

# LOS SELLOS DE ARCILLA DEL ARCHIVO DEL TEMPLO CARTAGINES

*Dietrich Berges*

En las excavaciones del Instituto Arqueológico Alemán bajo la dirección de F. Rakob se descubrieron en Cartago durante los años 1989 a 1994 en el corte de la Rue Ibn Chabâat 4025 bulas de arcilla<sup>1</sup>. Estas bulas de arcilla<sup>2</sup> se encontraban concentradas en el nivel tardo-púnico de un patio, en parte *in situ* bajo los escombros de la última destrucción, en parte mezcladas con restos del incendio y demás material de derribo en el estrato de varios metros de altura con el que los romanos de la primera época imperial nivelaron las ruinas de la ciudad púnica. El edificio, en cuya parte trasera se hallaron las bulas, puede interpretarse como un templo gracias a los ornamentos arquitectónicos<sup>3</sup> –capiteles de pilastras, cornisas, parte terminal de los muros– y a su planta<sup>4</sup>. La planta muestra una *cella* grande situada en la parte trasera del edificio con estrechas estancias laterales, delante de la cual se pueden comprobar los basamentos de dos columnas y que termina con las dos estrechas estancias a ambos lados. Las bulas de arcilla, que se descubrieron en las cercanías de este edificio, en parte enterradas bajo los escombros de sus muros, pertenecen por lo tanto a un archivo, que seguramente se hallaba en ese templo<sup>5</sup>.

La interpretación de los restos de este edificio como templo viene reforzada por el hallazgo de los arqueólogos franceses en el siglo pasado, en la vecindad de esta excavación, de un depósito con más de 2000 estelas votivas dedicadas a Baal y Tinit, que deben pertenecer posiblemente al recinto del edificio<sup>6</sup>. Si esta suposición se confirmase, se trataría por lo tanto de un templo dedicado a las dos divinidades principales del panteón púnico, Baal y Tinit. La situación de ese templo en el centro de la ciudad baja haría justicia a la importancia de esas divinidades.

La destrucción de ese edificio y de toda la ciudad, como fácilmente puede comprobarse por los restos de incendio y las huellas del fuego en todos los hallazgos, es consecuencia de la conquista y pillaje por las tropas romanas en el año 146 a.C. En el incendio que siguió y que durante varios días devastó la ciudad, el archivo del templo fue también pasto de las llamas y las bulas de arcilla no cocida se endurecieron y con ello se conservaron. El año 146 debe por lo tanto considerarse como término *ante quem* para todos nuestros sellos. Además, no existe ninguna bula de barro del alto imperio, época en la que Cartago fue de nuevo habitada.

---

1. F. Rakob, RM 98, 1991, pp. 57-61; idem, Karthago. Die deutschen Ausgrabungen in Karthago, vol.II (1997) (en adelante, Karthago II).

2. El nombre "bula de arcilla", que se ha generalizado como término técnico para los sellos de barro, es equívoco, ya que la palabra "bula" se refiere a los sellos de la tarda Antigüedad y del Medievo, que en su mayoría eran de metal y colgaban con el documento. Con ellas no tienen nuestras "bulas" nada que ver. El término gramatical correcto sería "sello" o "sello de arcilla". Sin embargo hoy día este término puede confundirse con el del anillo de sellar y no puede por lo tanto considerarse como un elemento de terminología exacta. Por ese motivo seguiremos llamando bulas de arcilla a los sellos de barro que cierran los documentos. El anillo de sellar se llamará sello; la figura o signo grabado en el sello, así como su impresión imagen del sello.

3. Rakob, en Karthago II. p.2-4.

4. Ebenda; F. Rakob, AW 1992, Heft 3, pp. 169-171 fig. 48.

5. Para acomodar un archivo, dado el pequeño tamaño de los documentos, no hacía falta mucho espacio. Se podrían sugerir las estrechas cámaras a ambos lados de la *cella*, en cuya cercanía, pero fuera del recinto del templo, fueron encontradas las bulas. Para ello abogan además hallazgos semejantes del Egipto faraónico y ptolemaico: La representación de la cancellería del "Escriba real de las cartas", que vivió bajo el faraón Merenptah, muestra en la parte trasera del edificio una capilla para el dios de la escritura Thout. A los lados de esa *cella* existen estrechas cámaras, en las que se encuentra el archivo de la oficina –"lugar de las escrituras"– hasta cierto punto bajo la protección del mismo dios (L. Borchardt, ZÄS 44, 1907/08, pp. 59-61 fig. 1; H. Kees, Das Priesteramt im ägypt. Staat vom NR bis zur Spätzeit [1953] p. 116). Es similar la situación de la biblioteca del templo de Edfu. También allí los documentos estaban archivados en una pequeña estancia insignificante (v. F. Milkau, Geschichte der Bibliotheken im alten Orient [1935] pp. 17-18). El paralelismo de estos hallazgos, sobre todo el del "archivo de la cancellería", con la situación de nuestro templo es asombroso y hace pensar en una ubicación similar para el archivo del templo cartaginés.

6. E. de Sainte-Marie, Mission à Carthage (1884) p. 67 ss. 84 ss. 97 ss.; CS1 I 1 (1881) p. 278 ss.; S. Reinach -E. Babelon, BAParis 1886 pp. 8-11; v. especialmente F. Rakob, RM 98, 1991, p. 37; F. Rakob, RM 102, 1995, 432s.

Al mismo archivo deben pertenecer los antiguos hallazgos procedentes de las excavaciones del padre A.L. Delattre. Este padre, que en los años anteriores y posteriores al cambio de siglo realizó numerosas excavaciones, sobre todo en las necrópolis cartaginesas, hizo unos sondeos en la zona de nuestra excavación y encontró 365 bulas de arcilla<sup>7</sup>. Tampoco entre ellas se encuentran sellos tardo-republicanos ni alto-imperiales, mientras que dominan los del periodo clásico y helenístico. Además, también en ese hallazgo se encuentran asociadas las impresiones de sellos individuales griegos y las de escarabeos egipcios, al igual que los hallamos nosotros. Por lo tanto, no cabe duda de que pertenecen al mismo archivo.

Desgraciadamente la excavación no proporcionó ninguna indicación sobre la manera como los documentos, a los que estos sellos pertenecían, estaban originalmente archivados. Que se trataba de documentos, por cierto de documentos en papiro, se evidencia por algunas particularidades técnicas visibles en el dorso de los sellos. Todos, o mejor dicho casi todos los sellos<sup>8</sup>, muestran en la parte posterior un característico dibujo como de mimbres, que procede de la impronta de la estructura del papiro del documento (Lám. 3,1). A ello debe añadirse que en la mayoría de los ejemplares se observa también la impresión de una o varias finas líneas como de cordel (Lám. 3,2) sobre la estructura del papiro y que proceden de los hilos<sup>9</sup> que envolvían y cerraban el documento. Gracias a estos hallazgos y al testimonio de otros procedentes de Egipto y de Palestina, en los que tanto el sello como el documento en papiro se han conservado intactos (Lám. 2)<sup>10</sup>, puede reconstruirse con bastante seguridad el modo como el documento se cerraba con el sello (fig. 1. 2)<sup>11</sup>: el documento escrito se enrollaba formando un pequeño tubo que después se aplanaba y posiblemente se doblaba a lo largo. Una vez hecho el paquetito se ataba con un hilo y en el lugar en el que debía colocarse el sello, se pegaba una masa de arcilla cruda de forma alargada unida al papiro en el medio solamente por presión. Entonces se ataba el hilo varias veces alrededor del paquete de papiro –estas vueltas del hilo pueden reconocerse por sus aperturas laterales de entrada y salida o en las bulas rotas (Lám. 3,3)– y se doblaban por encima las extremidades de la tira de arcilla<sup>12</sup>, cuya masa, como muestran las bulas de arcilla sin impresión de sello (Lám. 3,4)<sup>13</sup>, tomaba la forma de un círculo convexo, sobre el que finalmente el sello de la parte interesada podía imprimirse. La masa, generalmente de arcilla fina, una vez secada, comprimía los hilos tan fuertemente que no era posible abrir el documento sin romper el sello. El documento, ahora doblado en un formato muy manejable, llevaba en general

7. R.P. Delattre, *Notes archéologiques 1892-1893*, en: *Cosmos. Revue des sciences et leurs applications* (1894) p. 11 ss fig. p. 12; H. de Villefosse, *CRAI* 1892 p. 379 s; R.P. Delattre, *Musée Lavignerie de St.-Louis de Carthage, Musées et collections archéologiques de l'Algérie et de la Tunisie VIII 1* (1900) pp. 254-262 lám. 36; S. Gsell, *Histoire ancienne de l'Afrique du Nord IV* (1924) pp. 94-95; J. Vercoutter, *Les objets égyptiens et égyptisants du mobilier funéraire carthaginois* (1945) pp. 257-263; el mismo, *Cahiers de Byrsa 2*, 1952 pp. 37-45; v. también F. Rakob, *RM* 98, 1991 pp. 97-98.

8. Como excepción se cuentan tres bulas de arcilla, en las que no aparece en la parte posterior ninguna impresión del papiro y que según muestra la dirección del hilo se sujetaban colgando. A estas se deben añadir otras dos halladas en la campaña de 1992, en las que igualmente falta la impresión del papiro. En estos últimos ejemplares faltan además las huellas del hilo enrollado. Por el momento no es posible dilucidar cómo se sujetaban estos "sellos" y cual era su función.

9. Las improntas de estos hilos, que se han conservado muy bien en los sellos rotos, permiten reconocer que se trata de material textil procedente de hilado. En un ejemplar se han conservado pequeñísimos restos carbonizados del hilo. C. Basile, Director del Museo del Papiro de Siracusa, se ocupa amablemente del estudio de estos restos, pero ya un examen microscópico de las muestras ha podido confirmar la estructura textil de estos hilos.

10. Elefantina: H. Sayce-A.E. Cowley, *Aramaic papyri discovered at Assuan* (1906) frontispicio; E. Sachau, *Aramäische Papyrus aus einer jüdischen Militärkolonie zu Elephantine* (1911); E.G. Kraeling, *The Brooklyn Museum Aramaic papyri. New documents of the fifth century B.C. from the Jewish colony at Elephantine* (1953) pp. 123-125; O. Rubensohn, *Elephantine-Papyri* (1907) pp. 5-9 lám. 1. - Samaria: F. Cross, *Erlsr* 18, 1985 pp. 7-17; el mismo, en: P.W. Lapp (Ed.), *Discoveries in Wadi ed Daliyeh*, *AASOR* 41, 1974 pp. 19-29; v. también: M.J. Leith, *Greek and Persian images in pre-Alexandrine Samaria*, *Diss. Harvard* (1990) pp. 1-12.

11. J. Vercoutter, *Cahiers de Byrsa 2*, 1952 pp. 37-45 fig. 2.3.

12. Las bulas de arcilla rotas, de manera que las improntas de las vueltas del hilo quedan visibles, muestran a menudo también las huellas de la capa de arcilla, con las que el sello se cerraba por encima del hilo. En los casos en que la capa inferior y la superior no estaban unidas suficientemente, se han separado las diversas capas y puede observarse el estado de la tira de arcilla antes del cierre. La reconstrucción del procedimiento de impresión del sello, como Vercoutter ha propuesto (v. nota 11), se ratifica completamente con este hallazgo.

13. Se han conservado 10 bulas de arcilla sin imprimir, las cuales sin embargo, como muestran las huellas del papiro y del hilo en el dorso, sellaban un documento. No debe sin embargo tratarse de un hallazgo casual, en vista del número encontrado, provocado por el olvido de sellar el documento. Esto también resulta inverosímil, porque la acción de sellar debe considerarse como una de las más importantes de la legalización –como hoy día la firma– y no era posible ignorarla sin motivo grave. Una explicación para estos casos excepcionales, mientras faltan los documentos respectivos, puede ser sólo hipotética. Es posible, sin embargo, que en el caso de estos sellos sin imagen se trate de testimonios de documentos, en los cuales una de las partes no poseía sello propio.

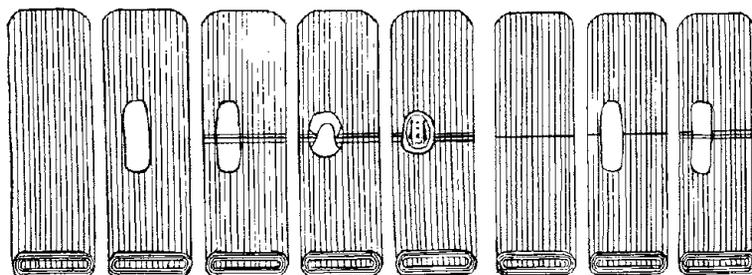


Fig. 1, 2. Reconstrucción del procedimiento de sellado de los documentos, según J. Vercoutter.

una corta anotación con los detalles del contratante, de los testigos o del objeto del documento y después se archivaba probablemente en armarios, cofres o estantes de madera<sup>14</sup>.

