

# LOS MARFILES FENICIOS DEL BAJO GUADALQUIVIR

## I. CRUZ DEL NEGRO

por

MARÍA EUGENIA AUBET

### INTRODUCCION

Desde que en 1960 A. Blanco Freijeiro publicara su conocido estudio sobre los marfiles de Carmona<sup>1</sup>, el panorama arqueológico andaluz ha cambiado considerablemente, a causa del impulso que la investigación arqueológica ha tenido durante estos últimos años. El hallazgo e identificación de los establecimientos fenicios del litoral de Granada y Málaga a partir de la década de los 60 y, posteriormente, la profusión de excavaciones practicadas en yacimientos protohistóricos indígenas del Bajo Guadalquivir y de Huelva a partir de 1968-69 han ampliado notablemente el horizonte de los conocimientos históricos acerca del llamado período «orientalizante» peninsular, revolucionando de forma positiva la visión tradicional de la Protohistoria andaluza.

Hasta el presente se han emitido diversos juicios e hipótesis acerca de los marfiles de «estilo fenicio» de la región de Carmona y éstos aparecen mencionados en prácticamente todas las obras especializadas que tratan del tema de la colonización fenicia en Occidente o de la denominada cultura tartésica del sudoeste peninsular. A pesar de ello, y aun cuando parezca paradójico, el material resulta poco conocido en su totalidad, debido sobre todo a la dispersión actual de las piezas y al hecho de que el único catálogo relativamente completo de los marfiles, que publicó G. Bonsor en 1928 y que recoge tan sólo las piezas conservadas en Nueva York<sup>2</sup>, es poco accesible a los estudiosos de hoy. Si exceptuamos unos pocos marfiles conservados en la Colección Bonsor de Mairena del Alcor, en Sevilla, y un grupo de piezas de la Colección Peláez procedentes de Acebuchal, depositadas en la actualidad en el Museo Arqueológico

---

<sup>1</sup> A. BLANCO FREIJEIRO, *Orientalia II*, AEArc XXXIII, 1960, p. 3-25; en adelante, abreviado = A. BLANCO, 1960.

<sup>2</sup> G. E. BONSOR, *Early engraved ivories in the Collection of the Hispanic Society of America*, New York, 1928; en adelante, abreviado = G. BONSOR, 1928.

de Sevilla, el resto de los marfiles de la región de Carmona se encuentra en el Museo de la Hispanic Society of America, en Nueva York, entidad que los adquirió del propio Bonsor en 1905 y en años posteriores.

La inmensa mayoría de los marfiles fueron descubiertos por el inglés Bonsor a finales del siglo pasado y principios de éste en un grupo de necrópolis situadas a lo largo de una serie de pequeñas colinas conocidas con el nombre de Los Alcores, las cuales se extienden entre la actual ciudad de Carmona, en la provincia de Sevilla, y la de Alcalá de Guadaíra<sup>3</sup>. Estas necrópolis, cuyos hábitats correspondientes están todavía por estudiar, abarcan una extensión de unos 30 kilómetros. Los marfiles proceden en su totalidad de un ambiente netamente funerario y se hallan circunscritos a una región de la que podemos afirmar hoy que constituye uno de los focos arqueológicos más importantes de la cultura tartésica.

Los marfiles fueron descubiertos por Bonsor entre 1896 y 1911 en diversas sepulturas de incineración e inhumación de la necrópolis de Acebuchal, situada a pocos kilómetros al sur de Carmona<sup>4</sup>, yacimiento en el que ya J. Peláez había localizado otras piezas en 1891, que actualmente se conservan en el Museo Arqueológico de Sevilla<sup>5</sup>; otros grupos de marfiles aparecieron en un túmulo de incineración de Alcantarilla, al norte de Carmona y muy próximo al núcleo urbano moderno<sup>6</sup>; en otro túmulo de incineración en Santa Lucía, junto al Viso del Alcor<sup>7</sup>; en varios túmulos de inhumación e incineración de Bencarrón, necrópolis situada entre Mairena del Alcor y Alcalá de Guadaíra<sup>8</sup> y, por último, en varias urnas cinerarias de la Cruz del Negro, al norte de Carmona<sup>9</sup>. La importante colección de marfiles procedente de Los Alcores agrupa un total, aproximado, de 130 piezas, constituyendo las dos series más numerosas, la de la Cruz del Negro y la de Acebuchal. Conviene señalar, por último, la existencia de varios marfiles de procedencia incierta, pero sin duda originarios de la región de Carmona, que se encuentran expuestos en el Castillo de Mairena del Alcor<sup>10</sup>.

Cabe recordar, también, que otros importantes grupos de marfiles del tipo de Carmona han sido hallados fuera del área de Los Alcores y por lo general en un contexto cultural muy semejante. Un ejemplar fue descubierto

<sup>3</sup> G. BONSOR, *Les colonies agricoles pré-romaines de la Vallée du Bétis*, extrait Rev. Archéologique, XXXV, 1899, pp. 15-20; en adelante, abreviado = G. BONSOR, 1899.

<sup>4</sup> G. BONSOR, 1899, p. 20 y ss.

<sup>5</sup> G. BONSOR, 1899, p. 28, figs. 14-23; C. F.-CHICARRO, *Notas sobre las placas de marfil grabadas de la Colección Peláez*, MMAP, VI, 1945, pp. 119-128; Id., AEARq XX, 1947, p. 220-224.

<sup>6</sup> G. BONSOR, 1899, p. 50-55, figs. 51-56.

<sup>7</sup> G. BONSOR, 1899, p. 49-50; Id., 1928, p. 23-27.

<sup>8</sup> G. BONSOR, 1899, p. 40 y ss., figs. 42-47.

<sup>9</sup> G. BONSOR, 1899, p. 76 y ss., figs. 102-118.

<sup>10</sup> Uno de ellos publicado por C. F.-CHICARRO, *Actividades arqueológicas en Andalucía*, AEARq, XXV, 1952, p. 190, figs. 69-70; cf. A. BLANCO, 1960, fig. 4.

en 1903 en Osuna, Sevilla <sup>11</sup>, varias placas de marfil aparecieron en 1926-27 en la necrópolis de Setefilla <sup>12</sup> y en la necrópolis de Villaricos a finales del siglo pasado y principios de éste <sup>13</sup> y más recientemente, en 1967-71, se han localizado varias piezas en las tumbas n.ºs 5, 9 y 17 de la necrópolis de La Joya, en Huelva <sup>14</sup>. Todos los ejemplares conocidos proceden, así, de un horizonte cultural indígena o tartésico, —salvo quizá el grupo de Villaricos—, a excepción de una caja de marfil sin decorar hallada en la tumba 4 de la necrópolis fenicia de Trayamar, en Málaga <sup>15</sup>. Fuera de la Península Ibérica hay que relacionar con este grupo de marfiles, varios ejemplares hallados en las necrópolis arcaicas de Cartago entre 1892 y 1932 —necrópolis de Dermech, Douïmès, Colina de Junon y Saint-Louis <sup>16</sup>— y cuatro peines de marfil descubiertos entre 1956 y 1965 en el Heraion de Samos <sup>17</sup>. Se reconoce unánimemente un origen común «occidental» para toda esta serie de piezas.

Bonsor estableció una evolución cronológica en los marfiles de Los Alcores de Carmona y consideró como la serie más antigua de sepulturas la formada por las incineraciones bajo túmulo del Acebuchal —túmulos A, B, C y F— y de Alcantarilla, que asoció al momento en que un grupo de colonos fenicios procedentes del norte de Africa se establecerían en la zona, a raíz de la fundación de Gadir <sup>18</sup>. A estos primeros colonos les sucedería una población turdetana de inhumadores bajo túmulo en Bencarrón, que se impondría durante el siglo VII a. C. a sus predecesores <sup>19</sup>, población que a su vez sería sustituida por gentes libio-fenicias o cartaginesas, sepultadas en las incineraciones e inhumaciones del Acebuchal —túmulos H, I, J— e incineraciones de Bencarrón; más tarde, en torno al siglo V a. C., esta población pasaría a practicar la incineración en urna, sin túmulo, de la Cruz del Negro <sup>20</sup>.

<sup>11</sup> A. ENGEL-P. PARIS, *Une forteresse ibérique à Osuna (feuilles de 1903)*, Nouvelles Archives des Missions Scientifiques et Littéraires, XIII, fasc. 4, Paris 1906, p. 480-483, lám. XXXIX; M. E. AUBET, *Los hallazgos púnicos de Osuna*, Pyrenae 7, 1971, p. 119-123, lám. IV.

<sup>12</sup> G. E. BONSOR-R. THOUVENOT, *Nécropole ibérique de Setefilla, Lora del Río (Sevilla)*, Bibliothèque de l'École des Hautes Études Hispaniques, XIV, Bordeaux-Paris, 1928, p. 47-50, figs. 37-38; M. E. AUBET, *Materiales púnico-tartésicos de la necrópolis de Setefilla en la Colección Bonsor*, BSEAA, XXXIX, 1973, p. 7-9, fig. 1, lám. I a.

<sup>13</sup> M. ASTRUC, *La necrópolis de Villaricos*, Inf. y Mem. n.º 25 de la Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas, Madrid, 1951, lám. XXI.

<sup>14</sup> J. P. GARRIDO, *Excavaciones en la necrópolis de La Joya, Huelva*, EAE 71, 1970, figs. 19.3 y 33-36; ID., *Las nuevas campañas de excavaciones arqueológicas en la necrópolis orientalizante de La Joya, Huelva*, XII C. A. N. (Jaén, 1971), 1973, p. 399, lám. III, 2.

<sup>15</sup> H. G. NIEMEYER-H. SCHUBART, *Trayamar*, Madrider Beiträge 4, 1975, p. 150, láms. 46 b y 53 b. En este trabajo excluimos en principio los marfiles de Villaricos, dado que no nos ha sido posible ver el material.

<sup>16</sup> A. M. BISI, *I pettini d'avorio di Cartagine*, Africa II, 1967-68, p. 11-19, láms. I-V.

<sup>17</sup> B. FREYER-SCHAUENBURG, *Elfenbeine aus dem samischen Heraion*, Universität Hamburg, 1966, p. 104-110, láms. 29-30 (en adelante, abreviado = B. FREYER-SCHAUENBURG, 1966); ID., *Kolaios und die westphönizischen Elfenbeine*, MM 7, 1966, p. 89-107.

<sup>18</sup> G. BONSOR, 1899, p. 130-131.

<sup>19</sup> G. BONSOR, 1899, p. 135-137.

<sup>20</sup> G. BONSOR, 1899, p. 138.

Las excavaciones realizadas durante estos últimos años en el Bajo Guadalquivir y en Huelva han puesto de manifiesto, sin embargo, que los cambios de ritual funerario observados en Los Alcores y en los que se basa fundamentalmente Bonsor para establecer su esquema étnico-cronológico, no sirven como criterio de ordenación cronológica, dado que otras necrópolis tartésicas han revelado que tanto la inhumación como la incineración, ya sea de forma aislada o bajo túmulo, coexisten en determinados momentos entre las comunidades del sudoeste peninsular y su diferenciación parece deberse, en todo caso, a razones de carácter social y económico<sup>21</sup>. Señalemos, por último, que en lo relativo a la temática ornamental de los marfiles propiamente dichos, Bonsor distinguió dos estilos principales: el formado por las placas y peines con decoración incisa y el constituido por los paneles calados, si bien admitió que ambos grupos pudieron ser, seguramente, contemporáneos<sup>22</sup>.

A la hora de valorar debidamente los marfiles del Bajo Guadalquivir, son varios los aspectos que conviene tener en cuenta. Si tomamos como punto de partida el estudio realizado por Blanco en 1960, es evidente que los importantes resultados obtenidos en estos últimos años en el campo de la Protohistoria andaluza obligan, en cierto modo, a intentar plantear una nueva interpretación de los materiales, especialmente en cuanto se refiere a orígenes y cronología. Por todo ello, y antes de pasar a elaborar el catálogo de las piezas, así como una relación previa de las opiniones más destacables que se han emitido hasta el momento acerca del origen de los marfiles (a), vamos a exponer brevemente los datos arqueológicos de que disponemos en la actualidad y que afectan directamente al estudio de los marfiles andaluces. En primer lugar destacaremos en líneas generales el estado actual de la investigación arqueológica en el área fenicia y tartésica (b) y en segundo lugar, el panorama que ofrece en la actualidad la arqueología fenicia y «orientalizante» en otros territorios mediterráneos (c), siempre y cuando los datos guarden relación con los marfiles o aporten elementos de interés para una nueva reinterpretación del material, que constituye, en suma, el objetivo principal de este estudio.

a) Las opiniones más dignas de ser tenidas en cuenta emitidas sobre los marfiles de Carmona se centran sobre todo en el origen y cronología de las piezas. El propio Bonsor consideró los marfiles como de origen fenicio, los fechó en torno al 700 a. C. y situó a los de Cruz del Negro entre los más tardíos de toda la serie<sup>23</sup>; a esta teoría se adhiere E. Hübner en 1900<sup>24</sup>. P. Paris,

<sup>21</sup> M. E. AUBET, *La necrópolis de Setefilla, en Lora del Río (Sevilla)*, CSIC, 1975, p. 156-157.

<sup>22</sup> G. BONSOR, 1928, p. 10.

<sup>23</sup> G. BONSOR, 1899, p. 28 y 133; ID., 1928, p. 10.

<sup>24</sup> E. HÜBNER, *Objetos del comercio fenicio encontrados en Andalucía*, Rev. Archivos, Bibliotecas y Museos, junio 1900, año 4, p. 338 y ss.

influidó sin duda por el hallazgo de piezas similares en Cartago y por las hipótesis de L. Heuzey<sup>25</sup>, defendió un origen cartaginés para toda la serie de Carmona<sup>26</sup>. F. Poulsen los considera fenicios del siglo VII a. C., a excepción de los peines de Acebuchal, que pretende son más tardíos y cartagineses<sup>27</sup>. P. Bosch Gimpera<sup>28</sup> y A. García y Bellido<sup>29</sup> defienden una cronología baja y posterior al siglo VI a. C., al igual que R. Carpenter y D. Harden, quienes consideran los marfiles andaluces como imitaciones de los de Cartago y fabricados por artesanos cartagineses en el siglo VI a. C.<sup>30</sup>. W. Albright fecha las piezas en el siglo VIII a. C., o incluso antes<sup>31</sup> y R. D. Barnett las califica de «probablemente cartaginesas»<sup>32</sup>. Por último C. Fernández-Chicarro los denomina fenicios o púnicos del siglo VII a. C.<sup>33</sup>, A. Arribas tartésicos «orientalizantes»<sup>34</sup> y W. Culican opina que son de estilo cartaginés y fabricados en España<sup>35</sup>.

El único estudio de conjunto realizado acerca de la decoración y estilo de estos materiales lo constituye el de Blanco Freijeiro. Dicho trabajo merece una atención especial, por cuanto sus hipótesis son recogidas por casi todos los autores posteriores que han tratado el tema. El estudio de Blanco se fundamenta en el hecho de que la serie de marfiles de Carmona, a pesar de su aparente uniformidad, ofrece una considerable variedad de estilos, los cuales corresponderían a una escuela de artesanos con una evolución local muy larga. El origen de esta escuela sería fenicio, jugando Cartago un papel prácticamente nulo en su desarrollo, y nacería a raíz de la emigración forzosa de artesanos fenicios a Occidente tras la conquista asiria de Tiro a principios del siglo VII a. C.<sup>36</sup>. Los marfiles procedentes del túmulo de Santa Lucía y de las incineraciones de Acebuchal, o grupo A de Carmona, constituirían la obra de estos primeros artesanos orientales y se fecharían en torno al 700-650 a. C. En la segunda mitad del siglo VII a. C. le sucedería el grupo B —marfiles de Ben carrón y de las inhumaciones de Acebuchal—, de calidad inferior y fabricados

<sup>25</sup> L. HEUZEY, *A propos des fouilles de M. Gauckler à Carthage*, CRAI 1900, p. 16-17.

<sup>26</sup> Rev. Archéologique, 1908, p. 319.

<sup>27</sup> F. POULSEN, *Der Orient und die frühgriechische Kunst*, Leipzig, 1912, p. 53.

<sup>28</sup> P. BOSCH GIMPERA, *Problemas de la colonización fenicia de España y del Mediterráneo occidental*, Rev. de Occidente, LX, 1928, p. 324.

<sup>29</sup> A. GARCÍA Y BELLIDO, *Fenicios y cartagineses en Occidente*, Madrid, 1942, p. 226.

<sup>30</sup> R. CARPENTER, *Phoenicians in the West*, AJA 62, 1958, p. 51; D. HARDEN, *Los fenicios*, Barcelona, 1967, p. 243; cf. P. CINTAS, *Ceramique punique*, Tunis, 1950, p. 585.

<sup>31</sup> W. F. ALBRIGHT, *New light on the early history of phoenician colonization*, B. A. S. O. R., 83, 1941, p. 22.

<sup>32</sup> R. D. BARNETT, *Early greek and oriental ivories*, JHS, LXVIII, 1948, p. 24, nota 149; ID., *Fine ivory-work*, en *A History of Technology I*, Oxford, 1967, p. 672.

<sup>33</sup> C. F. CHICARRO, MMAP, VI, 1945, p. 128.

<sup>34</sup> A. ARRIBAS, *Los íberos*, Barcelona, 1965, p. 58.

<sup>35</sup> W. CULICAN, *The first merchant venturers*, London, 1966, p. 116.

<sup>36</sup> A. BLANCO, 1960, p. 22-25.

en un taller continuador de la primera escuela, ya aclimatado al país. El grupo C, fechado en el siglo VI y principios del V a. C. —marfiles calados de Alcantarilla y Acebuchal— mostraría ya relaciones con el arte ibérico o turdetano, particularmente evidente en los marfiles de Cruz del Negro.

A las hipótesis de Blanco, cuyos trabajos tienden en general a valorar la producción local o tartésica de los siglos VII y VI a. C. (jarros de bronce, orfebrería, etc.) frente a la tendencia tradicional de considerar todo material como producto de importación fenicia o cartaginesa, se adhieren casi todos los estudiosos actuales<sup>37</sup>, entre los que cabe destacar a S. Moscati, que distingue entre los marfiles más antiguos o fenicios y los posteriores u «orientalizantes»<sup>38</sup> y A. M. Bisi, quien en su estudio de los peines de marfil de Cartago sigue en general la línea trazada por Blanco, aun cuando insiste de nuevo en un origen norteafricano para toda la serie andaluza<sup>39</sup>. La hipótesis más reciente es la de B. Freyer-Schauenburg<sup>40</sup>, que considera las piezas de Los Alcores y de Samos como obras de un taller «fenicio occidental» del siglo VII a. C., o acaso más antiguo, teoría que han suscrito W. Schüle y nosotros mismos<sup>41</sup>.

En síntesis puede decirse que, salvo excepciones, el parecer mayoritario de opinión entre los estudiosos que han tocado el tema es que los marfiles de Carmona son de origen o de estilo cartaginés o bien de origen local, presentando dicho estilo una evolución nacida de un taller fenicio, cuyas manifestaciones más tardías corresponderían al grupo de Cruz del Negro. Estos dos puntos de vista, que ya señalara «grosso modo» el mismo Bonsor en 1899, son difíciles de sostener hoy en día, debido a los recientes hallazgos de Samos, publicados en 1966 y dados a conocer, en consecuencia, con posterioridad al estudio de Blanco.

El hallazgo en 1956, 1958 y 1965 de cuatro peines de marfil de tipo «occidental» en el Heraion de Samos<sup>42</sup> no sólo ha proporcionado por vez primera una fecha rigurosamente científica para estos materiales, —y por cierto no suficientemente valorada en recientes trabajos de síntesis—, sino que modifica por completo la idea de una evolución cronológica en los marfiles andaluces. Las piezas de Samos aparecieron en un contexto arqueológico no pos-

<sup>37</sup> Cf. J. M. BLÁZQUEZ, *Tartessos y los orígenes de la colonización fenicia en Occidente*, Salamanca, 1975, p. 149 y ss. y pp. 164-166.

<sup>38</sup> S. MOSCATI, *Problematica della civiltà fenicia*, Studi Semitici 46, Roma, 1974, p. 108.

<sup>39</sup> A. M. BISI, *op. cit.*, p. 45-47.

<sup>40</sup> B. FREYER-SCHAUENBURG, 1966, p. 109.

<sup>41</sup> W. SCHÜLE, *Die Meseta-Kulturen der Iberischen Halbinsel*, Madrider Forsch. 3, 1969, p. 16 y ss.; M. E. AUBET, *Pyrenae* 7, 1971, p. 128; sobre el particular, cf. H. G. NIEMEYER, *Orient im Okzident*, MDOG, 104, 1972, p. 41; M. FONT DE TARRADELL, *Dos peines ibéricos de la Serreta de Alcoy y sus precedentes*, Papeles Laboratorio Arq. 10, Valencia, 1970, p. 128-130.

<sup>42</sup> B. FREYER-SCHAUENBURG, 1966, p. 104 y ss.

terior al 640-630 a. C. y por su técnica, forma y estilo se relacionan directamente con los peines de marfil de Cruz del Negro y Osuna, con lo cual, la cronología del grupo considerado como más tardío del Bajo Guadalquivir habría que remontarla, cuanto menos, a la primera mitad del siglo VII a. C.

Por otra parte, y como ya señalara Blanco en 1960<sup>43</sup>, el papel jugado por Cartago en el desarrollo inicial de la influencia fenicia en el Bajo Guadalquivir fue mínimo, por no decir nulo. Los recientes hallazgos realizados en el ámbito de los establecimientos fenicios de Granada y Málaga han puesto de manifiesto que durante los siglos VIII y VII a. C. Cartago no ejercía todavía el monopolio político, económico y cultural que le caracterizó más tarde, antes al contrario, hallazgos tales como las necrópolis de Almuñécar o Trayamar reflejan la presencia de poderosos núcleos de población fenicia en el litoral andaluz cuya dependencia de Cartago no parece comprobarse de momento, máxime si se tiene en cuenta que Gadir debió constituir durante los siglos VIII-VII a. C. un foco económico y político tanto o más importante que la misma Cartago. Frente a una visión tradicional según la cual Cartago centralizó toda manifestación cultural y económica en época arcaica, hoy sabemos que los asentamientos fenicios arcaicos del Mediterráneo occidental y central no fueron en un principio ni tan uniformes ni tan «cartagineses» como se había considerado. El nacimiento de cada uno de estos núcleos obedeció a unos objetivos económicos muy diversos y tanto el sustrato indígena como los factores geográficos y económicos condicionaron de forma distinta la proyección y origen de las factorías occidentales. Actualmente ya no es posible admitir, salvo contadas excepciones, una influencia cartaginesa anterior, por lo menos, al siglo VI a. C. Según este estado de cosas, no tiene sentido hablar de «estilo cartaginés» en los siglos VIII y VII a. C.

Por lo demás, y en el caso concreto de los marfiles andaluces, resulta incongruente considerar de estilo u origen cartaginés a un grupo de materiales formado por más de 130 piezas, —cantidad considerable para un taller occidental—, frente a los nueve ejemplares conocidos en Cartago, los cuales constituyen por el momento los únicos paralelos occidentales que conocemos. Conviene tener presente, además, que este tipo de objetos es sumamente raro en la misma Cartago y nada permite suponer que estos nueve peines de marfil sean más antiguos que los andaluces. En general, el grupo cartaginés se fecha en los siglos VII y VI a. C., e incluso en época más tardía<sup>44</sup>.

b) Descartados, en consecuencia, un origen cartaginés de los marfiles de Carmona y una cronología tardía para alguno de los grupos que componen la

<sup>43</sup> A. BLANCO, 1960, p. 22.

<sup>44</sup> Cf. M. FONT DE TARRADELL, *op. cit.*, p. 130-131.

serie, conviene destacar otros importantes aspectos que pueden aportar una clarificación para el tan debatido origen de las piezas, esto es, si son obra de artesanos fenicios o bien constituyen manifestaciones artísticas propias de una facies «orientalizante» peninsular o tartésica. Para ello resulta de suma importancia identificar el contexto general en que aparecen los marfiles en el Bajo Guadalquivir, a la luz de las recientes aportaciones científicas relativas al denominado período «orientalizante» hispano.

La datación de los primeros establecimientos fenicios del litoral andaluz no parece sobrepasar, de momento, la segunda mitad del siglo VIII a. C. y la penetración de forma generalizada de las primeras importaciones fenicias al interior del país tartésico no parece remontar más allá de principios del siglo VII a. C. y, todo lo más, en torno al 700 a. C.<sup>45</sup> De este modo, y a juzgar por la cronología que proporcionan los hallazgos de Samos, gran parte de los marfiles serían coetáneas de este fenómeno. Las excavaciones realizadas en estos últimos años en las provincias de Sevilla y Huelva permiten entrever, por otra parte, un panorama cultural indígena bastante más complejo de lo que se había supuesto en un principio. Por esta razón, resultan cada vez más difícil de clasificar, dentro de una terminología ajustada, testimonios de cultura material tales como la cerámica, los bronceos o la orfebrería. De ahí que, elementos tan dispares como los oinochoes de bronce, la cerámica con decoración bruñida o la de barniz rojo hecha a torno, se clasifiquen indistintamente como tartésicos, púnicos u orientalizantes, originando una gran confusión terminológica que afecta a un complejo período comprendido entre los siglos VIII y VI a. C.

La delimitación de fronteras entre el arte tartésico orientalizante y el fenicio no es siempre fácil y lo demuestra el hecho de que en otras áreas del Mediterráneo en que se desarrolla un fenómeno similar, como Etruria, subsisten todavía hoy graves interrogantes acerca de lo que es orientalizante, es decir, local de influencia oriental, lo que es oriental importado y lo que es de tradición indígena pura<sup>46</sup>. En el caso de los marfiles del Bajo Guadalquivir está por determinar todavía su filiación exacta<sup>47</sup>.

c) En cuanto a la panorámica general que ofrecen los últimos hallazgos y estudios realizados en el Mediterráneo y en el Próximo Oriente se puede

<sup>45</sup> H. SCHUBART, *Westphönizische Teller*, Riv. St. Fenici IV, 1976, p. 188-190; M. E. AUBET, *La cerámica púnica de Setefilla*, BSEAA, LXII, 1976, p. 37-38; M. E. AUBET-O. ARTEAGA-M. R. SERNA, *Resultados de un primer corte estratigráfico en la Mesa de Setefilla*, VIII Symp. Int. Preh. Peninsular, Córdoba, 1976 (en prensa).

<sup>46</sup> Cf. S. MOSCATI, *op. cit.*, p. 105 y ss.

<sup>47</sup> Esta problemática afecta a toda la Protohistoria andaluza e, incluso, a la denominación de los mismos yacimientos arqueológicos (fenicios, tartésicos, etc.) y al igual que ocurre en el Orientalizante etrusco, el panorama está lejos de estar solucionado. De ahí que sorprenda, en ocasiones, la impaciencia de algunos autores que no se explican, por ejemplo, cómo no está resuelto todavía el problema del origen de los marfiles andaluces (cf. M. KOCH, *Germania* 54, 1976, p. 502).



afirmar hoy, que la forma, la técnica y el estilo de los marfiles andaluces no tienen paralelo fuera de la Península Ibérica, si exceptuamos los ejemplares de Cartago y Samos, y que, por lo tanto, constituyen piezas únicas en su género. No obstante, existen dos tipos de producción artesanal fenicia, y precisamente las más características de esta época, que guardan relación, de un modo u otro, con el taller artesano del Bajo Guadalquivir: la talla de marfil sirio-fenicia en el Próximo Oriente y la numerosa serie de cuencos metálicos fenicios y sirios hallados por todo el Mediterráneo oriental y central. Los prototipos directos o indirectos del estilo y de la temática que aparecen en los marfiles de Andalucía occidental y Cartago lo constituiría el repertorio de motivos orientales que caracteriza a la decoración de estas dos manifestaciones artísticas.

