

RIVISTA
DI
STUDI FENICI



Rivista semestrale
fondata da Sabatino Moscati

*

Direttore Responsabile (Editor-in-Chief)

SERGIO RIBICHINI

*

Comitato di consulenza (Advisory Board)

ANA MARGARIDA ARRUDA, MASSIMO BOTTO, CARLOS GOMEZ BELLARD, ERIC GUBEL,
JENS KAMLAH, LORENZA-ILIA MANFREDI, FEDERICO MAZZA, IDA OGGIANO,
PAOLA SANTORO, PETER VAN DOMMELEN, PAOLO XELLA

*

Redazione scientifica (Editorial Board)

GIUSEPPINA CAPRIOTTI VITTOZZI, ANDREA ERCOLANI, GIUSEPPE GARBATI, TATIANA PEDRAZZI,
ALESSANDRA PIERGROSSI; *Assistente per la grafica (Graphics Assistant)*: LAURA ATTISANI
Segretaria di Redazione (Editorial Assistant): GIORGIA RUBERA

*

Cura editoriale del presente fascicolo: GIUSEPPE GARBATI

*

Sede della Redazione (Editorial Office)

Corrispondenza (Letters): Redazione *Rivista di Studi Fenici*,
Istituto di Studi sulle Civiltà Italiane e del Mediterraneo Antico,
CNR, Area della Ricerca di Roma 1, Via Salaria km 29,300.
Casella postale 10, I 00015 Monterotondo Stazione (Roma).
Posta elettronica (e-mail): redazione.rstfen@iscima.cnr.it.
Sito internet (Website): www.rstfen.iscima.cnr.it.

*

I contributi devono essere presentati per la pubblicazione seguendo le norme redazionali.
Manuscripts should be submitted in accordance with the Guidelines for Authors.

*

«Rivista di Studi Fenici» online: www.libraweb.net.

The «Rivista di Studi Fenici» is an International Peer Reviewed Journal.

The eContent is Archived with *Clockss* and *Portico*.

Classificazione ANVUR: A.

In copertina

Sarcofago di Ahirom. Elaborazione grafica di un particolare del bassorilievo laterale.
Beirut, Musée National.

CONSIGLIO NAZIONALE DELLE RICERCHE
ISTITUTO DI STUDI SULLE CIVILTÀ ITALICHE
E DEL MEDITERRANEO ANTICO

RIVISTA
DI
STUDI FENICI

FONDATA DA SABATINO MOSCATI

XXXIX, 1 · 2011



PISA · ROMA
FABRIZIO SERRA EDITORE
MMXII

Amministrazione e abbonamenti

FABRIZIO SERRA EDITORE

Casella postale n. 1, succursale n. 8, I 56123 Pisa,

tel. +39 050 542332, fax +39 050 574888,

fse@libraweb.net

I prezzi ufficiali di abbonamento cartaceo e/o *Online* sono consultabili presso il sito Internet della casa editrice www.libraweb.net.

Print and/or Online official subscription rates are available at Publisher's web-site www.libraweb.net.

I pagamenti possono essere effettuati con versamento su c.c.p. n. 17154550 o tramite carta di credito (American Express, CartaSi, Eurocard, Mastercard, Visa)

*

Uffici di Pisa: I 56127 Pisa, Via Santa Bibbiana 28,

tel. +39 050 542332, fax +39 050 574888,

fse@libraweb.net

Uffici di Roma: I 00185 Roma, Via Carlo Emanuele I 48,

tel. +39 06 70493456, fax + 39 06 70476605,

fse.roma@libraweb.net

www.libraweb.net

*

Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 218/2005 in data 31 maggio 2005 (già n. 14468 in data 23 marzo 1972)

*

ISSN 0390-3877

ISSN ELETTRONICO 1724-1855

*

Proprietà riservata

© Copyright 2012 by CONSIGLIO NAZIONALE DELLE RICERCHE, Roma,
and FABRIZIO SERRA EDITORE, Pisa · Roma

SOMMARIO

SERGIO RIBICHINI, <i>Ricordo di Maurice Sznycer (1921-2010)</i>	9-22
TATIANA PEDRAZZI – FABRIZIO VENTURI, <i>Le ceramiche egeizzanti nel Levante settentrionale (XII-XI sec. a.C.): aspetti e problemi</i>	23-54
NICOLAS CARAYON – NICK MARRINER – CHRISTOPHE MORHANGE, <i>Geoarchaeology of Byblos, Tyre, Sidon and Beirut</i>	55-66
ELODIE MATRICON-THOMAS, <i>Adonis à Athènes: le culte en contexte chypro-phénicien</i>	67-80
IMED BEN JERBANIA, <i>Amphores grecques des tombes puniques du Sahel, Tunisie</i>	81-98
SAMI BEN TAHAR – MYRIAM STERNBERG, <i>La pêche à Jerba à l'époque punique: l'apport de l'archéologie</i>	99-116
MARTÍN ALMAGRO-GORBEA – CLARA TOSCANO PÉREZ, <i>Annulus aureus de Ilipla (Niebla, Huelva)</i>	117-144

RECENSIONI E SCHEDE

S.F. BONDÌ – M. BOTTO – G. GARBATI – I. OGGIANO, <i>Fenici e Cartaginesi. Una civiltà mediterranea</i> (PAOLO BERNARDINI)	145-150
F. SPAGNOLI, <i>Cooking Pots as an Indicator of Cultural Relations between Levantine Peoples in Late Bronze and Iron Ages. Origins, Diffusion and Typological Development of Cooking Ware in Levantine and Cypriot Repertoires (14th-7th Centuries BC)</i> (TATIANA PEDRAZZI)	151-154
E. ACQUARO (ed.), <i>Scavi e ricerche a Mozia – II</i> (FEDERICO MAZZA)	155-156

CONTENTS

SERGIO RIBICHINI, <i>In Memory of Maurice Szyzycer (1921-2010)</i>	9-22
TATIANA PEDRAZZI – FABRIZIO VENTURI, <i>The Aegeanizing Pottery in Northern Levant (12th-11th Century BC): Aspects and Problems</i>	23-54
NICOLAS CARAYON – NICK MARRINER – CHRISTOPHE MORHANGE, <i>Geoarchaeology of Byblos, Tyre, Sidon and Beirut</i>	55-66
ELODIE MATRICON-THOMAS, <i>Adonis in Athens: the Cult in Cypro-Phoenician Context</i>	67-80
IMED BEN JERBANIA, <i>Greek Amphoras from Punic Tombs of Sahel, Tunisia</i>	81-98
SAMI BEN TAHAR – MYRIAM STERNBERG, <i>Fishing in Jerba during the Punic Age: the Contribution of Archaeology</i>	99-116
MARTÍN ALMAGRO-GORBEA – CLARA TOSCANO PÉREZ, <i>Annulus aureus from Ilipla (Niebla, Huelva)</i>	117-144

ANNULUS AUREUS DE ILIPLA (NIEBLA, HUELVA)

MARTÍN ALMAGRO-GORBEA · CLARA TOSCANO PÉREZ*

Abstract: An *Annulus aureus* of high quality found in Niebla offers a representation of a dressed goodness which suckles the prince heir with the perfume of everlasting life. Its style seems to be Ionian-Tartessian, dated at about 560 a.C.; at the same time it offers parallels dated to the IV century B.C. This *annulus aureus*, inspired by the iconography of Isis with Horus, seems to be related to the oriental myth of Astart-Asherat suckling the king; this aspect could suggest that the *annulus* belonged to a holy king from the Tartessian town of *Ilipla*, Niebla (Huelva, Spain).

Keywords: Jewellery, Ionian-Tartessian Finger Ring, *annulus aureus*, Phoenician Mythology, Tartessos, *Ilipla*, Niebla (Huelva), Asherat, *kourotrophos*.

1. INTRODUCCIÓN¹

ESTE magnífico anillo de oro de Niebla, aunque ya publicado,² es una pieza excepcional de orfebrería que llama la atención, porque, a pesar de las dudas que plantea su clasificación estilística, pudiera documentar en Tartessos influjos míticos fenicios y elementos estilísticos jonios, a la vez que indicar la existencia en *Ilipla* de una monarquía de carácter sacro.

El artículo aborda en sucesivos apartados el contexto arqueológico, geográfico e histórico del hallazgo, la descripción de la joya y su interpretación según el método Panofsky,³ que permite analizarla desde un triple nivel: preiconográfico, en el que se realizará su descripción; iconográfico, que aborda el tema de la escena y su significado; e iconológico, que trata el contexto cultural de la representación, para, finalmente, ofrecer las conclusio-

nes obtenidas del estudio de este peculiar objeto.

2. CONTEXTO ARQUEOLÓGICO DEL ANILLO

Este singular anillo áureo procede de la antigua ciudad tartesia de *Ilipla*, la actual Niebla (FIG. 1), una importante ciudad tartesia tal como indica su topónimo en *-ipo*.⁴ Esta población estaba situada sobre un vado del río Tinto en una elevación amesetada que domina la rica campiña onubense, de alta capacidad agrológica. Esta estratégica situación y la existencia de manantiales y canteras de caliza explican la ocupación permanente del núcleo urbano desde el I milenio a.C. para controlar su rico territorio. Además, junto a las poblaciones de Huelva y Aznalcóllar, constituía uno de los focos del circuito comercial de la plata hacia el Mediterráneo,⁵ por ser una importante ciudad-estado del Occidente de Tartessos.⁶

* Martín Almagro-Gorbea: Real Academia de la Historia, Madrid; anticuario@rah.es. Clara Toscano Pérez: Becaria FPU del Ministerio de Educación adscrita a la Universidad de Huelva; clara.toscano@dhis1.uhu.es. Este artículo se enmarca dentro de las actividades del Proyecto de Investigación "Ciudades Romanas del Territorio Onubense" (Ref. P07-HUM-02691), correspondiente a la convocatoria de Proyectos de Excelencia de la Consejería de Innovación, Ciencia y Empresa de la Junta de Andalucía, bajo la dirección del Prof. Dr. Juan M. Campos Carrasco.

¹ Queremos dedicar este trabajo a nuestro compañero Javier Rastrojo Lunar, como protagonista del hallazgo.

² GÓMEZ – BELTRÁN 2002-2003; GÓMEZ 2010. Agradecemos al Prof. Francisco Gómez Toscano su disponibilidad a la hora de facilitarnos toda la documentación sobre la intervención, los análisis realizados al anillo y cuantas útiles propuestas nos ha sugerido.

³ PANOFSKY 2004.

⁴ VILLAR 2000, pp. 85 ss.; ALMAGRO 2010C.

⁵ PÉREZ – CAMPOS – GÓMEZ 2000; CAMPOS – GÓMEZ 2001, p. 134; CAMPOS – GÓMEZ – PÉREZ 2006, p. 333.

⁶ ORTEGA 1999.

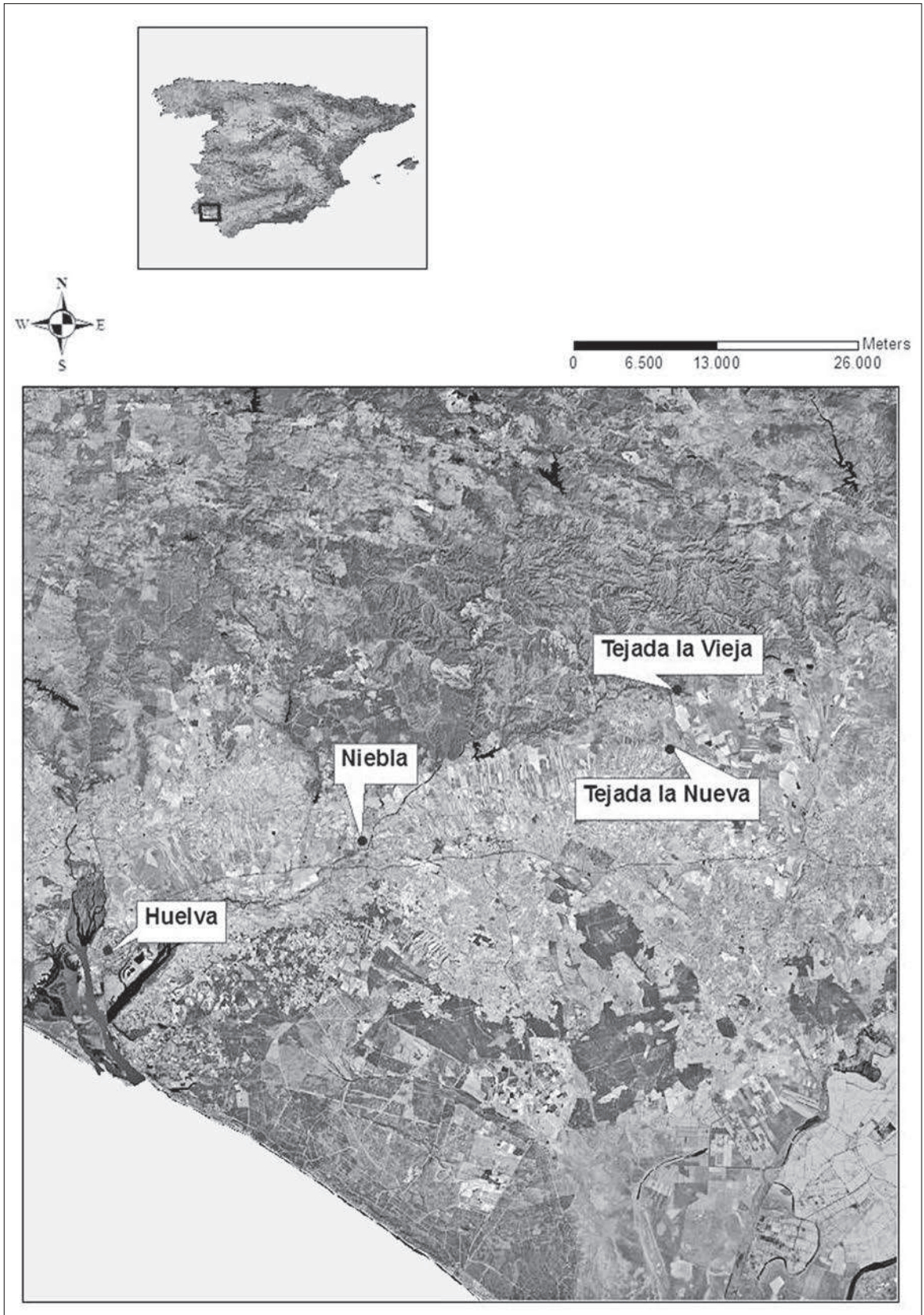


FIG. 1. Ciudades prerromanas más importantes de la Tierra Llana de Huelva.

De las ventajas del lugar, destaca su estratégica posición como nudo de comunicaciones entre el Occidente de Hispania y el Valle del Guadalquivir, y entre la costa y el interior a través del río Tinto, pues Niebla constituye la salida al mar de toda la campiña onubense a través de la desembocadura que hoy día está en la ciudad de Huelva, y desde sus orígenes controlaría el camino que uniría *Onoba* con *Ilipla*, Tejada la Vieja, Aznalcóllar y el Cerro de la Cabeza (Olivares) hasta las riberas del estuario del Guadalquivir, el *sinus Tartessiorum*, vía que constituye el precedente de la posterior vía romana descrita en el Itinerario Antonino que unía *Onoba* con *Ilipla*, ésta con *Tucci*, y a su vez ésta con *Italica*.⁷

La evolución urbana y la ocupación de la ciudad deben relacionarse con el control del territorio circundante desde la meseta en que se asienta. Una muralla de mampuestos con bastiones semicirculares en su lado noroeste rodeaba la ciudad, de una extensión mínima de 2 o 3 Ha, a partir de la cual se adaptaron a lo largo del tiempo los sucesivos hábitats.⁸ En el siglo VIII a.C., el inicio de la actividad colonial y la demanda de producción minera supusieron la consolidación de la estructura ocupacional anterior y la continuación de la jerarquización del territorio en torno a lugares de paso.

