

Z. 556

Boletín del Museo Arqueológico Nacional



DIRECTOR:

Prof. Dr. D. Eduardo Ripoll Perelló

SECRETARIO:

D. Jesús Pérez-Varela

COMITE DE REDACCION:

D. Juan Zozaya Stabel-Hansen

Dr. D. Luis Caballero Zoreda

Dr. D. Ricardo Olmos Romera

D.^a María Carmen Pérez Díe

Dra. D.^a Carmen Cacho Quesada

Dra. D.^a María Angela Franco Mata

Dra. D.^a Carmen Alfaro Asins

D.^a Alicia Roderó Riaza

D. Pedro Lavado Paradinas

D.^a Carmen Mañueco Santurtun

D. Antonio Montero Torres

D.^a María Luisa Aisa López

Boletín del Museo Arqueológico Nacional

Tomo IV, n.º 1 — 1986

I.S.S.N.: 0212-5544
Depósito Legal: M-26690-1986
NIPO: 301-86-051-7
GRAYMO, S. A. - C/ Del Mazo, s/n.
Pol. Industrial San José de Valderas
ALCORCON (Madrid)

ARTICULOS

LAS DENOMINADAS «CUEVAS SEPULCRALES COLECTIVAS ENEOLITICAS» DEL PAIS VALENCIANO Y LA MESETA

Por A. FERNÁNDEZ VEGA y
C. GALÁN Y SAULNIER

La utilización por parte del hombre de las cuevas naturales como lugares de habitación o de enterramientos es un hecho comprobado tanto para épocas prehistóricas como históricas, y que evidentemente se halla en estrecha relación con las características geomorfológicas de las diferentes regiones que han sido escenario del desarrollo cultural de la Humanidad.

En la Península Ibérica, una de las áreas geográficas más montañosas de Europa, es bien sabido que desde el Paleolítico hasta nuestros días las cuevas naturales, abundantes en las zonas montañosas pero existentes también, aunque con características diferentes, en zonas tan llanas como La Mancha, han sido utilizadas como refugios, viviendas, panteones funerarios y lugares de culto, lo que ha dado lugar incluso a que en ocasiones una misma cueva se haya ocupado de forma continua o no, en diferentes momentos y, a veces, con distintas finalidades, como consecuencia de lo cual frecuentemente el depósito arqueológico de muchas de ellas ha llegado hasta el presente removido y alterado.

Nuestras recientes investigaciones sobre el Calcolítico y la Edad de Bronce del País Valenciano¹ y la Meseta² nos han llevado a analizar con detenimiento una serie de yacimientos que tradicionalmente se han venido considerando como sepulturas colectivas, culturalmente correspondientes al período de transición entre el Neolítico y la Edad del Bronce, las denominadas «Cuevas Sepulcrales Co-

lectivas Eneolíticas, Calcolíticas, etc.», yacimientos que también se han venido consideranso «paramegalíticos», en el sentido de que representarían manifestaciones de carácter funerario ligadas al fenómeno megalítico en lo que al rito y al contexto arqueológico se refiere, pero no en cuanto al aspecto arquitectónico de éste, de forma que han sido interpretadas, por la mayoría de los investigadores que han tratado el tema, como el exponente de la adopción del rito de inhumación colectiva por parte de la población indígena, en el caso de las cuevas de la Meseta, área geográfica en la que las construcciones megalíticas no son tan abundantes, o al menos no se conocen como en otras zonas peninsulares, y simplemente como estructuras utilizadas en lugar de los monumentos megalíticos, en el caso de las del País Valenciano, región en la que no se ha localizado monumento alguno de estas características.

Y ha sido precisamente al analizar la información referente a estos yacimientos cuando nos hemos encontrado ante dos hechos que son, en realidad, el motivo de este trabajo.

En primer lugar, que si bien es cierto que en algunos casos hay algunas analogías en lo que al contexto arqueológico de una parte de las cuevas levantinas y meseteñas se refiere, sin embargo también lo es que son muchas las diferencias existentes entre ambos conjuntos de yacimientos, tanto en ese aspecto como en los referente a otros, tales como la

¹ C. GALÁN SAULNIER, *Calcolítico y Bronce Inicial en la Meseta. Los enterramientos*, Tesis Doctoral, inédita, se citará por el nombre de la autora.

² A. FERNÁNDEZ VEGA, *La Edad del Bronce en el País Valenciano*, Tesis Doctoral, inédita, se citará por el nombre de la autora.

localización geográfica, el hecho de que se trate de cuevas sólo sepulcrales o bien de habitación y enterramiento, e incluso la forma de sus enterramientos. En segundo lugar hemos tenido que enfrentarnos, tanto en el caso de los yacimientos de la Meseta como en el de los del País Valenciano, a una realidad triste pero evidente, como es el hecho de que la información con que contamos referente a los mismos plantea serios problemas; por una parte, para la identificación de muchas de estas cuevas como verdaderamente «sepulcrales colectivas», y por otra para la clasificación cultural y cronológica.

Es más, en el caso de las cuevas levantinas, no es posible establecer una comparación con monumentos megalíticos de la misma área geográfica, al no conocerse éstos. Sin embargo, en el caso de las meseteñas, dicha comparación sí es factible, pues pasan del centenar y medio los monumentos megalíticos localizados en la Meseta Central de la Península Ibérica (aunque ciertamente de muchos de ellos no conocemos más que escuetas noticias sobre su existencia, y, como señalamos en su momento³, dicha comparación pone de manifiesto sensibles diferencias entre ambos tipos de manifestaciones funerarias.

Así pues, desde nuestro punto de vista, resulta bastante problemático el seguir considerando todas las cuevas naturales de la Meseta y del País Valenciano utilizadas como lugares de enterramiento como un conjunto de yacimientos de carácter funerario «paramegalítico» y culturalmente correspondiente a la Edad del Cobre, y esto es lo que se deduce de esa denominación de «sepulcrales colectivas eneolíticas» con que suelen aparecer en la bibliografía, ya que tanto lo heterogéneos que resultan los conjuntos de este tipo de yacimientos de cada una de dichas áreas geográficas, y más aún si se analizan las de una y otra a la vez, como la gran diferencia existente entre la simple utilización de una cavidad natural como panteón, y la construcción de un monumento de las características de los megalíticos, nos llevan a pensar que evidentemente estos yacimientos representan realidades sociológicas sensiblemente distintas de las que se esconden tras dichos monumentos funerarios.

De esta forma, en función de los planteamientos expuestos hasta aquí, y utilizando como base de datos los catálogos de yacimientos de nuestros trabajos antes mencionados, abordamos este trabajo en el que fijaremos nuestra atención en los siguientes aspectos:

- problemática general que plantea su estudio;
- resultados obtenidos del análisis de la localización geográfica, tipo de yacimiento, contexto arqueológico y características de los enterramientos;
- clasificación cultural y cronológica.

PROBLEMATICA

Aunque esa denominación genérica de «cuevas sepulcrales colectivas eneolíticas» aparentemente pudiera responder a un conjunto de yacimientos de características semejantes, sin embargo la realidad es muy distinta, hasta el punto de que ni siquiera todos ellos plantean los mismos problemas a la hora de llevar a cabo su estudio.

Casi nos atreveríamos a decir que solamente hay un aspecto o problema «compartido» por las cuevas meseteñas y las del País Valenciano, y es el referente al desconocimiento de la verdadera relación existente entre los restos humanos y los materiales arqueológicos del nivel o estrato en que éstos se hallaron; en una palabra, el desconocimiento de prácticamente todo lo referente a la forma de los enterramientos en sí, tanto en cuanto a la posición del cadáver, aspecto del mismo, etc., como en cuanto al ajuar funerario concreto que pudiera corresponder a cada enterramiento.

No obstante, a primera vista pudiera parecer que esto es un problema que sólo afectaría a un aspecto muy concreto de nuestro estudio, el de la forma concreta de los enterramientos, problema con el que, por otra parte, ya casi contábamos de antemano ante el hecho de que la gran mayoría de los yacimientos que estudiamos fueron excavados e incluso expoliados hace mucho tiempo; sin embargo, lo cierto es que es algo que, al menos desde nuestro punto de vista, incide también muy directamente en lo que a la clasificación cultural y cronológica de estas cuevas, o mejor dicho, de los enterramientos efectuados en ellas se refiere, y de forma muy diferente por lo que respecta a las valencianas y a las meseteñas.

El análisis de la información relativa a las cuevas de la Meseta tradicionalmente consideradas como «sepulcrales colectivas eneolíticas» nos llevó a la conclusión de que los principales problemas que plantea su estudio, al considerar cada yacimiento como un conjunto de testimonios arqueológicos de un hecho cultural, y no sólo como un depósito de materiales, se podría sintetizar en los siguientes aspectos:

- La sincronía o diacronía existente entre restos humanos y materiales arqueológicos de aquellos yacimientos de los que no conocemos la verdadera relación existente entre unos y otros.
- La verdadera contemporaneidad entre el uso como lugares de habitación y de enterramientos de aquellas cuevas para las que así se indica en la bibliografía.
- La relación entre las dimensiones de las cuevas y su uso como lugares de habitación y enterramiento y/o el número de enterramientos que previsiblemente se habría de efectuar en ellas en el caso de las consideradas sólo sepulcrales colectivas.

³ GALÁN SAULNIER.

— La práctica indiscriminada, al menos aparentemente, de la inhumación individual, doble y colectiva, del enterramiento «no diferenciado» de unos individuos junto a otros o de la inhumación en estructuras independientes dentro de la propia cueva, tales como grietas o fosas, del enterramiento en posición fetal o extendida, etc.

Y si estos aspectos se nos presentaron como serios problemas a la hora de clasificar cronológica y culturalmente dichos yacimientos, el panorama se complicó bastante más cuando quisimos buscar la relación existente entre las dimensiones de estas cuevas, el uso o usos a que habían sido destinadas, el número y las características de los enterramientos identificados en ellas y el contexto arqueológico de cada yacimiento, ya que el ajuar funerario de las distintas inhumaciones sólo lo conocíamos en casos muy esporádicos, y ello nos llevó a comprobar cómo en ocasiones se habían clasificado como cuevas sepulcrales colectivas calcolíticas o eneolíticas, yacimientos que a su vez habían sido utilizados al mismo tiempo, al menos así lo interpretaban los correspondientes autores, como lugares de habitación y de enterramiento, hecho que, a nuestro entender, poco o nada tenía que ver con una época en la que, por lo que sabemos hasta el momento, se utilizaban estructuras bien diferenciadas para uno y otro fin, sin que conociéramos enterramientos calcolíticos efectuados en el interior de estructuras de habitación o defensivas (casas, torreones, murallas, etc.), ni tampoco tengamos constancia de que algún monumento claramente funerario (sepulcro de corredor, tholos, cueva artificial), fuera utilizado al mismo tiempo como lugar de habitación. De cualquier forma, aun admitiendo la posibilidad de que en el caso de las cuevas naturales se hubiese dado esa doble y coincidente utilización, evidentemente sería un rasgo diferenciador respecto al megalitismo en lo que a su contenido religioso se refiere, ya que ello estaría en contradicción con una de las características que según R. Lucas Pellicer definen al fenómeno megalítico: la delimitación de un espacio clara y únicamente ritual y, en su caso, funerario⁴.

Por otra parte, pudimos observar también cómo en algunos casos en que el contexto arqueológico de los yacimientos (cerámicas con formas carenadas, decoraciones a base de cordones y/o impresiones en el borde, asas y fondos planos) y las características de algunos enterramientos (pocos e «individualizados» en fosas, grietas, etc.) nos hacía pensar más en la Edad del Bronce —y concretamente en el Bronce Valenciano— que en el Calcolítico, sin embargo, también estos yacimientos, como las cuevas de las Graderas y de las Baticam-

bras, por ejemplo, habían sido clasificadas como sepulturas colectivas eneolíticas.

Finalmente, a todo esto hemos de añadir que el análisis de las características de algunos enterramientos (cráneos separados del resto del cuerpo, protegidos con losas, etc.) y la localización de algunas de esas cuevas «sepulcrales colectivas eneolíticas» de la Meseta, como la segoviana de La Tarascona, nos llevó también a pensar en la posibilidad de que, al menos en algún caso, su uso como lugares funerarios no hubiese tenido lugar en tiempos prehistóricos, sino históricos, ya que, al hecho de que en algunas cuevas como la de La Vaquera, entre otras, se hallaran restos medievales, podíamos unir el de que en momentos difíciles los judíos segovianos utilizaron como refugio las cuevas de los alrededores de la capital en las que habían venido enterrando a sus muertos^{5 6 7}.

Era evidente, pues, que los datos con que contábamos respecto a las cuevas meseteñas no nos permitían pasar del terreno de la hipótesis a la hora de establecer su clasificación cultural y cronológica, que en ningún caso teníamos argumentos suficientes para confirmar la expuesta por los correspondientes autores —puesto que el mero hecho de la presencia de materiales arqueológicos clasificados como calcolíticos no nos resultaba suficiente— ni tampoco para rebatirla totalmente y demostrar nuestra «sospecha» de que en un buen número de casos podía tratarse de lugares utilizados con fines funerarios en la Edad del Bronce o incluso mucho después.

Ahora bien, también es cierto que ese análisis de las características de las cuevas meseteñas tradicionalmente consideradas como sepulcrales colectivas, en aquellas zonas en que, por razones que no están claras (ya que tanto hay monumentos megalíticos en regiones donde hay también cuevas naturales, como se utilizaron en ocasiones para la construcción de algunos monumentos rocas no procedentes del entorno del yacimiento), nos permitió llegar a proponer, en función de las características de las mismas, su contexto material, su localización geográfica y las analogías y diferencias existentes entre los elementos presentes en su contexto arqueológico y en el de otros tipos de enterramientos del Calcolítico y el Bronce Inicial en la Meseta, una clasificación para estos yacimientos que, evidentemente, no pasaba de ser una hipótesis de trabajo a confirmar o rebatir en el futuro tanto a la luz de los datos que puedan proporcionar nuevos yacimientos meseteños, o la reexcavación de los ya conocidos, como atendiendo a la comparación de esas cuevas con las de otras áreas peninsulares cuyo carácter de sepulcrales colectivas eneolíticas era sensiblemente más claro, o al menos así nos lo parecía.

⁴ M. R. LUCAS PELLICER, «Fenómeno Megalítico: estado actual», en *Actas de la Mesa Redonda sobre Megalitismo Peninsular*, Madrid, 1986, pp. 11 y ss.

⁵ M. GONZÁLEZ SIMANCAS, «Les casetes dels moros del Alto Clariano. Contribución al estudio de las cuevas artificiales», *D.S.E.E.*, XXVI, 1918, pp. 89 y ss.

⁶ F. TORRALBA BERNALDO DE QUIRÓS, *Los judíos españoles*, Madrid, 1967.

⁷ E. PÉREZ HERRERO, «Necrópolis judías de época medieval», *Sepharad*, XXXVIII, 1978, pp. 333 y ss.

Con esa intención quisimos comparar las cuevas meseteñas con las del País Valenciano, región en la que han sido muchos los yacimientos identificados como cuevas sepulcrales colectivas calcolíticas, eneolíticas, etc., tal y como hemos constatado recientemente⁸, y con el fin de poder establecer dicha comparación «en los mismos términos», procedimos a clasificar las cuevas levantinas siguiendo los mismos criterios que utilizamos para las meseteñas en lo que a sus características generales (cuevas grandes o pequeñas, sólo sepulcrales o de habitación y de enterramiento, etc.) y localización geográfica (zona llana o montañosa) se refiere para posteriormente analizar las características de sus enterramientos y comparar su contexto material.

Esto nos llevó a comprobar, al margen de los resultados a que nos pudiera llevar esta comparación, que era evidente que los yacimientos del País Valenciano planteaban algunos problemas semejantes a los de los meseteños en algunos aspectos, tales como el descubrimiento de la verdadera relación existente entre materiales arqueológicos y restos humanos en un buen número de casos o incluso el verdadero carácter de sepulturas colectivas de muchos yacimientos —bien porque el número de enterramientos identificados era muy pequeño o bien porque ignoramos dicha cifra—, pero también presentaban otros muy distintos de los meseteños que si por una parte dificultan el estudio del conjunto levantino, por la otra obstaculizan su comparación con el meseteño, tales como la presencia en varios yacimientos de cerámica cardial, y el hecho de que la gran mayoría de estos yacimientos hayan sido identificados como exclusivamente sepulcrales, o la circunstancia de que gran parte de ellos se hallen prácticamente rodeados de yacimientos tanto de habitación como funerarios, en ocasiones con materiales muy semejantes, que los distintos autores han identificado como correspondientes a la Edad del Bronce, el Bronce Valenciano, etc.

En efecto, si en el caso de algunas cuevas meseteñas nos planteábamos la posibilidad de que sus restos humanos no correspondieran a enterramientos calcolíticos, sino mucho más recientes, históricos, algunas levantinas nos llevan, sin embargo, a plantear la posibilidad de que él o los enterramientos que contienen pudieran ser mucho más antiguos de lo que pudiera parecer a primera vista.

Las descripciones que tenemos de algunos enterramientos en cueva valencianos nos hacen pensar también en la posibilidad de que pudiera tratarse de inhumaciones medievales, tal vez judías, pues hay algunos detalles como la orientación de los cadáveres E.-O. y su colocación a lo largo de las paredes, señalado en la cueva del Monte de la Barsella, o bien el hecho de que en algún caso se hallasen los cadáveres depositados con cerámicas bajo el cráneo

—como en la cueva de Llometes I—, que nos recuerda los rasgos de algunos enterramientos medievales⁹⁻¹⁰, si bien es cierto que no tenemos fuentes históricas con alusiones tan directas para el País Valenciano como en el caso de algunas cuevas segovianas.

Pero si respecto a las cuevas valencianas la hipótesis de que algunos de sus enterramientos fuesen muy posteriores sólo podemos apoyarla más en intuición que en datos reales, sin embargo estos yacimientos plantean problemas diferentes a los de las cuevas meseteñas, en primer lugar porque sólo en dos ocasiones (cuevas de La Recambra y del Barranc de la Fontanella) han sido identificadas como cuevas de habitación y sepulcrales, lo que implica que no se ha planteado la posibilidad de que el contexto de materiales que se conocen de esos yacimientos corresponda, si no a momentos, al menos a distintas facies culturales de los mismos, e implica también la consideración de todo ese contexto arqueológico de cada cueva como ajuar funerario del o de los enterramientos efectuados en ella.

En segundo lugar, en varios casos se ha identificado la presencia de cerámica cardial como algo totalmente «fuera de contexto» respecto al conjunto de materiales procedentes de esos yacimientos, lo cual, especialmente cuando el número de enterramientos es demasiado pequeño para considerarlas cuevas sepulcrales colectivas, nos lleva a pensar en la posibilidad de que, teniendo en cuenta la tradición neolítica de enterramiento en cueva que en el País Valenciano sólo parece perderse durante el Neolítico Final¹¹, haya más relación entre esas cerámicas cardiales y esos enterramientos individuales, dobles o a lo sumo múltiples que entre éstos y el contexto calcolítico identificado en estas cuevas.

Por último, hay algo que desde el primer momento también nos hizo pensar que el estudio de las cuevas meseteñas y valencianas debían plantear problemas diferentes, y es el hecho de que mientras en la Meseta no ha sido claramente identificado el ritual de inhumación en cueva como algo practicado también durante la Edad del Bronce de forma más o menos habitual, sin embargo en el País Valenciano no sólo la inhumación en cueva se ha identificado como una de las formas de enterramiento del Bronce Valenciano¹², sino que además curiosamente en la mayoría de los casos en que los yacimientos que estudiamos, aun teniendo materiales calcolíticos tienen un número reducido de enterramientos —y a veces también materiales arqueológicos que nos hacen pensar más en la Edad del Bronce que en la del Cobre— se trata de yacimientos prácticamente «rodeados» de otros, tanto asentamientos como lugares de enterramiento, que han sido clasificados como correspondientes al Bronce

⁸ GALÁN SAULNIER.

⁹ PÉREZ HERRERO, «Necrópolis judías...», citada.

¹⁰ M. de BOUARD, M. RIU, *Manual de Arqueología Medieval*, Barcelona, 1977.

¹¹ I. RUBIO DE MIGUEL, «Enterramientos neolíticos de la Península Ibérica», *C.P.A.*, 7-8, Madrid, 1981, pp. 39 y ss.

¹² FERNÁNDEZ VEGA.

Valenciano, de forma que todo esto introducía un cierto elemento de duda respecto a la verdadera correspondencia al Calcolítico de algunas de las cuevas valencianas tradicionalmente clasificadas como «sepulcrales colectivas eneolíticas».

SINTESIS DE LA INFORMACION Y ANALISIS DE LOS YACIMIENTOS ESTUDIADOS

Es evidente que incorporar a este trabajo un catálogo en el que quedase recogida toda la información relativa a los yacimientos estudiados, hubiese supuesto un elevado número de páginas, pero también lo es que hablar de los problemas que plantea su estudio sin tener de alguna manera «presentes» y «utilizables» los datos en que nos basamos para ello, además de resultar bastante incómodo, podría resultar también poco concreto.

Por ello recurrimos al sistema de aplicar a cada yacimiento un «código de descripción» en el que quedasen representados los siguientes datos:

Morfología:

EN: estructuras naturales.

C: cuevas.

1/2: grandes/pequeñas.

1/2/0: de habitación y enterramiento/sólo sepulcrales/de carácter indeterminado.

Localización:

Meseta:

1/2: submeseta norte/submeseta sur.

1/2/3: áreas occidental/central/oriental.

0/1: zonas montañosas/no montañosas.

País Valenciano:

000: zonas montañosas.

001: zonas no montañosas.

Asimismo, y dada la imposibilidad de contabilizar el número concreto de objetos de cada tipo que aparecen en estos yacimientos, y en ocasiones incluso las verdaderas características de los mismos, puesto que la información recogida en la bibliografía consultada lo impide, recurrimos a la elaboración de una tabla en la que quedase reflejada la presencia/ausencia de los distintos materiales, tabla en cuya cabecera se han representado los siguientes tipos de objetos (útiles, armas, objetos de adorno, etc.):

Piedra tallada:

Armas:

1. Puntas de flecha sin tipología determinada.
2. Puntas de flecha con pedúnculo y aletas.
3. Puntas de flecha de base cóncava.
4. Puntas de flecha foliformes.
5. Puntas de flecha cruciformes.

Útiles:

1. Cuchillos.
2. Dientes de hoz.
3. Láminas hoz.
4. Lascas/hojas.
5. Núcleos/percutores.
6. Raspadores/raederas.
- * Indeterminados.

Piedra pulimentada:

Armas:

1. proyectiles de honda.
2. Brazaletes de arquero.

Útiles:

1. Molederas.
2. Hachas de tamaño indeterminado.
3. Hachas grandes.
4. Hachas pequeñas.
5. Azuelas.
6. Alisadores/afiladoras/bruñidores.
7. Moldes de fundición.
8. Martillos/mazas.
9. Morteros.
10. Escoplos.

Objetos de adorno:

1. Cuentas de collar.
2. Colgantes.
3. Brazaletes.

Objetos votivos:

1. Idolos.
- * Indeterminados.

Hueso/asta/marfil:

Armas:

1. Puntas de flecha.

Útiles:

1. Punzones.
2. Espátulas.
3. Agujas.

Objetos de adorno:

1. Botones.
2. Botones en «V».
3. Cuentas de collar.
4. Colgantes.
5. Brazaletes.
6. Peines.
7. Alfileres de pelo.
8. Dientes.

Objetos votivos:

1. Idolos.
- * Indeterminados.

Concha:

1. Cuentas de collar.
2. Brazaletes.
3. Colgantes o conchas perforadas.

Barro cocido:

Útiles:

1. Vasos coladores.
2. Pesas de telar.
3. Cucharas.
4. Crisoles.
5. Fichas.
- * Indeterminados.

Cobre/bronce:

Armas:

1. Puntas de flecha de tipología indeterminada.
2. Puntas de flecha de pedúnculo y aletas.
3. Puntas de flecha tipo Palmela.
4. Puñales de tipología indeterminada.
5. Puñales de lengüeta.
6. Puñales de remaches.
7. Alabardas.

Útiles:

1. Punzones/aguja.
2. Hachas planas.
3. Escoplos.
4. Leznas.
- * Mineral/escoria.

Objetos de adorno:

1. Cuentas de collar.
2. Brazaletes.
3. Anillos.
4. Espirales.
5. Pendientes.
- * Indeterminados.

Oro/plata:

Objetos de adorno:

1. Brazaletes.
2. Anillos.
3. Espirales.
- * Indeterminados.

Cerámica:

Formas:

1. Cuencos.
2. Ollas.
3. Vasos en S/ondulados.
4. Vasos globulares.
5. Vasos ovoides (con o sin perforaciones en el borde).
6. Vasos de paredes verticales.
7. Vasos carenados.
8. Vasos troncocónicos.
9. Vasos parabólicos.
10. Pithoi.
11. Vasos campaniformes.
12. Cazuelas campaniformes.
13. Copas.
14. Vasos geminados.
15. Vasos polípodos.
16. Vasos con cazoleta.
17. Soportes o carretes.

18. Asas.
19. Mamelones.
- * Indeterminados.

Decoraciones:

1. Lisa.
2. Decoración en el borde.
3. Cordones lisos.
4. Cordones decorados.
5. Incisa.
6. Impresa.
7. Campaniforme.
8. Acanalada.
9. Boquique.
10. Excisa.
11. Pintada.
- * Otras.

Ahora bien, dado que uno de los aspectos en que tradicionalmente se ha basado la clasificación cultural y cronológica de estas cuevas con enterramientos, por no decir el fundamental, ha sido el de las características de su contexto arqueológico, y teniendo en cuenta los múltiples problemas que plantea la identificación como verdaderamente sepulcrales colectivas eneolíticas de las mismas, como acabamos de señalar, hemos prescindido de aquellos yacimientos sin materiales conocidos o con un contexto formado por «indeterminados» de piedra tallada, cerámica «indeterminada» lisa, etc.—salvo en el caso de las cuevas meseteñas a las que por su propia ubicación respecto a los yacimientos de mineral de cobre y/o estaño hemos asignado una clasificación cultural—, es decir, de aquellos yacimientos que, pese a haber sido clasificados en su momento por los correspondientes autores como pertenecientes al Calcolítico, sin embargo, no tenemos argumentos ni para confirmar la certeza de tal clasificación ni tampoco para rebatirla, sino que simplemente nos es imposible clasificarlos.

El análisis de la información no llevó a observar una serie de aspectos que exponemos a continuación.

LOCALIZACION GEOGRAFICA

No es nuestra intención analizar en profundidad las características de la localización geográfica de estos yacimientos por no tratarse, al menos en teoría, de lugares de habitación, en cuyo caso sería evidentemente necesario analizar este aspecto. Por tanto, solamente vamos a señalar aquí los aspectos fundamentales que se desprenden de la tabla número 1, es decir, la mayor abundancia de cuevas sepulcrales en el País Valenciano, especialmente en la propia provincia de Valencia, en la que se han localizado más de 70, que en la Meseta, donde, sin embargo, apenas llegan a la treintena, así como la semejante proporción de cuevas localizadas en zonas montañosas y no montañosas considerando las de ambas áreas geográficas en conjunto.

CARACTERISTICAS MORFOLOGICAS

Dos aspectos saltan inmediatamente a la vista al observar en la tabla número 1 la morfología de los yacimientos que estudiamos. En primer lugar, que las cuevas del País Valenciano, y teniendo siempre en cuenta que nos atenemos a las descripciones recogidas en la bibliografía, son cuevas de pequeñas dimensiones, más bien covachos, y a veces incluso grietas naturales, de forma que sólo en el caso de la Cova Negra hemos podido clasificarla como «cueva grande».

TABLA NUM. 1

PROV.	LOCALIZ.	MORFOLOGIA	NOMBRE		
A	000	EN.C.2.2	BARSELLA II		
		EN.C.2.2	BARSELLA I		
		EN.C.2.2	C. MAS DE FELIP		
		EN.C.2.2	C. CASA COLORA		
		EN.C.2.2	SERRETA VELLA		
		EN.C.2.2	C. ROCA		
		001	EN.C.2.2	C. DE LAS LECHUZAS	
			EN.C.2.2	C. OR. SALVATIERRA	
			EN.C.2.2	C. DELICIAS	
			EN.C.2.2	C. DE. ALTO I	
	EN.C.2.2		C. DEL ALTO II		
	EN.C.2.2		C. DEL NEGRE		
	EN.C.2.2		C. DE LES CENDRES		
	EN.C.2.2		LLOMETES II		
	EN.C.2.2		C. DE LA PASTORA		
	EN.C.2.2		LLOMETES I		
	001	EN.C.2.2	C. DELS ANELLS		
		EN.C.2.2	C. DEL PARTIDOR		
		EN.C.2.2	C. DEL SOL		
		EN.C.2.2	C. PEDRERA		
		EN.C.2.2	C. RELIQUIA		
		EN.C.2.2	C. DE LA SERP		
		EN.C.2.2	C. BOLUMINI		
		EN.C.2.2	C. DEL MORO		
		EN.C.2.2	C. MAS DE LA PENYA		
		EN.C.2.2	C. BALCONET		
		EN.C.2.2	C. DEL MONTGO		
		BU	131	EN.C.1.1	C. DE LA ACEÑA
				EN.C.1.1	C. DE ATAPUERCA
	EN.C.1.1			C. DE SAN GARCIA	
	CS	000	EN.C.2.2	LA JOQUERA II	
			EN.C.2.2	LA JOQUERA I	
			EN.C.2.2	C. CALIG	
EN.C.2.2			C. DE L'ORET		
EN.C.2.2			RACO TIRANA II		
001		EN.C.2.2	RACO TIRANA I		
		EN.C.2.1	MAS DE ABAD		
		EN.C.2.2	C. TORRE DE MAL PASO		
		EN.C.2.2	MOLA REMIGIA		
		EN.C.2.1	C. B. FONTANELLA		
CU	230	EN.C.1.1	C. DE SEGOBRIGA		
		EN.C.1.1	C. DE LOS CASARES		
GU	230	EN.C.1.1	C. DE BELLAESCUSA		
M	220	EN.C.1.1	C. DE LA NOGALEDA		
SG	120	EN.C.2.2	CUEVAS DEL V. TAB		
		EN.C.1.1	SOLANA DE LA A.		
		EN.C.2.1	LA TARASCONA		
		EN.C.2.2	C. DE LA F. DE H.		
		EN.C.2.2	C. COTO DE CABRE.		
	121	EN.C.1.1	C. DE EZEQUIEL		
		EN.C.1.2	C. DE LAS GRAJAS		
		EN.C.1.2	C. GASOLINERA		
		EN.C.1.1	C. DE ENEBRALEJOS		

PROV.	LOCALIZ.	MORFOLOGIA	NOMBRE
		EN.C.2.1	CUEVAS DE PEDR.
		EN.C.2.1	C. ERMITA V. REM.
		EN.C.2.1	C. DE CASLA
SO	131	EN.C.2.2	C. MIGUEL VARAS
		EN.C.1.1	C. DEL ASNO
		EN.C.2.1	MONTE DE ARRIBA
TE	130	EN.C.1.1	C. LAS GRADERAS
		EN.C.1.1	C. BATICAMBRAS
		EN.C.2.2	C. DE MATUTANO
V	000	EN.C.2.2	C. DELS GATS
		EN.C.2.2	C. DE LES ARANYES
		EN.C.2.2	C. ALFONSO
		EN.C.2.2	C. CAIGUDA
		EN.C.2.2	C. FORATS
		EN.C.2.2	C. MALLA VERDA
		EN.C.2.2	LADERAS CASTILLO
		EN.C.2.2	COVACHA BOTIA
		EN.C.2.2	COVA SANTA
		EN.C.2.2	C. ENGUERA
		EN.C.2.1	C. DE LA RECAMBRA
		EN.C.2.2	C. BERNARDA
		EN.C.2.2	C. B. DEL NANO
		EN.C.2.2	C. L'AIGUA
		EN.C.2.2	C. DE LES MARAVELLES
		EN.C.2.2	C. RETORET
		EN.C.1.2	C. NEGRA
	001	EN.C.2.2	C. SOLANA
		EN.C.2.2	C. ZACARES
		EN.C.2.2	C. B. FIGUERAL
		EN.C.2.2	C. CARASSOL
		EN.C.2.2	C. CASETA MOLINA
		EN.C.2.2	C. B. XARTA
		EN.C.2.2	COVACHA RIBERA
		EN.C.2.2	SIMA DE LA PEDRERA
		EN.C.2.2	C. DE ROCAFORT
		EN.C.2.2	CAU RABOSER
	001	EN.C.2.2	C. DEL FRONTO
		EN.C.2.2	C. BARRANC CASTELLET
		EN.C.2.2	C. GARROFER
		EN.C.2.2	C. CAMI REAL
		EN.C.2.2	C. DEL PANY
	020	EN.C.2.2	C. PALANQUES
		EN.C.2.2	C. GERRA
Z	130	EN.C.2.1	C. MON. DE PIEDRA
		EN.C.1.1	CUEVA HONDA

En segundo lugar, es fácilmente perceptible que, como apuntamos anteriormente, son muchas más las cuevas meseteñas identificadas como «de habitación y sepulcrales» que las valencianas, siendo además éste un hecho evidentemente relacionado con las dimensiones de las cavidades, de forma que, en realidad, mientras en las cuevas de la Meseta se han utilizado algunas salas o galerías como lugares de habitación y otras con fines sepulcrales en los casos en que ambas utilizaciones se han considerado sincrónicas, lo cual no excluye que en alguna ocasión los enterramientos se hayan efectuado sobre o alterando niveles de habitación anteriores, sin embargo, en el caso de las cuevas de La Recambra (Valencia) y del Barranc de la Fontanella (Castellón) se han identificado solamente unos pocos enterramientos (restos de dos y un individuo, respectivamente) en yacimientos con restos de habitación, coincidiendo además que en ambos casos se trata de cuevas de pequeñas dimensiones.