Aquí debe señalarse la particularidad de la composición del conjunto del hallazgo. En efecto, junto a las impresiones de entalles y de anillos griegos se encontraron numerosas improntas de escarabeos, reproduciendo temas egipcios, sobre todo cartuchos reales que se repiten frecuentemente. La relación entre estos sellos egipcios y los sellos con representaciones griegas, orientales o egipzantes es de 5 a 4, es decir, que los cartuchos egipcios dominan claramente por su número<sup>15</sup>. Además, tenemos que tener en cuenta la especial composición de estas impresiones de sellos egipcios: 1998 ejemplares, es decir casi la mitad del conjunto, muestran, según T. Redisi<sup>16</sup>, que ha estudiado ese material, cartuchos reales de Tutmosis III (Lám. 3,5,6), que reinó aproximadamente entre 1480-1436 a.C., y fueron estampados además con un pequeño número de escarabeos, probablemente sólo con seis ejemplares. Esto significa que con uno de esos escarabeos se sellaba por término medio 260 veces. Si tenemos en cuenta la tesis antes presentada, de que el archivo pertenece a un templo, el hallazgo puede interpretarse de la siguiente manera: las impresiones de los cartuchos reales egipcios son verosimilmente los testimonios del sello oficial del templo, empleado para la legalización de ciertos asuntos, para los que el sello del templo era imprescindible —algo así como un acta administrativa interna—, pero también para la legalización en la esfera económica y cultural exterior<sup>17</sup>.

14. La organización interior de estos archivos la conocemos solamente a través de ejemplos de la época helenística. Así por ejemplo puede verse por las construcciones del archivo fiscal de Seleucia s.T. (A. Invernizzi, en: *La terra tra i due fiumi*, Catálogo de la Exposición de Torino 1985 [1985] especialmente pp. 92-93, 124-126, 175-178; el mismo, en: *L'hellenisme au Proche Orient*, 1st. International meeting of history and archaeology, Delphoi 1986 [1991] pp. 345-348 fig. 3), donde, para el depósito de los documentos al igual que en las bibliotecas (v. II. Blank, *Das Buch in der Antike* [1991] p. 179 ss.), había nichos empotrados en las paredes, en los que a su vez probablemente se colocaban estantes (cf. el archivo tardo-helenístico-imperial en Cirene: D. Salzmann, *BjB* 184, 1984 p. 142 fig. 1.2). Como se presentaba el interior de un archivo, en general formado por una estrecha habitación tipo pasillo, puede observarse en el ejemplo del Chreophylakeion de Dura Europos (E. Posner, *Archives in the ancient world* [1972] pp. 129-132 con bibliografía en la nota 29). Allí se encuentran a lo largo de las paredes casillas rombiformes, que a juzgar por las inscripciones acogían respectivamente los documentos de un año. De manera semejante nos gustaría imaginarnos la decoración y distribución de nuestro archivo. La conservación en vasijas de barro, normal en Egipto para la archivación de documentos tanto en ámbito privado (O. Rubensohn, *Elephantine-Papyri* [1907] pp. 4-5, 34; J.G. Milne, *JHS* 36, 1916 p. 87; M. El-Amir, *A family archive from Thebes II* [1959] p. 21 ss.) como público (A. Erman H. Ranke, *Ägypten und ägyptisches Leben im Altertum* [1923] p. 127 s.) parece que debe descartarse con verosimilitud en vista del gran número de documentos y de la importancia del archivo, por lo menos en época tardía.

15. Véase también nota 22 y 41.

16. T. Redisi, *RM* 98, 1991 p. 60 lám. 27,1,2; el mismo, *Cedac* 12, jun. 1991 p. 13 fig. 1. 2.

17. Queremos aquí hacer referencia a otros dos sellos, que fueron estampados muy frecuentemente. Uno de ellos es un tipo procedente igualmente de un cartucho real egipcio (T. Redissi, *RM* 98, 1991 p. 60 lám. 27,5; el mismo, *Cedac*, l.c., p. 14 fig. 3). Este cartucho con el nombre del faraón Maibre (aprox. 1650-1600 a.C.) se refiere a la época de los Hyksos y fué estampado 29 veces. Sin embargo este escarabeo no es probablemente una imitación tardía, sino que se trata de un original del siglo XVII a.C. (J. Vercoutter, *Cahiers de Byrsa* 2, 1952 pp. 37-38; véase el hallazgo semejante en los papiros aramaicos de Elefantina del año 402 a.C.: E.G. Kraeling, *The Brooklyn Museum Aramaic papyri* [1953] p. 124 s. fig. 6,10,12). No es posible dilucidar el significado de estas bulas de arcilla. Probablemente atestiguan una vuelta consciente a un sello de escarabeo ennoblecido también por su antigüedad, el cual es solamente utilizado en ocasiones especiales o por ciertas personas, por ejemplo el sacerdote principal. El otro sello presenta en dos registros una esfinge echada y un halcón sentado con diversos signos (T. Redissi, *RM* 98, 1991 p. 60 lám. 27,3,4; el mismo, *Cedac*, l.c. p. 14 fig. 4. 5). Esta representación se ha encontrado 206 veces. Aquí también podría pensarse en un sello reservado para determinados asuntos o para ciertas personas de la administración del templo.

Evidentemente no eran esos escarabeos ejemplares originales de la época del Imperio Nuevo, sino copias de la XXVI dinastía, de la época saíta (664-525 a.C.), en la que cartuchos egipcios, especialmente del gran rey conquistador Tutmosis III, eran imitados para que la fama del mismo se reflejase en la nueva dinastía saíta, manchada con el estigma de una dudosa legitimidad<sup>18</sup>. La fascinación de este poderoso rey y el áurea sacra que rodeaban al faraón y a su nombre fueron así los motivos por los que este sello fue adoptado por los sacerdotes cartagineses.

De todas maneras, el empleo del cartucho de Tutmosis puede explicarse por otras razones, que al mismo tiempo ayudarían a interpretar el nombre de la divinidad del templo. Los jeroglíficos que califican al faraón Tutmosis III –Menkeper-Re–, pueden, mediante una lectura criptográfica de la inscripción, hacer también alusión a Amon-Re<sup>19</sup>, es decir, al nombre del dios solar egipcio, que desde la época del Imperio Nuevo era también adorado como divinidad suprema. Bajo este punto de vista aparece la utilización del nombre de este cartucho por el personal del templo púnico bajo otra perspectiva. El nombre del dios egipcio debe haber sido elegido con relación a la divinidad a la que estaba consagrado el templo púnico. Como correspondencia a Amon-Re se ofrece sin duda Baal-Hammon, que además de divinidad suprema del panteón púnico, presenta ciertos aspectos de una divinidad solar. Por ello, y teniendo en cuenta además el gran número de estelas votivas encontradas dedicadas a Baal y Tinit, puede pensarse en un templo consagrado a Baal Hammon.

A la pregunta de cuándo tuvo lugar la primera utilización del sello del templo<sup>20</sup>, uno se inclinaría a fijarla en el mismo momento en que se organizó el archivo y ambos en relación con la fundación o la reconstrucción del conjunto sacro. Si tenemos en cuenta que las más antiguas impresiones griegas que hemos encontrado provienen de entalles y anillos datables a fines del siglo VI a.C. y comienzos del V (Lám. 3,7-9; 4,1-3), esta fecha cobra importancia. Una confirmación de esta teoría se ha logrado gracias a los nuevos resultados de la excavación, que propugnan como fecha de fundación del templo el final del siglo VI a.C.<sup>21</sup>.

La cuestión relativa a los asuntos tratados por estos documentos y el carácter del archivo debe quedar desgraciadamente sin respuesta fidedigna, dada la falta de hallazgos paralelos en los que los documentos se hayan conservado. Sin embargo, probablemente se documentaban casos que de alguna manera estaban relacionados con el templo, la economía del mismo, así como la economía exterior y servicio del culto. Para ello aboga también la proporción numérica de bulas de arcilla con impronta de cartuchos reales egipcios, que deben considerarse como testimonios de la administración del templo, respecto a las demás impresiones de sellos, que aparecen una sola vez y que de aquí en adelante yo llamaré sellos individuales. Sellos del templo y sellos individuales aparecen en una relación de 1,1 a 1 respectivamente<sup>22</sup>. Que no se trata en este caso de un hallazgo casual lo demuestran los antiguos hallazgos de la excavación de Delattre. En efecto, allí también se corresponden las bulas de arcilla oficiales e individuales en la misma proporción. Por lo tanto, se puede sostener, como ya hizo Vercoutter<sup>23</sup>, basándose en los hallazgos de Delattre, que el procedimiento era el siguiente: cada documento era cerrado con dos sellos, uno correspondiente a la administración del templo y el otro al del cliente que lo demandaba; procedimiento que, además, garantizaba el documento contra las falsificaciones.

Este doble sellado permite sacar algunas conclusiones sobre el carácter de los documentos. Además, hay otra observación que reviste especial importancia. En efecto, la gran mayoría de las bulas con impresión de sello individual exhiben solamente una única representación. Bulas de arcilla con improntas de varios sellos individuales son, por el contrario, muy raras y pueden ignorarse en vista de su pequeño número, ya que se trata de 25 ejemplares<sup>24</sup> de los 1717 sellos individuales. Así, si tenemos presente que, frente a los sellos oficiales de

18. J. Vercoutter, *Les objets égyptiens et égyptisants du mobilier funéraire carthaginois* (1945) pp. 52-54.

19. O. Keel-Chr. Uehlinger, *Göttinen, Götter und Gottessymbole* (1992) p. 126; B. Jaeger, *Essai de classification et datation des scarabées Menkhéperre* (1982) p. 294 nota 218.

20. La utilización de imitaciones del cartucho de Tutmosis III está comprobada en la época helenística. Véanse las impresiones de estos cartuchos en un documento del año 402 a.C. (Kraeling, l.c., p. 124 fig. 6,100) y en un papiro del año 284/283 a.C. (O. Rubensohn, *Elephantine-Papyri* [1907] p. 17 lám. 2,33).

21. F. Rakob, *Cedac* 12, junio 1991 p. 10: allí, a causa de una errata de imprenta, se cita "vers la fin du Ve siècle".

22. Como sellos para el público de la administración competente del templo deben considerarse en primer lugar los 1998 ejemplares con cartuchos de Tutmosis III. Frente a estos 1998 ejemplares tenemos 1717 sellos individuales. La relación es pues de 1,16 a 1. Basándose en esta relación, la suposición de Vercoutter (J. Vercoutter, *Cahiers de Byrsa* 2, 1952 p. 43 s.), de que a cada sello individual se corresponde como "contrasello" uno de la administración del templo, resulta muy verosímil.

23. J. Vercoutter, *Cahiers de Byrsa* 2, 1951 pp. 37-45 esp. p. 43 s.

24. De estos 25 ejemplares 4 bulas de arcilla muestran cada una tres impresiones, las otras 21 sólo dos impresiones. De particular interés es la circunstancia, de que hasta ahora no se conoce ninguna bula que lleve la impresión del cartucho de Tutmosis junto con la de un sello individual. Se debe por lo tanto concluir en una especial separación del sello "oficial" del templo del resto de los sellos.

la administración del templo existe un número parecido de sellos individuales y que en el caso de los últimos se trata cada vez de la impronta de un solo sello, es decir, del testimonio de una única persona, podemos deducir que el documento sellado de esta forma evidencia con gran verosimilitud un acto legal concluido entre la administración del templo por una parte y un individuo particular por otra. En otras palabras: como contratantes se presentan la administración del templo y una sola persona representada por su sello individual.

Contratos entre terceros, en los que la administración del templo no toma parte en el contrato y tiene solamente la función de un *syngraphophylax*<sup>25</sup>, no existen o sólo muy raramente, según los datos de nuestro material. Pues documentos sellados por dos o más partes presentan en la mayoría de los casos, como muestran los hallazgos de Elefantina<sup>26</sup> (Lám. 2) y de Delos<sup>27</sup> muy claramente, varias impresiones en una bula<sup>28</sup>. Ejemplos de bulas de arcilla con varias impresiones son muy raras en Cartago, y en los pocos casos en que aparecen podría pensarse más bien en un acto legal entre la administración del templo y el público, en el que la parte contratante con el templo estaría representada por varias personas.

Esta conjetura significa también que en el archivo del templo no se custodiaba ninguno o muy pocos documentos representando actos legales entre terceros. Una cierta custodia oficial de documentos por medio de la administración del templo, como está demostrado en Grecia en época helenística por la ley de reforma del ente de documentos pario<sup>29</sup>, no parece que deba ser considerada para el archivo de nuestro templo. Teniendo en cuenta la temprana edad de fundación del archivo cartaginés y la ausencia de testimonios que documentan una tal institución antes de la época helenística, ello no debe sorprendernos<sup>30</sup>. El archivo cuyos restos estamos estudiando comprendía por lo tanto y sobre todo documentos de transacciones relativas al propio templo. Datos precisos sobre el contenido<sup>31</sup> y el tipo<sup>32</sup> de los documentos no pueden desgraciadamente postularse, dado que faltan hallazgos comparables en los que los documentos se hayan conservado.