Entre el Bronce Final y el Período Orientalizante, el hábitat de Niebla se articula en torno a una ciudadela amurallada con un poblamiento más disperso de cabañas extramuros,⁹ pero a partir del Período Orientalizante, junto a las poblaciones de Huelva y Aznalcóllar, se consolidó como centro metalúrgico y de control de la minería-metalurgia y de la distribución y comercio hacia el mundo Mediterráneo de los minerales del Cinturón Ibérico

de Piritas, especialmente de la plata. Su importancia se mantuvo en época turdetana y evidencia un sustrato púnico hasta la Segunda Guerra Púnica, manifestado en la construcción de una primera muralla de sillares normalizados relacionada con la política de los Barca.¹⁰

El anillo apareció en una intervención arqueológica en la campaña 2002-2003 dirigida a apoyar la restauración de la muralla situada entre la Puerta de Sevilla y la Torre 26 (FIG. 2), concretamente el tramo entre las torres 23 y 24.¹¹ El anillo apareció en la UE (Unidad Estratigráfica) 59, un depósito de escasa potencia formado por cenizas y carbones que se interpreta como un vertido intencionado originado al eliminar residuos de origen doméstico, que incluía cerámicas a mano, grises y pintadas a bandas del periodo turdetano.¹² Los excavadores señalaron en esta fase dos objetos que consideraron griegos: el anillo y una *kylix* de la UE 23, relacionados con el abandono de un espacio de hábitat extramuros del recinto urbano turdetano a mediados o finales del siglo IV a.C., pues, se produjo el soterramiento definitivo del bastión o torre turdetana del tramo 23-24 entre este siglo y principios del III a.C.¹³ Por otra parte, el anillo ofrece intensas huellas de uso que denotan una vida prolongada como objeto de adorno personal, lo que unido a su hallazgo en un depósito de vertido doméstico, mucho más tardío que la pieza,¹⁴ plantea serias dificultades para reconstruir su contexto originario. Nada hace suponer que proceda de un depósito votivo de carácter fundacional en la muralla, ni tampoco hay indicio alguno de que proceda de un contexto funerario. La alternativa sería suponer su pérdida accidental, lo que tampoco parece seguro dada la categoría del objeto,

⁷ ORTEGA 1999; RUIZ 2010, p. 392.

⁸ CAMPOS – GÓMEZ – PÉREZ 2006, pp. 336-342.

⁹ CAMPOS – GÓMEZ – PÉREZ 2006, pp. 341-342.

¹⁰ Junto a la Puerta de Sevilla aparecieron niveles de destrucción e incendio. Uno ofreció las primeras cerámicas típicas relacionadas con el mundo cartaginés y otro, tras un incendio importante y una fase con signos de manipulación de un elevado número

de sillares, un estrato con las primeras cerámicas romano-republicanas (CAMPOS – GÓMEZ – PÉREZ 2006, p. 343).

¹¹ GÓMEZ – BELTRÁN 2006.

¹² GÓMEZ – BELTRÁN 2002-2003, p. 80.

¹³ GÓMEZ – BELTRÁN 2002-2003, pp. 128-137.

¹⁴ GÓMEZ 2010.

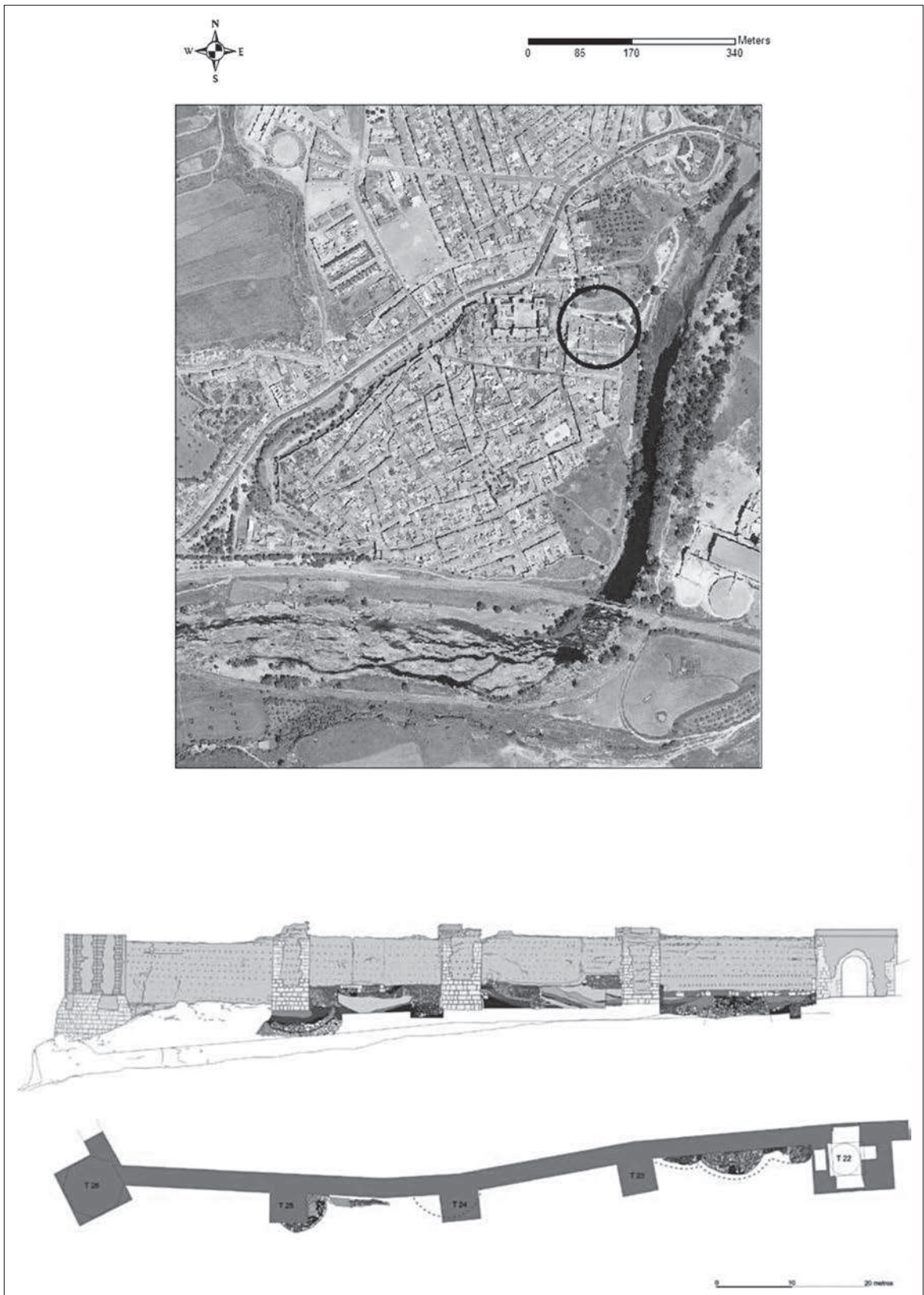


FIG. 2. Superior: ubicación de la intervención arqueológica con respecto a la ciudad de Niebla. Inferior: alzado y planta del lienzo murario de dicha actuación (GÓMEZ – BELTRÁN 2002-2003).

sin excluir un hipotético contexto regio, bien de una *regia* o de un depósito votivo en un santuario o templo, tema que queda abierto por falta de datos.

3. DESCRIPCIÓN

Anillo de oro obtenido por medio del batido y forjado de una lámina áurea a la que se le ha dado forma ovalada casi circular y plana para grabar el sello, a modo de “anillo de caballero”.¹⁵ El aro es de sección plano-convexa y enlaza con la parte superior e inferior del sello.¹⁶ Pesa 3 gr. y mide 19 mm de diámetro, mientras que el chatón ovalado tiene 17 mm de alto y 15 mm de ancho. Por su parte, el análisis cuantitativo muestra una composición de 96,28% de oro, 1,88% de plata, 1,7% de cobre y, en mucha menor medida, hierro.¹⁷

El sello del anillo se ha grabado a buril (FIG. 3.A, 3.C-E).¹⁸ Ofrece una interesante escena que representa una esbelta figura femenina estante mirando hacia la izquierda frente a la cual aparece un joven, a juzgar por su menor altura. Dicha escena queda enmarcada a ambos lados entre sendos elementos florales enlazados formados por 5 y 6 roleos vegetales estilizados en disposición casi simétrica, quizás alusivos al “Árbol de la Vida”. A su vez, toda la composición queda enmarcada por una fina grafila de zig-zag, algo perdida por desgaste en la parte superior derecha e inferior izquierda.

La figura femenina está representada de perfil a la derecha, mirando hacia la izquierda y con el brazo izquierdo doblado con la mano

con el pulgar hacia arriba, como cogiendo su pecho, mientras que el brazo derecho no se representa, aunque debía de abrazar por la espalda al joven situado frente a ella. Viste un largo *chitón* plisado, formado por 7 estrías, que llega hasta los pies, representado por dos cortas incisiones; el *chitón* ofrece una apertura triangular para el cuello y mangas cortas hasta medio brazo, y queda ceñido por un cinturón marcado, relativamente ancho, formado por dos incisiones. También es característico el peinado, formado por 5 largas estrías casi verticales que representan los largos bucles o tirabuzones típicos del peinado femenino arcaico que caen hasta los hombros; además, 7 zig-zags sobre la frente indican el uso de una *stepháne* o diadema. Los rasgos de la cara están grabados con menor precisión, pues apenas se percibe la nariz, los ojos y la boca, en claro contraste con el detalle que ofrecen las representaciones de cabezas en la glíptica griega del arcaísmo final.¹⁹

El joven mira hacia la figura femenina situada a la derecha, con la parte superior de su cabeza que apenas alcanza la parte inferior del cuello de la misma, de modo que su boca queda a la altura del pecho de la mujer. Viste también un *chitón* plisado, formado por 9 incisiones en su parte superior y sólo 4 en la inferior, pero que únicamente le llega hasta las rodillas y que, igualmente, está ceñido por un cinturón marcado relativamente ancho. Las mangas llegan hasta el codo, con el brazo derecho estirado a lo largo del cuerpo, mientras que el izquierdo no se aprecia, como tampoco los pies, que quedan en la zona inferior

¹⁵ NICOLINI 1990, pp. 370 ss.

¹⁶ BANDERA 1989, p. 41.

¹⁷ «El análisis cuantitativo de la composición de la pieza fue realizado en los Servicios Centrales de I+D de la Universidad de Huelva, en la Unidad de Microscopía Electrónica, con un microscopio electrónico de barrido (SEM). El análisis elemental se ha realizado sobre la superficie de la muestra, sin pulir ni cubrir, mediante la técnica de dispersión de energía de rayos-X. Los patrones utilizados para la cuantificación han sido de Cu, Ag y Au metálico con las líneas K Cu, L Ag y L Au. Para los análisis se han excitado áreas de aproximadamente 6 micras cuadra-

das, y dado lo heterogéneo de la cuantificación, se realizó un análisis promediado de un área amplia a 35 X de aproximadamente 10 mm cuadrados» (GÓMEZ – BELTRÁN 2002-2003, pp. 180-186).

¹⁸ Pese a que la forma del anillo se ajusta a la IV clásica de la clasificación de J. Boardman, que se fecha a finales del siglo V-principios del IV a.C. (BOARDMAN 1970, p. 217) y que coincide parcialmente con la cronología entre los siglos V y III a.C. que le otorga M.J. Almagro-Gorbea (ALMAGRO 1986, pp. 36-37), su estilo e iconografía obligan a datarlo en una fecha sensiblemente anterior (cfr. *infra*).

¹⁹ BOARDMAN 1975, lám. A-P.

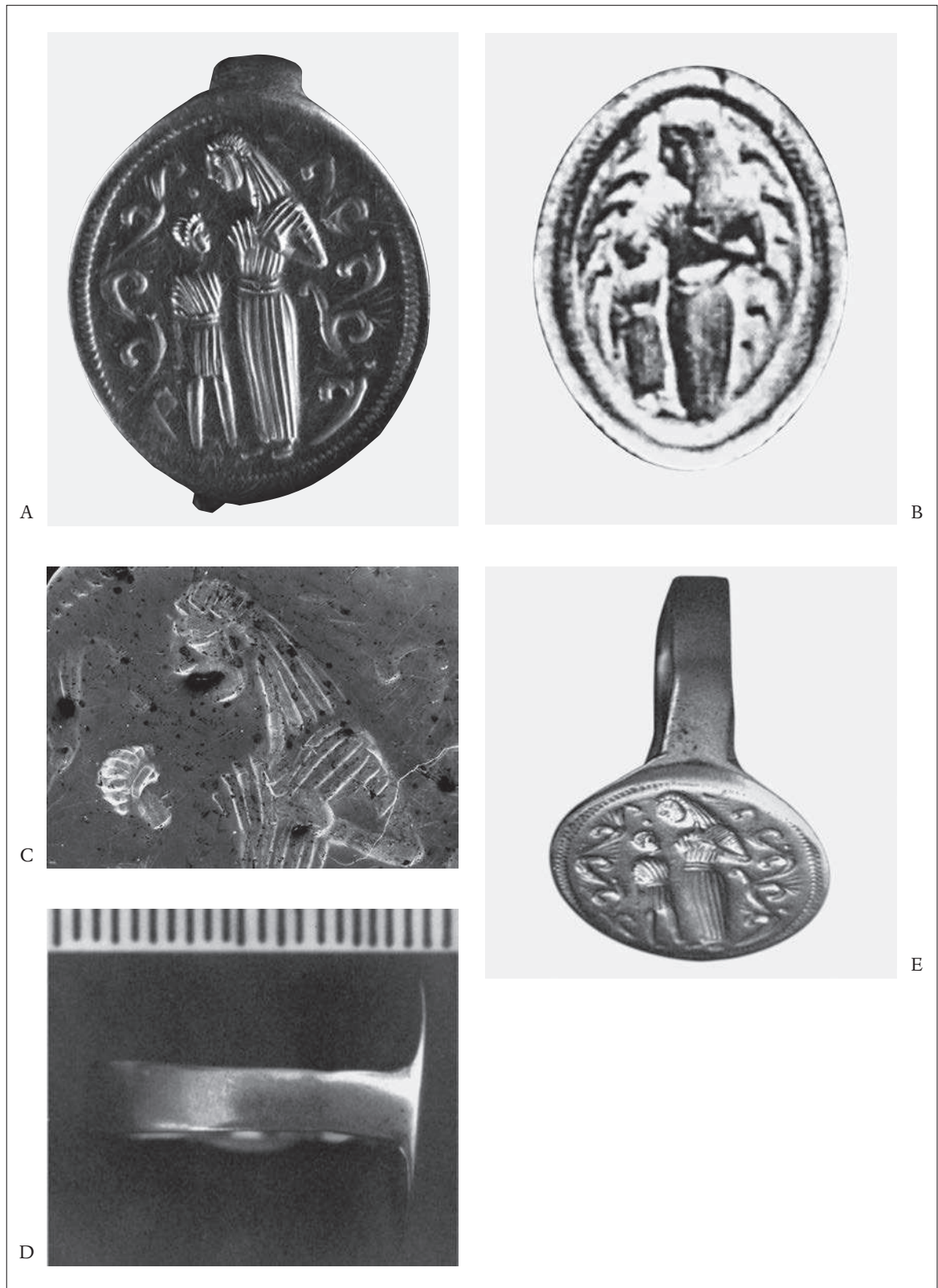


FIG. 3. A: chatón del anillo de Niebla; B: chatón del anillo de una colección privada de Sevilla (GARCÍA 2001, nº 47,15); C-E: detalle de las cabezas con fino grabado a buril y de la estructura del chatón del anillo de Niebla (fotos Francisco Gómez Toscano).

desgastada por uso. Su cabeza, imberbe, ofrece el pelo corto, al parecer con estrías o bucles horizontales. Un trazo casi horizontal que insinúa la ceja y los ojos, nariz y boca marcados con escasa precisión, como en la figura femenina.

4. ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y PARALELOS

El anillo de Niebla es una pieza de orfebrería cuyas características estilísticas permiten una filiación bastante precisa de indudable interés. Muy similar al anillo áureo de Niebla es otro anillo de plata de procedencia desconocida (FIG. 3.B), que se conservaba en una colección particular de Sevilla según las escasas referencias publicadas,²⁰ por lo que debe de proceder de Andalucía Occidental. El anillo, que no hemos podido examinar, fue considerado de fecha turdetana avanzada, sin excluir que pudiera ser romano.²¹

La similitud entre ambos anillos resulta sorprendente. Tanto el anillo de Niebla como el de Sevilla son anillos “de caballero”²² y ambos ofrecen un chatón muy similar de forma ovalada, incluso con la misma cenefa de zig-zag en todo el contorno, que confirma su proximidad tipológica. Aún sorprende más la iconografía del todo similar de ambos anillos, con la diosa vestida con largo *chitón* y cinturón ante un joven situado frente a ella. A pesar de la estrecha semejanza de ambas figuras, se aprecian algunas diferencias, ya que en el anillo de Sevilla el pelo de la diosa cae sobre la espalda y el hombro derecho con mayor extensión y el *chitón* del joven se prolonga hasta la pantorrilla, frente a la forma más corta del anillo de Niebla. También son diferentes en el anillo de Sevilla las cenefas curvilíneas a modo de sendos árboles estilizados con sus extremos ensanchados, como si fueran frutos, frente a las formas curvilíneas contrapuestas, más estilizadas y decorativas, del anillo de Niebla, lo que pudiera indicar cierta posterioridad. La evidente semejanza entre ambos

anillos resulta sorprendente y no puede explicarse como una falsificación, pues el anillo de plata de Sevilla se halló antes que anillo de oro de Niebla, el cual procede de una excavación oficial. Por consiguiente, ambos anillos, uno de oro y otro de plata, proceden de un mismo taller, si no son, incluso, de la misma mano.

