBET, *Los marfiles ... de Praeneste*, 1971, pp. 69 y ss., figs. 1-16.

nido simbólico-religioso original, supeditando la extraordinaria riqueza de temas del mundo oriental a unos pocos esquemas que se repiten una y otra vez en los talleres occidentales. Sin duda dentro de esta corriente artística mediterránea, cabe delimitar una «provincia hispana», responsable de los marfiles del Bajo Guadalquivir y de Huelva. De forma paralela al grupo andaluz existe en Cartago un taller que utiliza recursos técnicos y estilísticos idénticos a los del sur de España. Cabe la posibilidad de que esta corriente artística fuera transmitida a través de Cartago hacia las colonias púnicas a partir de los siglos VI-V a. C., tal como atestiguarían, entre otros ejemplos, los marfiles púnicos de Ibiza y Cerdeña, o la decoración de las célebres navajas de afeitar.¹¹⁴

En el área del Mediterráneo occidental, el foco más denso en hallazgos de marfiles lo constituye, con todo, la región de la Baja Andalucía, lo que denota lógicamente la existencia de un taller o de un centro artístico con cierto peso específico dentro del artesanado fenicio occidental. Nuestro supuesto taller combina con entera libertad unos mismos temas o modelos, sin duda calcos o esquemas prefabricados, que copia de forma monótona y a los que intenta dotar de cierto contenido narrativo. Además, este taller conoce a la perfección las técnicas más utilizadas en la talla de marfil fenicia — la incisión, el bajorrelieve, el calado y la policromía —, por lo que no debemos ver en la decoración de estas piezas una relación de dependencia con respecto al trabajo del metal. Por otra parte, una serie de temas, como la figura del carnero, el tipo de cabra de las piezas de Santa Lucía y Acebuchal o la esfinge de la cuchara de Santa Lucía, son desconocidos en la decoración de los cuencos fenicio-chipriotas. Parece más razonable pensar, en consecuencia, que los marfiles occidentales y los cuencos metálicos se inspiran en un repertorio común de temas, que imaginar que nuestros artesanos se limitan a copiar la decoración de esos recipientes.

Por otra parte, al taller andaluz le cabe el mérito de haber elaborado una serie de productos totalmente originales. Así, la forma de ciertas arquetas de marfil, las cucharas, los peines y las grandes paletas caladas con escudilla central, nos demuestran que no se trata de un simple artesanado alejado de sus prototipos orientales, sino de una producción enteramente nueva y original.

Cabe situar el apogeo del taller fenicio de la Baja Andalucía durante el siglo VII a. C., perdurando sus productos hasta principios del

114. M. E. AUBET, *Marfiles con representación de esfinge de la necrópolis púnica de Ibiza*, en *Rivista Studi Fenici*, I, 1973, pp. 59-68; S. M. CECCHINI, *Una sfinge in osso da Monte Sirai*, en *Rivista Studi Fenici*, IV, 1976, pp. 41-48; M. L. UBERTI, *Gli avori e gli ossi*, en *Anecdota Tharrica*, Coll. di Studi Fenici, 45, Roma, 1975.

siglo VI a. C. Si bien debemos admitir que no disponemos de argumentos cronológicos sólidos para fechar unos hallazgos realizados a finales del siglo pasado, hoy poseemos, sin embargo, datos cronológicos indirectos, que confirmarían una datación en el siglo VII a. C., para la mayor parte de las piezas andaluzas. En primer lugar, los cuencos fenicios que presentan decoración y temática más próximas a la de nuestros marfiles, proceden de sepulturas fechadas en la primera mitad del siglo VII a. C. en Italia.¹¹⁵ En segundo lugar, los marfiles de Samos de procedencia hispana, hallados en el Heraion de esta isla, proceden de un contexto no posterior al 630 a. C.¹¹⁶ En tercer lugar, el peine de la Colina de Juno, en Cartago, asimismo de procedencia hispana, fue hallado en una sepultura de la primera mitad del siglo VII a. C.¹¹⁷ Por último, a raíz de las recientes excavaciones internacionales en Cartago, han sido descubiertos varios marfiles con decoración geométrica, análogos a piezas de la Cruz del Negro, asociados a marfiles de estilo oriental en sepulturas de incineración de la colina de Byrsa, fechados por cerámica protocorintia en torno al 650 a. C.¹¹⁸

