

## TECNOLOGÍA ATLÁNTICA PARA DIOSES MEDITERRÁNEOS. LOS 'CANDELABROS' DE ORO TIPO LEBRIJA (\*)

*ATLANTIC TECHNOLOGY FOR MEDITERRANEAN GODS. THE LEBRIJA TYPE GOLD  
'CANDELABRA'*

ALICIA PEREA (\*\*)  
BÁRBARA ARMBRUSTER (\*\*\*)  
GUY DEMORTIER (\*\*\*\*)  
IGNACIO MONTERO (\*\*)

### RESUMEN

El depósito de Lebrija (Sevilla) compuesto por seis objetos iguales se creía único en su género hasta la aparición en el mercado de antigüedades de un nuevo ejemplar que repite la morfología y técnica de fabricación de estos llamados candelabros. Hemos estudiado los siete ejemplares desde el punto de vista tecnológico, funcional y simbólico, además de realizar análisis de composición mediante el método PIXE. Creemos que se trata de una serie de piezas de fabricación indígena en los primeros momentos de contacto entre fenicios y tartésicos, hacia el siglo VIII a.C. En cuanto a su funcionalidad, no se puede seguir aceptando su interpretación como incensarios, sino que fueron la representación anicónica de la divinidad según la mitología fenicia.

(\*) Este trabajo se integra dentro del *Proyecto Au* que dirige A. Perea desde el Dpto. de Prehistoria, I.H., CSIC. La financiación ha corrido a cargo de la Acción Bilateral España-Bélgica N° 2000BE0002, del Ministerio de Asuntos Exteriores, sobre "Orfebrería Tartésica".

Agradecemos a la conservadora-jefe del Dpto. de Protohistoria del Museo Arqueológico Nacional, Dña. Alicia Rodero, las facilidades de todo tipo que nos brindó para el estudio y análisis del material aquí presentado.

Si no se indica lo contrario en pie de lámina, las fotos son de A. Perea para *Proyecto Au*; digitalización de O. García Vuelta. Los dibujos de las figuras 1 y 2 son de B. Armbruster.

(\*\*) Dpto. de Prehistoria. Instituto de Historia, CSIC. Serrano 13, 28001 Madrid. Correo electrónico: perea@ih.csic.es, montero@ih.csic.es

(\*\*\*) CNRS, UMRS 5608. Maison de la Recherche. Université de Toulouse le Mirail. 5, allées Antonio Machado. F-31058 Toulouse cedex. Correo electrónico: barbara.armbruster@univ-tlse2.fr

(\*\*\*\*) LARN, Facultés Universitaires Notre-Dame de la Paix, B-5000 Namur. Correo electrónico: guy.demortier@fundp.ac.be

Recibido: 18-I-03; aceptado: 28-II-03.

### ABSTRACT

*The Lebrija (Seville) hoard, made up of six identical objects, was thought to be unique in its kind until a new specimen came out of the antiquities market, repeating the morphology and the fabrication technique of the so called candelabra. We have completed a technological, functional and symbolic study, as well as the elemental analysis of the objects by PIXE. In our opinion they were all manufactured by local people at the beginning of the interaction between Phoenicians and Tartesians during the 8th century B.C. Concerning their function, we cannot accept their interpretation as incense burners any more; we prefer to think of them as aniconic representations of the divinity following phoenician mythology.*

**Palabras clave:** Arqueometalurgia. Tecnología. Oro. Análisis PIXE. Fenicios.

**Key words:** Archaeometallurgy. Technology. Gold. PIXE analysis. Phoenicians.

### 1. INTRODUCCIÓN

En abril de 1923 aparecen casualmente seis grandes objetos de oro iguales, que por su característica forma se denominaron desde el primer momento "candelabros" (1). El hallazgo se produce en los alrededores del castillo de Lebrija, Sevilla

(1) Aunque no nos parece adecuado, ni responde a la realidad, mantendremos la denominación familiar de "candelabros" porque consideramos inútil luchar contra un nombre que se encuentra muy arraigado en el ámbito de la investigación arqueológica española.

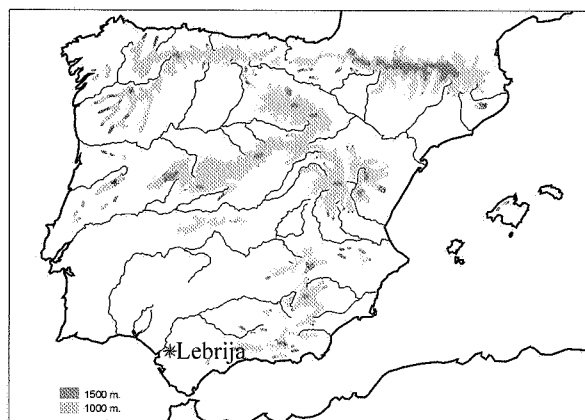


Fig. 1. Localización en la Península Ibérica del lugar del descubrimiento de los candelabros de Lebrija.

(Fig. 1), en la finca denominada Higueras del Pintado, que se explotaba como yacimiento de arcillas (greda) para la industria alfarera local. Los litigios y reclamaciones legales que genera tan fabuloso tesoro, retrasan su ingreso en el Museo Arqueológico Nacional hasta junio de 1926, como propiedad del Estado, siendo entonces su director Francisco Alvarez-Ossorio. A él se debe la primera publicación del conjunto en 1931, en la que se detallan algunos datos interesantes, que se completan en una segunda publicación de José Ramón Mélida en 1932.

Según los datos aportados por el presidente de la Comisión de Monumentos de Sevilla, los seis objetos se encontraron “a profundidad de muchos metros” en el interior de un hoyo rectangular excavado en la tierra, de longitud algo mayor a la de los candelabros, 50 cm de ancho y 40 de profundidad, cubierto con “ladrillos grandes” (Mélida 1932: 8). Inmediatamente después del hallazgo, el Fiel Contraste de Sevilla realiza análisis del oro que determinaron una pureza de 828 milésimas (Alvarez-Ossorio 1931: 6).

En cuanto a la adscripción cronológica y cultural, ambos autores se ven perdidos por la ausencia de paralelos que ayuden a situarlos, como así reconocen ellos mismos. No sin cierta perspicacia Alvarez-Ossorio relaciona la técnica de la cera perdida y su perfecta simetría de revolución con los extremos en doble escocia de los torques castreños. Por su parte Mélida no ve fundamento para tenerlos por lampadarios u otro tipo de soporte funcional, sino que, entre las variadas especulaciones que apunta, podría también tratarse de objetos “cuyo destino pudo ser religioso... simulacros convencio-

nales de aquellas dos columnas de bronce que, a modo de obelisco, se alzaban a los lados de la puerta de aquel famoso templo secular del Hércules hispano, como en otros templos de los fenicios de Oriente y en el de Jerusalén por ellos construido” (Mélida 1932: 13-14).

Las aportaciones al estudio de los candelabros de Lebrija acaban aquí, hasta 1964 cuando se publica el trabajo de M. Almagro Basch con el título de “Los thymateria llamados candelabros de Lebrija”, que influirá de manera determinante, y en cierta medida va a cercenar cualquier discusión posterior sobre el tema hasta la actualidad, por ello le dedicaremos algo más de espacio.

El estudio de Almagro Basch, de tono ciertamente reivindicativo, se centra en primer lugar en cuestiones morfológicas; acertadamente identifica el proceso de fabricación con la cera perdida, técnica que no parece comprender muy bien puesto que a continuación añade que las diferencias en el número de discos y molduras de cada ejemplar se deben al empleo de moldes diferentes, como si ello no fuera siempre condición necesaria de esta tecnología. Correctamente interpreta su fabricación en dos mitades, que supone unidas por soldadura, excepto en uno de los ejemplares que estaría en una sola pieza. No tenía el autor posibilidad de identificar el vaciado adicional como método de unión puesto que no se conocían referencias de la técnica para material arqueológico en aquel momento de la investigación en España, aunque H. Maryon ya había publicado algunos trabajos sobre el tema (Maryon 1938). El ejemplar que cree vaciado en una sola pieza coincide con aquél que presenta la unión en la zona de valle y no en la de arista, como el resto de los ejemplares (nuestro ejemplar n° 33.130), por lo que la huella le pasa desapercibida.

El autor parte de una premisa que es el carácter funcional de los candelabros, identificándolos como soportes para luz o incensarios, cuyos recipientes se situarían en la plataforma del disco superior; esto le da pie a una relación exhaustiva de este tipo de objetos por todo el Mediterráneo y Oriente, tanto en bronce como en cerámica, e incluso a sus representaciones en escarabeos, monedas, etc. Concluye que los de Lebrija son “unos *thymateria* de significación sagrada y de origen fenicio” (Almagro Basch 1964: 62), aunque especifica claramente que a pesar de ello serían “obra española”, situándolos en el ámbito cultural tartésico y fechándolos en el siglo VI a.C., aduciendo como argumento el paralelismo entre los capullos invertidos que

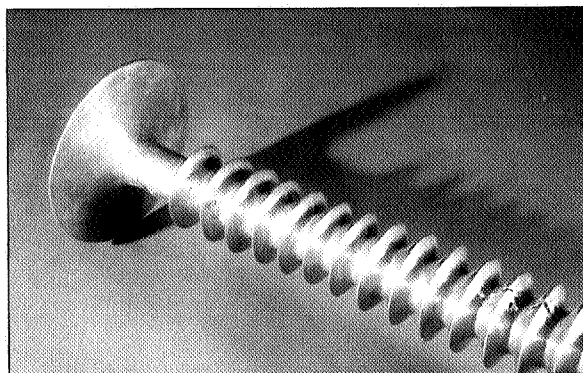
adornan el fuste de algunos thymateria chipriotas con los grandes discos, intermedio y superior, de los de Lebrija.