Con estas dos piezas cabe relacionar un tercer anillo argénteo procedente de Sanlúcar de Barrameda (FIG. 4.A), que apareció en el fondo de un pozo natural, pieza también conservada en una colección privada.²³ Este anillo de Sanlúcar ofrece igualmente un chatón ovalado con la misma cenefa de zig-zag en su contorno, lo que confirma su procedencia del mismo taller. Sin embargo, la figura representada es una diosa egipcizante hacia la izquierda, sedente o arrodillada sobre sus talones, al estilo oriental, con los brazos estirados a los lados del cuerpo. La diosa, como en los anillos anteriores, viste un largo *chitón* plisado, al parecer con cinturón, y lleva una melena que le cae sobre los hombros y que recuerda igualmente la de las diosas de los anillos de Niebla y Sevilla. Su cabeza está coronada por un disco solar con dos apéndices curvados laterales que parecen ser sendos *uraei*, sin excluir que pudieran representar los cuernos vacunos de la diosa Hathor. Delante de la diosa se aprecia un *uraeus*, igualmente tocado con un disco solar simple, pues no ofrece cuernos o *uraei* laterales. Por debajo de la línea que marca el suelo todavía se aprecian dos semicírculos, de significado más difícil de precisar al no haberse podido examinar directamente el anillo.

La asociación de la diosa al *uraeus* indica que se trata de *Uadjet*, divinidad cuyo símbolo y representación era la cobra. Como símbolo de divinidad y realeza, era una de las deidades primordiales del panteón egipcio y la patrona del Delta y del Bajo Egipto en. Según la tradición mítico-teológica de Ra, el *uraeus* fue creado por la diosa Isis del polvo de la tierra y de la saliva de Ra, que pasó a ser el talismán o elemento protector utilizado por Isis

²⁰ GARCÍA 2001, n° 47.05a, lám. III.

²¹ GARCÍA 2001, n° 47.05a, lám. III.

²² NICOLINI 1990, p. 370.

²³ GARCÍA 2001, n° 05.01, lám. III.

como protectora del faraón. La iconografía egipcia de esta diosa parece anterior a la popularizada por las representaciones de Isis con Horus a partir del siglo V a.C. en el Mediterráneo Occidental, abundantemente documentada en escarabeos (FIG. 4.E-G).²⁴

Representaciones de una diosa arrodillada o sentada sobre sus talones se conocen en *Hispania*, donde parecen ser más frecuentes que en otros lugares del Mediterráneo,²⁵ como en el escarabeo de la tumba 37-4 de Villaricos (FIG. 4.E), c. 450-400 a.C.,²⁶ en otro, más dudoso, de Cádiz, probablemente del siglo IV a.C.²⁷ y en otros dos de Ibiza,²⁸ fechados por el ajuar acompañante a fines del siglo V a.C.,²⁹ quizás de estilo algo posterior al de Villaricos con Horus sobre una elevada flor de loto. Estos escarabeos de *Aibusim*-Ibiza, *Baria*-Villaricos y *Gadir*-Cádiz representan a Isis con Horus en brazos, frente al anillo de Sanlúcar de Barrameda, donde no aparece Horus, detalle que refuerza su interpretación como Isis-Uadjet. También una divinidad femenina arrodillada con flores de papiro en la mano de algunos escarabeos sardos se ha interpretado como Isis,³⁰ sin excluir que pudiera ser Astart. En todo caso, la iconografía del anillo de Sanlúcar de Barrameda enlaza con estos escarabeos de Ibiza, Villaricos y Cádiz, de c. 450-350 a.C. y su estilo corresponde al taller de los anillos de Niebla y Sevilla, por lo que parece representar la actividad de dicho taller al menos desde inicios del siglo V a.C., cuando se debió de grabar esa imagen egipcia de la diosa Isis-Uadjet arrodillada, probablemente toma-

da de un escarabeo oriental anterior a las representaciones habituales de Isis con Horus, generalizadas a partir del siglo V a.C.

Los anillos de caballero de Niebla, Sevilla y Sanlúcar proceden de un mismo grupo estilístico o taller, en el que también hay que incluir un anillo de Cartago y probablemente, otro de Montemolín. El anillo de Cartago, de oro con unas medidas de 16 por 12 mm. y 3 g de peso, procede de una tumba de la necrópolis de Santa Mónica, cuyo ajuar se ha datado en el siglo III a.C.³¹ Ofrece una figura arcaizante de Isis pterófora hacia la izquierda, vestida con *chitón* plisado y con un peinado hathórico con una larga peluca que le cae sobre los hombros y un *uraeus* sobre la frente, mientras que sostiene en las manos sendas flores de loto (FIG. 4.B). El anillo de Montemolín, de plata, como el de Sanlúcar, e igualmente con un chatón ovalado de forma laminar plana, se ha fechado en los siglos IV-III a.C.³² Representa una figura hacia la derecha con la pierna izquierda alzada (FIG. 4.D), que se debe identificar como una Niké atándose la sandalia, en postura idéntica a la del anillo del Victoria and Albert Museum, n° 437-1871.³³

Estos 4 anillos hispanos y el citado de Cartago ofrecen un contorno de zig-zag que parece característico del taller y, además, detrás de la espalda suelen ofrecer una cenefa vegetal curvilínea. La cenefa de zig-zag aparece en anillos griegos del clasicismo tardío, como los de Pforzheim³⁴ y Great Bliznitza, en el Ponto, datados c. 330-300 a.C.,³⁵ lo mismo que la moda de enmarcar las figuras entre roleos,³⁶ co-

²⁴ Esta iconografía de la diosa curótrofa de los anillos de Niebla y Sevilla parece aludir a la protección por la Diosa del Príncipe Heredero, en sentido real, figurado o, incluso, como interpretación mística (cfr. *infra*), pero el anillo de Sanlúcar responde a esa misma tradición mítica de la diosa que protege y exalta al trono al rey, concebido como su hijo, a semejanza de Horus, que alcanzó el trono gracias a la protección de Isis-Uadjet.

²⁵ BOARDMAN 2003, p. 50.

²⁶ SIRET 1906, p. 462, lám. XIX, 7; ASTRUC 1951, p. 60, lám. XXXII, n° 34; PADRÓ 1983, p. 13; ALMAGRO *et al.* 2009, pp. 158-159, n° 296; ALMAGRO - ALMAGRO 2009, n° 1.

²⁷ LÓPEZ 1990, n° 2; BOARDMAN 2003, n° 11/114.

²⁸ BOARDMAN 1984, n° 56 y 57; BOARDMAN 2003, 50, n° 11/116 y 117, lám. 12 y 13.

²⁹ FERNÁNDEZ - PADRÓ 1983, n° 30.

³⁰ BOARDMAN 2003, 10/25-10/29.

³¹ QUILLARD 1987, n° 309, lám. 23.

³² BANDERA 1989, pp. 143-144, lám. IX,b, fig. 16.

³³ BOARDMAN 1970a, p. 300, n° 760.

³⁴ BOARDMAN 1970a, p. 302, n° 821.

³⁵ BOARDMAN 1970a, p. 302, n° 820; WILLIAMS - OGDEN 1994, p. 194, n° 126.

³⁶ BOARDMAN 1970, lám. 7; BOARDMAN - SCARIBRICK 1977, n° 20.



FIG. 4. A: anillo con *Isis-Uadjet* sentada de Sanlúcar de Barrameda (GARCÍA 2001, n° 05,01); B-C: anillos de Santa Mónica, Cartago (QUILLARD 1987, n° 309, lám. 22 y 23.); D: anillo de Montemolín, Sevilla (BANDERA 1989, 143, lam IX,2); E: escarabeo con *Isis* curótrofa sentada de Villaricos; F-G: escarabeos con *Isis* curótrofa sentada de Ibiza (BOARDMAN 2003, n° 11-116 y 115); H: escarabeo de ágata de Ginebra (BOARDMAN 2003, n° 11/X10); I: escarabeo de Ibiza con *Isis* amamantando a *Horus*.

mo en la caja y el escarabeo de oro del Tesoro de Santa Eufemia, Calabria, c. 330-300 a.C.³⁷

Con los cuatro anillos citados aún cabría señalar otro, también de oro, con chatón oval de 14 × 12 mm y 4,5 g de peso, aunque ya sin zig-zag en su contorno ni cenefa vegetal curvilínea, pero con la diosa vestida con el mismo tipo de *chitón* (FIG. 4.C). Procede de una tumba del sector de Rabs de la necrópolis de Santa Mónica, cuyo ajuar se ha datado en el siglo III a.C.³⁸ La diosa aparece entronizada hacia la izquierda vestida con *chitón* plisado con cinturón y con una larga cabellera de rizos que le cae por los hombros; su mano derecha sostiene un objeto que se ha interpretado como símbolo de Tanit, mientras que alza la izquierda en la actitud de saludo ritual. Ante la diosa aparece, muy estilizada, una serpiente que cabe identificar con el *uraeus* de la diosa Isis-Uadjet, iconografía semejante a la del anillo de Sanlúcar de Barrameda. Se trata, por tanto, de otro anillo de caballero de este mismo grupo, pues ofrecen estrechos elementos comunes, formales, iconográficos y estilísticos.

Los anillos de Niebla, de la colección privada de Sevilla, de Sanlúcar de Barrameda, de Santa Mónica y de Montemolín forman un grupo homogéneo, sin duda salidos del mismo taller. Sin embargo, a pesar de sus semejanzas estilísticas, formales y, en algunos aspectos, iconográficas, resulta problemático precisar su origen y cronología. Los anillos de caballero de Niebla, Sevilla y de Sanlúcar de Barrameda, por motivos estilísticos y formales, cabría considerarlos derivados de un taller activo desde c. 580/560 a.C. hasta el 500 a.C. o poco después de esa fecha (cfr. *infra*), cuya ubicación no se puede precisar con seguridad, pero la procedencia de 4 de las piezas del triángulo Niebla-Sanlúcar-Sevilla permitiría pensar en Andalucía Occidental, hacia la zona del

Bajo Guadalquivir o de *Onoba*-Huelva, sin excluir la posibilidad de *Gadir*, como indicaría la iconografía púnica egipcizante de la pieza de Sanlúcar de Barrameda. Sin embargo, aunque en Cádiz se conocen diversos anillos de caballero,³⁹ no ha aparecido hasta ahora ninguno de este taller, hecho que, junto a la aparición de un anillo del citado taller en Santa Mónica y otro próximo en Santa Mónica-Rabs, hace que no se deba excluir una procedencia cartaginesa, a pesar del estilo jonio-tartésio de las piezas de Niebla y Sevilla (cfr. *infra*).

Los anillos de caballero son posteriores a los de chatón oblongo alargado del Periodo Orientalizante, inspirados en prototipos egipcios y datados desde el siglo VII a.C.⁴⁰ hasta la segunda mitad del siglo VI a.C.,⁴¹ pues el paso de uno a otro tipo de anillo se suele situar a fines del siglo VI a.C.⁴² Frente a esta cronología, el estilo de los anillos de Niebla y Sevilla parece corresponder a mediados del siglo VI a.C. (cfr. *infra*), sin excluir que su cenefa de zig-zag, bien datada en la segunda mitad del siglo IV a.C., pudiera derivar de la que ofrecen algunos anillos orientalizantes de chatón oblongo.⁴³ Sin embargo, el anillo de Sanlúcar de Barrameda ya es de fines del siglo VI o del V a.C., como confirma su relación con los escarabeos púnicos con la diosa Isis arrodillada en la misma postura. Los anillos de Montemolín y Cartago parecen posteriores, pues han aparecido con ajuares del siglo III a.C., fecha excesivamente tardía para este grupo, ya que el anillo de Niebla apareció en un nivel del siglo IV a.C., que proporciona una segura fecha *ante quem*, reforzada por el desgaste que presenta y que denota un largo uso. En consecuencia, este grupo de anillos pueden proceder de un taller tartésio-turdetano a juzgar por su estilo y por el número de piezas aparecidas en la Baja Andalucía, en todo caso muy influido por el ámbito púnico, como indica su

³⁷ WILLIAMS – OGDEN 1994, p. 208, n° 138 y 140; WILLIAMS 1987, p. 26; WILLIAMS 1988, lám. 39, 1 y 3.

³⁸ QUILLARD 1987, n° 308, lám. 22.

³⁹ NICOLINI 1990, pp. 372 ss., lám. 88 ss.

⁴⁰ BECATTI 1955, lám. 72, n° 276-279.

⁴¹ BOARDMAN – VOLLENWEIDER 1978, pp. 20 ss., n° 89-94, lám. 16-17.

⁴² RICHTER 1968, n° 696-721; BOARDMAN – VOLLENWEIDER 1978, p. 22, n° 97-100, lám. 17-18; QUILLARD 1987, pp. 42 ss., n° 268-272, tavola XI.

⁴³ VOLLENWEIDER 1984, n° 23.

iconografía egipizante, taller que pudo estar activo desde el siglo VI a.C. hasta el IV a.C. Otra alternativa, quizás más sencilla, es suponer que todo este grupo de anillos es de un taller turdetano o quizás cartaginés, de los siglos IV y III a.C., aunque las piezas de Niebla y Sevilla ofrecen una iconografía anterior, a juzgar por su estilo arcaico, que parece reflejar una larga pervivencia, sin excluir que se trate de una mera coincidencia o parecido formal, aunque esta hipótesis no explica los peinados y trajes arcaicos que ofrecen y que, más bien, parecen reflejar un fenómeno de larga pervivencia. En todo caso, la iconografía del anillo y la forma oval de su chatón lo relacionan con paralelos greco-púnicos de los siglos V-III a.C. de Cerdeña,⁴⁴ Sicilia, Cartago⁴⁵ e Ibiza.⁴⁶ El traspaso del sello de los entalles de piedra al chatón de un anillo resulta típico en el ámbito turdetano de este período, lo que parece indicar una producción local que adapta elementos originarios del mundo fenopúnico, hipótesis preferible a la de suponer su llegada como elemento de comercio.⁴⁷ Otro dato a favor de una producción local es que casi la totalidad de joyas protohistóricas de la provincia de Sevilla⁴⁸ han sido creadas en el territorio, lo que indica la existencia de un artesanado especializado originario y heredero del Período Orientalizante,⁴⁹ cuando la tradición de orfebrería del Bronce Final se enriquece con los contactos con artesanos de origen sirio-fenicio y dio lugar al nacimiento de talleres y de artesanos indígenas.⁵⁰

Junto a su análisis tipológico, el anillo de Niebla requiere un estudio del estilo y forma

de sus figuras. Las figuras representadas en el chatón de los anillos de Niebla y de Sevilla visiten un característico *chitón* plisado de evidente finura, que es una prenda de vestir femenina, de origen sirio, que se extendió por Anatolia y llegó a Grecia en el arcaísmo medio (cfr. *infra*). Este vestido solía ser de una sola pieza,⁵¹ con mangas cortas y con su parte superior suelta, a modo del *kolpos* griego,⁵² sin división en la cintura, aunque el cinturón pudo separar la parte superior o *chitón* de otra prenda inferior, como se observa en los mejores paralelos de este vestido en placas de marfil y relieves neohititas y fenicios (cfr. *infra*).

Este tipo de prenda de vestir, propia de dioses y de reyes, era de origen sirio-fenicio, como lo evidencia el término griego *chitón*, palabra que se supone de origen semita,⁵³ y se puso de moda en Fenicia y Siria a partir del siglo IX a.C., desde donde pasó a Frigia y a Grecia Oriental ya en el siglo VIII a.C., aunque también llegó hasta *Hispania*, pues lo usa la Diosa de Galera.⁵⁴

El *chitón* plisado se documenta a partir del siglo VIII a.C. en relieves neohititas (FIG. 5.B y 6.C), como la diosa que amamanta al joven rey de Karatepe,⁵⁵ la diosa *Kubaba* de Carquemish⁵⁶ (FIG. 5.B) y otras figuras de Zinçirli,⁵⁷ además de una Astarte de bronce (FIG. 5.A), procedente de Qalat Farra, en Líbano⁵⁸ y otras diosas representadas en páteras sirias, como la del Museo de Teherán⁵⁹ y otra de Chipre.⁶⁰

Chitones plisados como el descrito aparecen en las mejores placas ebúrneas sirias del SW de Fort Salmanasar,⁶¹ cuyo estilo se aproxima

⁴⁴ QUATTROCCHI PISANO 1974a, pp. 25-26, tipo III.

⁴⁵ GAUCKLER *et al.* 1908.

⁴⁶ ALMAGRO 1986, p. 36.

⁴⁷ BANDERA 1989, p. 43.

⁴⁸ BANDERA 1989, p. 43.

⁴⁹ Baste mencionar la tradición en el territorio evidenciada en anillos como los de La Joya (NICOLINI 1990, pp. 376 ss.).

⁵⁰ BANDERA 1989, pp. 26 y 102; BANDERA 2009.

⁵¹ PEKRIDON – GOREKI 1989, pp. 71 ss.

⁵² ÇAMBEL – ÖZYAR 2003, fig. 80.

⁵³ PEKRIDON – GOREKI 1989, p. 71.

⁵⁴ ALMAGRO 2010a, pp. 204 ss.