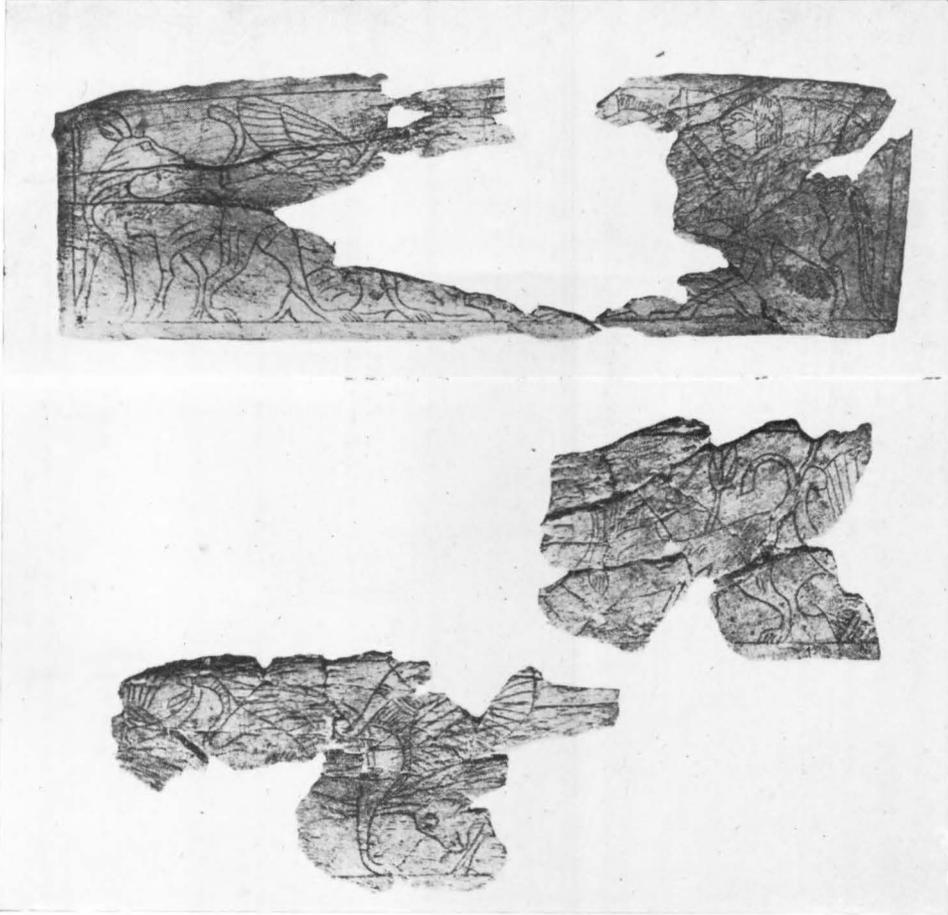
En definitiva, pues, el artesanado andaluz constituye la última y más occidental manifestación del arte fenicio arcaico, centrada en torno a un taller cuya producción se destina, en su totalidad, a la clientela tartésica local. Dicho taller pudo estar radicado en Carmoña o, más probablemente, en Cádiz, pues debió de estar relacionado con un centro económico suficientemente capacitado como para distribuir sus productos a ultramar.