La comunidad científica nunca ha cuestionado esta interpretación, que parecieron confirmar nuevas excavaciones y hallazgos, como el de la tumba 17 de la necrópolis de La Joya (Garrido y Orta 1978). Recientemente, un completo estudio sobre material de bronce de época orientalizante (Jiménez Ávila 2002: 165-212) pone un poco de orden en una producción relativamente amplia, muy heterogénea, que responde a usos diferentes y tradiciones artesanales distintas. Distingue Jiménez Ávila entre soportes chipriotas, que presentan un remate superior para facilitar la sujeción de una lámpara y cuyo fuste se adorna sistemáticamente con capullos invertidos al modo de los ejemplares chipriotas, y los verdaderos timiaterios que llevan en la parte superior una cazoleta metálica donde se disponen las brasas. Unos y otros tendrían, sin embargo, un mismo lenguaje simbólico y servirían como objetos litúrgicos en los santuarios, aunque los escasos contextos arqueológicos, sobre todo en el caso de los timiaterios, son funerarios. Defiende su fabricación en talleres fenicios asentados en la Península Ibérica en torno al siglo VII a.C., disminuyendo la producción en el VI. Es una pena que el autor evite en todo momento pronunciarse sobre los ejemplares de Lebrija, aduciendo que es el bronce el material de referencia de su investigación.

La adquisición en el año 2001, por parte del Museo Arqueológico Nacional, de un nuevo ejemplar en oro de características semejantes a los de Lebrija, aunque de menor tamaño, viene a cambiar el panorama de lo que se creía un *unicum*, y a arrojar nueva luz sobre la historia de la tecnología en el momento que en la Península Ibérica entran en contacto dos mundos diferentes, el ámbito atlántico y el mediterráneo. Hacía sólo un año que desde el *Proyecto Au* habíamos iniciado la revisión del conjunto de Lebrija (Perea 2000), estudio que ahora se completa y enriquece con esta nueva pieza, para la que desafortunadamente no existen datos de procedencia.

## 2. DESCRIPCIÓN MORFOLÓGICA Y CATÁLOGO

Los seis candelabros procedentes de Lebrija y uno de procedencia desconocida, también ingresado en el Museo Arqueológico Nacional en el año

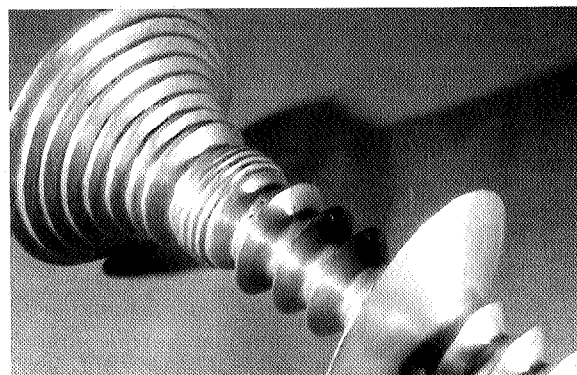


Lám. I. Fuste y plataforma discoide superior de uno de los candelabros de Lebrija.

2001, constituyen la población de este tipo de objetos en oro hasta la fecha.

### 2.1. Conjunto de Lebrija.

Cada uno de los ejemplares está constituido por un largo y estrecho vástago al que se ha dotado de un apoyo de sustentación, por ello distinguiremos dos elementos morfológicos: fuste y base. El fuste (Lám. I) es un cuasi cilindro moldurado con perfecta simetría de revolución, recorrido por una número variable de discos paralelos que presentan unas aristas muy vivas y unos anchos valles; la parte superior se cierra con una plataforma discoide y plana que sobresale ampliamente del perfil del fuste; la parte inferior remata con otro disco de mayor amplitud, que da paso a la base. Por debajo de este disco intermedio aparecen varios discos del mismo diámetro que los del fuste para marcar el inicio de la base, compuesta por un nudo de pequeñas y suaves molduras, y un pie cónico en escalera (Lám. II).



Lám. II. Disco intermedio y base con pie cónico en escalera de uno de los candelabros de Lebrija.

Todos los ejemplares están completos aunque afectados por roturas de la lámina en distintas medidas, sobre todo en las bases, que no llegan a comprometer su estabilidad. Se trata de objetos muy voluminosos, con un peso que sobrepasa el kilo cada uno de ellos (2), pero que se manejan con cierta facilidad y son estables debido a que el gran disco intermedio determina un centro de gravedad relativamente bajo.

La serie de medidas y conteos que hemos efectuado (Tabla 1) no tienen otra intención que la de poner en evidencia la homogeneidad morfológica del conjunto y la fabricación seriada de los objetos (3).

Inventario	a	b	c	d	e	f	g	h
33.127	70	14	40	8,2	9,7	11,3	3,3	3,9
33.128	70,2	14	40	8,2	9,7	11,2	3,5	3,9
33.129	70	14	51	7,9	9,2	11,9	3,4	3,8
33.130	70,5	14,7	41	7,7	8,5	12,2	3,4	3,9
33.131	65	14	43	7,7	9,4	11,6	3,4	3,9
33.131bis	70	14,5	40	8	9,5	11,5	3,4	3,8

Tab. 1. Medidas en cm de los candelabros de Lebrija: a) longitud total; b) distancia de la base al gran disco intermedio; c) número de discos del fuste; d) diámetro del gran disco superior; e) diámetro del gran disco intermedio; f) diámetro de la base (medida afectada por deformaciones); g) diámetro del primer disco del fuste; h) diámetro del último disco del fuste.

El oficio del taller que fabricó los seis candelabros de Lebrija queda ilustrado a la vista de las cifras. Aunque el número de discos del fuste presenta cierta variabilidad, entre 40 y 51, la altura total del objeto se ajusta a 70 cm en todos ellos, menos en el nº 33.131 con una ligera variación que probablemente se debió a algún problema en el proceso de fabricación. Este ajuste de medidas se consiguió disminuyendo la distancia entre discos en el ejemplar con mayor número de ellos, lo que sugiere que no se trabajaba con plantillas sino que se ajustaban las medidas totales y parciales. Todo ello es coherente con un proceso de trabajo que se desarrollaba sobre el eje de un torno horizontal, cuya longi-

(2) No especificamos el peso real de cada pieza porque actualmente todos los ejemplares contienen todavía restos del núcleo interior original, tierra y un vástago de madera para su mayor estabilidad. Lo mismo ocurre con el ejemplar de procedencia desconocida.

(3) Los números de inventario actuales del MAN no coinciden con los publicados en el catálogo de Almagro (1964) debido a que en un momento dado se bailaron las siglas de cada ejemplar. Hemos preferido no dar equivalencias para evitar mayores confusiones pues existen dudas en cuanto a la identificación correcta siguiendo sus descripciones.

tud marcaba la altura del objeto. También sorprende la equivalencia milimétrica en la distancia de la base al gran disco intermedio, por lo que suponemos fué una de las medidas de referencia para el artesano. Otro dato interesante es comprobar que el fuste no es perfectamente cilíndrico sino ligeramente cónico puesto que el diámetro va disminuyendo muy suavemente de la parte inferior a la superior; probablemente la intención fue facilitar la operación de extraer el molde del eje.

## 2.2. Ejemplar de procedencia desconocida

Este objeto tiene unas dimensiones notablemente más reducidas que los ejemplares andaluces, pero repite su morfología general, con ligeras variaciones que lo simplifican. Se compone de un fuste y un pié, carece por tanto de base desarrollada y disco superior diferenciado (Lám. III). El fuste es un cuasi cilindro moldurado con perfecta simetría de revolución, recorrido por una serie de discos paralelos de parecido diámetro, sin que sobresalga ninguno de ellos. El pié es cónico, liso y remata en la zona inferior con tres molduras. Se encuentra completo, aunque el fuste está roto en dos trozos que encajan. Este ejemplar es bastante inestable debido a la distribución de masas que eleva su centro de gravedad.

Las medidas, en este caso (Tab. 2), confirman más acusadamente que en Lebrija, que el fuste no es un cilindro perfecto sino ligeramente cónico; el diámetro de los discos va aumentando desde 1,8 cm en la parte superior, hasta 2,4 cm en la zona de unión al pié.

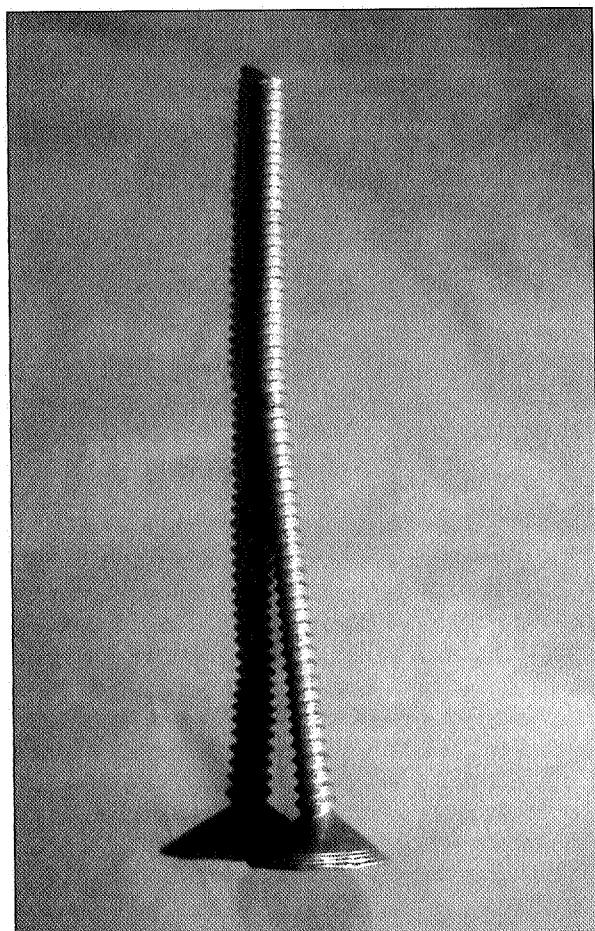
Inventario	a	b	c	d	e	f	g
2001/74	47,3	3,3	60	8,3	1,8	2,1	2,4

Tab. 2. Medidas en cm del candelabro MAN 2001/74: a) longitud total; b) distancia de la base al inicio del fuste; c) número de discos del fuste; d) diámetro de la base; e) diámetro del primer disco del fuste; f) diámetro de un disco intermedio del fuste; g) diámetro del último disco del fuste.