⁵⁵ AKURGAL 1961, fig. 150; ORTHMANN 1970, lám. 15e; ÇAMBEL – ÖZYAR 2003, lám. 25, NVr 8.

⁵⁶ ORTHMANN 1971, lám. 34.e.

⁵⁷ LUSCHAN 1943, lám. 66.

⁵⁸ NEGBI 1976, n° 1626; SEEDEN 1980, p. 109, lám. 102, n° 1722; FALSONE 1986.

⁵⁹ MARKOE 1985, U6.

⁶⁰ MARKOE 1985, Cy03.

⁶¹ MALLOWAN – HERRMANN 1974, pp. 31 ss. y 36, n° 1,6, 2, 2 y 3, 47-50 y 67; HERRMANN 1986, n° 330 a 322; HERRMANN – COFFEY – LAIDLAW 2004, p. 135, n° S1844-1845.

al de la Diosa de Galera.⁶² En algún caso también aparece llevado por personajes masculinos (FIG. 5.E),⁶³ aunque sólo hasta media pierna, como en el anillo de *Ilipla*, vestido que usan tanto figuras masculinas como femeninas del taller sirio *George and Dragon* de la *Intermediate Tradition*.⁶⁴ Es precisamente de estos círculos artísticos sirio-fenicios de donde procede la Diosa de Galera, que viste esta característica prenda (FIG. 5.I).

Del Norte de Siria, a partir del siglo VIII a.C. esta moda pasó al atuendo femenino de las élites de Anatolia Occidental, como se evidencia en la estatuilla de plata del túmulo de Bayındır (FIG. 5.C), del siglo VIII o VII a.C.⁶⁵ y las representaciones frigias de Cibele.⁶⁶ Antes de fines del siglo VII a.C. esta moda llegó a la Jonia arcaica,⁶⁷ como prueba la figura ebúrnea del Museo de Berlín (FIG. 5.D), que viste un largo *chitón* plisado con cinturón, de tradición sirio-hitita,⁶⁸ obra fechada en el siglo VII a.C.⁶⁹ o hacia c. 600 a.C.,⁷⁰ que representa un precedente de la escultura jonia arcaica de fines del siglo VII a.C.

Este *chitón* de finos pliegues verticales es la prenda que visten las *korai* jónicas del arcaísmo medio, cuya escultura ofrece los mejores paralelos para la figura femenina del anillo de Niebla (FIG. 5.F-H). Las más próximas son las *korai* samias como la “Hera de Samos”, obra de *Cheramytes*⁷¹ y otras esculturas similares, como la de *Geneleos*,⁷² que constituyen el Grupo *Cheramytes-Geneleos*,⁷³ bien datado en el segundo cuarto del siglo VI a.C., c. 560 a.C., poco antes de que las relaciones entre Jonia y

Frigia alcanzaran su auge durante el reinado de Cresos (560-546 a.C.). Otro buen paralelo para la figura del anillo de Niebla es una figurita de bronce hallada bajo el suelo del Artemision de Éfeso, construido por Cresos (FIG. 5.G), lo que asegura su fecha c. 575-550 a.C.,⁷⁴ aunque su falda sólo ofrece pliegues en el lado derecho.

La misma moda muestran a inicios del siglo VI a.C. las *korai* de las Cícladas y de la Cirenaica,⁷⁵ de c. 580-570 a.C. (FIG. 6.C), moda que también llegó a Atenas en obras datadas c. 580-570 a.C., como el *perirrhanterion* de la Acrópolis nº 592⁷⁶ y la *kore* de Keratea,⁷⁷ cuyo *kolpos* recuerda la parte superior de la figura femenina del anillo de Niebla. Sin embargo, las *korai* áticas posteriores dejaron de usar el *chitón* oriental plisado a partir de mediados del siglo VI a.C., al formarse el innovador *International Style* del arcaísmo tardío del último tercio del siglo VI a.C.,⁷⁸ ya muy alejado y posterior al estilo que ofrece este anillo de *Ilipla*.

Los jonios debieron de difundir esta moda hasta el Mediterráneo Occidental, pues la *Dea Mater* de Carmona⁷⁹ viste este tipo de *chitón*, aunque con una *paraphé* central decorada y con pliegues sólo en su lado izquierdo, como las Cibele frigias.⁸⁰ La *Dea Mater* de Carmona es obra de un artista jonio próximo a Samos y Mileto, quizás focense, y su estilo y vestido permiten fecharla en la generación de mediados del siglo VI a.C., c. 550-540 a.C., mientras que los mejores paralelos de la figura femenina del anillo de Niebla se sitúan con

⁶² ALMAGRO 2010a, fig. 148A, 150F.

⁶³ BARNETT 1982, lám. 50C; ALMAGRO 2010a, fig. 167C.

⁶⁴ HERRMANN 1986, pp. 12, 114 ss., lám. 70-73, nº 312, 316-322.

⁶⁵ ÇAMBEL – ÖZYAR 2003, fig. 79.

⁶⁶ PRAYON 1987, pp. 37 y 201, lám. 1a-c.

⁶⁷ MELLINK 1989, pp. 61 ss., fig. 81 y 121.

⁶⁸ MELLINK 1989, p. 54, fig. 4-8.

⁶⁹ GREIFENHAGEN 1965; BARNETT 1982, p. 59, lám. 60, c.d; AKURGAL 1993, lám. 30; ÇAMBEL – ÖZYAR 2003, pp. 92-93, fig. 121.

⁷⁰ AKURGAL 1969, p. 226, fig. 166; VORSTER 2002, p. 126, fig. 196.

⁷¹ RICHTER 1968, pp. 46 ss., fig. 183-185.

⁷² RICHTER 1968, pp. 49 ss., fig. 217-227.

⁷³ RICHTER 1968, fig. 186-206; FREYER-SCHAUBURG 1974, pp. 21 ss.

⁷⁴ RICHTER 1968, p. 53, fig. 253-256.

⁷⁵ PEDLEY 1982; KREIKENBOM 2002, lám. 220; ALMAGRO – TORRES 2010, fig. 94A-B.

⁷⁶ RICHTER 1968, p. 52, fig. 235.

⁷⁷ RICHTER 1968, pp. 39 ss., fig. 143-146.

⁷⁸ RIDGWAY 1977, p. 90; GOMBRICH 1962, pp. 99 ss.

⁷⁹ BELÉN – GARCÍA 2006; ALMAGRO – TORRES 2010, fig. 88 y 89D.

⁸⁰ PRAYON 1975, fig. 5,a; PRAYON 1987, pp. 41 ss., 71 ss., lám. 3a, 5c y 9a.



FIG. 5. Figuras con *chitón* plisado: A: Qalat Farra, Líbano (SEEDEN 1980, n° 1722); B: *Kubaba* de Carquemish (PRAYON 1987, fig. 5,a); C: figura argéntea del Túmulo de Bayindir (ÇAMBEL – ÖZIAR 2003, fig. 79); D: figura ebúrnea de Éfeso (ÇAMBEL – ÖZIAR 2003, fig. 121); E: figura masculina ebúrnea siria de Nimrud (BARNETT 1982, lám. 50c); F: *koré* jonia de Mileto (RICHTER 1968, fig 193); G: figura de bronce del Artemision de Éfeso (RICHTER 1968, 256); H: *koré* jonia de Cirene (KREIKENBOM 2002, lám. 220); I: diosa de Galera, Granada (ARRIBAS 1963: lám. 21); K: escarabeo púnico de Ibiza MAN-73-36-600 (BOARDMAN 1984: n° 218); L: placa de bronce de fines del siglo VII a.C. (RICHTER 1968, fig. 103).

absoluta claridad en la generación inmediatamente anterior, c. 570-560 a.C., a pesar de que la falda plisada perduró en Occidente, como evidencian la diosa entronizada de Selinunte⁸¹ y algunos escarabeos arcaicos (FIG. 5.K), como el de Ibiza con una figura femenina a caballo,⁸² fechable antes del 500 a.C.

Este origen parecen confirmarlo otros detalles, como el brazo del joven estirado a lo largo del cuerpo, característico del Grupo *Cheramytes-Geneleos* (cfr. *supra*), mientras que la Hera de Samos y la mayor parte de las esculturas de dicho grupo ofrecen la mano sobre el pecho como la figura femenina,⁸³ si bien algunas lo hacen para sostener una ofrenda. También resulta interesante analizar el peinado, cuyos largos tirabuzones, verticales y paralelos, forman casi una cortina. Esa disposición vertical de los bucles aparece en bronce del final del Arcaísmo Inicial, pero se generalizó a partir del último cuarto del siglo VII a.C., como muestran la conocida Dama de Auxerre⁸⁴ y las cabezas que ofrecen algunos arranques de asa de *hydriai* de bronce.⁸⁵ Más parecidos resultan algunos bronce repujados, como la coraza de Olimpia⁸⁶ y la figura de Clitemnestra de una placa de bronce de Prosymna (FIG. 5.L), conservada en el Museo Nacional de Atenas, n° 15131,⁸⁷ obras datadas hacia 630-600 a.C. Esa misma disposición del peinado la ofrecen algunas esculturas con *chiton* plisado, como las del citado *perirrhanterion* de la Acrópolis n° 592⁸⁸ y algunas *korai* del primer tercio del siglo VI a.C., como las del Museo de Quíos n° 225 y 226,⁸⁹ la del Museo Nacional de Atenas n° 73 y alguna figura menor, como una terracota de Skillous, en el Peloponeso, de inicios del siglo VI a.C. Este peinado también llegó a Occidente, pues lo usa la cabeza de Laganello, conservada en el Museo

de Siracusa,⁹⁰ datada alrededor de 580-570 a.C. A partir del segundo cuarto del siglo VI a.C. las *korai* ya ofrecen el peinado recogido en la parte posterior, pero todavía con la misma estructura de bucles verticales ‘en cortina’ que la figura del anillo de Niebla,⁹¹ aunque el Grupo *Cheramytes-Geneleos* parece diferenciarse al mostrar el peinado siempre sobre la espalda, con escasos rizos sobre el pecho,⁹² así como una mayor tendencia al realismo para superar la convención de usar esquemáticos bucles “en cortina”, que desaparece a partir de las creaciones de mediados del siglo VI a.C., pues las *korai* posteriores lucen rizos separados y cada vez más finos y abiertos.

Un último detalle a valorar es la diadema o *stephane* que ofrece la figura femenina, formada por una serie de 7 zig-zags sobre la frente (FIG. 3.A y 3.C). Aunque la representación no es muy precisa, puede relacionarse con la *stephane* decorada con ovas o palmetas de algunas cabezas de la primera mitad del siglo VI a.C., como la colosal de Olimpia y alguna otra obra,⁹³ interpretación preferible a la de que dicho zig-zag represente los rizos de la parte superior de la cabeza,⁹⁴ como los que ofrece la cabeza del joven, que cabe comparar con los de algunos *kouroi* griegos.⁹⁵

En consecuencia, los precisos paralelos señalados de las figuras de este magnífico anillo de Niebla parecen indicar que reflejan la creación de un artista probablemente jonio, realizada a partir del 580 a.C., pero no después del 560 a.C., cuando el refinado vestido y el peinado que muestra dejaron de estar de moda. Esta cronología permite relacionar la obra, dado su claro estilo jonio, con esculturas tartesias del mismo tipo, como el Gigante de Ronda, de c. 550 a.C., y, sobre todo, la *Magna Mater* de Carmona, de c. 550-540 a.C. Es-

⁸¹ PACE 1935, fig. 105; TUSA 1965, p. 12, lám. 4-5.

⁸² BOARDMAN 1984, n° 21.

⁸³ BOARDMAN 1984, n° 21.

⁸⁴ RICHTER 1968, fig. 77-78.

⁸⁵ RICHTER 1968, p. 36, fig. 117.

⁸⁶ RICHTER 1968, lám. VIII,d.

⁸⁷ RICHTER 1968, p. 35, fig. 103.

⁸⁸ RICHTER 1968, p. 52.

⁸⁹ RICHTER 1968, p. 38, fig. 122-128.

⁹⁰ RICHTER 1968, p. 39, fig. 135-138.

⁹¹ RICHTER 1968, fig. 200.

⁹² RICHTER 1968, fig. 222-224.

⁹³ RICHTER 1968, p. 38, fig. 118-121 y 212.

⁹⁴ RICHTER 1968, fig. 144-146, 154, etc.

⁹⁵ RICHTER 1960, fig. 376, 385, 486, 508, 533, 568, etc.

tas selectas obras, todas ellas de ambiente regio (cfr. *infra*), documentan la llegada hasta Tartessos de talentosos artistas jonios a los que cabe atribuir la creación de estas piezas, cuyo influjo se percibe en otras como el Gigante de Ronda. Estos artistas jonios del arcaísmo medio crearon obras al servicio de los gustos y creencias locales de las élites tartesias, imbuidas previamente de influjos y concepciones orientalizantes fenicios, lo que permite identificar un “estilo jonio-tartesio”: jonio por su estilo y procedencia de los artistas, y tartesio por su contexto y su significado cultural.⁹⁶ Este hecho no deja de resultar extraño dada la tipología característica del siglo IV a.C. que ofrecen estos anillos, pues plantea una continuidad estilística de gran interés.

5. SIGNIFICADO DE LA ESCENA

El anillo de Niebla representa una escena con una figura femenina frente a un personaje masculino a la izquierda que debe de ser un joven, pues es imberbe, lleva el pelo corto, viste un *chitón* hasta las rodillas ceñido por cinturón y su estatura es menor que la de la figura femenina.

La identificación de la figura femenina con una deidad parece evidente, pues se aproxima a la iconografía de la diosa Isis que ofrecen algunos escarabeos fenicio-púnicos,⁹⁷ que muestran a ésta amamantando al joven dios Horus niño-Harpócrates. La escena en los escarabeos, normalmente, representa a un niño pequeño, no a un joven como en este anillo, aunque tampoco faltan ejemplos de diosa nutricia con un joven de cierta edad, como el que ofrece una navaja de bronce de Cartago⁹⁸

o la escena de Isis y Horus de uno de los cuencos de plata de Palestrina (FIG. 6.D),⁹⁹ tradición que prosigue hasta la trulla de Cástulo. Dicha escena de Isis estante amamantando a un Horus joven en igual postura constituye la serie 11 de Boardman,¹⁰⁰ quien recoge más de 20 ejemplares, junto a otros, más frecuentes, con la figura de Isis alada¹⁰¹ o con Isis entronizada o arrodillada con Horus niño en su regazo.¹⁰² En este amplio conjunto de escarabeos destaca un interesante grupo de ejemplares, entre los que se encuentra uno de ágata de Ginebra,¹⁰³ probablemente obra fenicia del siglo VI a.C. (FIG. 4.H), con imitaciones en Cerdeña y Cartago,¹⁰⁴ donde se representa a Isis con falda larga plisada y a Horus con falda corta en un paisaje de papiros.

Isis amamantando a Horus aparece en *Hispania* en escarabeos púnicos como el de Cancho Roano, donde la diosa entronizada sujeta su pecho con la mano izquierda mientras amamanta a Horus,¹⁰⁵ tema frecuente en escarabeos de Ibiza de los siglos V-IV a.C.,¹⁰⁶ aunque más próxima resulta alguna representación de Ibiza,¹⁰⁷ con la diosa amamantando a un Horus estante ya joven (FIG. 4.I), lo que lo aproxima a la representación citada de Preneste y permite fecharlo hacia el siglo VI a.C., como algunos escarabeos orientales.¹⁰⁸ Es precisamente esta escena la que debió de inspirar las primeras representaciones de Astart curótrofa, diosa a la que se le rendía culto en las necrópolis de Cartago desde el siglo VII a.C.¹⁰⁹ También cabe relacionarla con representaciones de Astart-Tanit con la mano en el pecho, como las de Tharros¹¹⁰ o la navaja de afeitar púnica de la necrópolis de Santa Mónica en Cartago.¹¹¹ Sin embargo, a pesar del ca-

⁹⁶ ALMAGRO 2010b, pp. 387 ss.

⁹⁷ BANDERA – MARÍN 1985; BOARDMAN 2003, tipo 11.

⁹⁸ PICARD 1969.

⁹⁹ HÖLBL 1979, n° 618, lám. 171.a.

¹⁰⁰ BOARDMAN 2003, 11/1-11/19, 11/21a.

¹⁰¹ BOARDMAN 2003, n° 11/20-11/70.

¹⁰² BOARDMAN 2003, n° 11/72-11/117.

¹⁰³ *Geneva* III, n° 124; BOARDMAN 2003, n° 11/X10.

¹⁰⁴ BOARDMAN 2003, 11X/1, 11X/2.

¹⁰⁵ MALUQUER 1981, p. 350; ALMAGRO *et al.* 2009, n° 1.

¹⁰⁶ FERNÁNDEZ – PADRÓ 1982, pp. 29 ss., n° 4 a 6; BOARDMAN 1984, pp. 41-43, n° 47, 52-57 y 225.

¹⁰⁷ FERNÁNDEZ – PADRÓ 1982, pp. 28 ss., n° 3; BOARDMAN 1984, p. 41, n° 46.