115. A. RATHJE, *op. cit.*, 1980, p. 17.

116. B. FREYER-SCHAUENBURG, *Elfenbeine aus dem samischen Heraion*, Universidad de Hamburgo, 1966, pp. 106-110.

117. A. M. BISI, *I pettini d'avorio di Cartagine*, en *Africa*, II, 1967-68, p. 17.

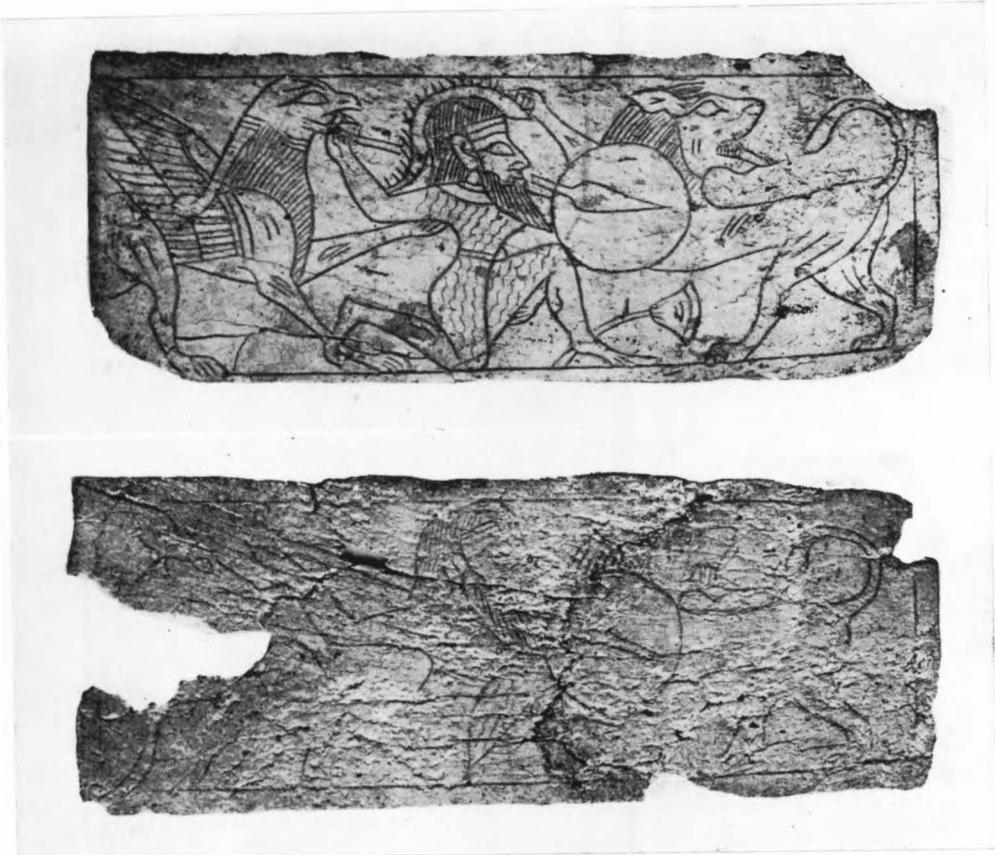
118. S. LANCEL-J. P. MOREL-J. P. THUILLIER, en *Byrsa*, II, 1982, p. 360.



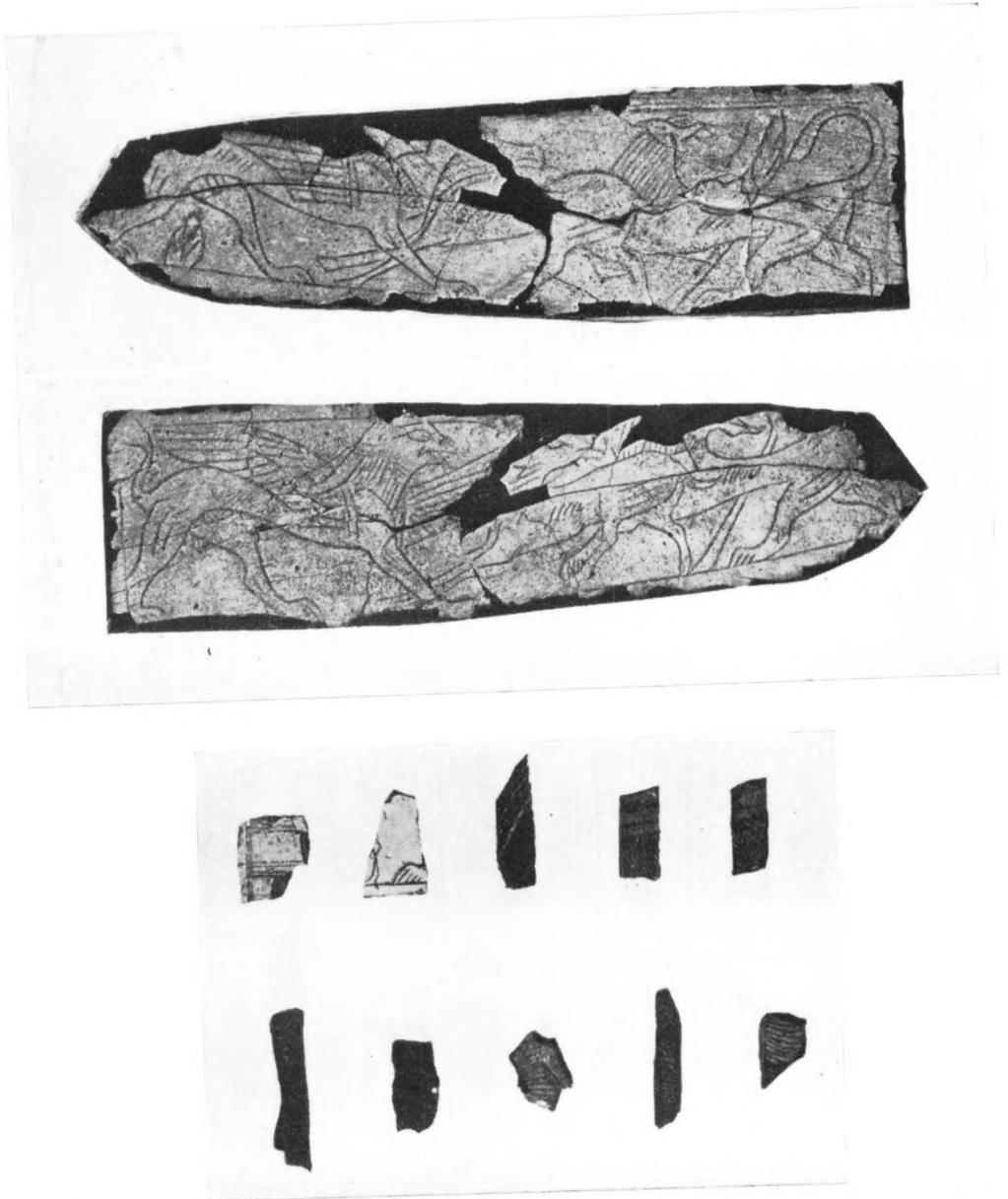
Placas de Bencarrón (foto: Hispanic Society of America).