Como es sabido, es mérito indiscutible del inglés Barnett el haberse podido delimitar por primera vez en Oriente un estilo fenicio de uno sirio en la iconografía de la talla de marfil durante los siglos IX-VIII a. C.<sup>48</sup> El hecho en sí es de la máxima importancia, si tenemos en cuenta que el arte fenicio de principios del Hierro es prácticamente desconocido en la misma Fenicia y salvo los trabajos realizados en varias necrópolis del sur de Fenicia<sup>49</sup>, poco más sabemos de la época que estamos estudiando. Aún hoy, debemos limitarnos al arte fenicio provincial y a las importaciones aparecidas fuera de la madre patria, entre las que sin duda las más características lo constituyen la cerámica, los marfiles y los recipientes ya mencionados. El apogeo de la escuela fenicia de talla de marfil tiene lugar en los siglos IX y VIII a. C., aun cuando perdura en el Mediterráneo oriental hasta el siglo VII a. C. y sus productos, que abastecieron un vasto mercado, se documentan en Nimrud, Khorsabad, Assur, Samaria, Arslan Tash, Zinjirli, Creta, Salamina de Chipre, Samos y Praeneste<sup>50</sup>. Su centro principal de manufactura fue probablemente la ciudad de Tiro.

Los cuencos de bronce y plata con decoración repujada o grabada denominados recipientes «fenicio-chipriotas» están siendo objeto en la actualidad de un exhaustivo estudio y de nuevo se debe a los trabajos de Barnett el que

<sup>48</sup> R. D. BARNETT, *A Catalogue of the Nimrud ivories*, London, 1957, p. 72 y ss.; Id., *Phoenician and syrian ivory carving*, PEO, 1939, p. 4-19; Id., *The Nimrud ivories and the Art of the Phoenicians*, Iraq II, 1935, p. 179-210.

<sup>49</sup> Cf. R. SAIDAH, *Fouilles de Khaldé*, Bull. Musée Beyrouth, 19, 1966, p. 51 y ss.; M. W. PRAUSNITZ, *Excavations at Akhziv*, IEJ, 13, 1963, p. 338 y ss.; Id., I° Congress Cypriot Studies, I, Nicosia, 1972, p. 151 y ss.

<sup>50</sup> R. D. BARNETT, *Catalogue*, 1957, p. 111-153; J. W. CROWFOOT-G. M. CROWFOOT, *Early ivories from Samaria*, P. E. F. Q., 1933; F. THUREAU-DANGIN y otros, *Arslan Tash*, Paris 1931; F. VON LUSCHAN-W. ANDRAE, *Ausgrabungen in Sendschirli, V (Die Kleinfunde)*, Berlin, 1943; E. KUNZE, *Orientalische Schnitzereien aus Kreta*, AM, 60-61, 1935-36, p. 218-233; V. KARAGEORGHIS, *Salamis in Cyprus*, London, 1969, p. 94 y ss.; lám. VI y ss.; B. FREYER-SCHAUENBURG, 1966, p. 51 y ss.; M. E. AUBET, *Los marfiles orientalizantes de Praeneste*, Barcelona, 1971, p. 191-197; J. THIMME, *Phönizische Elfenbeine*, Badischen Landesmuseum Karlsruhe, 1973, p. XIII y ss. (Arslan Tash).

se hayan podido delimitar varios talleres de fabricación en la importante serie de Nimrud. La importancia de estos resultados radica en el hecho de que estas piezas proporcionan, como se verá, un amplio repertorio de temas fenicios y sirios de los siglos VIII y VII a. C., en el que se inspiran muchos de los motivos que decoran los peines andaluces<sup>51</sup>. Dentro de la serie de los cuencos metálicos Barnett ha podido distinguir un taller fenicio de fabricación, de un taller arameo y otro sirio, cada uno de ellos con técnicas y estilos diferenciados. Por otra parte, cobra cada vez mayor importancia la presencia de una floreciente escuela de bronceístas y artesanos dedicados al repujado del metal y a la talla de marfil en el área del norte de Siria durante esta época, zona a la que se asigna también la producción de las célebres conchas «tridacnas» grabadas que inundaron el Mediterráneo oriental y central durante el período «orientalizante»<sup>52</sup>.

De los estudios realizados durante estos últimos años se deduce, asimismo, otro dato digno de tener en cuenta, esto es, que el criterio de evolución de estilos para establecer secuencias cronológicas en un arte como el fenicio o el sirio en época arcaica no resulta válido, por cuanto ambos se caracterizan por su acusado tradicionalismo en la representación de motivos ornamentales. La escuela fenicia de talla de marfil de los siglos IX-VIII a. C. se distingue por su estilo egipizante y por su predilección hacia los temas de la Dinastía XVIII<sup>53</sup>.

Por último, cabe señalar, que de poco tiempo a esta parte disponemos de más elementos de juicio para conocer la talla de marfil y hueso del período cartaginés de los siglos VI-IV a. C.<sup>54</sup> y se ha constatado que su estilo e iconografía difieren notablemente de los marfiles de principios del Hierro, incluidos los del Bajo Guadalquivir. Los marfiles púnicos de época tardía se caracterizan por su técnica mediocre y decadente con respecto a sus predecesores.

Por lo anteriormente expuesto, consideramos de todo punto necesario revisar de nuevo los marfiles del Bajo Guadalquivir. Nuestro propósito consiste únicamente en poner al día el estudio de Blanco Freijeiro, sin pretensiones exhaustivas y ateniéndonos a los datos que proporciona la reciente investigación arqueológica, datos que vienen a corroborar las tesis elaboradas

<sup>51</sup> R. D. BARNETT, *Layard's Nimrud Bronzes and their inscriptions*, Eretz-Israel, 8, 1967, p. 1-6; Id., *The Nimrud bowls in the British Museum*, RSF II, 1974, p. 11-33.

<sup>52</sup> R. A. STUCKY, *The engraved tridacna shells*, Dédalo 19, Sao Paulo, 1974, p. 17 y siguientes.

<sup>53</sup> R. D. BARNETT, PEQ, 1939, p. 15-16. Un ejemplo lo constituye la controversia que tuvo lugar hace unos años entre varios especialistas, en que se debatía la cronología de varios cuencos fenicios, oscilando las fechas entre el siglo VII a. C. y el 1200 a. C. (cf. E. GJERSTAD, *Decorated metal bowls from Cyprus*, Op. Arch., IV, 1946, p. 2).

<sup>54</sup> S. MOSCATTI, *Un avorio di Tas Silg*, OA, 9, 1970, p. 61-64; M. E. AUBET, *Dos marfiles con representación de esfinge de la necrópolis de Ibiza*, RSF, I, 1973, p. 59-68; M. L. UBERTI, *Gli avori e gli ossi*, en *Anecdota Tharrica*, Roma, 1975, p. 93-108; C. CECCHINI, *Una sfinge in osso da Monte Sirai*, RSF, IV, 1976, p. 41-48.

por dicho autor, o bien cuestionan muchas de las afirmaciones sostenidas hasta hoy. Sin embargo, el objetivo principal es dar a conocer lo más completo posible la totalidad de los materiales, de los cuales sólo se han difundido en publicaciones las piezas más características y de los que faltaba un catálogo actualizado. Tampoco es el caso de analizar minuciosamente la decoración de cada uno de los marfiles y ni mucho menos presentar una bibliografía abrumadora sobre la cuestión. De hecho, no hay necesidad de demostrar el origen oriental de los motivos que aparecen en las placas y peines andaluces, que ya realizaran Blanco y otros autores en su día, pero sí es preciso intentar determinar la fuente principal de inspiración en que se basaron los artesanos al elaborar las piezas.

Reunir por primera vez en un catálogo los marfiles del Bajo Guadalquivir presenta ciertas dificultades. No sólo hay que contar con la dispersión actual de las piezas, sino también con el hecho de que alguna de ellas se ha extraviado y otras no tienen procedencia determinada dentro de Los Alcores de Carmona. Desde el punto de vista científico, el problema más grave radica en el hecho de que ningún ejemplar procede de un contexto arqueológico conocido, debido a que Bonsor no dejó especificadas las circunstancias del hallazgo de las distintas sepulturas, salvo en muy contadas excepciones.

Iniciamos el catálogo y estudio de los marfiles andaluces por el grupo descubierto en la necrópolis de la Cruz del Negro y piezas afines (Osuna, Samos, Cartago y varios ejemplares de la Colección Bonsor). Como se recordará, los marfiles de la Cruz del Negro constituyen el grupo más controvertido de Los Alcores. De ser considerado hasta hace poco tiempo como producto del arte turdetano o tardío, a fecharse en la actualidad en la primera mitad del siglo VII a. C. supone un paso muy importante y éste es el motivo principal que nos ha impulsado a revisar de nuevo la serie andaluza, dado que esta nueva cronología, establecida a partir de los hallazgos de Samos, afecta en general a todas las piezas del Bajo Guadalquivir.

Por último, queremos dejar constancia aquí de cuantas personas y amigos han hecho posible este estudio, allanando las dificultades surgidas a lo largo de todo el tiempo en que venimos reuniendo los materiales. Expresamos nuestro agradecimiento a doña Dolores Simó, viuda de Bonsor, que nos permitió estudiar las piezas conservadas en el Castillo de Mairena del Alcor; a la doctora doña C. Fernández-Chicarro, Directora del Museo Arqueológico Hispalense, que nos autorizó a realizar el estudio de las piezas de la Colección Peláez, depositadas en el Museo de Sevilla; a Mrs. V. A. Hibbs, Conservador del Museo de la Hispanic Society of America, por habernos facilitado amablemente el acceso a los marfiles de la colección Bonsor conservados en Nueva York y finalmente a Mlle. A. Caubet, Conservador del Museo del Louvre, que colaboró en la localización del ejemplar de Osuna. Asimismo queremos agra-

decer a la doctora B. Freyer-Schauenburg, de la Universidad de Kiel, y a la profesora A. M. Bisi, de la Universidad de Urbino, el que nos permitieran utilizar sus datos y materiales, de indudable interés para este estudio, dado que no nos ha sido posible examinar en directo los marfiles de Samos y Cartago.

## LA NECROPOLIS DE LA CRUZ DEL NEGRO

La necrópolis de Cruz del Negro, que constituye sin duda una de las más interesantes de la zona de Los Alcores de Carmona, ha proporcionado 37 piezas de marfil, consistentes mayormente en peines, de las que ignoramos por completo las circunstancias de su hallazgo y el contexto en que aparecieron. Sabemos por Bonsor que la necrópolis fue descubierta hacia 1870, a raíz de la construcción de la vía férrea de Carmona a Guadajoz. La necrópolis estaba enclavada en una pequeña colina poblada de olivos, hoy en día desaparecida bajo el casco urbano de Carmona, situada a la salida de la ciudad, en dirección a Lora del Río. Bonsor realizó varias campañas de excavación en la necrópolis entre 1900 y 1903, cuyos resultados se desconocen, y los materiales más conocidos, incluida la mayor parte de los marfiles, proceden de la excavación de varias sepulturas y de la recuperación de materiales efectuados por el propio Bonsor en 1898, los cuales aparecen publicados en su conocida obra editada en 1899<sup>55</sup>.

Según parece, hacia el año 1898 se habían identificado en la necrópolis unas 30 sepulturas, situadas muy próximas unas de otras, de las que Bonsor excavó personalmente tres durante la primavera de aquel año, recuperando además varias piezas del expolio a que se veía sometido el yacimiento. Los enterramientos de la Cruz del Negro consistían en incineraciones dispuestas en urnas de fabricación fenicia o bien locales, depositadas en fosas cavadas en la roca. Se trata, en consecuencia, del único ritual funerario de estas características que se ha documentado por el momento en el área de Los Alcores. Las pequeñas fosas conteniendo la urna aparecían en las proximidades de la pira funeraria y la urna guardaba en su interior los huesos calcinados del difunto, previamente tamizados y separados de las cenizas, y el ajuar iba depositado sobre éstas en el suelo<sup>56</sup>. La mayor parte de los objetos de marfil debieron haber sido colocados en la pira funeraria y sobre las cenizas todavía candentes,

<sup>55</sup> G. BONSOR, 1899, p. 76, figs. 102-118.

<sup>56</sup> M. E. AUBET, *La cerámica a torno de la Cruz del Negro*, Simposio Internacional «Los orígenes del mundo ibérico», Barcelona, 1977 (en prensa); idéntico ritual funerario se observa en las necrópolis de Setefilla, Frigiliana y Rachgoun (M. E. AUBET, *La necrópolis de Setefilla*, 1975, p. 155).

para ser retirados posteriormente y depositados en el interior de la urna, sobre los huesos y junto a otros objetos de uso personal<sup>57</sup>. En efecto, numerosos marfiles de la Cruz del Negro muestran vestigios de cremación o de haber estado en las proximidades de objetos de bronce o hierro.

Como se ha dicho, no disponemos de datos acerca del contexto en que aparecieron los marfiles de la Cruz del Negro. Bonsor describe solamente las tres sepulturas que él excavó en 1898; también carecemos de noticias acerca de las excavaciones que practicó en los años 1900-1903, si bien es lógico suponer que los marfiles depositados en Nueva York procedentes de esta necrópolis, que no aparecen publicados en 1899, procederían de estas últimas campañas de excavación. Efectivamente, Bonsor advierte en 1899 que «dada la importancia de estas piezas (los marfiles), he recogido en dibujo hasta el más pequeño objeto»<sup>58</sup>, de lo que se deduce lógicamente que los ejemplares n.ºs 2, 5, 9, 10, 11, 13-15, 19-27, 29-37 y n.º 38, que no se publicaron en 1899, proceden de las excavaciones de principios de siglo o fueron recuperados incluso más tarde.

La tumba I, excavada por Bonsor el 26 de abril de 1898, contenía una urna pintada y fabricada a torno, colocada sobre las cenizas dentro de la fosa, entre las que apareció una fíbula anular y varios fragmentos de huevo de avestruz pintados. Dentro de la urna iba un broche de cinturón y varios fragmentos de marfil quemados, en uno de los cuales se distinguía todavía el «árbol de la vida»<sup>59</sup>; no hemos logrado identificar esta pieza. La tumba II fue excavada en mayo de aquel mismo año y no proporcionó ningún marfil<sup>60</sup>. La tumba n.º III, excavada en junio siguiente, consistía en una fosa conteniendo únicamente cenizas, huesos, una lucerna púnica y una tablilla de marfil que se desintegró; junto a la fosa apareció la urna, que guardaba en el interior un amuleto, cuentas y colgantes de oro, plata y ágata, una fíbula de doble resorte, anillos, un broche de cinturón y un escarabeo<sup>61</sup>.

Hasta aquí los pocos datos que nos han llegado acerca de los marfiles y su relación con sepulturas concretas de Cruz del Negro y que a la hora de ser tenidos en cuenta tienen escaso valor orientativo. No obstante, debe señalarse que los restantes materiales arqueológicos de esta necrópolis, y en particular la cerámica y las fíbulas, parecen corresponder a un período comprendido dentro de todo el siglo VII, sino antes<sup>62</sup>. Por otra parte, la asociación de un objeto de marfil no identificado con una fíbula «de círculo», es decir, la anular hispánica arcaica, a juzgar por los ejemplares conservados en Mairena del Alcor,

<sup>57</sup> G. BONSOR, 1899, p. 84.

<sup>58</sup> G. BONSOR, 1899, p. 84.

<sup>59</sup> G. BONSOR, p. 78, fig. 73.

<sup>60</sup> G. BONSOR, 1899, p. 79, fig. 74.

<sup>61</sup> G. BONSOR, 1899, p. 79, figs. 79-90.

<sup>62</sup> M. E. AUBET, *La cerámica de la Cruz del Negro*, cit.

en la tumba I de Cruz del Negro, demuestra que la producción de marfiles del tipo de la necrópolis subsistía a principios del siglo VI a. C.

La mayoría de las cerámicas y marfiles de la Cruz del Negro fueron vendidos en 1905 a la Hispanic Society of America, donde se encuentran expuestos en la actualidad. En la Colección Bonsor de Mairena del Alcor se conservan varios de los calcos y dibujos originales de las piezas, así como también algunos fragmentos de peines de la necrópolis. Otros ejemplares se han extraviado.

## LOS MARFILES: CATALOGO

El grupo de marfiles de la Cruz del Negro está formado por peines, placas de revestimiento, píxides y otros objetos menores. La serie más característica lo constituyen los peines, y la técnica utilizada en la decoración es la de la incisión, técnica que por otra parte caracteriza a la casi totalidad de los marfiles andaluces. Hemos agrupado las piezas, según su forma, estilo y decoración, en siete grupos principales, que pasamos a describir a continuación. La sigla CN que precede al número del catálogo de las piezas corresponde al nombre del yacimiento (Cruz del Negro).

### I. PEINES CON DECORACIÓN DE LÍNEAS EN ZIGZAG.

Este grupo de marfiles constituye el más numeroso y característico de la Cruz del Negro. Son piezas de forma rectangular o ligeramente trapezoidal y llevan decoración figurada en ambos lados de la placa, la cual corresponde al asidero o parte del peine propiamente dicho. El borde rectangular de dicho asidero va decorado con un friso de líneas continuas en zigzag o «dientes de lobo» y los dos frisos verticales de los lados cortos del peine se prolongan por debajo de la placa decorada enmarcando una hilera de dientes. Estos se conservan por lo general en pésimo estado y su arranque presenta en su mayor parte una hilera de incisiones verticales; en muy pocos casos cabe hablar de auténticas púas y es posible que estos objetos no tuvieran función utilitaria.

Salvo en unos pocos ejemplares, el friso de líneas en zigzag que delimita la escena decorada, presenta en los lados verticales del peine sendas escotaduras o muescas semicirculares que, a su vez, delimitan un entrante curvo en el friso interno con decoración geométrica. La técnica utilizada para la decoración de estos peines es exclusivamente la de la incisión y los motivos representados corresponden a escenas de animales en actitud de reposo.

Todo este grupo de peines fue publicado por Bonsor en 1899, salvo los

ejemplares n.<sup>os</sup> 2 y 5, que proceden con toda probabilidad de las excavaciones de 1900-1903.

CN. 1. Peine (fig. 1; lám. I A y B).

Alt. 6,5 cm.; long. 8,5 cm.; grosor, 0,4 cm.

Hispanic Society of America, D. 502.

G. BONSOR, 1899, p. 84, n.<sup>o</sup> 1, figs. 102-103; *Id.*, 1928, p. 55-56, lám. XXII;

A. BLANCO, 1960, fig. 25.

Peine rectangular de pequeño tamaño, decorado por las dos caras del asidero. Lleva escotaduras en los lados verticales y dientes incisos. Decorado mediante incisión muy suave, muestra en el anverso un león acostado, que ocupa toda la escena, de rasgos muy esquemáticos; la melena se ha representado mediante líneas oblicuas formando reticulado y el animal, de aspecto fiero, presenta las fauces abiertas con la lengua colgando; la cola sale por entre las patas y se han representado dos aves esquemáticas, una entre las garras del animal y la otra sobre el dorso. En el reverso, un ciervo (?) acostado mirando a la derecha y un pájaro colocado sobre su grupa. Al igual que otros peines de este grupo, no resulta fácil determinar qué especie de animal se representa aquí; la forma de las patas corresponde a las de un cérvido y acaso las grandes orejas con incisiones oblicuas no son más que las astas estilizadas de un ciervo o de un antílope, aun cuando el aspecto de estos animales sea el de una liebre de gran tamaño. La musculatura de los animales se ha figurado mediante líneas incisas simples, que en la parte posterior toman la forma de una W, interpretada erróneamente por Bonsor como una letra fenicia<sup>63</sup>, y que sin duda corresponde a la estilización del músculo «en llama» tan característico en Próximo Oriente<sup>64</sup>. Al igual que los restantes peines de este grupo, este ejemplar presenta la sección de forma triangular, correspondiendo la parte más gruesa de la pieza a la zona superior del asidero, disminuyendo el grosor hasta alcanzar 0,1 cm. en la parte de los dientes. Este peine se halla casi completo, en 4 fragmentos, faltando únicamente la zona inferior de las púas; el marfil presenta una pátina brillante y se encuentra en buen estado de conservación.

CN. 2. Peine (fig. 1, lám. I C).

Alt. 5,4 cm.; long. 8 cm.; gros. máx. 0,4 cm.

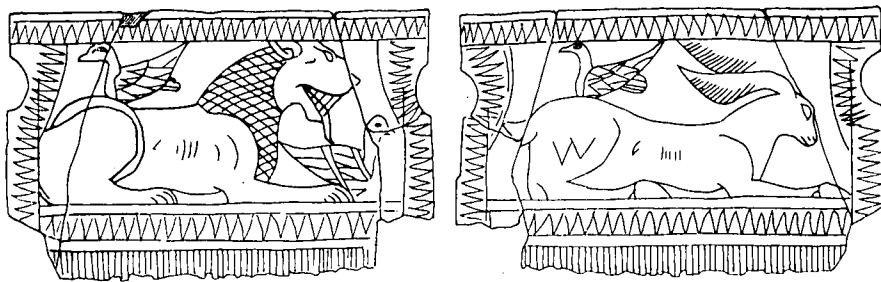
Hispanic Society of America, D. 507.

G. BONSOR, 1928, p. 57, lám. XXIII.

Peine rectangular de pequeño tamaño, análogo al precedente, pero sin escotaduras laterales. Lleva idéntico motivo decorado en ambas caras: un león de pie, hacia la derecha, con la cola entre las patas; extremidad anterior izquierda alzada, fauces abiertas con la lengua colgando; lleva indicada la pupila del ojo y la melena estilizada mediante líneas oblicuas paralelas. Incisión muy leve y pieza en general bastante mal conservada, en tres fragmentos. Púas incisas e incompletas, la pieza presenta en el anverso una gran mancha de color rojizo en el centro, acaso restos del óxido de un objeto de hierro colocado junto al peine en el interior de la urna cineraria.

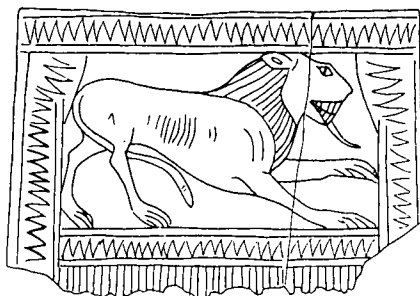
<sup>63</sup> G. BONSOR, 1899, p. 87.

<sup>64</sup> A. BLANCO, 1960, p. 18.



CN.1

CN. 2

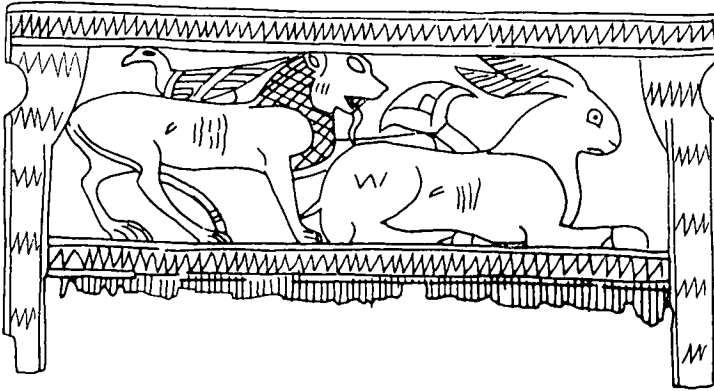


CN. 4

0 5 cm.

Fig. 1.





CN. 3

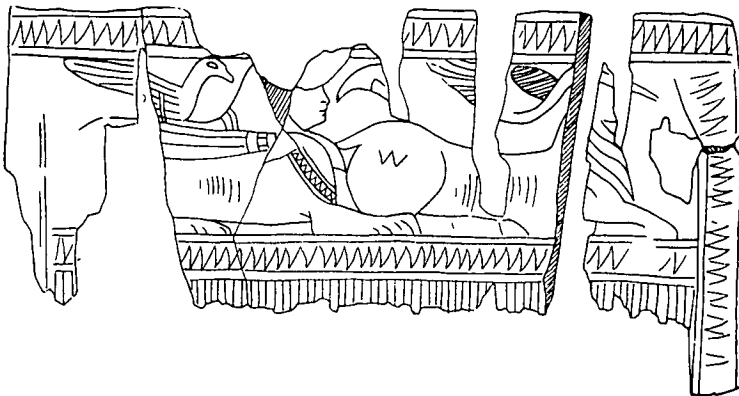


Fig. 2.

0

5 cm.

CN. 5

## CN. 3. Peine (fig. 2; lám. II).

Alt. 7,2 cm.; long. 12,8 cm.; gros. 0,5 cm.

Hispanic Society of America, D. 500.

G. BONSOR, 1899, p. 85, n.º 7, figs. 115-116; *Id.*, 1928, p. 53-54, lám. XXI;

A. BLANCO, 1960, fig. 28.

Peine rectangular de gran tamaño con escena decorada prácticamente idéntica en ambas caras del asidero. En el anverso, un león de pie hacia la derecha en posición idéntica a la del león del peine n.º 2, pero con la melena figurada mediante líneas oblicuas entrecruzadas; apoya una pata sobre el lomo de una gacela o ciervo acostado, del mismo tipo que hemos visto en el peine n.º 1. Detrás de los animales emergen dos grandes flores de loto. En el reverso se repite la misma escena, con la sola diferencia que en lugar de la flor de loto se ha representado un pájaro estilizado sobre el dorso del león. Trazos de incisión muy leve y pieza de gran grosor en la parte superior. El marfil se conserva con múltiples fisuras longitudinales.

## CN. 4. Peine (fig. 1; lám. I D).

Alt. 6 cm.; long. 12 cm.; gros. 0,3 cm.

Hispanic Society of America, D. 510.

G. BONSOR, 1899, p. 84, n.º 2, fig. 104; *Id.*, 1928, p. 63-64, lám. XXVI.

Peine rectangular decorado por una sola cara. El friso de líneas en zigzag no lleva las consabidas escotaduras laterales y los dientes de lobo se han representado en líneas dobles horizontales. Un fragmento de un peine análogo a éste se conserva también en Nueva York (D. 619, lám. VIII A, n.º 4). La escena decorada consiste en dos gacelas o antílopes acostados hacia la derecha, con la cabeza vuelta hacia atrás y dirigida hacia un macizo de árboles formado por seis flores de papiro, que emergen en un segundo plano. Este peine se conserva en mal estado y bastante fragmentado, con trazos incisos muy poco profundos. Presenta claros vestigios de haber estado sometido al fuego.

## CN. 5. Peine (fig. 2, lám. III A).

Alt. 6,6 cm.; long. 13 cm.; gros. 0,3 cm.

Hispanic Society of America, D. 508.

G. BONSOR, 1928, p. 59, lám. XXIV.

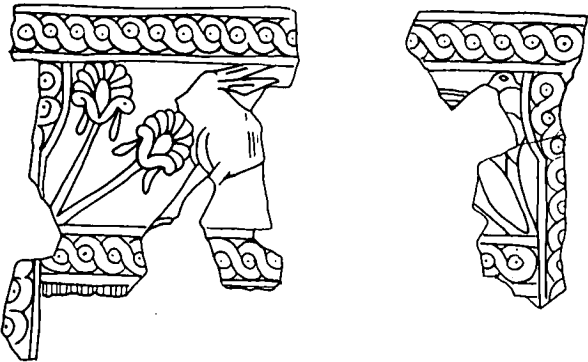
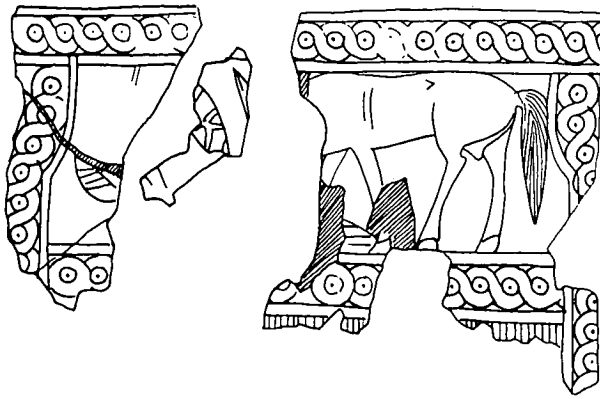
Peine de forma rectangular y de tamaño considerable, similar a los precedentes, pero al parecer sin escotaduras laterales. Dado su pésimo estado de conservación no fue posible estudiar el reverso e ignoramos si éste llevaba decoración grabada. En el anverso se representa a una esfinge acostada hacia la derecha; lleva pectoral y alas al parecer cerradas sobre el dorso; sobre las alas, un ave posada y mirando a la derecha. Delante de la esfinge, una cabra acostada, de la que se conservan todavía la cornamenta y los pliegues característicos del cuello. Detrás de la cabra, restos de las alas de un ave (?) y una flor de loto, que emerge por delante de la esfinge. Ejemplar mal conservado y muy fragmentado. Presenta los dientes figurados mediante incisión profunda y por lo general los trazos en la decoración son delicados y de excelente técnica.