NUMERO DE INDIVIDUOS Y FORMA DE LOS ENTERRAMIENTOS

Aunque lo lógico era pensar que si las cuevas que estudiamos habían sido consideradas como lugares de enterramiento colectivo sería fundamentalmente porque en ellas se habían encontrado restos de varios individuos en cada una, sin embargo, un repaso a la información recogida sobre este aspecto nos sitúa ante un panorama bastante heterogéneo, y que, por lo que a la forma de los enterramientos se refiere, no podemos por menos que calificar de confuso.

En síntesis, con respecto a las cuevas meseteñas hemos podido observar que los datos que tenemos sobre la forma de los enterramientos efectuados en ellas, en los casos en que hay alguna información, indican la presencia de:

— Inhumaciones «en depósito» efectuadas en galerías, salas próximas a la entrada o localizadas en el interior de la cueva, o bien repartidas por toda ella (cuevas de Atapuerca, Las Graderas, Segóbriga, La Tarascona, Los Enebralejos, etc.).

— Inhumaciones en posibles fosas excavadas en galerías localizadas en zonas profundas de las cuevas (Las Baticambras, Cueva del Asno, Los Enebralejos).

— Enterramientos con el cráneo separado del resto del cuerpo y protegido con piedras (cuevas de Miguel Varas, Antonio Antón, Ermita de la Virgen de los Remedios).

— Enterramientos en una gran sala bajo grandes piedras, a modo de «dolmen» (cueva de Segóbriga).

— Sepulturas en pithoi (*idem*).

En cuanto al número de individuos inhumados en dichas cuevas meseteñas, en algo más del 50 % de los casos lo desconocemos, y en sólo el 5 % se han identificado restos de más de diez individuos, mientras que, en los casos en que conocemos este dato, parece haber un predominio de las cuevas con restos de sólo uno, dos o tres individuos (gráfica núm. 1).

Por lo que al País Valenciano se refiere, a la vista de la gráfica número 2, lo primero que llama la atención es, además de la cantidad de casos en que se desconoce el número de enterramientos (lo cual nos lleva a preguntarnos por qué han de considerarse necesariamente como sepulcros colectivos), el gran número de ocasiones en que, si nos atenemos al número de individuos cuyos restos se han localizado, habría que pensar que se trata de lugares de enterramiento individual, doble o a lo sumo múltiple —hemos considerado enterramiento colectivo aquel en el que aparecen restos de cinco o más individuos—, a no ser que se trate de sepulturas que en principio iban a ser utilizadas como panteones colectivos, pero que, por alguna razón, no llegaron nunca a contener más de cinco enterramientos.

Es más, en la gráfica número 2 también se puede observar cómo, teniendo en cuenta el número de yacimientos localizados en cada una de las provincias del País Valenciano, son bastante más frecuentes las cuevas con restos de menos de cinco individuos en las provincias de Valencia y Castellón que en la de Alicante, mientras que, sin embargo, es en esta de Alicante donde con mayor seguridad y en un mayor número de casos se ha constatado realmente el enterramiento colectivo, y en este sentido no podemos pasar por alto que el territorio alicantino es la parte del País Valenciano más próxima al SE., área en la que la práctica del enterramiento colectivo ha sido identificada, tanto en monumentos megalíticos como en cuevas naturales, y más concretamente de la región murciana, zona donde el uso de las cuevas naturales como panteones colectivos está mejor testimoniado¹³.

Es evidente, pues, que el panorama que ofrece la información recogida en la bibliografía plantea serios problemas a la hora de constatar la realidad de esa supuesta utilización de las cuevas naturales levantinas siempre como lugares de enterramiento colectivo, ya que las dudas se nos presentan no sólo en esos casos en que los restos encontrados parecen corresponder a unos pocos individuos, sino también en todos aquellos en que la deficiente información con que contamos nos obliga a considerar que el número de enterramientos efectuados en cada yacimiento como «indeterminados», ya que, al ser bastante elevada la cantidad de yacimientos en que el número de enterramientos identificados es inferior a cinco, como se puede observar en la gráfica número 1, no tenemos argumentos suficientes para suponer que esos casos de número «indeterminado» sean necesariamente de enterramiento colectivo.

Por último, y por lo que a la forma de estos enterramientos se refiere, entre las cuevas levantinas, como entre las meseteñas, son muchos los casos en que se desconoce, debido, sin duda, a las remociones que la gran mayoría de estos yacimientos han sufrido desde antiguo a causa de la intervención de espeleólogos, «buscadores de tesoros», etc.

No obstante, siempre en base a los datos recogidos en la bibliografía se puede observar:

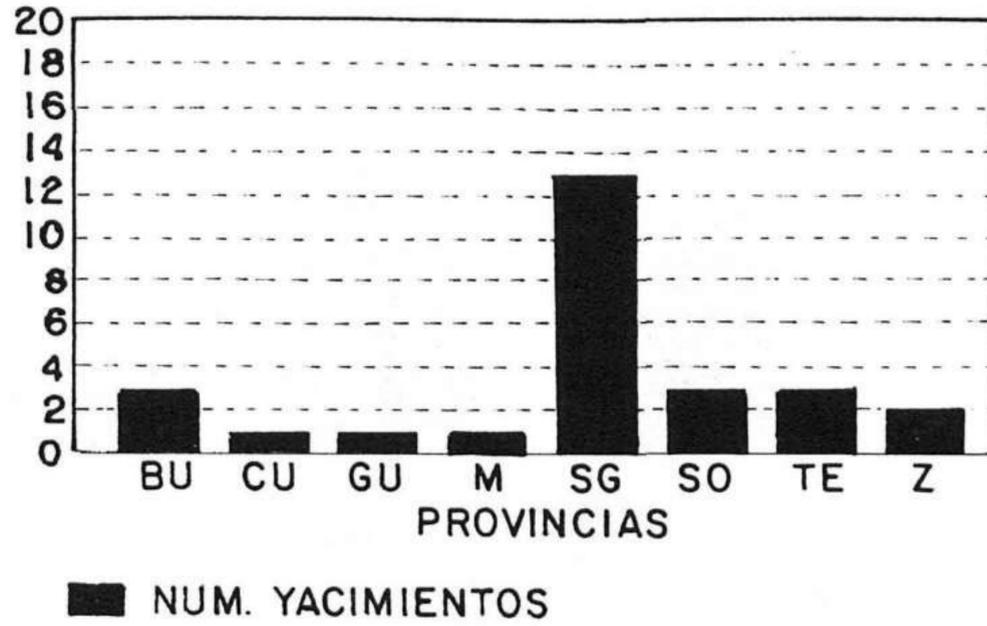
— La presencia esporádica de inhumaciones, al parecer en depósito, en posición de «decúbito prono flexionado» con la cabeza apoyada sobre vasos cerámicos, en la cueva de Les Lloletes.

— La presencia en sólo tres ocasiones (Algorfa, Lloletes y Mas de Felip) de inhumaciones en posición fetal en decúbito lateral flexionado, y tal vez también en un cuarto caso (La Barsella), tratándose siempre de yacimientos alicantinos.

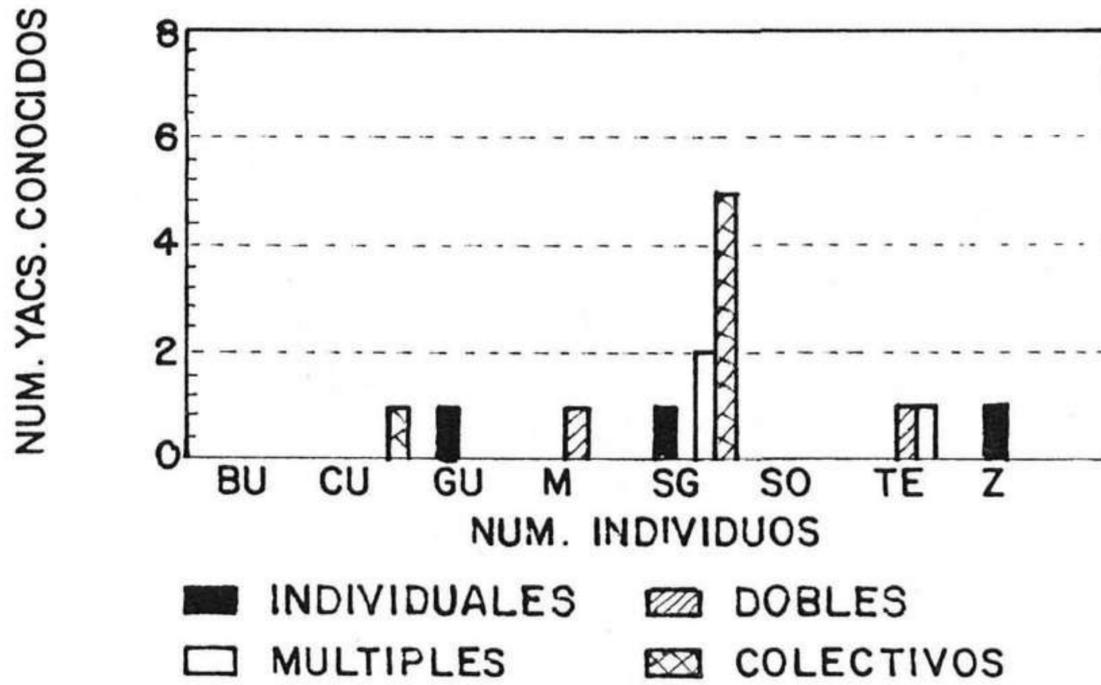
— La existencia de enterramientos «individualizados», que en ocasiones son individuales como en el caso de la Coveta Zacarés y la Cueva de La Ra-

¹³ A. M. MUÑOZ AMILIBIA, «El Eneolítico en el País Valenciano y Murcia», en *Arqueología del País Valenciano: Panorama y perspectivas*, Alicante, 1985, pp. 85 y ss.

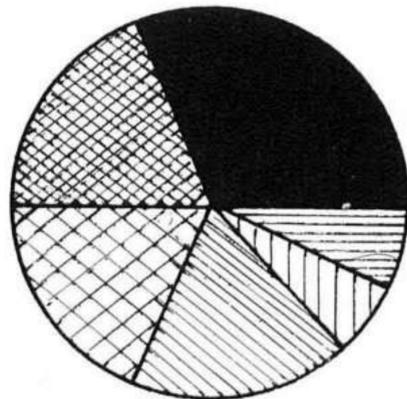
LA MESETA



LA MESETA



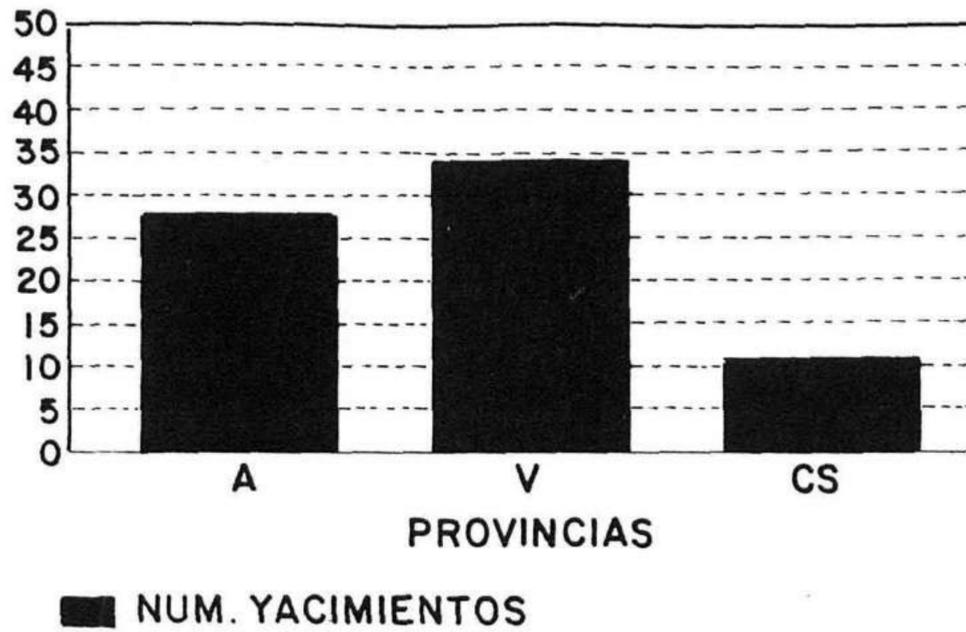
LA MESETA
NUM. IND. INDETERMINADO



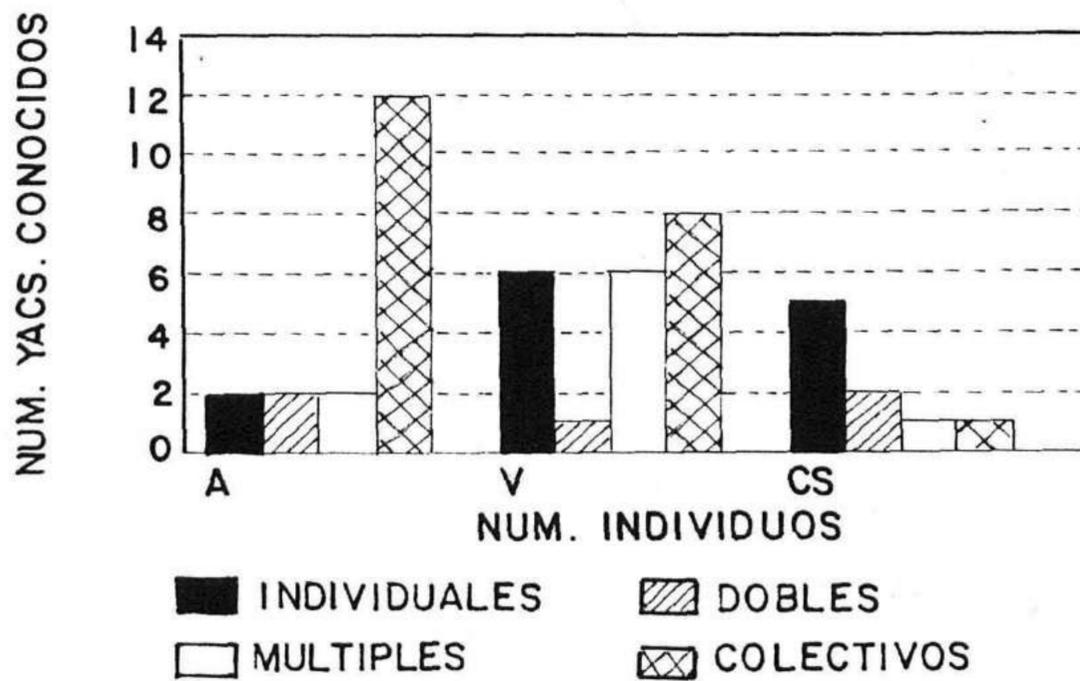
- 0%
- CU 0%
- GU 0%
- TE 6,25%
- Z 6,25%
- 19,75%
- BU 18,75%
- M 18,75%
- SO 18,75%
- SG 31,25%

GRAFICA N° I

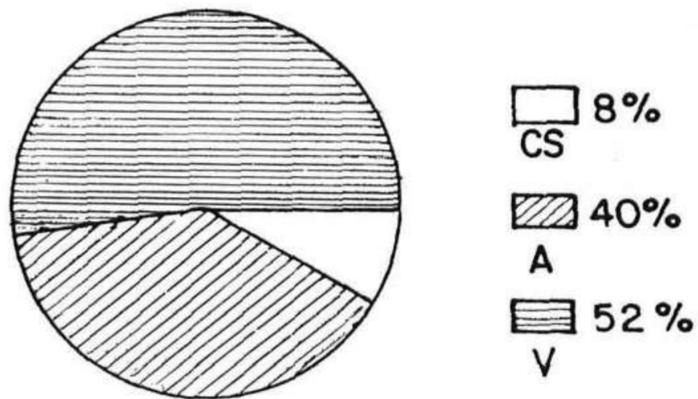
PAIS VALENCIANO



PAIS VALENCIANO



PAIS VALENCIANO
NUM. IND. INDETERMINADO



GRAFICA Nº 2

bosa, en grietas, fosas, diferentes «cámaras» de una misma cueva, o incluso en cistas como en el Racó de La Tirana, aunque al parecer solamente en las provincias de Valencia y Castellón, siendo incluso más abundantes en la primera de ellas.

— La aparición de «paquetes» de restos humanos en las tres provincias levantinas, pero preferentemente en la de Valencia, y generalmente en cuevas en las que se ha constatado un enterramiento colectivo.

La presencia de cada una de estas formas de enterramiento plantea, al menos desde nuestro punto de vista, una problemática diferente e íntimamente relacionada con el número de inhumaciones realizadas en cada yacimiento, la clasificación cultural y cronológica que asignemos al contexto arqueológico de los mismos y posiblemente también las características de los yacimientos localizados en su entorno.

Si por una parte ya planteamos líneas atrás la posibilidad de que esos enterramientos en posición extendida, con la cabeza sobre vasos cerámicos, etcétera, no fueran realmente prehistóricos, sino muy posteriores, por otra, la existencia de inhumaciones en posición de decúbito lateral flexionado no plantea ningún problema, ya que ha sido constatada con frecuencia en toda la Península Ibérica, tanto en el Calcolítico como en épocas inmediatamente anteriores y posteriores. Sin embargo, como ya planteamos al analizar las cuevas meseteñas, la presencia de enterramientos claramente diferenciados por su ubicación dentro del recinto sepulcral es un hecho difícilmente relacionable con el rito de inhumación colectiva acumulativa propio del aspecto funerario del Megalitismo, aspecto del que se supone estas cuevas sepulcrales son una manifestación más, y si en el caso de la Meseta nos inclinamos a pensar que la aparición de esos enterramientos «individualizados» en el interior de algunas cuevas (hecho que en varias ocasiones coincide con otros como el de que se trate de yacimientos en los que parece ser sincrónica su utilización como lugares de habitación y enterramiento) bien pudiera corresponder ya a la Edad del Bronce, con respecto a las cuevas levantinas se puede plantear esa misma posibilidad cuando el contexto arqueológico del yacimiento lo permita, es decir, si aparecen en él materiales que puedan clasificarse como correspondientes a la Edad del Bronce, máxime si tenemos en cuenta que en la mayoría de los casos se trata de yacimientos más o menos próximos a otros clasificados como correspondientes a la Edad del Bronce¹⁴, pero en algún caso se podría pensar también que quizá se trate de enterramientos neolíticos, lo que podría estar testimoniado por la presencia en alguna de esas cuevas de materiales neolíticos y por el hecho de que se trata de yacimientos con muy pocos enterramientos, y tanto lo uno como lo otro podría encajar bien en la tradición funeraria del País Valenciano.

Finalmente, y por lo que respecta a los enterramientos denominados «en paquete», plantean problemas diferentes tanto respecto a esos otros yacimientos como entre los que se ha identificado esta forma de enterramiento. Por una parte surge la duda de si se trata de verdaderas inhumaciones secundarias, es decir, de enterramientos efectuados en el interior de las cuevas con posterioridad a la putrefacción de las partes blandas de los cadáveres, lo que explicaría que, en los casos en que se ha podido comprobar, los restos aparezcan incompletos —y en ese sentido hemos de señalar que tal vez la inhumación secundaria incompleta fuera asiduamente practicada en el área levantina peninsular, pues en la mayoría de los casos en que en la bibliografía se apunta algún dato acerca de la forma de los enterramientos se señala la condición de incompletos de la mayor parte de los restos humanos—, o bien esos «paquetes» son el resultado de los correspondientes reacondicionamientos de las cuevas para su reutilización como panteones funerarios, en cuyo caso no se podría hablar propiamente de inhumaciones secundarias.

Pero, a nuestro juicio, estos enterramientos en «paquetes» plantean otro problema que, pensamos, es más importante a la hora de interpretar y clasificar estos yacimientos. Frecuentemente en las publicaciones referidas a estas cuevas se menciona la existencia de «paquetes» o «bolsadas» de restos humanos, e incluso en algún caso, como el de la Cueva de la Pastora, se ha planteado la posibilidad de que se tratase de posibles fosas, y esto nos lleva a preguntarnos cuál es la verdadera relación existente entre esos «paquetes» de restos humanos y los materiales arqueológicos tradicionalmente asociados a ellos, pues, al menos en teoría, podría tratarse de inhumaciones secundarias, sean «en depósito» o en fosas efectuadas sobre estratos arqueológicos, lo que, por una parte, podría explicar que haya cuevas con muy pocos enterramientos y sin embargo abundantes materiales arqueológicos, y por otra implicaría la posterioridad de esas inhumaciones respecto a dichos materiales.

No queremos decir con esto que todos los casos sean iguales, puesto que, evidentemente, la presencia de «paquetes» de restos humanos puede deberse también a otros motivos como, por ejemplo, el acondicionamiento de los recintos funerarios para poder seguir utilizándolos como tales (hecho que vendría a ser el equivalente de las «reducciones a restos» que aún se practican en la actualidad). Simplemente queremos señalar aquí los problemas de interpretación que, desde nuestro punto de vista, plantean algunos de los yacimientos que estudiamos, y, en función de ello, exponer posibles alternativas a las interpretaciones tradicionales, basándonos para ello en hechos tales como la existencia de yacimientos con abundantes materiales arqueológicos y restos de muy pocos enterramientos, incluso en algunos casos coincidiendo la presencia de un escaso número de inhumaciones con la de algu-

¹⁴ FERNÁNDEZ VEGA.

nos materiales cuyas características apuntan más a la Edad del Bronce que al Calcolítico, la utilización, para nosotros evidente, de las cuevas naturales como lugares de enterramiento en la Edad del Bronce, tanto en el País Valenciano¹⁵ como en la Meseta¹⁶, o la existencia de «paquetes» de restos humanos sean inhumaciones secundarias o consecuencia de la reutilización de las estructuras funerarias, en sepulturas claramente correspondientes a la Edad del Bronce como las del manchego cerro de La Encantada¹⁷.

Por último, hemos de señalar que deliberadamente hemos obviado el problema que plantea la presencia en algunas cuevas del País Valenciano de un ritual funerario que incluye la incineración parcial, primaria o secundaria, precisamente porque siendo un hecho que actualmente parece comprobado en varios yacimientos del SE.¹⁸, sin embargo, en las cuevas valencianas es esporádico y en la mayoría de los casos difícil de identificar, tal y como recientemente ha señalado Idáñez Sánchez¹⁹; no obstante, si hemos de tener en cuenta que, en función de los pocos datos conocidos al respecto, el único yacimiento en que, según el propio Idáñez Sánchez se puede identificar claramente la práctica de una incineración parcial es el de la Cueva Bolu-mini, yacimiento alicantino con materiales arqueológicos evidentemente calcolíticos y que tanto por éstos como por su situación geográfica pone de manifiesto unas relaciones con el SE. mucho más claras que las que se pueden deducir de la cueva valenciana del Barranc del Castellet o de la castellonense de la Torre del Mal Paso.

CONTEXTO ARQUEOLOGICO

No es nuestra intención analizar aquí las características de los materiales recuperados en las cuevas que estudiamos, sino como un aspecto más de estos yacimientos a tener presente a la hora de aceptar o cuestionar su clasificación cultural y cronológica, pero por esta misma razón queremos presentar gráficamente, y a modo de síntesis, la información con que contamos al respecto.

Teniendo en cuenta que en una abrumadora mayoría de casos desconocemos la composición concreta de los ajuares funerarios, e incluso el número de objetos de cada clase o tipo recogidos en los distintos yacimientos —puesto que ello nos ha sido imposible de extraer de la bibliografía—, pero teniendo en cuenta también que, por la forma en

que la información ha llegado a nosotros, no tenemos la completa seguridad de que en estas cuevas no hubiese otros materiales cuya presencia no se ha señalado, pero sí podemos tenerla, a menos que no consideremos fieles a la verdad a los autores de las distintas publicaciones, de que los materiales publicados como procedentes de los distintos yacimientos estaban allí, elaboramos la tabla número 2, en la que aparecen los yacimientos meseteños y los de Castellón, Valencia y Alicante. A la vista de dicha tabla es evidente que su comentario requiere un estudio específico sobre la presencia de los diferentes materiales arqueológicos, estudio que, como apuntamos más arriba, no responde a la finalidad del presente trabajo, pero, no obstante, la observación de la misma pone de manifiesto hechos que necesariamente hemos de tener presentes al analizar la clasificación cultural atribuida a estos yacimientos, tales como la presencia de cerámica cardial en las cuevas valencianas y no en las meseteñas, y, por el contrario, de cerámica a la almagra en éstas y no en aquéllas, la mayor frecuencia de aparición de objetos de cobre/bronce, especialmente adornos, y de oro y plata, en las valencianas, la ausencia en las meseteñas de ídolos oculados —y en este sentido hemos de señalar que tal vez esta ausencia sea sólo aparente si se considerase como «cueva sepulcral» el yacimiento del cerro de Juan Barbero (Madrid), que para I. Martínez Navarrete es una grieta natural rellena por estratos arqueológicos procedentes de la parte superior del cerro y que para nosotros, ante la descripción que proporciona la autora²⁰, plantea serios problemas de interpretación²¹, la presencia de este tipo de objetos en los yacimientos del País Valenciano más próximos al SE., etc., y de cualquier forma, insistimos en que las características de su contexto arqueológico son propias de la utilización de estas cuevas por parte del hombre prehistórico, pero no debemos considerarlas como el único dato, ni siquiera el más importante para establecer su clasificación cultural y cronológica.

CLASIFICACION CULTURAL Y CRONOLOGICA

Cuando, en su momento, nos enfrentamos a la clasificación cultural y cronológica de los yacimientos meseteños de carácter funerario que habían sido considerados por los distintos autores como correspondientes al Calcolítico, Eneolítico, etcétera²², planteamos como hipótesis de trabajo,

¹⁵ FERNÁNDEZ VEGA.

¹⁶ GALÁN SAULNIER.

¹⁷ J. SÁNCHEZ MESEGUER, H. ROMERO SALAS, «La facies necrópolis del Cerro de La Encantada», en *Actas del I Congreso de Historia de Castilla-La Mancha* (en prensa).

¹⁸ MUÑOZ AMIBILIA, «El Eneolítico...», citado.

¹⁹ J. F. IDÁÑEZ SÁNCHEZ, «Incineración parcial en los enterramientos colectivos eneolíticos del SE. español», en *Actas de la Mesa Redonda sobre Megalitismo Peninsular*, Madrid, 1986, pp. 165 y ss.

²⁰ I. MARTÍNEZ NAVARRETE, «El comienzo de la metalurgia en la provincia de Madrid. La cueva y cerro de Juan Barbero (Tielmes, Madrid)», *T.P.*, 41, 1984, pp. 17 y ss.

²¹ GALÁN SAULNIER.

²² GALÁN SAULNIER.

evidentemente a confirmar o rebatir en el futuro en función de nuevos descubrimientos y de los resultados que se puedan obtener tanto de la reexcavación de los yacimientos en los que esto sea posible —en algunos casos actualmente en curso—, como de la revisión de los materiales procedentes de excavaciones antiguas, que consideramos totalmente necesaria, casi prioritaria, la posible existencia de cuatro etapas en la Prehistoria de la Meseta que abarcarían desde finales del IV milenio hasta los comienzos del II, a lo largo de los cuales habrían hecho su aparición en esta área geográfica el megalitismo, la explotación y la metalurgia del cobre, el vaso campaniforme y la explotación del estaño, paulatinamente y desde luego como fenómenos íntimamente relacionados tanto con el propio desarrollo cultural de las poblaciones meseteñas como con sus contactos con los complejos culturales de otras áreas periféricas.