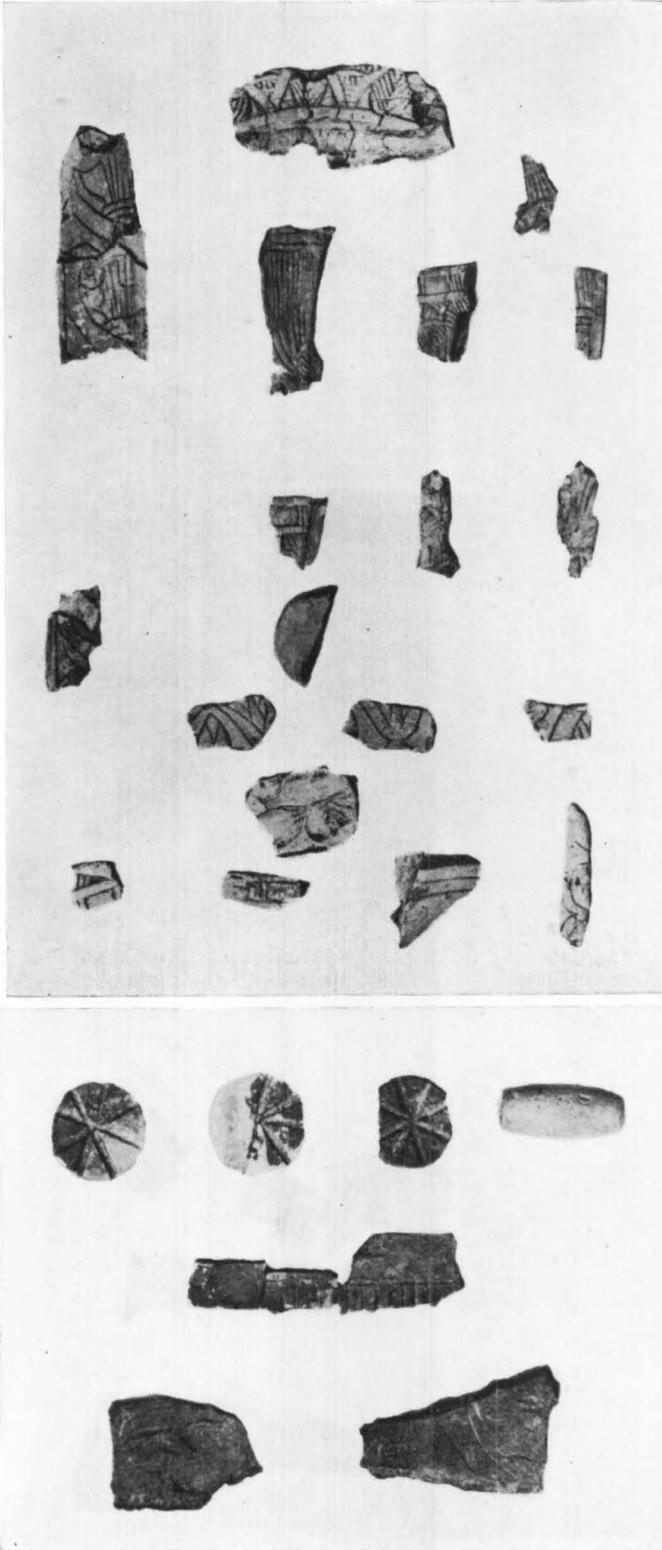
Placa de Bencarrón (foto: Hispania Society of America).