## CN. 6. Peine (figs. 3 y 4; lám. III B).

Dimensiones originales: alt. 3 cm.; long. 2,9 cm.; gros. 0,3 cm.

Colección Bonsor, Mairena del Alcor.

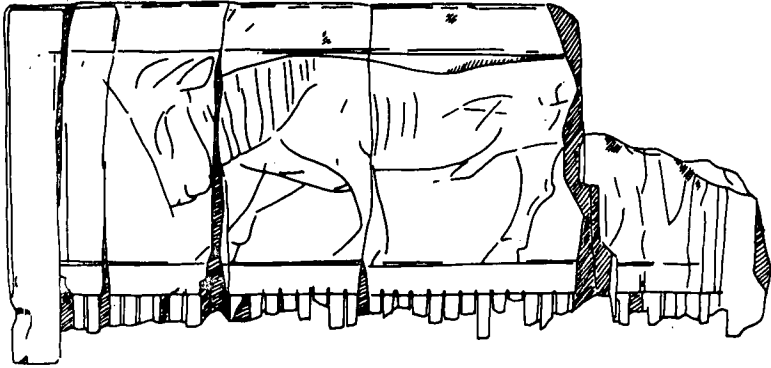
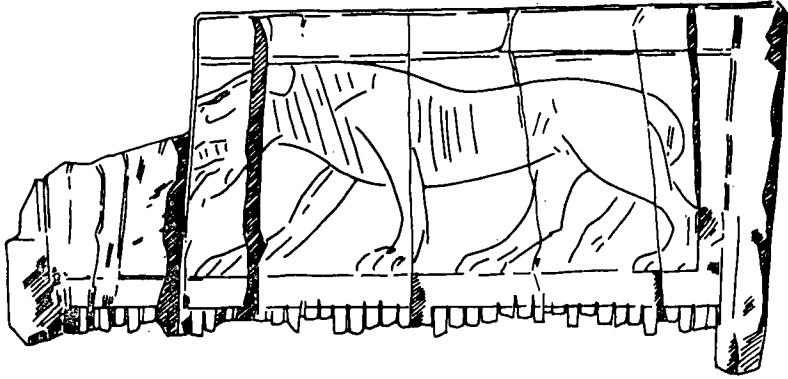
G. BONSOR, 1899, p. 86, n.º 9, figs. 107-108.



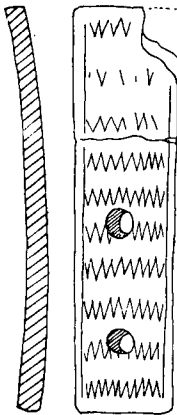
CN.7

Fig. 3.





CB.1

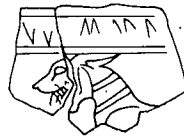


CN. 30

AA



CN.6



CB.2

Fig. 4.



Fragmentos de un peine similar a los precedentes y decorado por ambos lados. En su día, y a juzgar por la publicación de Bonsor, llevó en el anverso un grifo acostado hacia la derecha y situado detás de un animal indeterminado, acaso una gacela (fig. 4); entre ambos animales, un capullo de loto en forma de árbol esquemático. En el reverso aparecía la parte posterior de otro grifo alado, que debió formar parte de una escena idéntica.

Hemos localizado en el Castillo de Mairena del Alcor tres fragmentos de este peine, que constituyen todo cuanto queda en la actualidad de la pieza que publicara Bonsor. Por lo demás, dicho peine resulta uno de los más interesantes del grupo I de Cruz del Negro. Los fragmentos conservados en Mairena (fig. 3, lám. III B) corresponden a la parte de la cabeza y pecho del grifo grabado en el anverso, así como también las alas de uno de los grifos del peine, representados en anverso y reverso, las cuales corresponden al ángulo superior izquierdo de la escena decorada, dado que aparece en este fragmento una parte del friso decorado con líneas en zigzag. Dicho fragmento estaba inédito. La importancia de estos fragmentos de marfil estriba en el hecho de que conservan restos de policromía en la actualidad. Así, el ojo del grifo aparece pintado de color rojo, como ya señalara Bonsor, y la cabeza del animal es de color azul claro. Restos de pintura de color azul y amarillo se conservan en las alas del animal. El fragmento de mayor tamaño, con la cabeza del grifo, presenta en la actualidad las siguientes dimensiones: 1,9 cm. de altura, 0,7 cm. de anchura y 0,3 cm. de grosor.

Hasta aquí la descripción de los peines del grupo I de Cruz del Negro. Tanto en la forma como en el estilo es indudable que los seis ejemplares constituyen un grupo homogéneo y uniforme y denotan que son obra de un mismo artesano. La unidad de técnica y origen común de estos peines no ofrece serias dudas al respecto y a este mismo taller hay que atribuir, como se verá más adelante, los peines de Osuna, Samos y el de la Colina de Junon, en Cartago. El grupo se caracteriza por su esquematismo en el tratamiento de los temas decorados, animales y plantas, por su forma rectangular con muescas laterales y por la decoración en zigzag que delinea el contorno del asidero o parte maciza del peine.

La forma del otro grupo conocido de peines de Los Alcores, los de Acebuchal, es ligeramente distinta. El asidero rectangular presenta un reborde liso y no aparecen nunca las escotaduras que caracterizan a nuestra grupo I<sup>65</sup>. Únicamente cabe relacionar la forma de nuestros peines con un ejemplar de la necrópolis de Dermech, en Cartago<sup>66</sup>, el cual difiere, no obstante, de los de Cruz del Negro, Osuna, Samos y Junon en varios aspectos significativos: en primer lugar, el friso que delimita el asidero del peine es liso y, en segundo lugar, lleva doble hilera de dientes y por último, el estilo de la decoración, que representa una escena de un carro en el anverso y el grupo de Isis y Nephtys en el reverso, se aleja visiblemente de los peines andaluces, debido

<sup>65</sup> G. BONSOR, 1899, figs. 132-135; fuera de los peines de Acebuchal sólo se conocen fragmentos de este tipo en Santa Lucía, decorados con motivos geométricos (G. BONSOR, 1928, lám. VII; cf. Id., lám. LII).

<sup>66</sup> P. GAUCKLER-A. MERLIN y otros, *Catalogue du Musée Alaoui* (Suppl. 1), 1910, p. 361, n.º 273, lám. CVI; A. M. BISI, *op. cit.*, p. 14-15, fig. 1 e-f, lám. I.

seguramente a que se trata de una obra procedente de taller distinto. Único elemento en común, que relacionaría el peine de Dermech con el grupo de la Cruz del Negro, lo constituyen las escotaduras semicirculares del asidero y la técnica del grabado en la decoración. Por lo demás, la forma de los peines andaluces y la decoración geométrica del borde no tienen paralelo fuera del Bajo Guadalquivir <sup>67</sup>.

En cuanto a la temática que caracteriza la decoración zoomorfa del grupo I, es indudable que hay que buscar los precedentes en la iconografía del mundo sirio-fenicio. Un motivo característico, que se repite con cierta monotonía en estos peines, lo constituye el león estilizado de aspecto fiero, fauces abiertas y melena esquematizada mediante líneas oblicuas o bien formando una especie de malla. El alto grado de estilización de los animales, unido al hecho de que éstos responden a un estilo un tanto mediocre, si los comparamos con otros leones representados en marfiles andaluces, ha servido de argumento para relacionar a los animales de la Cruz del Negro con los leones de la escultura turdetana posterior y con un arte muy alejado de sus prototipos fenicios originales <sup>68</sup>.

A nuestro juicio, sin embargo, la tosquedad en la ejecución de unos temas ornamentales no implica necesariamente una cronología baja y el hecho viene confirmado por los recientes hallazgos de Samos. Estos lo forman peines de la primera mitad del siglo VII a. C. en los que se reproduce el mismo león que en la Cruz del Negro (figs. 9 y 10). Aun cuando los animales corresponden a un arte muy esquemático, de hecho el león de Cruz del Negro y de Samos es totalmente oriental y con claras analogías en representaciones de los siglos VIII y VII a. C. <sup>69</sup>. Basta confrontar nuestro animal con el león estilizado de aspecto fiero y melena reticulada de los marfiles asirios <sup>70</sup> o con los leones de los marfiles sirios de Nimrud <sup>71</sup> para comprobar que nuestro artesano se limita a reproducir un modelo muy generalizado en Oriente hacia las mismas fechas. Este tipo de león aparece asimismo en el célebre escudo de bronce del Monte Ida, en Creta, fechado en el siglo IX a. C. y considerado también como obra

<sup>67</sup> No obstante, la decoración en zigzag es frecuente en la iconografía sirio-fenicia y, en particular, en la decoración de los recipientes metálicos: R. D. BARNETT, *RSF*, II, 1974, p. 23, fig. 4, lám. XVI. Este mismo motivo, formando rombos, es característico también en la decoración de los broches de cinturón tartésicos, si bien es algo prematuro relacionar estos objetos con los marfiles o tratar de determinar en qué grado hubo influencias recíprocas entre unos objetos y otros; cf. M. E. AUBET, *Setefilla-2: el túmulo B*, CSIC, 1978, figs. 5.6, 12.3 y 32.1.

<sup>68</sup> A. BLANCO, 1960, p. 18-19.

<sup>69</sup> A propósito del león en general y su simbolismo religioso, véase R. D. BARNETT, *Iraq II*, 1935, p. 206; *Id.*, *Catalogue*, 1957, p. 72 y 153.

<sup>70</sup> R. D. BARNETT, *Catalogue*, 1957, lám. XII, F. 4.

<sup>71</sup> R. D. BARNETT, *Catalogue*, 1957, S. 67, lám. XLVIII y S. 360 g, lám. XCIX. Por otro lado, la estilización en malla o reticulado se utilizó con frecuencia en el arte sirio no sólo para la melena de los leones, sino también para simplificar las alas y pelucas de las esfinges y similares (R. D. BARNETT, *op. cit.*, S. 13, lám. XIX; R. A. STRUCKY, *op. cit.*, láms. II, III, X y XXII).

relacionada con un taller de broncistas sirios<sup>72</sup>, cuyo estilo ejerció poderosa influencia en el arte griego del período orientalizante<sup>73</sup>. Por lo demás, el tipo de león de Cruz del Negro, representado de pie o en actitud de ataque, aparece frecuentemente en la decoración de las páteras fenicias y chipriotas de los siglos VIII-VII a. C. y, en particular, en las de Idalion, Curium y Praeneste<sup>74</sup>, si bien la estilización de la melena y estilo de estos animales guardan mayor semejanza con los leones de los marfiles de Bencarrón y Acebuchal<sup>75</sup>.

Se ha señalado que otro motivo característico de la decoración de los peines del grupo I, el pájaro apoyado en el dorso de los animales, no es oriental, sino que está tomado del arte griego orientalizante<sup>76</sup>. Al respecto, conviene recordar que el tema es relativamente frecuente en el Próximo Oriente, del que sin duda lo adoptó el arte griego, y lo vemos de nuevo en la iconografía siria de los siglos IX-VIII a. C., como lo demuestra, entre otros, el cuenco de bronce conservado en Oxford, en que se representa una escena de cacería de leones; sobre uno de los animales aparece posada un ave, motivo que figura, a su vez, en el mencionado escudo cretense de Monte Ida<sup>77</sup>. Se trata probablemente de un tema ornamental sin significado simbólico alguno y utilizado como recurso para cubrir espacios, fenómeno éste característico del «horror vacui» de la iconografía oriental y orientalizante.

Como ya se ha indicado más arriba, los ciervos o antílopes del grupo I presentan ciertas dificultades de interpretación e ignoramos de qué especie exacta de animales se trata. El animal se representa siempre en idéntica posición y con carácter casi monótono. Los apéndices de la cabeza, que toman la configuración de grandes orejas, corresponden con toda probabilidad a una forma muy estilizada de las astas de un ciervo, como lo demostraría la forma del cuerpo y la estructura de las extremidades de estos animales. Por otra parte, la presencia del ciervo o antílope en el arte oriental y, en general, formando grupo con otros animales en escenas de lucha o, en ocasiones, aislado, es relativamente frecuente en los marfiles fenicios de los siglos IX y VIII a. C.<sup>78</sup>

<sup>72</sup> E. KUNZE, *Kretische Bronzereliefs*, Stuttgart, 1931, p. 8-12; T. J. DUNBABIN, *The greeks and their eastern neighbours*, London, 1957, lám. IX; R. D. BARNETT, RSF, II, 1974, p. 14 y 18-22.

<sup>73</sup> Un león de este tipo se representa en un marfil del santuario de Artemis Orthia, en Esparta: E.-L. I. MARANGOU, *Lakonische Elfenbein-und Beinschnitzereien*, Tübingen, 1969, p. 36, n.º 16, fig. 27. Sobre la influencia del arte sirio en Esparta, R. D. BARNETT, JHS, LXVIII, 1948, p. 14.

<sup>74</sup> F. POULSEN, *op. cit.*, p. 20, n.ºs 1 y 2 y p. 21, n.º 5, fig. 15; E. GJERSTAD, *op. cit.*, láms. VII, IX y X; M. E. AUBET, Cuadernos Esc. Esp. Roma, XIII, 1969, p. 21 ss., fig. 4.

<sup>75</sup> G. BONSOR, 1899, figs. 24 y 42-45.

<sup>76</sup> A. M. BISI, *op. cit.*, p. 34.

<sup>77</sup> F. POULSEN, *op. cit.*, p. 23, fig. 12; T. J. DUNBABIN, *op. cit.*, láms. VI, VII.1 y IX.

<sup>78</sup> Cf. M. E. AUBET, *Pyrenae*, 7, 1971, p. 119-120.

El grifo que aparece en el peine n.º 6 corresponde al mismo tipo de animal que se reproduce en el peine n.º 9 de Cruz del Negro y en los ejemplares de Samos (figs. 5, 9 y 10), así como también en los marfiles de Acebuchal y Bencarrón<sup>79</sup>. A su vez, todos ellos constituyen réplicas fieles del grifo fenicio oriental, el animal fantástico provisto de alas, con cabeza de halcón o de águila y bucle hathórico en espiral y cuerpo de león, tan característico de la iconografía sirio-fenicia. El grifo de los marfiles de Carmona y Samos es idéntico, tanto en lo referente al estilo como en el tratamiento de las alas, cabeza y cuerpo, a los que aparecen en los marfiles fenicios de Nimrud<sup>80</sup> y en los cuencos de plata fenicio-chipriotas de Idalion y Curium<sup>81</sup>. Al respecto, ignoramos en qué se fundamenta algún estudioso moderno, al afirmar que las alas de los grifos andaluces son de estilo griego<sup>82</sup>.

En cuanto a la esfinge que decora el peine n.º 5, no obstante su estado fragmentario, responde al mismo tipo de animal fantástico que aparece en el peine de la Colina de Junon (fig. 8). La esfinge andaluza difiere únicamente de esta última en que es alada y lleva el pectoral decorado con líneas en zigzag.

Sin embargo, ambas esfinges constituyen una versión esquematizada de la esfinge femenina fenicia, la leona alada con cabeza humana que simboliza a la gran diosa Astarté, de rasgos egipizantes y llevando el «claf», cuyos precedentes más inmediatos los tenemos, de nuevo, en los marfiles fenicios de Oriente y también en las páteras metálicas<sup>83</sup>. En los peines de Cruz del Negro y Cartago se han suprimido la corona o el «uraeus» del prototipo oriental, como también es el caso de la esfinge de un peine de Acebuchal<sup>84</sup>, pero en general el tipo está inspirado en la esfinge hierática, representada por parejas, que flanquea el Arbol Sagrado u otros símbolos religiosos y que aparece en los marfiles sirios y fenicios de Nimrud, Khorsabad y Arslan Tash<sup>85</sup>, o en forma aislada y en actitud de reposo en los cuencos de Idalion, Curium y Amathunte<sup>86</sup>.

El tipo de esfinge egipizante de Cruz del Negro y Cartago perdurará

<sup>79</sup> G. BONSOR, 1899, figs. 22 y 42-47.

<sup>80</sup> Sobre el grifo sirio y fenicio, véase R. D. BARNETT, *Catalogue*, 1957, p. 74-76, y p. 184, fig. 79, G. 2.

<sup>81</sup> E. GJERSTAD, *op. cit.*, láms. VII y X.

<sup>82</sup> Cf. W. CULICAN, *op. cit.*, p. 116 (pie de la figura 130).

<sup>83</sup> A propósito de la esfinge oriental, R. D. BARNETT, *Catalogue*, 1957, p. 83-85.

<sup>84</sup> G. BONSOR, 1899, fig. 134. Otra esfinge aparece en un marfil del túmulo de Santa Lucía, si bien imita un tipo distinto: A. BLANCO, 1960, p. 18, fig. 3 A.

<sup>85</sup> R. D. BARNETT, *op. cit.*, p. 141-142; M. E. L. MALLOWAN, *Nimrud and its remains*, 1966, I, p. 126, figs. 67-68; II, p. 560, fig. 504, lám. IX y figs. 519 y 477; C. DECAMPS DE MERTZENFELD, *Inventaire commenté des ivoires phéniciens et apparentés découverts dans le Proche Orient*, Paris, 1954, láms. LXXVIII-IX y lám. CI, n.ºs 1119-1120.

<sup>86</sup> E. GJERSTAD, *op. cit.*, láms. VI, VII y X.



en Occidente hasta los siglos VI-IV a. C., reapareciendo de nuevo en placas de marfil o hueso de Ibiza y Cerdeña<sup>87</sup>.

Por último, entre los motivos florales representados en estos peines, cabe destacar el del ejemplar n.º 4 (fig. 1), que reproduce un arbusto o macizo de plantas de papiro en forma de abanico y sobre largos tallos. Este motivo procede de la iconografía egipcia y constituye uno de los temas que con más frecuencia sirven de fondo a escenas de procesión de animales, especialmente caballos y bóvidos, en los cuencos fenicios y chipriotas del siglo VIII-VII antes de C.<sup>88</sup>: el motivo cubre todo el friso externo del cuenco de plata Cesnola 4553<sup>89</sup>, aparece en el medallón central de un cuenco de plata de Caere<sup>90</sup> y en el friso externo de la pátera fenicia de Pontecagnano<sup>91</sup>. Por el contrario, este motivo floral es poco común en la decoración de los marfiles sirio-fenicios.

Para concluir, queremos destacar un aspecto de indudable interés, que ha pasado prácticamente inadvertido hasta hoy, y es que el peine n.º 6 de Cruz del Negro parece demostrar que todas estas piezas estuvieron, en su día, policromadas con colores vivos y contrastados, técnica que entronca a la serie andaluza con la talla de marfil oriental y, en particular, con el artesanado sirio y fenicio de principios del Hierro<sup>92</sup>.

Del breve análisis que hemos realizado sobre los motivos que decoran los peines del grupo I de Cruz del Negro caben deducirse interesantes conclusiones. Reservamos, sin embargo, las consideraciones finales para el último apartado de este estudio, con objeto de disponer de una visión más amplia de conjunto de todos los marfiles y, en especial, de los ejemplares de Osuna, Samos y Cartago.

## II. PEINES CON DECORACIÓN DE CABLE EN EL BORDE.

Este grupo consta solamente de dos ejemplares, si bien se conservan numerosos fragmentos de peines de este mismo tipo en Mairena del Alcor

<sup>87</sup> M. E. AUBET, RSF, I, 1973, lám. XXXIII; S. M. CECCHINI, RSF, IV, 1976, fig. 1, lám. VI, 1.

<sup>88</sup> Sobre este tema, su valor simbólico y su adopción por el artesanado fenicio, R. D. BARNETT, *Catalogue*, 1957, p. 57; Id., RSF, II, 1974, p. 31.

<sup>89</sup> E. GJERSTAD, *op. cit.*, lám. XI, p. 11.

<sup>90</sup> F. POULSEN, *op. cit.*, fig. 18.

<sup>91</sup> F. POULSEN, *op. cit.*, p. 27, n.º 22, fig. 20; A. VACCARO, *La patera orientalizzante da Pontecagnano presso Salerno*, St Etr XXXI, 1963, p. 241 ss.; B. D'AGOSTINO, *Tombe «prinzepesche» dell'Orientalizzante antico da Pontecagnano*, Mon Ant, Serie Miscellanea II, 1, Roma, 1977, p. 33-34, lám. XXXI. A propósito de esta pátera y la inscripción fenicia descubierta recientemente bajo el medallón central, véase G. GARBINI, en B. D'AGOSTINO-G. GARBINI, *La patera orientalizzante da Pontecagnano riesaminata*, St Etr XLV, 1977, p. 58-62.

<sup>92</sup> Acerca de la policromía en los marfiles, R. D. BARNETT, *Catalogue*, 1957, p. 157, K. 2, lám. XV; Id., *Fine ivory-work*, 1967, p. 677.

y en Nueva York (láms. III B y IV). La forma de este grupo de peines es idéntica a la del grupo I. Son piezas de asidero rectangular, con una sola hilera de dientes y dos escotaduras laterales. La única diferencia estriba en la decoración del friso que delimita la escena figurada, en el que la característica decoración mediante líneas en zigzag se ha sustituido por el no menos característico motivo oriental del cable, denominado también trenza o «guilloche». Por lo demás, cabe señalar que los ejemplares que forman este grupo presentan una técnica de grabado más esmerada y de mejor calidad que los precedentes, aun cuando el reducido número de ejemplares no permite de momento afirmar este hecho categóricamente. De hecho, todo hace suponer que este grupo de peines ha sido fabricado por el mismo taller o artesano que produjo la serie del grupo I.

CN. 7. Peine (fig. 3; lám. V A).

Alt. 6,7 cm.; long. 9,5 cm.; grosor máx. 0,4 cm.

Hispanic Society of America, D. 503.

G. BONSOR, 1899, p. 86, n.º 8, figs. 117-118; *Id.*, 1928, p. 65-66, lám. XXVII.

Peine de forma rectangular decorado por ambas caras y muy fragmentado. En el anverso, un caballo de pie con la cabeza inclinada, representando al animal pacienco. Bajo las patas anteriores, un objeto decorado con líneas paralelas, que acaso representa el suelo o un terreno montañoso, y delante del animal, dos árboles esquemáticos. Sabemos por Bonsor<sup>93</sup> que el fondo de la escena en que aparece el caballo conservaba en su día restos de pintura de color rosado. En el reverso, una gacela o acaso un caballo de pie en posición de marcha hacia la izquierda. Un pájaro aparece detrás del animal, probablemente posado sobre la grupa y a la derecha de la escena, restos de dos plantas en forma de papiro o de loto. Delante del animal dos plantas en forma de palmetas sobre alto tallo. El peine se conserva muy incompleto y fragmentado y presenta toda la superficie de color azulado, indicio de haber estado sometido al fuego. La sección de la pieza es triangular, como es el caso de los peines del grupo I, correspondiendo la parte más gruesa al lado superior del asidero. La incisión es muy delicada y ejecutada con gran habilidad.

CN. 8. Fragmentos de peines con rosetas geométricas (fig. 3, láms. III B y IV).

Hispanic Society of America, D. 538-605.

Colección Bonsor, Mairena del Alcor.

G. BONSOR, 1899, p. 85, n.º 3, figs. 109-110; *Id.*, 1928, p. 103, lám. XLVI.

Fragmentos de peines idénticos en forma y estilo al n.º 7. En lugar de motivos zoomorfos, el asidero rectangular lleva una sucesión de rosetas de seis pétalos incisas y realizadas a compás, formando un motivo geométrico de gran simetría, en forma de círculos entrecruzados. Fragmentos de este tipo de peines se conservan en Mairena del Alcor y en Nueva York y el más completo de ellos, cuyo paradero actual desconocemos, conservaba intactas las púas del peine y medía 5,8 cm. de altura (fig. 3). La mayor parte de los fragmentos que se conservan presentan el tema de las rosetas geométricas realizado sobre un fondo pintado de color rojo, rosado o violáceo.

<sup>93</sup> G. BONSOR, 1899, p. 86.

Salta a la vista que los peines del grupo II de Cruz del Negro presentan analogías muy acusadas con los del grupo I, analogías que vienen determinadas sobre todo por la forma del asidero. Ya hemos visto que la presencia de las escotaduras laterales y el reborde decorado constituyen también elementos característicos y exclusivos del grupo de Cruz del Negro en los marfiles occidentales y en todo caso, los ejemplares del grupo II difieren de los peines del primer grupo en que el motivo del cable ha sustituido a la decoración en zigzag y en que la técnica del grabado es de gran calidad. Se ha señalado que el caballo del peine no.º 7 de Cruz del Negro ya no refleja los rasgos de ascendencia fenicia que caracteriza a otras representaciones de este mismo animal en marfiles de Acebuchal, Bencarrón, Alcantarilla y Santa Lucía<sup>94</sup>. Por el contrario, consideramos que todos y cada uno de los temas que decoran este peine y los del grupo II en general, muestran una clara influencia fenicia y están directamente inspirados en la decoración de los cuencos metálicos fenicios de la época.

En primer lugar, el motivo del cable o trenza, utilizado para delimitar frisos o escenas decoradas tal como aparece en este grupo de peines, así como también en algún otro ejemplar procedente de Acebuchal<sup>95</sup>, es muy frecuente en la iconografía fenicia, y aun cuando es un motivo poco común en la decoración de los marfiles<sup>96</sup>, en cambio es característicos de las páteras fenicias, en las que se utiliza como elemento separador de escenas narrativas o de animales. Tal es el caso de los recipientes de Curium y Amathunte<sup>97</sup>.

En segundo lugar, la escena que decora el anverso del peine n.º 7 es una de las más logradas de todos los marfiles de Carmona. La forma y configuración del caballo, pese a su estado fragmentario, son más elegantes que otras representaciones del mismo animal en marfiles de Bencarrón o Dermech, en Cartago<sup>98</sup>, e incluso que otros caballos reproducidos en marfiles de influencia fenicia, como los de la tumba Bernardini de Praeneste<sup>99</sup>. El tema del caballo paciendo delante de un arbusto o junto a un grupo de árboles de este tipo, si bien es poco frecuente en los marfiles sirio-fenicios de Oriente, constituye uno de los motivos más populares de las páteras fenicio-chipriotas y las analogías son tan estrechas que diríase que la escena de nuestro peine está inspi-

<sup>94</sup> A. BLANCO, 1960, p. 19. Otras representaciones de caballos en marfiles andaluces, en G. BONSOR, 1899, figs. 43, 56 y 135; ID., 1928, lám. VIII, A. BLANCO, 1960, fig. 3 B.

<sup>95</sup> G. BONSOR, 1899, fig. 27; C. F.-CHICARRO, MMAP, VI, 1945, p. 123, n.º 14, fig. 19, lám. LXVII, 5.

<sup>96</sup> Sobre la adopción del motivo de la «guilloche» en la talla de marfil fenicia y su origen sirio o micénico, v. R. D. BARNETT, *Iraq II*, 1935, p. 199-200.

<sup>97</sup> J. L. MYRES, *The Amathus bowl*, JHS, LIII, 1933, p. 25-39; E. GJERSTAD, *op. cit.*, láms. VI-VII.

<sup>98</sup> G. BONSOR, 1899, fig. 43; R. P. DELATTRE, *La nécropole punique de Douïmès, à Carthage, fouilles de 1895 et 1896*, Paris, 1897, p. 44, fig. 24; A. M. BISI, *op. cit.*, lám. V, 2.

<sup>99</sup> M. E. AUBET, *Los marfiles orientalizantes de Praeneste*, 1971, láms. II-IV.

rada directamente en el friso central de la pátera de Curium<sup>100</sup>. El mismo tema se repite en el friso central de dos cuencos de Praeneste, en la pátera chipriota de Tamassos y en la pátera Cesnola 4553, así como también en la copa Tyskiewicz, de Pontecagnano<sup>101</sup>. A su vez, el tipo de árbol estilizado que aparece en el peine de Cruz del Negro es muy frecuente en la decoración de estos recipientes metálicos<sup>102</sup>. Por otra parte, la planta que aparece en el reverso de este mismo peine (fig. 3), terminada en dos palmetas similares a las que suelen decorar la base del asa de los oinochoes piriformes de bronce, lejos de constituir una adaptación local del motivo oriental, es el mismo elemento floral que aparece, por ejemplo, en el cuenco Cesnola 4552, utilizado en este caso como motivo para delimitar escenas figuradas<sup>103</sup>.