## 3. EL TALLER DE LEBRIJA

### 3.1. Proceso de fabricación

Tomaremos como ejemplo para seguir el proceso uno de los ejemplares de Lebrija, especificando las particularidades de cada uno de ellos si fuera



Lám. III. Candelabro de procedencia desconocida MAN 2001/74.

pertinente, y dejamos para el final las diferencias con el de procedencia desconocida.

Los materiales necesarios para su fabricación, además del metal, fueron básicamente: arcilla gruesa y fina muy depurada con desgrasante, cera de abeja endurecida, por ejemplo con carbón en polvo o algún tipo de resina, y productos ácidos y abrasivos de diferente grano, desde asperón a polvo de ceniza. En cuanto a herramientas e infraestructura se requirió un torno de eje horizontal desmontable, con apoyo para útil cortante; crisoles, horno, martillos, punzones, cinceles, yunque, bigornia, cuchillas, espátulas y textiles. La tecnología básica fue una combinación de cera perdida y vaciado adicional, para finalizar la forma mediante deformación plástica.

Para obtener un objeto hueco con perfecta simetría de revolución, de las dimensiones del caso que nos ocupa, es necesario trabajar con la ayuda de un instrumento rotativo, es decir, sobre el eje horizontal de un torno simple de rotación alterna (Fig. 2). Sobre este eje, que es desmontable y tiene una longitud ligeramente mayor a la del objeto, unos 70 cm, se aplica una capa de arcilla formando un cilindro cuyo diámetro debe ser el mismo que se quiera alcanzar en el interior del objeto terminado. Cuando la arcilla adquiere consistencia firme y pastosa, se modela girando e incidiendo con cuchillas y espátulas, para modificar la superficie hasta conseguir las distintas molduras o discos perfectamente paralelos. Antes de que seque por completo el núcleo se corta en dos mitades correspondientes

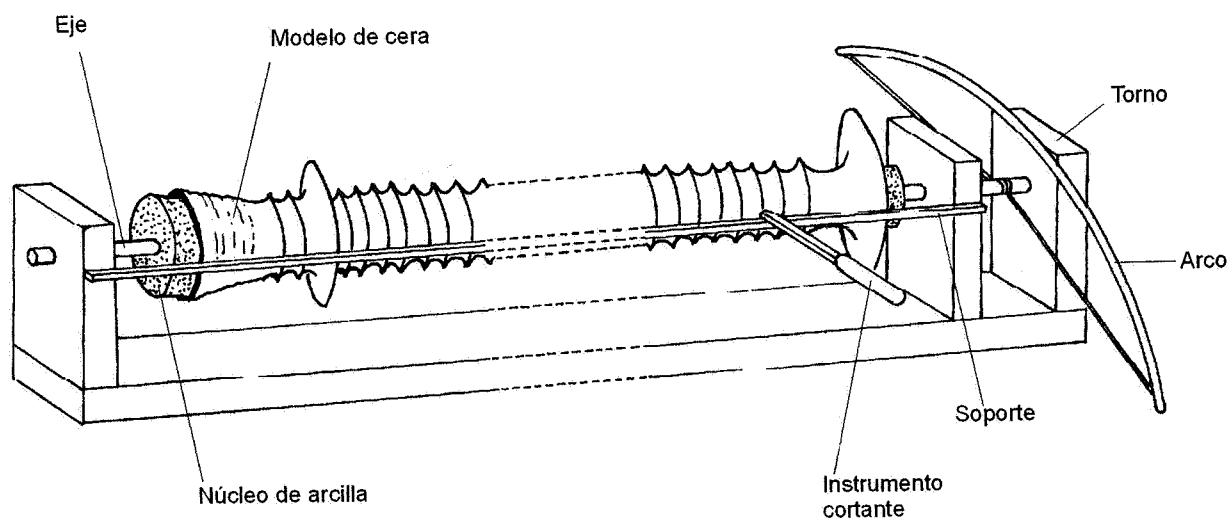


Fig. 2. Torno de eje horizontal y rotación alterna preparado para la fabricación del molde de uno de los candelabros de Lebrija.

a dos coladas, la primera para vaciar la mitad inferior del objeto o base, y la segunda para el vaciado adicional que se efectuará sobre el primero.

A continuación se fabrican grandes placas rectangulares de cera, del tamaño adecuado para cubrir, al menos, el diámetro de los discos menores, puesto que para el gran disco central y el superior de cierre, será necesario añadir cera. Las placas se cierran en torno al núcleo de arcilla, una vez completamente seco, cuidando de que la costura longitudinal que une los bordes desaparezca por completo en todo su espesor y no contenga discontinuidades. La adaptación de la cera sobre el molde es una operación delicada pero el orfebre de Lebrija puso buen cuidado en conseguir que el grosor de las aristas salientes de los discos fuera algo mayor que el de las zonas valle puesto que así se facilitaba la colada en los puntos conflictivos y se mejoraba la estabilidad del objeto. Se trabaja la superficie de la cera girando el eje y actuando con espátulas en frío o caliente para darle el acabado final. Es ahora cuando se sitúan una serie de clavos metálicos, no sabemos si de hierro o bronce, para mantener la estabilidad y posición de molde y núcleo una vez derretida la cera que deja un hueco interior.

La fabricación del molde se efectúa fuera del eje del torno, comenzando por la mitad inferior del objeto o base. Primero se sitúan los canales y cono de llenado, y después núcleo y cera se cubren con sucesivas capas de arcilla que hay que dejar secar antes de cada aplicación. Derretida y extraída la cera, la colada se efectúa con el molde caliente para que no se produzcan tensiones. Una vez frío se rompe para extraer el bruto de colada. Se cortan canales y cono, y se trabaja la superficie si es necesario reparar algún fallo, pero sobre todo, se trabaja el borde del extremo que va a recibir el vaciado adicional.

La segunda mitad o parte superior, que permanecía en el eje, se completa con un gran disco de cierre en el extremo, donde se sitúa el cono de llenado. El extremo opuesto se une cuidadosamente a la mitad inferior vaciada ya en oro y se trabaja la unión de manera que la cera del borde se sobreponga al borde del oro. Finalmente el molde se completa de la manera ya explicada anteriormente para proceder al segundo vaciado o vaciado adicional. Esta unión se diseñó de manera que tuviera un buen ajuste mecánico, mediante un solapamiento en escalera en la zona de arista de uno de los discos (Fig. 3). La rotura parcial en la unión del candelabro nº 33.131 nos permitió la observación del ajuste que

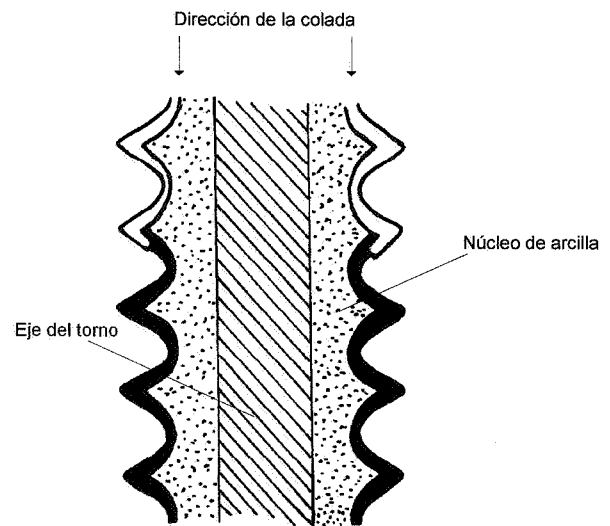
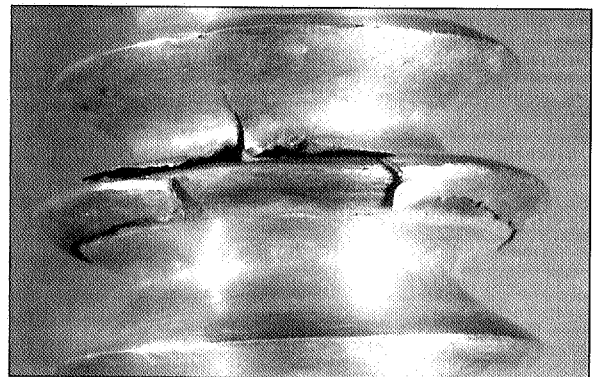


Fig. 3. Esquema de la zona de unión entre el primer vaciado (en negro) y el vaciado adicional (en blanco).