Todavía unas palabras sobre el volumen numérico de nuestro hallazgo: 4025 ejemplares, a los que deben añadirse los 365 de la excavación de Delattre, parecen a primera vista un gran número. De todas formas, si se considera el período de vigencia identificado para este archivo, que va desde fines del siglo VI hasta mediados del siglo II a.C. y que por tanto comprende casi cuatro siglos, la cifra no resulta en absoluto tan excesiva. Tampoco lo es si la comparamos con la de otros hallazgos similares. En una oficina de finanzas en Seleucia<sup>33</sup>, que funcionó

25. H.J. Wolff, *Das Recht der griechischen Papyri Ägyptens in der Zeit der Ptolomäer und des Prinzipats II*, HdA X 5,2 (1978) pp. 57-64.

26. O. Rubensohn, *Elephantine-Papyri* (1907) pp. 9-17 y lám. 1.

27. M.-L. Boussac, RA 1988 p. 307 ss. esp. p. 312.

28. Podría también darse el caso, de que en un contrato entre varias personas cada uno de los interesados cerrase el documento con una bula de arcilla, que llevaría por lo tanto una representación única. Bajo este punto de vista podrían nuestras bulas de arcilla proceder de documentos en los que dos o más personas privadas estaban interesadas. Pero en contra de esta suposición está la relación numérica entre sellos del templo y sellos individuales, que aquí como en los antiguos hallazgos de Delattre es aproximadamente de 1 a 1 y hace por lo tanto suponer que sólo una pareja sellaron cada vez el documento.

29. V. Lambrinudakis-M. Wörle, *Ein hellenistisches Reformgesetz über das öffentliche Urkundenwesen von Paros*, Chiron 13, 1983 p. 283 ss. esp. p. 344 ss.

30. Un desarrollo, que en cierto modo llevó a la nacionalización del ente de contratos privados, del que por otra parte en el período ptolemaico se conoce muy poco, se puede constatar en Grecia y en Egipto a partir de la época helenística. En Egipto deben sobre todo ser decisivos en este desarrollo intereses fiscales del estado (L. Mitteis, *Grundzüge und Chrestomathie der Papyrusurkunde II* [1912] p. 78 ss.). Si puede suponerse para Cartago ya en el siglo VI a.C. un desarrollo semejante es completamente incierto y, teniendo en cuenta el carácter sacro de la institución que mantenía el archivo, me parece completamente inverosímil.

31. Se podría pensar en documentos que tratasen de fundaciones y donaciones a favor del templo, sobre compra o venta, arriendo o alquiler de tierras y propiedades del templo y sobre todo de prestamos de capital (atestiguados a través del conocido hallazgo del archivo de un templo en Locri (Magna-Grecia): F. Costabile, *Polis ed Olympieion a Locri Epizifiri* [1992] pp. 105-123), pero también en documentos que hiciesen referencia al depósito de valores bajo la protección de la divinidad. En el ámbito griego es bien conocida esta clase de custodia, con la que los más importantes santuarios desarrollaban un verdadero negocio bancario (R. Bogaert, *Banques et banquiers dans les cités grecques* [1968] p. 279 ss.; L. Migeotte, *L'emprunt public dans les cités grecques* [1984] p. 363 ss.; v. también: D. Knoepfler [Ed.], *Comptes et inventaires dans la cité grecque*, Actes Colloque international d'épigraphie, Neuchâtel 1986 [1988]). Uno podría imaginarse una situación semejante en ámbito púnico, dado que la existencia de este género de economía es conocida para los santuarios orientales, con los que Cartago precisamente en el sector cultural estaba en estrecha relación.

32. Se podría pensar aquí en el empleo del documento doble, que permitiría un examen del documento sin necesidad de romper el sello. Sobre origen y fecha del doble documento v. D. Berges, RM 100, 1993 pp. 263-268.

33. A. Invernizzi, en: *La terra tra i due fiumi*, Catálogo de la Exposición de Torino 1985 [1985] pp. 92-93. 124-126. 175-178; el mismo, en: *L'hellénisme au Proche Orient*, 1st. International Meeting of history and archaeology, Delphoi 1986 [1991] pp. 339-359 fig. 3.

aproximadamente durante un siglo, se han encontrado más de 30.000 bulas de arcilla. Los restos de un archivo en Nea Paphos<sup>34</sup> comprenden cerca de 14.000 ejemplares, los de Delos<sup>35</sup> más de 20.000. Además, el hallazgo de Delos es el de una casa privada, tratándose por lo tanto de un archivo privado, cuyo periodo de vigencia por motivos históricos no debió sobrepasar apenas tres generaciones. En comparación con estas cifras, nuestro hallazgo es muy modesto y al parecer poseemos sólo una pequeña, por no decir pequeñísima, parte de su contenido.

En favor de esta teoría habla además la composición del conjunto del hallazgo. Claramente domina el material de finales del siglo V y del siglo IV a.C., mientras que los ejemplares del siglo III y especialmente del siglo II a.C. son escasos. El pequeño número de representaciones de los siglos III y II a.C. (p.ej. Láms. 4,8; 6,9; 7,5.6; 8,6) podría interpretarse como una disminución del poder económico y cultural de Cartago a consecuencia de las dos primeras guerras romano-púnicas. Pero en realidad, esta suposición queda desmentida en vista de las numerosas nuevas construcciones de la época tardo-púnica<sup>36</sup>, que no dejan en absoluto entrever una decadencia. La escasez de bulas de arcilla de los siglos III y II a.C. prefiero achacarla a las condiciones del hallazgo, que nos ha proporcionado sólo una pequeña parte del total del archivo. Probablemente la mayor parte del archivo debe estar todavía bajo tierra.

Si tenemos presente el periodo de vida de los archivos conocidos hasta el momento, que en general no sobrepasa un siglo, puede sorprendernos el tiempo que cubre nuestro archivo, ya que comprende casi cuatro siglos. Es lícito por lo tanto preguntarse si todas las impresiones de sellos, que por motivos estilísticos proceden de anillos y entalles de época pre-helenística, fueron estampadas en realidad en esos tempranos tiempos o si no peocerán quizás de anillos y entalles conservados como antigüedades o heredados y empleados en tiempos posteriores. Los sellos estampados con estos objetos no contribuirían por lo tanto a resolver problemas de datación y sus improntas tendrían que ser desatendidas para la determinación del periodo de vigencia del archivo.

Esta cuestión debe tomarse seriamente en consideración con relación al hallazgo en tumbas de anillos y gemas de épocas más antiguas que el resto del ajuar<sup>37</sup> y por lo tanto evidentemente depositados en las tumbas como antigüedades. De todas maneras, tampoco tienen que sobrevalorarse estos ejemplos, que además no representan una regla. Pues la propiedad personal del difunto, a la que sin duda pertenecía el anillo de sello, puede haber sido utilizada durante largo tiempo antes de haber sido enterrada junto con el resto de las ofrendas de la fecha del sepelio. Que haya tenido lugar regularmente un retraso similar en la mayoría de los sellos destinados a un uso cotidiano me parece bastante dudoso. Más bien me parece más verosímil lo contrario. Así pues, para la mayoría de los anillos destinados al uso cotidiano debe considerarse una fecha casi simultánea para el origen del sello e impronta. Pues la confección de un anillo o entalle se encargaba por regla general cuando se necesitaba para sellar un documento. Las impresiones de esos sellos deben por tanto corresponder a una fecha que no puede estar muy alejada de la época en que fueron confeccionados.

Naturalmente no es posible determinar en general ese espacio de tiempo. Que no era sin embargo demasiado largo lo demuestran por ejemplo los hallazgos de la isla de Elefantina y los de Wadi Ed-Daliyeh<sup>38</sup>. Allí no se encuentra ningún sello que pueda considerarse estilísticamente de una fecha significativamente más alta que la del documento al que pertenecen. Un resultado semejante nos lo proporcionan los hallazgos de los demás archivos. Por lo que puede juzgarse a la vista del incompleto estado de publicación, los sellos pertenecen

34. I. Nikolaou, en: Actes du 7e. Congrès international d'épigraphie grecque et latine, Constantza 1977 (1979) pp. 413-416; K. Nikolaou, en: Festschrift J. Vermaeseren II, EPRO 68,2 (1978) pp. 849-853; el mismo, IllLonNews 259 Nr. 6874 (mayo 1971) pp. 51-53; H. Kyrieleis, en: Festschrift F. Hiller (1986) pp. 55-72; el mismo, en: Akten des 13. Internationalen Kongress für Klassische Archäologie, Berlin 1988 (1990) pp. 456-457.

35. G. Siebert, BCH 99, 1975 pp. 721-722; el mismo, BCH 100, 1976 p. 807 s. 816 s. 820 s.; M.-F. Boussac, BCH 106, 1982 pp. 427-446; la misma, RA 1988 pp. 307-340.

36. También en contra habla el mismo edificio del templo, en el que tuvo lugar una reforma en el tardo siglo III o a inicios del siglo II a.C. (F. Rakob, RM 98, 1991 pp. 69-70). Además hay constancia de otros nuevos edificios de ese periodo: los puertos y astilleros (H. Hurst, AntJ 57, 1977 p. 232 ss.; el mismo, AntJ 59, 1979 pp. 19-32; el mismo, en: Atti del I Congresso Internazionale di Studi fenici e punicci, Roma 1979 II [1983] pp. 603-610), el barrio residencial en la ladera de la Byrsa (S. Lancel, Byrsa II [1982] p. 365 ss; el mismo, La colline de Byrsa à l'époque punique [1983] p. 19 ss), así como las construcciones en la zona de la muralla marítima (F. Rakob, Karthago I [1991] pp. 236-241). En vista de estos testimonios no puede hablarse de una agonía de Cartago.

37. Ejemplos de algunos de estos hallazgos en P. Zazoff, Die antiken Gemmen (1983) p. 131 notas 26, 27.

38. O. Rubensohn, Elephantine-Papyri (1907) lám. 2; M. Leith, Greek and Persian images in pre-Alexandrine Samaria. The Wadi Ed-Daliyeh seal impressions, Diss. Harvard (1990) p. 48 ss.

enteramente al período en que el archivo ha sido fechado, basándose en condiciones externas. Improntas de sellos pertenecientes a una fecha significativamente más alta que la del archivo del cual proceden no han sido hasta ahora encontradas o sólo en casos excepcionales, según mi conocimiento.

Si tenemos esto presente y lo comparamos con la situación de nuestro hallazgo, caracterizado por las improntas de finales del VI y principios del siglo V a.C. y por una gran cantidad de bulas de arcilla del tardo siglo V y del siglo IV a.C., nuestro archivo se presenta como relativamente bien frecuentado desde su creación y poco después en pleno florecimiento. Sin embargo, sellos que ya entonces podían considerarse como antigüedades –como por ejemplo sellos del tipo de las “Inselsteine” greco-arcaicas o de las “estampillas” fenicias arcaicas– no se encuentran en absoluto. Las bulas de arcilla son por lo tanto testimonio de un uso continuo de nuestro archivo desde el tardo siglo VI a.C. hasta el final de la ciudad púnica. La larga duración del mismo, que hace verosímil una conservación durante siglos de los documentos allí archivados, representa un caso único que, sin embargo, en el ambiente de un templo cuya existencia está basada en la eterna divinidad, encuentra sus condiciones más favorables.

Las bulas de arcilla con cartuchos reales egipcios que hemos adscrito a la administración del templo nos muestran una característica peculiar del culto púnico: la estrecha relación con Oriente en el dominio del culto y especialmente la inspiración en modelos egipcios. Esto no es de extrañar a causa del origen oriental del pueblo cartaginés y su relación con la ciudad madre Tiro, que llega incluso hasta la época helenística<sup>39</sup>. También es sabido que en Cartago, al igual que en la misma Fenicia, el influjo de la cultura egipcia era muy importante. Lo que resulta más notable es, sin embargo, la clara separación entre las imágenes y formas de expresión del arte oficial y sacro, que se servía de modelos orientales, mientras que el público, que no estaba comprometido por normas sagradas, podía elegir libremente. En efecto, el resto de los sellos procedentes de gemas y anillos de diverso origen y variados temas –por el momento se trata de 1717 ejemplares– que pueden considerarse como muestra de sellos individuales, se inspiran en su mayoría, por lo menos en el aspecto formal, no en modelos orientales sino griegos.