Considerábamos entonces como «síntomas» de su correspondencia a la primera de esas etapas la presencia de cerámica a la almagra que, asociada a una cronología absoluta de finales del IV milenio, nos permitiría considerar correspondiente al Neolítico Final el monumento de El Guijo de las Navas y relacionar con él la penetración del fenómeno megalítico en la Meseta a partir del área megalítica portuguesa, o la de objetos de adorno de concha, tales como el brazalete de pectúnculo de Cubillejo de Lara (Burgos), o las piezas del sepulcro del Puntal de las Almendreras (Mezquita de Loscos, Teruel), materiales que si por una parte nos permitían relacionar estos yacimientos con el Neolítico Final del área levantina, por otra se hallaban en sepulturas localizadas en zonas con yacimientos de minerales de cobre, como también lo está otro monumento megalítico burgalés, el de Ciella, para el que el C-14 ha dado una fecha asimismo de finales del IV milenio, todo lo cual nos llevó a plantar la hipótesis de que tal vez desde mediados del IV milenio el megalitismo, y con él el ritual de inhumación colectiva, asociado a gentes culturalmente correspondientes al Neolítico Final, irrumpiese en la Meseta, difundiéndose en muchos casos a finales de ese mismo milenio y los primeros siglos del III en función de la búsqueda y explotación del cobre meseteño, razón por la cual denominamos a dicha etapa Neolítico Final-Calcolítico Inicial.

La etapa siguiente ya Calcolítico Pleno, que cronológicamente situamos entre aproximadamente 2800 a. de C. y 2200 a. de C., estaría testimoniada por la frecuente presencia, aunque no generalizada, en los yacimientos funerarios, y entre otros materiales, de puntas de flecha de piedra tallada, entre las que no aparecen, o al menos no tenemos información al respecto, las de base cóncava, con o sin aletas pronunciadas, las mitrales, etc., sino casi exclusivamente las foliformes, con apéndices o muñones laterales, las de pedúnculo incipiente y las de pedúnculo y aletas, cuentas de collar de piedra, ce-

rámica campaniforme, algunos objetos, muy escasos, de metal, fundamentalmente punzones y hachas planas, y objetos que indican claras relaciones con el área occidental, como los ídolos placa, y del SE. como los ídolos oculados, manifestaciones artísticas como las representaciones de ciervos del monumento de Porquera de Butrón, quedando cronológicamente inmersa en esta etapa la fecha de Las Pozas, que pone de manifiesto la existencia de una verdadera metalurgia del cobre en la Meseta a mediados del III milenio.

De acuerdo con nuestros planteamientos, la etapa siguiente, Calcolítico Final, estaría representada en síntesis por la mayor frecuencia de aparición en los ajueres meseteños de objetos de metal, concretamente puñales de lengüeta y puntas de Palmela, en ocasiones asociadas a cerámica campaniforme, objetos de adorno de oro y, esporádicamente, a objetos de cronología bien conocida en áreas extrapeninsulares, como las denominadas «arandelas» de hueso, todo lo cual implica, a nuestro parecer, la situación de algunos pobladores de la Meseta en un nivel de desarrollo cultural o socioeconómico que les permitía amortizar objetos metálicos depositándolos en los ajueres funerarios.

Pensamos que dicho desarrollo cultural no sólo no se paralizó a finales del III milenio como sucedió en otros focos calcolíticos peninsulares como el del SE. o el de la desembocadura del Tajo, sino que prosiguió muy posiblemente incentivado por algo semejante a lo que dio lugar al desarrollo del Calcolítico, la explotación de los metales meseteños incluyendo la del estaño, al menos desde comienzos del II milenio, sino antes, posibilidad que hace años ya apuntaron otros autores como por ejemplo Vera Leisner²³, de forma que teniendo en cuenta la localización de algunos yacimientos funerarios en zonas con minerales de estaño, la aparición en los ajueres funerarios de cerámicas decoradas con impresiones en el borde y con cordones en relieve, incisas, impresas, con decoración de boquique, etc., y de alguna pieza metálica como el puñal de remaches del monumento de Almeida de Sayago, y la presencia de cuevas sepulcrales cuyo asentamiento correspondiente se halla sobre ellas, como la de Los Enebralejos, o en el interior de las mismas, como la de Las Baticambras —hecho que, como ya apuntamos, nos recuerda la presencia de enterramientos en el área de habitación en algunos complejos culturales de la Edad del Bronce—, planteamos la continuidad de uso de algunos monumentos megalíticos, y la construcción de algunos nuevos a comienzos del II milenio, en un momento en que todo parece indicar que el contacto con gentes culturalmente correspondientes a la Edad del Bronce ya se había producido, es decir, durante el Bronce Inicial.

Ahora bien, si dejamos este planteamiento referente a la Meseta en el terreno de la hipótesis es debido fundamentalmente a dos razones. En primer lugar, las deficiencias que presenta la información

²³ V. LEISNER, «Vasos eneolíticos decorados no interior», *Rev. de Guimarães*, LXXI, 1961, pp. 408 y ss.

con que contamos nos impidió, por ejemplo, identificar con claridad las características de los microlitos que aparecen en algunos monumentos, o de esas cerámicas incisas, impresas y con decoración en relieve procedentes de los mismos, ya que la tipología de aquéllos tal vez pudiera aclarar la correspondencia de esos ajuares al Neolítico o al Calcolítico, al tiempo que, cuando en la bibliografía nos encontramos con descripciones de las cerámicas tan escuetas como esas, no podemos por menos de preguntarnos si se trata de cerámicas de la Edad del Bronce o, por el contrario, de cerámicas correspondientes al Neolítico Final, época en la que muy probablemente debió tener lugar la ocupación de las zonas meseteñas más atractivas para las poblaciones campesinas que desde las regiones periféricas se adentraron en el interior de la Península.

En segundo lugar, partiendo de la base de que la Meseta no es un área geográficamente aislada, sino, por el contrario, zona de paso obligada entre las fronteras con ella, no podíamos dar por válida esa periodización de comienzo de su Edad de los Metales sin contrastar de alguna forma su correspondencia cronológica y cultural con los procesos que paralelamente se desarrollaron en la Península, y en ese sentido, las «cuevas sepulcrales colectivas eneolíticas» del País Valenciano se nos presentaban *a priori* como un buen punto de referencia por ser abundantes y haber sido tradicionalmente mantenida su clasificación cultural por distintos autores y hasta fechas muy recientes.

Sin embargo, a la vista de los resultados obtenidos al analizar la información referente a las cuevas valencianas y de las opiniones recientemente expuestas por quienes estudian la pre y protohistoria levantinas, no podemos por menos que llegar a la conclusión de que el panorama del Calcolítico Peninsular, cada vez se nos presenta más complejo y, sobre todo, de que cada día se hace más necesario revisar la documentación que poseemos sobre los distintos yacimientos y analizar objetivamente los datos que en realidad conocemos.

Ya M. Tarradell en 1965²⁴ puso en tela de juicio la identidad cultural entre las cuevas sepulcrales valencianas y monumentos megalíticos planteando la posibilidad de que el uso de una u otra estructura funeraria respondiera a diferencias culturales existentes entre poblaciones básicamente agricultoras las primeras, y ganaderas las segundas, o bien a diferentes corrientes de origen o a distintos sistemas religiosos, dejando no obstante abierta la posibilidad de que cuando en dichas cuevas aparezcan gran parte de los materiales presentes en monumentos megalíticos (el autor se refiere concretamente a los catalanes y a los del SE.), se las pueda considerar como «culturalmente megalíticas». Sin embargo, hoy resulta cada vez más evidente, por una parte, que el megalitismo propiamente dicho,

es decir, la construcción de monumentos megalíticos fue un fenómeno de amplia dispersión en el territorio peninsular, incluso en el interior del mismo, y que muy probablemente tuvo su máximo esplendor a lo largo del III milenio, especialmente a comienzos del mismo, y por otra que el rito de enterramiento colectivo, asociado a la construcción de monumentos megalíticos, «túmulos no megalíticos», cuevas naturales, etc. (sobre todo en Portugal y el SE.) adoptado por gran parte de la población peninsular de esa misma época, no fue el único rito practicado, ya que es bien conocida la existencia de sepulturas en fosa, cista, grietas naturales, con inhumaciones individuales, dobles o múltiples, o de incineración, especialmente en el SE., y también que, sea cual sea la morfología de la estructura funeraria, el contexto material de los ajuares es tan variado que en modo alguno creemos se pueda hablar de «cultura megalítica» en el caso de las sepulturas colectivas o de otras culturas supuestamente caracterizadas por la sepultura individual en fosa, como se ha pretendido para aquellos que contenían cerámica campaniforme.

Asimismo, y pese a que, en principio, la hipótesis de Llobregat²⁵ acerca de la existencia en las cuevas sepulcrales valencianas de cuatro fases, neolítica la primera, calcolíticas las dos siguientes y correspondiente a la Edad del Bronce la cuarta, hipótesis que planteó comparando las características de esas cuevas con las de los sepulcros colectivos portugueses y relacionándolas directamente con las cuevas naturales de Portugal podría corresponderse con la que proporcionamos para la Meseta, sin embargo, no podemos aceptar plenamente esa correspondencia, ya que no vemos en las cuevas levantinas tradicionalmente consideradas como «sepulcrales eneolíticas colectivas», ni la semejanza de contexto material, ni la constancia de idea común de enterramiento múltiple a que alude el propio Llobregat.

Dejando, por un momento, al margen los problemas que plantean las cuevas levantinas desde el punto de vista de la clasificación cultural de sus materiales y de los enterramientos efectuados en ellas, así como el de su carácter de sepulturas individuales, dobles, múltiples o colectivas, según el número de individuos a que correspondan los restos humanos hallados en ellas, creemos que tras la problemática suscitada acerca de la clasificación cultural y cronológica de estos yacimientos, se esconde algo que, por no haberse podido explicar aún, sigue siendo una de las grandes incógnitas de la prehistoria peninsular, incógnita para la que se ha querido ver una respuesta que hoy no resulta plenamente convincente en la existencia de cuevas naturales con restos humanos y materiales del Neolítico Final y/o los comienzos de la Edad del Bronce: ¿por qué razón no hay, o al menos no se han

²⁴ M. TARRADELL MATEU, «En torno a la arquitectura megalítica: algunos problemas previos», en *Coloquio sobre Arquitectura Megalítica y Ciclópea catalano-balear*, Barcelona, 1965, pp. 17 y ss.

²⁵ E. A. LLOBREGAT CONESA, «Estudio de los megalitos portugueses por los Leisner y las cuevas de enterramiento múltiple del País Valenciano», *A.P.L.*, XI, 1966, pp. 81 y ss.

localizado, monumentos megalíticos en las áreas peninsulares donde este tipo de yacimientos se encuentran con más frecuencia, al menos aparentemente, como son el País Valenciano y las zonas montañosas de Segovia, Soria y Teruel?

Es más, incluso en los trabajos de conjunto que últimamente han llegado a nuestras manos, y en los que de alguna manera buscamos un punto de luz que iluminase este panorama que se nos presenta tan oscuro encontramos cierta disparidad de criterios a la hora de identificar las causas de la aparición del megalitismo, en sentido amplio, con respecto a áreas geográficas concretas, y así, mientras que para R. Lucas²⁶ —quien no incluye las cuevas sepulcrales en el conjunto de monumentos ligados al fenómeno megalítico—, la aparición y desarrollo del megalitismo en general es consecuencia de la propia evolución interna de comunidades básicamente campesinas, sin embargo, para A. M. Muñoz, y en relación concretamente con el Levante peninsular: «no parece difícil aceptar que sea precisamente en las áreas en que existe una fuerte tradición neolítica, muy arraigada, con unos patrones de vida típicamente campesina, en donde no se alcance una transformación social, típica de las sociedades metalúrgicas, capaz de organizar un esfuerzo colectivo dirigido a la construcción de grandes monumentos...»²⁷; y más aún, si para I. Rubio²⁸ no hay datos sobre el aspecto sepulcral del Neolítico Final del País Valenciano, para la propia A. M. Muñoz: «... la aceptación de un ritual funerario que parece reflejar una afirmación de estrechos vínculos familiares, pudo ser acogida por las comunidades neolíticas, lo mismo que los nuevos objetos de uso (...), sin modificar en absoluto las estructuras sociales, mediante las cuales habían alcanzado un equilibrio y estabilidad económica de su vida campesina...»²⁹, planteamiento del que parece desprenderse que algunos elementos correspondientes al Calcolítico, como el ritual de enterramiento colectivo, aparecen en el País Valenciano como parte del bagaje cultural de poblaciones aun neolíticas que, en consecuencia, de alguna forma representen el Neolítico Final de la región.

Por otra parte, no podemos tampoco dejar de tener en cuenta algo a lo que hasta ahora no se había prestado demasiada atención por lo que a las cuevas sepulcrales se refiere, como es el hecho de la continuidad de su uso como lugares de enterramiento durante la Edad del Bronce.

Cuando una de nosotras recopiló y analizó la información relativa al Bronce Valenciano³⁰, tuvimos ocasión de comprobar cómo, hasta ese momento, no se había considerado la inhumación colectiva en cuevas naturales como una más de las

formas típicas de enterramiento relacionadas con dicho complejo cultural, pese a que no eran pocos los yacimientos conocidos en los que la presencia de objetos de adorno de cobre y plata, determinadas cerámicas o algunos objetos metálicos, como puñales de remaches o incluso alabardas, delataban la presencia en ellos de enterramientos correspondientes al Bronce Pleno.

Recientes trabajos de conjunto³¹ ponen ya de manifiesto este hecho que, si por una parte supone un mejor conocimiento del Bronce Valenciano, por otra supone también la confirmación de la existencia de un problema de difícil solución cuando se trata de yacimientos ya excavados, al que ya nos hemos referido en alguna ocasión: la diferenciación cultural de los enterramientos presentes en cuevas cuya estratigrafía no conocemos y de las que no tenemos información suficiente al respecto. Asimismo, parece claro que la clasificación cultural y cronológica de las denominadas cuevas sepulcrales colectivas plantea una problemática muy específica cuyos aspectos se bifurcan básicamente en dos direcciones: su relación con el fenómeno megalítico, por un lado, y sus propias características, en cuanto a contexto arqueológico, estratigrafía, forma de los enterramientos, etc., se refiere, por otro.

No es nuestro propósito discutir aquí y ahora el primero de estos aspectos, sino más bien analizar los problemas que plantea el segundo de ellos, pues pensamos que de las conclusiones a que podamos llegar con ello depende en buena parte el enfoque del estudio de este tipo de yacimientos en relación con el megalitismo.

En este sentido, ya hemos expuesto anteriormente nuestros puntos de vista acerca de los problemas que plantea todo lo referente al número, forma y verdaderas características de los enterramientos localizados en estas cuevas, y cómo, en el ánimo de concretar su clasificación cultural en la medida en que nos fuese posible, dejamos aparte todos aquellos casos en que, por falta de información, o porque ésta resultaba demasiado imprecisa, no podíamos ni siquiera plantearnos dicha clasificación. Todo ello nos sitúa ante un panorama que, sintetizado en la tabla número 2, pone de manifiesto que si por una parte no podemos admitir sin reservas la consideración de todos estos yacimientos como lugares de enterramiento colectivo, por presentar un número desconocido o muy reducido de enterramientos, por otra, también resulta difícil, teniendo en cuenta los datos de que disponemos, confirmar con seguridad su clasificación como «sepulcrales colectivas eneolíticas» cuando nos hallamos ante yacimientos en los que junto a materiales claramente calcolíticos aparecen otros tan neolíticos

²⁶ LUCAS PELLICER, «Fenómeno megalítico...», citado.

²⁷ MUÑOZ AMILIBIA, «El Eneolítico...», citado.

²⁸ RUBIO DE MIGUEL, «Enterramientos neolíticos...», citado.

²⁹ MUÑOZ AMILIBIA, «El Eneolítico...», citado.

³⁰ FERNÁNDEZ VEGA.

³¹ M. S. HERNÁNDEZ PÉREZ, «La Edad del Bronce en el País Valenciano: panoramas y perspectivas», en *Arqueología del País Valenciano: Panorama y perspectivas*, Alicante, 1985, pp. 101 y ss.

como la cerámica cardial, de tan larga vida en el País Valenciano o los objetos de adorno de concha; tan claramente correspondientes a la Edad del Bronce como los puñales de remaches, las albardas, o los objetos de adorno de plata; o cuya verdadera «filiación» no conocemos, como es el caso de muchas de esas cerámicas incisas, impresas o con decoraciones en relieve, y, evidentemente, este problema se agudiza aún más cuando nos encontramos yacimientos cuyo contexto presenta materiales correspondientes a varios momentos o etapas y, sin embargo, los restos humanos recuperados parecen corresponder a un solo individuo, como es el caso de algunas cuevas levantinas como las del Montgó, Les Maravelles, La Reliquia, etc.

Todo ello nos lleva a plantearnos una serie de preguntas, a las que difícilmente podemos encontrar respuesta en el estado actual de las investigaciones, tales como:

— ¿es posible que en alguno de esos yacimientos con restos de uno o dos individuos y materiales neolíticos y posteriores nos encontremos ante cuevas con enterramientos neolíticos utilizadas después como lugares de habitación?;

— ¿es posible que en algunos casos los enterramientos se efectuaran en la Edad del Bronce en lugares que en el Neolítico y/o el Calcolítico habían sido utilizados como lugares de habitación?;

— si todos los enterramientos de estas cuevas son Calcolíticos, ¿quiere ello decir que en ocasiones se utilizaron como lugares de habitación en la Edad del Bronce, suponiendo que correspondan a ese momento las cerámicas con impresiones en el borde, cordones, etc., cuevas que anteriormente habían sido recintos sepulcrales?;

— ¿hubo efectivamente casos en que cuevas cuyo destino iba a ser el de sepulcros colectivos en el Calcolítico, por alguna razón que se nos escapa, nunca llegaron a contener más de cinco enterramientos, e incluso menos, o es que esos enterramientos no son realmente calcolíticos?;

— en los yacimientos en los que aparecen restos de uno o dos individuos y cerámica campaniforme (y tal vez este sea también el caso de otras con cerámica campaniforme cuyo número de enterramientos desconocemos), ¿es posible que se trate de enterramientos prácticamente casuales, efectuados en lugares en ese momento desocupados?

En las respuestas que se puedan dar a estas y otras preguntas que estos yacimientos nos sugieren han de estar de algún modo los argumentos que permitan despejar, al menos en parte, una incógnita que aún se plantea en la Prehistoria levantina y, en muchos casos, también en otras áreas peninsulares, respecto al cómo, cuándo y de qué manera las comunidades neolíticas se integraron en el mundo

de las sociedades metalúrgicas, es decir, en cuanto a la continuidad o discontinuidad cultural que se pueda observar entre el Neolítico y el Calcolítico.

A este respecto, según I. Rubio de Miguel³², no se conocen enterramientos levantinos correspondientes al Neolítico Final, como ya señalamos, y, en efecto, por lo que a estas cuevas se refiere, si aceptamos como «fósil director» de ese momento las cerámicas esgrafiadas como propone la propia I. Rubio de Miguel y otros autores, habría que concluir que esa etapa cultural no está representada en los contextos materiales, ya que dichas cerámicas no aparecen, o al menos no han sido identificadas, pero a este respecto, y basándonos en nuestra postura de no desechar la posibilidad de que alguno de los enterramientos de las cuevas que nos ocupan correspondan al Neolítico, hemos de señalar dos hechos a tener en cuenta. En primer lugar, que si fuese real esa asociación entre los restos humanos y la cerámica cardial presente en esos yacimientos, habría que pensar en enterramientos correspondientes al Neolítico Antiguo si, como se propone en los trabajos más recientes³³, este tipo de cerámica desaparece en el Neolítico Medio, o bien, y nos inclinamos más por esta posibilidad, que la cerámica cardial perdure en el País Valenciano más de lo que se ha supuesto hasta ahora, lo que permitiría ver en estos enterramientos un neolítico al menos no tan antiguo.

En segundo lugar, si como la mayoría de los investigadores propone, el Neolítico Final está representado también por la presencia de puntas de flecha de retoque bifacial y cerámicas lisas, no podemos por menos de dejar abierta la posibilidad de que en algún caso una parte de los enterramientos de estas cuevas correspondiera a este momento y, si alguna de esas cerámicas incisas, impresas o con decoraciones en relieve cuyas características no conocemos bien, no perteneciesen realmente a la Edad del Bronce, tal vez algunas de las inhumaciones de las cuevas que nos ocupan permitiesen rellenar parte del vacío que en el aspecto sepulcral presenta el Neolítico Final levantino.

Por otra parte, y como ha señalado A. M. Muñoz, están ausentes en el País Valenciano los elementos que caracterizan el Calcolítico Antiguo, y más concretamente los comienzos del Calcolítico en el SE.³⁴, a lo cual nosotros hemos de añadir que tampoco en las cuevas meseteñas hemos podido detectar elementos tan antiguos y clasificables como calcolíticos como en algunos de los propios monumentos megalíticos de la Meseta, todo lo cual nos lleva a pensar que debe haber alguna relación entre la ausencia de monumentos megalíticos en el País Valenciano y en las zonas donde se encuentran las cuevas meseteñas consideradas como «sepulcrales colectivas eneolíticas» y la ausencia tanto en éstas

³² RUBIO DE MIGUEL, «Enterramientos neolíticos...», citado.

³³ B. MARTÍ OLIVER, «Los estudios sobre el Neolítico en el País Valenciano y áreas próximas: historia de la investigación, estado actual de los problemas y perspectivas», en *Arqueología del País Valenciano: Panorama y perspectivas*, Alicante, 1985, pp. 53 y ss.

³⁴ MUÑOZ A MILIBIA, «El Eneolítico...», citado.

como en las levantinas de elementos claramente correspondientes a los primeros momentos del Calcolítico, etapa que, de acuerdo con lo que propusimos para la Meseta, abarcaría los últimos siglos del IV milenio y/o los primeros del III, a menos que pensemos que ese momento es el representado en las cuevas del País Valenciano por algunos elementos como las puntas de flecha de piedra tallada, algunas cerámicas lisas y tal vez el fragmento de ídolo bilingüe de la cueva del Moro (Alicante), es decir, por elementos que se puedan relacionar con la tan discutida Cultura de Almería que tal vez no represente tanto el Neolítico Final del SE. como el comienzo del Calcolítico, en tanto que su existencia, desarrollo y extensión estén en función de la llegada a la Península de los primeros prospectores de metal, aunque incluso en este caso tal vez hubiera que pensar que en Levante nos encontramos ante poblaciones sincrónicas de otras peninsulares calcolíticas, pero culturalmente neolíticas, en tanto que no podemos identificar una relación directa en esos momentos tan antiguos entre ellas y la explotación y/o metalurgia del cobre —mineral cuya presencia sólo se ha señalado, aunque no comprobado, en las sierras de Orihuela y Crevillente, y en la comarca de L'Alcoia³⁵—, situación a la que probablemente respondan también otros yacimientos sepulcrales colectivos, pero no megalíticos, que plantean problemas semejantes: los abrigos sepulcrales turolenses como el de Canyaret de Calaceite, por ejemplo.

En una palabra, pensamos que, como en la Meseta, también es posible que en el País Valenciano la adopción del rito de inhumación colectiva (en muchos casos más bien múltiple) —y en la Meseta también la aparición del Megalitismo— tuviese lugar al final del Neolítico y asociada a poblaciones culturalmente neolíticas, mientras que la difusión del fenómeno megalítico desde el occidente de la Península creemos que está más bien en función de la búsqueda y explotación de minerales de cobre, lo que explicaría, en el caso de la Meseta, la ausencia de elementos correspondientes al Calcolítico Antiguo, es decir, al momento de máxima difusión del Megalitismo, a comienzos del III milenio, en las cuevas meseteñas, porque en la Meseta Calcolítico Antiguo y Megalitismo están íntimamente relacionados, y ello no implica ni negar que antes y/o después se adoptase el rito de enterramiento colectivo y se hubieran construido o se siguieran construyendo monumentos megalíticos, ni afirmar que, necesariamente, todos los grupos humanos que practicaron el enterramiento colectivo en cuevas o en monumentos megalíticos, hayan sido siempre y en todas partes Calcolíticos. Pero tal vez este planteamiento permitiría explicar también, al menos en parte, la ausencia de ese Calcolítico Antiguo en las cuevas levantinas, puesto que si ese momento corresponde a la búsqueda y explotación de minerales

de cobre en la Península Ibérica, donde éstos no existen, como es el caso del País Valenciano, no es raro que no estén tampoco los elementos correspondientes a esa etapa cultural, y si la difusión del Megalitismo coincide con todo ello, tampoco ha de extrañarnos tanto que ni monumentos megalíticos ni elementos de un Calcolítico Antiguo de alguna forma relacionable con las primeras fases de los complejos culturales del SE. o de la desembocadura del Tajo, se encuentren en la región levantina.

En resumen, pues, y a modo de conclusión, podemos decir que, en función del estado actual de las investigaciones y, evidentemente de los datos que hemos podido recoger en la bibliografía, el panorama que ofrecen las denominadas cuevas sepulcrales colectivas meseteñas y levantinas es sensiblemente diferente, comparando unas y otras, pero no totalmente inconexo, bastante complicado y, al menos para nosotras, muy difícil de explicar. Todo ello nos lleva a pensar, por una parte, que en el País Valenciano el uso de las cuevas para efectuar enterramientos fue una costumbre más antigua, más arraigada y más tiempo conservada que en la Meseta, y que, posiblemente, en esta última tuvo más aceptación cuando las relaciones con el área levantina fueron más intensas, ya en la Edad del Bronce, y, por otra, que posiblemente muchas de las cuevas habían sido utilizadas como lugares de habitación en el Calcolítico y, posteriormente, como recintos sepulcrales, sin que con ello queramos decir que no reconocemos la existencia de cuevas sepulcrales colectivas Calcolíticas en el País Valenciano, sino que creemos que sólo tenemos base suficiente para considerarlo seguro en los casos señalados en la tabla número 2 con un *, y muy posible en aquellos que indicamos con un punto negro, y ello en función de su contexto, en el que aparecen elementos atribuibles a nuestro Calcolítico Pleno y Final, y en ocasiones también materiales de la Edad del Bronce, que parecen indicar una continuidad en el uso sepulcral de estas cavidades naturales, y de que, por el número de sus enterramientos, podemos considerarlas realmente colectivas, mientras que en otros casos se trata de cuevas con materiales que, todos o algunos, podrían ser Calcolíticos, y con enterramientos cuya relaciones con éstos vemos tan problemática que no nos permite confirmar la clasificación cultural que tradicionalmente se les ha venido asignando.

Es más, si queremos hacer hincapié en el hecho de que precisamente la mayoría de los yacimientos que consideramos como cuevas sepulcrales colectivas eneolíticas, al menos en alguno de los momentos en que fueron utilizadas, así como gran parte de las que señalamos como muy posibles, se hallan en Alicante, es decir, en la zona del País Valenciano más próxima al SE., y ello nos parece bastante lógico si tenemos en cuenta precisamente a esa zona como lugar de asentamiento del foco cultural desde

³⁵ HERNÁNDEZ PÉREZ, «La Edad del Bronce en el País Valenciano...», citado, p. 112.

el que se difundieron hacia la región levantina tanto el rito de inhumación colectiva como todo lo relacionado con la Edad del Cobre.

Por último, sólo nos queda mencionar que, deliberadamente, hemos dejado al margen los problemas que puedan plantear las cronologías absolutas porque, para los yacimientos que nos ocupan, sólo

contamos con las de la Cueva del Asno, en la Meseta, y la de Mas de Abad, en el País Valenciano, y en ambos casos se trata de fechas asociadas a contextos que para nosotras corresponden claramente a la Edad del Bronce, y que incluso, en el caso de la cueva castellanense, han llevado a los investigadores más recientes³⁶ a considerar este yacimiento como correspondiente al Bronce Valenciano.

³⁶ HERNÁNDEZ PÉREZ, «La Edad del Bronce en el País Valenciano...», citado.

LAS CERAMICAS DE BARNIZ NEGRO «CAMPANIENSES»: ESTADO DE LA CUESTION

Por JOSÉ PÉREZ BALLESTER

I. INTRODUCCION

La cerámica popularmente conocida como Campaniense engloba a un complejo mundo de vasos «barnizados» de negro, cuyo origen y principales producciones están en Italia, constituyendo el fósil director de la mayoría de los yacimientos de época republicana en el Mediterráneo Occidental. Pasando por alto conocidas cuestiones sobre terminología y denominación, técnicas de elaboración y primeros sistematizadores, nos vamos a centrar mejor en el desarrollo y evolución de estas cerámicas a través del tiempo, entre los siglos IV y I a. de C., incluyendo un último apartado con bibliografía comentada sobre el tema.

II. ORIGEN Y ANTECEDENTES

En realidad, no podemos fijar claramente la fecha del comienzo de la cerámica de barniz negro italiana u occidental; sí sabemos que los talleres itálicos trataron, desde el siglo VI, de imitar, especialmente en la Magna Grecia y Etruria, a las cerámicas griegas, iniciándose a principios del siglo IV un auge en estas «imitaciones» de piezas de barniz negro.

En ambas zonas se seguirán tradiciones diferentes: mientras que en la Campania se inclinarán por copiar modelos cerámicos helénicos, en Etruria la cerámica de barniz negro tenderá, desde la primera mitad del siglo IV a producir cerámicas que se inspiran en vasos metálicos (tradición toreútica), o que perpetúan tradiciones más antiguas a través de for-

mas inspiradas incluso en vasos de *bucchero* o *impasto*. Antes de continuar, debemos aclarar el significado de dos términos también acuñados en su día por N. Lamboglia: «Precampaniense» y «Protocampaniense».

Precampaniense. Bajo este término entendía Lamboglia a toda la producción de barniz negro que con formas propias de la cerámica ática de figuras rojas, abunda en el Mediterráneo Occidental en los siglos V y IV a. de C. En realidad se trata de auténticas piezas áticas de barniz negro, presentes en yacimientos del sur de la Gallia, norte de Africa, y Levante peninsular (la Bastida de Mogente, S. Miguel de Liria, pecio del Sec en Mallorca, El Cigarralejo) y casi ausentes en la propia península Itálica si exceptuamos características técnicas coinciden con las de la cerámica ática de este momento, y sus formas son idénticas a las publicadas y fechadas por Sparkes y Talcott en el agorá de Atenas.

La llegada de estas piezas a las costas españolas pudo ser a través de varias vías: la más normal sería con punto de partida en las colonias griegas de la Magna Grecia o de Sicilia. Otra posibilidad, si tenemos en cuenta la pérdida de influencia de Atenas sobre ese área debido a la guerra del Peloponeso, podría ser la llegada directa de mercancías desde Atenas a Aleria y costas levantinas españolas. Los navíos no tuvieron que ser necesariamente griegos; la posible nave púnica del pecio del Sec así lo atestigua.

Protocampaniense. Sería la cerámica de barniz negro producida en territorio campano antes del siglo III, y antes de la extinción de la técnica de figuras rojas. Lamboglia la identificó en su momento a

través de producciones de Capua, con formas semejantes a las figuras rojas, fondo externo en reserva con círculos concéntricos en rojo o en negro pasados a pincel (recuerdo de las cerámicas áticas), y decoración impresa y exuberante: meandros, arcos de círculo con puntos, gorgonas, etc. Su cronología está entre el 350 y 250 a. de C., con apogeo a inicios del siglo III. La difusión de estas cerámicas es sobretodo en los alrededores de Capua, Sicilia, Languedoc y norte de África, pero en cantidades muy limitadas.