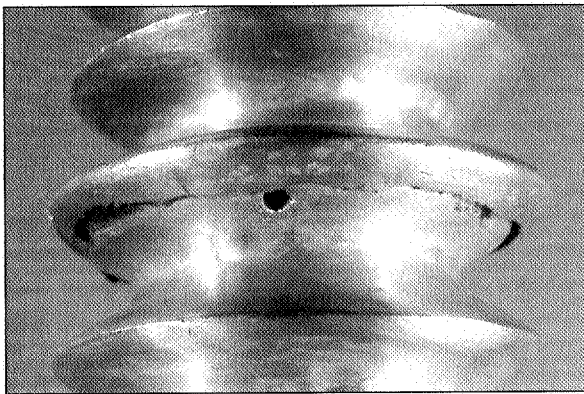
aún así resistió sin merma de la estabilidad del objeto (Lám. IV). La unión en cada ejemplar se sitúa en torno a la misma zona, pero sin coincidir exactamente, entre los discos 4 a 11 por encima del gran disco intermedio (Lám. V).

Terminado el segundo vaciado, se rompe el molde y se procede, primero, a la reparación de defectos retocando mediante cincel y martillo, y segundo, al pulido de la superficie metálica con ayuda del giro del torno, actuando con textiles empapados en material abrasivo; las huellas de esta acción permanecen perfectamente visibles en la superficie del metal.

Se desmonta el objeto del eje del torno para comenzar la apertura de la base cónica por deformación plástica. Suponemos que la base tenía ya una forma escaleriforme, modelada previamente en el



Lám. IV. Zona de unión de los dos vaciados, rota parcialmente, en el candelabro Lebrija nº 33.131.



Lám. V. Zona de unión de los dos vaciados en el candelabro Lebrija nº 33.127.

núcleo de arcilla, para facilitar el trabajo en esta fase. Mediante distintos martillos, bigornia, yunque, punzones y cinceles, el orfebre trabaja para dar al metal la forma cónica y endurecerlo, porque el metal fundido tiene menor resistencia para sustentar el peso considerable del propio objeto; las huellas de estas herramientas son visibles por el interior de la base (Lám. VI). Al aumentar el volumen exterior que forma el cono de base, se disminuye el espesor de la lámina metálica pero se gana en dureza; calculamos el grosor de esta zona entre 0,05 y 0,08 cm, mientras que en las aristas de las molduras, de difícil acceso para medir, la cifra podría triplicarse. Todo ello tendrá sus consecuencias a la hora de explicar las roturas que sufrieron la totalidad de los ejemplares.

### 3.2. Roturas y reparaciones

El diseño de los candelabros no estaba bien calculado puesto que todos presentan algún tipo de rotura de la lámina de oro. La mayor parte son antiguas, se debieron a un uso muy prolongado, fueron reparadas con mayor o menor fortuna, y afectan tanto al fuste, como a las bases cónicas; otras, probablemente se abrieron con posterioridad a la vida activa de estos objetos, en las condiciones del yacimiento. Es importante señalar que casi todas son rasgaduras rectas, limpias y en sentido vertical, es decir, se produjeron a lo largo del eje del objeto; por ejemplo, todas las bases cónicas, excepto la del candelabro nº 33.128, presentan una rotura vertical que las afecta total o parcialmente.

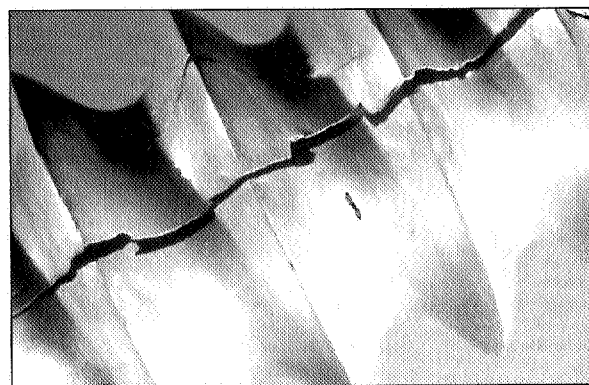
Nuestra hipótesis para explicar estas peculiaridades se encuentra en el proceso de fabricación,



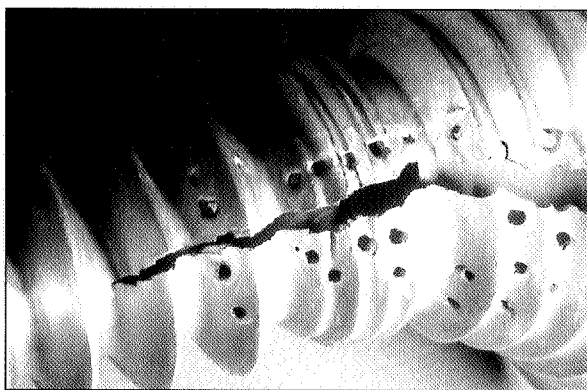
Lám. VI. Huellas de trabajado por deformación plástica en el interior del pié del candelabro Lebrija nº 33.130.

concretamente en la fase de preparación del modelo de cera. Fallos o descuidos a la hora de conseguir una perfecta unión en los bordes de la placa de cera, cerrada en torno al núcleo de arcilla, pudieron producir pequeñas fisuras y vacíos alineados en la costura de unión, a lo largo del eje del objeto, que después se reflejaron en el metal colado (Lám. VII). Estos fallos pueden no ser detectados a simple vista y manifestarse al cabo de un tiempo de uso del objeto, cuando ya ha sido sometido a determinadas tensiones, en primer lugar a la tensión del trabajo de deformación plástica para abrir la base, y en segundo lugar, a tener que soportar su propio peso.

En torno a las roturas de la base aparecen múltiples perforaciones que se han interpretado como reparaciones mediante lañas. Si así fueran, deberían aparecer alineadas de dos en dos junto a los bordes, pero no es así, sino que se distribuyen en aparente aleatoriedad y, curiosamente, ninguna de ellas está rasgada por la tensión. Efectivamente no son perforaciones de lañado sino huellas de remaches, proba-



Lám. VII. Fractura alineada a lo largo del eje del fuste en el candelabro Lebrija nº 33.131 bis.



Lám. VIII. Base fracturada del candelabro Lebrija nº 33.131, con perforaciones de arreglo.

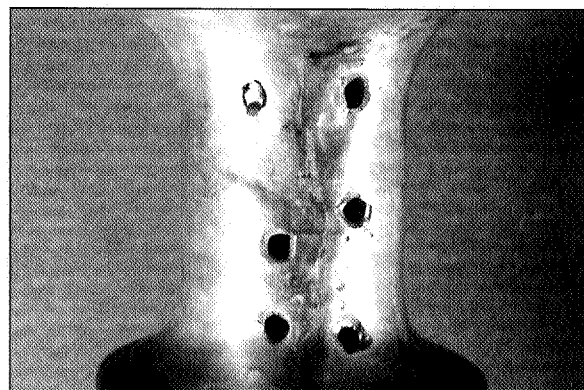
blemente de oro, que se incrustaban en el material de relleno interior, un cemento o resina combinado con soporte de madera.

Que los candelabros tuvieron un uso prolongado lo deducimos por el número de diferentes reparaciones en algunos ejemplares, que debieron efectuarse en distintos momentos de su vida activa. En ellos aparecen perforaciones de dos tipos, unas realizadas con una punta de sección circular y otras cuadrangular, repitiéndose a lo largo de la progresión de la fisura inicial en un intento, vano, de contenerla; por ejemplo, el candelabro nº 33.131 presenta hasta 37 perforaciones de reparación sólo en su base (Lám. VIII).

Otro tipo de agujeros frecuente en torno al fuste, son las huellas de los clavos de sujeción entre núcleo y molde que se dispusieron en la fase de fabricación, antes de derretir el modelo de cera. Por ejemplo, en el ejemplar nº 33.128 aparecen seis de estos agujeros debajo del disco superior de cierre, uno de los cuales todavía mantiene incrustado un pequeño remache de oro con el que se disimuló (Lám. IX); ésta era una zona comprometida para la colada, con un cambio de ángulo pronunciado, muy cerca de donde se situaba el cono de llenado.

Otras roturas, también alineadas en torno al eje de la pieza, debieron producirse en las condiciones de enterramiento porque están apenas iniciadas o no tienen signos de reparaciones, por ejemplo en la base del ejemplar nº 33.127, o en el vástago del nº 33.128 y en el del nº 33.131 bis (Lám. VII).

Finalmente nos tenemos que referir a una reparación completamente distinta, en este caso una verdadera obra de ingeniería orfebre. El ejemplar nº 33.130 sufrió un gran fallo justamente por debajo



Lám. IX. Perforaciones en la parte superior del fuste del candelabro Lebrija nº 33.128; uno de ellos conserva todavía un remache de oro.

del gran disco intermedio que separa el pié del fuste, probablemente en la fase de colada, partiéndolo en dos mitades. Antes que desecharlo, lo que hubiera supuesto perder un prolongado y costoso trabajo, el orfebre prefirió un arreglo que consistió en la fabricación por martillado, para dotarle de mayor dureza, de una pieza de sujeción interior con forma de cilindro de gruesas paredes cóncavas, que actúa como soporte y unión interior de las dos mitades rotas, al estar fijado mediante dos remaches al núcleo interno del candelabro (Lám. X). Esta zona debió suscitar la curiosidad de alguien en época actual, porque la lámina que conforma el gran disco intermedio fue cortada con cizalla y deformada, probablemente con la finalidad de examinar el interior del candelabro y la reparación efectuada.