Entre estos 1717 sellos individuales, que además sólo en poquísimos casos fueron estampados una segunda vez, se distingue un grupo relativamente pequeño de impresiones –menos de 100 ejemplares– con temas de origen oriental (las cuales, junto con las impresiones de escarabeos egipcios, han sido publicadas por T. Redissi<sup>40</sup>); todas las demás son de entalles o anillos de procedencia griega o bien el tema de la representación y su realización se inspiran en modelos griegos. La designación “griego” se aplica aquí a la esfera cultural griega y a aquella influenciada por Grecia. En particular comprende material de la península griega (Láms. 4,4.5.7), de los griegos occidentales –incluyendo la Magna Grecia (lám. 6,6; 7,2) y la Sicilia griega (Lám. 5,4; 9,1.4.7)–, así como etrusco (lám. 8,4-6), itálico y también greco-oriental (Láms. 1,1.3), greco-púnico o púnico (Láms. 3,9; 4,1; 5,1-3.7; 6,5.7; 7,3), y de todos ellos también muchas variedades e imitaciones locales o provinciales. Dejando de lado las impresiones incompletas, pero incluyendo los objetos de la excavación de Delattre, se elevan a 900 los ejemplares publicables<sup>41</sup>.

Ahora bien, todas estas impresiones de sellos proceden de Cartago. Dada esta procedencia y la clara influencia del arte griego y de influencia griega de los objetos, surge la cuestión acerca de la nacionalidad de las personas que sellaban los documentos y los depositaban en el archivo del templo. Si se tiene en cuenta solamente la configuración exterior de los temas –por lo tanto, bajo criterios estilísticos de procedencia artística– la mayoría de las personas que emplearon estos sellos serían griegos, itálicos, etruscos o de otros lugares, pero sólo en un pequeño número púnicos. Tal suposición es completamente inverosímil en vista del prominente lugar de templo y archivo en el corazón de la ciudad.

Esto no significa, sin embargo, que algún documento no fuese depositado allí por un cliente no púnico. Precisamente por su carácter de metrópoli debía existir en Cartago una colonia importante de extranjeros, cu-

39. Un ejemplo muy palpable de esta dependencia de Cartago respecto a la ciudad madre, especialmente en el dominio cultural y sacro, se refleja en los acontecimientos que tuvieron lugar en Cartago durante la campaña africana de Agatocles; v. para ello: W. Huss, *Geschichte der Karthager*, *HdA III 8* (1985) pp. 187-188.

40. T. Redissi, *RM 98*, 1991 pp. 59-61; el mismo, *CEDAC 12*, junio 1991 pp. 17-24.

41. Nuestro material puede ordenarse de la siguiente manera: 1998 bulas de arcilla con improntas del cartucho de Tutmosis III. 267 bulas de arcilla con sello en doble registro: el halcón Horus y esfinge echada. 43 bulas de arcilla con improntas de un cartucho de los faraones Hixsos. 9 bulas de arcilla con jeroglíficos o símbolos sacros (medialuna y disco solar). 4 bulas de arcilla con diversas inscripciones jeroglíficas. 96 bulas de arcilla con representaciones egipcizantes y orientales. 895 bulas de arcilla con representaciones griegas y de influencia griega. 717 bulas de arcilla con improntas de sellos individuales. El mal estado de conservación de estos sellos no permite su estudio.

vos representantes seguramente frecuentaban los santuarios locales<sup>42</sup>. Pero la mayoría de los documentos, y de esto se trata, debían proceder de púnicos. En otras palabras: la mayor parte de las representaciones griegas debían proceder de sellos pertenecientes a sujetos púnicos. La consecuencia de esta conjetura es considerable. Significa que el público púnico no se servía de las imágenes y formas disponibles del arte púnico, sino preferentemente de una iconografía extranjera, a saber, del arte griego. Y esto sucedía en tales proporciones que los sellos individuales con temas no griegos, sino púnico-orientales, no llegan a los 100 ejemplares y son, por lo tanto, una minoría.

Sin embargo, se observa que en la elección de los temas griegos se preferían las representaciones que mejor se adaptaban al mundo de ideas púnico. Esto, asombrosamente, es válido también para el círculo de los temas mitológicos, que gravitan en el terreno conservador del arte sacro y que por lo tanto dejan esperar una elección de motivos muy tradicional. Un buen ejemplo nos lo ofrece el tema de los trabajos de Heracles. Si consideramos estas representaciones solamente bajo un punto de vista formal, y si no cupiese duda sobre la procedencia cartaginesa de esos ejemplares, no sospecharíamos que allí se expone un programa de imágenes púnico. Y sin embargo esto es muy probable. Así, por ejemplo, notamos que predominan las representaciones que muestran al héroe armado y en el papel de vencedor del león (Láms. 5,4; 7,1.2). Esto y el gran número de impresiones relativas a ese tema –se trata de 70 ejemplares– hacen pensar en un especial significado de la temática de Heracles. No es necesario buscar mucho para encontrar el equivalente fenicio-púnico del héroe, precisamente el tirio Melqart, que aparece sobre todo bajo la figura de un héroe vencedor del león (Lám. 7,3) y cuya iconografía muchas veces se confunde con la figura de Bes luchando con el toro<sup>43</sup>. Las fórmulas representativas fenicio-púnicas se acercan tanto a la iconografía del Heracles griego, que la adaptación de formas puramente griegas es muy a menudo sólo una cuestión de gusto personal. Bajo este punto de vista de una *Interpretatio Púnica* las numerosas representaciones de Heracles deben por lo tanto verse sobre todo, a pesar de su forma griega, como una versión del dios tirio Melqart.

Un proceso semejante de interpretación sincrética de las imágenes de héroes y dioses griegos es también verosímil para las numerosas representaciones *en face* de una cabeza femenina. Estos ejemplos son de especial interés, porque en ellos el límite entre la iconografía griega y estas representaciones, en las que se hace patente la influencia del mundo representativo no griego, se confunde y los temas tanto griegos como púnicos se aproximan también en el ámbito formal.

Ciertamente el territorio en el que nos movemos es muy complicado a causa de la difícil identificación de esas imágenes. Se trata en este caso de representaciones de una cabeza femenina caracterizada por un lujoso collar, una cara redonda y sobre todo por los ojos muy abiertos (Lám. 6,1.2). Estas características son típicas en las representaciones de puro estilo griego, así como, en las imágenes de los sellos, de una expresión no griega, hasta cierto punto bárbara (Lám. 6,3.4). Aquí las características de esta figura femenina están fuertemente subrayadas –cara llena y ojos grandes– y probablemente permiten reconocer la identidad del sujeto representado. La identificación de este tipo, que evidentemente debe representar una figura femenina ideal, es difícil. Aquí podría tratarse de Tinit o, a juzgar por ejemplos del siglo IV a.C., también de Demeter –la cual desde comienzos del siglo IV se incorpora en Cartago al panteón púnico –o de Astarté-Afrodita. Una decisión no es fácil y sin apoyo exterior casi siempre imposible.

Las mismas características aparecen también en las representaciones de una cabeza femenina con casco, que muestran igualmente poca influencia griega (Lám. 6,5). Tampoco en este caso es posible una identificación, dado el insuficiente conocimiento de la iconografía púnica. Una ojeada sobre otro horizonte artístico puede ser de ayuda. En la esfera de las imágenes griegas, esta figura sería interpretada como una representación de Atenea, y aquí se encuentra la clave para la interpretación de la figura púnica: pues la diosa fenicio-púnica correspondiente a Atenea es Tinit, que al igual que su hermana mayor Astarté une a su carácter guerrero las características de una diosa del amor y de la fertilidad<sup>44</sup>. Precisamente estas connotaciones matronales de la diosa parecen reflejarse en la cara de carrillos llenos, mientras que el casco hace referencia al carácter guerrero de la divinidad. Ambas variantes nos transmiten la imagen de la diosa púnica

42. V. documentación en: W. Huss, *Geschichte der Karthager*, HdA III 8 (1985) p. 486 nota 93 (con bibliografía); p. 501 s.

43. A.M. Bisi, *Da Bes a Herakles*, RivStFen 8, 1980 pp. 19-42; W. Culican, *AustrJBiblA* 1,1, 1968 pp. 50-103 = *Opera Selecta* (1986) pp. 211-264; el mismo, *Abr Nahrein* 2, 1960/61 pp. 41-54 = *Opera Selecta* (1986) pp. 195-210.

44. W. Huss, *Geschichte der Karthager*, HdA III 8 (1985) pp. 515-516 (con bibliografía).

Tinit-Astarté<sup>45</sup>. Bajo este supuesto podemos dar un paso más: también las representaciones afines de cabezas femeninas con casco, de puro estilo griego, que deben ser consideradas como Atenea (Lám. 6,6), pueden igualmente interpretarse como Tinit con vestidura griega. De esta manera es posible identificar las cabezas femeninas idealizadas de estilo griego gracias a un rodeo a través de la iconografía púnica. También en este caso se trata probablemente de representaciones de Tinit y su frecuencia se explica por su posición como divinidad suprema femenina del panteón cartaginés.

Estas identificaciones deben sin embargo considerarse como hipotéticas mientras falte su confirmación por medio de representaciones escultóricas. A esta incertidumbre se deben en gran parte las mutaciones formales que tienen lugar por una fluctuación entre la completa adaptación de formas griegas y la interpretación púnica de esos modelos, lo que impide una clara identificación de los mismos. Sólo bajo condiciones favorables especiales es posible la identificación. La impresión de un entalle, que muestra este caso de forma ejemplar, va a ser comentada a continuación.

La imagen del sello (Lám 5,7) muestra una cabeza de perfil hacia la derecha, en la que destacan la nariz grande, el pelo pegado a la cabeza y en la nuca peinado en forma de *krobylo* y los ojos almendrados. Delante del cuello se reconoce un objeto alargado, sobre cuya interpretación hablaremos a continuación. Buscando paralelos que nos permitan una datación se nos presentan ante todo monedas tarco-arcaicas que presentan una cabeza femenina en la misma posición con peinado y ojos semejantes. Así, por ejemplo, monedas de Cnidos<sup>46</sup> o de Corinto<sup>47</sup> con Atenea o la acuñaciones de la Aretusa siracusana<sup>48</sup>, de la época del *Damareteion* (Lám. 5,8). Una fecha al final del primer cuarto del siglo V a.C. o poco después puede proponerse también para los sellos.

Sin embargo, deben tenerse en cuenta las deficiencias de la imagen de los sellos en comparación con la de las monedas. La sumaria colocación de los cabellos, los extraordinariamente grandes ojos y la grosera nariz y, en conjunto, el tosco dibujo no se corresponde con el gran nivel artístico de los modelos de las monedas. La imagen del sello parece por lo tanto la obra de un taller provincial que no logra alcanzar la calidad del modelo. Bajo este punto de vista podría interpretarse el objeto delante del cuello como la malograda representación de uno de los delfines que rodean la cabeza de Aretusa en las monedas. Sin embargo, esta interpretación no es válida si examinamos atentamente el original. El supuesto delfín está claramente unido al cuello y lo que podría interpretarse como una cola parece en realidad una mano. Por lo tanto, ¿un brazo levantado que sale del cuello? Existe tal representación y en caso afirmativo, ¿en qué contexto?

En un anillo procedente de una tumba cartaginesa de época más tardía se ve una cabeza femenina con un brazo levantado de manera semejante (Lám. 5,9)<sup>49</sup>. El mismo motivo se encuentra en gemas de las necrópolis púnicas de Ibiza<sup>50</sup> y de Tharros<sup>51</sup>.

Si nos preguntamos por el significado de este motivo púnico podemos hacer referencia a las estatuillas de terracotta que muestran el busto de una figura femenina con las manos alzadas cerca del cuello a la altura de los hombros y que proceden igualmente de tumbas púnicas<sup>52</sup>. Estas estatuillas han sido interpretadas principalmente como adorantes. Pero el gesto de la mano alzada, que pertenece al repertorio corriente de representaciones orientales y egipcias y que de allí llegó hasta el repertorio púnico, posee un significado ambivalente.

45. Los grandes ojos extremadamente abiertos, representados en las imágenes, podrían ser muestra de un particular efecto de la mirada y expresión de una peculiaridad esencial de la diosa. A ello se refiere probablemente también la calificación de Tinit como "faz de Baal", que acompaña regularmente su nombre. Tinit debe entonces interpretarse como el lado de este dios dirigido hacia los fieles. Ella deja, citando una frase bíblica, "su faz alumbrar a la humanidad", bajo cuya protección ésta puede existir (v. W. Huss, *Geschichte der Kartager* [1985] p. 514). Los grandes ojos podrían pues interpretarse como una especie de promesa de bendición y como prueba de la protección que la diosa ofrece a sus adoradores. La imagen de la divinidad en el sello poseía por lo tanto un significado apotropaico que protegía al portador del anillo de toda injusticia y al mismo tiempo al documento sellado de infracción.

46. H.A. Cahn, *Cnidos*, *AMuGS* 4 (1970) p. ej. pp. 54 y 56.

47. C.M. Kraay, *Archaic and Classical Greek coins* (1976) nr. 230; C.M. Kraay-M. Hirmer, *Greek coins* (1968) nr. 482.

48. E. Boehringer, *Die Münzen von Syrakus* (1929) p. ej. lám 9-11; Kraay-Hirmer o.c. nr. 77.

49. B. Quillard, *Bijoux carthaginois II* (1987) p. 61 nr. 301.

50. A. Vives y Escudero, *Estudio de arqueología cartaginesa. La necrópolis de Ibiza* (1917) p. 73 nr. 394 lám. 26,17 = J.M. Blázquez, *Escarabeos de Ibiza*, *Zephyrus* 21/22, 1970/71 pp. 315-319 nr. 15.