Por último, la decoración de círculos entrecruzados realizados a compás formando frisos de rosetas geométricas que aparece en el peine n.º 8 tiene sus precedentes más inmediatos en la decoración de los marfiles y recipientes sirio-fenicios. El tema, generalmente inciso, suele decorar las tapaderas de los píxides de marfil de Samaria y Nimrud y, al igual que en Cruz del Negro, el motivo se ha realizado a compás, destacándose los pétalos del fondo, que se ha oscurecido mediante pintura o punteado simple<sup>104</sup>. Idéntico motivo geométrico de rosetas entrecruzadas sobre fondo resaltado ocupa todo el medallón central de la pátera fenicia de Idalion, conservada en el Louvre, así como también en un cuenco de bronce de imitación fenicia hallado en 1963 cerca de Síbaris<sup>105</sup>. El mismo tema se repite en un fragmento ebúrneo de Acebuchal<sup>106</sup>.

En síntesis, puede afirmarse que la temática de los peines del grupo II es claramente oriental y con precedentes en el artesanado fenicio de los siglos VIII-VII a. C. Varios importantes elementos, como son la misma forma del peine, o bien el motivo del pájaro en el reverso del ejemplar n.º 7, vinculan a este grupo de marfiles con los del grupo I. A nuestro juicio, todos

<sup>100</sup> E. GJERSTAD, *op. cit.*, lám. VII.

<sup>101</sup> E. GJERSTAD, *op. cit.*, láms. XI y XV; F. POULSEN, *op. cit.*, fig. 20; G. GARBINI, *op. cit.*, lám. VII; M. E. AUBET, Cuad. Esc. Española Roma, 1969, lám. II y fig. 4. A propósito del motivo de un grupo de caballos entre papiros o árboles, su origen egipcio y su adaptación al arte fenicio, véase R. BARNETT, *Catalogue*, 1957, p. 57; Id., RSF II, 1974, p. 31.

<sup>102</sup> El mismo tipo de arbusto aparece en la pátera de Curium (E. GJERSTAD, *op. cit.*, lám. VII) y en un cuenco hallado en Italia y conservado en Cleveland (W. CULICAN, *op. cit.*, p. 113, fig. 127).

<sup>103</sup> E. GJERSTAD, *op. cit.*, p. 14, lám. XIV.

<sup>104</sup> R. D. BARNETT, *Catalogue*, 1957, p. 64, lám. CX, S. 403; lám. XV, K. 2 v lám. XXIV, S. 35-37; J. W. CROWFOOT-G. M. CROWFOOT, *Samaria*, 1938, p. 41, n.º 8, fig. 13, lám. XXI, 8.

<sup>105</sup> E. GJERSTAD, *op. cit.*, p. 10, lám. IX; P. ZANCANI MONTUORO, *Francoavilla Marittima. Necropoli di Macchiabate. Coppa di bronzo sbalzata*, Atti e Memorie Società Magna Grecia. XI-XII, 1970-71, 1972, p. 9-33, lám. VIII.

<sup>106</sup> G. BONSOR, 1899, figs. 29 y 32; C. F. CHICARRO, MMAP VI, 1945, p. 125, n.º 16, fig. 18.21, lám. LXVII, 7.

ellos son obra de un mismo taller artesano. No se observan cambios de estilo o de influencias externas y todo lo más el grupo II refleja un mayor esmero en el grabado, lo que no supone necesariamente una diferencia cronológica o de técnica de fabricación con respecto a los peines del grupo I, pero que debe probablemente atribuirse a simples exigencias de un mercado interior muy complejo.

### III. PEINES DE ESTILO ACEBUCHAL.

Este grupo consta de un solo ejemplar, el peine n.º 9 de Cruz del Negro; sin embargo, existe uno análogo, de procedencia dudosa y de paradero actual desconocido, que cabe relacionar con este grupo de marfiles (fig. 5, CB. 3). Por su forma y estilo, el peine del grupo III se aleja visiblemente de los ejemplares precedentes, si bien guarda relación directa, como se verá, con los peines de Acebuchal. Se trata de peines de gran tamaño, con asidero rectangular sin escotaduras laterales y decorados con escenas de animales, las cuales van encuadradas dentro de un reborde liso; llevan una sola hilera de dientes y el estilo de la decoración presenta estrechas analogías con piezas de Acebuchal. Este hecho no supone, sin embargo, diferencias demasiado acusadas con el estilo del taller que fabricó los demás peines de Cruz del Negro.

CN. 9. Peine (fig. 5; lám. V C y D).

Alt. 6,5 cm.; long. 22 cm.

Hispanic Society of America, D. 509.

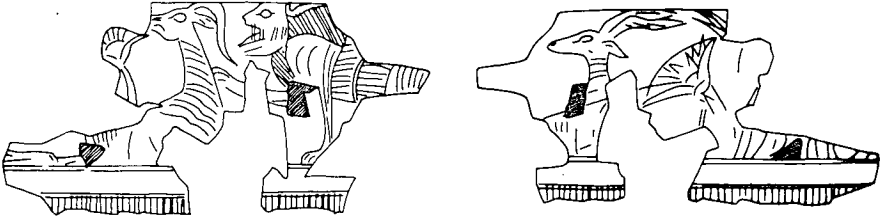
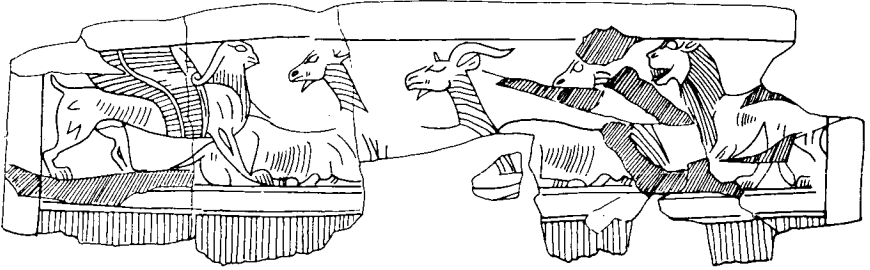
G. BONSOR, 1928, p. 61-62, lám. XXV; A. GARCÍA Y BELLIDO, *Fenicios y cartagineses en Occidente*, 1942, fig. 23 (reconstrucción); A. BLANCO, 1960, figs. 26-27.

Peine rectangular de gran tamaño, el mayor de los hallados en Carmona. La decoración incisa presenta los trazos delineados con pintura blanca. En el anverso aparece una escena simétrica en la que se representan dos cabras o íbex acostadas flanqueando una flor de loto o «Árbol Sagrado» muy esquemático. Los animales giran la cabeza en dirección a dos grifos alados de pie, que colocan una pata en la cabeza o en el dorso de las cabras, respectivamente. En el reverso, una escena muy semejante: tres cabras acostadas hacia la derecha, con la cabeza vuelta en dirección a un grifo que descansa una pata sobre el dorso del primer animal. A la derecha de la escena un león de pie vuelto hacia las cabras, con sus fauces abiertas y melena estilizada mediante líneas oblicuas paralelas.

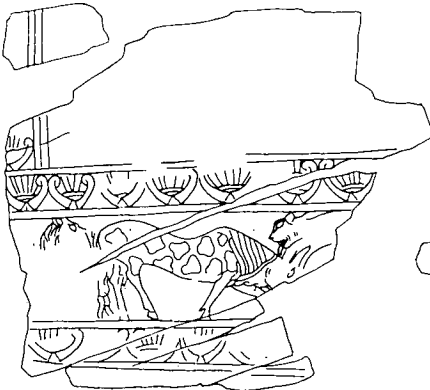
El peine se conserva muy incompleto y fragmentado. La superficie del marfil es de color castaño y con pátina brillante, acaso por efecto del fuego. La parte conservada de las púas presenta solamente incisiones verticales y la pieza lleva la inscripción «mayo 15, 1908», lo que hace suponer que este marfil fue adquirido por la Hispanic Society con posterioridad a todos los demás. Probablemente la pieza procede de recuperación, ya que en 1908 se habían concluido las excavaciones en Cruz del Negro, o bien cabe la posibilidad de que fuera hallada durante las excavaciones practicadas por Bonsor en el mismo



CN. 9



CB. 3



CB. 4



Fig. 5.

0 5 cm.

Acebuchal, durante las campañas de 1908-1911. En tal caso, su atribución a la Cruz del Negro en el catálogo elaborado por Bonsor en 1928 sería errónea <sup>107</sup>.

Es indudable que la forma, estilo y decoración de este peine se relacionan con otros del Acebuchal <sup>108</sup>, cuya temática ornamental, y, en particular, el estilo de las cabras, se vinculan a su vez con placas de marfil de Bencarrón y con un peine de la necrópolis de Dermech, en Cartago <sup>109</sup>. Lo que no ofrece demasiadas dudas es que el gran peine de la Cruz del Negro es obra del mismo artesano que elaboró un peine de Acebuchal, de la Colección Peláez <sup>110</sup>, y otro ejemplar, hoy en día perdido, cuyo calco original se conserva en la Colección Bonsor de Mairena del Alcor y que acaso procediera también de Acebuchal (fig. 5, CB. 3). El ejemplar de la Colección Peláez consiste en un fragmento que reproduce en el anverso parte de una escena idéntica a la del anverso de nuestro peine, conservándose las patas del grifo, una de éstas colocada en las ancas de una cabra acostada y orientada hacia la derecha. En el reverso del fragmento, parte de un grifo alado sobre un terreno montañoso, frente a un motivo floral esquemático.

El segundo peine relacionado con el ejemplar n.º 9 lo constituye una pieza muy fragmentada que no hemos podido localizar y que está inédita. Corresponde al n.º 3 de la Colección Bonsor en nuestro catálogo (fig. 5, CB. 3) y a juzgar por el dibujo de Bonsor se adivina fácilmente que la decoración y forma del peine son análogas al de Cruz del Negro. Las analogías vienen determinadas, sobre todo, por el estilo y posición de las cabras. Se trata precisamente del estilo de estos animales lo que vincula a los peines de este grupo con la serie de Acebuchal. La misma cabra con los pliegues del cuello indicados, la cabeza vuelta hacia atrás, en ocasiones llevando barba y cornamenta curva, aparece representada de pie en placas de marfil de la Colección Peláez <sup>111</sup> y en la célebre paleta cosmética de idéntica procedencia <sup>112</sup>, o bien acostada frente al Arbol Sagrado, como es el caso de un peine de Nueva York, también procedente de Acebuchal <sup>113</sup>. A su vez, las cabras de Acebuchal son muy similares a las que aparecen en placas ebúrneas de Bencarrón <sup>114</sup>.

Los grifos representados en el peine n.º 9 no difieren en absoluto de los

<sup>107</sup> La fecha de 1908 asignada a este marfil y el estilo del peine, hacen dudar, efectivamente, de su procedencia en Cruz del Negro. Acaso, le fue entregada a Bonsor como tal. Por otra parte, nos consta que en 1908 Bonsor únicamente realizó excavaciones en Acebuchal, Bencarrón, Alcaudete y Cañada Honda.

<sup>108</sup> G. BONSOR, 1899, figs. 16-17, y 132-133; Id., 1928, lám. LI.

<sup>109</sup> G. BONSOR, 1899, figs. 43 y 45; P. GAUCKLER, *Nécropoles puniques de Carthage*, I, 1915, lám. CXLIII, 1; A. M. BISI, *op. cit.*, p. 16, lám. IV, fig. 2 a-b.

<sup>110</sup> G. BONSOR, 1899, figs. 16-17; C. F.-CHICARRO, *op. cit.*, fig. 20, n.os 29-30; Id., AEArc XX, 1947, p. 223, fig. 1.

<sup>111</sup> C. F.-CHICARRO, MMAP VI, 1945, n.º 3, lám. LXV, 3-4.

<sup>112</sup> G. BONSOR, 1899, fig. 127; C. F.-CHICARRO, MMAP, VI, 1945, fig. 17.6-7.

<sup>113</sup> G. BONSOR, 1899, figs. 132-133; Id., 1928, lám. L.

<sup>114</sup> G. BONSOR, 1899, figs. 43 y 45; cf. A. BLANCO, 1960, p. 20.

que aparecen en marfiles de Bencarrón y Santa Lucía <sup>115</sup> y corresponden al mismo tipo de animal que hemos visto en el peine n.º 6 de Cruz del Negro, el cual, como ya se ha indicado, está directamente inspirado en los grifos de los recipientes metálicos fenicios de los siglos VIII-VII a. C. Por último, el león que aparece en el reverso, aun cuando difiere del tipo característico de Cruz del Negro, corresponde al mismo estilo de animal de las placas de Acebuchal <sup>116</sup>. La esquematización de los motivos florales de nuestro peine constituye otro rasgo típico de la serie de Acebuchal.

Por último, cabe señalar que la escena representada en el peine de Cruz del Negro, al igual que en los dos peines de Acebuchal ya mencionados, está inspirada en prototipos orientales. La presencia de la cabra en la iconografía sirio-fenicia de principios del Hierro no es muy frecuente, pero sí es evidente que el tipo de animal que aparece en estos marfiles procede de las cabras representadas en los marfiles del II.º milenio a. C., en los cuales constituye una de las figuras más populares en la decoración de peines y tapaderas de píxides de Megiddo, en escenas de combate entre animales o bien en forma aislada <sup>117</sup>. El mismo animal aparece en varios marfiles sirios de Nimrud, de los siglos IX-VIII a. C. y en cuencos fenicios de Nimrud y Curium <sup>118</sup>.

Si comparamos los prototipos orientales con la decoración de estos peines y con las cabras de Cruz del Negro, veremos que se han introducido aquí varias innovaciones. La posición reposada de los animales, girando la cabeza hacia atrás, constituyen una versión occidental del tema del Arbol Sagrado flanqueado por cabras o por grifos, que aquí se han combinado en una misma escena, con lo cual ésta ha perdido todo su significado simbólico-religioso. La sustitución del Arbol Sagrado por una tercera cabra en el reverso del peine, acentúa todavía más el patente desconocimiento que muestra el artesano acerca del tema original. En el arte sirio-fenicio, las cabras o grifos suelen representarse en posición heráldica o rampantes frente al Arbol Sagrado, pero nunca acostados o volviendo la cabeza, o en grupos de cuatro animales <sup>119</sup>. Por otra parte, la decoración del peine andaluz tampoco guarda relación con el tema oriental del combate entre animales característico de la iconografía sirio-fenicia.

<sup>115</sup> G. BONSOR, 1899, figs. 42 y 44-47; Id., 1928, lám. XVIII; A. BLANCO, 1960, fig. 3 E.

<sup>116</sup> G. BONSOR, 1899, fig. 24; Id., 1928, lám. LIII.

<sup>117</sup> C. DECAMPS DE MERTZENFELD, *op. cit.*, lám. XXIV y XL, n.º 389; lámina XXXVIII, n.º 358; láms. XXXVIII, XLII y XXXIX, n.os 352-54.

<sup>118</sup> R. D. BARNETT, *Catalogue*, 1957, S. 67, lám. XLVIII; Id., RSF, II, 1974, p. 23, láms. XV-XVI; F. POULSEN, *op. cit.*, fig. 1, A.1; E. GJERSTAD, *op. cit.*, lám. IV.

<sup>119</sup> Acerca del motivo de las cabras y el Arbol Sagrado, que representa a la divinidad masculina y femenina, o el árbol flanqueado por grifos o esfinges, véase R. D. BARNETT, Iraq II, 1935, p. 207-208; Id., *Catalogue*, p. 87-88 y 138-141.



## IV. PANELES DE REVESTIMIENTO Y PÍXIDES CON ESCENAS FIGURADAS.

Integran este grupo varias placas de revestimiento con decoración incisa, que probablemente decoraron a su vez cajas o arquetas de madera, o bien piezas de mobiliario. Varios de estos paneles debieron constituir en su día piezas de gran tamaño y otros, como es el caso de los ejemplares n.ºs 11, 13 y 14, corresponden a paneles de sección curva, que seguramente decoraron cajas cilíndricas o píxides. Los fragmentos que hemos reunido bajo el n.º 11 corresponden, de hecho, a un píxide propiamente dicho. Todo este grupo de marfiles se conserva actualmente en Nueva York, a excepción de la plaquita n.º 12, cuyo paradero desconocemos.

CN. 10. Fragmentos de panel de revestimiento (fig. 6; lám. VI A).

Long. total, 9 cm.; alt. máx. 3 cm.; grosor 0,4 cm.

Hispanic Society of America, D. 518.

G. BONSOR, 1928, p. 67, lám. XXVIII.

Tres fragmentos pertenecientes a un panel muy grueso, de superficie plana. Lleva decoración incisa, de trazo delicado y poco profundo. Bajo un friso de palmetas de cuenco, una escena seguramente de adoración, en la que tres personajes masculinos se dirigen hacia la izquierda, acaso hacia una divinidad o un rey. Los rasgos de los personajes son egipcizantes y portan una peluca o un paño decorado con líneas incisas. La figura central levanta la mano izquierda en señal de adoración o saludo. Los otros dos personajes parecen ser portadores de flores de loto y una flor de papiro o de loto se distingue por detrás del personaje central. Probablemente el panel formó parte de una escena de portadores de ofrendas u oferentes dirigiéndose a una figura situada a la izquierda, que no se ha conservado.

CN. 11. Fragmentos de un píxide (fig. 6; lám. VI B).

Dimensiones del fragmento con la cabeza egipcizante: alt. 3 cm.; anch. 2,3 cm.; grosor, 0,6 cm.

Hispanic Society of America, D. 527.

G. BONSOR, 1928, p. 101-102, lám. XLV; A. BLANCO, 1960, p. 12, fig. 8 (reconstrucción).

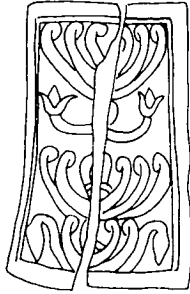
Fragmentos de sección curva y de considerable grosor, pertenecientes a un recipiente cilíndrico y, con toda probabilidad, a un píxide decorado. Se conservan muy pocos fragmentos, éstos con decoración incisa, que al parecer formaron parte de una escena relacionada con el tema de Isis y Nephtys, tan conocido en el arte sirio-fenicio. La escena va delimitada por arriba y por abajo mediante un friso de metopas encuadrando líneas oblicuas entrecruzadas. Sobre la escena principal debió existir otra, ya que encima de la figura femenina quedan restos de un ala. A la derecha de la escena, una figura femenina de rasgos egipcizantes, con «claf» y vistiendo larga túnica decorada con motivos geométricos. Probablemente se trata de una figura alada y a juzgar por representaciones análogas de las diosas Isis y Nephtys, debió llevar los brazos abiertos y extendidos hacia adelante, sosteniendo una flor de loto en cada mano. En otro fragmento se conserva parte



CN.10



CN.13



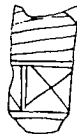
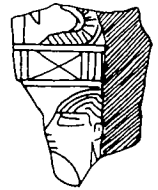
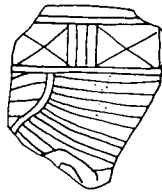
CN.14



CN.12



CN.15



CN.11

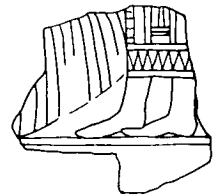


Fig. 6.

0

5 cm.



de un ala, acaso perteneciente a un grifo o a una esfinge. El trazo de la incisión es hábil y delicado, y denota la mano experta de un artesano. Por otra parte, resulta evidente que los rasgos de la diosa alada se relacionan con las facciones de las esfinges del peine n.º 5 y del ejemplar de la Colina de Junon (fig. 8). Todos los fragmentos presentan la superficie azulada, índice de haber estado la pieza sometida a la acción del fuego.

- CN. 12. Pequeña placa rectangular (fig. 6).  
 Long. 5,3 cm.; alt. 2,3 cm.  
 Paradero desconocido.  
 G. BONSOR, 1899, p. 86, n.º 10, fig. 105.

Pequeña placa decorada al parecer por uno solo de sus lados y levemente fragmentada. La decoración se reduce a la figura de un toro avanzando hacia la izquierda y con la cabeza inclinada hacia abajo, en actitud de embestir. Delante del toro, una flor de loto. La escena es prácticamente idéntica a la que aparece en el reverso del peine de Junon (fig. 8).

- CN. 13. Placa rectangular con palmetas (fig. 6; lám. VII A).  
 Alt. 3,5 cm.; anch. 2,4 cm.; gros. 0,3 cm.  
 Hispanic Society of America, D. 521.  
 G. BONSOR, 1928, p. 71, lám. XXX; A. BLANCO, 1960, fig. 31.

Pequeña placa de sección curva, que probablemente estuvo destinada a revestimiento de un recipiente cilíndrico, tal vez un píxide. La decoración incisa consiste en dos palmetas de cuenco superpuestas dentro de un rectángulo formado por una doble línea incisa. La palmeta superior es del mismo tipo fenicio que hemos visto en el panel n.º 10, en tanto que la inferior constituye una variante local de aquélla. La placa lleva la inscripción «Cruz del Negro 1901».

- CN. 14. Placa rectangular con palmetas (fig. 6; lám. VII B).  
 Alt. 5,1 cm.; anch. 3 cm.; gros. 0,4 cm.  
 Hispanic Society of America, D. 520.  
 G. BONSOR, 1928, p. 69, lám. XXIX.

Pequeña placa de sección curva en la mitad superior, muy gruesa, que probablemente decoró una caja o arqueta cilíndrica. Incompleta y en dos fragmentos. Lleva decoración incisa análoga al ejemplar n.º 13, si bien las palmetas de cuenco llevan seis volutas. Dos volutas aisladas terminadas en flores de loto separan las dos palmetas superiores y la palmeta inferior presenta las volutas terminadas en capullos de loto inclinados hacia abajo. Lleva idéntica inscripción que la precedente: «Cruz del Negro, 1901».

- CN. 15. Placa rectangular con palmetas (fig. 6; lám. VI C, n.º 5).  
 Alt. 3,9 cm.; anch. 1,7 cm.  
 Hispanic Society of America, D. 620.  
 G. BONSOR, 1928, lám. XLVII, abajo.

Placa rectangular incompleta, con decoración incisa, consistente en tres palmetas de cuenco separadas por líneas horizontales. Corresponde al mismo tipo de palmeta que aparece en el panel n.º 10 y acaso constituye parte del friso ornamental de un panel de

mayor tamaño. En pésimo estado de conservación. El dibujo original de la pieza se encuentra en Mairena del Alcor.

A pesar de su esquematismo, los motivos que componen la decoración de este grupo de marfiles acusan una clara influencia oriental y fenicia. Los temas se reproducen con bastante fidelidad, aun cuando, al igual que en otros marfiles de la Cruz del Negro, se introducen varios elementos que cabría calificar de innovaciones propias de un arte local. Este es el caso, por ejemplo, de las palmetas que aparecen en las placas n.ºs 13 y 14, en las que varios motivos añadidos al modelo original oriental reflejan una fantasía local no exenta de originalidad. No obstante, en las placas n.ºs 10, 13 y 15 se mantiene la palmeta de cuenco, denominada palmeta chipriota, en su forma oriental pura.

La característica más notable de este grupo de marfiles y, en particular, de los paneles n.ºs 10 y 11, es la fuerte influencia egipcia, rasgo que, como es sabido, es típico del arte fenicio desde el II.º milenio a. C. y que, en cierto modo, lo diferencia del arte sirio de la misma época<sup>120</sup>. Las figuras egiptizantes del panel n.º 10, así como la escena de la que forman parte, evocan la decoración del célebre panel de marfil de Tell Fara', del siglo XIII a. C., en el que la decoración grabada representa una procesión de figuras «egipcias» hacia un personaje entronizado<sup>121</sup>. El motivo es muy frecuente en los marfiles sirios y fenicios de principios del Hierro, así como también en otros marfiles de influencia fenicia del siglo VII a. C.<sup>122</sup>, pero es nuevamente en la iconografía de los cuencos metálicos donde parece inspirarse nuestro artesano. Así, en la célebre pátera de plata de Amathunte, las figuras humanas que decoran el friso externo y que forman parte de una escena narrativa, presentan los mismos rasgos que los personajes de nuestro panel n.º 10<sup>123</sup>. Por último, el sistema por el cual se delimita la escena decorada mediante un friso de palmetas yuxtapuestas es igualmente oriental y se utiliza del mismo modo en otro panel de marfil procedente de Los Alcores, que se conserva en Mairena del Alcor (fig. 5, CB. 4). El estilo de los animales de esta última pieza difiere notablemente del de los marfiles de Cruz del Negro, sin embargo, su importancia radica, no sólo en las analogías «arquitectónicas» que presenta con el panel n.º 10, sino en que esta pieza demuestra las dimensiones que pudo alcanzar un panel de estas características (lám. IX).

En los fragmentos del píxide de marfil n.º 11 se representa una figura femenina alada de rasgos muy esquemáticos y de estilo claramente egiptizante.

<sup>120</sup> Cf. R. D. BARNETT, *Iraq II*, 1935, p. 199; *Id.*, PEQ, 1939, p. 7-16.

<sup>121</sup> R. D. BARNETT, PEQ, 1939, p. 7-8; C. DECAMPS DE MERTZENFELD, *op. cit.*, lám. I.

<sup>122</sup> M. É. AUBET, *Los marfiles orientalizantes de Praeneste*, 1971, p. 75-79, lám. I.

<sup>123</sup> E. GJERSTAD, *op. cit.*, p. 10, lám. VI.

La escena, reconstruída por Blanco <sup>124</sup>, corresponde al tan conocido tema de las dos diosas aladas, Isis y Nephtys, flanqueando el Arbol Sagrado o al niño Horus, tomado de la iconografía egipcia pero que constituye, al mismo tiempo, uno de los temas más populares del arte fenicio. El estado fragmentario en que se encuentra el píxide y la figura incompleta de la diosa alada con «claf» no permiten determinar la composición de esta escena. Probablemente la diosa llevaba sendas flores de loto en las manos y se modificó el esquema oriental sustituyendo a la segunda divinidad alada por un grifo o una esfinge. Por lo demás, las facciones y el tocado de la diosa relacionan a esta pieza con el peine n.º 5 de Cruz del Negro y con el ejemplar de la Colina de Junon, lo que permite suponer que acaso todas ellas fueron producto de un mismo taller. Un marfil de Acebuchal conservado en el Museo Arqueológico de Sevilla, en el que aparece una figura egipcia en actitud similar a la nuestra, formó parte tal vez de una escena de este tipo <sup>125</sup>.

El tema de las diosas aladas flanqueando una palmeta gigantesca o un motivo floral, aparece en dos peines de la necrópolis de Dermech, en Cartago, fechados en los siglos VII-VI a. C. <sup>126</sup>, los cuales presentan grandes afinidades con los marfiles andaluces. No obstante, la figura alada de Cruz del Negro tiene su más próximo paralelo en la diosa que aparece en un peine de la Colina de Saint-Louis, en Cartago <sup>127</sup>, en el cual, el motivo oriental ha sido adaptado también a un gusto local u occidental. Aquí, la diosa alada, en estricto perfil y llevando «claf» y flores en las manos, aparece situada detrás de una figura masculina que afronta una gran palmeta de estilo muy similar a las que decoran las placas n.ºs 13 y 14 de Cruz del Negro. El peine cartaginés, de doble hilera de dientes, presenta la escena delimitada por un friso de palmetas chipriotas idénticas a las de nuestro panel n.º 10.

Ya hemos señalado que el tema decorado en el píxide de la Cruz del Negro es una adaptación del motivo simétrico de las dos diosas aladas llevando lotos y saludando el nacimiento de Horus o flanqueando el Arbol Sagrado, que aparece en los marfiles fenicios de Nimrud, Samaria y Arslan Tash <sup>128</sup>.

<sup>124</sup> A. BLANCO, 1960, fig. 8. Discrepamos de la descripción que hace este autor de esta pieza y del panel n.º 10 (*op. cit.*, p. 17), a los cuales califica de «pésimo arte» o de «estilo tan descuidado que resulta caricaturesco».

<sup>125</sup> G. BONSOR, 1899, fig. 23; C. F.-CHICARRO, MMAP, 1945, n.º 1, fig. 17.1 y lám. LXIV, 1.