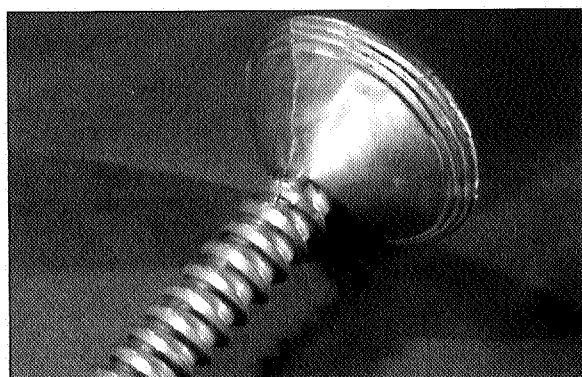
El candelabro anterior es el único que incumple una de las estrictas normas que rigen la fabricación de sus cinco ejemplares hermanos: el vaciado adicional no se situó en la arista exterior de uno de los discos del vástago, sino en una zona de valle, por ello tampoco estamos seguros de que se trate de la huella del vaciado original o de una soldadura actual. Según los datos recogidos en el Expediente de compra del Museo Arqueológico Nacional, dos de los candelabros se encontraban rotos; uno era este ejemplar. Es posible que la pieza fuera reparada en Sevilla cuando se encargaron unas copias al taller del orfebre F. Marmolejo, pero en cualquier caso no hay constancia escrita de esta actuación; sólo mediante una radiografía podríamos solventar esta cuestión (4).

(4) Es curioso constatar que el orfebre que fabricó las copias no identificó la cera perdida y el vaciado adicional como técnicas





Lám. X. Reparación mediante cilindro de paredes curvas, en el candelabro Lebrija nº 33.130.



Lám. XI. Fractura en el pie del candelabro MAN 2001/74.

En cuanto al ejemplar de procedencia desconocida nº 2001/74 está fabricado en una sola pieza, como es lógico para un objeto de sus dimensiones, y se utilizó la misma tecnología de la cera perdida, herramientas y usos de taller que para los ejemplares de Lebrija, aunque se notan diferencias de mano (para los detalles del estudio tecnológico: Perea y Rodero en prensa). La base también sufrió una rasgadura longitudinal que no presenta huellas de haber sido reparada (Lám. XI), por lo que sospechamos que pudo abrirse después de la vida activa del objeto, en las condiciones del yacimiento o una vez desenterrado -tengamos en cuenta que no sabemos nada de su vida actual puesto que procede del mercado de antigüedades. En el fuste se observan pequeñas fisuras en la línea del eje que indican que se siguieron los mismos pasos en el proceso de fabricación.

### 3.3. Composición del oro

Al margen de la primera referencia obtenida tras el descubrimiento en el Fiel Contraste de Sevilla, el estudio del tipo de oro utilizado en la fabricación de las piezas de Lebrija no fue abordado hasta el trabajo de Hartmann (1982) en los laboratorios del Württembergischen Landesmuseum de Stuttgart. El análisis de las seis piezas mostró homogeneidad, es decir, se trata de una aleación oro-plata con pequeñas impurezas de cobre (1%), pero al tiempo constató variaciones en la aleación empleada en cada

pieza. Dos de ellas tienen un oro más puro, con un contenido en torno al 11% Ag; tres se agrupan en torno a una aleación del 15% Ag; y una (nº 33.129) se aleja del resto por ser un oro más devaluado, con un 18% Ag. Esta última es la que más se ajusta a la valoración realizada en su momento por el Fiel Contraste de Sevilla, por lo que deducimos que sólo se examinó uno de los candelabros.

Los análisis de Hartmann (5), sin embargo, ofrecían un panorama relativamente incompleto al disponer de una sola composición por pieza, dejando sin resolver algunas cuestiones para comprender el proceso de manufactura, a base de dos vaciados a la cera perdida. Por todo ello, y ante la necesidad de estudiar la nueva pieza adquirida por el MAN, se solicitó permiso para un nuevo estudio analítico. El tamaño de los objetos imposibilitaba un análisis directo, de manera que fue necesario tomar una serie de micromuestras aprovechando zonas de fractura. Se seleccionaron un mínimo de tres muestras en cuatro de los candelabros de Lebrija, y otras tantas en el de procedencia desconocida, que se analizaron mediante técnica PIXE en el *Laboratoire d'Analyses par Réactions Nucléaires* de la Universidad de *Notre Dame de la Paix*, en Namur (Bélgica), efectuándose algunas mediciones de comprobación tras los primeros análisis.

Los resultados de la Tabla 3 confirman las características generales del oro ya señaladas, con pequeñas diferencias en los porcentajes de ambas series. Los análisis PIXE presentan concentraciones algo más bajas en el cobre, y variaciones en la compo-

de fabricación de los seis candelabros. Consideró que todos ellos habían sido trabajados por deformación plástica, de manera que imitó en toda la superficie las huellas del martillo al golpear el metal, huellas que en los originales por supuesto no existen

(5) El problema de identificación de los ejemplares de Lebrija a través del número de inventario del MAN subsiste en la publicación de Hartmann (ver nota 3), aunque no afecta a las conclusiones extraídas.

Invent.	Muestra	Zona	PIXE			Hartmann	
			Au	Ag	Cu	Ag	Cu
33127	27.1	Rotura moldura 19	86,89	12,73	0,38	15	0,48
	27.2	Borde interior base	87,43	12,31	0,26		
	27.3	Rotura vertical base	87,47	12,28	0,26		
33128						11	0,52
33129						18	0,45
33130	30.1	Rotura moldura sobre disco intermedio	84,93	14,72	0,35	15	0,40
			85,04	14,60	0,36		
	30.2	Borde cortado disco intermedio	86,35	13,27	0,38		
	30.3	Borde interior base	85,17	14,53	0,31		
			85,21	14,47	0,32		
30.4	Arreglo interior cilindro	85,34	14,30	0,36			
33131	31.1	Borde zona fusión adicional	85,50	14,25	0,26	11	0,42
	31.2	Borde interior base	87,97	11,82	0,20		
			87,72	12,02	0,26		
	31.3	Rotura perforada base	87,81	11,96	0,23		
87,08			12,67	0,25			
33131bis	31B.1	Rotura moldura 10-11	84,91	14,90	0,19	15	0,42
	31B.2	Rotura disco 10	86,93	12,79	0,28		
	31B.3	Borde interior base	85,11	14,69	0,20		
2001/74	74.1	Rotura centro vastago	82,13	16,93	0,93		
			82,32	17,23	0,44		
	74.2	Rotura centro vastago	85,20	14,42	0,38		
			85,93	13,70	0,37		

Tab. 3. Análisis de composición del oro de los candelabros.

sición de plata menores que las señaladas por Hartmann. No se detectan diferencias significativas entre las dos partes que componen los candelabros nº 33.127, 33.1430 y 33.131 bis, por lo que suponemos un comportamiento similar en el resto de las piezas; incluso el oro de la reparación del ejemplar nº 33.130 es idéntico al resto de la pieza.

El candelabro de procedencia desconocida 2001/74 responde a las mismas características que los de Lebrija, es decir, impurezas bajas de cobre y un contenido en plata inferior al 20 %. Sin embargo, en éste y en el nº 33.131 se han detectado variaciones significativas (en torno al 3 %) de los resultados obtenidos en zonas diferentes del objeto, dato que llama la atención dado que sabemos que el candelabro de procedencia desconocida fue fundido en una sola pieza, y ante la homogeneidad del resto de las piezas analizadas. La explicación de este hecho no es sencilla, ya que no resulta lógica la hipótesis de atribuir estas diferencias a la heterogeneidad propia de

una aleación, como es habitual en el caso de los bronce. La miscibilidad oro-plata en las proporciones que manejamos es siempre alta, sin formación de segregados que puedan causar diferencias de composición. La explicación debe estar relacionada con una corrosión selectiva de la plata en zonas superficiales afectadas, en mayor o menor medida, por procesos de desgaste. Este mismo fenómeno justificaría las diferencias entre tomas analíticas de la misma muestra según se haya realizado la medición por el anverso o el reverso de la misma (6), el primero siempre más rico en plata.

La comparación del tipo de oro de los candelabros con otros conjuntos igualmente estudiados por Hartmann, indica que los siete ejemplares se encuadran dentro del oro característico del Bronce Final,

(6) La homogeneidad del oro es bastante evidente, sin embargo, en puntos distintos de la misma muestra (casos 31.3 y 74.3) se han detectado variaciones de casi un 6 % en la plata, lo que excede el margen de error del análisis.

que claramente se distingue del oro empleado en los conjuntos de orfebrería orientalizante. Las diferencias se aprecian en la Fig. 4 que representa los valores de plata y cobre. Lebrija y 2001/74 coinciden principalmente con Abía de la Obispalía (Cuenca), con los brazaletes de Estremoz y Aljustrel, y en general con los objetos de Villena, aunque en este conjunto aparece un pequeño grupo con porcentajes de plata inferiores al 5 %. Casi el 90 % de esta orfebrería indígena del Bronce Final tiene porcentajes de cobre inferiores al 1 %; excepción a esta norma es el conjunto de Bodonal de la Sierra, que en ningún caso llega a superar el 2 % de Cu, y sólo alguna pieza aislada de Villena supera ese valor. Por el contrario, la norma en los conjuntos orientalizantes, como Trayamar, Carambolo, Aliseda o Acebuchal, es la alta presencia de cobre aleado al oro, con porcentajes de plata muy variables (Montero y Rovira 1991), salvo en aquellosoros muy puros, producto de un proceso de refinado.

### 3. LA TECNOLOGÍA VILLENA-ESTREMOZ

El proceso de fabricación que hemos descrito con cierto detalle en el apartado anterior tiene por finalidad, en primer lugar, poner de manifiesto que estamos ante una tecnología compleja, y en segundo lugar, ante un conocimiento maduro, con unos antecedentes y un desarrollo bien conocidos en la fachada atlántica peninsular desde, al menos, el Bronce Final. Esta tradición la hemos identificado, denominándola ámbito tecnológico Villena-Estremoz (V/E), cuya manifestación arqueológica mejor conocida y estudiada son los brazaletes de oro tipo V/E (Armbruster y Perea 1994). La técnica de los candelabros tipo Lebrija nace de, y pertenece a, este ámbito tecnológico.