51. E. Acquaro y otros, *Anecdota Tharrhica*, *Collezione di studi fenici* 5 (1975) p. 66 B 20.

52. A.M. Bisi, *Le terracotte figurate di tipo greco-punico di Ibiza III.*, *RivSifen* 6, 1978 pp. 161-226; M.J. Almagro Gorbea, *Corpus de las terracotas de Ibiza* (1980) *passim*; S. Moscati (Ed.), *I fenici*, *Catálogo de la exposición de Venecia 1988* (1988) pp. 348-350.- V. también: J. Ferron, *Mort-dieu de Carthage ou les stèles funéraires de Carthage* (1975) pp. 260-278 lám. 1 ss.

Junto a adorantes que se acercan a la divinidad con las manos alzadas en signo de respeto, de oración y de ofrenda, conocemos representaciones de dioses, elevando las manos de manera similar en gesto de bendición<sup>53</sup>. La mano alzada significa pues, sobre todo, una promesa de bendición por parte de la divinidad, que puede interpretarse también en sentido apotropaico. Este me parece el significado de nuestro sello. Estamos aquí frente a una divinidad representada con el gesto de bendición, para proteger al portador de la piedra de toda injusticia y que de esta manera también se corresponde con el carácter mágico atribuido a los amuletos y anillos de esta época temprana. La imagen de la moneda de Siracusa, de la que seguramente procede el modelo de nuestro sello, ayuda a identificar el sexo femenino de esta divinidad. Por lo que se refiere a su nombre, en primer lugar se nos presenta la suprema divinidad femenina de Cartago, Tinit, y la imagen de nuestro sello correspondería por lo tanto a una de las más antiguas representaciones de esta diosa en Cartago. Teniendo en cuenta así el carácter provincial de este trabajo y la iconografía púnica de la imagen, quedan pocas dudas de que se trata de la obra de un entallador púnico, en todo caso no de uno que posee la habilidad de los griegos, y que trabajaba en Cartago o en una región de la Sicilia occidental bajo influencia púnica<sup>54</sup>.

En todos estos ejemplos, que demuestran la influencia del arte griego, se da por evidente un hecho, que según la investigación actual no lo es en absoluto: la temprana y extensa helenización de Cartago. El empleo de numerosos sellos griegos por el público cartaginés muestra que Cartago, ya desde una fecha temprana —a juzgar por nuestro material ya desde comienzos del siglo V a.C.—, estaba expuesta a una fuerte helenización, que en la época clásica se incrementa considerablemente, de manera que el arte griego domina por completo el campo. Los temas y formas puramente púnicos y orientales pierden importancia en esa época.

Una cuestión ha quedado hasta ahora relegada: ¿cómo, de qué manera y sobre todo por qué se ha llegado a esta intensa helenización? La primera parte de la cuestión se deja responder fácilmente: fueron sobre todo las monedas griegas las que trajeron el conocimiento del arte griego al ámbito púnico. El éxito de esta misión fue seguramente facilitado por el hecho de que Cartago, hasta fines del siglo V a.C., no acuñó moneda<sup>55</sup> y por ello, para las transacciones en efectivo, se encontraba obligada a usar moneda griega. Pero también al comienzo de la propia acuñación púnica, que primero sirvió sobre todo para fines militares, el contacto con las monedas griegas debió continuar siendo intenso, dado el activo comercio entre las dos partes.

A ello debe añadirse el atractivo estético de las imágenes de las monedas griegas. Se tiende a considerar este aspecto como un enfoque moderno. Sin embargo, los hombres de la antigüedad también debieron reaccionar frente a las efigies de las monedas, precisamente al comienzo y en el periodo de apogeo de las acuñaciones, en las que a menudo se plasmaron las nuevas adquisiciones artísticas en las representaciones monetarias y los mejores artífices del ramo se ocupaban de tallarlas. Además, tenemos que tener en cuenta que en la antigüedad no existía esta inundación de imágenes a la que estamos sometidos hoy en día. Entonces la imagen, y especialmente la imagen magistral, era una excepción. Esto también se refiere naturalmente al mundo púnico. La falta al principio de una acuñación púnica propia y especialmente la superioridad de ejecución del arte griego en comparación con las posibilidades expresivas fenicio-púnicas en el mundo de las imágenes aseguró a los productos griegos la máxima atención. Se debe conceder a las imágenes de las monedas, que como

53. Ferron, o.c. pp. 266-272.

54. No siempre se dejan determinar la procedencia del sello y el origen temático de los modelos como en este caso. Es importante evidentemente que pueda establecerse esta separación. En otras palabras: la procedencia del motivo no da información en cada caso sobre la localidad en que se hizo el trabajo. Esto vale sobre todo para los casos en que el modelo es una moneda. Pues monedas se transportan a grandes distancias sin dificultad y pueden por lo tanto ser copiadas lejos del lugar en que fueron acuñadas. Para la indicación de origen de un tal sello se debe distinguir entre la procedencia del motivo y la del sello. Evidentemente, en vista de los escasos conocimientos de las características locales y regionales de la glíptica greco-occidental y púnica sería un atrevimiento con pocas perspectivas de éxito. En realidad la indicación de origen en la leyenda de las figuras se refiere casi siempre a la procedencia del motivo gráfico. Sólo en algunos pocos casos característicos se puede seguir el camino contrario y a través del estilo de la representación hacer una atribución geográfica. Una posición híbrida es la de los motivos púnicos. Los ejemplos más antiguos se muestran en general, tanto por estilo como por tema, claramente como no-griegos, como obra púnica (lám. 3,9; 4,1) y esto sucede hasta el siglo IV a.C. (lám. 5,2; 6,5). Evidentemente hay también casos en que un tema púnico se presenta con vestidura griega (lám. 5,3) o bien en que un motivo griego está realizado con elementos estilísticos extraños. En estos casos se puede hablar de trabajo griego por encargo púnico o de transformaciones púnicas de motivos griegos. Finalmente debe considerarse la variante, con la que precisamente tenemos que contar en nuestro material: la *Interpretatio Púnica* de representaciones, que por su aspecto exterior pueden ser consideradas como obra y tema puramente griegos. En estos casos no es posible una explicación de esos motivos sin el conocimiento del mundo de ideas púnico, que forma la base de la interpretación.

55. G. Jenkins-R.B. Lewis, *Carthagian gold and electrum coins* (1963) p. 18 ss; G. Jenkins, *SchwNR* 53, 1974 pp. 23-27.

medio portador viajaban por todo el mundo y llegaban a las manos y bajo la vista de todos, un papel directo en ese intercambio.

Por ello no es de extrañar que numerosas efigies de monedas se transcribiesen casi exactamente en los sellos. Algunos ejemplos nos lo mostrarán. En una impronta muy gastada de un escarabeo se ve una figura barbuda, desnuda y agachada con las piernas dobladas y muy abiertas, que gira la cabeza hacia la izquierda y en la mano derecha sostiene un objeto (Lám. 9,1). Una atenta observación de la impronta muestra que debe tratarse de una vasija, un *kantharos*. Figuras agachadas de este tipo se encuentran en los vasos del siglo V a.C., pero sobre todo en las monedas de la colonia siciliana de Naxos del tercer y segundo decenio del siglo V a.C.<sup>56</sup> y por lo tanto la imagen de la moneda puede considerarse como el modelo para nuestro ejemplar (Lám. 9,2). El sátiro de la moneda se corresponde completamente con nuestra figura, no sólo en la posición sino que además sostiene los mismos atributos: un *kantharos* en la mano derecha y una rama en la izquierda. Otra impresión nos muestra un motivo muy parecido —el sátiro lleva ahora un animal, probablemente una cabra, en su mano derecha y su posición sentada está algo cambiada (Lám. 9,4). También para este motivo encontramos un paralelo en una acuñación de Naxos de mediados del siglo V a.C.<sup>57</sup>. Otros ejemplos muestran que fueron sobre todo las acuñaciones sicilianas las que fueron adoptadas como modelo: como las monedas de Akragas<sup>58</sup> con el águila levantándose con la presa de una liebre (Lám. 9,7,8), o las acuñaciones púnico-sicilianas<sup>59</sup> con una cuádriga avanzando al paso (Lám. 9,3)<sup>60</sup> o la cabeza de caballo —probablemente el símbolo de una de las divinidades supremas púnicas<sup>61</sup>— que también aparece en las monedas y bastante a menudo en nuestras impresiones (Lám. 9,6,9). Pero las conexiones alcanzan más allá de Sicilia. Así, por ejemplo, la representación de un *kantharos* con altas asas de volutas entre las que aparece una hoja de hiedra (Lám. 4,7) nos conduce a Naxos, no a la colonia de Sicilia, sino a la metrópolis griega, que utiliza ese tema desde antiguo en las imágenes de sus monedas<sup>62</sup>.

Estos ejemplos podrían multiplicarse. Ellos muestran claramente cómo las figuras de las monedas han sido una fuente importante, sino la más importante, para los temas de los talladores de gemas y esto en vista de la identidad entre los artífices de sellos y de monedas, que en varios casos puede comprobarse<sup>63</sup>, debió sin duda ser así. Esto sin embargo no quiere decir que sólo las monedas han servido como modelo para los temas de las figuras. En contra hablan los numerosos sellos que no encuentran un paralelo en las monedas, mientras sí los tienen en la escultura. Entre ellos hay motivos derivados de modelos famosos. Como la representación de la Atenea en pie con escudo y serpiente, que repite la Parthenos de Fidias<sup>64</sup> (Lám. 7,4) o la de una figura atándose la sandalia —interpretada a veces como Heracles (Lám. 7,8) y otras como Hermes (Lám. 7,9)— que deriva igualmente de modelos escultóricos<sup>65</sup>. No vamos a detenernos sobre los problemas que se ponen en relación con estas adaptaciones de la gran escultura. Es sin embargo importante que se manifiestan en este ámbito del arte griego y en el de las regiones influenciadas por él, como fuente de inspiración y modelo para el comitente y el entallador.

¿Porqué, sin embargo, los portadores púnicos de estos anillos y entalles han preferido este arte? ¿Porqué no han elegido los cartagineses motivos púnicos ejecutados en puro estilo púnico? Para responder a esta cuestión debemos primero hacernos otra pregunta. ¿Qué se entiende en realidad por arte púnico? Si examinamos por ejemplo los hallazgos de las tumbas púnicas<sup>66</sup> nos llama la atención la gran influencia que ejerce el arte orien-

56. H.A. Cahn, *Die Münzen der sizilischen Stadt Naxos* (1944) nr. 99-103; Kraay-Hirmer, o.c. (nota 47) nr. 9.

57. Cahn, o.c. nr. 55. 56; Kraay-Hirmer, o.c. nr. 6.

58. C. Selman, *NC* 1948 pp. 1-10; Kraay-Hirmer, o.c. nr. 173.

59. G. Jenkins, *SchwNR* 56, 1977 p. 19 ss. lám. 10-20; el mismo, *SchwNR* 57, 1978 p. 5 ss. lám. 1 ss.

60. G. Jenkins, *SchwNR* 50, 1971 p. 42 lám. 11,43.

61. J. Ferron, *Le caractère solaire du dieu de Carthage*, *Africa* 1, 1966 p. 41 ss.; C. Picard, *Karthago* 17, 1976 p. 104 ss; Jenkins-Lewis, o.c. p. 12.

62. R. Holloway, *MusNotAmNumSoc* 10, 1962 pp. 1-8; Kraay-Hirmer, o.c. fig. 523. 524.

63. B. Sambon, *Sur la classification des intailles italiotes avec le secours de la numismatique*, *Corolla numismatica*, *Festschrift B.V. Head* (1906) pp. 275-284; M.-L. Vollenweider, *AntK* 23, 1980 pp. 146-153; E. Zwieler-Diehl, *AntK* 35, 1992 pp. 106-117.

64. N. Leipen, *Athena Parthenos. A reconstruction* (1971).

65. R. Vierneisel-Schlörh, *Klassische Skulpturen, Katalog der Skulpturen, Glyptothek München II* (1979) p. 457 ss. con lista de réplicas en p. 465 s.