¹⁰⁸ BOARDMAN 2003, n° 11/15.

¹⁰⁹ PICARD 1969.

¹¹⁰ BECATTI 1955; CECCHINI 1974; MOSCATI 1987.

¹¹¹ PICARD 1969.

rácter de diosa nutricia de la figura representada en los anillos de Niebla y Sevilla, ésta no parece ser ni Tanit ni Isis, y el joven tampoco puede identificarse con Harpócrates-Horus, pues carecen de los elementos iconográficos identificativos. Además, las dos series de roles laterales pudieran identificarse con el “Árbol de la Vida” del culto sagrado a Asherat,¹¹² lo que permite relacionar la escena con dicha diosa fenicio-cananea, de cuyo pecho manaba el “perfume de la vida eterna”.¹¹³

El mito de Asherat-Astart nutricia y su representación iconográfica parecen derivar, más que de la Isis curótrofa, de la “Diosa del Árbol” egipcia, que ofrece el fruto y el jugo del sicomoro al faraón y al difunto que la adora,¹¹⁴ sin duda para darle la vida en el más allá.¹¹⁵ En el Imperio Antiguo esta diosa era Sekhmet,¹¹⁶ pero en tiempos de Tutmosis III esa “Diosa-Árbol”, relacionada con Isis (FIG. 6.A), es la que amamanta al faraón¹¹⁷ y desde la dinastía XX fueron las diosas Nut, Neith y Hathor como Señora de Occidente, de carácter escatológico y asimiladas a Astart en la mitología fenicia. Esta “Diosa-Árbol” dispensadora del perfume de la inmortalidad daba protección en esta vida y aseguraba la felicidad en el Más Allá, funciones que la identifican con la diosa semita Asherat-Astart, estrechamente relacionada con Isis y Hathor en la mitología fenicia.¹¹⁸

Estos mitos de origen egipcio¹¹⁹ también se documentan en Ugarit, donde el mitema de la diosa amamantando al futuro rey aparece en un pasaje del *Poema de Keret*, que se refiere al heredero al trono como «aquel que bebe la leche de Athirat, mamando del pecho de la Vir-

gen... [Anat]». ¹²⁰ Este mitema suponía que el rey alcanzaba la divinidad y se convertía en un ser cuasi-divino al mamar del pecho de la deidad,¹²¹ del cual brotaba un líquido que no era leche, sino la ambrosía o “perfume de la vida eterna” que manaba de Asherat y que daba la inmortalidad, pues era la “Diosa-Árbol de la Vida”.

Este mito de la diosa Asherat-Anat alimentando al Príncipe Heredero también aparece representado en el panel ebúrneo del lecho real de Ugarit (FIG. 6.B), en el que la Diosa amamanta a una pareja de Gemelos Divinos.¹²² El mismo tema ofrece un relieve de Karatepe del siglo VIII a.C. (FIG. 6.C), en el que una diosa con *chitón* plisado (cfr. *supra*), posiblemente Astart, situada junto a una palmera a modo de “Árbol de la Vida”, amamanta a un joven¹²³ que cabe interpretar como el Príncipe Heredero. Los fenicios debieron de contribuir a la difusión de estos mitos,¹²⁴ pues algunos cuencos metálicos egipcizantes, como en los de Curion y Preneeste, ofrecen la misma iconografía con la diosa Astart amamantando al rey, al que protege entre sus brazos.¹²⁵ Estos mitos y la iconografía asociada pudieron generalizarse en el Periodo Orientalizante por el Mediterráneo al constituir la base ideológica sustentadora de las monarquías sacras, pues el rey, protegido y alimentado “mágicamente” por la divinidad al mamar el “perfume de la vida eterna”, sería considerado hijo de la divinidad y, como tal, pasaba a tener un carácter divino, idea de profundo significado tanto en Oriente¹²⁶ como en Occidente por su trasfondo ideológico.¹²⁷

¹¹² MERHAV 1980; HESTRIN 1987; HESTRIN 1988; KEEL 1992; KEEL 1998.

¹¹³ BARAG 1985.

¹¹⁴ BARAG 1992, pp. 61-138, fig. 62, 66, 68, etc.

¹¹⁵ La “Diosa-Árbol” aparece en ocasiones asociada al ave *Ba*, que representa el espíritu del muerto (WEICKER 1902; CHAPOUTIER 1953; COONEY 1968; KEEL 1992, fig. 62, 67-75; WALTER 2003), por lo que también tendría función funeraria, como el perfume que de ella procedía.

¹¹⁶ BORCHART 1907, pp. 40 ss., fig. 21.

¹¹⁷ KEEL 1992, fig. 40.

¹¹⁸ LECLANT 1975.

¹¹⁹ KEEL 1992, p. 62; MELLINK 1950, p. 144.

¹²⁰ KTU 1.15, II, p. 27.

¹²¹ WYATT 1995, pp. 184-185.

¹²² GACHET-BIZOLLON 2007, pp. 137 ss., lám. 26,2H.

¹²³ ÇAMBEL – ÖZYAR 2003, pp. 61 ss., lám. 25.

¹²⁴ ORTHMANN 1970.

¹²⁵ MARKOE 1985, E1, E2 y Cy7.

¹²⁶ KEEL 1980.

¹²⁷ ALMAGRO 2009b; ALMAGRO 2010a, pp. 230 ss.

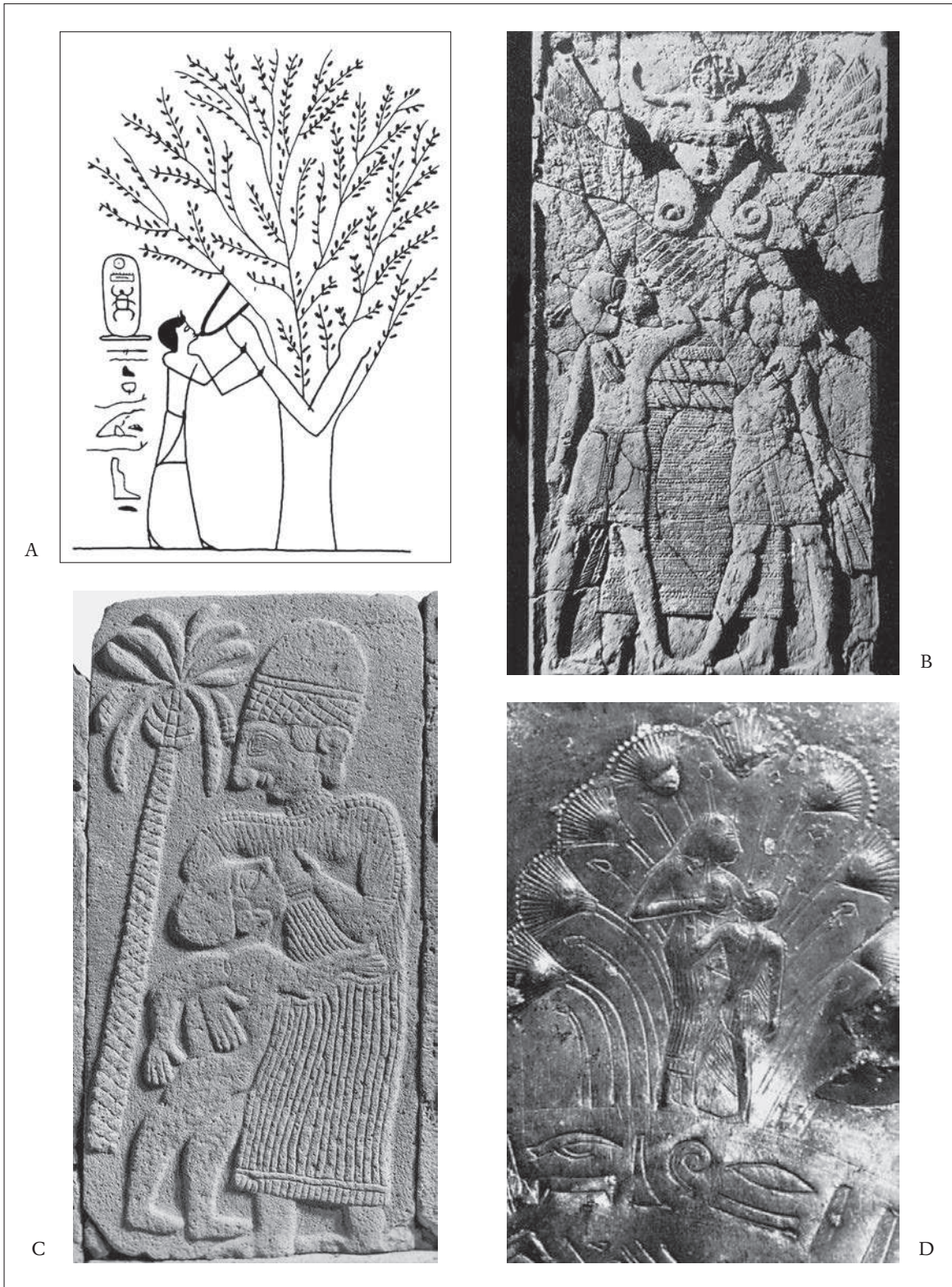


FIG. 6. Diosa amamantando al heredero real: A: Tutmosis III amamantado por la Diosa Árbol (KEEL 1992, fig. 40); B: placa ebúrnea de Ugarit (XELLA 1984, p. 87); C: ortostato de Karatepe (ÇAMBEL – ÖZİAR 2003, lám. 24); D: Isis amamantando a Horus en un cuenco de plata fenicio-chipriota de Palestrina (HÖLBL 1979, lám. 161a).

Según este mitema y la iconografía que lo ilustra, la propia diosa Astart-Asherat es el “Árbol de la Vida” del que sale el néctar o ambrosía perfumado que da la vida y la divinidad al Rey, lo alimenta, lo protege mágicamente en este mundo y le garantiza la Vida Eterna en el Más Allá como privilegio regio, desde donde proseguía su acción benefactora hacia sus herederos. En consecuencia, el perfume que emanaba del “Árbol de la Vida” era símbolo de la propia divinidad, pues la Diosa dispensaba la vida eterna a través de ese perfume que manaba de sus pechos y que la simbolizaba,¹²⁸ idea clave para entender el profundo significado ideológico del perfume y de los ritos relacionados (cfr. *infra*). De este modo, en el mundo semita, el perfume procedente del “Árbol de la Vida”, se asociaba a la divinidad y a la vida eterna frente al mal olor de los espíritus malignos, de los hombres y de los muertos. Esta tradición oriental del perfume como elemento vital también la recoge la Biblia, pues procedía del “Árbol de la Vida” situado en el centro del Paraíso,¹²⁹ donde todas sus plantas eran olorosas¹³⁰ y de donde rezumaba un aceite perfumado que daba la inmortalidad, con el que Dios ungió a Adán para hacerle incorruptible, pues este “perfume de incorruptibilidad” libraba de la muerte.

Estos mitos relacionados con la “Diosa-Árbol” egipcia¹³¹ y la Asherat fenicia derivan del carácter sagrado y mágico del perfume en Oriente,¹³² dentro de una “noción mágica del mundo”.¹³³ El *šmn* o aceite perfumado¹³⁴ dispensado por la diosa Asherat-Astart, se usaba para ungir las estatuas de los dioses¹³⁵ y, por

derivación, al rey sacro, como indica la Biblia a propósito de los reyes de Israel a partir de Saúl y David.¹³⁶ Según una idea generalizada por todo Oriente, la divinidad alimentaba al Rey y lo protegía con su perfume, y aunque ha sido discutida en la tradición israelita sin argumentos suficientes,¹³⁷ explica que el término *mashiaj* (mesías) o “ungido” pasara a ser sinónimo de “rey de los judíos”.

En la Antigüedad las plantas aromáticas se consideraban de origen divino,¹³⁸ y en todo Oriente, en Egipto, Palestina, Fenicia, Siria y Mesopotamia, desde el III milenio a.C. se atestigua el uso de aceite perfumado para ungir las estatuas de la divinidad, pues el perfume revitalizaba la presencia y acción divina.¹³⁹ Este perfume, como símbolo máximo de la divinidad, también transmitía al rey la fuerza divina,¹⁴⁰ por lo que se ungía al rey como si fuera un dios, sacralizándolo y acrecentando su autoridad.¹⁴¹ De este modo se comprende que estos ungüentos o aceites perfumados fueran un preciado objeto suitario de producción y consumo exclusivamente palacial, reservado a ungir a la divinidad, al rey y a su familia, como evidencian los textos de Mari,¹⁴² pues el perfume estaba dotado de poderes mágicos en sí mismo,¹⁴³ por ser emanación de la divinidad, lo que permitía al hombre participar mágicamente de la vida y esencia divina y le confería la divinidad y la vida eterna, razón por la que también se asociaba con la resurrección.¹⁴⁴

Estos mitos se documentan arqueológicamente por recipientes rituales con representaciones y símbolos alusivos al ungüento perfu-

¹²⁸ DANTHINE 1938.

¹²⁹ *Gen.* 2,9.

¹³⁰ MELONI 1975, p. 14.

¹³¹ KEEL 1992.

¹³² *Ex.* 30,23 ss. Ritos semejantes recoge la Biblia, como la unción por Jacob con aceite perfumado de la piedra donde Dios se le apareció por primera vez (*Gen.* 28,18); también a este ritual alude el libro de Jueces (9,9) y Dios instruyó a Moisés (*Ex.* 30,23-38) sobre cómo hacer el óleo sagrado, reservado para ungir el Tabernáculo, el altar y los utensilios rituales y a Aarón y los levitas, a fin de consagrarlos y de que santificaran cuanto tocasen, pero era tabú que lo fabricara o usara cualquier otra persona (*Ex.* 30,32-38).

¹³³ GARBINI 2002, p. 96.

¹³⁴ HOFTIJZER – JONGELING 1995, 2: 1163; OLMO – SANMARTÍ 2000, p. 444.

¹³⁵ GROTTANELLI 1984.

¹³⁶ *1Sam.* 10,1; 16,13; *1Re.* 1,39; 19,15-16; *1Cron.* 11,3; etc.

¹³⁷ GARBINI 2002, pp. 93 ss.

¹³⁸ MELONI 1975, p. 12.

¹³⁹ MELONI 1975, p. 11.

¹⁴⁰ CORSWANT 1956, p. 228.

¹⁴¹ *1Sam.* 16,13; 24,7; 26,9; *2Sam.* 1,14.

¹⁴² CASANOVA 2008, p. 168.

¹⁴³ MELONI 1975, p. 13.

¹⁴⁴ BRUWER 2008.

mado que contenían, por lo que eran objetos dotados de carácter mágico y religioso en sí mismos al estar destinados a contener el perfume sacro de Asherat-Astart.¹⁴⁵ Destacan los llamados *lion-bowls*, generalmente de esteatita o de marfil,¹⁴⁶ las “paletas de ungir” de Oriente Próximo,¹⁴⁷ que llegaron a *Hispania* a través de los fenicios,¹⁴⁸ además de las famosas tridacnas.¹⁴⁹ También se usaron en Oriente para contener perfumes vasos de alabastro de forma femenina alargada, pues estaban inspirados en los colmillos de marfil usados como recipientes ebúrneos,¹⁵⁰ piezas que llegaron hasta Cartago.¹⁵¹ Estos vasos recogen la tradición de usar cuernos para ungir con aceite que se documenta en Egipto¹⁵² y en Oriente,¹⁵³ rito igualmente practicado en Israel.¹⁵⁴

Todos los recipientes rituales citados estaban destinados, en Egipto y Oriente, a ungir las estatuas con un perfume oleaginoso que se obtenía de plantas aromáticas y que servía para renovar su vigor mágico.¹⁵⁵ Este ritual tendió a generalizarse a lo largo de la Edad del Hierro II, primero hacia los objetos de culto¹⁵⁶ y a los sacerdotes, que pasaron a ser también ungidos,¹⁵⁷ dentro de un proceso de isonomía que se tradujo en una creciente generalización de estos ritos del perfume, pues entrañaban participar en la realeza sacra y en su derecho a la vida en el Más Allá.¹⁵⁸ De esta forma se explica cómo el uso de perfume sagrado, inicialmente reservado a los dioses y reyes sacros, pasó a estar cada vez más exten-

dido, hasta generalizarse en los ritos funerarios como símbolo de protección mágica para el Más Allá.

Durante el Periodo Orientalizante, los fenicios difundieron por el Mediterráneo estas creencias, tan características de las religiones de Oriente y asociadas al uso de ungüentos perfumados. Ritos de unción con aceite perfumado se introdujeron pronto en Grecia, donde también pasó a ser considerado manifestación divina,¹⁵⁹ que diferenciaba a los vivos frente al mal olor de la muerte,¹⁶⁰ lo que explica la aparición de recipientes de perfume sirios en santuarios griegos arcaicos,¹⁶¹ recipientes que pronto fueron imitados por artesanos locales, probablemente para ungir las figuras de la divinidad.