Los brazaletes V/E son objetos perfectamente cilíndricos, con simetría de revolución, de sección plano-convexa, macizos y pesados, con la superficie estriada en una sucesión de discos o molduras paralelas. Se fabricaron a la cera perdida en un molde trabajado sobre un torno de eje horizontal y rotación alterna. Unos pocos ejemplares menos conocidos se caracterizan por presentar una sección cóncavo-convexa, en vez de la canónica plano-convexa, que los hacen más ligeros, es decir, han dejado de ser macizos, lo que nosotros interpretamos como un intento de ahorrar materia prima. Así por ejemplo, el brazalete de Aljustrel, Beja (Armbruster

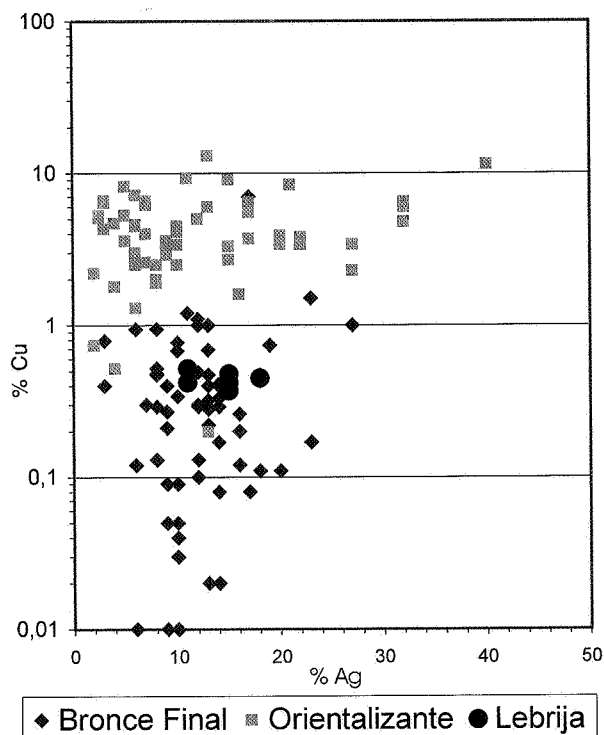


Fig. 4. Comparación entre los tipos de oro del Bronce Final y Orientalizante en la Península Ibérica.

ter 1993: 269, lám. 4, 29-31; 2000: lám. 9, 1-4) y un fragmento de procedencia desconocida en el MAN (Ibid. 2000: lám. 114, 1-4). Otro brazalete laminar, que no pertenecen estrictamente al tipo V/E, pero que ha sido fabricado con esta tecnología, es de procedencia desconocida en el Museo Nacional de Arqueología de Lisboa, y presenta un cilindro ondulado de paredes relativamente finas (Armbruster y Parreira 1993: 128-129; Armbruster 2000: lám. 115, 1-3). Con todo esto queremos decir que el ámbito V/E fue capaz de adaptar sus procesos de fabricación en la dirección del ahorro de metal, fabricando objetos laminares huecos. Los candelabros tipo Lebrija son objetos laminares huecos fabricados con este mismo proceso evolucionado.

En cuanto a la cronología, existen toda una serie de joyas con tecnología V/E fechadas en la transición Bronce Final-Hierro, como el brazalete de Lebuçao, Vila Real (Armbruster 2000: lám. 60 y 61), los brazaletes de Torre Vã, Beja (Armbruster y Parreira 1993: 144-147), o incluso el torques de Sintra, Lisboa (Armbruster 1995) que tienen su origen en esta misma tecnología.

Para finalizar, en lo concerniente a la técnica del vaciado adicional, con la que se unieron las dos

mitades de los seis ejemplares de Lebrija, también está bien documentada durante el Bronce Final atlántico. El torques de Sintra antes mencionado (*vide supra*), está fabricado a partir de tres torques pertenecientes al ámbito Sagrajas/Berzocana (Perea 1995), pero para la pieza de cierre se aprovechó un fragmento de brazalete tipo V/E desechado; además, se le añadieron, en los extremos del triple aro, cuatro apliques en forma de copa o tulipa fabricados a la cera perdida en torno, unidos por remaches al torques intermedio; finalmente, los extremos del aro triple se remataron con unos terminales unidos por vaciado adicional. Igualmente se ha documentado esta técnica de unión en los terminales de los brazaletes de Herdade das Cortes (Armbruster y Parreira 1993: 122-123) y de Cantonha (Ibid.: 142-144).

El testimonio peninsular más tardío de utilización de la cera perdida, en este caso para la fabricación de tiras de púas como las que presentan algunos de los brazaletes tipo V/E, lo tenemos en el conjunto de El Carambolo (Perea y Armbruster 1998) en el que ya se hace evidente una tecnología mestiza fruto de la convivencia artesanal entre orfebres indígenas y fenicios.

Aunque probablemente se deba a nuestro desconocimiento, el caso es que el uso del torno para la fabricación de moldes utilizados en cera perdida y el vaciado adicional parece que se pierde durante un tiempo, para volver a resurgir, ya en época más tardía, en el proceso de fabricación de algunos torques castreños (Armbruster y Perea 2000). El brazalete de Lebuçao está en el origen de esa tradición castreña. La joya más alejada de la Península con raíces en la tecnología que venimos comentando es el torques de la princesa de Vix, que formaba parte del ajuar de una tumba hallstática fechada en el 500 a.C. Este torques de oro tiene elementos de decoración concéntricos que fueron fabricados según la tradición V/E (Armbruster 2001: 227, fig. 94).

#### 4. ¿FUNCIÓN O SÍMBOLO?

El estudio tecnológico parece aclarar tres cuestiones, primera, que los seis ejemplares de Lebrija y el séptimo de procedencia desconocida fueron fabricados en el mismo taller y al menos por dos artesanos; segundo, que la tecnología del taller de Lebrija pertenecía al ámbito atlántico, o lo que es lo mismo, los artesanos no eran de origen fenicio sino que muy probablemente pertenecían a la población in-

dígena; y tercero, que la fecha de fabricación de esos objetos no puede alejarse mucho del momento en que esa tecnología todavía estaba viva, es decir, cuando todavía estaba vigente el tipo de transmisión tecnológica de la última etapa del Bronce Final, probablemente un mecanismo parental, de padres a hijos. Lo cual plantea el tema de las relaciones sociales y el sistema de producción que imperaba en el momento de su fabricación.

Hace tiempo ya tratamos el tema de la transmisión y las tecnologías mixtas al referirnos al depósito de El Carambolo (Perea y Armbruster 1998) y vimos cómo los distintos aspectos de este complejo conjunto reflejaban una estrecha colaboración artesanal entre talleres orfebres indígenas y fenicios en el bajo Guadalquivir hacia la primera mitad del siglo VII a.C., y nos preguntábamos si esa colaboración había sido circunstancial, o bien institucional e inducida por el poder (Ibid.: 134), alternativa esta última que nos pareció más adecuada como explicación. Ahora la pregunta se amplía pues vemos que el taller de Lebrija trabaja de forma aislada, desde el punto de vista técnico, para fabricar unos objetos que, según la interpretación de Almagro, servirían para ritos fenicios, pero que morfológicamente carecen de paralelos con los incensarios, soportes o lampadarios de bronce mediterráneos, donde tampoco se conoce ningún ejemplar similar en oro; ¿estaríamos ante un caso de transmisión ideológica sin transmisión tecnológica? Debemos abordar, en consecuencia, el problema de la funcionalidad de los llamados candelabros.

La aparición del ejemplar del MAN 2001/74, sin precedencia, ha venido a echar por tierra la interpretación de Lebrija como un conjunto de incensarios o lampadarios. Si ya era forzado pretender que la exigua plataforma del disco superior pudiera soportar, sin riesgo constante de caída, un recipiente para brasas o lucernario, simplemente esta posibilidad no existe para el pequeño ejemplar del MAN que carece de disco superior de mayor diámetro y cuya superficie está ligeramente abombada; está claro que no sirvió como soporte de ningún tipo y que dicho objeto probablemente no tuvo carácter funcional. Si ello es así, habrá que intentar buscar alguna hipótesis para el significado de todos ellos.

La morfología de Lebrija y su congénere es peculiar y se define por una sucesión de molduras paralelas. Según Culican (1980: 99), en su ya clásico estudio sobre los incensarios fenicios en el Mediterráneo, cuyo perfil presenta también una sucesión de elementos moldurados en paralelo,

sobre todo los ejemplares cerámicos, esta característica básica se mantuvo inalterable desde el siglo X a.C hasta el cambio de era, no por un capricho estético sino por su profundo simbolismo, relacionado con elementos vegetales de significado cosmogónico, de ahí la aparición de capullos invertidos en aquellos soportes chipriotas a los que ya hemos hecho alusión. En opinión de este autor, tanto los soportes o lampadarios, como los pilares que aparecen frecuentemente representados en modelos de santuarios, o *naïskoi*, y en algunas estelas flanqueando la entrada al lugar sagrado, tienen su origen en el papiro egipcio cuyo diseño adoptaron los fenicios. Se pregunta el autor si el propio objeto, incensario, pilar, betilo o columna, era deificada, o se trataba del símbolo del *locus Dei*, como el pilar Djed egipcio o las famosas columnas del templo de Jerusalén (Ibid.: 100-101).