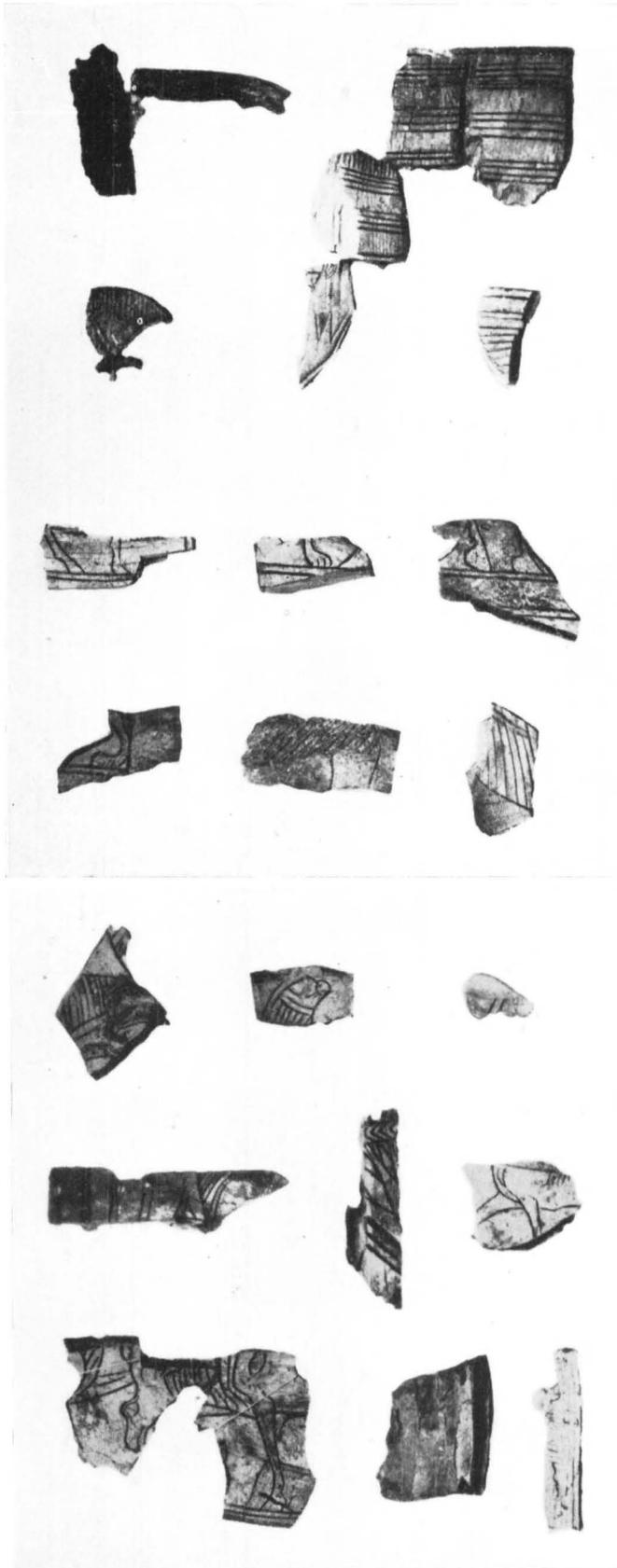
Placas de Bencarrón (foto: Hispanic Society of America).