Estos ritos también llegaron hasta Occidente, quizás ya en el siglo VIII a.C. a juzgar por la Diosa de Galera,¹⁶² aunque en la religión tartesia sólo parecen haberse asimilado a partir del siglo VII a.C.,¹⁶³ como evidencian las “paletas de ungir” de marfil¹⁶⁴ y de esteatita,¹⁶⁵ probablemente ya dentro de corrientes isonómicas que facilitaron la generalización del rito, pero sin perder del todo su carácter mítico como garantía mágica de vida en el Más Allá asociada en su origen a la divinidad y al rey sacro.

La pieza más característica de este ritual es probablemente la Dama de Galera,¹⁶⁶ pues representa a la propia “Diosa-Árbol de la Vida” suministradora del perfume a través de

¹⁴⁵ HAMPE 1969; MERHAV 1980; CIAFALONI 1996.

¹⁴⁶ BARNETT 1957, pp. 91-92, lám. 49-55; HAMPE 1969; MERHAV 1980.

¹⁴⁷ GACHET-BIZOLLON 2007, pp. 71 ss.; DECAMPS DE MERTZENFELD 1954, lám. 33, n° 298-300; lám. 118, n° 1016 y 1062; BARNETT 1953, fig. 8; HERRMAN 1992, n° 140.

¹⁴⁹ STUCKY 1974, pp. 96 ss.

¹⁵⁰ LOUD 1939, lám. 43, n° 186; BARNETT 1957, pp. 94-95, lám. 57-60; *La terra tra i due fiumi*, n° 173; CAUBET 2002.

¹⁵¹ PARROT – CHÉHAB – MOSCATI 1975, fig. 197.

¹⁵² BARNETT 1957, p. 91; CORSWANT 1956, p. 228; BRUNNER-TAUT 1970; VAN LOON 1962, pp. 18 ss.

¹⁵³ MARGUERON 1986; HERRMAN 1989, p. 89, lám. 8.

¹⁵⁴ 1Sam. 16,1b y 13; 1Re. 39.

¹⁵⁵ LUCAS 1934, pp. 85 ss.; FAURE 1987; DAYAGI-MENDELS 1989.

¹⁵⁶ Ex. 30, 26-29; Lev. 8,10-11.

¹⁵⁷ Ex. 28,41; 30,30; 40,13-15; Lev. 8,30.

¹⁵⁸ Luc. 7,46.

¹⁵⁹ Hes. *Theog.* 555-557; Eu. *Hipp.* 1391 ss.; *Hymn. Hom. Dem.* 277-278.

¹⁶⁰ PIND. fr. 114b.

¹⁶¹ WALTER 1959; FREYER-SCHAUENBURG 1966, p. 99, lám. 3 y 28; HAMPE 1969; BRAUN-HOLZINGER – REHM 2005, p. 152, n° K39 y 40.

¹⁶² ALMAGRO 2009b; ALMAGRO 2010a.

¹⁶³ ALMAGRO 2008, pp. 414 ss.

¹⁶⁴ ALMAGRO 2010d; ALMAGRO 2008, pp. 405 ss.

¹⁶⁵ MARCOS POUS 1987.

¹⁶⁶ ALMAGRO 2009b; ALMAGRO 2010a, pp. 217 ss.

sus pechos con el que alimenta míticamente y unge con ese líquido mágico y sacro al rey en esta vida, para, una vez muerto, asegurarle la vida en el Más Allá. Esta interpretación permite comprender por qué el sacro perfume salía directamente de los pechos de la Diosa de Galera como si emanara del “Árbol de la Vida”.¹⁶⁷ Por ello, esta diosa tendría como función ungir con su perfume ritual las estatuas divinas y, muy probablemente, al monarca sacro al que protegía como divinidad, de acuerdo con los mitemas referentes al perfume propios de las creencias y ritos de todo el Oriente.¹⁶⁸ También la Dama de Galera explica la llegada de estas creencias y ritos hasta Tartessos, sin duda a través de elementos sirio-fenicios de estirpe regia, pues debió de ser traída a *Hispania* por personajes de estirpe regia llegados desde Oriente, ya que no era un objeto destinado al comercio, sino que formaría parte de los *sacra* regios.¹⁶⁹ Por tanto, esta pieza nos ofrece la clave sobre cómo llegarían a Occidente estos mitos y ritos tan vinculados con la ideología regia, que son los que permiten comprender todo el significado, mítico y socio-ideológico, que parece encerrar la escena representada en el anillo de Niebla, aunque su factura corresponda ya a una fecha posterior.

Este contexto permitiría comprender el sentido de la representación del anillo de Niebla con el Príncipe Heredero amamantado por la *Dea Mater*, para darle el carácter divino que asegura su poder y la vida eterna. Su estilo es griego arcaico, de origen jonio según todas las evidencias, pero la escena representa un mito de origen oriental, relacionado con

Astart-Asherat como diosa sustentadora del rey sacro, lo que parece excluir que el anillo haya sido labrado para un griego. A pesar del tema, tampoco parece proceder de Oriente, pues tanto el estilo como la púdica iconografía de la divinidad vestida se alejan de las representaciones orientales sirio-fenicias e incluso púnicas, en las que el pecho de la diosa aparece de forma explícita como elemento simbólico.¹⁷⁰

6. EL CONTEXTO HISTÓRICO

Los datos analizados del estilo del anillo de Niebla plantean que el artífice de este anillo parece haberse inspirado en la creación de un orfebre jonio ligeramente anterior a la conquista por Ciro de Sardes el 546 a.C.¹⁷¹ y después de las ciudades jonias, entre ellas Focea, el 545 a.C.¹⁷² Este hecho histórico fue crucial para Jonia y, en especial para Focea, pues hacia el 530 a.C., fecha aproximada de la batalla de Alalia,¹⁷³ el poderío naval focense había acabado en el Mediterráneo Occidental, en una fecha que, aparentemente, también coincide con la crisis final de Tartessos.

En consecuencia, el estilo jonio del anillo de Niebla, c. 570-560 a.C. coincide con el del Gigante de Ronda, c. 550 a.C. y el de la *Magna Mater* de Carmona, c. 550-540 a.C., que cabe interpretar como obras jonio-tartesias, datadas c. 575-540 a.C., aproximadamente en el segundo cuarto del siglo VI a.C.¹⁷⁴ Este periodo corresponde al apogeo de los contactos greco-orientales con *Iberia* y Tartessos, antes de que, a partir de c. 540-530 a.C., ya disminuyera la presencia jonio, tal como atestiguan nu-

¹⁶⁷ Sobre perfumes a base de leche a los que alude Teofrasto: FRÈRE – HUGOT e.p.

¹⁶⁸ DETIENNE 1972, pp. 20 ss.; MELONI 1975; RIBICHINI 1981, pp. 74-78; GROTTANELLI 1984; GARBINI 2002; BOUDOIU – FRÈRE – MEHL 2008.

¹⁶⁹ ALMAGRO 2010a, pp. 230-231.

¹⁷⁰ Sin embargo, también cabe valorar la hipótesis alternativa de suponer que todos estos anillos proceden de Cartago y que se fechan en los siglos IV y III a.C., aunque las piezas de Niebla y Sevilla parezcan claramente anteriores. Esta interpretación permite plantear dos alternativas: una es suponer

que la diosa curotrofa con el joven sea una helenización formal de la iconografía egíptizante precedente de Isis amamantando a Horus joven (cfr. *supra*), aunque tampoco se debe excluir que, si la helenización se considera más profunda, incluso pudiera considerarse como representación greco-púnica del mito de Perséfone y Triptolemo (SCHWARTZ 1987; SCHWARTZ 1997; CLINTON 1992), dentro de la profunda helenización de los cultos púnicos a partir del siglo IV a.C.

¹⁷¹ HDT. I 86.

¹⁷² HDT. I 163-164.

¹⁷³ HDT. I 166,2.

¹⁷⁴ ALMAGRO – TORRES 2010a.

merasas cerámicas de procedencia minora-siática documentadas por toda la costa de *Iberia*, desde *Emporion* hasta *Tartessos*,¹⁷⁵ en especial en Huelva, donde la abundancia de estos productos resulta sorprendente en la fase II, datada entre el 590 y el 560 a.C.,¹⁷⁶ fecha a la que corresponde el estilo del anillo de Niebla, antes de que estos contactos empiecen a disminuir en la fase III, c. 560-540 a.C.,¹⁷⁷ como consecuencia de la toma de la metrópolis de Focea por Harpago el 546 a.C.¹⁷⁸

De este modo, las figuras de los anillos de Niebla y de Sevilla, c. 570-560 a.C., se suman a la Diosa de Carmona, datada c. 550-540 a.C., ya a mediados del siglo VI a.C., y al vaso local con una cabeza pintada de estilo jonio arcaico del Arroyo Argollón, Carmona, de c. 560-540 a.C.,¹⁷⁹ piezas que corresponden al periodo de más intensa presencia y de mayor presión focense sobre Tartessos, inmediatamente antes de declinar su hegemonía en el último tercio del siglo VI a.C.¹⁸⁰ Estas escasas creaciones, que cabe identificar como jonio-tartesias del tercio central del siglo VI a.C., resultan ligeramente anteriores a los primeros bronceos¹⁸¹ y a las primeras esculturas “jonio-ibéricas” en piedra,¹⁸² como la esfinge de Haches, c. 550 a.C.¹⁸³ y el modelo de las “Damitas de Mogente”, c. 550-525 a.C.,¹⁸⁴ así como a las importaciones griegas iniciales en el Levante ibérico, como el Centauro de Rollo,¹⁸⁵ las copas jónicas de tipo B2, los *aryballoí* del Corintio Medio y los *aryballoí* y escarabeos de Náucratis,¹⁸⁶ a su vez anteriores a un tercer horizonte jonio-focense de c. 500 a.C.,¹⁸⁷ que ya introdujo definitivamente en el Sureste la plástica jonio-ibérica del arcaísmo tardío, al que corresponden la esfinge de

Agost, el toro de Monforte del Cid¹⁸⁸ y que prosigue una generación después en el gran conjunto del *Herôn* de *Obulco*, Porcuna, pues esta penetración de la escultura jonio-ibérica probablemente documenta el deseo de alcanzar Tartessos desde el Levante.¹⁸⁹ En este contexto histórico, cada vez mejor ilustrado por las creaciones plásticas asociadas a la evolución de los productos comerciales en su contexto histórico, resalta la relevancia e interés de este pequeño anillo de Niebla, pues se añade a las escasas obras identificadas de estilo “jonio-tartesio” que documentan este proceso histórico.

Por otra parte, la joya está fabricada en oro, metal reservado en Oriente a la realeza.¹⁹⁰ Además, el anillo en la Antigüedad era un objeto personal, que tenía una triple función: demostrar riqueza, simbolizar el poder y servir como amuleto mágico protector de quien lo llevaba.¹⁹¹ Más en concreto, el *annulus aureus* debe de considerarse un símbolo regio de origen oriental, probablemente egipcio, que fue difundido por los fenicios por el Mediterráneo hasta Occidente como distintivo regio. En Grecia su uso debió de introducirse al final del Periodo Geométrico desde Oriente, donde era un objeto habitual.¹⁹² Homero no hace referencia a anillos,¹⁹³ pero en el Periodo Orientalizante pasó a ser un elemento de prestigio, hecho con piedras semipreciosas, como el famoso anillo de Polícrates de Samos,¹⁹⁴ hecho que confirman las noticias de la existencia de falsificaciones de anillos en tiempos de Solón.¹⁹⁵

Plinio (*Nat. XXXIII 4*) recoge que el uso de anillos llegó a Roma desde Grecia, pero Floro (*I 5*) indica que se introdujo desde Etruria en

¹⁷⁵ ALMAGRO 1982; ROUILLARD 1991, pp. 113-114.

¹⁷⁶ CABRERA 1988-1989, pp. 53-54.

¹⁷⁷ CABRERA 1988-1989, pp. 69-70.

¹⁷⁸ HDT. I 163, 1; 164, 1-3.

¹⁷⁹ BELEN *et al.* 2004, pp. 154-155, 161 ss., fig. 5 y 8.

¹⁸⁰ ALMAGRO *et al.* 2008, pp. 1075-1076.

¹⁸¹ NICOLINI 1969.

¹⁸² ALMAGRO 2010b, pp. 366-367.

¹⁸³ CHAPA 1980, p. 318, lám. 5; CHAPA 1985, p. 116.

¹⁸⁴ ALMAGRO 1987.

¹⁸⁵ OLMOS 1983.

¹⁸⁶ ALMAGRO 1982.

¹⁸⁷ ALMAGRO 2009a.

¹⁸⁸ ALMAGRO – RAMOS 1986; CHAPA 1986, pp. 115-116, 188-189.

¹⁸⁹ ALMAGRO 2009a.

¹⁹⁰ ALMAGRO 2008, p. 488.

¹⁹¹ ARISTOPH. *Plut.* 883; ATHEN. III 123; cfr. BANDERA 1989, p. 15.

¹⁹² HDT. I 195,2; PLAT. *Resp.* II, p. 359.

¹⁹³ PLIN. *Nat.* XXXIII 4.

¹⁹⁴ HDT. III 41-42.

¹⁹⁵ DIOG. LAERT. I 57.

tiempos de Tarquinio Prisco, pues el *annulus aureus* debía de proceder de la monarquía orientalizante, como otros símbolos regios de origen oriental, por ejemplo la silla curul y la toga pretexta (Macr. *Sat.* I 6: *Tullus Hostilius, rex Romanorum tertius, debellatis Etruscis sellam curulem lictoresque et togam pictam atque praetextam, quae insignia magistratuum Etruscorum erant, primus ut Romae haberentur instituit*). Tras la caída de la monarquía, Roma mantuvo la tradición de usar anillos con sello exclusivamente de hierro, como los Lacedemonios, pues el uso de los de oro estaba restringido a las embajadas como sello oficial del estado romano,¹⁹⁶ probablemente por considerarse uno de los símbolos de poder de origen regio.

Durante la República el uso del *annulus aureus*, reservado originariamente a la *nobilitas*,¹⁹⁷ pasó a ser distintivo de los *equites* o *equester ordo*¹⁹⁸ y en Roma el *ius annulorum* fue durante siglos privilegio exclusivo de senadores, altos magistrados y *equites*,¹⁹⁹ mientras que el resto usaba anillos de hierro.²⁰⁰ Con el tiempo, magistrados y gobernadores adquirieron el derecho de conceder el *annulus aureus* como distinción,²⁰¹ como el anillo áureo otorgado por Escipión en *Baecula* tras derrotar a Asdrúbal el 208 a.C. a un joven príncipe nómada, sobrino de Masinissa, como símbolo de amistad y distinción.²⁰² Esta noticia puede interpretarse como indicio de romanización y de adopción del ritual romano de iniciación a la efebía ecuestre, pero la aparición de anillos áureos en el tesoro de Aliseda,²⁰³ que parece

corresponder a una tumba regia femenina,²⁰⁴ uno de ellos con un “chatón-cartucho” oval de inspiración egipcia,²⁰⁵ indica su introducción en *Hispania* en el Periodo Orientalizante dentro de un contexto de élite que se debe de considerar regio.

El carácter regio del *annulus aureus* de Niebla quedaría, además, confirmado por el significado del mito representado en su sello: el Príncipe Heredero amamantado por la *Dea Mater* para divinizarlo y asegurar su poder. Estas circunstancias incluso permiten suponer que pudo haber pertenecido al Príncipe Heredero de la ciudad tartesia de *Ilipla*, atribución que quedaría corroborada por el pequeño diámetro del anillo, demasiado reducido para una mano masculina, lo que indica que estaría destinado a una mujer o a un adolescente, como parece ser lo más probable. La existencia de una monarquía en *Ilipla*, como en otras ciudades-estado de Tartessos,²⁰⁶ se puede relacionar con la propuesta de identificar la escultura del Gigante de Ronda con un personaje regio de *Arunda* de mediados del siglo VI a.C. y el mismo carácter regio hay que atribuir, probablemente, a la escultura de la *Magna Mater* de Carmona, la tartesia *Carmono*,²⁰⁷ así como a las más ricas tumbas tartesias del Periodo Orientalizante, como las de La Joya y Setefilla, cuyo carácter regio evidencian su clara jerarquización sobre el resto de la necrópolis,²⁰⁸ como ocurre con la de El Palmarón, en Niebla, datada antes del 600 a.C.,²⁰⁹ que indicaría el origen de la institución regia local en el Periodo Orientalizante.

¹⁹⁶ PLIN. *Nat.* XXXIII 4-6.

¹⁹⁷ LIV. IX 46,12; PLIN. *Nat.* XXXIII 7,1-2.

¹⁹⁸ ALFÖLDI 1952, pp. 26-27; NICOLET 1966, p. 139.

¹⁹⁹ LIV. IX 7 y 46, XXVI 36; CIC. *Verr.* IV 25; LIV. XXIII 12; FLOR. II 6; SUET. *Galb.* 10,14; TAC. *Hist.* I 13; II 57.