Hoy día podemos eventualmente aplicar este término a todas las producciones anteriores a la Campaniense A, de origen campano o lacial, que aún no hayan sido individualizadas.

III. LAS CERAMICAS DE BARNIZ NEGRO DESDE FINALES DEL SIGLO IV A FINES DEL SIGLO III A. DE C.

Hasta el fin de la Segunda Guerra Púnica, la producción itálica e incluso de otras zonas del Mediterráneo Occidental, que luego veremos, tiene los siguientes rasgos:

Presencia de gran número de talleres que fabrican una cerámica cuidada, de buena calidad técnica, con ciertas pretensiones artísticas (frecuencia de decoraciones en relieve, sobrepintadas, impresas o incisas) que reflejan, sin embargo, un cierto «provincianismo» barroco, desde el punto de vista estético.

Aparecen además marcas de alfarero, indicadores de una producción aún bastante personalizada.

En cuanto a las formas, están presentes desde la mitad del siglo IV vasos cerrados (vasijas para almacenar o escanciar), formas profundas (para beber) y rituales (*phiale* mesónfala, jarritas votivas), que testimonian un momento en que esta vajilla de barniz negro es aún producto de lujo o semi-lujo, sin alcanzar aún las producciones masivas y la posterior sustitución por otros tipos de vajillas cerámicas o metálicas.

A) *Península Itálica*

Primeras producciones. Hasta el fin de la Primera Guerra Púnica (aprox. hasta la mitad del siglo III) conocemos, tanto en el área etrusco-lacial como en la Magna Grecia, una serie de producciones que van desde pervivencias de figuras rojas (páteras Genucilia) a todo un conjunto de cerámicas de barniz negro decorado con pintura post-cocción (sobrepintado), que se inician en Etruria hacia la mitad del siglo IV perviviendo al menos hasta la mitad del siglo III, con abigarradas decoraciones (Grupo Sokra, Grupo Ferrara T-585, Grupo del Fantasma, Grupo Pocola). En Etruria Centro-Septentrional conocemos producciones en barniz negro relacionados con vajillas metálicas: formas de *kratères*, *situlae*, copas con pie alto y asas, etc., con cuerpos agallonados, bordes ornados con festones de ovas y dardos, presencia de apliques figurados, de las que las mejores piezas se hallaron en el área de Volterra-

Bolsena. Son, entre otras, las llamadas *producciones de Malacena* (fig. 1, núms. 2 y 3).

En cuanto a la Magna Grecia, no podemos omitir la importancia que tuvieron en el último tercio del siglo IV los vasos de *Gnathia* (fig. 1, núms. 4 a 7) de origen apulo, con decoración barroca sobrepintada en blanco, amarillo, rojo, violeta, etc., con motivos dionisiacos y funerarios, y formas de *kratères*, *kántharoi*, *hydriai*, grandes vasos *skyphoides*, copas varias con asas, etc. Darán lugar a vasos de calidad menor y decoraciones más simples, policromas, abundantes en Campania, conocidos como *vasos del estilo de Gnathia*. Posiblemente esta cerámica fue la que introdujo en el Lacio el uso tardío de la decoración sobrepintada.

Grupo de talleres de las pequeñas estampillas (fig. 2, núms. 1 a 6; fig. 7, núms. 2 a 27; fig. 8, núms. 1 a 8). Fue el primer tipo de cerámicas de barniz negro diferenciado claramente de las «campanienses» de Lamboglia, y representa a las producciones del Lacio —seguramente de Roma— entre fines del siglo IV y primer tercio del siglo III a. de C.

Se caracteriza por un repertorio de formas reducido que actualmente se va ampliando, entre las que destacan el bol de borde reentrante, aproximadamente forma 27 a o b de Lamboglia, y más concretamente F-2784 de la nueva clasificación de J. P. Morel; la copita también de borde reentrante F-2787; el plato de pescado F-1124, una de las variantes de la forma 23 de Lamboglia; copitas de borde engrosado F-1514, antes forma 36 de Morel en el Palatino; copitas de pie alto y borde plano horizontal, «à collerette», como F-1532 y F-2213 a/b de la nueva clasificación de Morel, y posiblemente ejemplares de la copita de borde recto F-2621, antes forma 96 de Morel en el Palatino.

Como es sabido, los boles de borde reentrante suelen llevar en su fondo interno una decoración estampillada de rosetas, palmetas o representaciones figuradas, a menudo en número de cuatro o cinco, y con un tamaño que está entre 5 y 10 mm. Recientemente, el estudio por nosotros en Gabii (Lacio) de gran número de estos boles decorados, nos ha mostrado una cierta sucesión cronológica de las piezas: habría un momento más antiguo, en el último tercio del siglo IV, con estampillas figurando palmetas en hueco o con lineamientos en relieve, situadas radialmente en cruz sobre el fondo interno del vaso; la producción no es muy numerosa, y aparece con frecuencia en yacimientos del sur de Etruria, que pudo ser el punto de origen de estas cerámicas, posteriormente fabricadas en Roma, como ocurre con las péteras Genucilia. El momento de mayor producción utilizaría tanto las palmetas en relieve o con lineamientos en relieve como las rosetas o las estampillas figuradas, en número de 4 ó 5, estampadas generalmente en el mismo sentido; la roseta única central podría ser contemporánea o algo posterior.

La identificación por J. P. Morel de estas cerámicas comportaba, además, unas características técnicas muy determinadas.

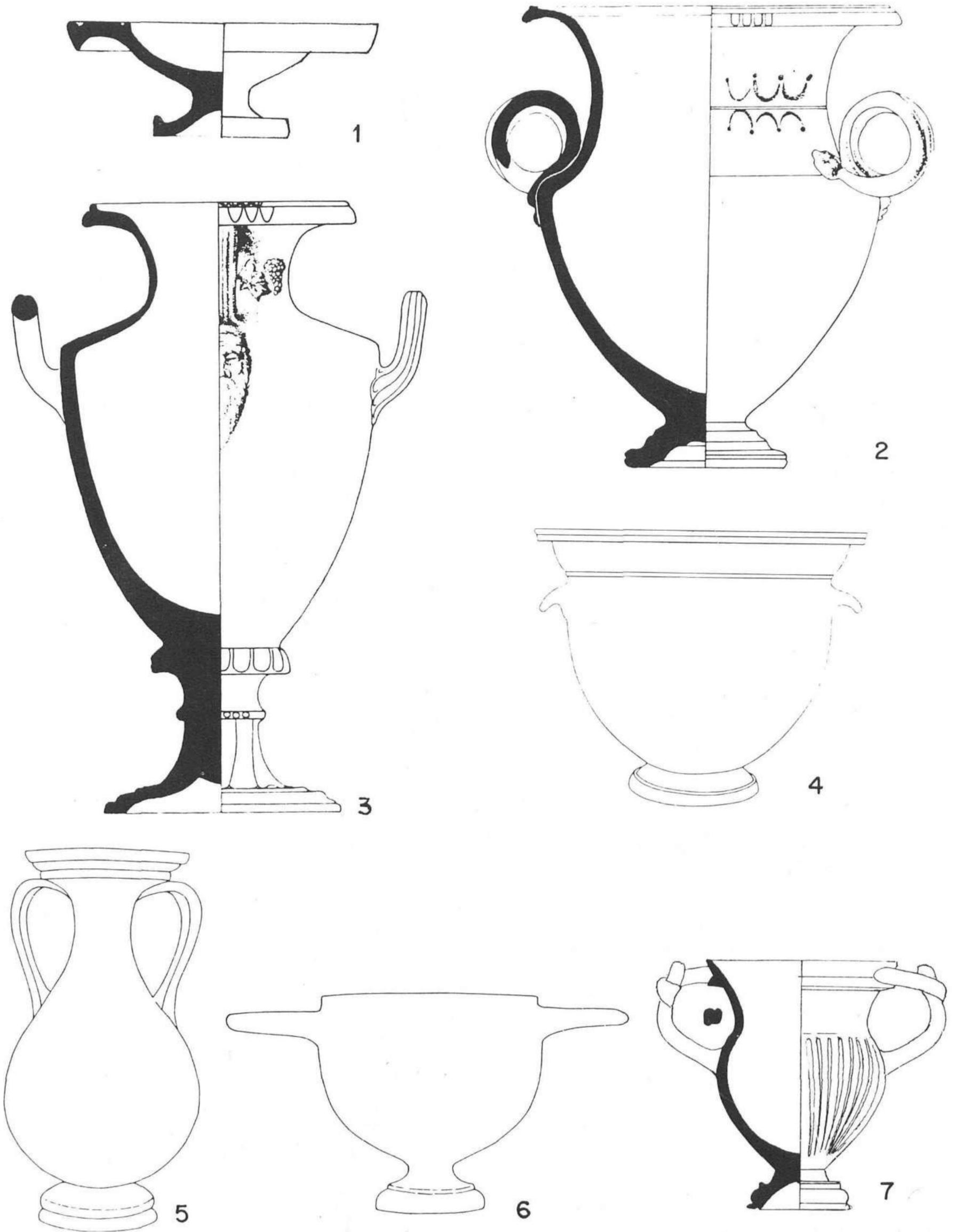


Fig. 1—Núm. 1, Pátera «Genucilia»; núms. 2 y 3, cráteras del tipo Malacena, F-3561a1 y F-49933a1, respectivamente; núms. 4 a 7, vasos del grupo «Gnathia», F-4130, F-3673a1, F-3532a1 y F-4131a1, respectivamente. (Núms. 2 a 7: J. P. Morel, «La céramique campanienne».)

Arcilla calcárea, depurada, bien cocida, que puede variar de tono en el mismo vaso, de color beige claro manchado de anaranjado; a veces con tonos grises, a veces anaranjado sólo.

El barniz que recubre la superficie deja el fondo externo e incluso parte del pie anular en reserva; suele ser espeso, lucente o brillante, rara vez mate, a veces con reflejos verdosos. Liso al tacto, carece de estrías o huellas dejadas por el torno.

A pesar de estas precisiones, no debemos olvidar que el grupo de talleres de pequeñas estampillas es la expresión más conocida y exportada de un forma de hacer cerámica, típica del Lacio, donde caben también producciones como la copita 96 (F-2621), y numerosos boles y copitas de borde reentrante (F-2784 y F-2787) principalmente, con arcillas y barnices semejantes, quizá con tonos más variados. Estamos seguros que estas «diferencias de taller» con las piezas de pequeñas estampillas no resistirían un análisis de pastas.

Debemos considerar importantes estas producciones laciales por ser el testimonio de las relaciones comerciales de Roma antes de la Primera Guerra Púnica. Su difusión es intensa en Italia central, especialmente en los alrededores de Roma; está ausente en Cerdeña, Sicilia griega, Italia meridional y valle del Po; está presente en Aleria (Córcega), Sicilia púnica, África púnica, toda la costa norte del Mediterráneo Occidental, desde la Liguria a los Pirineos, y el Levante español; especialmente numerosa en Cataluña, y presente en el sureste, con algunas piezas aisladas en Andalucía y La Mancha. En todos estos casos la forma base es el bol F-2784. Fruto del mismo comercio sería la presencia —al menos en yacimientos del sureste español— de boles de borde reentrante clasificados como Campaniense A, con arcilla y barniz distintos de los típicos de Ischia, y que podrían pertenecer a producciones laciales contemporáneas o ligeramente posteriores a los talleres de las pequeñas estampillas, antes mencionadas.

La distribución de estas cerámicas debió hacerse a través de rutas comerciales «focenses», por los tradicionales lazos de amistad que unieron a Masalia primero con Caere (Cerveteri, en Etruria meridional, a 40 km de Roma) y luego con Roma. El comercio sería «romano», aunque tripulación y naves no cabe duda eran aún etruscas.

Otras cerámicas de Italia central (fig. 2, núms. 7 y 9; fig. 8, núms. 9 a 23). En este área existían gran cantidad de pequeñas producciones, de difusión muy local, y con lo que podríamos llamar una clientela estable. Sus formas, o bien copian las de los talleres de más éxito, o se inspiran en tradiciones locales. Así, después de las producciones de pequeñas estampillas y similares, perviven las formas de más aceptación, como el bol F-2784 aparecen los boles de borde engrosado (almendrado) y/o reentrante (F-2534/38) inspirado en cerámicas indígenas y prácticamente desconocido en el resto del Mediterráneo Occidental. Esta época da la impresión de una ruptura comercial entre Italia y esa

parte del Mediterráneo, posiblemente debido a la Primera Guerra Púnica.

Cerámica de Teano (fig. 8, núms. 24 a 26). Situada Teano al norte de la Campania, produce a fines del siglo IV y comienzos del siglo III, antes del 268, una serie de vasos con formas abiertas (platos y copas con ancho borde horizontal), con decoración que combina todas las técnicas ornamentales entonces en uso, excepto el relieve.

Constituirá una influencia o inspiración para toda la serie de producciones laciales, como los platos del grupo Pocola o algunas copitas de borde horizontal de los talleres de pequeñas estampillas.

Cerámica de Minturnae. Está ubicada igualmente entre el Lacio meridional y la Campania septentrional, en la costa, y produce, hacia mediados del siglo III, vasos inspirados en el repertorio etruscolacial más que en el repertorio campano. Lamboglia incluyó sus formas entre la Campaniense A: Lamb. 4, 30, 31c, 32, 35, 52, 54, 55, 57, 58, 60, 63.

Cerámica de Cales (fig. 2, núms. 8 y 10; fig. 9, núms. 1 y 2). Habitualmente se ha designado así a la cerámica de barniz negro con relieves. Debemos reducir esta denominación a una cerámica fina, decorada con relieves de apliques o repujado, esencialmente sobre formas de phiále mesonfala y askós, fabricada en Cales en la 2.^a mitad del siglo III y comienzos del siglo II a. de C.

Es probable que «sucursales» etruscas hayan participado también en la producción de esta cerámica, tan abundante allí y que parece insertable en una tradición toreútica toscana (ver anteriormente, grupo de Malacena). Los tipos de arcilla y barniz, el uso común de la pátera con umbo (phiále), la decoración en relieve, son típicos etruscos; a esto debemos añadir su frecuente aparición en tumbas etruscas, y en yacimientos del Lacio y la Umbria.

Sus características técnicas son: una arcilla depurada, bien cocida, de color salmón o beige claro; el barniz es negro o azulado, a menudo metálico. La decoración, figurada y alrededor del umbo, pueden ser hojas lanceoladas imbricadas y radiales al umbo, que cubren el interior del vaso; también «putti» con motivos marinos y vegetales; a veces escenas de carreras o luchas, con carros y personajes a pie, etc.

Ocasionalmente esta cerámica aporta datos sobre el nombre del lugar de producción (ciudad o a veces barrio), y el nombre del alfarero o propietario del taller, en una leyenda alrededor del umbo (así K. SERPONIOS CALEBVS FECET VEQUO ESQUELINO C. S.).

Su exportación, no muy frecuente, está atestigüada en el NW mediterráneo y en la costa levantina española, concretamente en Alicante, Cartagena (no menos de cinco piezas) e islas de esta parte del Mediterráneo: Cerdeña y Mallorca.

Taller de «Anses en Oreille» (fig. 2, núm. 11; figura 9, núms. 3 a 6). Es un grupo de oficinas nordestruscas que han producido, en la segunda mitad del siglo III y sobre todo en la primera mitad del siglo II, vasos de buena calidad, con arcilla clara y barniz

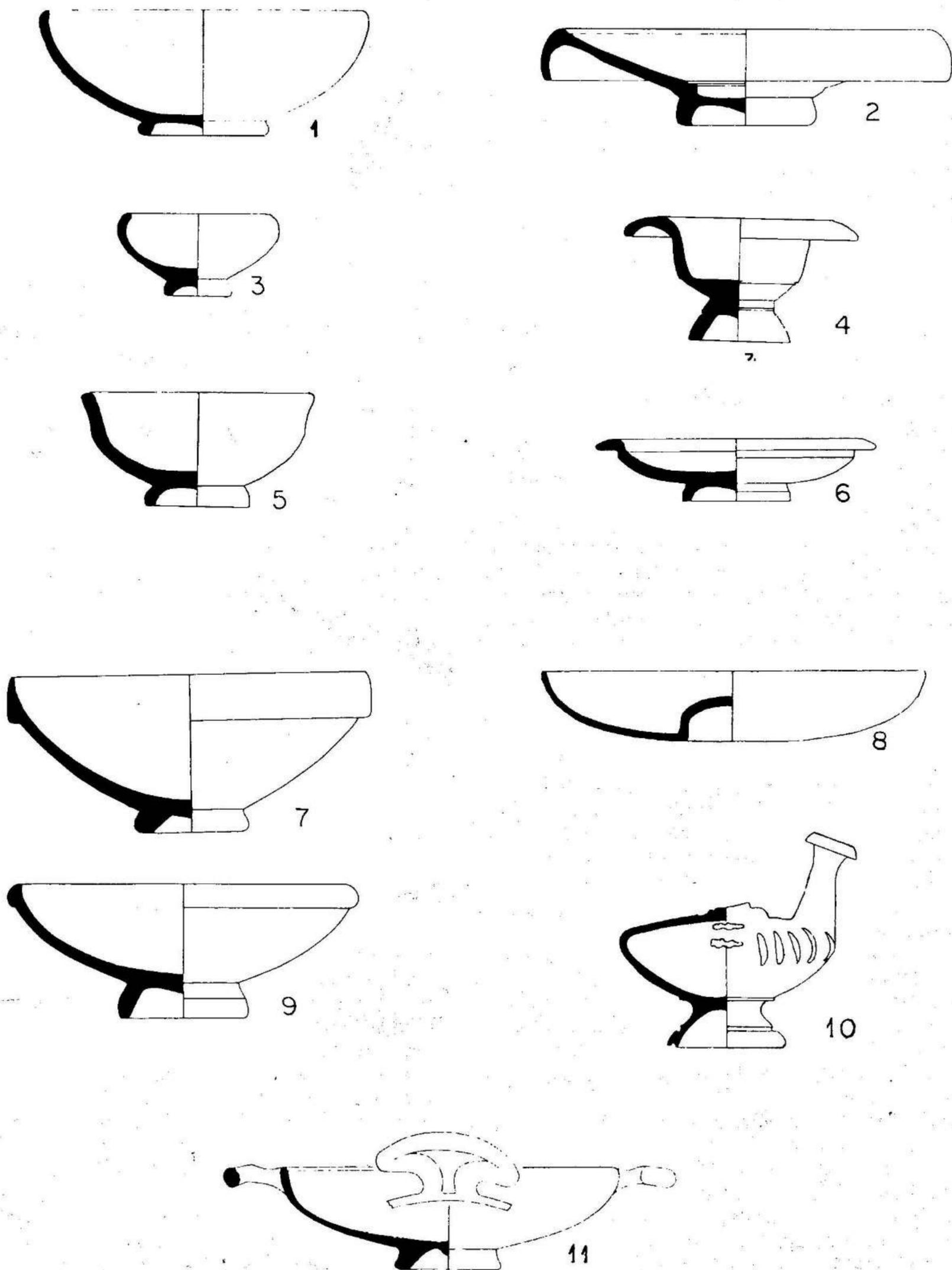


Fig. 2.—Talleres de las pequeñas estampillas: núms. 1 (F-2784a1), 2 (F-1124a1), 3 (F-2787e1), 4 (F-1352b1), 5 (F-2621a1), 6 (F-1514e1).—Italia central, tres últimos tercios del siglo III: núms. 7 (F-2534c1) y 9 (F-2538d1).—Cerámica de Calles: núms. 8 (F-2173d1) y 10 (F-8142a1). (Núms. 1 a 11: J. P. Morel, «La céramique campanienne...».)

negro espeso, brillante o aterciopelado, a menudo azulado.

La forma que define a esta producción es una copa con asas horizontales en forma de oreja, con pie anular moldurado. La decoración es en el fondo interno, con bandas de finas estrías concéntricas, entre círculos incisos, y estampillas características de hojas de loto alternadas con otras carnosas.

Representan la continuación de la tradición etrusca o metálica de barniz negro, que dará paso casi inmediatamente a la Campaniense B de mejor calidad.

B) *Producciones del siglo III en el arco NW del Mediterráneo y Península Ibérica*

Taller Pi, Alpha, Ro. Presente en Cataluña y el Languedoc, produce boles de borde reentrante, F-2784, con roseta central de tres pétalos y entre ellos las letras π , α , ρ . Estaría situado en Rhode o Emporion.

Taller de las tres palmetas radiales (fig. 3, números 1 a 3; fig. 9, núms. 7 a 10). Suelen ser grandes páteras, con alto y grueso pie anular y tres palmetas radiales de gran tamaño en su fondo interno. Sus características técnicas son una arcilla de coloración variada: anaranjada, beige o rojo vinoso; el barniz, uníforme y espeso, negro grisáceo o azul verdoso. La forma más usual es la pátera de borde reentrante como Lamb. 26 c (F-2762); también suelen aparecer pateritas de borde reentrante y decoración de falsos gallones, F-2544 (ver taller de la «forma 24/24B»), y platos de pescado (F-1121d, especialmente). Se ha encontrado en Rhode un horno donde fueron fabricadas páteras de este tipo, siendo su área de difusión Cataluña y Languedoc, llegando por el sur hasta el sudeste español.

Taller de la «forma 24B 25B» (fig. 3, núm. 4). Representado por una copita de borde reentrante decorada con falsos gallones y equivalente a la forma F-2544 de la nueva clasificación de Morel. Sus características técnicas son una pasta de color rojo oscuro, con barniz a veces de tonalidades granates. Su área de difusión es Cataluña, Rousillon y Languedoc Occidental. De hecho podría encuadrarse en el taller anterior.

Taller Nikia IWN (fig. 3, núm. 5; fig. 9, números 11 a 15). Caracterizado por la fabricación de páteras de borde reentrante F-2784 y F-2762 (aprox. Lamb. 27b y 26c), que presentan en su fondo interno una estampilla con la marca Nikia o IWN C, dentro de un cartucho cruciforme o rectangular, rodeada de tres palmetas. Se presenta con dos tipos de arcilla: amarillenta, en algunos vasos con sello Nikia, y otra más común de color rojizo, usual en las piezas con sello IWN C. El origen de las piezas puede que fuera la misma Rhode.

Taller de las páteras forma 55 (fig. 3, núm. 6). Se trata de páteras de esta forma de Lamboglia (Morel, F-2233d), de pequeño tamaño, poco profunda de arcilla amarillenta, dura y granulosa; el barniz es muy delgado, a menudo perdido, y a veces

no cubre todo el vaso. Su origen es el área de Rhode, y la cronología del siglo III a. de C.

La frecuente presencia de marcas griegas en estas cerámicas ($\pi\alpha\rho$, Nikia, IWN, KA) nos habla de una procedencia —en varios casos probada— de áreas coloniales griegas. Estas producciones comenzarían ya en la primera mitad del siglo III y durarían hasta la llegada de las primeras importaciones de Campaniense A.

Vasos con forma de pie desnudo (fig. 3, núms. 7 y 8). Curiosa producción de *gutti* con esta forma, y cuyo origen no parece itálico, sino del norte de África, probablemente de Carthago. Se conocen ejemplares en la costa mediterránea española: Cabrera de Mar, Valencia y Alicante, y en varios puntos de Argelia y Túnez. Pueden asociarse a toda una serie de vasos plásticos presentes en las mismas áreas geográficas y con posible origen en el mundo púnico.

Es evidente que existen además en este siglo III producciones locales relacionadas con el barniz negro; algunas con entidad propia y gran calidad, como las recientemente estudiadas por F. Chalbi en Carthago procedentes de la necrópolis de Byrsa. Otras, que generalmente se califican de «imitaciones» y suelen responder a producciones autóctonas que utilizan algunas de las formas que también se dan entre las campanienses. Es el caso de las cerámicas barnizadas de Ibiza, en un primer momento recogidas por Amo de la Hera, y que necesitan una urgente revisión y estudio pues tuvieron una cierta expansión, al menos hacia las costas del sureste español.

IV. LA CERAMICA DE BARNIZ NEGRO EN LOS SIGLOS II Y I A. DE C.

Ya desde la mitad del siglo III se va produciendo un cambio en el tipo de recipientes utilizados en barniz negro: son cada vez más raros los vasos «cerrados» para conservar y escanciar, e incluso los vasos para beber profundos y con asas, cada vez más escasos hasta su desaparición después del 2.º tercio del siglo II a. de C.

Las razones para este cambio en la producción cerámica son varias: por un lado, la creciente comercialización con vistas a la exportación. Esta se hacía por mar, existiendo una dificultad clara para el transporte de piezas cerradas, frágiles y no apilables, en beneficio de formas más abiertas y planas, aunque no por ello más sencillas de elaborar. Además, los vasos cerrados no podían contener algo exportable, como ocurre con las ánforas; son vasos de mesa, para uso local.

Incluso como vajilla de mesa, los vasos profundos (*situlae*, *kratères*, jarritas, *lékythoi*) y las copas con asas, entran en competencia desigual con otra vajilla, la de metal, que si bien rara y preciosa en un principio —ella da origen a muchas formas de barniz negro—, se hace abundante y accesible en diferentes formas: recipientes de bronce para contener líquidos, botellas y jarras para escanciar, vasos con

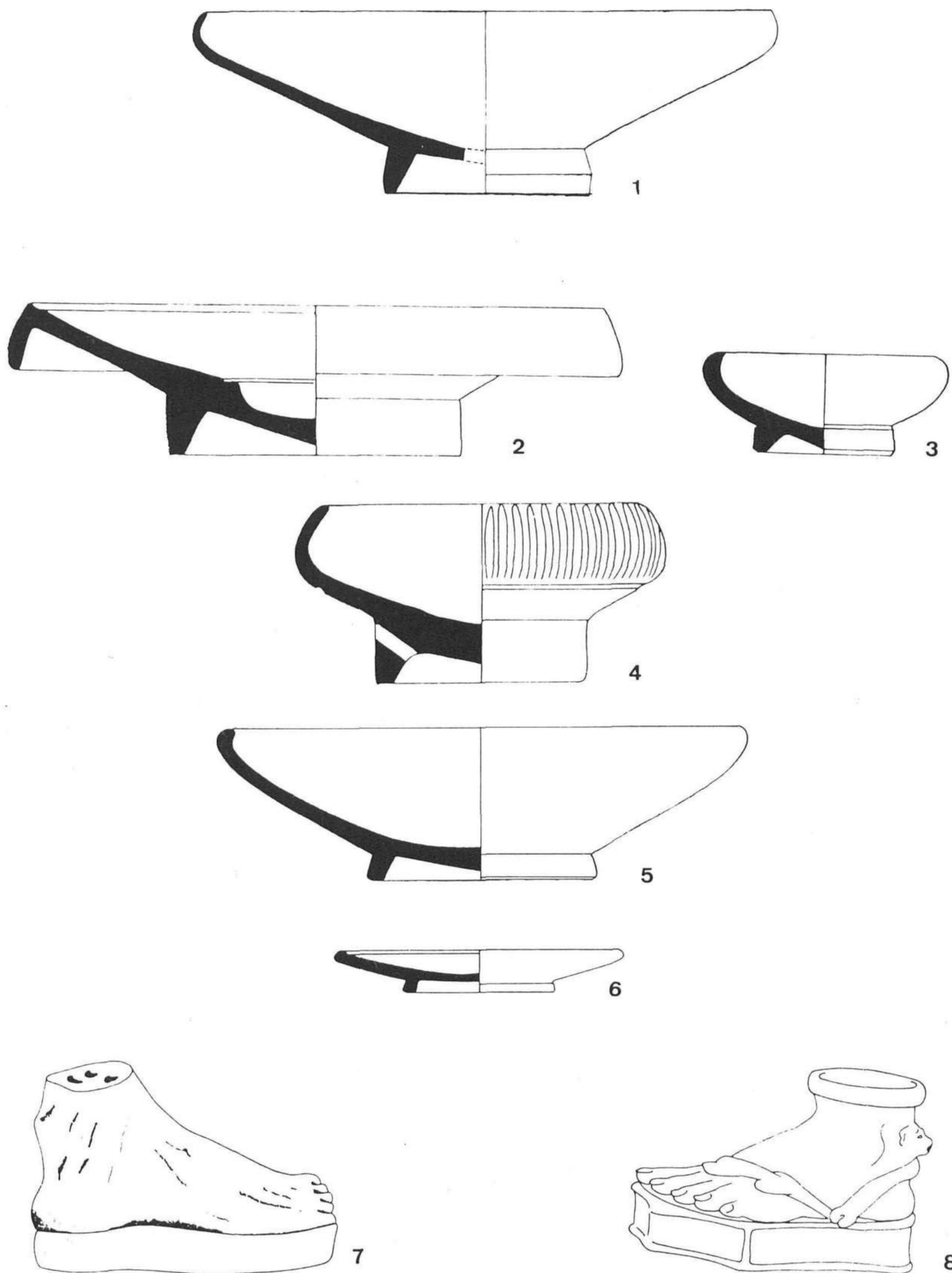


Fig. 3.—Taller de las tres palmetas radiales: núms. 1 a 3 (F-2762c1, F-1124 y F-2544, respectivamente).—Taller de la forma 24B/25B: núm. 4 (F-2544).—Taller NIKIA-IWN-C: núm. 5 (F-2762d1).—Taller de las pátera forma 55: núm. 6 (F-2233d1).—Vasos con forma de pie desnudo: núms. 7-8 (F-9461a1 y F-9462a1, respectivamente). (Núms. 1 a 8: J. P. Morel, «La céramique campanienne...».)

asas para beber. Del mismo modo, la pátera votiva y funeraria por excelencia, la phiále, será sustituida por piezas idénticas en metal.

Debemos citar también a la cerámica de paredes finas, que desde el segundo cuarto de siglo II, con formas de cubiletes y vasitos para beber, entra igualmente en concurrencia con el barniz negro, hasta tal punto que se llegan a imitar formas de paredes finas.

Campaniense A

La Campaniense A surge en una zona de honda tradición ceramista, en uno o varios talleres del golfo de Nápoles, utilizando arcilla de la isla de Ischia. Comienza, como en otros puntos de la Magna Grecia, imitando formas de barniz negro ático, como un taller local. El auge de estas oficinas fue debido a la llegada de Roma a Campania, y sobre todo a la instauración, después de la Segunda Guerra Púnica, del puerto de *Puteoli* (hoy Pozzuoli) y la fundación allí de una colonia romana del mismo nombre, en el 194 a. de C.

Es importante tener en cuenta que la Campaniense A a partir de esta fecha se elabora con un fin concreto: la exportación al resto del Mediterráneo Occidental romanizable; hasta tal punto que es realmente escasa o no aparece en yacimientos itálicos del interior, donde como ya apuntamos en otro lugar siguen existiendo unas producciones locales y cerradas. Se da la paradoja de que la Campaniense A llega antes al golfo de León que a Cosa, en la costa nordetrusca.

La evolución de la Campaniense A, según J. P. Morel, es como sigue:

1) *Campaniense A primitiva*. En el siglo IV y alrededor del 300 a. de C., con taller en Ischia y formas que imitan a las cerámicas áticas y capuanas. El área de influencia es nula.