66. Cf.: J. Vercoutter, *Les objets égyptiens et égyptisants du mobilier funéraire carthaginois* (1945); E. Acquaro, *La collezione punica del Mus. naz. "G.A. Sana" di Sassari. Gli amuletti*, 10. *Suppl. RivStFen* (1982); el mismo, *Amuletti egiziani ed egittizzanti del Mus. naz. di Cagliari* (1977); A. Vives y Escudero, *Estudio de arqueología cartaginesa. La necrópolis de Ibiza* (1917).- V. también: G. Hölbl, *Ägyptisches Kulturgut im phönikischen und punischen Sardinien*, *EPRO* 102 (1986); el mismo, *Ägyptisches Kulturgut auf den Inseln Malta und Gozo in phönikischer und punischer Zeit*, *SBWien* 538 (1989).

tal y sobre todo el egipcio. Y no se trata de objetos importados, sino, y sobre todo desde el siglo V a.C., de imitaciones locales de modelos orientales –como hemos visto en las bulas de arcilla con cartuchos reales. En realidad podría decirse que la característica principal del arte púnico consiste sobre todo en la imitación de modelos egipcios y orientales. Si consideramos esta definición, seguramente convincente en su exclusivismo, como contraposición sobre todo a la orientación greco-céntrica, como puede observarse en los objetos de nuestro hallazgo, pueden citarse muy bien ejemplos de sellos púnicos. Estos son sobre todo sellos individuales derivados de temas orientales, egipcios y egiptizantes, que fueron seguramente ejecutados en zona púnica<sup>67</sup>: representaciones de Isis y Horus, de divinidades aladas, de Hathor, Sekmet y Bes, de dioses entronizados y en actitud de bendecir, de máscaras y otras más. Estos y otros similares eran evidentemente los motivos a los que como púnicos se sentían obligados tradicionalmente.

De todos modos, estos ejemplos representan una minoría. Sólo pueden mencionarse unas 100 bulas de arcilla. La mayoría del público prefería un anillo de sello con una representación de estilo griego. Pero ¿por qué? No se puede esperar una respuesta convincente a esta pregunta, que hasta ahora apenas ha sido planteada. Dos cosas nos indican la dirección en que se debe buscar. Una de ellas es el fuerte eclecticismo del arte púnico. Ya hemos tratado del influjo de la cultura egipcia y también se puede comprobar una fuerte influencia oriental, sobre todo de modelos asirios y persas, en la madre patria fenicia y, a través de ella, en el ámbito púnico. La real contribución fenicio-púnica consiste en la elección, modificación e interpretación de esos modelos. Por ello este arte está predestinado, más que cualquier otro, a apropiarse de ideas ajenas y a reinterpretarlas. No nos equivocaremos mucho, reconociendo en ello una característica general de la cultura fenicio-púnica.

Cabe añadir otro argumento decisivo. Para comprenderlo mejor debemos primero tener en cuenta bajo qué supuestos la marcha triunfal del arte griego se estableció en la esfera fenicio-púnica. Allí dominaba desde siglos un arte que a través de representaciones formales daba constancia del poder y grandeza de los dioses y de los reyes divinizados y que en su propia legitimidad había alcanzado los límites de su expresión. En este mundo de imágenes formado por la repetición estereotipada de temas inmutables irrumpió hacia fines del siglo VI a.C. el nuevo mundo de imágenes griego, cuyo mérito decisivo, la penetración racional de la vida espiritual y su consecuencia la “desmagización del mundo”, revolucionó asimismo las formas de representación artística. No eran más los motivos de la eterna divinidad todopoderosa, sino una representación realista y humanizada, incluso de la divinidad, los que estaban ahora en primer término. Esta nueva perspectiva acarrió una nueva temática, cuyas formas de expresión se orientaban hacia las manifestaciones visibles y por ello se empleaban modelos próximos a la naturaleza y hasta cierto modo cotidianos. El desarrollo que siguió empujó con más fuerza a primer término los puntos de vista formales y condujo a una hasta entonces desconocida altura artística, mientras que el contenido de las imágenes pasaba a menudo a segundo término y se expresaba solamente por cifras iconográficas, como el casco para Atenea y Ares, el rayo para Zeus, etc. Forma y contenido iban por caminos separados, podría decirse exageradamente. Precisamente esta característica –alto nivel artístico-formal acompañado de un retroceso de la precisión iconográfica– creó las condiciones que determinaron la aceptación del arte griego en ámbito púnico. El estímulo estético de este arte atrajo a los cartagineses, tanto como la posibilidad en caso de necesidad –y éste existía en la mayoría de los casos en la elección de imágenes de tema mágico y mitológico– de expresar su propio programa imaginativo púnico en estas imágenes hasta cierto punto objetivadas.

Esta separación entre forma y contenido es importante además para juzgar la extensión de la helenización de Cartago. En el dominio de la glíptica se limitaba, considerando los ejemplos citados antes, a la aceptación de las imágenes griegas, sobre todo en el campo formal. Por lo que se puede juzgar, no existe una apropiación del contenido de las imágenes. En lugar de ello, la *Interpretatio Púnica* de los temas griegos conducía por regla general a una exégesis completamente distinta: Heracles se convierte en Melqart, que tiene poco en común con el héroe griego, Atenea se interpreta como Astarté-Tinit, las cabezas de sátiros se equiparan a los demonios púnicos con sus semblantes de máscaras y así sucesivamente, donde las diferencias se destacan más que las analogías. Desde este punto de vista, la importancia de la influencia griega en el arte y cultura púnica debe valorarse con circunspección. Se trataba probablemente, en primer lugar, de un barniz griego, al mismo tiempo que de una capa a la moda, bajo cuya superficie los viejos conceptos púnicos se vislumbran por todas partes. En realidad, la influencia griega en Cartago en tan temprana edad, bajo no importa qué signo en que aparezca, es un fenómeno extraordinario cuyas consecuencias todavía no han podido ser calculadas.

67. T. Redissi, *Cedac* 12, junio 1991 pp. 14-21 fig. 6-12; el mismo, *RM* 98, 1991 pp. 59-61 lám. 27,6-12.

## NOTA FINAL

Este artículo fue publicado en RM 100, 1993, pp.245-263. En *Karthago II* (1997) pp.10-214, láms.6-128 el autor ofrece un estudio completo y detallado de la colección de sellos de arcilla de Cartago, cuyo número se eleva en esta última publicación a 4025 ejemplares y se siguen encontrando nuevos.

## REFERENCIAS DE LAS FIGURAS

La mayoría de las fotos pertenecen a la fototeca del Instituto Arqueológico Alemán de Roma. Para el resto: fig. 1,2 según J. Vercoutter, *Cahiers de Byrsa* 2, 1952 p. 37 ss fig. 2. 3. - Lám. 2,1: según E.G. Kræling, *The Brooklyn Museum Aramaic papyri* (1953) lám 21. - Lám. 2,2: según O. Rubensohn, *Elephantine-Papyri* (1907) lám. 1. - Lám. 5,8: según C. Kraay-M. Hirmer, *Greek coins* (1968) fig. 7R. - Lám. 5,9: según B. Quillard, *Bijoux carthaginois II* (1987) p. 61 nr. 301. - Lám. 9,2: *Antikenmus. Basel und Slg Ludwig* nr. 386. - Lám. 9,5: según Kraay-Hirmer fig. 7R. - lám. 9,8: *Antikenmus. Basel und Slg Ludwig* nr. 257. - lám 9,9: *Antikenmus. Basel und Slg Ludwig* nr.564.



1



2



3



4

Lámina I: 1. Cabeza de varón con peinado oriental (escarabeo, segundo cuarto del siglo V a.C.) (Karthago II, no. 295). 2. Cabeza femenina con collar y pendientes (tercer cuarto del siglo V a.C.) (Karthago II, no. 164). 3. Grifo alado sobre un jabalí que con el pico desgarrar a su presa (mediados y tercer cuarto del siglo V a.C.) (Karthago II, no. 6). 4. Grifo alado (griego, segunda mitad del siglo V a.C.) (Karthago II, no. 1)

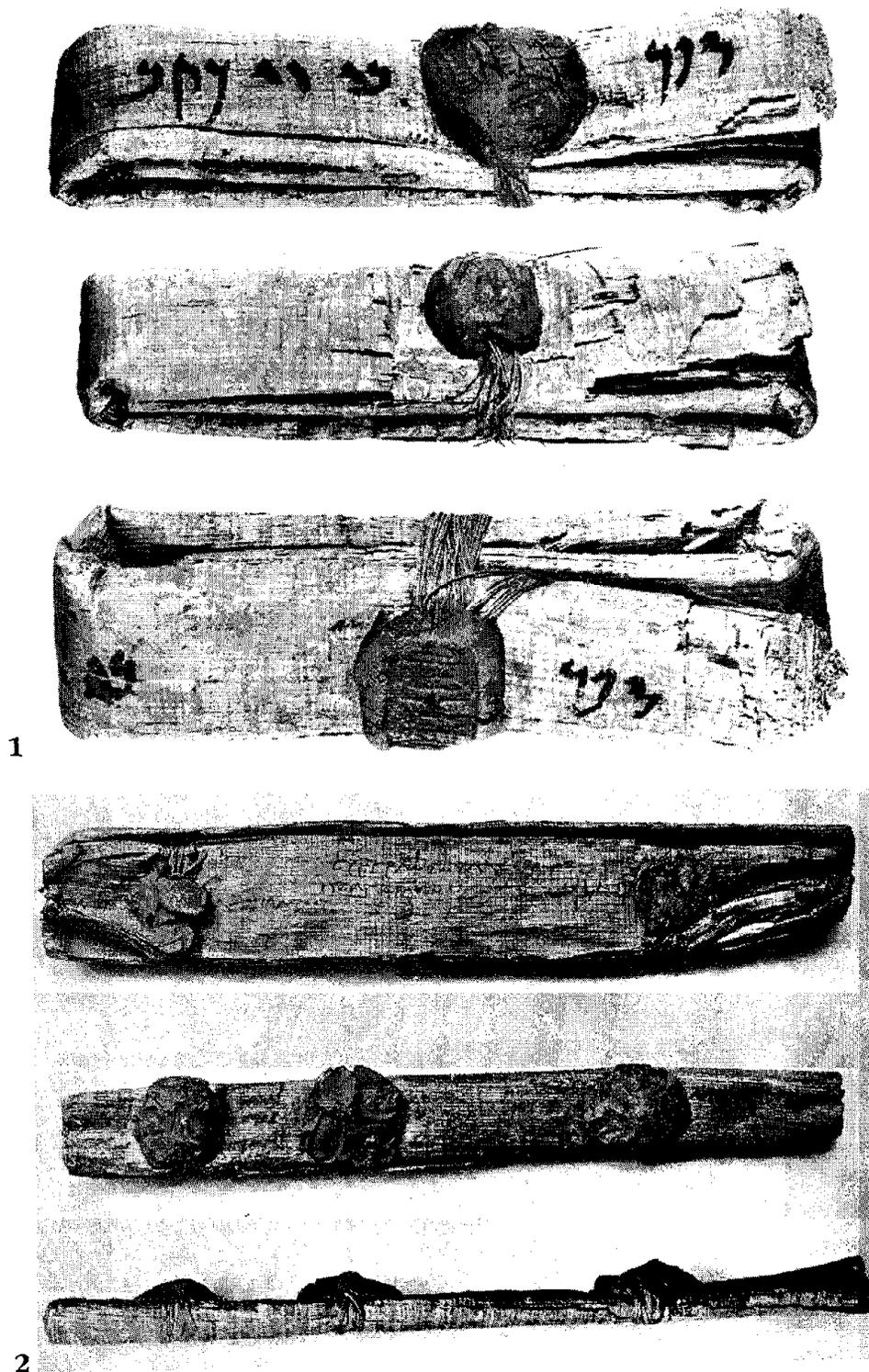


Lámina II: 1. Papiros aramaicos de la isla de Elefantina del año 402 a.C. 2. Papiros griegos de la isla de Elefantina del año 284/283 a.C.