²⁰⁰ APP. *Pun.* 104.
²⁰¹ CIC. *Ver.* III 76, 80; *ad Fam.* X 32; SUET. *Caes.* 39. Todavía el derecho a llevar anillo de oro y autorizar su uso en el Imperio era potestad del Emperador (DION. CASS. XLVIII 45, LIII 30), aunque acabó por generalizarse (PLIN. *Nat.* XXXIII 8; PLIN. *Epist.* VII 26, VIII 6; SUET. *Galb.* 10,14; TAC. *Hist.* I 13; SUET. *Vitell.* 12; STAT. *Silv.* III 3,143; HERODIAN. III 8; VOPISC. *Aurel.* 7), hasta que Jus-

tiniano autorizó su uso a todos los ciudadanos del Imperio.

²⁰² LIV. XXVII 19, 12: *anulum aureum ... tunicam lato clavo cum Hispano sagulo et aurea fibula ... equumque ornatum.*

²⁰³ BLÁZQUEZ 1975, p. 133, lám. 47C; NICOLINI 1990, lám. 87d.

²⁰⁴ ALMAGRO 1977, p. 209.

²⁰⁵ NICOLINI 1990, p. 367.

²⁰⁶ ALMAGRO 1996, pp. 44 ss.

²⁰⁷ ALMAGRO – TORRES 2010, pp. 136-137.

²⁰⁸ TORRES 1999, pp. 59 ss., 69 ss.; TORRES 2002, pp. 365-366.

²⁰⁹ PINGEL 1975; TORRES 1999, pp. 64-65.

En este contexto regio de Tartessos,²¹⁰ cada vez mejor documentado,²¹¹ el *annulus aureus* de Niebla, por su calidad y significado, ratificaría la existencia en *Ilipla* de una élite regia en el segundo tercio del siglo VI a.C., que expresaba su autoridad al portar un anillo de oro como elemento simbólico y de protección mágica por la divinidad. Esta élite regia había asimilado previamente mitos y ritos orientales llegados a través del mundo fenicio como sustento ideológico de su poder para ejercer el control sobre el territorio y sobre los recursos minero-metalúrgicos y beneficiarse de su comercialización a través de las vías de comunicación que controlaban. En esas fechas de mediados del siglo VI a.C. el dinasta de *Ilipla* debió de adoptar elementos filohelenos, como parece ocurrir en las dinastías de *Carmo* y *Arunda*, hecho que puede relacionarse con el filohelenismo del rey tartesio *Arganthonios*,²¹² lo que denota un proceso de helenización intensa y bastante generalizada, que, sin embargo, quedó truncado por la crisis económica, social y político-ideológica que supuso el final de Tartessos.

BIBLIOGRAFIA

- AKURGAL 1961 = E. AKURGAL, *Die Kunst Anatoliens von Homer bis Alexander*, Berlin 1961.
- AKURGAL 1969 = E. AKURGAL, *Orient et occident. La naissance de l'art grec*, Genève 1969.
- AKURGAL 1993 = E. AKURGAL, *Seelische Stimmungen im späthethitisch-phönikischen Stil*, in «MDAI(I)» 43, 1993, pp. 283-285.
- ALFÖLDI 1952 = A. ALFÖLDI, *Der Frührömische Reiteradel und seine Ehrenabzeichen*, Baden-Baden 1952.
- ALMAGRO 1977 = M. ALMAGRO-GORBEA, *El Bronce Final y el Período Orientalizante en Extremadura*, Madrid 1977 («Bibliotheca Praehistorica Hispana», 14).
- ALMAGRO 1982 = M. ALMAGRO-GORBEA, *La "colonización" focense en la Península Ibérica. Estado de la cuestión*, in «PP» 104-107, 1982, pp. 432-444.
- ALMAGRO 1986 = M.J. ALMAGRO-GORBEA, *Orfebrería fenicio-púnica del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid 1986.
- ALMAGRO 1987 = M. ALMAGRO-GORBEA, *El pilar-estela de las "Damitas de Mogente"* (*Corral de Saus, Mogente, Valencia*), in «Archivo de Prehistoria Levantina» 17, 1987 (= *Homenaje a Domingo Fletcher*, I), pp. 199-228.
- ALMAGRO 1996 = M. ALMAGRO-GORBEA, *Ideología y Poder en Tartessos y el mundo ibérico. Discurso de ingreso en la Real Academia de la Historia*, Madrid 1996.
- ALMAGRO 2008 = M. ALMAGRO-GORBEA, *Objetos de marfil y hueso*, in M. ALMAGRO-GORBEA et alii, *La necrópolis de Medellín, II. Estudio de los hallazgos*, Madrid 2008 («Bibliotheca Archaeologica Hispana», 26), pp. 401-512.
- ALMAGRO 2009a = M. ALMAGRO-GORBEA, *Una pelike del Pintor de Eucharides procedente de Cabezo Lucero, Alicante*, in «Lucentum» 28, 2009, pp. 9-22.
- ALMAGRO 2009b = M. ALMAGRO-GORBEA, *La Diosa de Galera, fuente de aceite perfumado*, in «AEA» 82, 2009, pp. 7-30.
- ALMAGRO 2010a = M. ALMAGRO-GORBEA, *La Diosa de Galera*, in M. ALMAGRO-GORBEA – M. TORRES ORTIZ (edd.), *La escultura fenicia en Hispania*, Madrid 2010 («Bibliotheca Archaeologica Hispana», 32), pp. 186-233.
- ALMAGRO 2010b = M. ALMAGRO-GORBEA, *La escultura fenicia: características y significado*, in M. ALMAGRO-GORBEA – M. TORRES ORTIZ (edd.), *La escultura fenicia en Hispania*, Madrid 2010 («Bibliotheca Archaeologica Hispana», 32), pp. 333-396.
- ALMAGRO 2010c = M. ALMAGRO-GORBEA, *La colonización tartesia: toponimia y arqueología*, in F. BELTRÁN LLORIS et alii (edd.), *Serta Palaeohispanica in honorem Javier de Hoz*, Zaragoza 2010 («Paleohispania», 10), pp. 187-199.
- ALMAGRO 2010d = M. ALMAGRO-GORBEA, *Paletas de ungir ebúrneas hispano-fenicias. A propósito de una paleta con grifos de Medellín*, in A. FERJAOUI (ed.), *Carthage et les autochtones de son empire du temps de Zama. Hommage à Mhamed Hassine Fantar (Colloque international organisé à Siliana et Tunis du 10 au 13 Mars 2004)*, Tunis 2010, pp. 227-229.
- ALMAGRO – ALMAGRO 2009 = M. ALMAGRO-GORBEA – M.J. ALMAGRO-GORBEA, *Los escarabeos de la necrópolis de Baria, Villaricos (Cuevas de Vera, Almería)*, in *Homenaje al académico Julio Mas*, 2009, pp. 33-68.

²¹⁰ HDT. I 163.²¹¹ ALMAGRO 1996, pp. 44-45.²¹² HDT. I 163.

- ALMAGRO *et al.* 2008 = M. ALMAGRO-GORBEA – J. JIMÉNEZ – A. LORRIO – A. MEDEROS – M. TORRES, *La necrópolis de Medellín*, II. *Estudio de los hallazgos*, Madrid 2008 («Bibliotheca Archaeologica Hispana», 26).
- ALMAGRO *et al.* 2009 = M. ALMAGRO-GORBEA – A. ARROYO – J.F.M. CORBÍ – B. MARÍN – M. TORRES, *Los escarabeos de Extremadura: una lectura socio-ideológica*, in «Zephyrus» 63, 2009, pp. 71-104.
- ALMAGRO – RAMOS 1986 = M. ALMAGRO-GORBEA – R. RAMOS, *El monumento ibérico de Montforte del Cid (Alicante)*, in «Lucentum» 5, 1986, pp. 45-63.
- ALMAGRO – TORRES 2010 = M. ALMAGRO-GORBEA – M. TORRES, *La “Magna Mater de Carmona”*, in M. ALMAGRO-GORBEA – M. TORRES ORTIZ (edd.), *La escultura fenicia en Hispania*, Madrid 2010 («Bibliotheca Archaeologica Hispana», 32), pp. 110-137.
- ALMAGRO – TORRES 2010a = M. ALMAGRO-GORBEA – M. TORRES, *El Gigante de Ronda*, in M. ALMAGRO-GORBEA – M. TORRES ORTIZ (edd.), *La escultura fenicia en Hispania*, Madrid 2010 («Bibliotheca Archaeologica Hispana», 32), pp. 138-169.
- ARRIBAS 1963 = A. ARIBAS, *The Iberians*, London 1963.
- ASTRUC 1951 = M. ASTRUC, *La necrópolis de Villaricos* («Informes y memorias – Comisaría General de Excavaciones arqueológicas», 25), Madrid 1951.
- BANDERA 1989 = M.L. DE LA BANDERA ROMERO, *La joyería prerromana en la provincia de Sevilla*, Sevilla 1989.
- BANDERA 2010 = M.L. DE LA BANDERA ROMERO, *La joyería fenicio-púnica: una valoración técnica y social: el marco de la Península Ibérica e Ibiza*, in B. COSTA – J.H. FERNANDEZ (edd.), *Aspectos suntuarios del mundo fenicio-púnico en la Península Ibérica* (= XXIV Jornadas de arqueología fenicio-púnica), Eivissa 2010, pp. 47-75.
- BANDERA – MARÍN 1985 = M.L. DE LA BANDERA – M.C. MARÍN CEBALLOS, *Sortijas ibéricas de tradición fenicio-púnica*, in «RStFen» 13, 1985, pp. 227-231.
- BARAG 1985 = D. BARAG, *Phoenician Stone Vessels from the Eighth-seventh Centuries BCE*, in «ErIsr» 18, 1985, pp. 215-23.
- BARNETT 1953 = R.D. BARNETT, *Miniature Vessels of Faience and Stone*, in «AnatSt» 3, 1953, pp. 50-51.
- BARNETT 1957 = R.D. BARNETT, *A Catalogue of the Nimrud Ivories with Other Examples of Ancient Near Eastern Ivories in the British Museum*, London 1957 (reed. 1975).
- BARNETT 1982 = R.D. BARNETT, *Ancient Ivories in the Middle East and Adjacent Areas*, Jerusalem 1982 («QEDem», 14).
- BECATTI 1955 = G. BECATTI, *Oreficeria antica dalle minoiche alle barbariche*, Roma 1955.
- BELÉN – GARCÍA 2006 = M^a BELÉN – M^a.C. GARCÍA, *Das tartessische Carmona. Eine Stadt mit Statuen. Zu dem Neufund einer Statuette*, in «MDAI(M)» 47, 2006, pp. 43-58.
- BELÉN *et al.* 2004 = M^a BELÉN – C. GARCÍA – A. RUT – J.M. ROMÁN, *Imaginería orientalizante en cerámica de Carmona (Sevilla)*, «HuelvaA» 20, 2004, pp. 149-170.
- BLÁZQUEZ 1975 = J.M. BLÁZQUEZ, *Tartessos y los orígenes de la colonización fenicia en Occidente*, Salamanca 1975².
- BOARDMAN 1970 = J. BOARDMAN, *The Engraved Gems of the Greeks, Etruscans, and Romans*, 1. *Engraved Gems of the Greeks and the Etruscans. A History of Greek Art in Miniature*, Boston 1970.
- BOARDMAN 1970a = J. BOARDMAN, *Greek Gems and Finger Rings: Early Bronze Age to Late Classical*, London 1970.
- BOARDMAN 1975 = J. BOARDMAN, *Intaglios and Rings. Greek, Etruscan and Eastern*, London 1975.
- BOARDMAN 1984 = J. BOARDMAN, *Escarabeos de piedra procedentes de Ibiza*, Madrid 1984.
- BOARDMAN 2003 = J. BOARDMAN, *Classical Phoenician Scarabs. A Catalogue and Study*, Oxford 2003.
- BOARDMAN – SCARISBRICK 1977 = J. BOARDMAN – D. SCARISBRICK, *The Ralph Harari Collection of Finger Rings*, London 1977.
- BOARDMAN – VOLLENWEIDER 1978 = J. BOARDMAN – M.-L. VOLLENWEIDER, *Ashmolean Museum. Oxford. Catalogue of the Engraved Gems and Finger-Rings*, I. *Greek and Etruscan*, Oxford 1978.
- BOL 2002 = P. BOL (ed.), *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst*, I. *Frühgriechische Plastik*, Mainz 2002.
- BORCHART 1907 = L. BORCHART, *Das Grabdenkmal der Königs Ne-user-re*, Leipzig 1907.
- BOUDOIU – FRÈRE – MEHL 2008 = L. BOUDOIU – D. FRÈRE – V. MEHL (edd.), *Parfums et odeurs dans l'Antiquité*, Rennes 2008.
- BRAUN-HOLZINGER – REHM 2005 = E.A. BRAUN-HOLZINGER – E. REHM, *Orientalische Import in Griechenland im frühen 1. Jahrtausend v. Chr.*, Münster 2005 («Alter Orient und Altes Testament», 328).

- BRUNNER-TAUT 1970 = E. BRUNNER-TAUT, *Gravidenflasche: das Salben des Mutterleibens*, in A. KUSCHKE – E. KUSCHKE (edd.), *Archäologie und Altes Testament. Festschrift für Kurt Galling*, Tübingen 1970, pp. 35-48.
- BRUWER 2008 = M.C. BRUWER, *Essences et renaissance en Égypte pharaonique*, in A. VERBANCK-PIÉRARD – N. MASSAR – D. FRÈRE (edd.), *Parfums de l'antiquité. La rose et l'encens en Méditerranée*. Catálogo de exposición (Mariemont 2008), Mariemont 2008, pp. 75-82.
- CABRERA 1988-1989 = P. CABRERA, *El comercio foscense en Huelva: cronología y fisonomía*. «HuelvaA» 10-11, 1988-1989, pp. 41-100.
- ÇAMBEL – ÖZYAR 2003 = H. ÇAMBEL – A. ÖZYAR, *Karatepe – Aslantaş. Azatiwataya. Die Bildwerke*, Mainz 2003.
- CAMPOS – GÓMEZ 2001 = J.M. CAMPOS – F. GÓMEZ, *La Tierra Llana de Huelva: Arqueología y evolución del paisaje*, Sevilla 2001.
- CAMPOS – GÓMEZ – PÉREZ 2006 = J.M. CAMPOS – F. GÓMEZ – J.A. PÉREZ, *Ilipla – Niebla. Evolución urbana y ocupación del territorio*, Huelva 2006.
- CASANOVA 2008 = M. CASANOVA, *Parfums et fards au Proche-Orient ancien de l'Asie Centrale à la Méditerranée, IV^e-II^e millénaires av. J.-C.*, in BOUDOIU – FRÈRE – MEHL 2008, pp. 167-178.
- CAUBET 2002 = A. CAUBET, *Le travail de l'ivoire au Levant de la fin de l'Âge du Bronze au début de l'Âge du Fer: Continuité et rupture*, in BRAUN-HOLZINGER – REHM 2005, pp. 109-122.
- CECCHINI 1974 = S.M. CECCHINI, *La statuette Castagnino*, in «RStFen» 2, 1974, pp. 191-199.
- CHAPA 1980 = T. CHAPA, *Las esfinges en la plástica ibérica*, in «TrabPrehist» 37, 1980, pp. 309-344.
- CHAPA 1985 = T. CHAPA, *La escultura ibérica zoomorfa*, Madrid 1985.
- CHAPA 1986 = T. CHAPA, *Influjos griegos en la escultura zoomorfa ibérica*, Madrid 1986.
- CHAPOUTIER 1953 = F. CHAPOUTIER, *Le Trésor de Tôd*, Le Caire 1953.
- CIAFALONI 1996 = D. CIAFALONI, *Su una coppa d'avorio con leoni da Nimrud: contributo alla lettura dell'iconografia leonina*, in E. ACQUARO (ed.), *Alle soglie della classicità. Il Mediterraneo tra tradizione e innovazione. Studi in onore di S. Moscati*, Roma 1996, pp. 609-627.
- CLINTON 1992 = K. CLINTON, *Myth and Cult. The Iconography of the Eleusinian Mysteries (Martin P. Nilsson Lectures on Greek Religion)*, Athens 1992.
- COONEY 1968 = J.D. COONEY, *Siren and Ba, Birds of a Feather*, in «BClevMust» 55, 1968, pp. 262-272.
- CORSWANT 1956 = W. CORSWANT, *Dictionnaire d'archéologie biblique*, Neuchâtel 1956.
- DANTHINE 1938 = H. DANTHINE, *Le palmier-dattier et les arbres sacrés dans l'iconographie de l'Asie occidentale ancienne*, Paris 1938.
- DAYAGI-MENDELS 1989 = M. DAYAGI-MENDELS, *Perfume and Cosmetics in the Ancient World*, Jerusalem 1989.
- DECAMPS DE MERTZENFELD 1954 = C. DECAMPS DE MERTZENFELD, *Inventaire commenté des ivoires phéniciens et apparentés découverts dans le Proche-Orient*, Paris 1954.
- DETIENNE 1972 = M. DETIENNE, *Les jardins d'Adonis*, Paris 1972.
- FALSONE 1986 = G. FALSONE, *Anath or Astarte? A Phoenician Bronze Statuette of the Smiting Goddess*, in C. BONNET – E. LIPÍŃSKI – P. MARCHETTI (edd.), *Religio Phoenicia*, Namur 1986 («Studia Phoenicia», 4), pp. 53-76.
- FAURE 1987 = P. FAURE, *Parfums et aromates dans l'Antiquité*, Paris 1987.
- FERNÁNDEZ – PADRÓ 1982 = J.H. FERNÁNDEZ – J. PADRÓ, *Escarabeos del Museo Arqueológico de Ibiza*, Madrid 1982.
- FRÈRE – HUGOT e.p. = D. FRÈRE – J. HUGOT, *PERHAMO. Un programme de recherches sur les parfums et onguents de Méditerranée occidentale, in VII^{ème} Congrès International des Études Phéniciennes et Puniqes*, e.p.
- FREYER-SCHAUENBURG 1966 = B. FREYER-SCHAUENBURG, *Elfenbeine aus dem samischen Heraion. Figürliches, Gefässe und Siegel*, Hamburg 1966 («Abhandlungen aus dem Gebiet der Auslandskunde», 70).
- FREYER-SCHAUENBURG 1974 = B. FREYER-SCHAUENBURG, *Bildwerke der archaischen Zeit und der Stregen Stils*, Mainz 1974 («Samos», 11).
- GACHET-BIZOLLON 2007 = J. GACHET-BIZOLLON, *Les ivoires d'Ougarit (Ras Shamra-Ougarit XVI)*, Paris 2007.
- GARBINI 2002 = G. GARBINI, *Historia e ideología en el Israel antiguo*, Barcelona 2002.
- GARCÍA 2001 = M.A. GARCÍA MARTÍNEZ, *Documentos prerromanos de tipo egipcio de la vertiente atlántica Hispano-Mauritana*, Montpellier 2001.
- GAUCKLER et al. 1908 = P. GAUCKLER – L. POINSSOT – A. MERLIN – L. DRAPPIER – L. HAUTECOEUR, *Catalogue du Musée Alaoui*, suppl. 1, Paris 1908.