2) *Campaniense A arcaica* (fig. 4, núm. 1* (280-220 a. de C.). También con sede en Ischia, combina formas propias con otras helenísticas, siendo la más frecuente la copia de borde reentrante Lamb. 21/25B (F-2714a), con tres palmetas radiales en el fondo interno. La exportación es rara o esporádica.

3) *Campaniense A antigua* (fig. 4, núms. 2 a 4) (220-190 a. de C.). Especialmente a partir del 200, con formas como el plato de pescado (F-1122a), el cuenco profundo sin pie de anillo y decoración compleja (pintada y en relieve) en el fondo interno y junto al borde, forma Lamb. 33a (F-2152a, F-2154a), y el *guttus* F-8151a, que aparece en el Grand Congloué.

4) *Campaniense A media* (fig. 4, núms. 5 a 13; fig. 5, números 1, 2 y 4) (190-100 a. de C.). Es la más frecuente en nuestros yacimientos, y corresponde al momento de máxima expansión y producción de esta cerámica. Las formas son páteras planas con borde más o menos horizontal, Lamb. 6 ó 36; con borde reentrante, Lamb. 5 ó 55; páteras profundas, Lamb. 27c o Lamboglia 27/55; vasos

profundos para beber, formas Lamb. 31a ó 33b; copas o tazas anchas de paredes exvasadas, forma Lamb. 28; boles de borde reentrante, pervivencias de tradiciones anteriores, forma Lamb. 27b; copita de borde reentrante Lamb. 34, copas de pie alto y asas Lamb. 68, y el cubilete con asas verticales Lamb. 65.

De éstas, y siempre según J. P. Morel, son formas realmente originales de Ischia: Lamb. 6, 27c, 28, 31a, 33, 34 y 36. El resto estarían tomadas de otras áreas: Lamb. 23 ó 27 b, del Lacio; Lamb. 55 de Minturnae; Lamb. 5 quizá del golfo de León, etc.

En el 82 a. de C. Sila aplasta Nápoles y arrasa Ischia, por haber sido durante algunos años refugio de Mario. Este momento podemos considerarlo como el fin histórico de la Campaniense A, que decae en sus exportaciones, potenciándose, por otra parte, el puerto de Ostia que paulatinamente sustituye a Puteoli como principal puerto de entrada al comercio con Roma.

6) *Campaniense A tardía* (100-50 a. de C.) (fig. 5, núms. 3 y 5). Se exporta aún, de forma muy desigual, un repertorio muy empobrecido, reducido prácticamente a las formas Lamb. 1, 5/7a, y M. 113 (F-2983a1).

La Campaniense A acaba, en términos generales, cuando aparece la sigillata aretina de barniz rojo. En varios yacimientos costeros con cronología fiable (Ampurias, Lattes, Albintimilium), la Sigillata Aretina no coexiste con el barniz negro, y esto ocurre hacia el 40-30 a. de C. En áreas interiores, la pervivencia es mayor, aunque parece acabar con la República. Excepcionalmente se siguió fabricando en algunos lugares durante el siglo I d. de C., como se ha podido constatar en el valle del Po y en la región de Le Marche, al interior de Italia Central.

Características técnicas de la Campaniense A

Arcilla: Proviene de Ischia, de color rojomarronáceo, más o menos oscura, debido no a la presencia de óxido férrico (Fe_2O_3), sino a la mayor o menor cantidad de cal (CaO), normalmente pequeña en comparación con las arcillas de la Campaniense B. Suele ser granulosa, dura, y de aspecto algo poroso.

Barniz: Negro, de calidad muy desigual, a menudo con irisaciones, a veces con reflejos rojizos y más raramente grisáceos y azulados. En la cara externa del pie y junto a él suele haber manchas rojizas con las huellas de cuatro o cinco dedos, pues era por ahí donde se sujetaba el vaso para su inmersión en el barniz. La superficie no es lisa al tacto, y se observan estrías dejadas por el torno.

Decoraciones: (fig. 9, núms. 16 y 17; fig. 10, núms. 1 a 23). Epoca primitiva y arcaica: decoraciones complejas, combinando impresión, relieve y pintura. Epoca antigua: conocemos la decoración compleja sobre los fondos de cuencos Lamb. 33a. En la Campaniense media señalamos el uso frecuente de las estampillas impresas: tres palmetas radiales, próximas al centro del fondo interno, a ve-

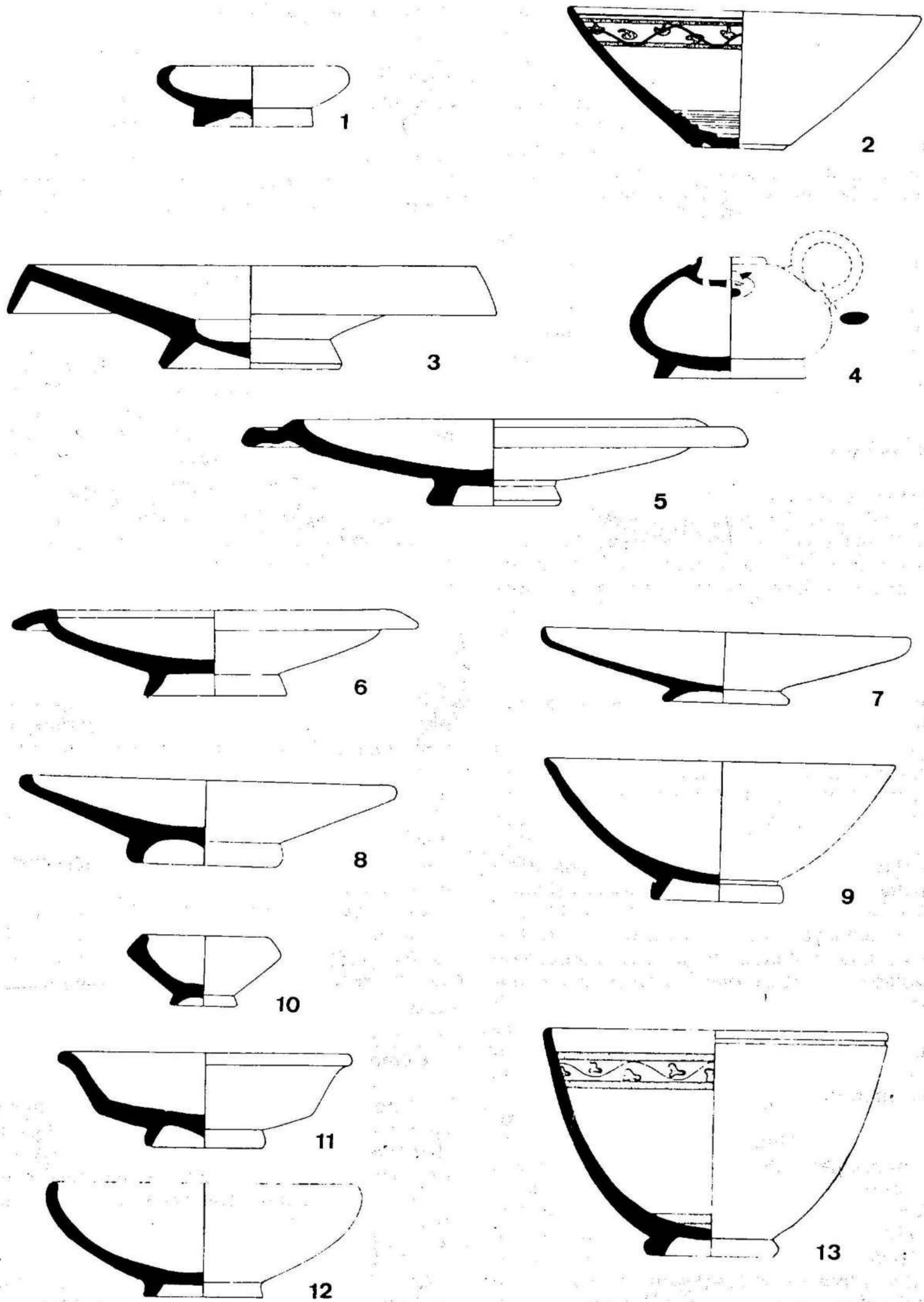


Fig. 4.—Campaniense A arcaica: núm. 1 (F-2711a1).—Campaniense A antigua: núms. 2, 3, 4 (F-2154a1, F-1122a1 y F-8151a1).—Campaniense A media: núms. 5 (F-1452a1), 6 (F-1312b1), 7 (F-2252e1), 8 (F-2233f1), 9 (2973a1), 10 (F-2737c1), 11 (F-2646c1), 12 (F-2784d3), 13 (F-2574a1). (Números 1 a 13: J. P. Morel, «La céramique campanienne...».)

ces rodeadas de un círculo de estrías, normal antes de la mitad del siglo II a. de C.; hacia la mitad de ese siglo, aparece la roseta central sola y las cuatro palmetas radiales (a veces hojas esquemáticas), rodeadas o no por uno o dos círculos de estrías; éstas tienen un cierto grosor, y no están excesivamente juntas. Es frecuente también la decoración de bandas sobrepintadas, generalmente en blanco, alrededor del fondo interno o junto al borde, en cuencos Lamb. 31, 33, o copa Lamb. 68.

El último trabajo de Morel sobre la cerámica de Byrsa parece demostrar que la decoración estampada sobre Campaniense A se hace sumamente rara a partir de la mitad del siglo II, donde predominará la decoración de círculos incisos concéntricos. La decoración sobrepintada se mantendrá hasta el cambio de siglo.

Campaniense B

Parece seguro el origen etrusco de la Campaniense B de mejor calidad, con las siguientes características: *arcilla* clara, de color beige o rosado, depurada, dura y bien cocida, de sonido metálico; *barniz* negro, negro azulado o grisáceo, uniforme y a menudo espeso, liso o muy liso al tacto. Es la continuación de una tradición cerámica que comienza con los vasos de Malacena y se continúa con las copas de «Anses en Oreille», ya con tipos de pie y decoración a ruedecilla que será típica de la Campaniense B.

Su *repertorio de formas* (fig. 5, núms. 6 a 14) es completamente diverso al de la Campaniense A, reduciéndose además a una decena, representadas aproximadamente en la tipología de Lamboglia por las siguientes: Lamb. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 y 10. Predominan las páteras planas (Lamb. 5, 6 y 7), las tazas o tacitas de paredes rectas o exvasadas (Lamb. 1, 2, 8) y el *pyxis* o tintero (Lamb. 3). Encontramos una tendencia a perfiles angulosos y rectos, propios de una tradición toreútica, y sobre todo más adaptables a una producción en serie aplicando al torno un conformador o plantilla con el perfil del vaso; contrasta con las paredes más curvas de la Campaniense A, características de una tradición propiamente cerámica, donde interviene más la mano del alfarero.

Los *pies anulares* de las páteras son altos y robustos, con una moldura exterior; la *decoración* (fig. 10, núms. 24 a 28; fig. 11, núms. 1 a 5) es a base de bandas de finas y apretadas estrías solas o entre círculos o pares de círculos incisos. En las formas Lamb. 1 y 4 se reducen a un ciculito central con uno o dos mayores concéntricos a éste. Las estampillas son muy escasas; ocasionalmente y ya en piezas del siglo I aparecen estampillas cuadrangulares con representación de dos «C» opuestas, más o menos complicadas, o bien con algún diseño geométrico. Suelen proceder de Italia Central.

El éxito de la Campaniense B en toda Italia, unido al probable desplazamiento de artesanos, hizo que surgieran gran cantidad de talleres que repro-

ducían las mismas formas, y a menudo las decoraciones de la Campaniense B, pero con diferentes pastas y barnices. Es lo que J. P. Morel denomina producciones «Beoides». Independientemente de esto, análisis de laboratorio han confirmado al menos dos tipos claros de Campaniense B:

1) *Campaniense B etrusca*, sobre muestras de Cosa, es exportada en grandes cantidades hacia Ampurias y las costas del Levante y Sureste español, estando casi ausente en la Gallia.

2) *Campaniense B del norte de la Campania*, posiblemente de Cales o alrededores, donde ya vimos que existía una tradición en la segunda mitad del siglo III e inicios del siglo II, de producción de cerámicas con características semejantes a las etruscas. Exportada principalmente hacia la Gallia, es típica su decoración en Losange (gran rombo de lados cóncavos, con vértices acabados en una «palmeta» muy degradada), motivo frecuente por otra parte en cerámicas «beoides» de la Península Ibérica, aún no bien diferenciadas.

La Cronología. Aparecería por vez primera en Etruria (Bolsena y Cosa), en los inicios del segundo tercio del siglo II a. de C., mientras que las fechas para el resto del Mediterráneo Occidental son bastante posteriores: en el sur de la Gallia no está constatada antes del 130 a. de C.; en Ampurias, en el último cuarto del siglo II; en Carthago no existe antes de su destrucción, en el 146 a. de C.

Resumiendo un poco podemos decir que la Campaniense B se caracteriza por un repertorio escaso, reproducido durante un siglo (prácticamente hasta el 50-40 a. de C.) sin apenas variaciones, con formas de tendencia toreútica, fácilmente transportables (apilables) y de gran calidad técnica, gracias a una arcilla calcárea rica en Ca O, muy bien cocida, que consigue páteras de grandes dimensiones (más de 40 cm de ø).

El fin de la Campaniense B es poco claro, pues coincide con el florecimiento de la cerámica aretina de barniz negro, en la misma área geográfica, con caracteres técnicos similares y hacia la mitad del siglo I a. de C.

Campaniense C

El origen de esta cerámica que erróneamente ha aglutinado a todas las cerámicas de pasta gris que iban apareciendo en el Mediterráneo Occidental, debe circunscribirse a Sicilia, y más concretamente al área de Siracusa, con las siguientes características:

Arcilla: De color gris verdoso, con el centro o núcleo castaño o rojizo; granulosa, no muy dura, y sometida a una cocción reductora-reductora.

Barniz: De color negro profundo, delgado, se desescama fácilmente; es jabonoso al tacto, y suele dejar sin barnizar gran parte del exterior de las piezas, sobre todo el pie y la mitad inferior de la pared.

El repertorio de *formas* (fig. 6, núm. 1 a 9), bas-

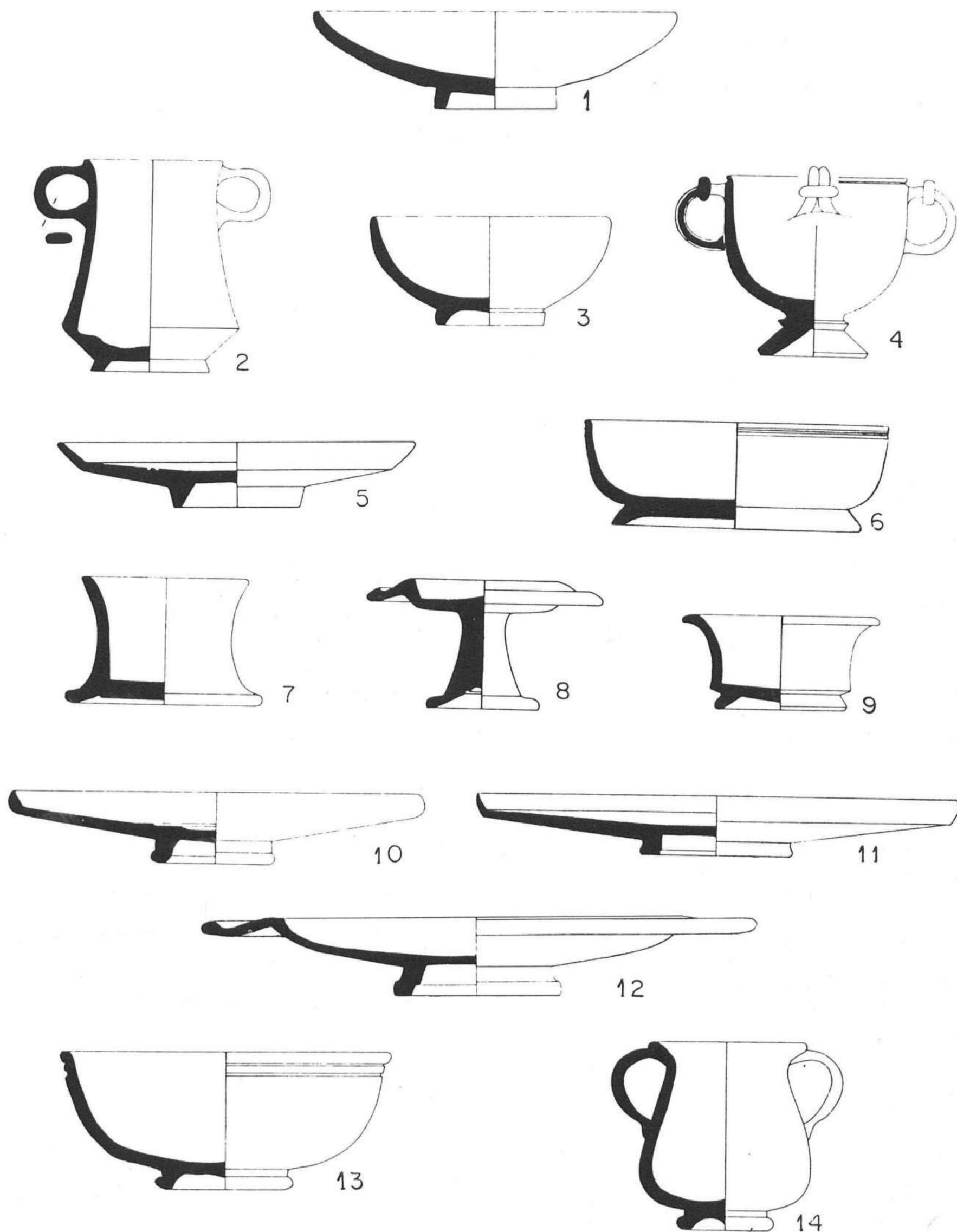


Fig. 5.—Campaniense A media (sigue): núms. 1 (F-2911a1), 2 (F-3421a1), 4 (F-3131a1).—Campaniense A tardia: núms. 3 (F-2282a1) y 5 (F-2983a1).—Campaniense B: núms. 6 (F-2323h1), 7 (F-7541a1), 8 (F-1413e1), 9 (F-1222a1), 10 (F-2255a1), 11 (F-2286a1), 12 (F-1443h1), 13 (F-3451e1), 14 (F-2566a1). (Núms. 1 a 14: J. P. Morel, «La céramique campanienne...».)

tante original, se ajusta a las ya descritas por Lamboglia en su «Classificazione preliminare» bajo este epígrafe: Lamb. 1, 2, 3, 5, 6, 7, 16, 17, 18 y 19, aunque las 5 y 16 son propias de Tyndaris, también en Sicilia, y la 3b, presente en Ampurias, es abundante en Carthago.

Las decoraciones preferentes son simples pares de círculos incisos solos o combinados con bandas de largas estrias. En cuanto a estampillas, conocemos procedente de Cartagena una pieza con finas y sencillas palmetas en hueco (fig. 6, núm. 5) únicas por el momento; parece que igualmente existen motivos de losanges y grupos de cuatro palmetas radiales unidas por su base en el centro del fondo interno.

Otro detalle característico de estas cerámicas es el surco que recorre la superficie de apoyo del pie, que además suele ser muy bajo y a veces moldurado.

Se fabrica después de la Segunda Guerra Púnica, y más probablemente entre el 150 y el 50 a. de C. Su difusión es extrañamente extensa: Delos, sur de Alemania, costas de la Liguria, Languedoc, levante y sur de la Península Ibérica, Marruecos o Portugal.

De forma paralela a la Campaniense C «siracusana» existen otras cerámicas de barniz negro con pasta gris en numerosas partes del Mediterráneo Occidental, con carácter local: Cerdeña, Ibiza, todo el norte de Africa, posiblemente costas levantinas españolas, e incluso en la misma Sicilia; todas formarían parte de una producción con arcilla de ese color y tradición de cocción reductora, propia de áreas de influencia púnica.

Cerámicas Aretinas de barniz negro.

Su producción parece que se inicia aún en el siglo II a. de C., dentro de las producciones etruscas de Campaniense B en Arezzo, y tiene su esplendor hacia la mitad del siglo I a. de C.

Las características de arcilla y barniz son muy semejantes a la Campaniense B de mejor calidad: arcilla beige muy clara o rosada, depurada y bien cocida; el barniz es negro o negro azulado, lucente, a menudo mate, casi siempre con reflejos verdosos.

Las formas se reducen prácticamente a páteras (fig. 6, núm. 10), variantes de la Lamb. 5, 6 y 7; *pixides* con pie esbelto, Lamb. 3; tazas profundas de paredes abiertas y borde exvasado, cercana al «bowl with outturned rim» de Cosa, e identificada con el tipo 5 de la aretina lisa de Goudineau.

El pie anular es moldurado al exterior, como en la Campaniense B, con características facetas o resaltes en su cara interna.

La decoración en el fondo interno, junto a círculos de finas y apretadas estrias entre círculos incisos, comporta frecuentemente sellos cuadrangulares, típicos en Etruria y el Lacio, representando dos «C» opuestas, o bien un diseño romboidal esquemático, o unos signos indefinibles dentro del recuadro; incluso pueden aparecer marcas de alfarero, como . Este último lo encontramos también sobre sigillata aretina lisa, ya en barniz rojo, de donde podemos deducir que existían talleres que

producían ambos tipos de cerámica, hacia la mitad del siglo I a. de C. (fig. 11, núms. 6 a 22).

La cerámica aretina de barniz negro marcará así el tránsito entre las «campanienses» y las primeras sigillatas aretinas, surgidas, como su nombre indica, en la misma Arezzo.

BIBLIOGRAFIA

En este apartado no pretendemos hacer un análisis exhaustivo de la abundantísima bibliografía sobre este tema, ya recogida por otros, especialmente por J. P. Morel (*La céramique campanienne: Les Formes*). Mencionaremos sólo aquellas que pueden manejarse fácilmente o que tratan de problemas específicos según los distintos puntos de nuestro trabajo.

Principales obras de carácter general

- 1) LAMBOGLIA, N.: *Per una classificazione della ceramica campana*, Atti del I Congr. Internaz. di Studi Liguri (1950), Bordighera, 1953, p. 139-206.

Indispensable, pues recoge la primera tipología sobre estas cerámicas, que sigue siendo la más usada. Se debe rectificar según los apéndices I y II del artículo de Morel: *La céramique campanienne: Acquis et problèmes*, o los índices de *La céramique campanienne: Les Formes*, de dicho autor.

- 2) MOREL, J. P.: *La céramique campanienne: Les Formes*, «Bull. des Ecoles Françaises d'Athènes et Rome», fasc. 244, 2 vols., París, 1981, 690 p., 240 láms.

Principal y reciente puesta al día de todo el barniz negro del Mediterráneo occidental y numerosas producciones del oriental. Excelente catálogo de formas y nueva tipología algo complicada, pero de indudable valor una vez que haya sido bien asimilada. Muy interesantes las conclusiones y muy prácticos los abundantes índices. La bibliografía, ordenada geográficamente, es valiosísima.

- 3) MOREL, J. P.: *La céramique campanienne: Acquis et problèmes*, en «Céramiques hellénistique et romaines», Centre de Recherche d'Histoire Ancienne (Besançon), vol. 36, 1980, p. 86-125.

Interesante, pues está escrito al menos dos años después de la redacción final de la obra anterior (núm. 2). Contiene nuevas ideas sobre talleres concretos y bibliografía al día.

Producciones laciales y del sur de Etruria anteriores al siglo II a. de C.

Se pueden consultar, en primera instancia, los siguientes trabajos:

- 4) VARIOS AUTORES: *Roma mediorepublicana. aspetti culturali di Roma e del Lazio nei secoli IV e III a. C.*, Catálogo de la exposición del mismo nombre, Roma, 1973.
- 5) PÉREZ BALLESTER, J.: *Cerámicas de figuras negras, figuras rojas y sobrepintadas de Gabii*, «Cuadernos de Trabajos de la Escuela Española de Hist. y Arq. en Roma», núm. 15, 1981, p. 17-67.

Con abundante bibliografía sobre los distintos talleres o estilos de cerámicas etrusco-laciales de barniz negro.

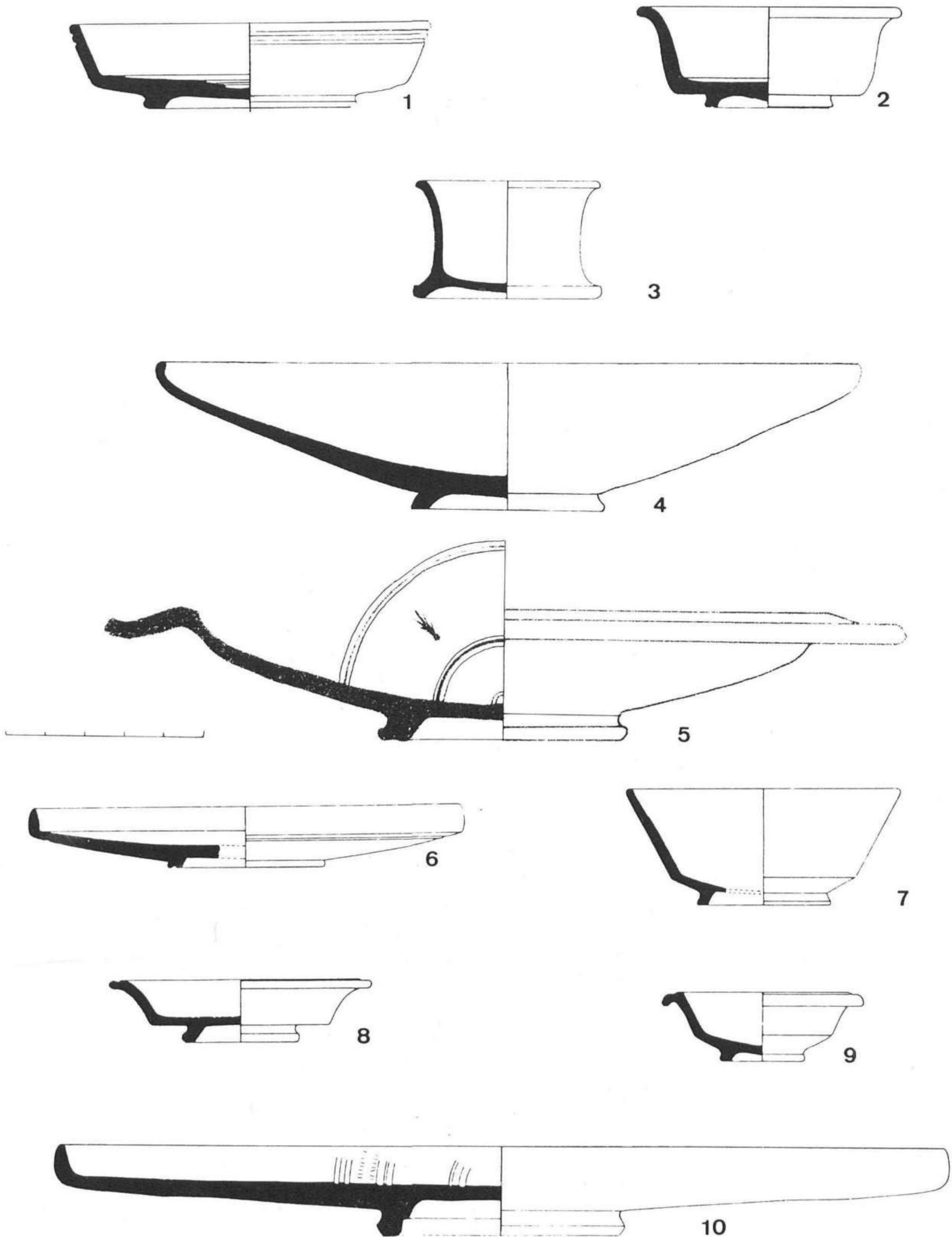


Fig. 6.—Campaniense C: núms. 1 (F-2351a1), 2 (F-1226c1), 3 (F-7544a1), 4 (F-2253d1), 5 (de Cartagena, forma nueva, F-1443p1), 6 (F-2266a1), 7 (F-2864a1), 8 (F-1255a1), 9 (F-1251a1).—Aretina de barniz negro: núm. 10 (F-2287a1). (Números 1 a 4 y 6 a 10: J. P. Morel, «La céramique campanienne...».)

Sobre los talleres de pequeñas estampillas, además de los índices de la nueva tipología de Morel, destacamos:

- 6) MOREL, J. P.: *Etudes des céramiques campaniennes. I: L'Atelier des petites estampilles*, «Mélanges Ecole Française de Rome», vol. 81.1, 1969, p. 60-117.
- 7) MELUCCO VACCARO, A.: *La ceramica a vernice nera e ceramiche ellenistiche varie*, en «Pyrgi, scavi del santuario etrusco (1959-1967)», *Notizie Scavi Antiquità*, suppl. II al vol. XXIV (1970), 2 vols., p. 468-504.

Presencia de las posibles «primeras» pequeñas estampillas, en un contexto de barniz negro sobrepintado interesante.

Otras producciones:

- 8) MOREL, J. P.: *Céramique à vernis noir du Forum Romain et du Palatin*, Mélanges Ecole Française de Rome, suppl. 3, 2 vols., 1965, 274 p., 68 láms.

Catálogo de materiales allí encontrados hasta el siglo I a. de C. Destacan las producciones laciales del siglo III, aún no muy identificadas entonces.

Producciones de Etruria centro-septentrional, antes del siglo II a. de C.

Sobre cerámicas de Malacena:

- 9) MONTAGNA PASQUINUCCI, M.: *La ceramica a vernice nera del Museo Guarnacci di Volterra*, «Mél. Ec. Fr. Rome», vol. 84.1 1972, p. 269-498.
- 10) BALLAND, A.: *Fouilles de Bolsena, Poggio Moscini. La céramique étrusque-campanienne à vernis noir*, «Mélanges d'Archeologie et Histoire», Ecole Française de Rome, suppl. 6, vol. III, fasc. 1, 1970, p. 5-168, 27 láms.
- 11) SCHIPPA, F.: *Officine ceramiche falische. Ceramica a vernice nera del Museo di Civita Castellana*, Col. «Archeologia. Materiali e problemi», núm. 3, Ed. De Donato, Roma-Bari, 1980.

Cerámicas de barniz negro del país falisco, especialmente de fines del siglo IV y todo el siglo III. Ya se aplica la tipología de Morel.

Producciones de la Magna Grecia anteriores del siglo II a. de C.

Sobre cerámicas de Gnathia:

- 12) BERNARDINI, M.: *Vasi dello stilo di Gnathia. Vasi a vernice nera*, «Museo Prov. S. Castromediano», Lecce-Bari, 1961.
- 13) FORTI, L.: *La ceramica di Gnathia*, «Monumenti Antichi della Magna Grecia», Napoli, 1965, 169 p., 36 láms.
- 14) GREEN, J. R.: *Some painters of Gnathian Vases*, «Bull. Instit. of Class. Studies», 15, 1968, p. 34-50.
- 15) WEBSTER, T. B. L.: *Towards a classification of Apulian Gnathia*, «Bull. Instit. of Class. Studies», 15, 1968, páginas 1-33.