Recientes excavaciones en Kommos, Creta, han sacado a la luz un templo con distintas fases, siendo la llamada B de ocupación fenicia (Shaw 2000). La planta cuadrangular, abierta por uno de los lados, presentaba un banco corrido probablemente para ofrendas, y centrada hacia el fondo del recinto una capilla con tres pilares verticales encajados cuidadosamente sobre una base también de piedra. Los hallazgos de esta fase, que el autor fecha entre el 800 y el 750 a.C., parecen confirmar el carácter sacro del espacio: un recipiente de madera con signos de fuego, un objeto discoide también en madera con decoración metálica, una figurita de caballo en bronce montado, al parecer, por la figura de la diosa egipcia de la guerra, Sekhmet; en otro lugar del recinto apareció una figura masculina que se identificó como Nefertum, hijo de la diosa anterior, que junto a Ptah forman la tríada de dioses menfita.

Estos hallazgos le sirven al autor como excusa para repasar la documentación arqueológica sobre el culto a dioses representados por, o identificados con, piedras sagradas—obeliscos cuando son monumentales— con abundantes testimonios en el ámbito fenicio oriental desde el siglo VIII a.C.; pero es en el ámbito de los fenicios de occidente donde existen más evidencias sobre el culto a las tríadas representadas por tres betilos o columnas (Ibid.: 1108-1110), una de cuyas representaciones más conocidas es la estela de Lilibeo, Sicilia (Moscati 1972: 537; Parrot, Chéhab y Moscati 1982: 225) en donde aparece un altar con tres pilares, un sacerdote u oferente, un incensario, el símbolo de Tanit y el caduceo; pero también una estela de tres betilos procedente de Nora (*I Fenici* 1988: 318) del VI a.C., y

ya en siglo III a.C., la estela con tres betilos de Cirta (Constantina) (*I Fenici* 1988: 313). Los ejemplos se pueden multiplicar pero no es el caso aburrir a nadie.

Por su parte Ribichini, en su clásico estudio sobre la mitología fenicia, hace unas interesantes precisiones que no siempre se tienen en cuenta a la hora de estudiar el material arqueológico: “Nella vasta serie di monumenti aniconici presenti nella tradizione religiosa di derivazione fenicia, il betilo si caratterizza quale protagonista di un culto specifico, che lo rende non solo una generica pietra ‘sacra’, ma anche e specificamente simbolo e sede della divinità. Il betilo si distingue così da ogni altra pietra utilizzata a scopo religioso, comme i cippi, le stele, i pilastri, nei quali predomina piuttosto la funzione funeraria, votiva, celebrativa o commemorativa. Il betilo ‘e’ il dio o lo rappresenta, in quanto specifica epifania divina; oppure è la sua dimora, la sede della sua potenza” (Ribichini 1985: 120).

## 5. ¿POR QUÉ SEIS?

Respecto al depósito de Lebrija nadie, que sepamos, se ha preguntado la razón de un hallazgo de seis ejemplares juntos; parece excesivo como *stock* de ¡lampadarios de oro! para un santuario.

Existe una larga tradición de modelos cerámicos de santuarios o capillas, *naïskoi*, en el Mediterráneo oriental desde la Edad del Bronce; los ejemplos cananeos suelen presentar dos pilares flanqueando la entrada, y algunos de ellos alojan un betilo, es decir, una representación anicónica de la divinidad, que en Chipre se identifica con Astarté (Karageorghis 2000). El medallón de oro con la representación del santuario de Afrodita en Paphos, hoy en el Ashmolean de Oxford, presenta un edificio de tres entradas flanqueadas por columnas, conteniendo cada una de ellas un betilo cónico muy parecido a algunos en piedra encontrados en la isla, (Ibid.: fig. 3). Aunque este tipo de representaciones sobre gemas, monedas o medallones suele ser de época tardía, la concepción anicónica de la divinidad, que fue un fenómeno extendido sobre todo entre los fenicios, de probable tradición oriental, debe remontarse a épocas muy anteriores (Ibid.: 54). Por ejemplo, la primera fase del templo de Astarté en Kition, fechado entre los siglos XII-XI a.C. y construido sobre el antiguo templo I, presentaba tres entradas al *sancta sanctorum* que podrían reflejar el culto a una tríada de dioses; a cada lado de la entrada central se



Lám. XII. Estela con representación de seis betilos, procedente de Cartago (según Parrot et al. 1982).

encontró la impronta de lo que debieron ser dos pilares de piedra (Shaw 2000: 1109; Karageorghis 1976: 96-98; 1973: 20, fig. 7).

El último documento sobre el que queremos llamar la atención es una estela en piedra procedente de Cartago, hoy en el Louvre (Parrot, Chéhab, Moscati 1982: fig. 169), con un esquema compositivo dividido en cuatro campos: abajo dos capillas o recuadros con la representación de un altar con tres pilares cada uno, es decir, un total de seis betilos (Lám. XII); sobre cada recuadro anterior, a la derecha el símbolo de Tanit, a la izquierda el disco solar enmarcado por el creciente.

## 6. PROPUESTA

Descartada la interpretación de los candelabros tipo Lebrija como incensarios o portalámparas, y a la vista de los testimonios antes citados, planteamos nuestra hipótesis.

Los objetos realizados en un material que no les corresponde funcionalmente, y sobre todo si ese material es oro, que posee en el mundo antiguo no sólo un alto valor económico, sino una simbología relacionada con el astro solar y se asocia con la idea de poder y de divinidad, adquieren un valor sagra-

do por sí mismos. En este sentido tenemos que insistir en que los candelabros tipo Lebrija son un *unicum* en todo el Mediterráneo, tanto por su morfología concreta, aunque los hayamos puesto en lógica relación con elementos simbólicos betflicos en contextos sacros, como por el metal en que están fabricados, y por supuesto por su tecnología. Creemos que los siete ejemplares que aquí hemos recogido son representaciones simbólicas o sustitutos de la divinidad, esquematizaciones de un elemento vegetal, un tronco representado por la sucesión de discos paralelos que se repiten como el ciclo de la vida; con mayor acierto estilístico en el caso de Lebrija, pues los grandes discos intermedio y superior le dan cierto aire orgánico, que en el de procedencia desconocida.

El conjunto de seis objetos de oro de Lebrija tiene sentido en cuanto tal conjunto si lo interpretamos como la doble representación betflica de una tríada divina, que al igual que en la estela de Cartago (*vide supra*) se situarían de tres en tres sobre un altar en el interior del templo, o de dos en dos flanqueando su triple entrada.

Todo esto es coherente con lo que sabemos del entorno en el que se efectuó el hallazgo, es decir, la antigua Nabrisa, uno de los asentamientos tartésicos más antiguos, calificado de indígena por Estrabón, entre otros como Carmona, Montemolín, Setefilla, etc (Belén 2000: 85). Lebrija era hacia el siglo VIII a.C. un asentamiento costero del golfo marino donde desembocaba entonces el Guadalquivir, el *Sinus Tartessii* de las fuentes; el perfil costero ha podido ser reconstruido mediante una serie de perforaciones geológicas en la marisma actual (Arteaga y otros 1995). En torno al golfo y aguas arriba del Guadalquivir se concentraba la población y la actividad económica, gracias a unas comunicaciones marítimas y fluviales que favorecieron los contactos y la convivencia entre la población indígena y la de origen fenicio (Belén y Escacena 1997). En esta zona se han identificado una serie de santuarios, como el de Carmona o el de El Carambolo, cuyos hallazgos más elocuentes son las grandes tinajas pintadas con motivos zoomorfos y vegetales de la casa del Marqués de Saltillo en el primero, el tesoro de El Carambolo y la figurita de Astarté entronizada, con la inscripción fenicia más antigua que nombra a la diosa (Lipinski 1995: 132), en el segundo, junto a lo que Belén y Escacena (*Ibid.*: 112) han descrito como fragmentos de posibles betilos. Pero lo que nos interesa resaltar es que a lo largo de la línea costera se situaban otros san-

tuarios empóricos como el recientemente excavado del Cerro de San Juan en Coria del Río, dedicado a Baal Safon y el situado en lo que era el islote de La Algaida, a la entrada del golfo (Belén 2000; Escacena 2001).

El lugar del hallazgo era un pequeño promontorio dominando la marisma donde se sitúa actualmente una iglesia, según la información facilitada en su momento por el presidente de la Comisión de Monumentos (Mélida 1932: 8). Parece un sitio adecuado y es muy probable que allí hubiera un santuario del mismo tipo del de Coria y La Algaida, es decir un santuario frecuentado por navegantes de distinta procedencia que buscaban protección o pagaban sus tributos a la buena estrella. De todos es sabido, y es un fenómeno que se repite en Arqueología, la pervivencia de los lugares sagrados a lo largo del tiempo y por encima de los acontecimientos históricos, pongamos por caso el yacimiento de la Casa del Obispo al lado de la Catedral de Cádiz, entorno sacro desde su inicio hasta la actualidad.

Proponemos interpretar Lebrija como la representación anicónica de una tríada divina en el tercer santuario del grupo de lugares sacros que jalonaban la entrada a la desembocadura del Guadalquivir. Para el antes mencionado santuario de Kommos en Creta se ha sugerido la tríada Baal-Asera-Astarté, o Tanit-Asera-Astarté (Shaw 2000: 1110); sabemos que el emblema o símbolo de Asera era un árbol o tronco "quizá esculpido a modo de estatua o betilo, en paralelo con el correspondiente a Baal, la *massebah*, o quizá en desarrollo como planta viva, expresión palpable de la fertilidad" (Arnaud y otros 1995: 247). Pero entonces ¿por qué una fabricación en talleres indígenas?