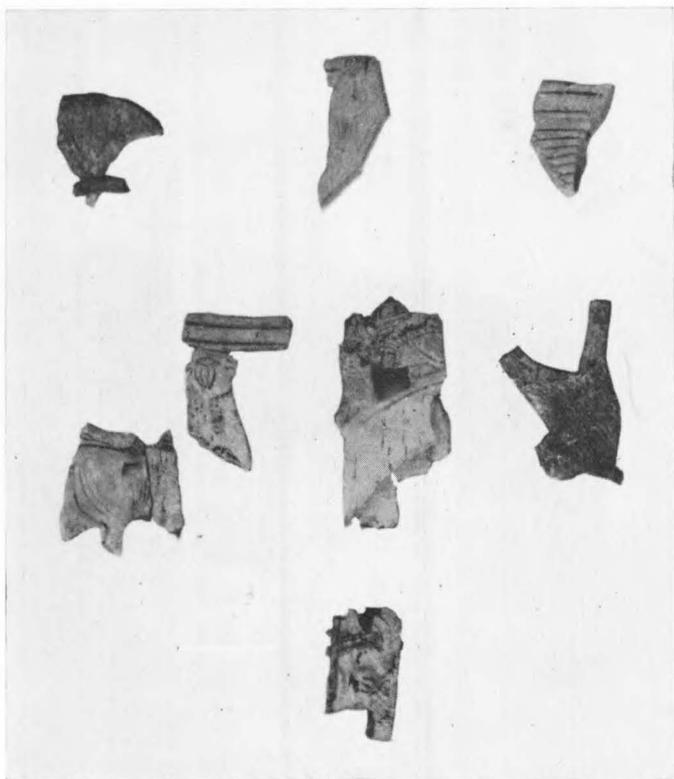
Placas y fragmentos incisos y calados de Bencarrón (foto: Hispanic Society of America).



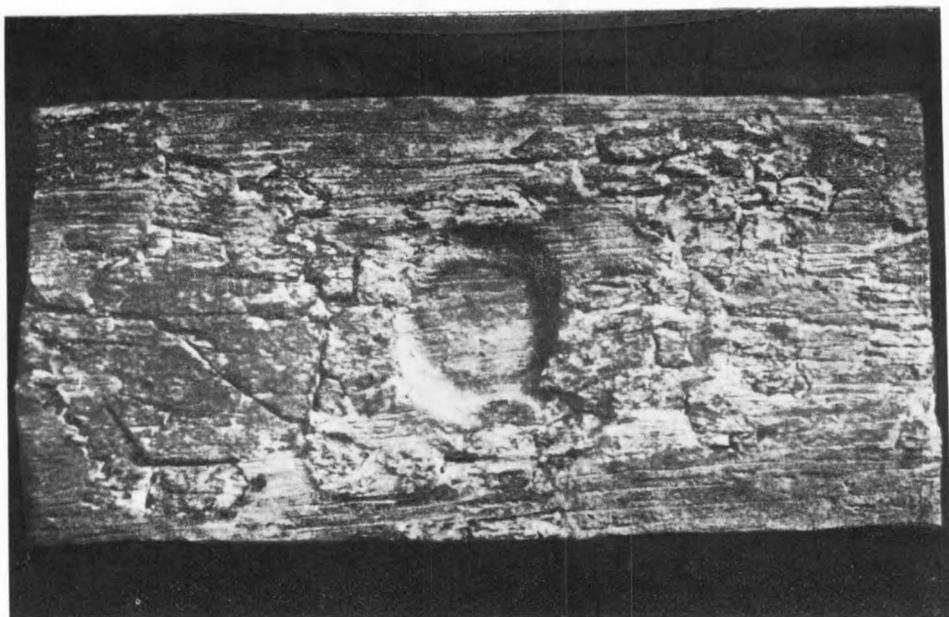
Fragmentos de paneles y peines de Bencarrón (fotos: Hispanic Society of America).