<sup>126</sup> L. HEUZEY, CRAI, I, 1900, p. 17; Id., en P. GAUCKLER, *Nécropoles puniques de Carthage*, II, 1915, p. 419; A. M. BISI, *op. cit.*, p. 16, fig. 1 c-d; P. GAUCKLER-A. MERLIN y otros, *Catalogue du Musée Alaoui* (Suppl. 1), 1910, p. 361, n.º 273, lámina CVI, 1; A. M. BISI, *op. cit.*, p. 14-15, lám. I, fig. 1 e-f.

<sup>127</sup> CH. SAUMAGNE, Bull Arch du Comité, Paris, 1932-333, p. 85-86, fig. 1; A. M. BISI, *op. cit.*, p. 18, lám. V, 1 y fig. 2 h.

<sup>128</sup> Sobre este motivo, cf. R. D. BARNETT, *Catalogue*, p. 80-82 y p. 140. Según parecer de este autor, el tema de las diosas saludando el nacimiento de Horus-Harpócrates, fue adaptado por los fenicios a uno de sus mitos religiosos. Cf. J. W. CROWFOOT-G. M. CROWFOOT, *op. cit.*, lám. IV, 1 y 3; C. DECAMPS DE MERTZENFELD, *op. cit.*, n.ºs 39-40, láms. VIII y LXXXII.

No obstante, en los cuencos metálicos fenicio-chipriotas de los siglos VIII-VII antes de C. el motivo ha perdido también la simetría característica de los marfiles orientales y, en consecuencia, todo su significado simbólico. Así, en el friso externo de la pátera de Curium, la diosa aparece aislada, habiéndose suprimido a su pareja y a la figura de Horus<sup>129</sup>, con lo que el tema adquiere una finalidad estrictamente ornamental. El mismo fenómeno se observa en la pátera fenicia de Amathunte<sup>130</sup>.

En cuanto a la pequeña placa n.º 12, nos remitimos al breve análisis del reverso del peine de Junon que hacemos más adelante, dado que la decoración es idéntica.

#### V. FRAGMENTOS CALADOS O DECORADOS EN BAJORRELIEVE.

Este grupo de marfiles lo forman pequeños fragmentos u objetos de tamaño muy reducido, los cuales han pasado desapercibidos hasta hoy; sin embargo, su importancia es considerable, por tratarse de piezas trabajadas según las técnicas más características de la escuela sirio-fenicia de los siglos IX-VIII a. C. en Próximo Oriente<sup>131</sup>. La técnica del calado y del bajorrelieve, junto con la de la incrustación, han hecho célebre a la talla de marfil fenicia de principios del Hierro y resulta significativo el comprobar que el taller que fabricó las piezas andaluzas, aun cuando utilizó casi exclusivamente la incisión, tuvo conocimiento directo de las técnicas más usuales empleadas en Oriente<sup>132</sup>.

Dado que este grupo de marfiles se reduce solamente a tres ejemplares y aun éstos de tamaño muy reducido, no hay posibilidad de analizar su estilo ni caben deducir datos de carácter iconográfico, motivo por el cual nos limitaremos a dar una breve descripción de las piezas.

CN. 16. Fragmento de placa en bajorrelieve (lám. VI C, n.º 3).

Alt. 1,8 cm.; anch. 2,2 cm.; gros., 0,2 cm.

Hispanic Society of America, D. 618.

G. BONSOR, 1899, p. 85, fig. 113; *Id.*, 1928, p. 105, lám. XLVII, abajo.

Fragmento de placa de sección curva, con decoración en relieve. Bajo un friso curvilíneo de rebordes salientes, restos de dos motivos semicirculares con el reborde en relieve, que acaso representan flores de papiro. El relieve es bastante pronunciado y la placa pudo llevar en su día incrustación.

<sup>129</sup> E. GJERSTAD, *op. cit.*, lám. IV.

<sup>130</sup> E. GJERSTAD, *op. cit.*, lám. VI.

<sup>131</sup> R. D. BARNETT, *Fine ivory-work*, 1967, p. 674; H. FRANKFORT, *The art and architecture of the Ancient Orient*, Harmondsworth, 1963, p. 193.

<sup>132</sup> Otros marfiles trabajados con estas técnicas, en Alcantarilla y Acebuchal: G. BONSOR, 1899, figs. 50-56 y fig. 24.

CN. 17. Palmeta calada en bajorrelieve (lám. VI C, n.º 1).

Alt. 3 cm.; grosor máximo, 0,4 cm.

Hispanic Society of America, D. 615.

G. BONSOR, 1899, p. 85, n.º 6, fig. 112; *Id.*, 1928, p. 105, lám. XLVII.

Palmeta de tipo fenicio, calada y con las volutas y hojas talladas en relieve muy suave. Se trata de una pieza de sección muy gruesa y plano-convexa y probablemente tuvo una función ornamental o de revestimiento. El tipo de palmeta es oriental y se relaciona con las palmetas caladas y en bajorrelieve que se aplican a la base del asa de los oinchoes piriformes de bronce o plata.

CN. 18. Fragmento de palmeta calada en bajorrelieve (lám. VI C, n.º 2).

Altura, 2 cm.

Hispanic Society of America, D. 616.

G. BONSOR, 1928, p. 105, lám. XLVII, arriba.

Fragmento de palmeta mal conservada y probablemente del mismo tipo que el ejemplar n.º 17.

## VI. PLACAS CON DECORACIÓN GEOMÉTRICA.

En este grupo se alinean varias placas de forma rectangular con decoración incisa de motivos exclusivamente geométricos. Por su forma y decoración, estas placas se dividen en dos series. La primera, formada por nueve plaquitas rectangulares (n.ºs 19-27, lám. IX A) de considerable grosor y sección plano-convexa, presentan la superficie curva y decorada con motivos lineales formando rectángulos superpuestos e inscritos. La forma de estas placas es idéntica a la de la plaquita decorada con una palmeta de la tumba n.º 5 de La Joya<sup>133</sup>. La segunda serie lo forman fragmentos de 12 placas rectangulares muy finas y en algún caso de sección curva, que se caracterizan por llevar dos perforaciones y decoración incisa en forma de franjas horizontales de dientes de lobo o zigzag, que cubren toda la superficie de la placa (n.ºs 28-37, lám. IX B). Ignoramos la finalidad de estas piezas, que probablemente debieron servir de revestimiento de cofres o mobiliario de madera. Damos a continuación su descripción.

CN. 19. Placa rectangular (lám. VII C, 1).

3,4 cm. × 2,5 cm.; grosor máx. 0,6.

Hispanic Society of America, D. 528.

G. BONSOR, 1928, p. 83, lám. XXXVI.

Placa rectangular muy gruesa y de sección plano-convexa, en dos fragmentos y con vestigios de combustión. La decoración grabada consiste en cuatro rectángulos concéntricos en la superficie curva.

<sup>133</sup> J. P. GARRIDO, EAE, 71, 1970, fig. 19.3.

- CN. 20. Placa rectangular (lám. VII C, 2).  
2,5 cm.  $\times$  2,5 cm.; gros. 0,6 cm.  
Hispanic Society of America, D. 529.  
G. BONSOR, 1928, p. 87, lám. XXXVIII.

Placa cuadrangular de sección plano-convexa, con tres cuadrados concéntricos incisos. Vestigios de cremación.

- CN. 21. Placa rectangular (lám. VII C, 3).  
2,5 cm.  $\times$  1,7 cm.; gros. 0,3 cm.  
Hispanic Society of America, D. 530.  
G. BONSOR, 1928, p. 91, lám. XL.

Placa rectangular más estrecha que las precedentes y de sección curva, que acaso revistió un píxide. Fragmentada en los bordes, lleva tres rectángulos incisos superpuestos cerca del borde.

- CN. 22. Placa rectangular (lám. VII C, 4).  
2,5 cm.  $\times$  1,6 cm.; gros. 0,3 cm.  
Hispanic Society of America, D. 531.  
G. BONSOR, 1928, p. 93, lám. XLI.

Placa rectangular análoga a la n.º 21 y, al igual que aquélla, de sección curva y estrecha. Lleva idéntica decoración geométrica.

- CN. 23. Placa rectangular (lám. VII C, 5).  
3,4 cm.  $\times$  2,5 cm.; gros. máx. 0,7 cm.  
Hispanic Society of America, D. 532.  
G. BONSOR, 1928, p. 85, lám. XXXVII.

Placa rectangular muy gruesa y de sección plano-convexa. Quemada y en 4 fragmentos; idéntica a la n.º 19. Probablemente todas estas piezas provengan de una misma sepultura y sirvieron de revestimiento a un mismo objeto.

- CN. 24. Placa rectangular (lám. VII C, 6).  
2,7 cm.  $\times$  1,5 cm.; gros. 0,6 cm.  
Hispanic Society of America, D. 533.  
G. BONSOR, 1928, p. 95, lám. XLII.

Placa rectangular fragmentada idéntica a las precedentes, con decoración de tres rectángulos concéntricos incisos, en los que varios de los lados interiores de éstos se prolongan hasta enlazar con el rectángulo inmediatamente posterior. Vestigios de haber estado sometido a la acción del fuego.

- CN. 25. Placa rectangular (lám. VII C, 7).  
2,9 cm.  $\times$  1,6 cm.; gros. 0,6 cm.  
Hispanic Society of America, D. 534.  
G. BONSOR, 1928, p. 97, lám. XLIII.



Placa en dos fragmentos, de sección plano-convexa y decorada con tres rectángulos incisos unidos en los ángulos por líneas diagonales. Quemada.

- CN. 26. Placa rectangular (lám. VII C, 8).  
2,2 cm. × 1,4 cm.  
Hispanic Society of America, D. 535.  
G. BONSOR, 1928, p. 99, lám. XLIV.

Placa idéntica a la n.º 25.

- CN. 27. Placa rectangular (lám. VII C, 9).  
4,8 cm. × 3 cm.  
Hispanic Society of America, D. 536.  
G. BONSOR, 1928, p. 89, lám. XXXIX.

Placa fragmentada análoga a las precedentes, con decoración de seis rectángulos incritos grabados.

- CN. 28. Tablilla perforada (lám. VII D, 1).  
7,1 cm. × 1,9 cm.; gros. 0,4 cm.  
Hispanic Society of America, D. 606.  
G. BONSOR, 1928, p. 77, lám. XXXIII.

Panel rectangular fragmentado y con dos perforaciones. Lleva decoración de líneas zigzag en una cara, análogas a las que decoran los frisos de los peines del grupo I de Cruz del Negro. Al igual que las restantes tablillas de este grupo, presenta vestigios de haber estado sometida a la acción del fuego e ignoramos si todas ellas proceden de una misma sepultura.

- CN. 29. Tablilla perforada (lám. VII D, 9).  
1,8 cm. × 1,1 cm.  
Hispanic Society of America, D. 607.  
G. BONSOR, 1928, lám. XXXV.

Fragmento quemado de una placa análoga a la precedente.

- CN. 30. Tablilla perforada de sección curva (fig. 4; lám. VII D, 3).  
6, cm. × 1,2 cm.; grosor, 0,3 cm.  
Hispanic Society of America, D. 608.  
G. BONSOR, 1899, p. 85, n.º 4, fig. 106; Id., 1928, lám. XXXIV.

Tablilla fragmentada y quemada, conservando los dos orificios y la decoración de bandas horizontales en zigzag características del grupo. Es más que probable que esta tablilla sea la misma que publica Bonsor en 1899<sup>134</sup>. Según este autor, esta pieza, y acaso alguna otra, lleva en el reverso signos fenicios incisos (fig. 4), aspecto éste que no nos ha sido posible comprobar. Sin embargo, conviene señalar que la presencia de letras y signos en el dorso de los marfiles fenicios de Oriente es relativamente frecuente y pro-

<sup>134</sup> G. BONSOR, 1899, p. 85.

bablemente sirvieron de código para guiar a los artesanos a unir correctamente unas piezas con otras <sup>135</sup>.

- CN. 31. Fragmento de tablilla (lám. VII D, 2).  
5,6 cm. × 2,2 cm.  
Hispanic Society of America, D. 609.  
G. BONSOR, 1928, lám. XXXV.

Fragmento de tablilla análoga a las precedentes, pero sin orificios.

- CN. 32. Fragmento de tablilla (lám. VII D, 6).  
1,9 cm. × 1,9 cm.  
Hispanic Society of America, D. 610.  
G. BONSOR, 1928, lám. XXXV.

Fragmento de placa análoga a las precedentes.

- CN. 33. Fragmento de tablilla (lám. VII D, 4).  
3,1 cm. × 1,4 cm.  
Hispanic Society of America, D. 611.  
G. BONSOR, 1928, lám. XXXV.

Fragmento de placa análoga.

- CN. 34. Fragmento de tablilla (lám. VII D, 7).  
2,2 cm. × 1,9 cm.  
Hispanic Society of America, D. 612.  
G. BONSOR, 1928, lám. XXXV.

Fragmento de tablilla idéntica a las precedentes.

- CN. 35. Fragmento de tablilla (lám. VII D, 5).  
1,8 cm. × 0,9 cm.  
Hispanic Society of America, D. 613.  
G. BONSOR, 1928, lám. XXXV.

Fragmento análogo a los precedentes.

- CN. 36. Fragmento perforado de tablilla (lám. VII D, 8).  
1,8 cm. × 1,3 cm.  
Hispanic Society of America, D. 614.  
G. BONSOR, 1928, lám. XXXV.

Fragmento de tablilla, conservando una de las perforaciones.

- CN. 37. Fragmento de tablilla (lám. VII C, 10).  
1,8 cm. × 1,1 cm.  
Hispanic Society of America, D. 537.  
G. BONSOR, 1928, lám. XXXV, abajo.

Fragmento perteneciente al extremo perforado de una tablilla idéntica a las anteriores.

---

<sup>135</sup> Cf. R. D. BARNETT, *Catalogue*, p. 112 y 161: al igual que en Cruz del Negro, en los marfiles de Nimrud resulta difícil determinar si se trata de letras o de números.

## VII. VARIA.

CN. 38. Píxide con decoración geométrica (lám. VIII A).

Alt. 10 cm.

Hispanic Society of America, D. 522.

G. BONSOR, 1928, p. 75, lám. XXXII.

Fragmentos pertenecientes a una caja cilíndrica de marfil o píxide, incompleto. De considerable grosor, lleva en la base y en el borde superior un friso decorado, respectivamente, de cuatro líneas horizontales incisas. En la parte superior del píxide se ha rebajado la superficie del marfil, probablemente con el fin de encajar la tapadera, formando un reborde con orificios en la base. A este tipo de recipiente debieron pertenecer los fragmentos descritos en el n.º 11 de este catálogo. Se trata del recipiente fabricado en marfil más utilizado por los artesanos orientales, griegos y etruscos.

CN. 39. Mango cilíndrico con decoración geométrica (lám. VIII B).

Long., 14,3 cm.; diám., 2 cm.

Hispanic Society of America, D. 523.

G. BONSOR, 1899, p. 85, fig. 111; Id., 1928, p. 73, lám. XXXI.

Mango cilíndrico, incompleto y fragmentado, decorado en la superficie con motivos geométricos incisos en forma de líneas oblicuas entrecruzadas formando rombos punteados, en frisos separados por dobles franjas de cuatro líneas horizontales incisas, también punteadas. Tiene un gran orificio circular, mediante el cual debió unirse la pieza, ya que ésta no está fabricada de un solo elemento de marfil, sino por cuatro barras unidas formando un cilindro. Ignoramos la finalidad exacta de esta pieza. Un objeto muy similar de marfil, considerado como un mango de «flabellum», procede de la tumba n.º 177 de la necrópolis de Dermech, en Cartago<sup>136</sup>. Al igual que el mango de Cruz del Negro, lleva decoración de líneas horizontales dobles e incisas, si bien en el ejemplar cartaginés éstas delimitan escenas figuradas en las que se distingue un león y parte de la cabeza de un ave. Este tipo de mangos cilíndricos de marfil son, por lo demás, muy frecuentes en el artesanado del Próximo Oriente<sup>137</sup>.

### OBJETOS DE MARFIL DE PROCEDENCIA INCIERTA EN LA COLECCION BONSOR

En el Museo Bonsor de Mairena del Alcor se conservan varios marfiles y dibujos de originales hoy en día perdidos, que presentan fuertes analogías con diversos marfiles de la Cruz del Negro y que incluimos en catálogo a título complementario. Estas piezas, o sus calcos a tinta trazados por el propio Bonsor, no llevan especificado su origen, aun cuando es muy probable que algunas, tales como las n.ºs 1 y 3, procedan de la misma necrópolis de la Cruz del Negro. El ejemplar n.º 4, ya publicado en 1952, no guarda relación

<sup>136</sup> P. GAUCKLER, *Nécropoles puniques de Carthage*, I, p. 66-68, lám. CXLIII, 2.

<sup>137</sup> R. D. BARNETT, *Catalogue*, láms. LXXXIII-LXXXV.

con el estilo característico de los marfiles de Cruz del Negro, pero lo incluimos aquí por presentar una forma arquitectónica equiparable a la del panel n.º 10; los restantes constituyen piezas inéditas. Damos a continuación la descripción de las piezas, que agrupamos bajo las siglas CB (Colección Bonsor).

CB. 1. Peine (fig. 4).

Alt., 6 cm.; long., 13 cm.

Paradero actual desconocido.

Esta pieza, cuyo único testimonio lo constituye el dibujo original conservado en el Castillo de Mairena, y que reproducimos aquí, figura como procedente de la Cruz del Negro, si bien no puede confirmarse este hecho por falta de datos. A pesar de no llevar escotaduras laterales ni decoración en el borde del asidero rectangular, este peine guarda cierta semejanza con los ejemplares del grupo I del Cruz del Negro. Los dibujos y calcos que realiza Bonsor de los marfiles de Carmona suelen ser réplicas exactas de sus originales, motivo por el cual cabe la posibilidad de que esta pieza constituyera una obra inacabada, a juzgar por el esquematismo y sencillez de las figuras. No obstante, es imposible aventurar hipótesis acerca de su estilo y de su técnica. La única evidencia es que se trata de un peine muy fragmentado, con la efigie de un león en el anverso y un toro embistiendo en el reverso. El aspecto fiero del león, el tratamiento de la melena y la forma y detalles del toro grabado en el reverso, presentan estrechas analogías con los peines de Cruz del Negro, con la placa n.º 15 y con el reverso del peine de Junon.

CB. 2. Fragmento de placa o peine (fig. 4; lám. V B).

Alt., 2,2 cm.; anch., 3 cm.; grosor, 0,4 cm.

Colección Bonsor, Mairena del Alcor.

De procedencia desconocida.

Dos fragmentos de un peine o una placa de marfil de procedencia incierta en Los Alcores. Se conserva junto a otros fragmentos de marfil que constan como hallados en Bencarrón. Sin embargo, conviene señalar que también los fragmentos del peine n.º 6 de Cruz del Negro constan como procedentes de Bencarrón, con lo que es preferible de momento abstenerse de pronunciarse acerca de su origen. Este marfil se encuentra en muy mal estado de conservación, deformado y quemado. Pese a ello, el reborde superior conserva vestigios de la decoración de líneas en zigzag típica de los peines del grupo I de Cruz del Negro. De la escena decorada únicamente se conserva la cabeza y cuello de un felino, de largas orejas y cuello decorado con líneas paralelas. De hecho, la relación entre esta pieza y los peines de Cruz del Negro se reduce a la decoración del reborde que, como se ha visto, es exclusiva de Cruz del Negro, ya que el estilo del animal se aproxima más al de los leones de las placas de Bencarrón<sup>138</sup>.

CB. 3. Peine (fig. 5).

Alt., 5 cm.; long., 10,6 cm.

Paradero actual desconocido.

Para describir esta pieza nos basamos en el dibujo de Bonsor conservado en Mairena del Alcor. Nada sabemos acerca de su procedencia y paradero, sin embargo, y a pesar de

<sup>138</sup> G. BONSOR, 1899, figs. 44 y 46.

su estado fragmentario, resulta evidente que la decoración y estilo del anverso y reverso de este peine son prácticamente idénticos a los del peine n.º 9, hallado probablemente en Cruz del Negro, con lo que cabe encuadrar el ejemplar de Mairena dentro de los peines de estilo Acebuchal. La decoración va delimitada por un reborde sin decorar y presenta en el anverso parte de una cabra sentada con la cabeza girada hacia atrás; detrás de la cabra, restos de otro animal sentado y una palmeta sobre alto tallo. A la derecha de la cabra, un león de pie, con una pata dirigida hacia la cabra y melena estilizada mediante líneas oblicuas paralelas. Un motivo fuera de lo corriente lo constituye el cuerpo del león, que parece llevar alas. En el reverso, otra cabra en idéntica posición frente a una gran flor de loto.

CB. 4. Panel de revestimiento (fig. 5; lám. IX).

Alt. escenas decoradas, 9,2 cm. y 3,9 cm.; long., 11 cm. y 10,5 cm.

Colección Bonsor, Mairena del Alcor.

De procedencia desconocida.

C. FERNÁNDEZ-CHICARRO, *AEArq* XXV, 1952, pp. 187-191; A. BLANCO, 1960, p. 18, fig. 4.

Panel de gran tamaño, muy fragmentado, con un friso decorado con animales y delimitado por palmetas de cuenco, entre grandes espacios lisos. A juzgar por los fragmentos que se conservan de esta pieza, sus dimensiones debieron alcanzar unos 36 cm. × 29 cm., con lo que puede afirmarse que constituye una de las placas de marfil de mayor tamaño que se conocen y da una idea, al mismo tiempo, de las dimensiones que pudieran haber llegado a alcanzar algunos paneles tales como el n.º 10 de Cruz del Negro. Al igual que este último, la escena decorada de este panel va delimitada por franjas de doble línea incisa con palmetas chipriotas yuxtapuestas. En el fragmento de mayor tamaño, otro friso de palmetas cierra la escena por la izquierda y es posible que a un friso de este tipo perteneciera el fragmento n.º 15 de Cruz del Negro (fig. 6).

La decoración de este panel consiste en un bóvido con el cuerpo cubierto de manchas, atacado por dos leones a la izquierda, seguidos de un grifo y otro animal alado, situado frente a una palmeta; un ave sobrevuela la escena. A primera vista, es fácil observar que el tema en sí, con figuras en movimiento, así como la configuración y estilo de los animales, contrastan con los marfiles de Cruz del Negro, que se caracterizan por su temas monótonos de figuras de animales en reposo y por su estilo más simple. En el panel de Mairena se han cuidado al máximo los detalles anatómicos de los animales y su estilo se relaciona, especialmente, con los marfiles de Bencarrón y Santa Lucía. No obstante sus analogías arquitectónicas con ejemplares de Cruz del Negro y Bencarrón, es difícil atribuir de momento este marfil a un grupo determinado de piezas de Los Alcores.

## LOS PEINES DE OSUNA, COLINA DE JUNON Y SAMOS

Por su forma, técnica, estilo e iconografía es indudable que este grupo de peines de marfil debe ser considerado como producto del mismo taller que fabricó los peines del grupo I de Cruz del Negro. El hecho en sí es de suma importancia, si tenemos en cuenta que el hallazgo de los ejemplares de Samos ha supuesto un avance para el estudio de los marfiles andaluces y, en particular, para rechazar las hipótesis tradicionales acerca de la cronología de

estos talleres. Por otra parte, y no obstante la mediocridad de la escuela, este grupo de peines demuestra que el taller que operó en el Bajo Guadalquivir y que fabricó la serie más numerosa de marfiles conocidos en el Mediterráneo occidental en época arcaica, es decir, la de Cruz del Negro, rebasó el ámbito del territorio tartésico para exportar sus manufacturas a centros tan alejados como la isla de Samos o la ciudad de Cartago, sin que podamos determinar, por el momento, bajo qué circunstancias se realizaron tales intercambios<sup>139</sup>.

#### EL PEINE DE LA TUMBA A DE OSUNA.

Este peine fue descubierto en 1903 por A. Engel y P. Paris en una de las sepulturas «tartésicas» de inhumación halladas bajo la muralla ibérica de la ciudad. Aun cuando esta pieza constituye el único hallazgo efectuado en la sepultura A, el ajuar de la vecina sepultura B de Osuna permite relacionar estos enterramientos con una facies cultural muy semejante a la de las necrópolis de Los Alcores de Carmona<sup>140</sup>.

O. 1. Peine (fig. 7; lám. XI).

Osuna, Tumba A, 1903.

Alt., 6,4 cm.; longitudes, 9,8 cm. y 2,3 cm.

Museo del Louvre, A. M. 1139.

A. ENGEL-P. PARIS, *Une forteresse ibérique à Osuna*, 1906, p. 480, lám. XXXIX;

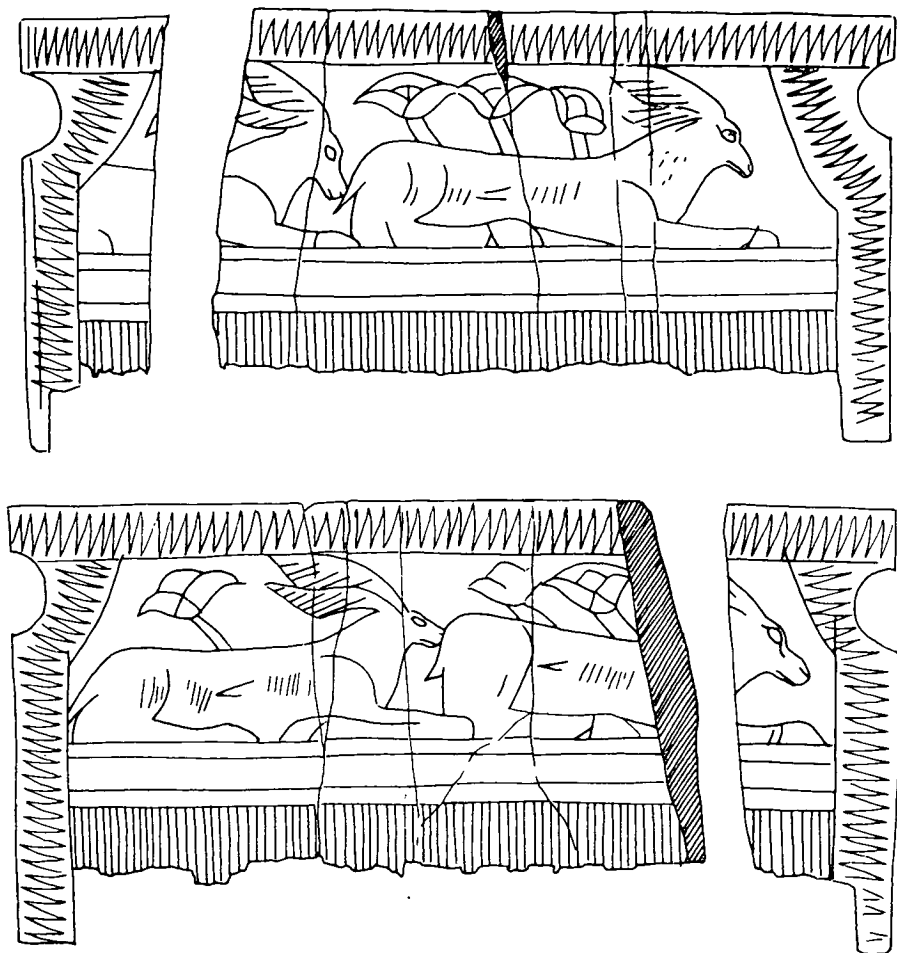
M. E. AUBET, *Pyrenae* VII, 1971, pp. 119-121, lám. IV.

Peine rectangular incompleto y en dos fragmentos, con decoración incisa en ambas caras. Los trazos grabados se conservan borrosos y difícilmente distinguibles. La longitud total del peine debió ser de unos 12 ó 13 cms. Al igual que los ejemplares del grupo I de Cruz del Negro, este peine presenta una sola hilera de dientes, asidero rectangular, escotaduras semicirculares a los lados y la decoración encuadrada dentro de un friso de líneas en zigzag. El tema es prácticamente idéntico en el anverso y en el reverso: dos ciervos o antílopes acostados mirando a la derecha y, en segundo término, tres flores de loto distribuidas de modo distinto en las dos caras del peine.