Sobre cerámica de Minturnae:

- 16) LAKE, A. KIRSOPP: *Campana Supellex: The Pottery Deposit at Minturnae*, «Boll. Commissione Internaz. Studi medit.», vol. V, 4-5, 1934-35, p. 97-114.

Primer intento de diferenciación de las cerámicas de barniz negro.

Sobre cerámicas de Cales:

- 17) JOHANOWSKY, W.: *Relazione preliminare sugli scavi di Cales*, «Boll. d'Arte», XLVI, fasc. 3, 1961, p. 259-268.
- 18) PAGENSTECHE, R.: *Die calenische Reliefkeramik*, «Jahrbuch de Kaiserlich Deutschen Arch. Institut», Ergänzungsheft VIII, Berlín, 1909.
- 19) RICHTER, M. A.: *Calenian Pottery and classical greek metalware*, «American Journal of Archeology», núm. 63, 3, 1959, p. 241-250.

Cerámicas del siglo III en el arco suroccidental del Mediterráneo y Península Ibérica

Se pueden consultar dos obras fundamentales:

- 20) SANMARTI GREGO, E.: *La cerámica campaniense de Emporion y Rhode*, vols. 1 y 2, «Monografías Ampuritanas», IV, Barcelona, 1978, 627 p., 119 láms.

Incluye prácticamente todas las producciones del área catalana hasta el siglo I a. de C., así como un catálogo completo de las cerámicas de barniz negro itálicas que llegan a Cataluña-Levante en esa época.

- 21) VARIOS AUTORES: *Journées d'études en Montpellier, sur la céramique campanienne*, en «Archeologie en Languedoc», núm. 1, 1978, 168 p.

Recoge fundamentalmente diversos estudios sobre producciones de la Gallia del Sur y del levante y sureste español. Dentro de este volumen destacamos por su carácter de síntesis:

- 22) MOREL, J. P.: *Observations sur les céramiques à vernis noir de France d'Espagne*, p. 149-168.
- 23) SANMARTI GREGO, E.: *El taller de las pequeñas estampillas en la Península Ibérica*, «Ampurias», XXXV, 1973, p. 135-173.
- 24) MOREL, J. P.: *La céramique à vernis noir de Carthage-Byrza: Nouvelles données et éléments de comparaison*, «Actes du Colloque sur la Céramique Antiquie», Carthage 1980, Dossier I du CEDAC, Túnez, 1983, p. 43-76.

Con interesantes novedades sobre pequeñas estampillas, producciones locales y Campaniense A anterior al 146 a. de C.

Cerámicas de barniz negro de los siglos II y I a. de C.

- 25) DUNCAN, G. C.: *Roman Republican pottery from the vicinity of Sutri (Sutrium)*, «Papers of the British School at Rome», XXXIII (new series vol. XX), 1965, p. 134-176.

Representa formas sud-etruscas y laciales frecuentes en esa época, y que nada tienen que ver con las campanienses típicas.

- 26) TAYLOR, D. M.: *Cosa. Black glaze pottery*, «Memoirs American Academy Rome», vol. XXV, 1957, p. 65-193.

Barniz negro bien datado, procedente de pozos votivos, Campaniense A y B en relación con cerámicas etruscas de barniz negro contemporáneas.

- 27) LAMBOGLIA, N.: *Gli scavi di Albintimilium e la cronologia della ceramica romana*, «Coll. di Monografie Preist. e Archeol. I y II», Istituto di Studi Liguri, 1950, 200 p., 6 láms.



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12



13



14



15



16



17



18



19



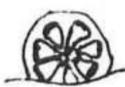
20



21



22



23



24



25



26



27

Fig. 7.—Pátera tipo «Genucilia»: núm. 1, medallón con cabeza femenina, y orla de ondas sobre el borde plano.—Pequeñas estampillas: Palmetas «antiguas»: núms. 2, 3, 4, procedentes de Gabii; idénticas en Roma, Pyrgi y Aleria; núm. 5: Gabii, Lavinium y Aleria.—Otras Palmetas: núm. 6, Pyrgi; núm. 7, Emporion; núm. 8, Gabii, Carsoli, Alba Fucens, Pyrgi, Lavinium, Aleria, etc.; números 9 y 10, Gabii, Roma, Aleria y Rhode (Rosas); núm. 11, Carsoli; núm. 12, Olbia (Liguria); núm. 13, Gabii, Carsoli; núm. 14, Emporion; núm. 15, Carsoli.—De estas palmetas son en hueco: núms. 2, 3 y 4; con lineamientos en relieve: núms. 5 a 12 y 15; quizá en relieve: núms. 13 y 14.—Rosetas: núm. 16, Gabii y Carsoli; núm. 17, Olbia, núm. 18, Gabii, Carsoli y Roma; núm. 19, Carsoli; núm. 20, Olbia y Emporion; núm. 21, Gabii, Rhode y Emporion; núm. 22, Gabii y quizá Aleria; núm. 23, Gabii y Roma; núm. 24 y 25, Emporion; núm. 26, Emporion y Gabii; núm. 27, Emporion.—De estas rosetas, son en hueco con lineamientos en relieve: núms. 19, 21, 22, 23 y 27; son en relieve: 16, 17, 18, 20, 24, 25, 26.

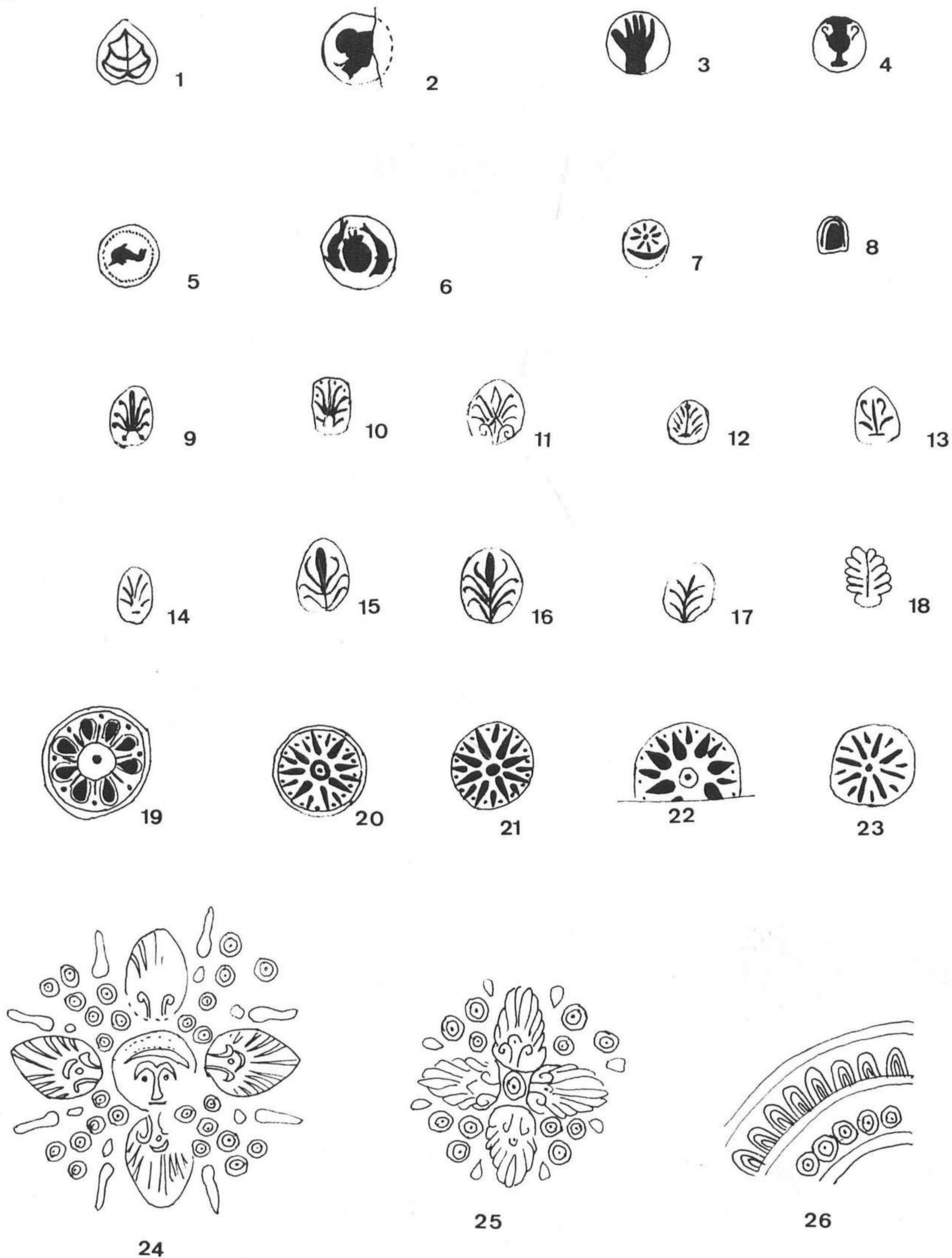


Fig. 8.—Pequeñas estampillas (sigue): Estampillas figuradas: núm. 1, Pyrgi, Gabii, Roma, Carsoli, Aleria, etc.; núm. 2, Carsoli, Gabii; núm. 3, Carsoli; núm. 4, Carsoli, Gabii, Roma; núm. 5, Carsoli; núm. 6, Gabii, Roma, Carsoli; núm. 7, Emporion, Cabecico del Tesoro (Murcia), Mazarrón (Murcia), Carsoli (?); núm. 8, Carsoli, Roma y otros.—Estampillas «laciales»: Palmetas: núm. 9, Gabii; núm. 10, Olbia, Gabii y Roma; números 11 a 18, Gabii; núm. 21, Gabii y Roma; núm. 22, Gabii; núm. 23, Alba Fucens.—Decoraciones de Teano: núms. 24, 25 y 26, procedentes de Roma.

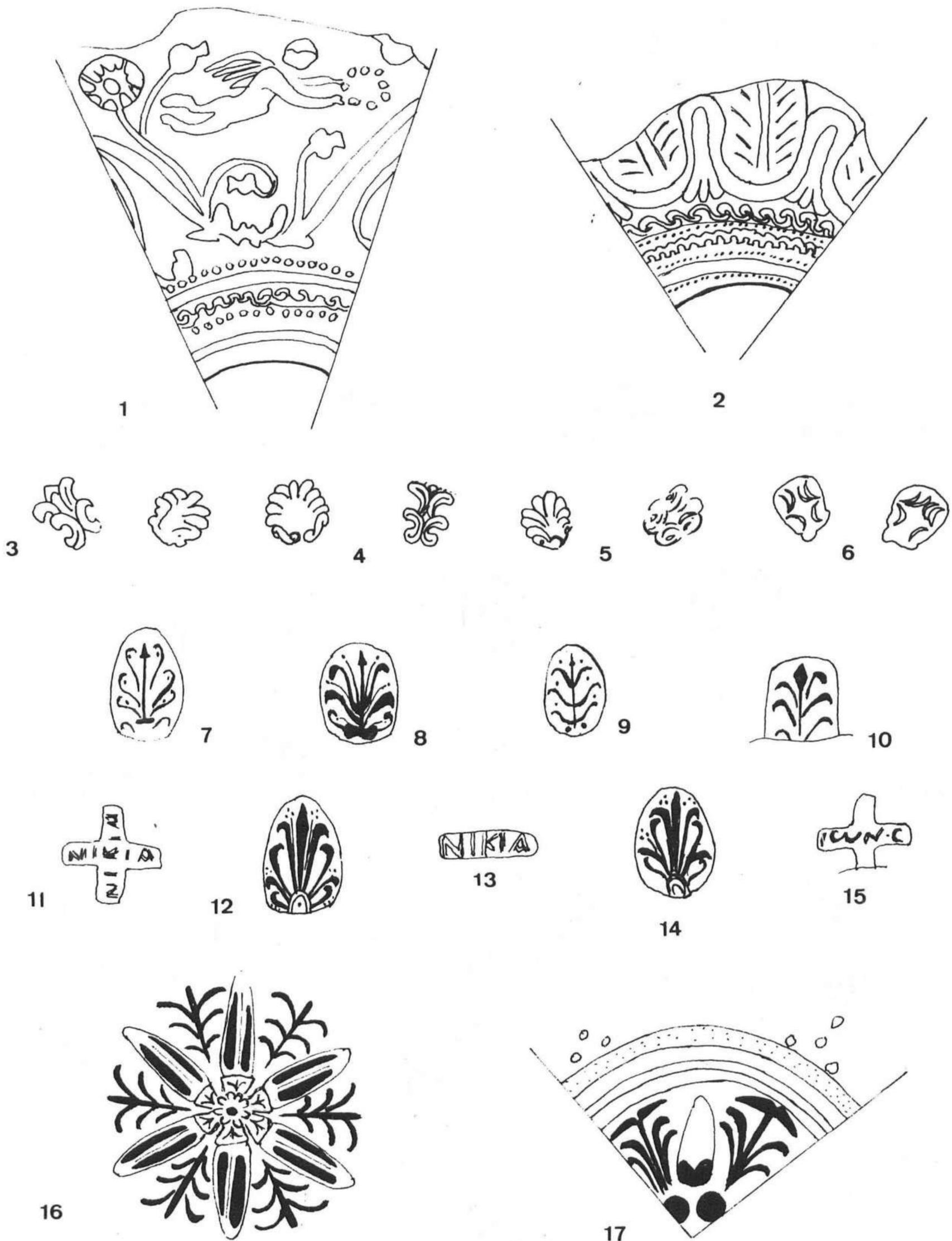


Fig. 9.—Cerámica de Cales: núm. 1, procedente de Alcoy; número 2, procedente de Gabii.—Anses en Oreille: núm. 3, de Volterra; núms. 4, 5, 6, de Bolsena.—Taller de las tres palmetas radiales: núm. 7, Emporion; núm. 8, Cabrera de Mar; núm. 9, Ulastret; núm. 10, Garita Vella.—Taller NIKIA-IWN-C: Números 11 a 15, Emporion.—Campaniense A: Antigua: núms. 16 y 17, Emporion.

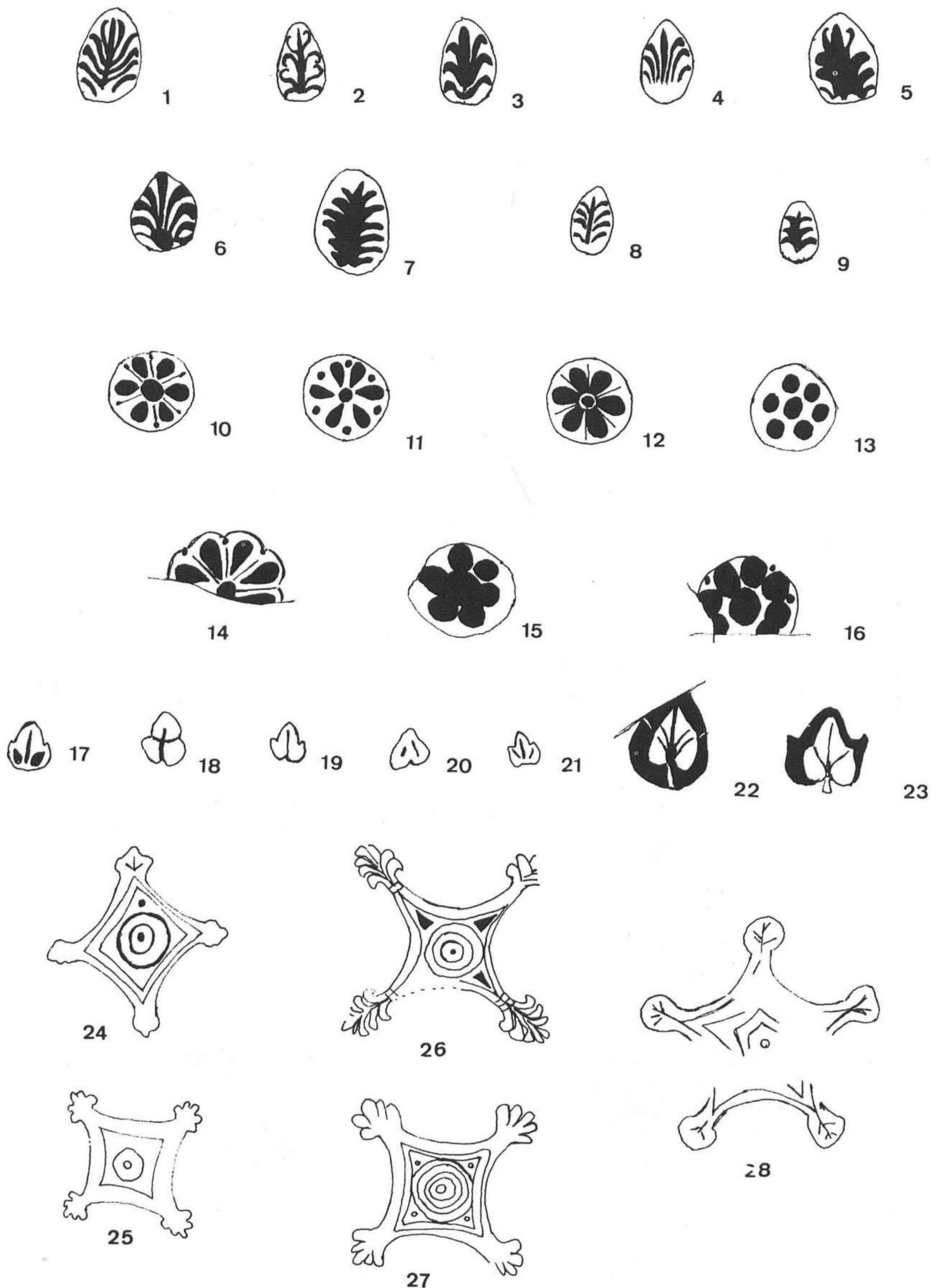


Fig. 10.—Campaniense A (sigue): Palmetas: núms. 1, 2, 3, 4, 9, Emporion; núms. 5, 6, 7, 8, Cartagena.—Rosetas: núms. 10, 11, 12, 13, Emporion; núms. 14, 15, 16, Cartagena.—Hojas: núms. 17, 18, 19, 20, 21, 22, Cartagena; núm. 23, Emporion.—Campaniense B (?): Lozanges: núms. 24 y 25, Emporion; núm. 26, Cartagena; número 27, Roma; núm. 28, Gabii.

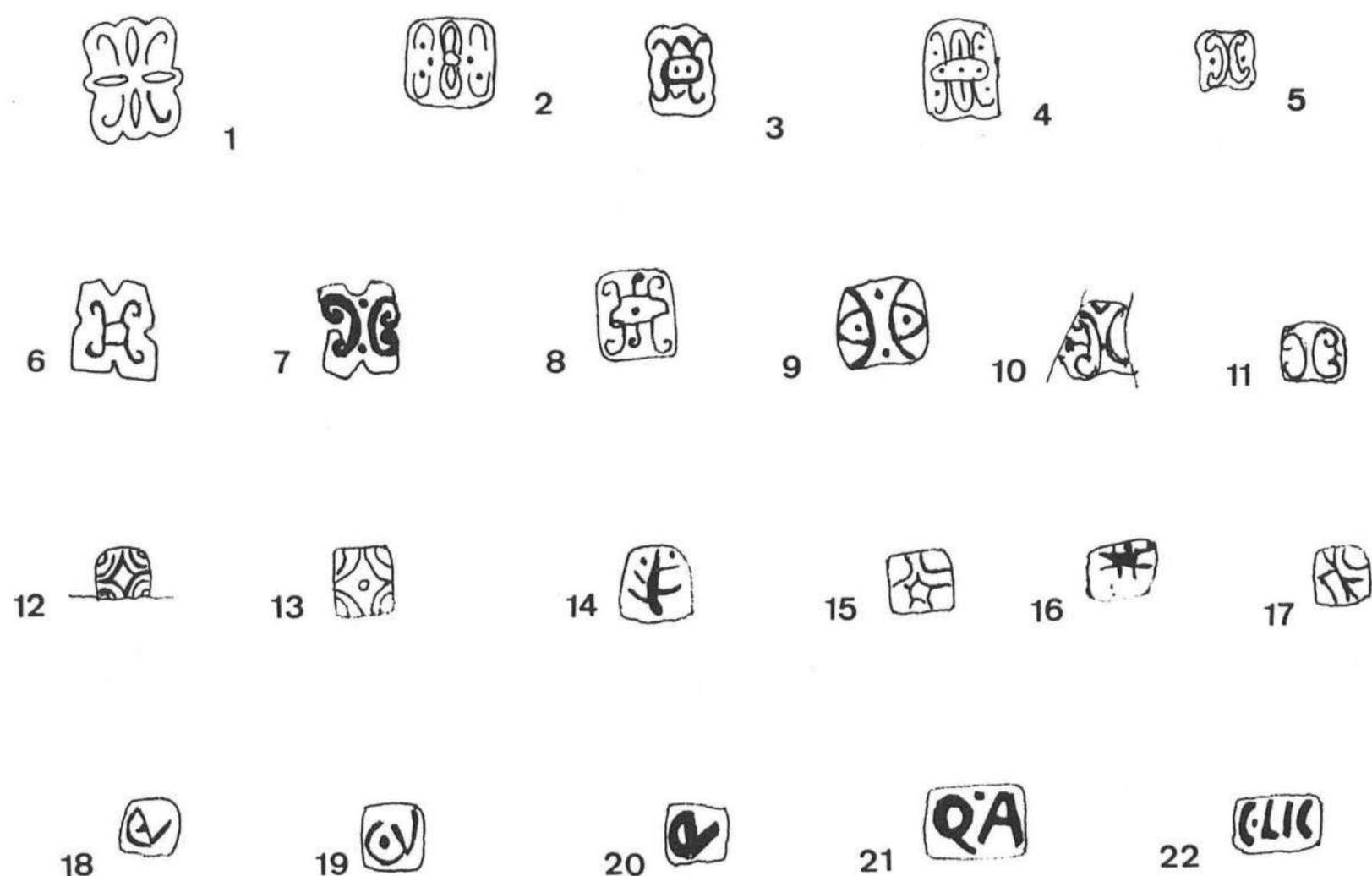


Fig. 11.—Campaniense B (?): Estampillas cuadrangulares: núms. 1 y 2, Arezzo; núm. 3, Albintimilium; núms. 4 y 5, Roma.—Cerámica Aretina de Barniz Negro: Estampillas cuadrangulares: núm. 6, Gabii, semejantes en Sovana, Roma, Albintimilium, Ensérune, Tarragona, Ruscino y Rhodé; núm. 7, Cartagena; núm. 8, Emporion; núm. 9, Arezzo; núms. 10 a 12, Magdalensberg; núm. 13, Gabii, semejantes en Cosa, Alba Fucens, Roma, Arezzo y Ruscino; núm. 14, Magdalensberg; núm. 15, Alba Fucens; núm. 16, Cartagena; núms. 17 y 18, Magdalensberg; núm. 19, Gabii, semejantes en Ensérune, Albintimilium, Roma, Faenza, Luni, Gravelone, etc.; núm. 20, Roma; núm. 21, Arezzo; núm. 22, Magdalensberg.

Primera excavación cuyas estratigrafías son datadas de forma precisa a través de las cerámicas de sus estratos. De aquí salió en gran parte la «classificazione preliminare».

28) MOREL, J. P.: *Céramique à vernis noir du Maroc*. «Antiquités Africaines», 2, C.N.R.S., 1968, pp. 55-76.

Materiales de barniz negro de la segunda mitad del siglo II y I a. de C., principalmente de Thamousida.

29) DEDET, B., Y PY., M.: *A propos du faciès de la Campanienne A du I.^{er} siècle avant J. C. dans la basse vallée du Rhone*. «Archeologie en Languedoc», 2, 1979, páginas 155-126.

Esencial para el estudio de la Campaniense A tardía. Igualmente, ver J. P. Morel, «Forum et Palatin» (ver núm. 8), para la cerámica de Roma y alrededores.

Sobre cerámicas aretinas de barniz negro

30) SCHINDLER, M.: *Die Schwarze Sigillata des Magdalensberges*. «Kärnter Museums Schriften», XLIII, Klagenfurt, 1967.

31) GOUDINEAU, Ch.: *La céramique arétine lise. Fouilles de l'Ecole Française de Rome à Bolsena (Poggio Moscini) 1962-67. vol IV*. Melanges Ecole Française de Rome, suppl. 6, 1968, 396 pp.

«Imitaciones»

Además de consultar la bibliografía específica de la obra de Morel (núm. 2) en su página 546, hacemos incapié por su relación con la Península Ibérica:

32) PONSICH, M.: *Les céramiques d'imitation: La campanienne de Kouass*. «Arch. Esp. de Archeol.», XLII, números 119-120, Madrid, 1969, pp. 56-80.

33) AMO DE LA HERA, M.: *La cerámica campaniense de importación y las imitaciones campanienses de Ibiza*. «Trabajos de Prehistoria», XXVII, 1970, pp. 201-244.

Para el problema de las producciones en pasta gris, véase el trabajo de J. P. Morel citado con el núm. 24.

Aspectos técnicos

34) PICON, M., VICHY, M., CHAPOTAT, G.: *Notes sur la composition des céramiques campaniennes de type A et B*. «Rei Cretariae Romanae Fautores», Acta XII, Tomgros (Bélgica), 1971, pp. 82-88.

BALSAMARIOS FIGURADOS DEL M.A.N.

Por SALVADOR F. POZO *

Entre la numerosa serie de bronce figurados que guarda el M.A.N. de Madrid, hay cuatro vasos en forma de busto —tres masculinos y uno femenino— de un tipo de balsamarios, bien conocido, y a los que se le ha querido buscar un origen alejandrino o nubio por algunos de los tipos más usuales que representan.

Sobre ellos escribieron interesantes consideraciones P. Göessler¹ y A. Radnoti², entre otros³. Desde aquellas publicaciones pioneras se han ido dando a conocer otras piezas de este tipo y, hace una veintena de años, K. Majewski hizo una recopilación de todos estos balsamarios conocidos en el Imperio, catalogando hasta 115 ejemplares (4), aunque algunos sean ejemplares etruscos del tipo estudiado por S. Haynes y H. Menzel⁵. Pero la lista no es cerrada y los recientes descubrimientos en

Medellín⁶, Mérida⁷, Volubilis⁸, Banassa⁹, Mulva¹⁰, por citar unos pocos, hace que el número de ellos vaya aumentando constantemente.

La tipología de estos bustos es diversa, aunque reproduce una serie muy determinada de tipos, que coinciden, en la mayoría de los casos, a pesar de su hallazgo en lugares distantes, sobre todo son bustos de divinidades (Mercurio, Hércules, Minerva, Dionisos, Silenos, Sátiros, Faunos, Ménades), bustos de «nubios», tipos de «Antinoos» o del *lanternarius*. También algunos son cabezas de niños o de personajes grotescos y de nubios con las piernas dobladas. Los más numerosos son los bustos de nubios seguidos de los que representan a algún personaje del thýasos dionisiaco.

La distribución de estos bronce en el Imperio es muy amplia. Particularmente numerosos son los de

* Expreso mi agradecimiento al Doctor Luis Caballero Zoreda por facilitarme el estudio de estas piezas del M.A.N. y al Profesor Pedro Rodríguez Oliva por sus indicaciones y sugerencias.

¹ PETER GÖESSLER, «Antike Büstengefäßen Aus Metall», *Antike Plastik für W. Amelung*, Berlín-Leipzig, 1928, pp. 75-86.

² ALADAR RADNOTI, «Die Römischen Bronzegefäße Von Pannonien», *Dissert. Pannonicae*, II, núm. 6, Budapest, 1938, pp. 172 y ss.

³ E. V. STERN, «Ein Bronzegefäß in Büstenform», *Jahreshefte Des Osterreichischen Archäologischen Institutes in Wien*, VII, 1904, páginas 197-203. CHRISTO M. DANOFF, «Grabfund Aus Warbovka In Nordbulgarien», *Archaeologische Anzeiger*, 1937, pp. 340-348.

W. VANVINCKENROYE, «Bronzen Bustebalsamarium Gevonden Te Vlijtingen», *Helinium*, XXI (3), 1981, p. 251.

⁴ K. MAJEWSKI, «Brazowe Balsamaria Antropomorficzne W. Cesarstwie Rzymskim», *Archeologia*, 14, 1963, pp. 95-126. PAUL LEBEL, «Une Vue D'Ensemble Sur Les Balsamaire Romains en Forme de Buste Humaine», *R.A.E.*, 16, 1965, pp. 309-311. JEAN-CH. BALT, «Balsamaire Anthropomorphes du Monde Romain», *Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums*, 20, Mainz, 1973, páginas 261-264.

⁵ S. HAYNES, y H. MENZEL, «Etruskische Bronzekopfgefäße», *Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums*, 6, Mainz, 1959, pp. 110-127.

⁶ M. DEL AMO Y DE LA HERA, «Romanización en el término de Medellín (Badajoz)», *N.A.H.*, 2, 1973, p. 92, lám. XX.

⁷ J. ALVAREZ Y SAÉNZ DE BURUAGA, «Museo Arqueológico de Mérida», *M. M. Arq. Prov.* (1955-57), 1960, p. 176, fig. 96.

⁸ M. EUZENAT, «Volubilis: vase plastique en bronze», *Bulletin d'Archéologie Marocaine*, II, 1957, pp. 187-88, pl. VII, 1 y 2.

⁹ E. THOUVENOT, «Vase a Parfum (?)», *Publications du Service des Antiquités du Maroc*, 9, 1951, pp. 125-29, fig. 3.

¹⁰ S. A., «Bronzekopf, Ränchergefäß. Museo Arqueológico Provincial, Sevilla», *Deutsches Archaeologisches Institut. Ausgrabungen Forschungen Seit 1950*, Berlín, 1969, p. 115, lám. 24.

la región del Danubio (Tracia y Panonia)¹¹ y cuenca del Rin¹². En general, se hallan dispersos en todas las provincias, así se han encontrado en Dura-Europos¹³, en Rusia meridional (Odessa)¹⁴, en Africa del Norte (Marruecos y Argelia)¹⁵, Gran Bretaña¹⁶, Francia¹⁷, la Península Ibérica¹⁸, Siria¹⁹ y tan sólo dos ejemplares provienen de Italia, uno hallado en Ostia²⁰ y el otro en Aquileia²¹.

P. Göessler propuso una interpretación sobre el uso de estos recipientes, que es la más aceptada: su destino sería contener granos de incienso y así lo atestiguan la presencia de restos de polvos perfumados en el balsamario de Aisey-le-Duc (Côte-d'Or, Francia)²², procedente de una sepultura y los ejemplares hispanos de Santo Tomé (Jaén)²³ —sarcófago de plomo— y el de los «columbarios de Mérida» (Badajoz)²⁴, aunque esto no quiera decir que su exclusivo uso sea el funerario. También pudieron ser utilizados para contener aceites perfumados y perfumes, para ser usados en los baños y en la palestra.