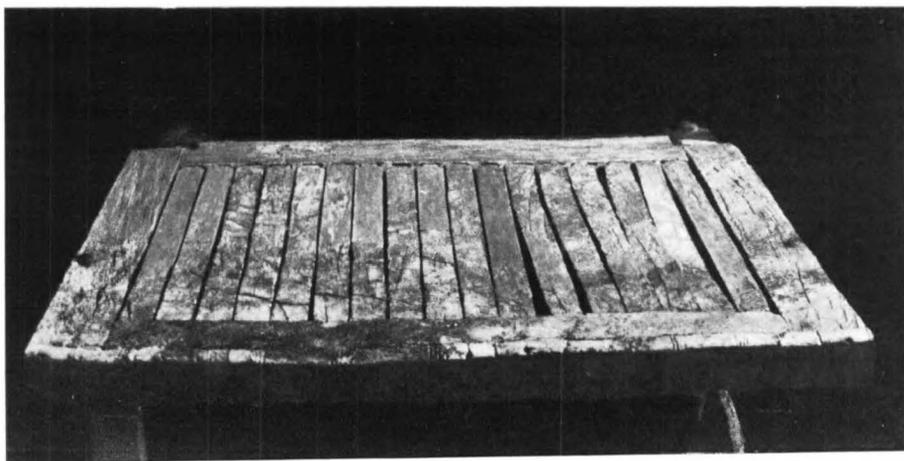
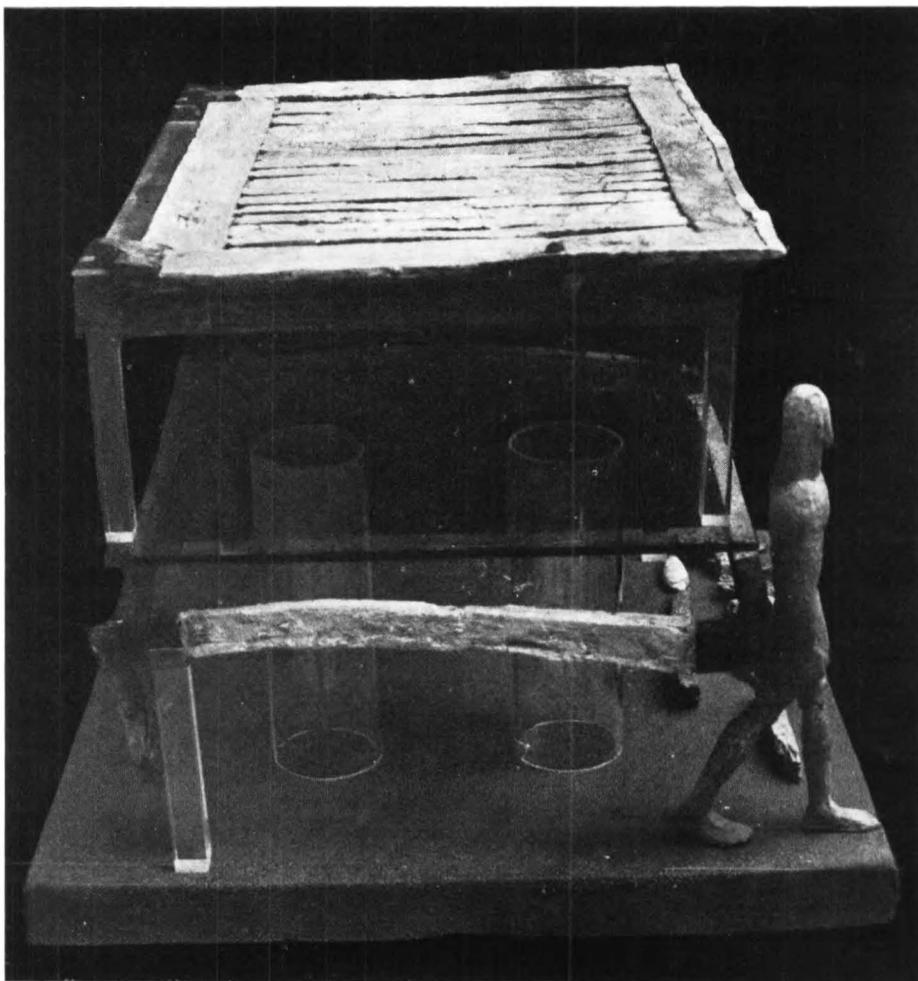
Marfiles de Santa Lucía (fotos: Hispanic Society of America).



Marfiles calados de Santa Lucía (foto: Hispanic Society of America).



Paleta de marfil de la tumba 14 de La Joya (foto: M. del Amo).



Arqueta de marfil de La Joya (foto: M. del Amo).