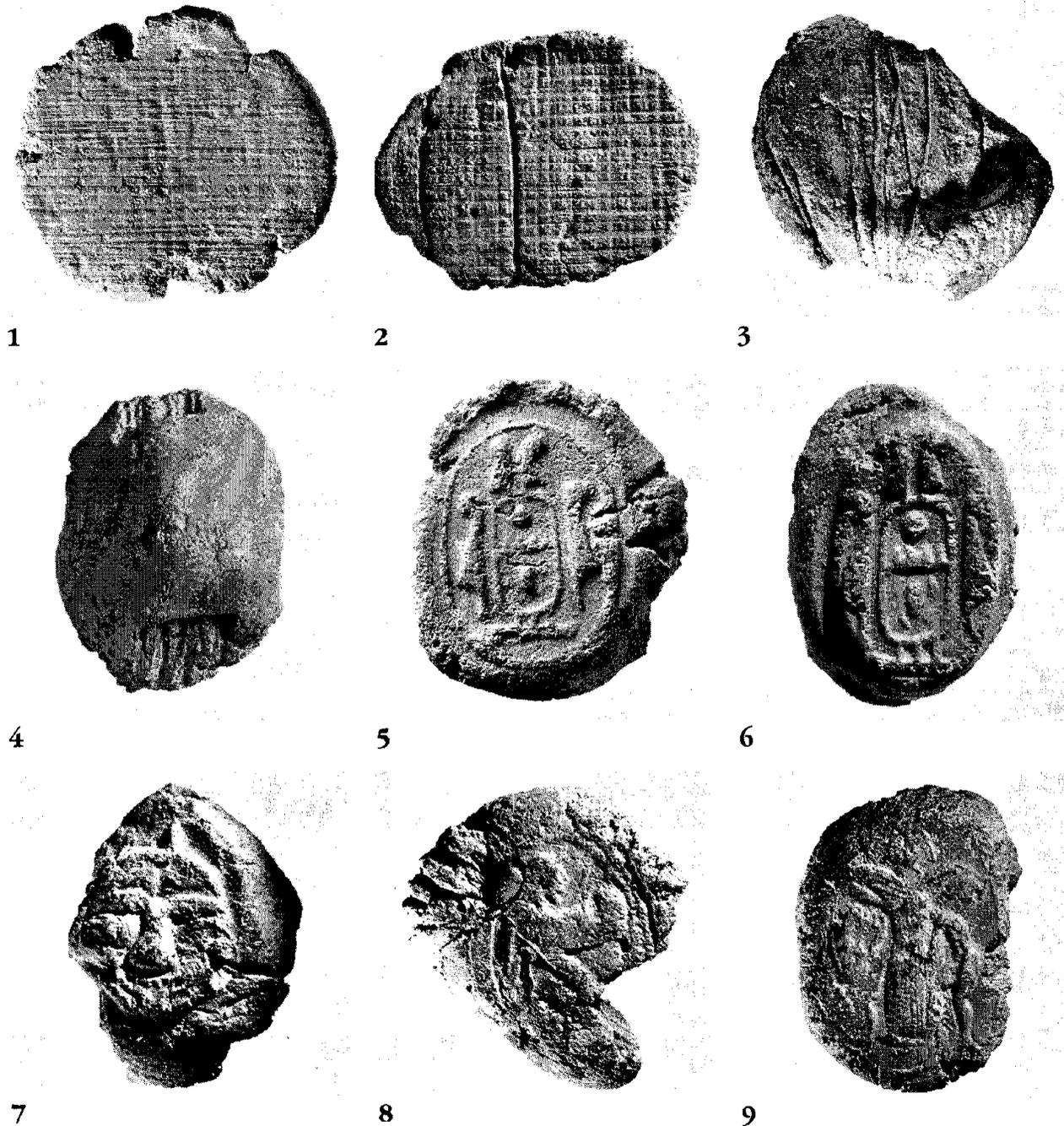


Lámina III. Bulas de arcilla de Cartago: 1, 2. Impronta de la estructura del papiro en la parte posterior de las bulas de arcilla; con y sin la huella del hilo que las sujetaba. 3. Sello roto con la impronta del enrollado del hilo en su interior. 4. Bula de arcilla sin imprimir con las líneas de la salida y entrada del hilo (Karthago II, no. 855). 5, 6. Improntas de dos entalles con cartuchos de Tutmosis III. 7. Gorgona ( púnico?, fines del siglo VI a.C.) (Karthago II, no. 376). 8. Esfinge sentada con la cabeza vuelta hacia atrás (escarabeo, fines del siglo VI a.C.) (Karthago II, no. 9). 9. Divinidad oriental con saltar (escarabeo, fines del siglo VI a.C.) (Karthago II, no. 767).

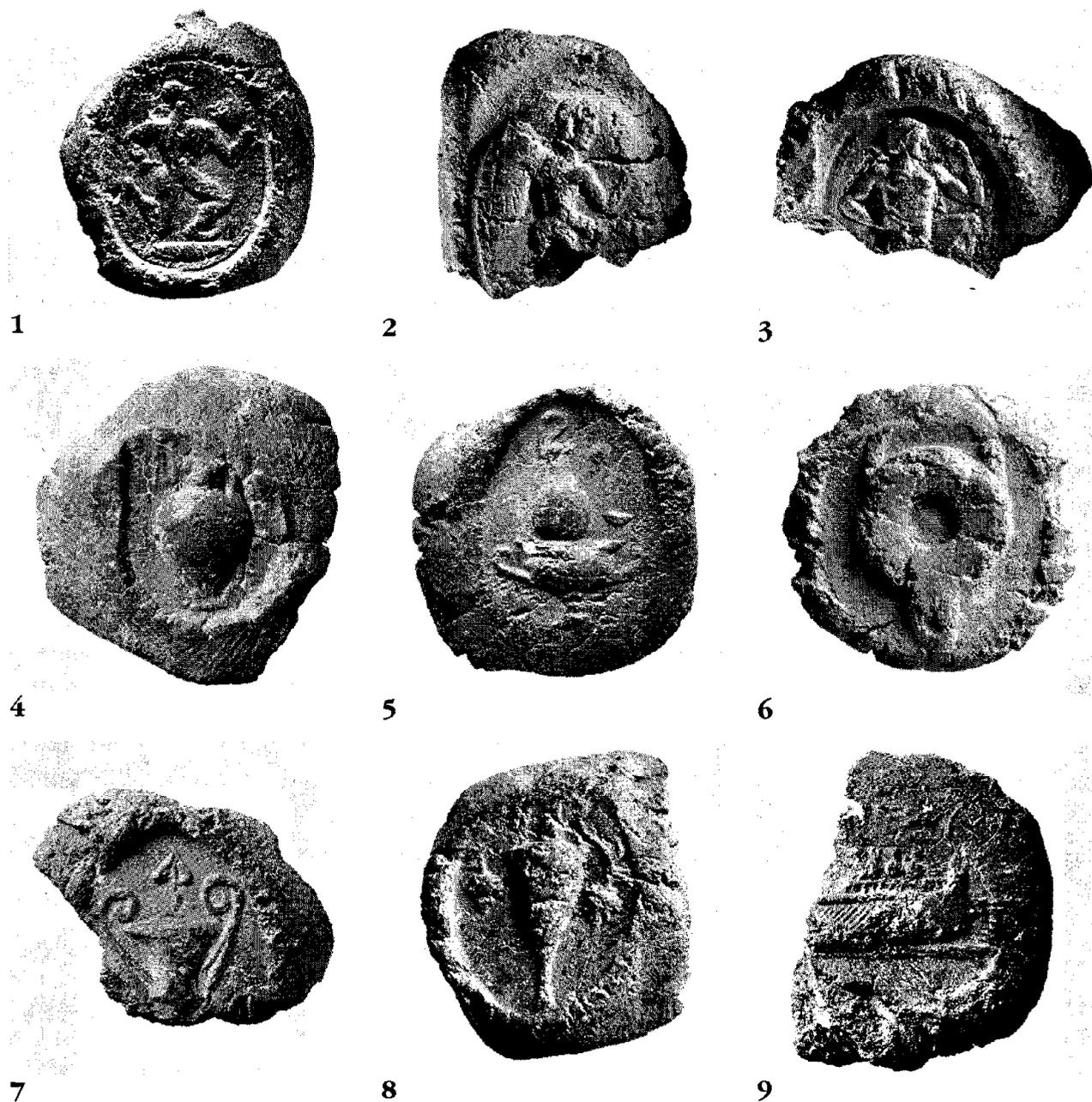


Lámina IV. Bulas de arcilla de Cartago: 1. Hombre con casco corriendo arrodillado con un kantharos a su izquierda (escarabeo, púnico, fines del siglo VI a.C.) (Karthago II, no. 651). 2. Figura alada sosteniendo en su mano derecha un objeto en forma de corona ( Nike?) (primera mitad del siglo V a.C.) (Karthago II, no. 427). 3. Joven corriendo arrodillado (griego, fines del siglo VI-comienzos del V a.C.) (Karthago II, no. 654). 4. Anfora con decoración de rayos sobre el pie (griego, primer tercio del siglo V a.C.) (Karthago II, no. 780). 5. Kantharos de pie alto, oinochoe y kyathos con asa terminando en cabeza de cisne (segunda mitad del siglo IV a.C.) (Karthago II, no. 782). 6. Lucerna ática (mediados del siglo IV a.C.) (Karthago II, no. 779). 7. Kantharos con hoja de hiedra (Naxos?, fines del siglo IV/comienzos del siglo III a.C.) (Karthago II, no. 786). 8. Anfora vinaria de Chios de cuyas asas cuelgan racimos de uva (siglos III/II a.C.) (Karthago II, no. 781). 9. Parte delantera de una nave de guerra llevando hoplitas, en el Akrostolion ondea un estandarte (siglos IV-III a.C.?) (Karthago II, no. 791)

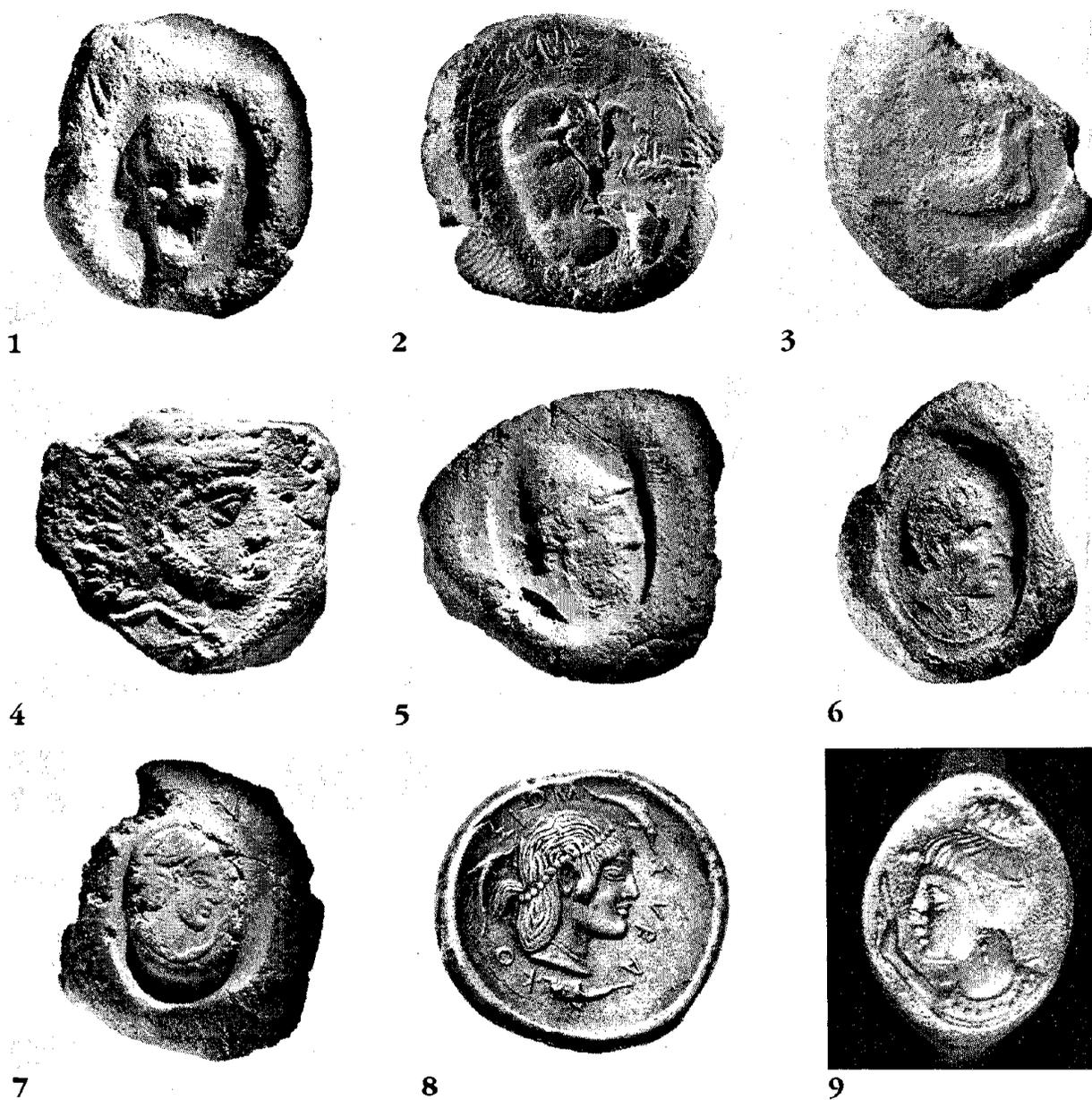


Lámina V. Bulas de arcilla de Cartago (1-7): 1. Máscara púnica (siglos V/IV a.C.) (Karthago II, no. 394). 2. Vaca de pie amamantando a su cría. Junto a la pata delantera una figura masculina con un bastón; a la derecha una serpiente. Sobre la vaca inscripción púnica (púnico, mediados del siglo IV a.C.) (Karthago II, no. 105). 3. Mandíbula inferior de un caballo, sobre la línea de los dientes inscripción en griego: Amilcar (púnico, siglos V/IV a.C.) (Karthago II, no. 824). 4. Cabeza de Heracles con la piel de león (fines del siglo V a.C.) (Karthago II, no. 266). 5. Cabeza barbuda con casco tipo pilos (greco-occidental, fines del siglo V/principios del siglo IV a.C.) (Karthago II, no. 368). 6. Cabeza masculina (siglos III/II a.C.) (Karthago II, no. 276). 7. Cabeza de diosa púnica (Tinit?) con el brazo alzado (púnico, hacia 470 a.C.) (Karthago II, no. 163). 8. Siracusa, Dracma (rev.) 480/470 a.C. 9. Cabeza de diosa púnica haciendo el gesto de bendición. Anillo de una tumba cartaginesa.