En el peine de Osuna se representa al mismo animal que hemos visto en los peines números 1, 3 y 4 de Cruz del Negro y tanto las analogías de forma y decoración, como el estilo decorativo reflejan que todo este conjunto de peines son obra de un mismo artesano. Señalemos, como dato significativo, que el peine de Osuna se caracteriza por una técnica muy deficiente y por una escasa simetría en la configuración de los animales, lo que le convierte en la pieza de peor calidad de nuestro grupo I de peines de marfil.

<sup>139</sup> B. FREYER-SCHAUENBURG (MM 7, 1966, p. 89 ss.) sugiere una relación entre estos marfiles y el viaje de Kolaïos a Tartessos, hipótesis que nos parece un tanto forzada (cf. G. KOPCKE, AM, 83, 1968, p. 302).

<sup>140</sup> M. E. AUBET, *Pyrenae* 7, 1971, p. 114-118.



0.1

0 5 cm.

Fig. 7.

## EL PEINE DE LA COLINA DE JUNON, CARTAGO.

Hasta el momento presente se conocen en Cartago nueve peines de marfil decorados, los cuales proceden de las necrópolis de Dermech, Douïmès, Saint-Louis y Colina de Junon, todas ellas de los siglos VII y VI a. C. Por su técnica y estilo, este grupo se relaciona con los ejemplares del Bajo Guadalquivir y, en particular, con los peines de la Cruz del Negro y Acebuchal<sup>141</sup>. No obstante, las piezas más conocidas de Cartago difieren de las andaluzas en la forma y en los motivos ornamentales y suelen llevar doble hilera de dientes. Solamente el ejemplar de la necrópolis de la Colina de Junon se vincula directamente con los peines andaluces y, más concretamente, con los de nuestro grupo I, de cuyo taller con toda probabilidad procede.

El peine fue descubierto por A. Merlin en 1916 en una sepultura de inhumación de la necrópolis de Junon, necrópolis considerada, junto con la de Douïmès, como una de las más arcaicas de Cartago. El ajuar de la sepultura y especialmente una estatuilla fenicia de marfil, que apareció asociada al peine, sitúan a este enterramiento en la primera mitad del siglo VII a. C.<sup>142</sup>.

## C. 1. Peine (fig. 8; lám. XI, A).

Necrópolis de la Colina de Junon, Cartago, 1916.

Alt., 0,5 cm.; long., 10,1 cm.; gros. máx., 0,4 cm.

Museo Nacional del Bardo, Túnez.

A. MERLIN, *Bull. Soc. Nat. Antiquaires France*, 1917, pp. 109-110; Id., *Bull. Arch. Comité*, 1918, pp. 290-292, fig. 1; A. MERLIN-R. LANTIER, *Catalogue du Musée Alaoui* (2e. Suppl.), 1922, p. 346, n.º 435; A. M. BISI, *Africa* II, 1967-68, p. 17, lám. III, 1-2.

Peine rectangular en tres fragmentos y casi completo. De sección triangular, como los peines del grupo I y II, presentando el máximo grosor en la parte superior del asidero. Lleva escotaduras laterales, reborde rectangular con líneas en zigzag y decoración grabada en ambas caras. En el anverso, una esfinge femenina acostada y mirando a la izquierda, frente a dos grandes flores de loto. Sobre la espalda aparece un pájaro mirando a la derecha. La esfinge lleva el «claf» egipcio y un collarino o pectoral. En el anverso, un toro de pie en actitud de embestir o paciendo, mirando a la izquierda, frente a tres flores de loto, dos de ellas de gran tamaño; una tercera flor de loto emerge de entre las patas del animal.

A diferencia de los peines de Cruz del Negro, resalta en este ejemplar la elegancia de las figuras y una técnica más cuidada en el grabado. No obstante, la forma y estilo de la decoración del peine cartaginés revelan una misma

<sup>141</sup> A. M. BISI, *op. cit.*, p. 17. El catálogo de los peines de Cartago será incluido en otro estudio, que se encuentra en preparación.

<sup>142</sup> A. M. BISI, *op. cit.*, p. 17; Id., *Une figurine phénicienne trouvée à Carthage et quelques monuments apparentés*, Mélanges C. Saumagné, L. Poinssot et M. Pinard, Paris, 1964-65, p. 43 ss., esp. p. 52-53.





C.1

0

5 cm.



Fig. 8.

procedencia que los de Cruz del Negro. El ave esquemática del anverso constituye un elemento característico de los peines del grupo I y II y los rasgos egipizantes de la esfinge son equiparables a los del animal del peine n.º 5 y a los de la diosa alada del píxide n.º 11. Todo ello denota una misma mano artesana, que trabaja al ritmo exigido por la demanda local y capaz de producir auténticas mediocridades, como el peine de Osuna, o bien verdaderas obras de arte, como el peine de Cartago y algunas piezas de Cruz del Negro.

La figura del toro que aparece en el reverso del peine es prácticamente idéntica a la del reverso del peine n.º 1 de la Colección Bonsor (fig. 4) y repite el mismo esquema que hemos visto en la placa n.º 12 de la Cruz del Negro (fig. 6). La efigie del toro en actitud de embestir con la cabeza inclinada, cuerpo vigoroso y cuello con los pliegues cutáneos bien resaltados, además de ser muy frecuente en las placas ebúrneas de Bencarrón<sup>143</sup>, constituye una de las figuras más populares de la iconografía oriental, adoptada por los artesanos sirio-fenicios directamente del arte micénico<sup>144</sup>. No obstante ser poco común en los marfiles fenicios de principios del Hierro, esta figura aparece con mucha frecuencia en el arte sirio de los siglos IX-VIII a. C.: el toro se representa en forma aislada, como en el peine de Junon, o bien en escenas de lucha con grifos o leones, como en Bencarrón, en los marfiles de Nimrud<sup>145</sup>. La efigie del toro en idéntica posición que en el peine de Cartago, decorando frisos monótonos de procesión de animales o de forma aislada, es asimismo característica del grupo 1 de cuencos metálicos repujados de Nimrud, que Barnett fecha en los siglos IX-VIII a. C. y que considera de fabricación nord-siria<sup>146</sup>. No obstante, el toro esquemático de Cruz del Negro y Cartago hay que relacionarlo con los que aparecen en la decoración de las páteras fenicio-chipriotas de los siglos VIII-VII a. C., que procede de prototipos sirios y que constituye el tipo en el que, a nuestro juicio, se ha inspirado directamente nuestro artesano<sup>147</sup>.

<sup>143</sup> G. BONSOR, 1899, fig. 44; Id., 1928, p. 47, lám. XVIII; A. BLANCO, 1960, p. 19.

<sup>144</sup> En el II milenio a. C., su representación en marfiles y otras artes menores es muy frecuente en el Mediterráneo oriental. A propósito de la representación del toro en los marfiles de la Edad del Bronce y la influencia del estilo animalístico micénico en el arte sirio-fenicio, véase R. D. BARNETT, PEQ, 1939, p. 7-8; H. J. KANTOR, *Ivory carving in the Mycenaean period*, Archaeology 1, 1960, p. 21 y pp. 24-25; Id., *Syro-palestinian ivories*, JNES, XV, 1956, n.º 3, p. 170; J.-C. POURSAT, *Les ivoires mycéniens*, B.E.F.A.R., fasc. 230, 1977, p. 146, lám. XIX, 6; para los marfiles de Megiddo y Enkomí, véase C. DECAMPS DE MERTZENFELD, *op. cit.*, láms. XXVII, LXIX y LXX.

<sup>145</sup> R. D. BARNETT, *Catalogue*, p. 57 y 72, lám. XL, S. 129; C. DECAMPS DE MERTZENFELD, *op. cit.*, n.º 118, lám. IX y XXI; n.º 1064, lám. CXIX; en cuanto al significado simbólico del toro y su identificación con el dios El o Baal, véase R. D. BARNETT, Iraq II, 1935, p. 206; Id., *Catalogue*, p. 144.

<sup>146</sup> R. D. BARNETT, RSF, II, 1974, p. 19-20, láms. V-VI y XVIII.

<sup>147</sup> E. GJERSTAD, *op. cit.*, p. 6, láms. II, VII y XI.

## LOS PEINES DE SAMOS.

En el célebre santuario de la isla de Samos, y entre otros marfiles votivos de diversa procedencia, aparecieron entre 1956 y 1965 cuatro peines de marfil, publicados por B. Freyer-Schauenburg en 1966, que inmediatamente se relacionaron con las piezas del Bajo Guadalquivir <sup>148</sup>. Constituyen los únicos ejemplares de la serie «occidental» hallados en ambiente no funerario y las razones de su presencia en el Heraion samio son difíciles de dilucidar por el momento, si bien podría explicarse si se tiene en cuenta la complejidad de relaciones comerciales existentes en la cuenca del Mediterráneo durante el siglo VII a. C.

La importancia de los peines de Samos radica en su cronología y en el hecho de que por su forma y estilo decorativo denotan un origen común con los peines del grupo I de Cruz del Negro. Los cuatro ejemplares proceden de un contexto arqueológico fechado en un momento anterior al 640-630 a. C. Los peines n.ºs 3 y 4 aparecieron en los escombros de la Sala Sur del santuario, anteriores al 640 a. C. y el peine n.º 1 en la denominada Fuente G, fechada, lo más tarde, en el 640-630 a. C. El ejemplar n.º 2 fue descubierto en el Temenos Sur, en un estrato revuelto que contenía materiales de los siglos VIII-VI a. C. predominando entre ellos las cerámicas del siglo VII a. C. Con estas dataciones disponemos por primera vez, pues, de una cronología rigurosamente científica para los peines de la Cruz del Negro y para los marfiles andaluces en general. Dicha cronología abarca la primera mitad del siglo VII a. C., con la posibilidad de que algún ejemplar sea incluso de finales del siglo VIII a. C. <sup>149</sup>.

## S. 1. Peine (fig. 9; lám. XII, A y B).

Heraion de Samos, Fuente G, 1958.

Alt., 4,7 cm.; long., 11,5 cm.; gros. máx., 0,5 cm.

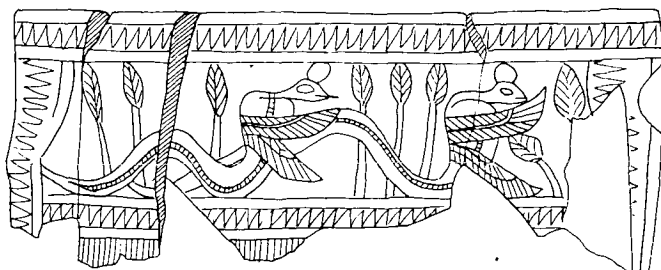
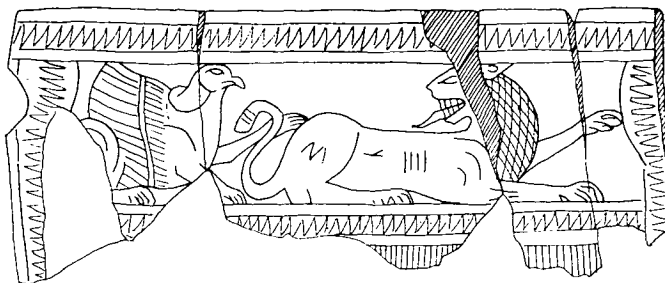
Museo de Vathy, Samos, E. 89.

H. WALTER-K. VIERNEISEL, *AM* 74, 1959, Beil. 86, 1; B. FREYER-SCHAUENBURG, 1966, pp. 11 y 104, n.º 26, lám. 29 a; *Id.*, *MM* 7, 1966, p. 95, lám. 17 a-b.

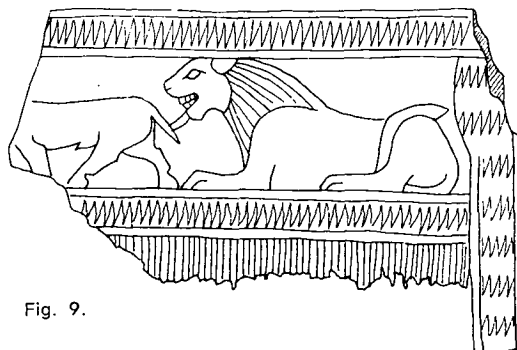
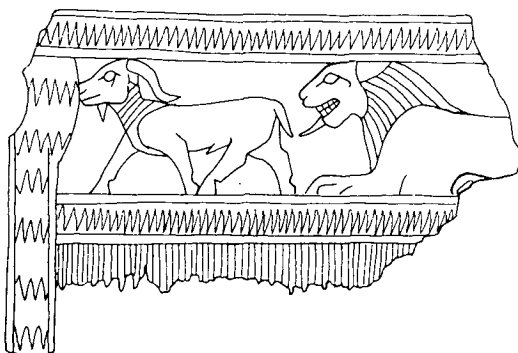
Peine rectangular, reconstruido en 6 fragmentos, que constituye el ejemplar más completo de todo el grupo. Al igual que los peines de Cruz del Negro, lleva escotaduras laterales, una hilera de dientes y reborde de líneas en zigzag enmarcando una escena decorada por ambas caras. En el anverso, un león acostado hacia la derecha con la cabeza vuelta hacia atrás en dirección a un grifo alado, también acostado, que levanta una pata hacia el otro animal. El león lleva la melena estilizada mediante líneas oblicuas formando una malla y alza una de las patas, mostrando en general un enorme parecido con los leones de los peines números 1 y 3 de la Cruz del Negro. En el reverso, dos serpientes *uraeus*

<sup>148</sup> B. FREYER-SCHAUENBURG, 1966, p. 106 y 109-110.

<sup>149</sup> B. FREYER-SCHAUENBURG, 1966, p. 109.



S.1



S.2

Fig. 9.

 0  5 cm.

aladas, con disco solar en la cabeza, avanzando hacia la derecha y sobre un fondo de ocho árboles esquemáticos.

S. 2. Peine (fig. 9; lám. XI, C y D).

Heraion de Samos, Temenos Sur, 1965.

Alt., 6,3 cm.; long., 9 cm.

Museo de Vathy, Samos, E. 128.

B. FREYER-SCHAUENBURG, *MM* 7, 1966, p. 95, lám. 19 c-d; G. KOPCKE, *AM* 83, 1968, p. 302, n.º 166, lám. 137,2.

Parte de un peine análogo al precedente, del que se conservan dos fragmentos. Lleva idéntica escena en ambas caras: una cabra de pie marchando hacia la izquierda y un león echado, con la cola entre las patas, fauces abiertas y lengua colgando, con la melena figurada mediante líneas paralelas.

S. 3. Fragmentos de peine (fig. 10; lám. XII, C y D).

Heraion de Samos, Sala Sur, 1956.

Alturas, 4,7 cm. y 3 cm.; longs. 4,7 cm. y 3,6 cm.; gros. máx., 0,5 cm.

Museo de Vathy, Samos, E. 62.

B. FREYER-SCHAUENBURG, 1966, pp. 11 y 104, n.º 27, lám. 30 a; *Id.*, *MM* 7, 1966, p. 95, lám. 18 a-b.

Dos fragmentos de un peine idéntico a los anteriores. En el anverso, un león con la melena estilizada en malla, levantando una pata hacia un grifo alado marchando hacia la derecha. En el reverso, toda la escena está ocupada por un león de cuerpo alargado y decorado mediante pequeños trazos incisos, orientado hacia la derecha. Sobre el cuerpo del león, un creciente y un disco solar, elemento que parece sustituir, en este caso, al ave característica de los peines andaluces.

S. 4. Fragmento de peine (fig. 10; lám. XI B).

Heraion de Samos, Sala Sur, 1956.

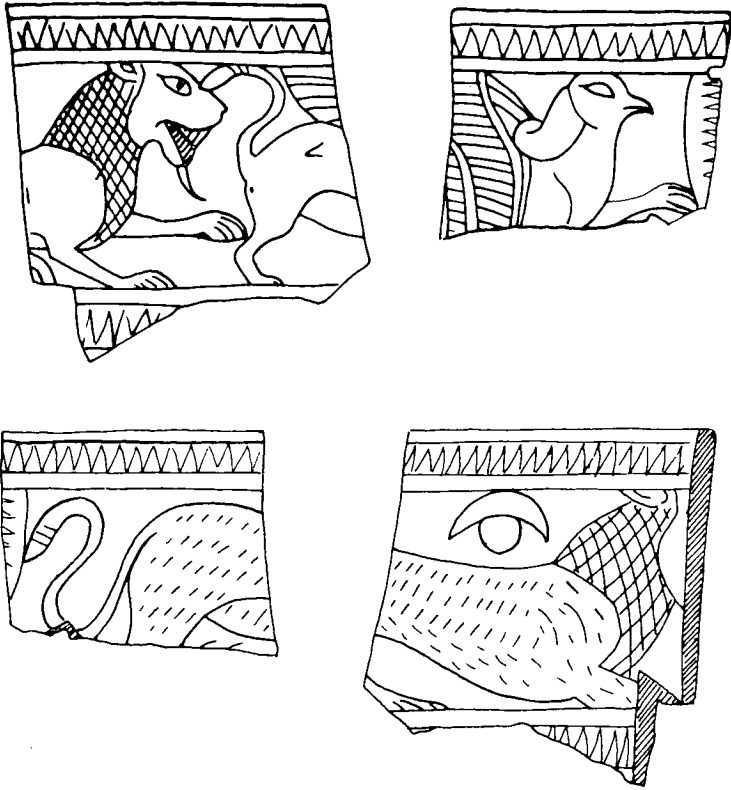
Alt., 3,3 cm.; anch., 3 cm.; gros., 0,4 cm.

Museo de Vathy, Samos, E. 90.

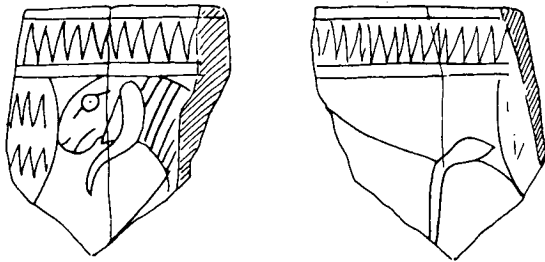
B. FREYER-SCHAUENBURG, 1966, pp. 11 y 104, n.º 28, lám. 29 b; *Id.*, *MM* 7, 1966, p. 95, lám. 19 a-b.

Pequeño fragmento de un peine análogo a los precedentes. En el anverso, parte del reborde del ángulo superior izquierdo del friso de líneas en zigzag y la cabeza y cuello de un carnero. En el reverso, parte de la grupa y la cola de un león echado.

A simple vista es fácil advertir que la decoración de estos cuatro peines se relaciona directamente también con los del grupo I de Cruz del Negro. El estilo de los grifos es idéntico al de los peines andaluces, incluidos los del grupo III, y destaca en este caso el cuerpo desproporcionado del grifo del peine n.º 1, en el que se ha representado el animal con el cuerpo excesivamente estrecho, debido seguramente a exigencias de espacio y a falta de previsión por parte del artesano. También los leones son análogos a los de Cruz del Negro, destacando el animal del peine n.º 1 que, por su posición, evoca a su



S. 3



S. 4

Fig. 10.



vez a los leones de los marfiles de Bencarrón<sup>150</sup>. Por último, el pequeño macho cabrío del peine n.º 2 se vincula directamente con las cabras del grupo III y, en consecuencia, con los marfiles de Acebuchal.

Además, la iconografía de los peines samios proporciona interesantes novedades en la decoración animalística, que desconocíamos en el grupo de Cruz del Negro, Osuna y Junon. Tal es el caso de las serpientes *uraeus* que aparecen en el pie n.º 1, animal desconocido en la serie de Carmona, pero que nuestro artesano tomó del mismo repertorio de temas del que se ha servido para la decoración de casi todos marfiles de Cruz del Negro. Efectivamente, esta figura egipizante, pese a ser muy poco común en la decoración de los marfiles orientales<sup>151</sup>, aparece con relativa frecuencia en los cuencos de fabricación fenicia de Nimrud y del Monte Ida, en Creta: la serpiente alada y esquemática, tal como aparece en Samos, llevando disco solar y alas desplegadas, se representa en posición heráldica y sobre estandartes florales, entre figuras de esfinges y escarabeos, en los frisos de dichos recipientes<sup>152</sup>, así como también en la pátera de plata Cesnola n.º 4.552, procedente de Chipre, fechada en los siglos VII-VI a. C.<sup>153</sup>.

Otra novedad incorporada al grupo samio lo constituye el carnero del peine n.º 4. Se trata del mismo animal que aparece en una placa calada de Acebuchal<sup>154</sup> y que resulta extremadamente raro en Oriente. A juicio de Blanco, la representación de este animal estaría inspirada en la esfinge con cabeza de carnero llevando «clafft» y doble corona egipcia de los marfiles fenicios de Samaria y Arslan Tash, habiendo perdido aquí los atributos típicamente orientales<sup>155</sup>. Por último, cabe destacar el motivo del creciente lunar y el disco solar que figura en el reverso del peine n.º 3, motivo asociado tradicionalmente al mundo de Cartago, pero de indudable origen oriental. Este elemento decorativo es desconocido en Cruz del Negro, pero aparece en una placa de marfil con escena de jinetes hallada en Setefilla en 1926-27, hoy en día perdida, y conocida a través de un pésimo dibujo. Este marfil pudo muy bien estar relacionado con el taller que fabricó la serie de Cruz del Negro<sup>156</sup>.

<sup>150</sup> G. BONSOR, 1899, figs. 42-44.

<sup>151</sup> Únicamente tenemos noticias de un marfil en el que se representa una pequeña serpiente *Uraeus*, que procede de Samaria: C. DECAMPS DE MERTZENFELD, *op. cit.*, n.º 133, lám. XI.

<sup>152</sup> R. D. BARNETT, *Eretz-Israel* 8, 1967, p. 3, fig. 2, lám. II; *Id.*, RSF, II, 1974, p. 21, láms. XI y XIII; según este autor, el motivo simbolizaría un elemento con funciones curativas o al dios fenicio Eshmun, divinidad de la salud.

<sup>153</sup> E. GJERSTAD, *op. cit.*, p. 14, lám. XIV.

<sup>154</sup> G. BONSOR, 1899, fig. 24.

<sup>155</sup> A. BLANCO, 1960, p. 19-20.

<sup>156</sup> G. BONSOR-R. THOUVENOT, *op. cit.*, fig. 38; estos autores señalan, asimismo, el hallazgo de otra placa ebúrnea con un grifo acostado, que comparan con los peines de Cruz del Negro (*op. cit.*, p. 47-49).

## RESUMEN Y CONCLUSIONES

La panorámica general que ofrecen los marfiles de Cruz del Negro es la propia de un arte exclusivamente local y occidental que recoge, de una forma constante y uniforme, una corriente artística emparentada indirectamente con el arte fenicio oriental de principios del Hierro, tomando de esta tradición una serie de manifestaciones que adapta a unos esquemas y a unas formas que no tienen precedentes fuera del Mediterráneo occidental.

A continuación vamos a enumerar sucintamente los datos que se desprenden del examen realizado sobre los siete grupos de marfiles en que se divide la serie de la Cruz del Negro y, en particular, las piezas que llevan decoración figurada.

Del estudio de los peines de marfil se deduce, sin lugar a dudas, que los marfiles del *grupo I y II* de Cruz del Negro, así como los ejemplares de Osuna, Colina de Junon y Samos, son obra de un mismo artesano o taller artesano, que opera seguramente en la Península Ibérica. La decoración de todos ellos está inspirada en modelos tomados de la iconografía sirio-fenicia del I milenio a. C., la cual se conoce exclusivamente a través de la talla de marfil y de los recipientes metálicos fechados en los siglos IX-VII a. C. Sin embargo, más que en la talla de marfil oriental propiamente dicha, nuestro artesano parece recibir influencias directas de la temática ornamental propia de las páteras fenicias de los siglos VIII y VII a. C., las cuales se han hallado en gran número en Nimrud, Chipre e Italia. El esquematismo en la figura de los animales y personajes, así como la misma técnica de grabado con que éstas se han realizado, proceden directa o indirectamente de la decoración de estos recipientes. Por otra parte, estos cuencos constituyen, desde el punto de vista cronológico, objetos mucho más cercanos a los peines andaluces que los mismos marfiles orientales. Además, entre los recipientes metálicos decorados, son precisamente los más tardíos, es decir, los hallados en Chipre e Italia, fechados a finales del siglo VIII y principios del VII a. C., los que presentan mayor semejanza con la decoración de los peines de Cruz del Negro.

La composición de los temas en frisos monótonos y repetidos, en los que ha desaparecido en general todo vestigio del simbolismo religioso que caracteriza a los marfiles orientales, es característico también de las páteras fenicio-chipiotas. Dichos recipientes presentan la decoración grabada y, en ocasiones, en relieve muy suave, lo que contrasta con los cuencos repujados de estilo sirio, de relieve muy acusado. En la mayoría de casos la decoración consiste en una sucesión de figuras aisladas de animales, motivos florales o divinidades de rasgos muy esquemáticos, colocados en frisos con una finalidad puramente ornamental y que, en raras ocasiones, reflejan una intención narrativa. Al igual



que en los recipientes metálicos, en los peines de Cruz del Negro se han aislado los animales o las figuras de divinidades, de su contexto original, es decir, del esquema del Arbol Sagrado flanqueado por dos animales en posición simétrica, o del combate entre animales, o bien del tema de las diosas afrontando a Horus, como en las piezas del grupo IV de Cruz del Negro.

En los peines andaluces tampoco aparecen los temas más característicos de la iconografía oriental y fenicia y en su lugar estos motivos, individualizados y convertidos en simples esquemas, se han adecuado al espacio rectangular del asidero del peine, dando lugar, en ocasiones, a múltiples incorrecciones, falta de perspectiva y a una cierta improvisación en los temas. A su vez, el artesano combina indistintamente estos motivos —león y antílope, león y grifo, etc.— sin preocuparse aparentemente de su posible sentido religioso y acaso por ignorancia de ello. Por otra parte, y a juzgar por el estilo y contenido en la decoración de los peines, el artesano debió elaborar las piezas de forma muy rápida y en raras ocasiones cuidó de los detalles de estilo. Todo hace suponer que el artista disponía de unos modelos prefabricados o modelos de esquemas, que iba reproduciendo y combinando a su gusto. Las figuras del león, el antílope o el toro embistiendo son idénticas en unas piezas y otras.

De particular interés son diversos motivos decorativos, tales como la estilización de la melena de los leones o el pájaro sobre el dorso de los animales, que reflejan una cierta relación, probablemente indirecta, entre el taller andaluz y el artesanado nord-sirio de la época (cuencos repujados, marfiles y tridacnas incisas).

No obstante la mediocridad que caracteriza el estilo de los peines del grupo I y II, exceptuando algunas piezas tales como el peine n.º 7 de Cruz del Negro o el ejemplar de Junon, no se observa en la decoración ninguna intrusión de elementos no-fenicios, es decir, de tradición local u occidental. En cambio se introduce en la temática una serie de innovaciones o modificaciones realizadas sobre el modelo oriental —supresión de la corona y el *uraeus* en las esfinges y en el carnero, etc.—, lo que denota, no un origen indígena, sino únicamente la mano poco experta de un artesano, visiblemente alejado de las corrientes artísticas que predominan, por entonces, en el Mediterráneo centro-oriental. Otros aspectos de carácter técnico, tales como la policromía de los peines, inducen a pensar en una cierta conexión con el artesanado oriental y, en particular, con la talla de marfil fenicia.

Otro detalle de particular importancia se infiere de los contactos que se observan entre varios peines del grupo I y II y el taller que elaboró los marfiles de Acebuchal, Bencarrón o Setefilla, cuyas piezas son sin duda coetáneas y, como se verá en posteriores estudios, estrechamente vinculadas entre sí.

En cuanto a la forma de los peines, cabe señalar que, al igual que la decoración, tampoco guarda relación con los peines de marfil orientales, aun

cuando todos ellos acusan una misma tradición artística. En general, los peines sirio-fenicios de principios del Hierro van provistos de doble hilera de dientes, como es el caso de algún ejemplar de Cartago<sup>157</sup> y en muy contadas excepciones son rectangulares y con una hilera de dientes<sup>158</sup>. El tipo más generalizado, de doble hilera de dientes, procede directamente de los peines cananeos del siglo XIII-XII a. C.<sup>159</sup>, si bien entre estos últimos aparece esporádicamente algún ejemplar con una sola hilera de púas que, en ocasiones, presenta una curvatura entrante en el lado opuesto. Así y todo, no existe ninguna semejanza aparente con los peines andaluces, ni tampoco con la forma de éstos<sup>160</sup>. Resulta evidente, por lo tanto, que la forma de los peines de Cruz del Negro no tiene paralelos en el Próximo Oriente y que constituye un tipo eminentemente occidental.