Se puede afirmar que el tipo aparece en el curso del siglo II de la era. Göessler observó la conexión con el arte de época adriánica, no sólo estilística sino asimismo iconográficamente²⁵. Muy frecuente, por ejemplo, es el tipo de «Antinoos», García y Bellido relacionó el ejemplar de la Colección Vives²⁶, hoy en el M.A.N., con el tipo iconográfico de *Faustina Minor*. A ello debe sumarse que no existe ni un solo balsamario en la riquísima serie de piezas bronceas halladas en las ciudades de Pompeya o Herculano.

Otros elementos de datación confirman la existencia del tipo en el siglo II y parte del III, así, un balsamario de Viena fue hallado junto a una mone-

da de Gordiano²⁷ y otros dos, descubiertos en Dura-Europos²⁸, se datan en la primera mitad del siglo III, fecha de destrucción de la ciudad. De esta forma, se cree que el grueso de la producción debe situarse entre los siglos II y III de la era.

Lo problemático concierne a la creación del tipo y al origen o lugares donde estuvieron ubicados los talleres productores de estas piezas. Normalmente, se relacionan con talleres alejandrinos que continuaban trabajando en época romana sobre temas helénísticos y se supone que eran exportados o llevados consigo por soldados, funcionarios, etc.

Contribuye a este origen el hecho de que el incienso era originario de Arabia meridional y se trataba de un monopolio concentrado en la ciudad de Alejandría. Otra razón, a favor de esta hipótesis, viene dada por la forma particular que tiene la parte inferior de algunos bustos (cáliz más o menos estilizado de hojas de acanto), característica que Bisping considera alejandrina²⁹. St. Boucher³⁰ no cree que estos balsamarios sean de origen exclusivamente egipcio, argumentando que, si bien es cierto que el tráfico se inicia en Alejandría, es sintomático que ningún balsamario de este tipo se haya encontrado en Egipto, y también se pregunta cómo se puede explicar la ausencia de ellos en Italia.

Se vienen considerando como nubios o etíopes los personajes representados, pero en realidad se trata de variantes diversas sobre el tema del negro, tema que existía con anterioridad en Grecia y Etruria, así que no se puede atribuir en exclusiva la creación de este tipo a Alejandría por este solo motivo.

Pensamos que son obras locales o provinciales, que imitan un original de influencia o ambiente he-

¹¹ DANOFF, *op. cit.*, pp. 340-48. RADNOTTI, *op. cit.*, pp. 172 y ss.

¹² A. N. ZADOKS; JOSEPHUS JITTA; W. J. T. PETERS, y W. A. VAN ES, *Roman Bronze Statuettes from the Netherlands*, II, Groningen, 1969, núm. 61. M. MALAISE, «A propos d'un buste-balsamaire en bronze du Musée de Tongres. Sur les traces d'influences alexandrines à Atuatuca», *Latomus*, 29, 1970, pp. 142-56, lám. I.

¹³ P. C. V. BAUR, «Vase in bust form», *The Excavations at Dura-Europos. Preliminary Report of Fourth Season of Work, 1930-31*, p. 232, láms. XI, 5.

¹⁴ STERN, *op. cit.*, pp. 197-203, figs. 96-98.

¹⁵ EUZENNAT, *op. cit.*, pp. 187-88, pl. VII, 1 y 2. THOUVENOT, *op. cit.*, pp. 125-29, lám. XXIV (fig. 3). Menciona otro ejemplar conservador en Djemila (Argelia).

¹⁶ J. M. C. TOYNBEE, *Art in Britain under the Romans*, Oxford, 1964, pl. XXXII, fig. 2.

¹⁷ L. PRESSOUYRE, «A propos d'un balsamaire trouvé à Lamaurelle (L. et G.)», *R.A.*, 1962, 2, pp. 165-181, figs. 1, 7 y 8. J. J. HATT, «Observations sur quelques statuettes gallo-romaines en bronze du Musée de Strasbourg», *R.A.E.*, XII, 2, 1961, p. 128, núm. 10, figura 43. M. PICON; J. CONDOMAIN, y ST. BOUCHER, «Recherches Techniques sur des Bronzes de Gaule Romaine, II», *Gallia*, XXV, 1967, pp. 153-56, figs. 5, 10, 12.

¹⁸ J. CABRE, «Bronce Constantiniense de Sigüenza», *A. E. Arq.*, 40, 1940, pp. 58-59. F. BOUZA BREY, «Balsamario romano con busto de fauno», *A. E. Arq.*, 121-122, 1970, pp. 221-23. J. LEITE DE VASCONCELLOS, «Dois bustos de Mercurio», *O Archeologo Português*, XXIV, 1920, pp. 285-86, fig. 13. M. CARDOZO, *Um Bronze Romano de Chaves*, Porto, 1948, pp. 3-7, figs. 1-2 (Separata da Miscelânea de Estudos à Memória de Cláudio Basto).

¹⁹ B. ZOUHDI, «Les bronzes antiques du Musée National de Damas», *Actes du VI Colloque International sur les Bronzes Antiques (17-21 mai 1976)*, Lyon, 1977, p. 202, fig. 7.

²⁰ GÖESSLER, *op. cit.*, p. 84. MAJEWSKI, *op. cit.*, núm. 31.

²¹ G. BRUSIN, *Aquileia, Guida Storica e Artistica*, Udine, 1929, p. 193, fig. 135.

²² PRESSOUYRE, *op. cit.*, p. 180, fig. 9.

²³ C. FERNÁNDEZ-CHICARRO Y DE DIOS, «Noticiario Arqueológico de Andalucía», *A. E. Arq.*, 97-98, 1958, p. 185, fig. 9.

²⁴ J. R. MELIDA, y M. MACÍAS, *Excavaciones de Mérida. El Circo. Los Columbarios. Las Termas. Esculturas. Hallazgos diversos*, *J.S.E.A.*, núm. 98, *Memorias (1926-27)*, Madrid, 1929, p. 33, lám. XX.

²⁵ GÖESSLER, *op. cit.*, p. 77. Idem, «Neue römische Funde aus Cannstatt», *Germania*, X, 1926, p. 40.

²⁶ A. GARCÍA Y BELLIDO, *Esculturas Romanas de España y Portugal*, Madrid, 1949, pp. 453-54, núm. 484, lám. 338.

²⁷ F. COARELLI, «Nuovi elementi per la cronologia di Begram: cinque recipienti bronzei in forma di busto», *Archeologia Classica*, 13, 1961, p. 178.

²⁸ COARELLI, *op. cit.*, p. 176.

²⁹ Cit. por COARELLI, *op. cit.*, p. 176.

³⁰ ST. BOUCHER, «Problèmes de l'influence alexandrine sur les bronzes d'époque romaine», *Latomus*, 32, 1973, pp. 799-811, figs. 1-12.



Fig. 1, a.—Busto de joven



Fig. 1, b.—Busto de joven (parte posterior)



Fig. 2, a.—Balsamario de Coria



Fig. 2, b.—Balsamario de Coria (parte posterior)

lenístico, asimilado por los artesanos romanos, al igual que las divinidades egiptizantes u orientales (Cibeles, Isis, Attis, etc.), no tiene por qué ser creación de Oriente. Podría tratarse de una reproducción adaptada a las creencias y necesidades del gusto de la época.

De los cuatro balsamarios del M.A.N., que hoy estudiamos, dos de ellos tienen procedencia segura, un tercero ha sido publicado con divergencias sobre el lugar de su hallazgo y del último se desconoce en qué zona de la Península Ibérica se encontró.

Núm. 1.—Balsamario. Busto de joven. Inv. núm. 64/3/1.

Bronce hueco de pátina verde, muy perdida. Fáltale la tapaderita y parte de la charnela. La lámina de la base y el soporte están fragmentados y son piezas aparte, que aún no están montadas y restauradas.—Presenta numerosas concreciones y la superficie está algo deteriorada. Expediente del M.A.N. 1964/3. Ingresó en el M.A.N. el 7 de enero de 1964 por compra a doña María Eugenia Irigoyen Díaz (Madrid). Según nota manuscrita en el expediente, procede de las proximidades de Valencia de Alcántara, provincia de Badajoz.—Alto total, 18 cm; alto del busto, 13 cm; ancho máx., 10 cm; diámetro de la abertura, 2,5 cm.—Inédito (fig. 1, a y b).

Busto de joven efebo, esculpido desde la línea de los pectorales, viste solamente la clámide, echada en el hombro izquierdo, los pliegues indicados mediante incisiones, la mayor parte del pecho desnudo.—Cabeza ligeramente inclinada a la derecha, rostro de bellas facciones: boca pequeña de finos labios, nariz chata, arcos supraorbitales muy marcados, cuencas oculares profundas, ojos con iris a flor de piel, frente estrecha, de las orejas sólo son visibles el lóbulo inferior.—La melena, con raya en medio—enmarca la cara— es larga y plana (de poco volumen): ondulados y finos mechones, revueltos e hirsutos, dispuestos con sumo cuidado, caen en la frente y ambos lados de la cara y hacia atrás. Sobre los pómulos dos largos mechones, tal y como aparece en el efebo de Avila³¹.—Sobre los parietales hay fijadas dos anillas a las que van engarzadas un asa móvil que termina en sendos prótomos de ave, el cuerpo del asa con numerosas incisiones o estrias.—La cabellera adopta un aire más libre y no es tan geométrica como en las representaciones del tipo de «nubio» o «negroide», que tienen los cabellos dispuestos por pisos, de forma muy estática y similar en la mayoría de los casos, por ejemplo: el busto-balsamario de Santo Tomé (Jaén)³², en el de Mérida (Badajoz)³³—Ribera del Guadiana—, por citar sólo los ejemplares hispanos.—En cuanto a la tipología, responde a las características de los jóvenes efecos o adolescentes, lo relacionamos con el balsamario de la Colección Loeb³⁴, interpretado como «Antinoos». Es bien distinto, sobre todo por el modelado y disposición del cabello, al busto de Arenas de San Pedro

(Avila), aunque ambos interpreten el mismo tipo iconográfico, pero el primero denota un gusto más clasicista y estilísticamente es más cuidado. Otra pieza muy similar es la hallada en la necrópolis de Mulva³⁵. Asimismo guarda ciertas analogías con el busto-balsamario del Museo Archeologico di Verona (Italia)³⁶.

Núm. 2.—Balsamario. Busto de fauno. Inv. núm. 37.816 bis.

Expediente del M.A.N. 1933/186. Procede de Coria, provincia de Sevilla, perteneció a la Colección Fernández-Guerra, ingresando en el M.A.N. por compra en el año 1933.—Bronce hueco, pátina verde, muy perdida, presenta roturas y abolladuras detrás de la cabeza, en el cuello y en el pecho (nébride). Fáltale el soporte o pie, característico de estas piezas.—Alto total, 16,5 cm; alto busto, 13,2 cm; ancho máx., 10,5 cm; diámetro de la abertura, 3 cm.—Bibliografía: VÁZQUEZ DE PARGA, L.: *Museo Arqueológico Nacional. Adquisiciones del año 1933. La Colección de Antigüedades de don Aureliano Fernández Guerra*, Madrid, 1935, p. 5, lám. III; CARDOZO, M.: *Um Bronze Romano de Chaves*, Porto, 1948, p. 5 (Separata da Miscelânea de Estudos à Memória de Cláudio Basto); GARCIA Y BELLIDO, A.: *Esculturas Romanas de España y Portugal*, Madrid, 1949, p. 456, núm. 487, lám. 340 (fig. 2, a y b).

Busto que representa a un joven faunillo, esculpido desde los pectorales. Viste nébride terciada sobre el hombro izquierdo, anudada mediante una fibula, con dos lazos, dejando al desnudo ambos hombros, va dispuesta en diagonal —*exomis*—. Está señalizada con detalles la piel de la bestia con finas incisiones. La cola del animal es visible sobre el hombro izquierdo.—La cabeza flexionada ligeramente a la izquierda, descansa en un cuello ancho y corto. Rostro amplio: orejas largas y puntiagudas (animalescas), mentón ovalado, barbilla huidiza, labios finos y entreabiertos, dejando escapar una risa sardónica, propia de los personajes del thyasos báquico, nariz prominente y chata, cejas poco señaladas, ojos huecos y grandes de iris perforados, en su día debieron estar incrustados con alguna pasta vítrea (desaparecida), frente muy grande.—Melena larga, dispuesta en grandes mechones ondulados, recogidos hacia atrás, cayendo hasta la nuca, sobre la frente forma una especie de tupé, junto a él, a ambos lados, los cuernecillos, típicos de la iconografía de faunos y sátiros.—Encima de los parietales, dos anillas fijas a las que van engarzadas un asa móvil que termina en prótomos de aves, en su parte central simula un motivo vegetal con nudo. Encima de la cabeza, la tapadera con charnela para cerrar la abertura del recipiente tiene un pequeño asidero.—La cabellera tiene un borde de mechones más gruesos que enmarcan el rostro, sobresaliendo del resto.—Balsamarios con bustos de faunos, sátiros u otros personajes dionisiacos que podemos aducir como paralelos: el procedente de Tavira (Algarve), conservado en el M.A.N. de Lisboa³⁷, el estudiado por H. Menzel³⁸, oriundo de Alemania, y los recogidos en los catálogos de R. Fleischer³⁹ y Zadoks-Jitta⁴⁰, hallados en Austria y

³¹ R. THOUVENOT, *Catalogue des Figurines et Objets de Bronze du Musée Archéologique de Madrid*, Bordeaux-Paris, 1927, p. 62, número 303.

³² FERNÁNDEZ-CHICARRO, *op. cit.*, p. 185, fig. 9.

³³ ALVAREZ Y SAÉNZ DE BURUAGA, *op. cit.*, p. 176, fig. 96.

³⁴ J. SIEVEKING, *Die Bronzen der Sammlung Loeb*, München, 1913, pp. 73 y ss., lám. 31.

³⁵ Cf. nota 10.

³⁶ L. FRANZONI, *Bronzetti Romani del Museo Archeologico di Verona*, Venezia, 1973, p.212, núm. 185.

³⁷ VASCONCELLOS, *op. cit.*, pp. 285-86, fig. 13.

³⁸ H. MENZEL, *Die Römischen Bronzen aus Deutschland, II, Trier*, Mainz, 1966, p. 71, núm. 169, lám. 58.

³⁹ R. FLEISCHER, *Bronzes aus Österreich*, Mainz, 1967, p. 137, núm. 182, taf. 96-97.

⁴⁰ A. N. ZADOKS-JITTA, *Bronzes from the Netherlands, II*, Nordhoff, 1969, núm. 61.



Fig. 3, a.—Balsamario de Arenas de San Pedro



Fig. 3, b.—Balsamario de Arenas de San Pedro (parte posterior)



Fig. 4, a.—Balsamario de la Col. Vives

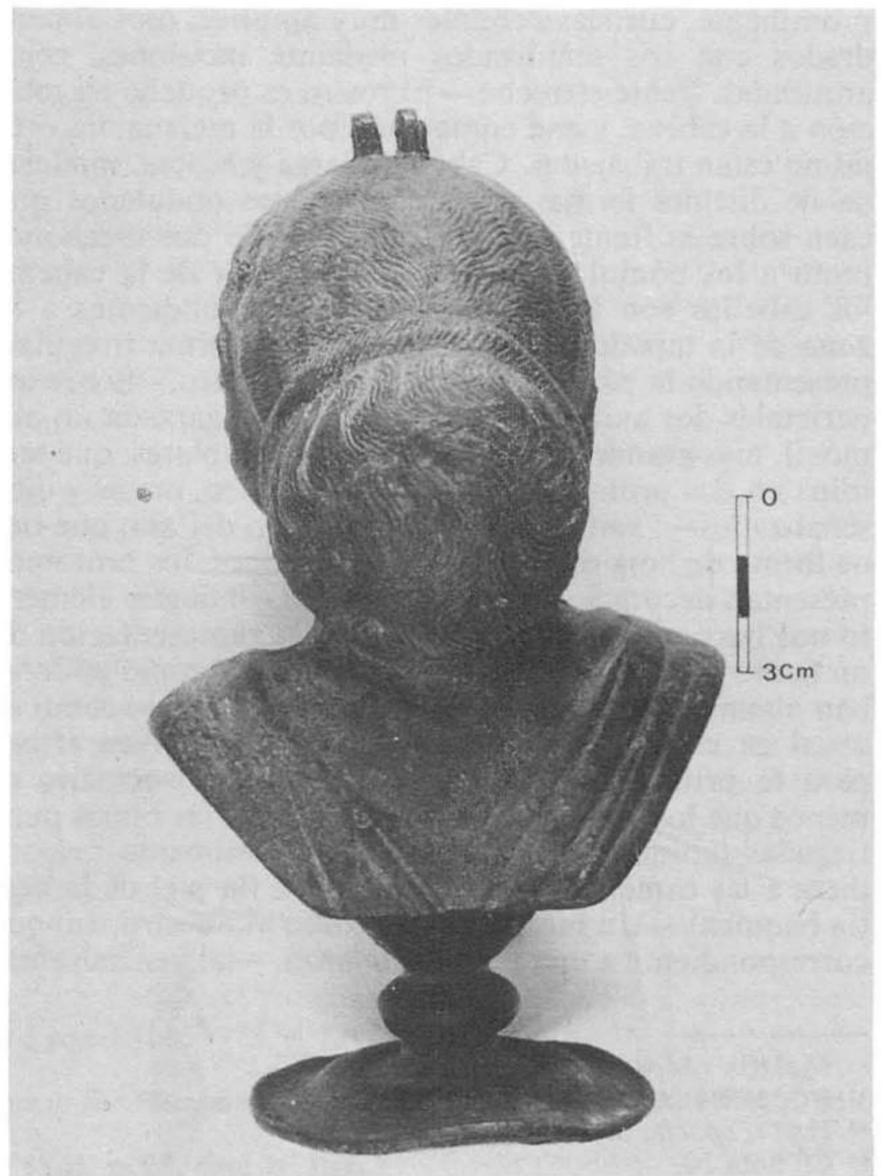


Fig. 4, b.—Balsamario de la Col. Vives (parte posterior)

Países Bajos, respectivamente.—Otros balsamarios con representaciones de faunos, aunque estilísticamente distintos del de Coria, el conservado en el Museo Nacional de Arte Romano de Mérida —hallado en Los Columbarios de esa ciudad—⁴¹, y el guardado en la Colección Blanco Cicerón (La Coruña), procedente de un lugar impreciso de Galicia⁴².

Núm. 3.—Balsamario. Busto de joven. Inv. núm. 25/11/1.

Expediente del M.A.N. 1925/11. Hallado en Arenas de San Pedro, provincia de Avila. Donado por D. Ignacio Bauer Landauer en el año 1925.—Bronce hueco, pátina verde y brillante, conservada en amplias zonas, fáltale el soporte o pedestal. Está rayado en la región del occipital.—Alto total, 17 cm; alto del busto, 13 cm; ancho máx., 13 cm; diámetro de la abertura, 2,5 cm.—Bibliografía: ALVAREZ-OSSORIO, F.: *Una visita al Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, 1925, p. 216, lám. XXIX; THOUVENOT, R.: *Catalogue des Figurines et Objets de Bronze du Musée Archéologique de Madrid*, Bordeaux-París, 1927, p. 62, núm. 303; CARDOSO, M.: *Um Bronze Romano de Chaves*, Porto, 1948, p. 5, fig. 5 (Separata da Miscelânea de Estudos à Memória de Cláudio Basto); GARCIA Y BELLIDO, A.: *Esculturas Romanas de España y Portugal*, Madrid, 1949, p. 456, núm. 488, lám. 340 (fig. 3, a y b).

Busto de adolescente, representado desde la línea de los pectorales, viste túnica anudada al hombro izquierdo mediante una fibula circular, formando dos lazos. Va dispuesta en diagonal, con pliegues indicados por líneas, dejando al descubierto ambos hombros y parte de la espalda y pecho, siendo visible la tetilla realizada por una pequeña protuberancia.—Cuello corto y ancho, rostro de facciones desproporcionadas: barbilla saliente, labios finos y cerrados, es patente la comisura labial, nariz recta y prominente, cuencas orbitales muy amplias, ojos almendrados con iris señalizados mediante incisiones, cejas arqueadas, frente estrecha.—El rostro es pequeño en relación a la cabeza, viene enmarcado por la melena, las orejas no están trabajadas. Cabellera larga y espesa, modelada de distinta forma: gruesos mechones ondulados que caen sobre la frente y cara, sobresaliendo dos mechones junto a los pómulos. En la parte superior de la cabeza, los cabellos son más finos y los correspondientes a la zona de la tapaderita van dispuestos de forma irregular, presentando la pátina un aspecto más oscuro.—Sobre los parietales dos anillas fijas, a las que va engarzada un asa móvil, más grande que la de los otros ejemplares, que termina en dos prótomos de delfines —hocico, orejas y ojos señalizados—, van sosteniendo el cuerpo del asa, que tiene forma de hoja con numerosas incisiones, los prótomos presentan decoración a base de puntos.—Ningún elemento nos hace pensar que estemos ante la representación de un fauno u otro personaje dionisiaco, tal y como apuntaban algunos de sus editores. Vemos más bien —como es usual en esta serie de balsamarios— a un joven efebo, para la primera de las posibilidades sería necesario al menos que los cuernecillos fuesen visibles, las orejas puntiagudas (animalescas) o bien que la vestimenta respondiera a las características de la nébride (la piel de la bestia báquica).—Un busto muy próximo al nuestro, aunque correspondiente a una pesa de balanza —tal vez balsama-

rio reutilizado—, en cuanto a rasgos faciales, estilísticos, vestimenta, melena, etc., es el conservado en el Musée de Mulhouse (Francia)⁴³, catalogado como un «Antinoo». Otras piezas que representan el mismo tipo iconográfico, pero con variantes, son la de Mulva (Sevilla)⁴⁴ y un busto-pesa de balanza publicado por H. Menzel⁴⁵.

Núm. 4.—Balsamario. Busto femenino. Inv. núm. 22.087.

Expediente del M.A.N. 1913/59. Fue de la Colección Vives (Madrid) e ingresó en el Museo por compra, al igual que el resto de bronce de dicha colección. En los álbumes de dibujos de dicha colección consta que procede de Villanueva de los Barros, provincia de Badajoz, y que Vives lo adquirió a la Colección Ariza (Sevilla). Su primer editor J. R. Mélida no indica la procedencia.—Bronce hueco, pátina verde oliva, buen estado de conservación, hállase completo con pedestal incluido, fáltale solamente la tapaderita de la abertura, aunque conserva la charnela, ha desaparecido también las dos anillas fijas —de las que quedan vestigios del arranque— y el asa móvil. Presenta concrecciones terrosas y roturas en la zona derecha de la cabeza.—El pedestal circular mide 6 cm de diámetro. Alto total, 15 cm; alto del busto, 12 cm; ancho máx., 9 cm; diámetro de la abertura, 1,5 cm.—Bibliografía: MELIDA, J. R.: «Los Bronces Antiguos de don Antonio Vives», *R.A.B.M.*, 7, 1900, p. 409, núm. 67, lám. XI; THOUVENOT, R.: *Catalogue des Figurines et Objets de Bronze du Musée Archéologique de Madrid*, Bordeaux-París, 1927, p. 66, núm. 320, pl. XVI; CASTO M.^a RIVERO: *Los Bronces Antiguos del Museo Arqueológico Nacional. Catálogo*, Toledo, 1927, p. 52, núm. 434; MELIDA, J. R.: *Catálogo del Museo de Reproducciones Artísticas de Madrid*, Madrid, 1915, p. 226, núm. 368; GARCIA Y BELLIDO, A.: *Esculturas Romanas de España y Portugal*, Madrid, 1949, pp. 453-54, núm. 484, lám. 338; ALMAGRO GORBEA, María J.: *Museo de Reproducciones Artísticas. Catálogo del Arte Clásico*, Madrid, 1984, p. 336, núm. 507, lám. CX (fig. 4, a y b).

Balsamario en forma de busto femenino, representado desde la línea de los pectorales, pero sin indicar los brazos. Descansa en una peana circular de doble soporte y es de los pocos ejemplares hispanos que la conserva.—Viste túnica, sobre ella el manto que cae por ambos hombros, presentando numerosos pliegues. El rostro ovalado de hierática y fría expresión: labios finos y cerrados, nariz recta y prominente, ojos desmesuradamente grandes, almendrados, con pupila e iris señalizados mediante una pequeña incisión (a flor de piel), frente estrecha, arcos supraorbitales patentes. Las orejas no están modeladas, sólo el lobulo inferior, presenta dos pequeños orificios de los que cuelga unos pendientes largos, el derecho incompleto, son piezas aparte, reañadas después de la fundición. Lo más significativo es el modelado y tipo de peinado: una banda de mechones ondulados rodean y enmarcan el rostro, el resto de la melena son finas incisiones de cabellos que se recogen en la nuca por un gran moño trenzado (rodete circular).—Aunque escasa, esta tipología «busto femenino», en la serie de vasos plásticos o balsamarios que estamos estudiando, viene documentada por otros ejemplares.—García y Bellido⁴⁶ lo relaciona, a juzgar por el tipo de peinado a la retratística del tiempo de *Faustina Minor* (fines del siglo II), lo que concuerda con

⁴¹ MELIDA Y MACÍAS, *op. cit.*, p. 33, lám. XX.

⁴² BOUZA BREY, *op. cit.*, pp. 221-23.

⁴³ HATT, *op. cit.*, p. 146, fig. 56.

⁴⁴ Cf. nota 10.

⁴⁵ MENZEL, *op. cit.*, pp. 71-72, núm. 170, lám. 59.

⁴⁶ GARCÍA Y BELLIDO, *op. cit.*, p. 454, núm. 484, lám. 338.

la data propuesta para estas piezas: siglo II-III.—Un peso-balanza del Musée des Beaux Arts de Lyon (Francia) ⁴⁷ reproduce una cabeza femenina, cuyos rasgos faciales y tipo de peinado concuerdan con nuestro busto-balsamario, ambos tienen la misma disposición: raya en medio y mechones ondulados recogidos atrás en un moño bajo. Su editora, asimismo, lo relaciona con la plástica de *Fausti-*

na Minor.—Vasos plásticos que adopten forma de cabeza femenina, pero catalogados como etruscos, según S. Haynes y H. Menzel ⁴⁸; el conservado en el Museum of Fine Arts de Boston (U.S.A.) ⁴⁹, otro ejemplar en el British Museum ⁵⁰ y un tercer vaso estudiado por E. Esperandieu ⁵¹, del mismo tipo que los anteriores, pero está catalogado como romano.

⁴⁷ ST. BOUCHER, *Bronzes Romains Figurés du Musée des Beaux Arts de Lyon*, Lyon, 1973, p. 129, núm. 200.

⁴⁸ HAYNES Y MENZEL, *op. cit.*, pp. 110-27.

⁴⁹ C. VERMEULE, y M. COMSTOCK, *Greek, Etruscan and Roman Bronzes in the Museum of Fine Arts in Boston*, Boston, 1971, p. 359, núm. 505.

⁵⁰ S. HAYNES, *Etruscan Bronze Utensils. The British Museum*, Londres, 1965, p. 27, lám. 16, (top.).

⁵¹ E. ESPERANDIEU, y H. ROLLAND, *Bronzes Antiques de la Seine Maritime*, París, 1959, p. 70, núm. 141, pl. XLV.

BRONCES ROMANOS, VISIGODOS Y MEDIEVALES EN EL M.A.N.

Por GISELA RIPOLL LÓPEZ *

Recientemente ha ingresado en el Museo Arqueológico Nacional una extensa colección de bronce de distintas épocas, aunque cronológicamente continuas. Esta colección de 100 bronce, donada generosamente al M.A.N. por don Rafael Chaves Fernández (Madrid), fue comprada en un anticuario de Sevilla que dijo todas las piezas procedían de los alrededores de dicha ciudad¹. El amplio abanico cronológico de estos materiales hace sospechar que su procedencia sea mucho más amplia, abarcando quizá toda la provincia romana de la Bética. La mayoría de las piezas corresponden a las épocas visigoda e hispanovisigoda, pero están también presentes los bronce romano, tanto imperiales como bajo imperiales. El índice cronológico de esta colección llega hasta el siglo XIII con buenos ejemplos de hebillas y broches de la época medieval.

Las técnicas del trabajo de los metales varían a través de las distintas épocas o fases históricas, pero no ocurre así con las piezas que nos ocupan. Las artes menores del metal fueron trabajadas del mis-

mo modo desde la época romana hasta el mundo medieval. Eso sí, se introdujeron diferencias en la ornamentación y se fueron perfeccionando las aleaciones. Así, por ejemplo, en época visigoda, la utilización de los latones es intencionada, conociéndose bien sus posibilidades². Es sabido que el pueblo visigodo, en su paso por el Mar Negro, aprendió y adoptó numerosas técnicas artesanales del mundo asiático y helenístico, que transportó consigo en los que se ha dado en denominar la *peregrinatio gothicae*³.

Vemos, pues, cómo la artesanía del trabajo de los metales se transmite a lo largo de la historia y cómo, por ejemplo, motivos decorativos se reproducen de la misma manera en lugares y momentos diferentes. En el presente trabajo estudiaremos y recensaremos separadamente los bronce romano, los visigodos y los medievales, marcando sus diferencias y similitudes para entrever la homogeneidad y continuidad de los productos de metalistería, en su técnica, fabricación y ornamentación⁴.

* El estudio de esta amplia colección ha sido posible gracias a la beca de investigación de un mes proporcionada por la Casa de Velázquez. Desde aquí agradecemos a su Director, Profesor don Didier Ozanam, las facilidades otorgadas. También agradecemos al Doctor don Luis Caballero el habernos permitido estudiar estas piezas.

¹ El número de expediente de esta colección en el M.A.N. es: 86/84. Todos los dibujos que adjuntamos están reproducidos a tamaño natural de las piezas, a excepción de las figuras 1 y 2.

² M.^a SANZ y S. ROVIRA, «Análisis metalúrgico de los materiales de la necrópolis de El Carpio de Tajo (Toledo)», en G. RIPOLL, «La necrópolis visigoda de El Carpio de Tajo (Toledo)», *E.A.E.*, 142, Madrid, 1985, p. 229-254.

³ Para la técnica de este momento véase, por ejemplo, V. BIERBRAUER, «Die ostgotischen Grab- und Schatzfunde in Italien», *Biblioteca degli studi medievali*, Spoleto, 1975.

⁴ Muchas veces se hace difícil definir la funcionalidad de ciertos utilajes e incluso perfilar su cronología. En nuestro estudio han quedado algunas lagunas, pues nos hemos encontrado con un total desconocimiento de algunas de estas piezas, tanto por nuestra parte como por los investigadores que hemos consultado.