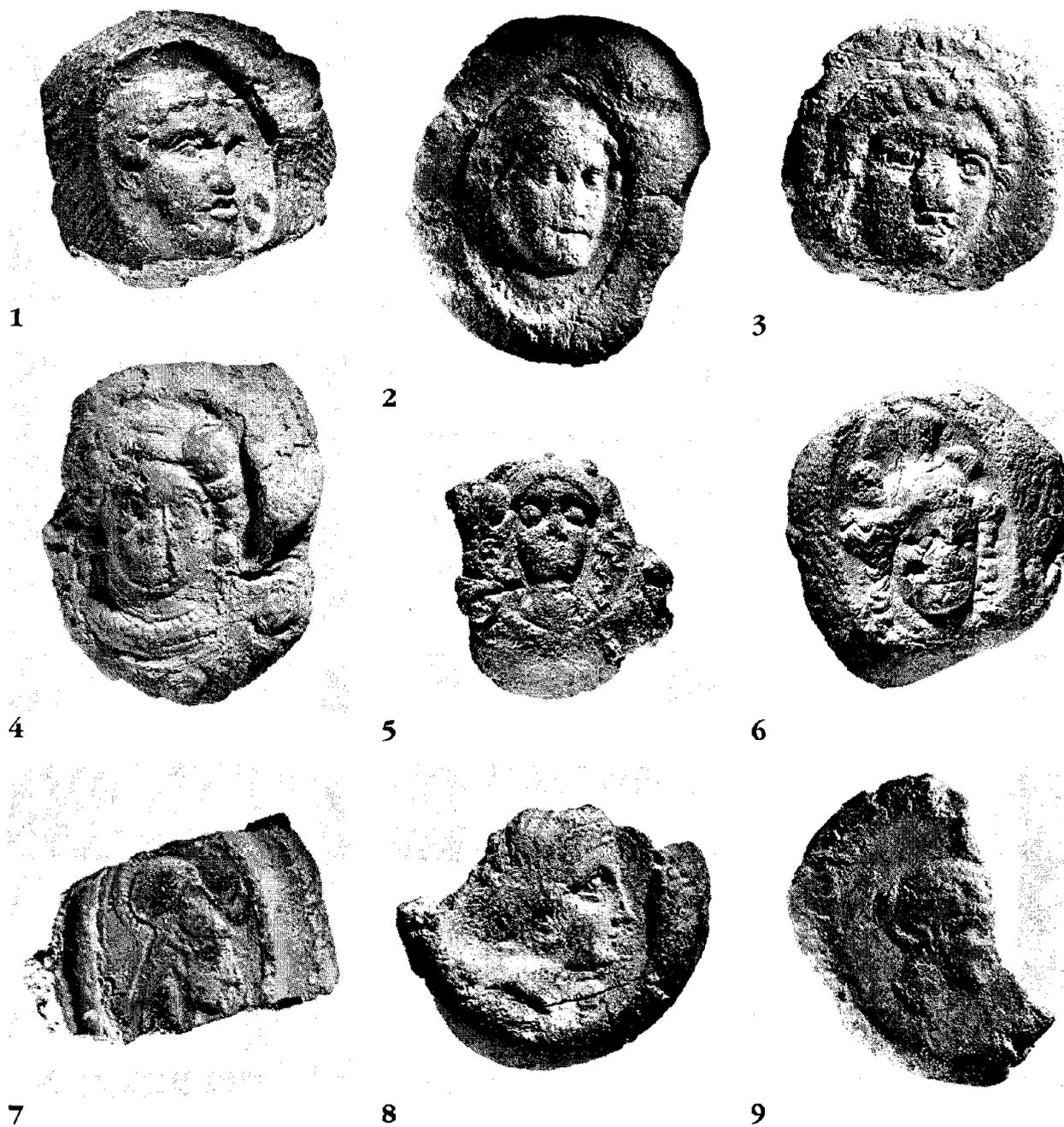


Lámina VI. Bulas de arcilla de Cartago: 1. Cabeza femenina (fines del siglo V a.C.) (Karthago II, no. 223). 2. Cabeza femenina con collar, en el borde derecho huellas de una inscripción griega (Karthago II, no. 224). 3. Cabeza femenina (púnico, principios del siglo IV a.C.) (Karthago II, no. 247). 4. Cabeza femenina con peinado en forma de turbante, collar y grandes pendientes (principios del siglo IV a.C.) (Karthago II, no. 246). 5. Cabeza femenina con casco (púnico, principios del siglo IV a.C.) (Karthago II, no. 218). 6. Cabeza de Atenea (greco-occidental, fines del siglo V/principios del siglo IV a.C.) (Karthago II, no. 208). 7. Cabeza de Atenea ( púnico?, mediados del siglo V a.C.) (Karthago II, no. 201). 8. Retrato de mujer, la cabeza cubierta con un chal (griego, inicios del III a.C.) (Karthago II, no. 175). 9. Retrato de mujer con peinado en lonchas (siglo III a.C.) (Karthago II, no. 176).

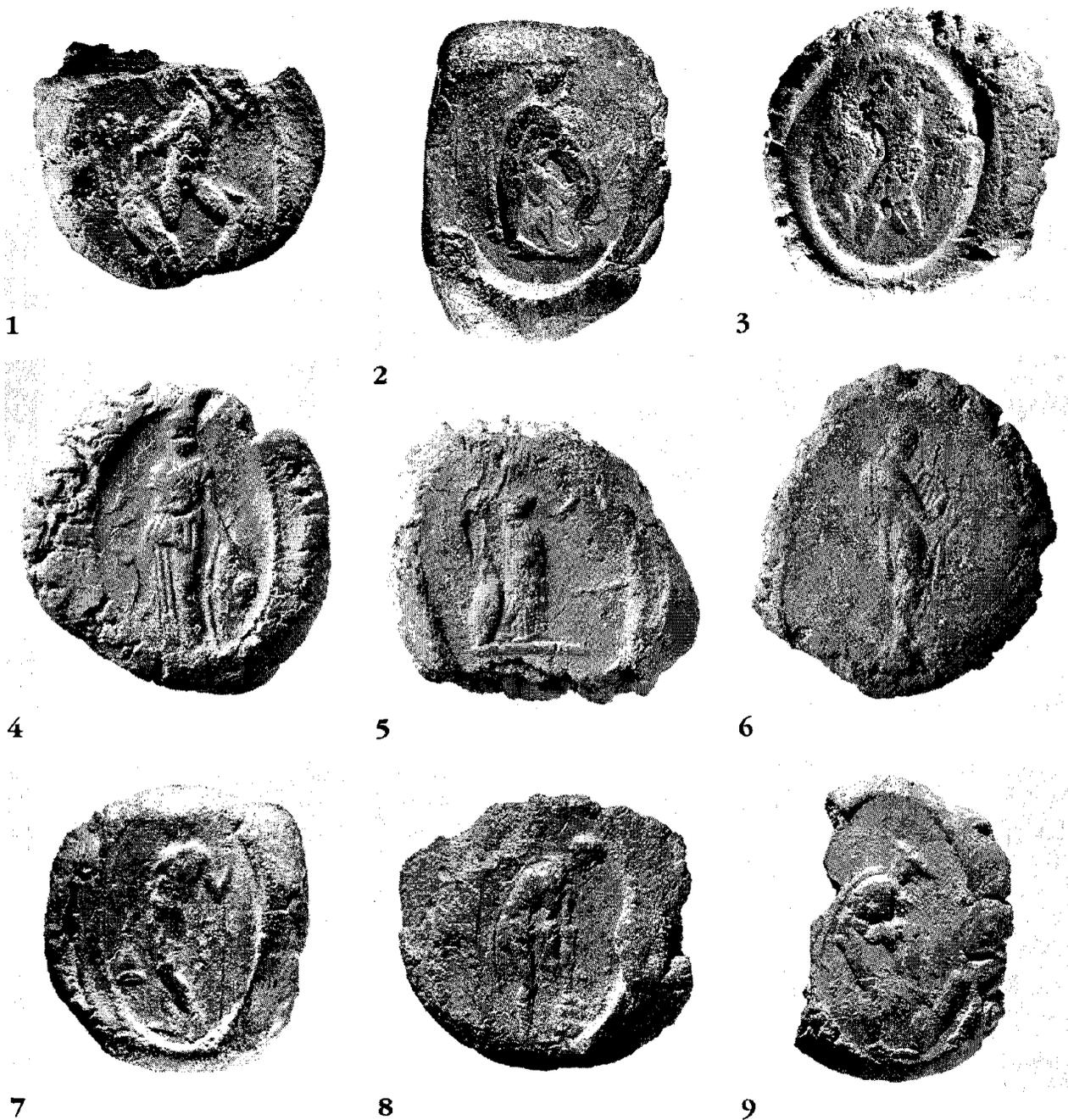


Lámina VII. Bulas de arcilla de Cartago: 1. Heracles luchando con la hidra (siglo IV a.C.) (Karthago II, no. 590). 2. Heracles luchando con el león, a la izquierda la clava (siglo IV a.C.) (Karthago II, no. 598). 3. Melqart luchando con un león (púnico, siglo V a.C.) (Karthago II, no. 570). 4. Atenea con escudo, lanza y lechuza (greco-occidental, siglo IV a.C.) (Karthago II, no. 496). 5. Atenea con escudo y lanza, a la derecha huellas de una firma ( del artista?) (siglo II/I a.C.) (Karthago II, no. 498). 6. Apolo tocando la lira (siglo III a.C.) (Karthago II, no. 522). 7. Guerrero con lanza, manto corto sobre los hombros y casco en forma de pilos (greco-occidental, inicios del siglo IV a.C.) (Karthago II, no. 714). 8. Heracles atándose la sandalia con manto sobre los hombros; en el borde de la derecha la clava (greco-occidental, siglo IV a.C.) (Karthago II, no. 576). 9. Hermes atándose la sandalia (siglo IV a.C.) (Karthago II, no. 544)



1



2



3



4



5



6



7



8



9

Lámina VIII. Bulas de arcilla de Cartago: 1. Atleta lanzando la pelota, en el borde izquierdo somera representación de la media luna y el disco solar (fines del siglo V/comienzos del IV a.C.) (Karthago II, no. 662). 2. Eros balanceándose con grandes alas abiertas (último cuarto del siglo V a.C.) (Karthago II, no. 429). 3. Dioniso con tirso y kantharos. Impresión doble (siglo III a.C.) (Karthago II, no. 531). 4. Sátiro danzando con un diaulos en la mano izquierda. A sus pies un ánfora volcada y hoja de parrá (escarabeo etrusco, principios del siglo IV a.C.) (Karthago II, no. 461). 5. Figura masculina con un ánfora junto a un pozo (escarabeo etrusco, siglos IV/III a.C.) (Karthago II, no. 657). 6. Heracles sobre la cierva (escarabeo etrusco, siglos IV/III a.C.) (Karthago II, no. 574). 7. Cabeza de águila (griego, fines del siglo V/principios del IV a.C.) (Karthago II, no. 132). 8. Caballo al galope con las riendas colgando (greco-occidental, primera mitad del siglo IV a.C.) (Karthago II, no. 67). 9. León agazapado moviéndose hacia la derecha (púnico-siciliota, último cuarto del siglo IV a.C.) (Karthago II, no. 40).



Lámina IX. Bulas de arcilla de Cartago (1.3.4.6.7): 1. Sátiro agachado con kantharos y tirso (greco-siciliota, 430/420 a.C.) (Karthago II, no. 457). 2. Naxos/Sicilia, tetradrachma (rev), hacia 425 a.C. 3. Cuádriga avanzando lentamente hacia la izquierda (siciliota, primera mitad del siglo IV a.C.) (Karthago II, no. 79). 4. Sátiro agachado con una cabra montés en la mano derecha y el arco en la izquierda (greco-siciliota, mediados del siglo V a.C.) (Karthago II, no. 456). 5. Naxos/Sicilia, dracma (rev.), hacia 460 a.C. 6. Protomo de caballo (púnico-siciliota, fines del siglo IV a.C.) (Karthago II, no. 85). 7. Aguila con las alas abiertas hacia la izquierda, que ataca una liebre (greco-siciliota, último cuarto del siglo V a.C.) (Karthago II, no. 131). 8. Akragas, tetradrachma (anv.), hacia 420 a.C. 9. Sicilia púnica, tetradrachma (rev.), hacia 300 a.C.