Por último, merece destacarse el hecho de que no queda suficientemente clara la finalidad a que estaban destinadas estas piezas. Por lo general no se han conservado los dientes y lo que queda de éstos son simples incisiones que imitan una hilera de púas. No obstante, un ejemplar hoy perdido, el peine n.º 8 (fig. 3), presenta los dientes relativamente bien conservados y éstos corresponden a los de un peine auténtico. Acaso la solución esté en un término medio, esto es, que constituyen objetos puramente funerarios que, en ocasiones, pudieron utilizarse como piezas de tocador.

Del análisis de los peines del *grupo III*, supuestamente originarios de la Cruz del Negro, se deducen otros datos no menos significativos. La presencia de piezas idénticas a las de Acebuchal entre un grupo relativamente homogéneo de marfiles no puede explicarse más que admitiendo que los marfiles de Acebuchal son obra de un taller paralelo y contemporáneo del nuestro, hecho que puede extenderse a otros grupos tales como Bencarrón o Alcantarilla. Seguramente no se trata de escuelas distintas, puesto que en el siglo VII a. C. resulta difícil admitir la existencia de «escuelas» de artesanos especializados en el Sudoeste peninsular y porque en los diversos grupos de marfiles de Los Alcores no se aprecia una excesiva especialización o diferenciación entre unos y otros. El estilo y la técnica empleados en las piezas de la Cruz del Negro,

<sup>157</sup> R. D. BARNETT, *Catalogue*, p. 96, lám. LXIX; A. M. BISI, *Africa II*, 1967-68, p. 13.

<sup>158</sup> M. E. MALLOWAN, *Nimrud and its remains*, I, 1966, p. 209 y 211, fig. 145; R. D. BARNETT, *Catalogue*, p. 204, S. 169, lám. LXIX, fig. 83.

<sup>159</sup> R. D. BARNETT, *Fine ivory-work*, 1967, p. 665; C. DECAMPS DE MERTZENFELD, *op. cit.*, n.º 358, lám. XXXVIII; n.º 360, láms. XL y LXI.

<sup>160</sup> C. DECAMPS DE MERTZENFELD, *op. cit.*, n.º 389, láms. XXIV y XL; n.º 769, lám. LXXIV. Conviene tener en cuenta que en el arte micénico predomina, por el contrario, el peine rectangular de una sola hilera de dientes (J.-C. POURSAT, *Catalogue des ivoires mycéniens du Musée National d'Athènes*, B.E.F.A.R., fasc. 230 bis, 1977, láms. III, XXIII y XLVII), aun cuando la forma desaparece en la Grecia del I.º milenio a. C., como atestiguan, entre otros, los peines de Esparta (E.-L. I. MARANGOU, *op. cit.*, p. 94 ss., figs. 69-80).

Acebuchal, Bencarrón, Osuna e, incluso, Cartago, son muy afines y las diferencias de detalle que se observan, por ejemplo, entre los marfiles de Acebuchal y Cruz del Negro, implican, a lo sumo, la presencia de varios artesanos o, si se quiere, influencias dentro de un taller común. Por lo demás, resulta inverosímil suponer la existencia de talleres distintos supliendo la demanda local de unos núcleos de población que, en ocasiones, distan 5 kilómetros unos de otros. Los marfiles del grupo III de Cruz del Negro revelan hasta qué punto estos grupos de artesanos trabajan en común, modificando sus esquemas según lo exigían las circunstancias.

La decoración de las placas y píxides del *grupo IV* nos lleva a parecidas conclusiones que en el grupo I-II de Cruz del Negro. El acusado carácter egipizante en la decoración de estas piezas, unido a la concepción «occidental» en la combinación de motivos orientales, que han sido aislados de su contexto original fenicio, vinculan de nuevo a estas piezas con los recipientes metálicos fenicio-chipriotas. Por lo demás, las afinidades que se observan entre estas piezas y los peines, como es el caso de la diosa alada del píxide n.º 11 y las esfinges de Cruz del Negro y Junon, o bien el toro de la placa n.º 12 y el que aparece en el peine cartaginés, evidencian que todas estas piezas son obra del mismo artesano que fabricó los peines de Cruz del Negro.

Por último, el *grupo V* de marfiles de la Cruz del Negro plantea una cuestión sumamente interesante. A pesar del reducido número de piezas, este grupo pone de manifiesto que el taller que elaboró los marfiles incisos de Cruz del Negro mantuvo, a pesar de todo, una cierta relación con la talla de marfil oriental, fenómeno que ya dejaban entrever otros grupos de marfiles calados y en bajorrelieve de Alcantarilla y Acebuchal. Resulta imposible determinar si el artesano que fabricó los peines y las placas grabadas de Cruz del Negro fue al mismo tiempo capaz de tallar unas piezas con ayuda de unas técnicas altamente especializadas como son las del bajorrelieve e incrustación, que hicieron célebre a la talla de marfil fenicia en Próximo Oriente. Este fenómeno no es del todo inverosímil y todo puede ser debido a una cuestión de mayor o menor grado de habilidad en el trabajo del marfil, o bien a exigencias de una demanda local muy heterogénea. No obstante, la importancia de estas piezas radica en un aspecto más amplio de la cuestión, ya que éstas demuestran que el taller andaluz se inspiró en una doble corriente artística llegada del Mediterráneo oriental: la procedente del trabajo del metal fenicio, o similares, sin duda la más importante, y, en menor grado, la procedente de la talla de marfil oriental, cuyos productos se exportaron hasta la vecina Italia.

Este fenómeno plantea de nuevo el problema de la incisión, como técnica utilizada casi exclusivamente para la decoración de los marfiles de Cruz del Negro. Es sabido que la técnica característica de la talla de marfil sirio-fenicia durante los siglos IX-VIII a. C. es la del bajorrelieve, calado, incrustación y

bulto redondo <sup>161</sup>, técnica que perdura todavía en Próximo Oriente y en los marfiles del período orientalizante griego y etrusco durante el siglo VII a. C. <sup>162</sup>. Durante esta época únicamente se utiliza la incisión, de forma generalizada, en la decoración de los marfiles asirios, los cuales no guardan relación con los andaluces, ni en la forma ni en el estilo <sup>163</sup>. Otro tipo de objetos del siglo VIII-VII a. C. decorados con motivos esquemáticos incisos, como es el caso de las conchas tridacnas de origen sirio, tampoco pueden equipararse al estilo de nuestros marfiles <sup>164</sup>.

Se ha pretendido que los marfiles de Carmona representarían un arte muy arcaizante y entroncado con la talla de marfil del II milenio a. C. y, en particular, con los marfiles cananeos de Tell Fara y Megiddo, o incluso los micénicos, en los que se usa también la técnica del grabado en la decoración <sup>165</sup>. No obstante, ya se han señalado las semejanzas que se observan entre la decoración de nuestros marfiles y el arte fenicio de principios del Hierro, con lo que hay que descartar, en principio, esta hipótesis.

De hecho, la decoración de los marfiles andaluces se aproxima más al trabajo del metal que a la propia talla de marfil <sup>166</sup> y ello no constituye ni mucho menos un fenómeno excepcional, dado que en diferentes épocas las artes del metal jugaron un papel esencial como vehículo de transmisión de motivos orientales a los países mediterráneos y, sobre todo, en la estilización de dichos motivos <sup>167</sup>. Y es más, no hay que descartar tampoco otra manifestación artística de la época, que tuvo particular importancia en este aspecto: es de sobra conocida la fama de que gozaron los textiles fenicios, manufacturados en Tiro y Sidón, que fueron exportados a todos los países del Mediterráneo. Se ha señalado, incluso, como muy probable, que el carácter monótono de la decoración en frisos que caracteriza a los cuencos fenicios, procediera de la decoración de estos célebres textiles, que no se han conservado <sup>168</sup>. Recientemente se ha indicado también el carácter textil en la decoración de las tridacnas incisas <sup>169</sup>.

Es lógico suponer que gran parte de los motivos ornamentales de la ico-

<sup>161</sup> R. D. BARNETT, *Fine ivory-work*, 1967, p. 674.

<sup>162</sup> M. E. AUBET, *Los marfiles orient. de Praeneste*, 1971, p. 69 ss.

<sup>163</sup> Sobre los marfiles asirios, véase R. D. BARNETT, *Catalogue*, láms. CXIII-CXXI; Id., *Fine ivory-work*, 1967, p. 671; M. MALLOWAN-L. G. DAVIES, *Ivories in assyrian style*, en *Ivories from Nimrud (1949-1963)*, II, London, 1970.

<sup>164</sup> R. A. STUCKY, *op. cit.*, p. 76 ss.

<sup>165</sup> M. E. AUBET, *Pryrenae* 7, 1971, p. 127-128; para los marfiles incisos del II.º milenio, cf. R. D. BARNETT, *PEQ.* 1939, p. 7-8; Id., *Fine ivory-work*, 1967, p. 672; H. J. KANTOR, *Archaeology* 13, 1960, p. 21; J.-C. POURSAT, *Les ivoires mycéniens*, 1977, p. 233.

<sup>166</sup> A propósito de las características técnicas de los cuencos fenicios, cf. R. D. BARNETT, *Ertez-Israel*, 1967, p. 3; Id., *RSF*, II, 1974, p. 21.

<sup>167</sup> Cf. J.-C. POURSAT, *op. cit.*, p. 243-244.

<sup>168</sup> Posibilidad defendida por Barnet (*Catalogue*, p. 57; Id., *RSF*, II, 1974, p. 27).

<sup>169</sup> R. A. STUCKY, *op. cit.*, p. 78-80.

nografía oriental, y en particular los del arte fenicio y, en menor grado, del arte sirio, fueran transmitidos a Occidente por los propios fenicios a través de sus textiles, los cuales debieron gozar, sin duda, de gran popularidad en sus establecimientos del Mediterráneo occidental y, especialmente, entre la clientela indígena local. De este modo, un hábil artesano podía adaptar perfectamente estos motivos decorativos textiles a la ornamentación de unos sencillos peines de marfil, sin que abandonara, por ello, las técnicas propias de la talla de marfil oriental todavía existentes en otros territorios de la cuenca mediterránea. Lo que indudablemente salta a la vista es que este taller trabajaba con ayuda de unos modelos que tenía a la vista, lo que explica la frecuente repetición y combinación de unos mismos esquemas<sup>170</sup>.

A todas estas consideraciones hay que añadir varios aspectos que hemos enumerado superficialmente al principio de este estudio. Ha quedado descartado definitivamente un origen tardío para los marfiles de la Cruz del Negro y la cronología de nuestro taller debe situarse desde principios del siglo VII a. C., sino antes, a principios del siglo VI a. C. Igualmente debe descartarse un origen cartaginés de la serie, aun cuando hay que admitir que, por las mismas fechas, opera en Cartago un taller paralelo y muy similar al nuestro, pero no idéntico, que fabricó las piezas de Dermech, Douimès y Saint-Louis. Asimismo queda demostrado que estos marfiles no son fenicios orientales, dado que están visiblemente alejados de la producción oriental. Tampoco parece admisible considerar a estas piezas como de fabricación tartésica y ello por varias razones:

En primer lugar, ningún elemento en la decoración de los marfiles trasluce una tradición artística local, antes al contrario, todos los motivos son característicos del arte fenicio del I milenio a. C. El arte fenicio de la época se define por su fuerte influencia egipcia, por la imitación de temas propios de la Dinastía XVIII, por una clara y persistente predilección hacia la repetición de temas basados en un número limitado de motivos, combinados en grupos o aislados, por su falta de originalidad y por su sumisión a unos esquemas muy tradicionales, lo que le da en general una tendencia arcaizante<sup>171</sup>. Es evidente que todas estas características pueden hacerse extensivas a los marfiles de Cruz del Negro que, junto con las otras series de Carmona, corresponderían ya al momento final y decadente de este arte, cuando los artesanos y orfebres trabajan con sujeción a un repertorio cada vez más limitado.

---

<sup>170</sup> Barnett señala que la frecuente repetición exacta de esquemas en los marfiles fenicios de Oriente, denota que los artesanos trabajaban con ayuda de unos modelos o «pattern books», al estilo de los artesanos medievales (R. D. BARNETT, *Fine ivory-work*, 1967, p. 675; *Id.*, *Catalogue*, p. 137).

<sup>171</sup> R. D. BARNETT, *PEQ*, 1939, p. 15; *Id.*, *Iraq II*, 1935, p. 199-200; *Id.*, *Catalogue*, p. 55-58 y 134-135; H. J. KANTOR, *JNES*, 1956, p. 166-67; H. FRANKFORT, *op. cit.*, p. 188 y 195.

En segundo lugar, no existe un precedente artístico en el mundo tartésico del Bronce final que permita vincular a este artesanado con una tradición artística local. La presencia de este taller en el Bajo Guadalquivir data del momento en que se inicia en la zona una penetración masiva de importaciones fenicias desde la zona del Estrecho. Ello significa que no hubo tiempo material para que se desarrollara entre la población tartésica un artesanado de estas características, capaz de reproducir fielmente los motivos orientales que aparecen en los marfiles. Son los mismos motivos que aparecen, por otra parte, en los peines de Dermech y Douimes, en Cartago, donde difícilmente puede haber existido un gremio de artesanos tartésicos abasteciendo a la demanda local. Para poder calificar a nuestro taller de «tartésico» u «orientalizante», esto es, local de influencia oriental, habría sido preciso que se desarrollara previamente en la zona una instalación inicial de artesanos orientales que dieran origen a esta escuela de aprendices «orientalizantes». La actividad de dicho taller inicial debería remontarse, por lo menos, a la segunda mitad del siglo VIII a. C. y de todo ello no tenemos pruebas documentales por el momento, ni parece que podamos tenerlas en un futuro previsible<sup>172</sup>.

De todo ello se deduce lo siguiente: los marfiles de la Cruz del Negro son obra de un taller fenicio local o, mejor aún, de un taller fenicio provincial radicado en extremo Occidente. Dado que la talla de marfil inicia su decadencia en el Mediterráneo oriental y central a partir del siglo VII a. C., estas piezas pueden considerarse como la última manifestación de una industria floreciente desde el siglo IX a. C. en Fenicia<sup>173</sup>. Se trataría, en consecuencia, de uno de tantos testimonios del arte provincial fenicio que suple, en general, a la falta de datos de que disponemos acerca del arte fenicio propiamente dicho<sup>174</sup>. La decadencia de la talla de marfil durante el siglo VII a. C. viene corroborada por la producción de marfiles de tradición fenicia que se desarrolla por las mismas fechas en la Italia del período orientalizante<sup>175</sup>.

Nuestro taller debió estar radicado en el mismo Bajo Guadalquivir, al igual que otros grupos de orfebres y ceramistas fenicios en la misma época y pudo obtener fácilmente la materia prima del mismo norte de Africa<sup>176</sup>. A

<sup>172</sup> Sobre el proceso de aprendizaje de la talla de marfil y el nacimiento de escuelas locales orientalizantes, véase R. D. BARNETT, *JHS*, LXVIII, 1948, p. 6; M. E. AUBET, *Los marfiles orient. de Praeneste*, 1971, p. 23-24.

<sup>173</sup> En cuanto al período de apogeo de la escuela en Oriente, cf. R. D. BARNETT, *PEQ*, 1939, p. 18; *Id.*, *Catalogue*, 1957, p. 128.

<sup>174</sup> Nada sabemos, entre otras cosas, de las diferencias artísticas que hubo entre Tiro y Sidón en esta época, y sabemos que las hubo. Al respecto resulta de gran importancia el estudio epigráfico realizado recientemente sobre la pátera de Pontecagnano, cuya inscripción apunta a una región de Fenicia limítrofe con el territorio arameo, como centro originario de la pieza (G. GARBINI, *op. cit.*, p. 61-62).

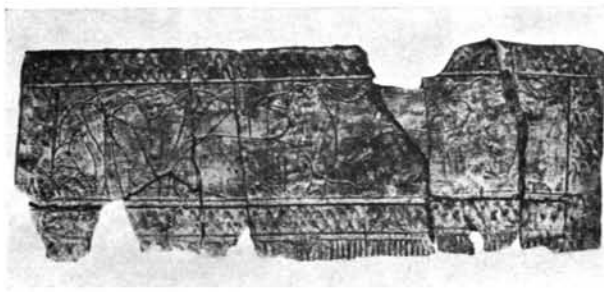
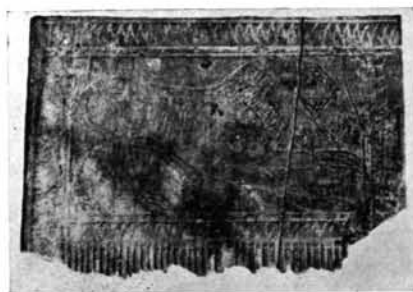
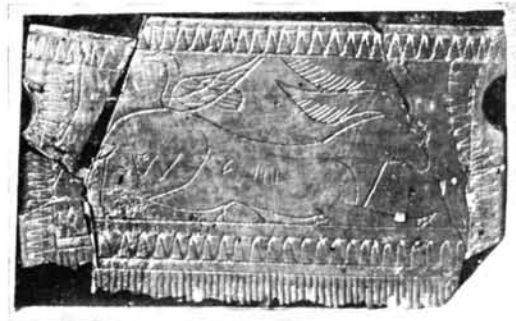
<sup>175</sup> M. E. AUBET, *op. cit.*, p. 193-197.

<sup>176</sup> Consta que por estas fechas todavía se podía obtener marfil en la región nord-occidental del continente africano. Véase F. E. ZEUNER, *A history of domesticated animals*,

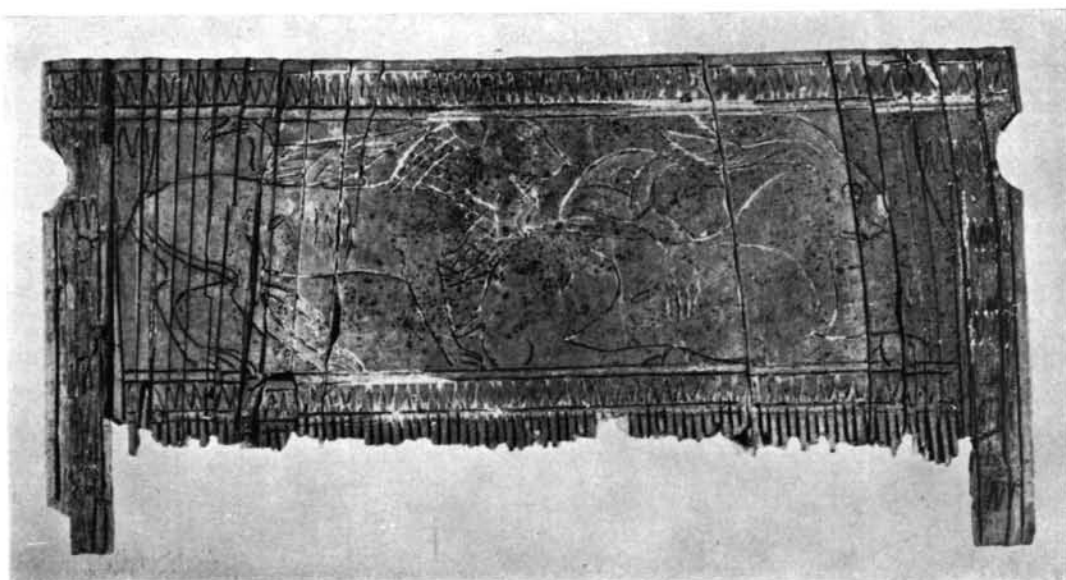
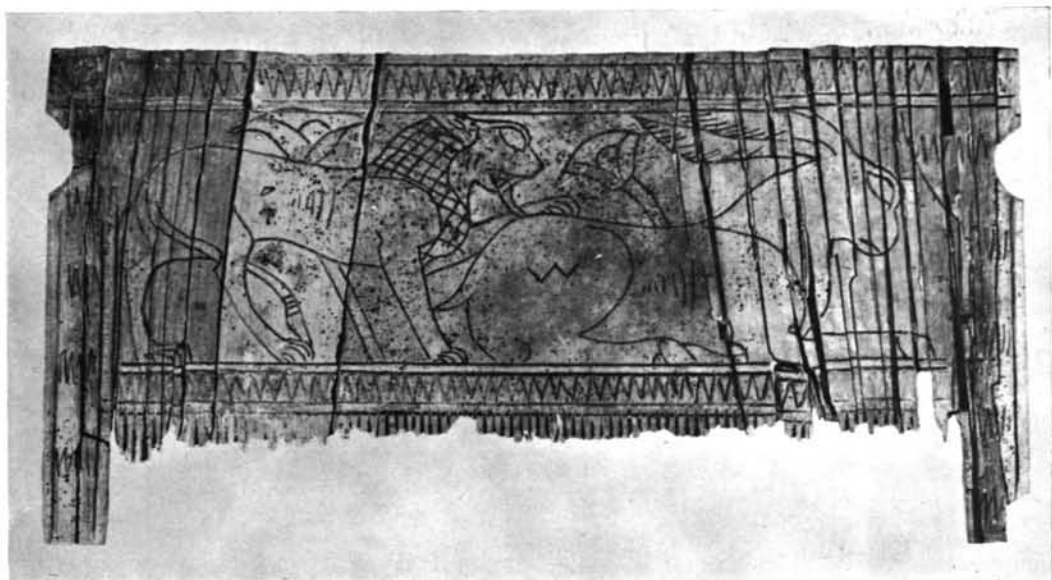
pesar de estar supeditado a un repertorio ornamental muy sencillo y a pesar de la mediocridad de estilo, no cabe duda de que estos marfiles reflejan un arte no exento de originalidad y de indudable valor histórico-artístico, valor que estriba en ser el último eslabón de una floreciente industria activa desde el II milenio, trasplantada a Occidente.

London, 1963, p. 282; J. CARCOPINO, *Le Maroc antique*, Paris, 1943, p. 73 ss.; O. BATES, *The eastern Libyans*, African Gen. Studies, 87, London, 1914, p. 101.

LAMINA I

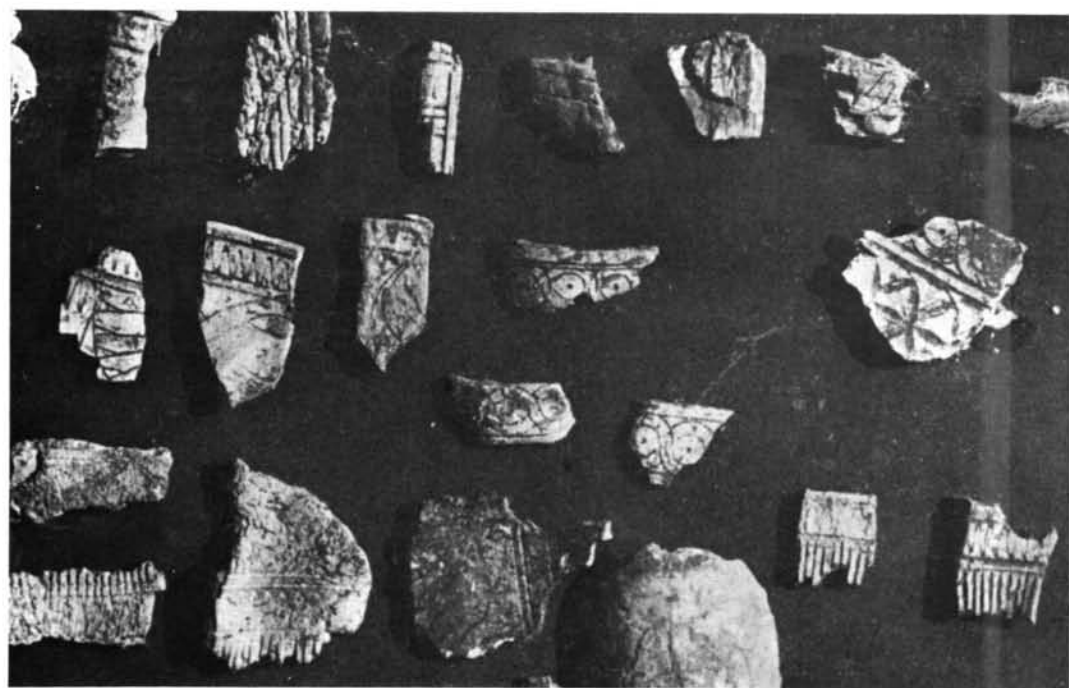
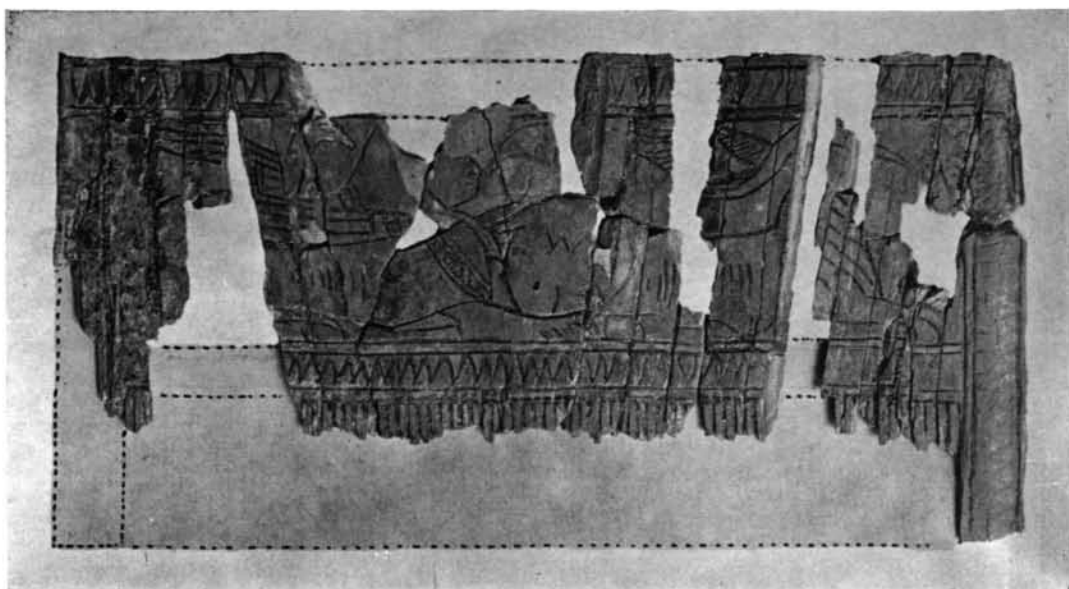


Peines de la Cruz del Negro: A y B, peine n.º 1; C y D, peines n.ºs 2 y 4, respectivamente.  
(Fotos Hispanic Society of America.)