- GOMBRICH 1962 = E.H. GOMBRICH, *Art and Illusion. A Study of Pictorial Representation*, London 1962.
- GÓMEZ 2010 = F. GÓMEZ, *Anillo decorado con figuras humanas*, in M.D. LÓPEZ – E. GARCÍA (edd.), *Cádiz y Huelva. Puertos fenicios del Atlántico*. Catálogo de la exposición (Cádiz-Huelva-Sevilla 2010-2011), Sevilla 2010, p. 131.
- GÓMEZ – BELTRÁN 2002-2003 = F. GÓMEZ – J.M. BELTRÁN, *Seguimiento Arqueológico de Actividad de Emergencia en las Murallas de Niebla (Tramo Puerta de Sevilla-Torre 26)*. Memoria científica. 2002-2003. Inédito.
- GÓMEZ – BELTRÁN 2006 = F. GÓMEZ – J.M. BELTRÁN, *Seguimiento arqueología de apoyo a la restauración de las murallas de Niebla (Huelva): fases de amurallamiento en el tramo Puerta de Sevilla-Torre 26*, in «Anuario Arqueológico de Andalucía», 3 (1), 2003, pp. 640-652.
- GREIFENHAGEN 1965 = A. GREIFENHAGEN, *Ein ostgriechisches Elfenbein*, in «JBerlM» 7, 1965, pp. 125-156.
- GROTTANELLI 1984 = G. GROTTANELLI, *Da Myrrha alla mirra: Adonis e il profumo dei re siriani*, in S. RIBICHINI et alii (edd.), *Adonis. Relazioni del Colloquio in Roma (22-23 maggio 1981)*, Roma 1984 («Collezione di Studi Fenici», 18), pp. 35-60.
- HAMPE 1969 = R. HAMPE, *Kretische Löwenschale des siebten Jahrhunderts v. Chr.*, Heidelberg 1969 («Heidelberg Akademie der Wissenschaften. Ph.-Hist. Klasse», 2).
- HERRMANN 1986 = G. HERRMANN, *Ivories from Nimrud, IV. Ivories from Room SW 37 Fort Shalmaneser*, London 1986.
- HERRMAN 1989 = G. HERRMANN, *The Nimrud Ivories I. The Flame and Frond School*, in «Iraq» 51, 1989, pp. 85-109.
- HERRMANN – COFFEY – LAIDLAW 2004 = G. HERRMANN – H. COFFEY – S. LAIDLAW, *The Published Ivories from Fort Shalmaneser, Nimrud – A Scanned Archive of Photographs*, London 2004.
- HESTRIN 1987 = R. HESTRIN, *The Lachish Ewer and the 'Asherat*, in «IEJ» 37, 1987, pp. 213-223.
- HESTRIN 1988 = R. HESTRIN, *A Note on the 'Lion Bowl' and the Asherah*, in «IsrMusJ» 7, 1988, pp. 115-118.
- HOFTIJZER – JONGELING 1995 = J. HOFTIJZER – K. JONGELING, *Dictionary of the North-West Semitic Inscriptions*, Leiden-New York 1995.
- HÖLBL 1979 = G. HÖLBL, *Beziehungen der Ägyptischen Kultur zu Altitalien*, Leiden 1979 («Études Préliminaires aux Religions Orientales dans l'Empire Romain», 62).
- KEEL 1980 = O. KEEL, *Das Böcklein in der Milch seiner Mutter und Verwandtes*, Göttingen 1980 («Orbis Biblicus et Orientalis» 33).
- KEEL 1992 = O. KEEL, *Ägyptische Baumgöttinnen der 18.-21. Dynastie. Bild und Wort, Wort und Bild*, in O. KEEL (ed.), *Das Recht der Bilder gesehen zu werden*, Freiburg 1992 («Orbis Biblicus et Orientalis», 122), pp. 61-138.
- KEEL 1998 = O. KEEL, *Goddesses and Tries, New Moon and Yaveh*, Sheffield 1998.
- KREIKENBOM 2002 = D. KREIKENBOM, *Reifarchaische Plastik*, in BOL 2002, pp. 133-169.
- La terra tra i due fiumi = La terra tra i due fiumi. Venti anni di archeologia italiana in Medio Oriente. La Mesopotamia dei tesori*. Catálogo de exposición, Torino 1985.
- LECLANT 1975 = J. LECLANT, s.v. *Astarté*, in *Lexikon der Ägyptologie*, I, Wiesbaden 1975, pp. 499-510.
- LÓPEZ 1990 = M.D. LÓPEZ DE LA ORDEN, *La glíptica de la Antigüedad en Andalucía*, Cádiz 1990.
- LOUD 1939 = G. LOUD, *The Megiddo Ivories*, Chicago 1939.
- LUCAS 1934 = A. LUCAS, *Ancient Egyptian Materials and Industries*, London 1934.
- LUSCHAN 1943 = F. VON LUSCHAN, *Die Kleinfunde von Sendschirli*, in WALTER, A. (ed.), *Ausgrabungen in Sendschirli*, V, Berlin 1943.
- MALLOWAN – HERRMANN 1974 = M.E.L. MALLOWAN – G. HERRMANN, *Ivories from Nimrud, III. Furniture from SW.7 Fort Shalmaneser*, London 1974.
- MALUQUER 1981 = J. MALUQUER, *El santuario protohistórico de Zalamea de la Serena, Badajoz. 1978-1981*, Barcelona 1981.
- MARCOS POUS 1987 = A. MARCOS POUS, *Una paleta de tocador tardo-orientalizante del Museo Arqueológico de Córdoba*, in «AEA» 60, 1987, pp. 207-210.
- MARGUERON 1986 = J. MARGUERON, *Une corne sculpté à Emar*, in M. KELLY-BUCCELLATI (ed.), *Insight through Images. Studies in Honor of Edith Porada*, Malibu 1986, pp. 153-158.
- MARKOE 1985 = G. MARKOE, *Phoenician Bronze and Silver Bowls from Cyprus and the Mediterranean*, Berkeley-London 1985.
- MELLINK 1950 = M.L. MELLINK, *Karatepe. More Light on the Dark Ages*, in «BO» 7, 1950, pp. 141-150.
- MELLINK 1989 = M.L. MELLINK, *East Greek or Hittite?*, in «Anadolu» 22, 1989, pp. 47-55.

- MELONI 1975 = P. MELONI, *Il profumo dell'immortalità. L'interpretazione patristica di Cantico 1,3*, Roma 1975.
- MERHAV 1980 = R. MERHAV, *The Palmete on Steatite Bowls in Relation to the Minor Arts and Architecture*, in «IsrMusN» 26, 1980, pp. 89-106.
- MOSCATI 1987 = S. MOSCATI, *Mozia (Sicilia): il "tofet"*. Campagne 1971-1972, in «RStFen» 1, 1987, pp. 94-98.
- NEGBI 1976 = O. NEGBI, *Canaanite Gods in Metal. An Archaeological Study of Ancient Syro-Palestinian Figurines*, Tel Aviv 1976.
- NICOLET 1966 = C.L. NICOLET, *L'ordre équestre à l'époque républicaine (312-45 av. J.-C.)*, Paris 1966.
- NICOLINI 1969 = G. NICOLINI, *Les bronzes figurés des sanctuaires ibériques*, Paris 1969.
- NICOLINI 1990 = G. NICOLINI, *Techniques des ors antiques. La bijouterie ibérique du VII^e au IV^e siècle*, Paris 1990.
- OLMO – SANMARTÍ 2000 = G. DEL OLMO – J. SANMARTÍN, *Diccionario de la lengua ugarítica*, II (M-Z), Sabadell 2000.
- OLMOS 1983 = R. OLMOS, *El centauro de Rollos y el centauro en el mundo ibérico*, in *Homenaje al Prof. Martín Almagro Basch*, II, Madrid 1983, pp. 377-388.
- ORTEGA 1999 = J. ORTEGA, *Poblamiento y población en la Onuba prerromana: algunas consideraciones*, in «Complutum» 10, 1999, pp. 267-277.
- ORTHMANN 1970 = W. ORTHMANN, *Die singende Göttin*, in «IstMitt» 19-20, 1970, pp. 137-143.
- ORTHMANN 1971 = W. ORTHMANN, *Untersuchungen zur späthethetische Kunst*, Bonn 1971.
- PACE 1935 = B. PACE, *Arte e civiltà della Sicilia antica*, I, Roma 1935.
- PADRÓ 1980-1983 = J. PADRÓ, *Egyptian-Type Documents from the Mediterranean Littoral of the Iberian Peninsula before the Roman Conquest*, I-II, Leiden 1980-1983.
- PANOFSKY 2004 = E. PANOFSKY, *El significado de las artes visuales*, Madrid 2004.
- PARROT – CHÉHAB – MOSCATI 1975 = A. PARROT – M.H. CHÉHAB – S. MOSCATI, *Los Fenicios*, Madrid 1975.
- PEDLEY 1982 = J.G. PEDLEY, *A Group of Early Sixth Century Korai and the Workshop of Chios*, in «AJA» 86, 1982, pp. 183-191.
- PEKRIDON – GOREKI 1989 = A. PEKRIDON-GOREKI, *Mode im antiken Griechenland. Textile Fertigung und Kleidung*, München 1989.
- PÉREZ – CAMPOS – GÓMEZ 2000 = J.A. PÉREZ – J.M. CAMPOS – F. GÓMEZ, *Niebla de oppidum a madina*, in «Anales de Arqueología Cordobesa» 11, 2000, pp. 91-122.
- PICARD 1969 = C. PICARD, *Tanit courotrophe, in Hommages à Marcel Renard*, III («Collection Latomus», 103), Wetteren 1969.
- PINGEL 1975 = V. PINGEL, *Zur vorgeschichte von Niebla (Huelva)*, in «MDAI(M)» 16, 1975, pp. 111-136.
- PRAYON 1975 = F. PRAYON, *Zur Datierung der drei frühetruskischen Sitzstatuetten aus Cerveteri*, in «MDAI(R)» 82, 1975, pp. 165-179.
- PRAYON 1987 = F. PRAYON, *Phrygische Plastik. Die früheisenzeitliche und ihre Beziehungen zu Griechenland und zum Alten Orient*, Tübingen 1987.
- QUATTROCCHI PISANO 1974 = G. QUATTROCCHI PISANO, *I gioielli fenici di Tharros nel Museo Nazionale di Cagliari*, Roma 1974.
- QUILLARD 1987 = B. QUILLARD, *Les bijoux carthaginois*, I-II, Louvain la Neuve 1987 («Aurifex 2, Publications d'Histoire de l'Art et d'Archéologie de l'Université catholique de Louvain», XV).
- RIBICHINI 1981 = S. RIBICHINI, *Adonis. Aspetti "orientali" di un mito greco*, Roma 1981.
- RICHTER 1960 = G.M.A. RICHTER, *Kouroi. Archaic Greek Youth*, London 1960.
- RICHTER 1968 = G.M.A. RICHTER, *Korai. Archaic Greek Maidens*, London 1968.
- RIDGWAY 1977 = B.S. RIDGWAY, *The Archaic Style in Greek Sculpture*, Princeton 1977.
- ROUILLARD 1991 = P. ROUILLARD, *Le grecs et la péninsule ibérique du VIII^e au IV^e siècle avant J.-C.*, Paris 1991.
- RUIZ 2010 = J.M. RUIZ, *El Suroeste peninsular en las fuentes literarias grecolatinas: el territorio onubense*, Huelva 2010.
- SCHWARTZ 1987 = G. SCHWARTZ, *Triptolemos. Ikonographie einer Agrar- und Mysteriengottheit*, Graz 1987.
- SCHWARTZ 1997 = G. SCHWARTZ, s.v. *Triptolemos*, in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, VIII, Zürich-München 1997, pp. 56-58.
- SEEDEN 1980 = H. SEEDEN, *The Standing Arm Figurines in the Levant*, Stuttgart 1980 («Prähistorische Bronzefunde», 11).
- SIRET 1906 = L. SIRET, *Villaricos y Herrerías. Antigüedades púnicas, romanas, visigóticas y árabes*, Madrid 1906.
- STUCKY 1974 = R.A. STUCKY, *The Engraved Tridacna Shells*, in «Dedalo» 14, 1974, pp. 7-110.
- TORRES 1999 = M. TORRES, *Sociedad y mundo funerario en Tartessos*, Madrid 1999 («Bibliotheca Archaeologica Hispana», 3).
- TORRES 2002 = M. TORRES, *Tartessos*, Madrid 2002 («Biblioteca Archaeologica Hispana», 14).

- TUSA 1965 = V. TUSA, *La questione di Solunto e la dea femminile seduta*, in «Karthago» 12, 1965, pp. 3-14.
- VAN LOON 1962 = M.M. VAN LOON, *A Lion Bowl from Hasanlu*, in «Expedition» 4.4, 1962, pp. 14-19.
- VILLAR 2000 = F. VILLAR, *Indoeuropeos y no indoeuropeos en la Hispania preromana*, Salamanca 2000 («Acta Salmanticensia [Estudios filológicos]», 277).
- VOLLENWEIDER 1984 = M.L. VOLLENWEIDER, *Deliciae leonis. Antike geschnittene Steine und Ringe aus einer Privatsammlung*, Mainz am Rhein 1984.
- VORSTER 2002 = CHR. VORSTER, *Früharchaische Plastik*, in *BOL* 2002, pp. 97-132.
- WALTER 2003 = CHR. WALTER, *Sur les origines iconographiques de la sirène en Grèce ancienne: des hypothèses avancées depuis un siècle aux dernières découvertes*, in I. IZQUIERDO – H. LE MEAUX (edd.), *Seres Híbridos. Apropiación de motivos míticos mediterráneos*, Madrid 2003, pp. 143-163.
- WALTER 1959 = H. WALTER, *Orientalische Kultgeräte*, in «MDAI(A)» 74, 1959, pp. 69-74.
- WEICKER 1902 = G. WEICKER, *Der Seelenvogel*, Lipsia 1902.
- WILLIAMS – OGDEN 1994 = D. WILLIAMS – J. OGDEN, *Greek Gold. Jewellery of the Classical World*, London 1994.
- WILLIAMS 1987 = D. WILLIAMS, *British Museum Society Bulletin* 55, 1987.
- WILLIAMS 1988 = D. WILLIAMS, *Three Groups of Fourth-Century South Italian Jewellery in the British Museum*, in «MDAI(R)» 95, 1988, pp. 75-95.
- WYATT 1995 = N. WYATT, s.v. *Asherat*, in K. VAN DER TOORN – B. BECKING – P. W. VAN DER HORST (edd.), *Dictionary of Deities and Demons in the Bible (DDD)*, Leiden 1995.
- XELLA 1984 = P. XELLA, *La terra di Baal*, Roma 1984.