El *unicum* Lebrija no debió serlo tanto en el marco peninsular, puesto que acaba de aparecer otro ejemplar semejante aunque de menores dimensiones y sin procedencia conocida (MAN 2001/74) que probablemente venga de un santuario diferente y de menor importancia. El hecho de que su concepción morfológica y su fabricación sean totalmente indígenas, sin ninguna interferencia iconográfica o técnica orientalizante, podría explicarse mediante dos hipótesis. La primera propuesta es que se trataría de la interpretación *sui generis* de lo sacro, de la divinidad, a partir de una asimilación ideológica, plenamente asumida o resignadamente soportada. El carácter cosmopolita del golfo tartésico debió promover la aparición de estos santuarios cuyos titulares eran garantes de las transacciones comerciales y protectores de las siempre arriesgadas tra-

vesías, para todos aquellos que aceptasen, de grado o por imposición, su patrocinio y precio, sin importar la procedencia (Marín Ceballos 1993: 357). Lo mismo estaba ocurriendo en Cádiz y Huelva. En estas condiciones no puede extrañar la fabricación de objetos sacros para un santuario de advocación fenicia por parte de la población local; otra cosa es determinar quién ostentaba el poder económico de ese santuario, lo que nos lleva a plantear la segunda hipótesis en el sentido de que también pudiera tratarse de un santuario de control indígena, con asimilación de algunos usos y advocaciones mediterráneas.

Ya vimos hace tiempo que la convivencia entre orfebres de ámbitos tecnológicos diferentes había tenido como fruto la fabricación de uno de los grupos o ternos de joyas de El Carambolo (Perea y Armbruster 1998), una colaboración inducida desde el poder. Para la primera hipótesis cabría pensar que los candelabros fueran regalos regio, o mejor dicho, regalos sacerdotales entre iguales; la contribución de la élite indígena al negocio colonial, para mayor honor de unos, que fabrican la imagen divina, y mayor gloria de otros que pueden ostentar tales atributos áureos. Por todo ello creemos que, sea como fuere, la fecha para los candelabros tipo Lebrija no puede estar muy alejada de la que propusimos para aquel conjunto, y quizá sea algo anterior, hacia finales del siglo VIII o inicios del VII a.C.

El final del periodo de utilización de los candelabros de Lebrija debió ser violento puesto que fue necesario ocultar los seis objetos de oro enterrándolos en un lugar cercano, poniendo buen cuidado en no dañar lo que se había conservado -a base de repetidas y costosas reparaciones- durante generaciones. El material recuperado en los sondeos realizados en el núcleo urbano actual de Lebrija durante 1986 ponen de manifiesto la intensa interacción cultural; pero en el estrato VIII aparecen restos de destrucción e incendio que se relacionan con el final de la etapa orientalizante hacia el 500 a.C. (Caro Bellido 1995: 345). Hasta ese momento el santuario de Lebrija y sus candelabros de oro debieron seguir siendo visitados para admiración de propios y extraños.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALMAGRO BASCH, M. 1964: "Los thymateria llamados candelabros de Lebrija". *Trabajos de Prehistoria XIII*: 7-67.

- ALVAREZ-OSSORIO, F. 1931: *Tesoro de Lebrija. Nota acerca de las piezas de oro, denominadas Candelabros de Lebrija*. Tipografía de Archivos. Madrid.
- ARMBRUSTER, B. 1995: "Sur la typologie et technologie du torques de Sintra (Lisboa), une oeuvre d'orfèvrerie du Bronze Final composé du type Sagrajas-Berzocana et type Villena-Estremoz". *Trabajos de Prehistoria* 52(1): 157-162.
- 2000: *Goldschmiedekunst und Bronzetechnik. Studien zum Metallhandwerk der Atlantischen Bronzezeit auf der Iberischen Halbinsel*. Monographies Instrumentum 15. Montagnac.
  - 2001: "Die vorrömische Goldschmiedekunst auf der Iberischen Halbinsel, I (Atlantische Bronzezeit)". En *Hispania Antiqua*. Deutsches Archäologisches Institut, Madrid. Mainz: 205-233.
- ARMBRUSTER, B. y PARREIRA, R. 1993: *Inventário do Museu Nacional de Arqueologia. Coleção de Ourivesaria, 1º volume. Do Calcolítico a Idade do Bronze*. Lisboa.
- ARMBRUSTER, B. y PEREA, A. 1994: "Tecnología de herramientas rotativas durante el Bronce Final Atlántico. El Depósito de Villena". *Trabajos de Prehistoria* 51(2): 69-87.
- ARNAUD, D.; BRON, F.; DEL OLMO LETE, G. y TEIXIDOR, J. 1995: *Mitología y Religión del Oriente Antiguo. II/2. Semitas occidentales*. Ausa. Sabadell.
- ARTEAGA, O.; SCHULZ, H.D. y ROOS, A.M. 1995: "El problema del 'Lacus Ligustinus'. Investigaciones geoarqueológicas en torno a las marismas del Bajo Guadalquivir". En *Tartessos 25 años después, 1968-1993*. Jerez de la Frontera: 99-135.
- BELÉN, M. 2000: "Santuarios y comercio fenicio en Tartessos". En P. Fernández, C. González Wagner y F. López Pardo (eds.) *Intercambio y Comercio Preclásico en el Mediterráneo*. Actas del I Coloquio del CEFYP, Madrid 1998. Centro de Estudios Fenicios y Púnicos. Madrid: 293-312.
- BELÉN, M. y ESCACENA, J.L. 1997: "Testimonios religiosos de la presencia fenicia en Andalucía occidental". *Spal* 6: 103-131.
- CARO BELLIDO, A. 1995: "Contribución a la protohistoria del Bajo Guadalquivir. El área de Lebrija (Sevilla)". En *Tartessos 25 años después, 1968-1993*. Jerez de la Frontera: 333-358.
- CULICAN, W. 1980: "Phoenician incense stands". En R. Y. Ebied y J.L. Young (eds.) *Oriental Studies presented to Benedikt S.J. Isserlin*. Leiden: 85-101.
- ESCACENA, J.L. 2001: "Fenicios a las puertas de Tartessos". *Complutum* 12: 73-96.
- GARRIDO, J.P. y ORTA, E.M. 1978: *Excavaciones en la necrópolis de La Joya, Huelva. II. (3ª, 4ª y 5ª Campañas)*. Excavaciones Arqueológicas en España 96. Madrid.
- HARTMANN, A. 1982: *Prähistorische Goldfunde aus Europa II*. Studien zu den Anfängen der Metallurgie, Band 5. Berlin.
- I FENICI 1988: I Fenici. Catálogo Exposición. Dir. científica S. Moscati. Bompiani. Milano.
- JIMÉNEZ ÁVILA, J. 2002: *La Toréutica Orientalizante en la Península Ibérica*. Real Academia de la Historia. Madrid.
- KARAGEORGHIS, V. 1973: "Kition: Mycenaean and Phoenician". *Proceedings of the British Academy, London* LIX: 18-27.
- 1976: *Kition*. London.
  - 2000: "Aniconic representations of divinities in Cypriote 'naískoi'". *Actas del IV Congreso Internacional de Estudios Fenicios y Púnicos*. Cádiz 1995. Vol. III. Cádiz: 51-62.
- LIPINSKI, E. 1995: *Dieux et Déesses de l'Univers Phénicien et Punique*. Leuven.
- MARÍN CEBALLOS, M.C. 1993: "Reflexiones en torno al papel económico-político del templo fenicio". En J. Mangas y J. Alvar (eds.) *Homenaje a José Mª Blázquez*. Madrid: 349-362.
- MARYON, H. 1938: "The technical methods of the Irish smiths in the Bronze and Early Iron Ages". *Proceedings of the Royal Irish Academy* XLIV, C 7: 181-228.
- MÉLIDA, J.R. 1932: *El Tesoro de Lebrija*. Tipografía de Archivos. Madrid.
- MONTERO, I. y ROVIRA, S. 1991: "El oro y sus aleaciones en la orfebrería prerromana". *Archivo Español de Arqueología* 64: 7-21.
- MOSCATI, S. 1972: *I Fenici e Cartagine*. Torino.
- PARROT, A.; CHÉHAB, M.H. y MOSCATI, S. 1982: *I Fenici. L'espansione fenicia. Cartagine*. Rizzoli. Milano.
- PEREA, A. 1995: "La metalurgia del oro en la fachada atlántica Peninsular durante el Bronce Final: interacciones tecnológicas". En M. Ruíz-Gálvez (ed.): *Ritos de Paso y Puntos de Paso. La Ría de Huelva en el mundo del Bronce Final europeo*. *Complutum* extra 5: 69-78.
- 2000: "Los candelabros de Lebrija revisados por el Proyecto Au Ag". *Revista de Arqueología* 229: 16-23.
- PEREA, A. y ARMBRUSTER, B. 1998: "Cambio tecnológico y contacto entre Atlántico y Mediterráneo: el depósito de El Carambolo, Sevilla". *Trabajos de Prehistoria* 55(1): 121-138.
- 2000: "Macizo/Hueco, Soldado/Fundido, Morfología/Tecnología. El ámbito tecnológico castreño a través de los torques con remates en doble escocia". *Trabajos de Prehistoria* 57(1): 97-114.
- PEREA, A. y RODERO, A. (e. p.): "Un nuevo candelabro tipo Lebrija". *Boletín del MAN*.
- RIBICHINI, S. 1985: *Poenus Advena. Gli dei fenici e l'interpretazione classica*. Consiglio Nazionale delle Ricerche. Roma.
- SHAW, J.W. 2000: "The Phoenician shrine ca. 800 BC at Kommos in Crete". *Actas del IV Congreso Internacional de Estudios Fenicios y Púnicos*. Cádiz 1995. Vol. III. Cádiz: 1107-1119.