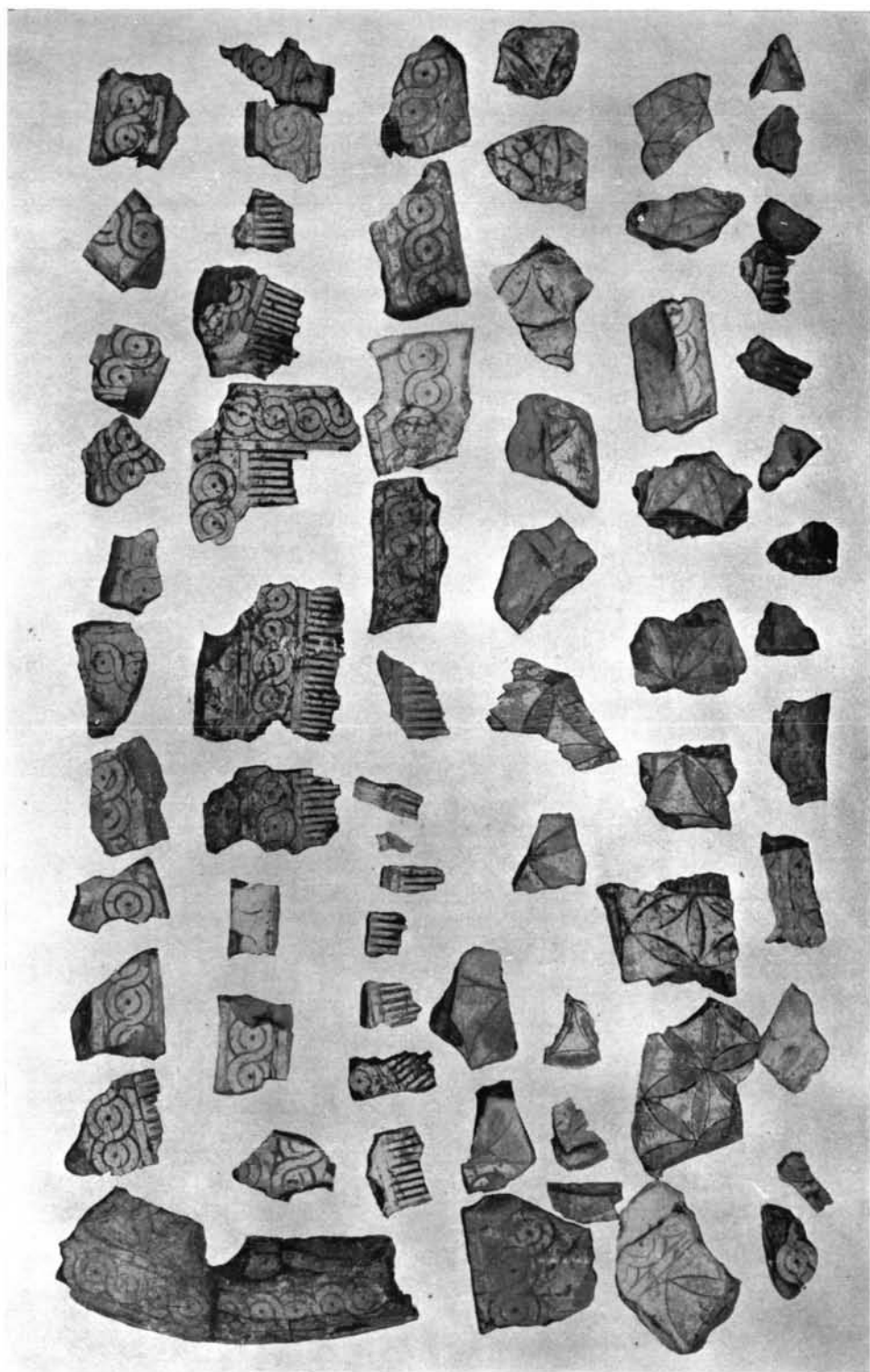


Peine n.º 3 de la Cruz del Negro. (Foto Hispanic Society of America.)

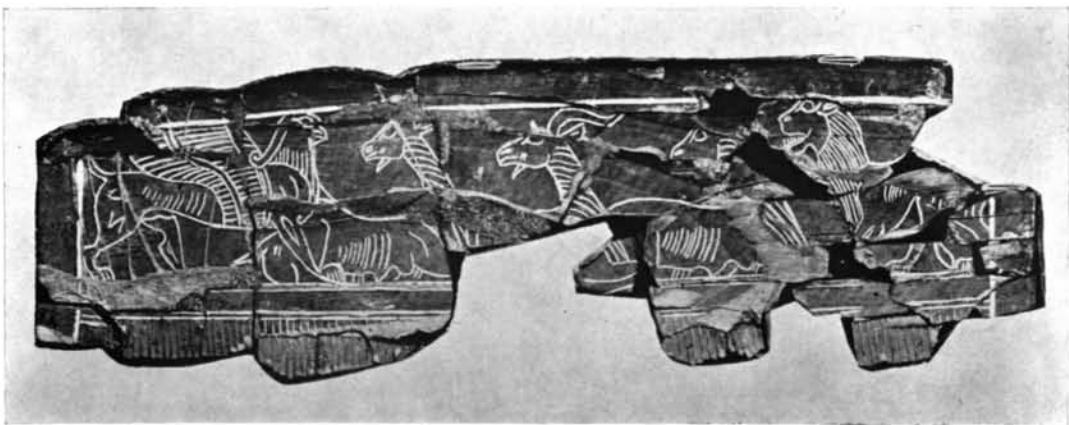
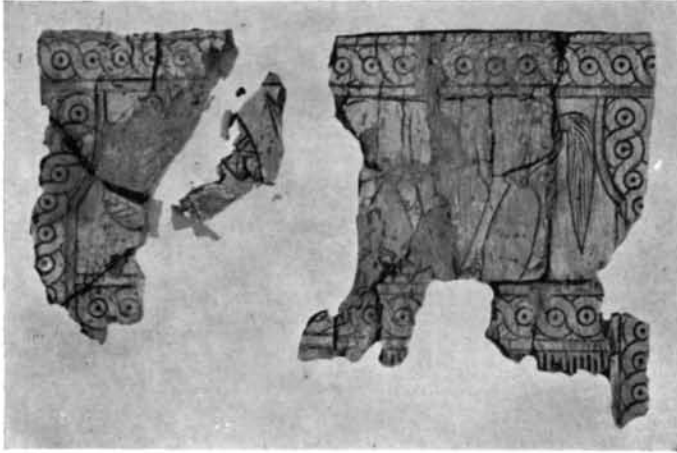




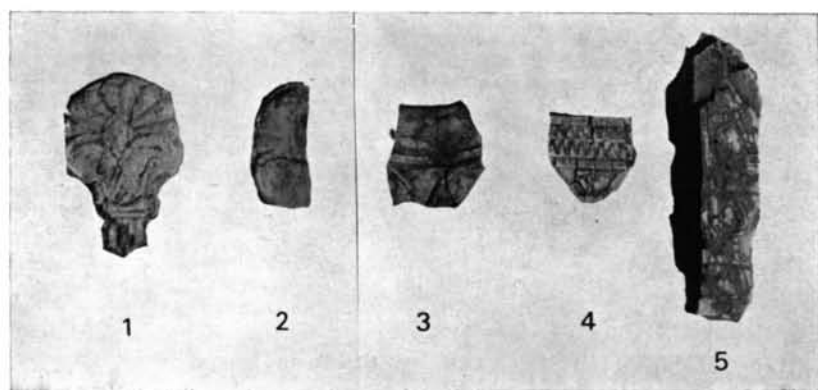
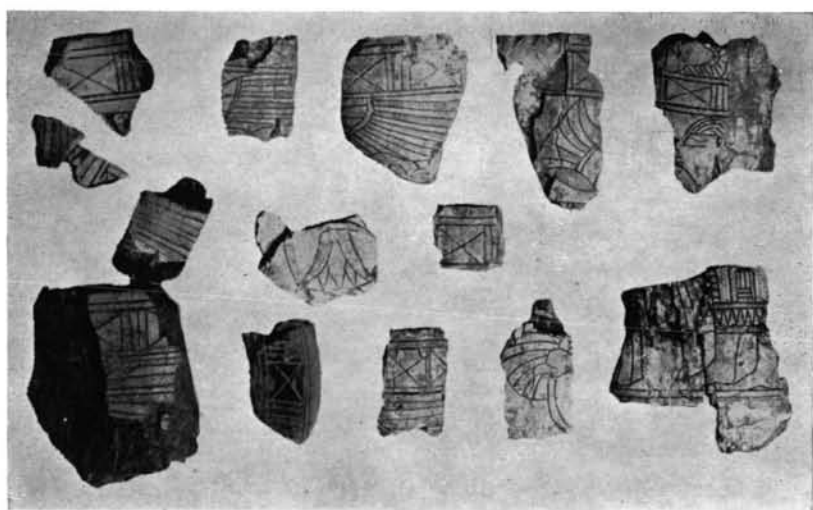
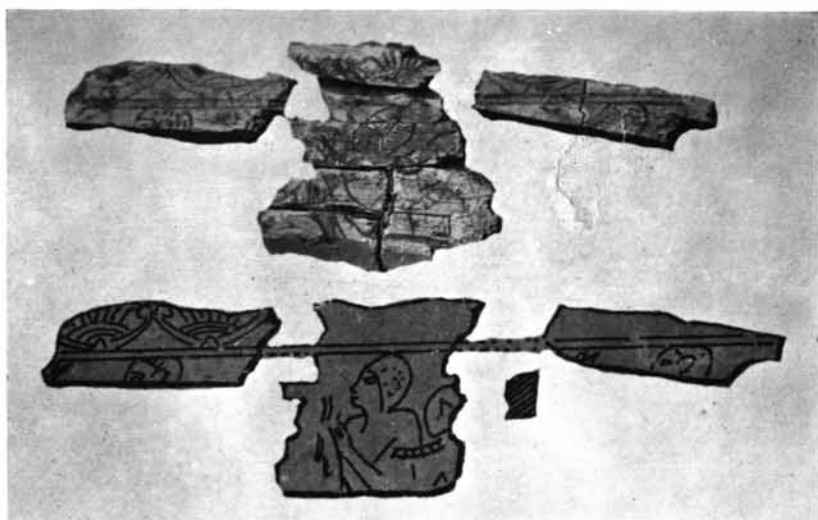
Peines n.º 5 (A), 6 y 8 (B) de la Cruz del Negro. (A, Foto Hispanic Society of America.)



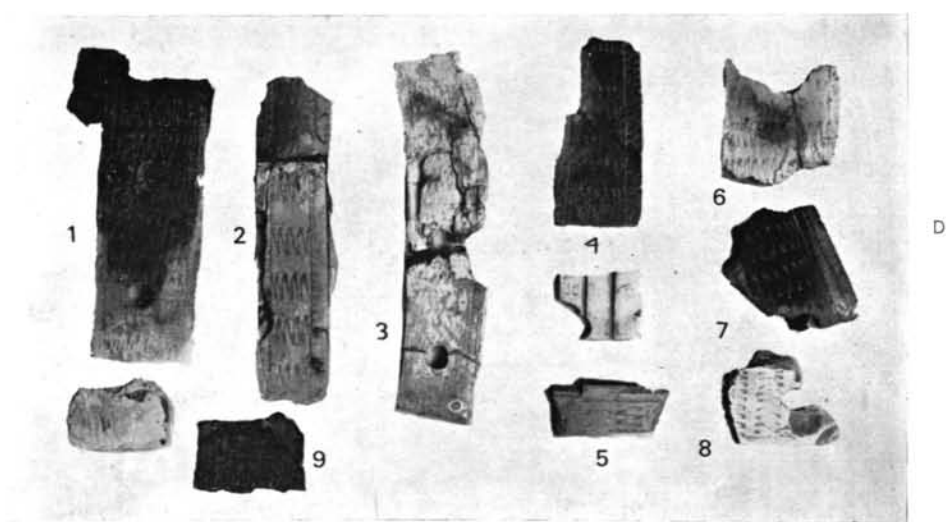
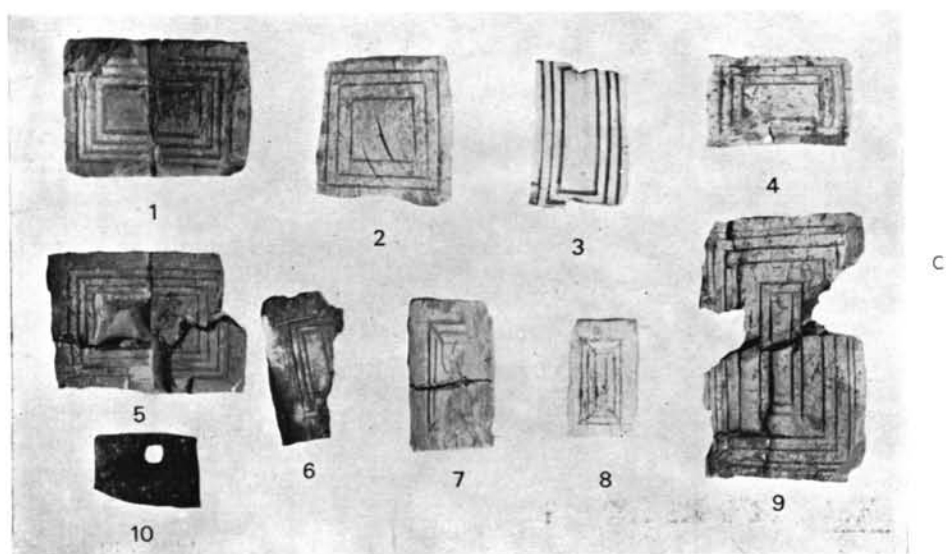
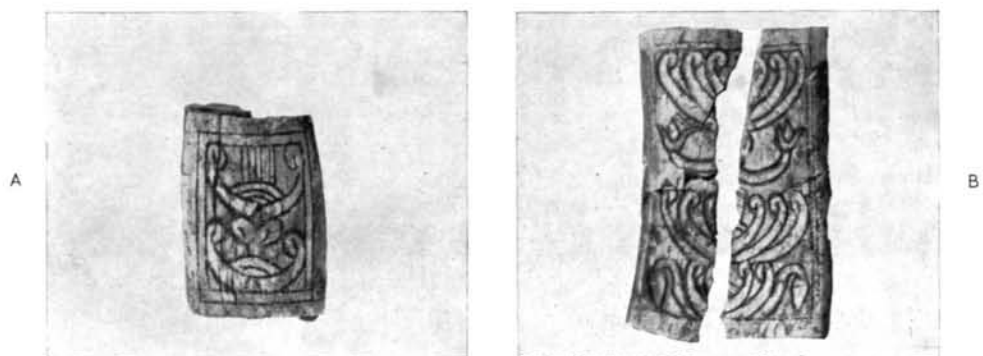
Fragmentos de peines del grupo II de la Cruz del Negro. (Foto Hispanic Society of America.)



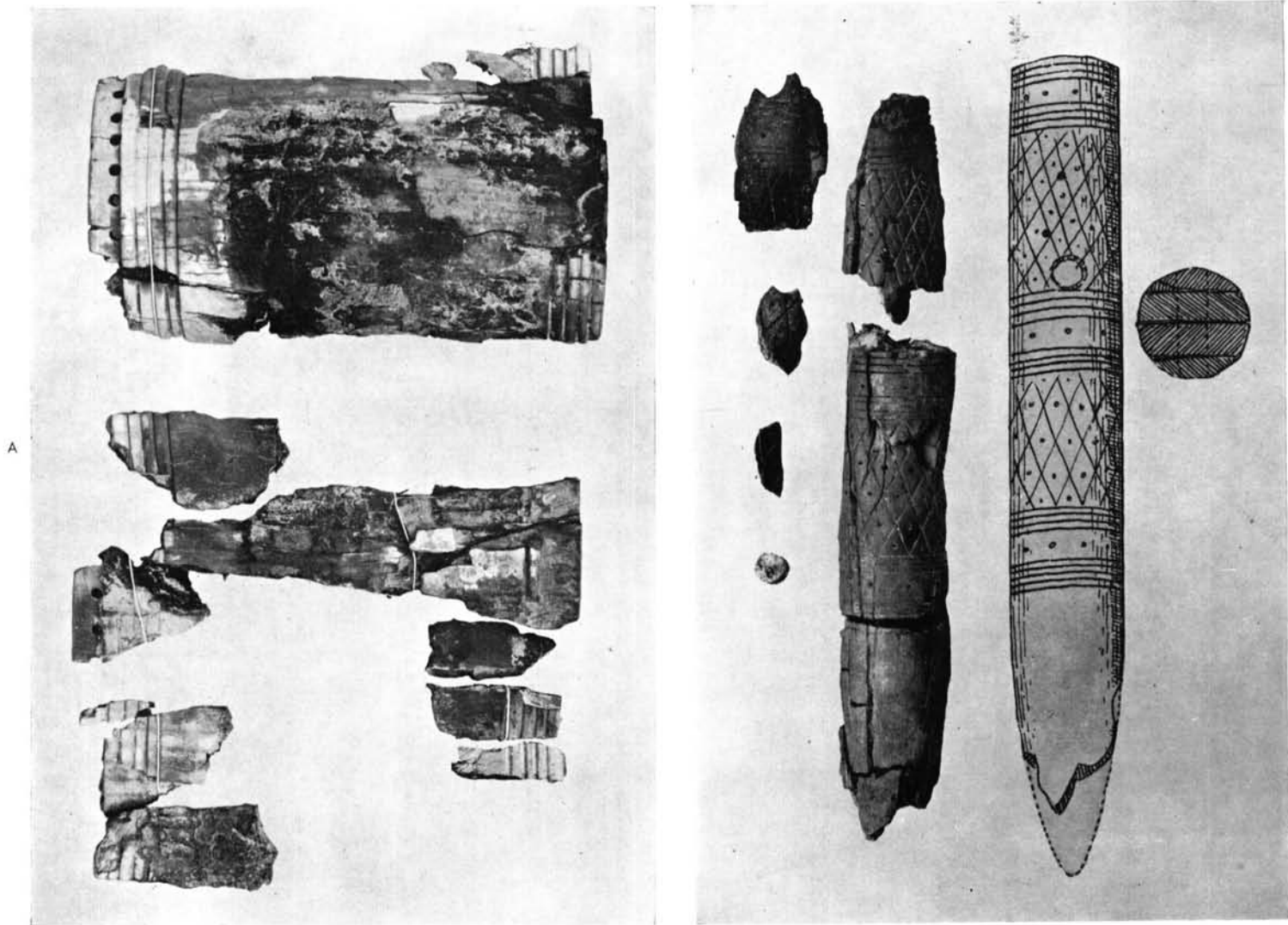
A. Peine n.º 8 de la Cruz del Negro. (Foto Hispanic Society of America).—B. Peine n.º 2 de la Colección Bonsor.—C y D. Peine n.º 9 de la Cruz del Negro. (Foto Hispanic Society of America.)



A y B. Fragmentos del panel n.º 10 y del píxide n.º 11 de la Cruz del Negro.—  
C. Fragmentos de marfil del grupo IV y V de la Cruz del Negro. (Fotos Hispanic Society of America.)



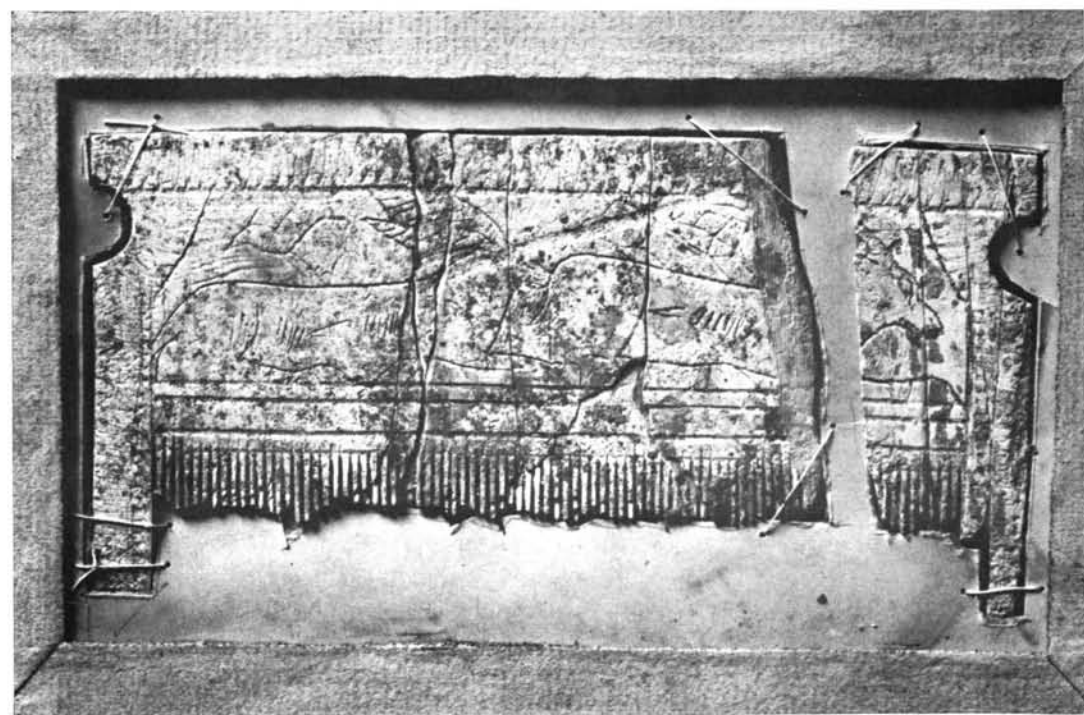
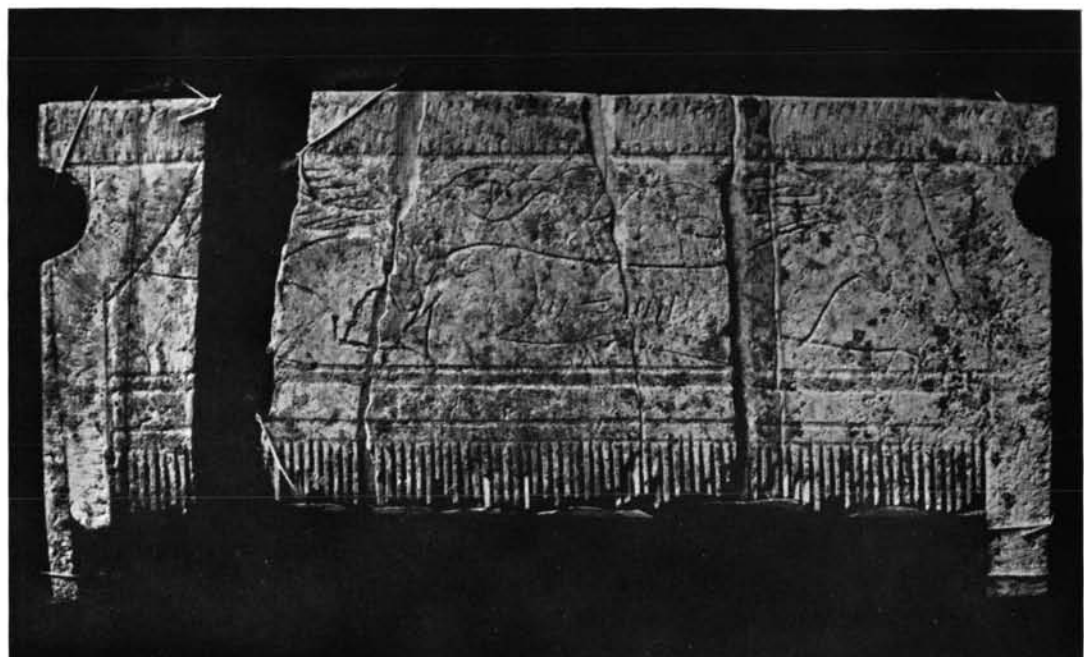
A y B. Fragmentos de marfil del grupo IV de la Cruz del Negro.—C y D. Placas con decoración geométrica de la Cruz del Negro. (Fotos Hispanic Society of America.)



A. Píxide de la Cruz del Negro.—B. Mango de marfil de la Cruz del Negro. (Fotos Hispanic Society of America.)

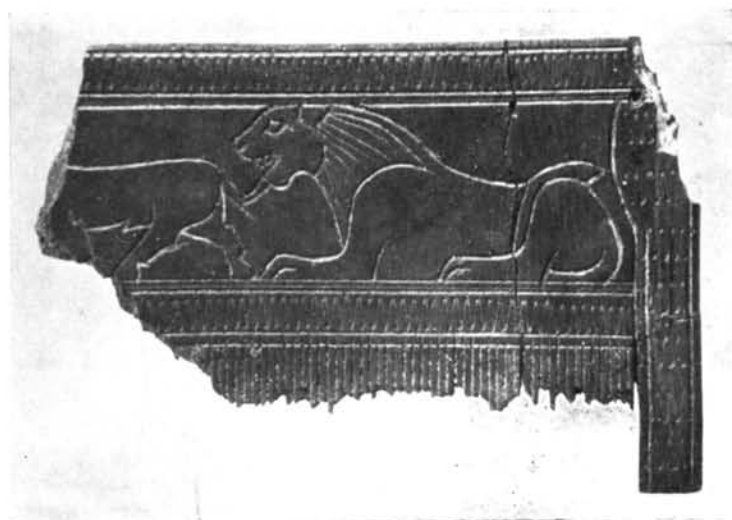


FANEL de marfil de la Colección Bonser, en Mairama del Alcor.



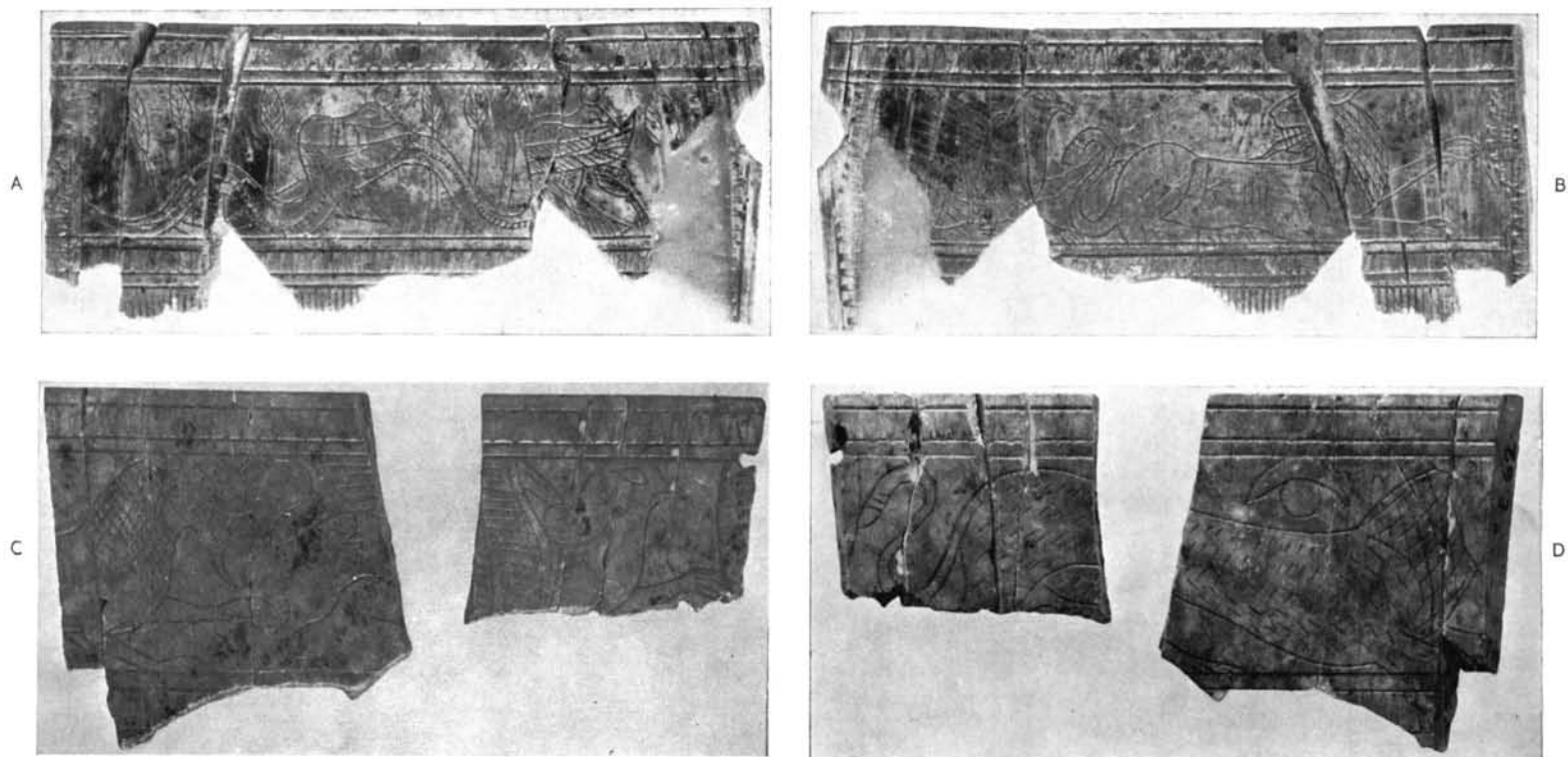
A y B. Peine de marfil de Osuna. (Foto Museo del Louvre.)





A. Peine de la Colina de Junon, Cartago (según Bisi).—B. Peine n.º 4 de Samos. (Fotos cortesía B. Freyer-Schavenburg).—C y D. Pieza n.º 2 de Samos. (Fotos Instituto Alemán de Atenas.)

LAMINA XII



A y B. Peine n.º 1 de Samos.—C y D. Peine n.º 3 de Samos. (Fotos cortesía B. Freyer-Schavenburg.)