BRONCES ROMANOS

Entre los bronce romanos de esta colección, los más destacados son los que muy probablemente formaron parte de una *lorica segmentata* (fig. 1). Este tipo de *lorica* o coraza, correspondiente cronológicamente a la segunda mitad del siglo I d. C., queda atestiguado aquí por un gancho de sujeción (núm. 86/84/76, fig. 3.8), por varias pequeñas hebillas (núm. 86/84/78, 79 y 80; figs. 3.10, 3.11, 3.12) y por una hebilla de lengüeta laminar (núm. 86/84/71, fig. 4.1). Representaciones de estas corazas las tenemos en el magnífico registro histórico-iconográfico de la Columna Trajana, encargada a Apolodoro de Damasco el año 107 d. C. Levantada en Roma el año 113 d. C., fue convertida más tarde en época adriana, en monumento funerario rematado con estatua ecuestre del emperador Trajano. Esta columna es uno de los testimonios más claros de la utilización de estas corazas por parte de los militares. Aunque los grandes centros de producción de estos utillajes se situasen en la Galia y en el norte de Italia⁵, es evidente que los lugares donde hubo presencia militar romana pueden hallarse piezas de los mismos. Es tentador pensar que en la Bética, patria de Trajano, aparezcan elementos propios del tiempo de ese emperador.

El descubrimiento en Corbridge (Gran Bretaña) de varios tipos de *loricae segmentatae*, permitieron a H. R. Robinson reconstruir de forma ejemplar su función, construcción y sujeción⁶.

Los hallazgos de este tipo de piezas son habituales en el *limes* germánico y en otros lugares con presencia militar romana durante la segunda mitad del siglo I d. C.

Creemos que muy probablemente las piezas que estudiamos pudieron corresponder a una de estas corazas, aunque desconocemos otros paralelos hispánicos. En la figura de Robinson que adjuntamos (fig. 1) se observa la función precisa de cada uno de los elementos citados. Las pequeñas hebillas tanto pudieron ser de correas externas como internas, para la sujeción de las diferentes bandas que configuraban la *lorica segmentata*. El gancho puede ser de extremo abierto o cerrado, y unía las dos partes, derecha e izquierda, de la coraza (fig. 3.8). A propósito de este gancho hemos de añadir aquí que, en época medieval ya avanzada, siglo XIV, existen

unos ganchos semejantes para la sujeción de la parte trasera de la coraza con los hombros, cuando se trata de armaduras laminadas. El yacimiento de la batalla de Wisby, que tuvo lugar el año 1361, ha proporcionado una gran serie de diferentes tipos de armaduras medievales⁸. El gancho del M.A.N., semejante al de la armadura 25 de la fosa común de Wisby, corresponde al tipo 3 de Thordeman (fig. 2)⁹. Si esta pieza perteneciese al siglo XIV, entonces debemos ponerla en relación con las grandes hebillas de esta misma colección y de época medieval (fig. 16). Habitualmente, los grandes ganchos de estas armaduras son en hierro y, por el contrario, el nuestro es en bronce, como los de la *lorica segmentata* romana a la que aludíamos precedentemente.

Tres piezas de esta colección corresponden a la serie de bronce esmaltados característicos de los siglos II y III d. C. Se trata de dos apliques (núm. 86/84/68 y 70, figs. 3.3 y 3.6) y de un pasador (núm. 86/84/66, fig. 3.7). Tampoco para estos bronce conocemos paralelismos exactos, pues su fabricación y esquema no son frecuentes¹⁰. Sabemos que estos elementos eran utillajes comunes en los campos militares y se transmitían por medio del comercio entre romanos y «bárbaros», en las zonas del *limes*.

Los *limitanei* y *laetes* están representados aquí por varias placas correspondientes con probable seguridad a estos militares del siglo IV (núm. 86/84/65, 67 y 72; figs. 3.1, 3.2, 4.1)¹¹. Dos de estas placas se caracterizan por los clásicos remaches de sujeción al cuero del cinturón, son circulares y macizas, al contrario de los de época visigoda, pequeños, sobresalientes y perforados para introducir un pasador. La tercera hebilla (núm. 86/84/72, fig. 4.2) se compone de una lengüeta laminar que gira alrededor del pasador. Este tipo de hebillas ha sido normalmente atribuido a los *laeti* o *foederati*, aunque creemos que su uso debió ser más generalizado. Ejemplos semejantes existen en Marruecos y han sido fechados en la segunda mitad del siglo IV y principios del siglo V¹². No descartamos la posibilidad de que se trate de una pieza mucho más tardía, de época medieval, pues tipos semejantes aparecen en ese momento, aunque la anilla de la hebilla es ligeramente distinta¹³. Lo mismo ocurre con las hebillas ovalo-rectangulares (núm. 86/84/84 y 73, figs. 3.13, 3.14).

⁵ G. WEBSTER, *The Roman Imperial Army, of the first and second centuries a.d.*, Londres, 1969 (1974), p. 112.

⁶ H. R. ROBINSON, *The Armour of Imperial Rome*, Londres, 1975. Aunque el primer intento de reconstrucción lo llevó a cabo el antes citado investigador G. Webster.

⁷ Véase por ejemplo el espléndido estudio de A. BÖHME, «Metallfunde», en H. SCHÖBERGER, «Kastell Oberstimm. Die Grabungen 1968-1971», *Limesforschungen*, 18, 1978, p. 164-290, láms. 1-114, figs. 71-90.

⁸ B. THORDEMAN, *Armour from the Battle of Wisby, 1361*, Estocolmo-Upsala, 1939, 2 vols.

⁹ THORDEMAN, *Armour...*, op. cit., p. 266-269, 413, figs. 204 y 402.

¹⁰ Una gran colección de bronce esmaltados existe en Panonia, pero ninguno corresponde a nuestro tipo. I. SELLYE, *Les bronzes émaillés de la Pannonie romaine*, Leipzig, 1939.

¹¹ Para algunos broches del siglo IV en la Península Ibérica, véase P. DE PALOL, «La necrópolis de San Miguel del Arroyo y los broches hispanorromanos del siglo IV», *BSEAA*, Valladolid, XXXIV-XXXV, 1968-1969, p. 93-161, XXII láms., 27 figs. Véase también, L. CABALLERO, «La necrópolis tardorromana de Fuentespreadas (Zamora). Un asentamiento militar en el valle del Duero», *E.A.E.*, 80, 1974, p. 39-55, figs. 11-12.

¹² J. BOUBE, «Fibules et garnitures de ceinture d'époque romaine tardive», *Bulletin d'Archéologie Marocaine*, IV, 1960, p. 352-379. Véase también, R. PIRLING, «Das römische-fränkische Gräberfeld von Krefeld-Gellep», *Germanische Denkmäler der Völkerwanderungszeit*, 2, Berlin, 1966, p. 192-203, figs. 21-23.

¹³ I. FINGERLIN, *Gürtel des hohen und späten Mittelalters*, Munich, 1971, p. 43-83.

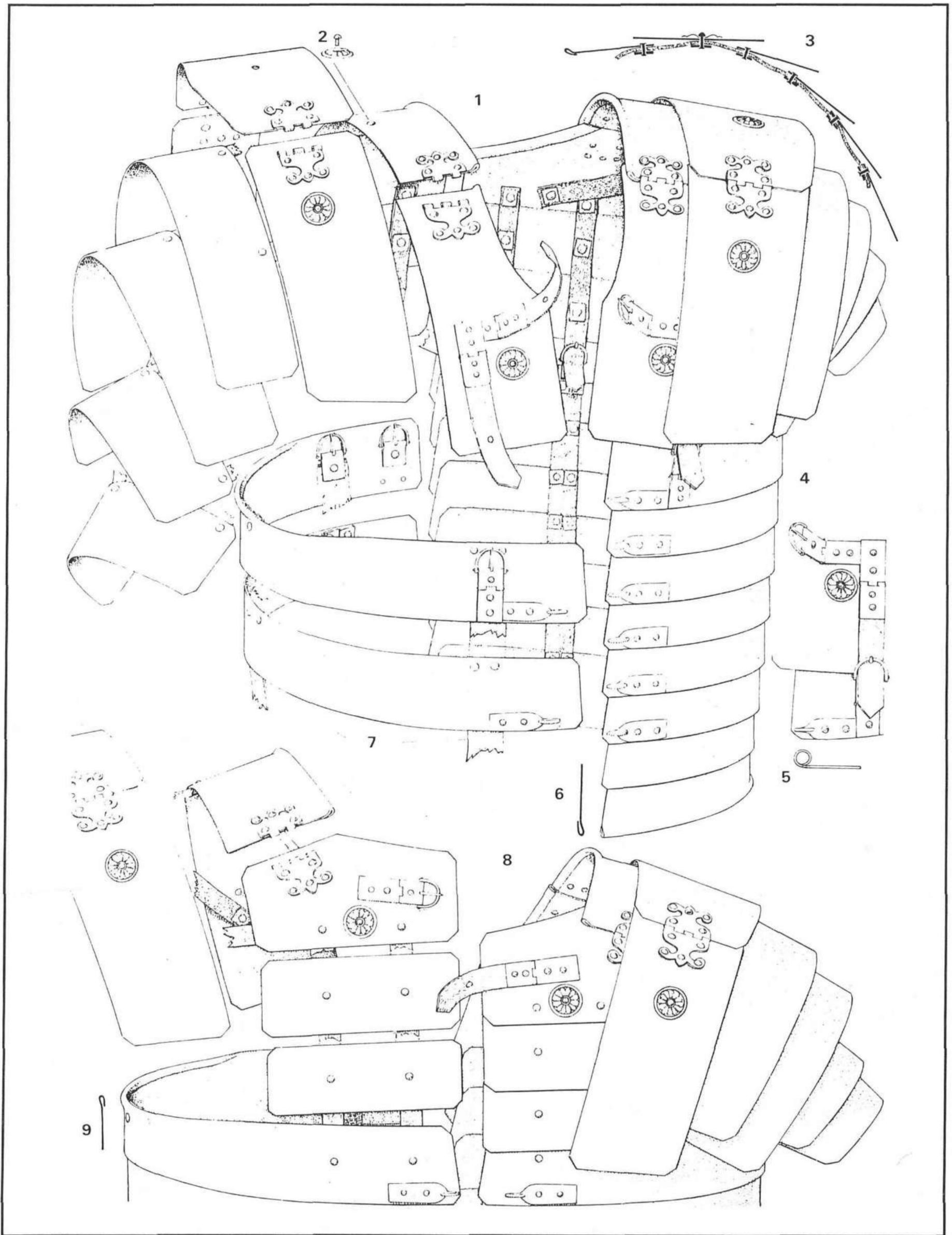


Fig. 1.—Lorica segmentata, tipo Corbridge «A» (según H. R. ROBINSON, 1975, pág. 176). 1. Parte frontal; 2. Remaches de sujeción entre las planchas y el cuero interno; 3. Sección de la unión de las diferentes partes del hombro; 4. Conexión de la parte izquierda de la coraza y el ceñido de las correas; 5. Gancho de sujeción; 6. Sección de la última plancha o registro de la coraza; 7. Correas de cuero internas; 8. Parte trasera o reverso; 9. Sección de la última plancha de la coraza.

La pequeña hebilla damasquinada (núm. 86/84/74, fig. 4.3) debe incluirse dentro de este mismo horizonte cronológico del siglo IV. La técnica del damasquinado es conocida desde muy antiguo y parece tuvo su origen en el Oriente mediterráneo. Durante la época romana fue muy habitual y por la *Notitia Dignitatum* sabemos que sus artesanos eran denominados *barbaricarii*¹⁴. Tres grandes centros de producción, Arlés, Reims y Tréveris, en el Imperio, comercializaron estos productos hasta el siglo IV. Durante los siglos V y VI, los ejemplares damasquinados desaparecen casi totalmente y no vuelven a resurgir hasta el siglo VII, cuando los artesanos merovingios desarrollaron una verdadera producción industrial¹⁵.

Dentro de los herrajes de principios del siglo IV, debemos incluir una pieza que seguramente estuvo suspendida por medio de una anilla (núm. 86/84/75 bis, fig. 3.4). Este aplique, cuya funcionalidad desconocemos, podemos pensar que pudo corresponder acaso a un colgante de un cinturón. Una pieza semejante apareció en la necrópolis romano-franca de Krefeld-Gellep II, sepultura 1.107 a, que por los materiales que la acompañaban pudo ser fechada a principios del nivel I de K. Böhner, es decir, ca. 400 d. C.¹⁶

BRONCES DE EPOCA VISIGODA

En la antigua colección Chaves, la primera época visigoda está representada por las pequeñas hebillas ovaladas de anilla maciza y aguja de base escutiforme, y por aquellas otras cuya aguja es alargada y recta (núm. 86/84/41, 42, 45 a 54, 57, 58, 63; figs. 13.2-5-6, 14.2-5, 14.8-10, 15.5-9). Habitualmente estas pequeñas hebillas, asociadas con las clásicas fíbulas y broches de cinturón, corresponden a los años entre el 525 y el 580 d. C. Hemos de recalcar que estas hebillas encuentran su mayor asociación con los pequeños cuchillos de un solo filo, en hierro, y con los botones o apliques de cabeza circular y apéndice de sujeción. Creemos que dichas hebillas pertenecen a sepulturas en cuyo interior se encuentran individuos de sexo masculino, aunque se trata de una observación difícil de comprobar, pues los restos óseos, en la mayoría de las necrópolis visigodas excavadas, no se conservan o no han sido estudiados.

A este grupo de elementos debemos añadir las pequeñas hebillas rectangulares (núm. 86/84/55,

fig. 15.4), cuya aguja suele ser de base escutiforme. Es evidente que estas hebillas tanto las rectangulares como las ovaladas no pertenecieron a un cinturón, sino a pequeñas correas de calzado, armería o atributos colgantes.

Estos adornos personales, constituyentes del atuendo funerario, junto con broches y fíbulas, forman un conjunto unitario y homogéneo que se repite constantemente en las necrópolis visigodas o también llamadas de «tradición germánica». Esta homogeneidad se verá quebrantada cuando Leovigildo legalizó los matrimonios mixtos. El proceso de aculturación que se había iniciado para todos los pueblos migratorios tomará un mayor vigor en Hispania a partir de una fecha cercana hacia el año 575 d. C.

Las modas latinomediterránea y bizantina empezarán a surgir de forma paulatina, aunque tan sólo sea una pura coincidencia con la instalación político-militar de los ejércitos justinianos en la Bética. La política bizantina incidió de forma directa sobre el régimen monárquico tanto en su organización administrativa como en su aparato protocolario y, muy probablemente, permitió de una forma más factible la llegada de modas procedentes del Mediterráneo. Más tarde llegan de Bizancio las placas lisiformes, como veremos más adelante.

La apelación de moda «latinomediterránea» sigue las tendencias que surgieron en los años sesenta de nuestro siglo y que todavía hoy continúan¹⁷. Al parecer, su producción se inició en un taller italiano que comercializó sus productos por todo Europa y países mediterráneos. Su difusión por la geografía peninsular es notable, al igual que lo es para los otros países. Existen tres tipos bien diferenciados: las placas caladas, las rígidas y aquellas con espina dorsal, aunque aquí sólo estudiaremos las placas rígidas por ser éstas las únicas presentes en la antigua colección Chaves (figs. 5, 6, 7.1-3, 8.1).

Estas placas se caracterizan por tener una lengüeta rígida cuyo perfil puede ser recto, estrangulado o sinuoso, e incluso en la zona de la hebilla puede presentar una escotadura o muesca muy marcada. La base de la aguja puede ser recta, escutiforme o rectangular-ovalada. Su superficie puede estar decorada o no, con motivos geométricos. Fueron fundidas en bronce en una sola pieza y retocadas posteriormente con lima. Corresponden tanto a enterramientos femeninos como masculinos, aunque creemos que en su mayoría deben ser atribuibles a estos últimos. Su aparición en los cementerios visi-

¹⁴ J. LEMIERRE y Ch. PILET, «La damasquinure mérovingienne en Basse Normandie aux V et VI siècles», *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire Médiévales en l'Honneur du Doyen Michel de Boüard. Mémoires et Documents*, Ecole de Chartes, XXVII, Ginebra-París, 1982, p. 233.

¹⁵ LEMIERRE y PILET, *La damasquinure...*, op. cit., p. 233. Sobre el desarrollo de esta técnica puede consultarse E. SALIN y A. FRANCE-LANORD, «Traditions et arts mérovingiens», *Gallia*, IV, 1946, p. 219-224. Para los damasquinados hispánicos de época hispanovisigoda véase P. DE PALOL, «Bronces con decoración damasquinada en época visigoda», *V Congreso Nacional de Arqueología*, Zaragoza, 1957, Zaragoza, 1959, p. 292-305, VIII láms.

¹⁶ PIRLING, *Das römische-fränkische...*, op. cit., p. 196, fig. 92.3; K. BÖHNER, «Die fränkischen Altertürmer des Trierer Landes», *Germanische Denkmäler der Völkerwanderungszeit*, I, Berlín, 1958, p. 15.

¹⁷ G. FINGERLIN, «Eine Schnalle mediterraner Form aus dem Reihengräberfeld Güttingen, Ldkrs. Konstanz», *Badische Fundberichte*, 23, 1967, p. 159-184, láms. 67-71; V. BIERBRAUER, «Frühgeschichtliche Akkulturationsprozesse in der Germanischen Staaten am Mittelmeer (Westgoten, Ostgoten und Longobarden) aus der Sicht der Archäologen», *Atti del 6.º Congresso Internazionale di Studi sull'Alto Medioevo*, Milano, 1978, Spoleto, 1980, p. 89-105, XX láms.

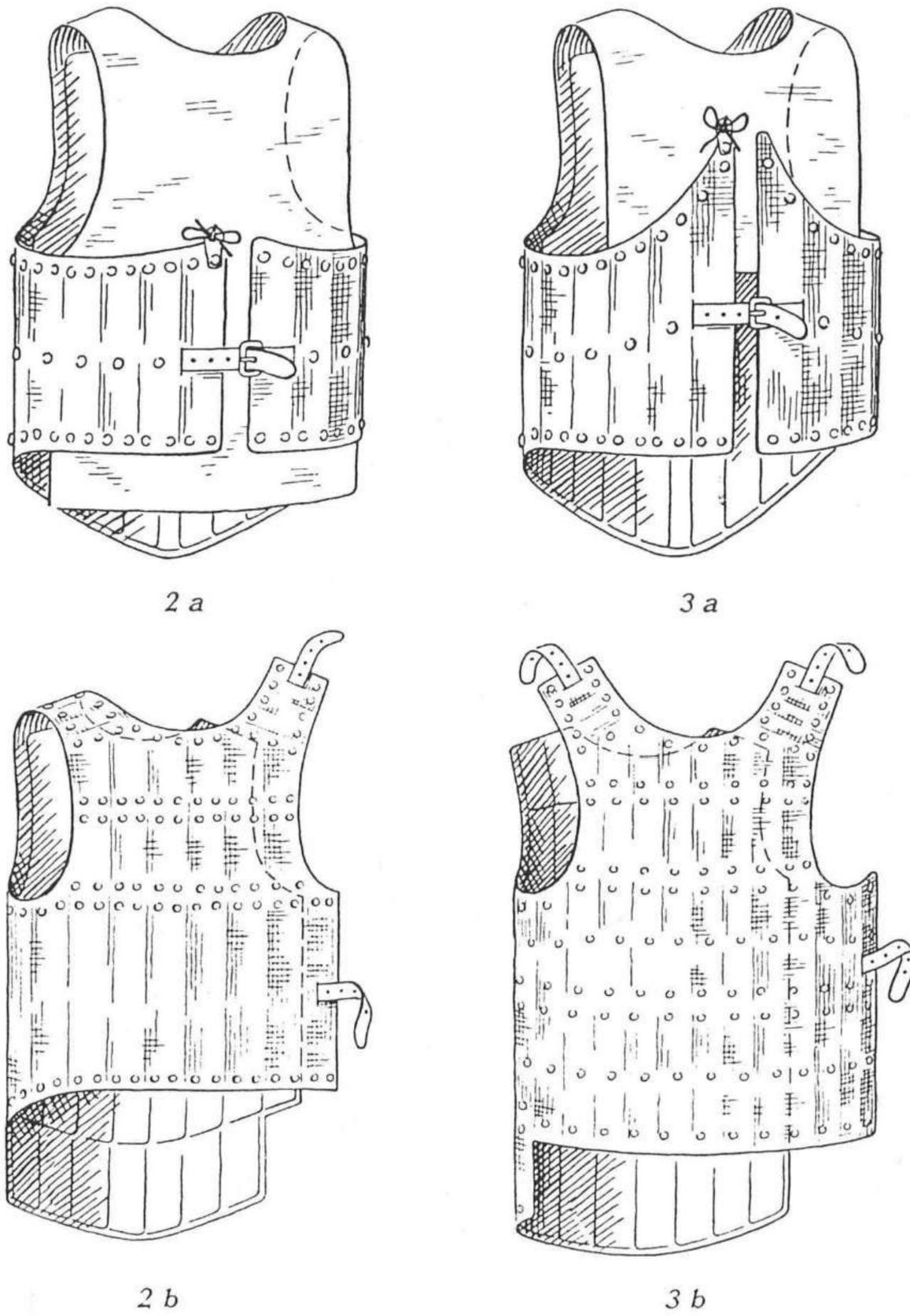


Fig. 2.—Tipos 2 y 3 de armadura medieval de Wisby (según B. THORDEMAN, 1939, pág. 222).

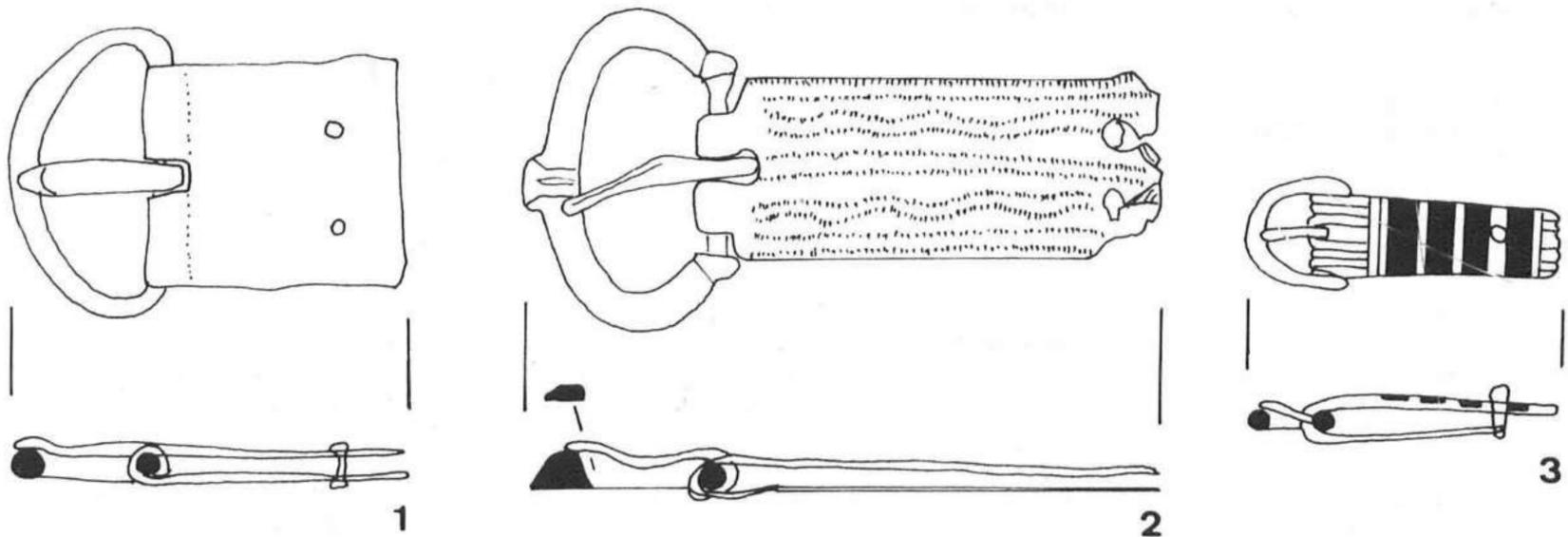


Fig. 3.—Bronces romanos.

godos «clásicos» es muy frecuente, siendo menos habitual en los yacimientos europeos.

En el yacimiento alemán de Sontheim an der Brenz (Heidenheim)¹⁸, las placas rígidas se fechan a partir del año 600 y aunque no son exactamente iguales a las hispánicas, sí son semejantes. Por otra parte, aparecen siempre en sepulturas masculinas acompañadas de pequeños cuchillos. Lo mismo ocurre en el cementerio merovingio de La Turraque (Gers), sepultura 119, y en la necrópolis de Lavoye (Meuse) en las que aparecen determinados ejemplos¹⁹. Sabemos que la mayor densidad de esta última necrópolis abarca del año 550 al 650 d. C., fechas que se aproximan a las que suponemos para este material hispánico.

Con todo ello queremos decir que, aunque las placas rígidas por sí mismas no pueden darnos una cronología precisa, creemos que entran dentro del grupo latinomediterráneo fechable a partir de la segunda mitad ya avanzada del siglo VI, perdurando durante los primeros decenios del siglo VII. Las que están decoradas en su superficie constituyen la evidencia de que se trata de las placas en transición al mundo de las liriformes y que convivirán con estas últimas durante algunos años. La importación de estos elementos y la posterior imitación por parte de los talleres, locales de producción merovingios y visigodos es verosímil. Los contactos comerciales son posibles y habituales durante los siglos VI y VII, tanto a través de los Pirineos como a través de los puntos costeros de carácter comercial. Recordemos que las influencias latinomediterráneas sobre la toréutica industrial visigoda vienen acompañadas de una penetración cultural latina provocada por los núcleos hispanorromanos²⁰.

No existe, dentro de las artes industriales visigodas e hispanovisigodas, un broche de cinturón que

tenga más difusión y extensión geográfica que el de tipo liriforme. Se encuentran en yacimientos desde el Mar Negro hasta Gibraltar, ocupando sin excepción todos los países de la cuenca mediterránea²¹.

Siempre que aparece un broche de cinturón liriforme en algún yacimiento, su clasificación cronológica es rápida: siglo VII. Sin lugar a dudas, las piezas de la antigua colección Chaves se fechan en el siglo VII, pero aunque forman un conjunto, éste no es homogéneo. Existen diferentes tipos que intentaremos definir a continuación, aunque no incidiremos de la misma forma en cada uno de ellos.

Los tipos originarios son los llamados internacionalmente «Trebisonda», cuya definición fue adoptada también por P. de Palol para estos tipos aparecidos en la Península²². Su mayor abundancia se hace notar en los talleres orientales bizantinos y en Sicilia²³. El conjunto originario de placas liriformes se fecha en el Mediterráneo hacia el año 590-600 y a todo lo largo del siglo VII. Los ejemplos italianos fueron realizados en talleres bizantinos y por regla general son en metales preciosos. Algunos autores han querido ver en estos broches liriformes un símbolo de distinción asociado a una clase social determinada²⁴.

El fenómeno que podemos considerar de mayor importancia para la difusión de los broches liriformes es el comercio. Desde el mundo bajo-imperial hasta el hispano-visigodo, el comercio siguió siendo de capital importancia. Ello no implica que estas placas fuesen objetos comerciales, sino que se presentaban como accesorios de este comercio. Sabemos que los productos básicamente comercializados eran los alimenticios, y éstos los conocemos a través de las fuentes, de los puertos costeros y de los *navicularii*²⁵. Las relaciones con la *Pars Orientis* estuvieron abiertas y fueron constantes a lo largo de la época visigoda, y son constancia de ello los pro-

¹⁸ Ch. NEUFFER-MÜLLER, «Ein Reihengräberfriedhof in Sontheim an der Brenz (Kreis Heidenheim)», *Veröffentlichungen der Staatlichen Amtes für Denkmalpflege Stuttgart, Reihe A, Vor- und Frühgeschichte*, 11, Stuttgart, 1966, p. 65, lám. 21 (sepultura núm. 144).

¹⁹ R. JOFFROY, *Le cimetière de Lavoye, nécropole mérovingienne*, París, 1974, p. 61, fig. 44; M. LARRIEU, et al., *La nécropole mérovingienne de La Turraque, Beaucaire-sur-Baïse (Gers)*, 1985, p. 126.

²⁰ C. DÍAZ y DÍAZ, «Penetración cultural latina en Hispania en los siglos VI y VII», *Actes du V Congrès International d'Etudes Classiques*, París-Bucarest, 1976, p. 111. Para los puntos costeros comerciales véase L. A. GARCÍA MORENO, «Colonias de comerciantes orientales en la Península Ibérica, siglos V y VII», *Habis* (Sevilla), 3, 1972, p. 127-154.

²¹ Aprovechamos aquí para agradecer al Profesor P. de Palol las sugerencias que nos hizo sobre estas piezas cuando pasamos unos días en Clunia durante el verano de 1985. Algunas ideas las expusimos ya en G. RIPOLL, «Les arts du métal», *Dossiers d'Histoire et Archéologie: Les wisigoths*, 108, 1986, p. 58-65.

²² P. DE PALOL, «Bronces hispanovisigodos de origen mediterráneo I, Jarritos y patenas litúrgicos», Barcelona, CSIC, 1950, p. 117; Id., «Fibulas y broches de cinturón de la época visigoda en Cataluña», *A.E.Arq.*, 23, 1950, p. 91-92; J. WERNER, «Byzantinische Gürtelschnallen des 6. und 7. Jahrhunderts aus der Sammlung Diergardt», *Kölner Jahrbuch für Vor- und Frühgeschichte*, 1, 1955, p. 36-48, láms. 4-8; D. SALLANY, «Les monuments de l'industrie byzantine des métaux I», *Acta Antiqua der Ungarischen Akademie der Wissenschaften*, 2, 1954, p. 311-348 (en ruso con resumen en francés).

²³ Para algunos de los hallazgos extranjeros, cfr. P.ORSI, *Sicilia bizantina I*, Roma, 1962, p. 183-189, figs. 87-96. En esta obra se enumeran todas las piezas sicilianas, que son muchas y de varios tipos. El Museo de Cagliari (Cerdeña) conserva una serie muy larga de estas piezas. Los ejemplares reproducidos son exactamente iguales a los de España. Cfr. L. PANI ERMINI y M. MARIONNE, *Catalogo dei materiali paleocristiani e altomedievali*, Museo Archeologico Nazionale di Cagliari, Roma, 1981, p. 93-119, figs. 133-201. Un ejemplar en oro fue hallado en Hamah, Siria, y se conserva en la colección de la Walters Art Gallery; M. CHAUNCEY ROSS (ed.), *Early Christian and Byzantine Art*, catálogo de la exposición organizada por dicho centro en The Baltimore Museum of Art, Baltimore, 1947, p. 99, 468-469, lám. LXVI. Otra pieza excepcional fue hallada en Constantinopla: K. WEITZMANN, *Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art, third to seventh century*, The Metropolitan Museum of Art, Nueva York, 1977-1978, Princeton University Press, 1979, p. 326, 304.

²⁴ J. WERNER, «Hallazgos de origen bizantino en España», *Cuadernos de Historia Primitiva del Hombre*, 3, 1948, p. 110; OTTONE D'ASIA, «Schema per la relazione su "alcune orificeria bizantine"», *XXIX Corso di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina*, Ravenna, 1982, p. 29-30.

²⁵ J. VILELLA, «Recerques sobre el comerç baix-imperial del Nord-Est de la Península Ibérica», *Pyrenae*, 19-20, 1985, p. 191-214.

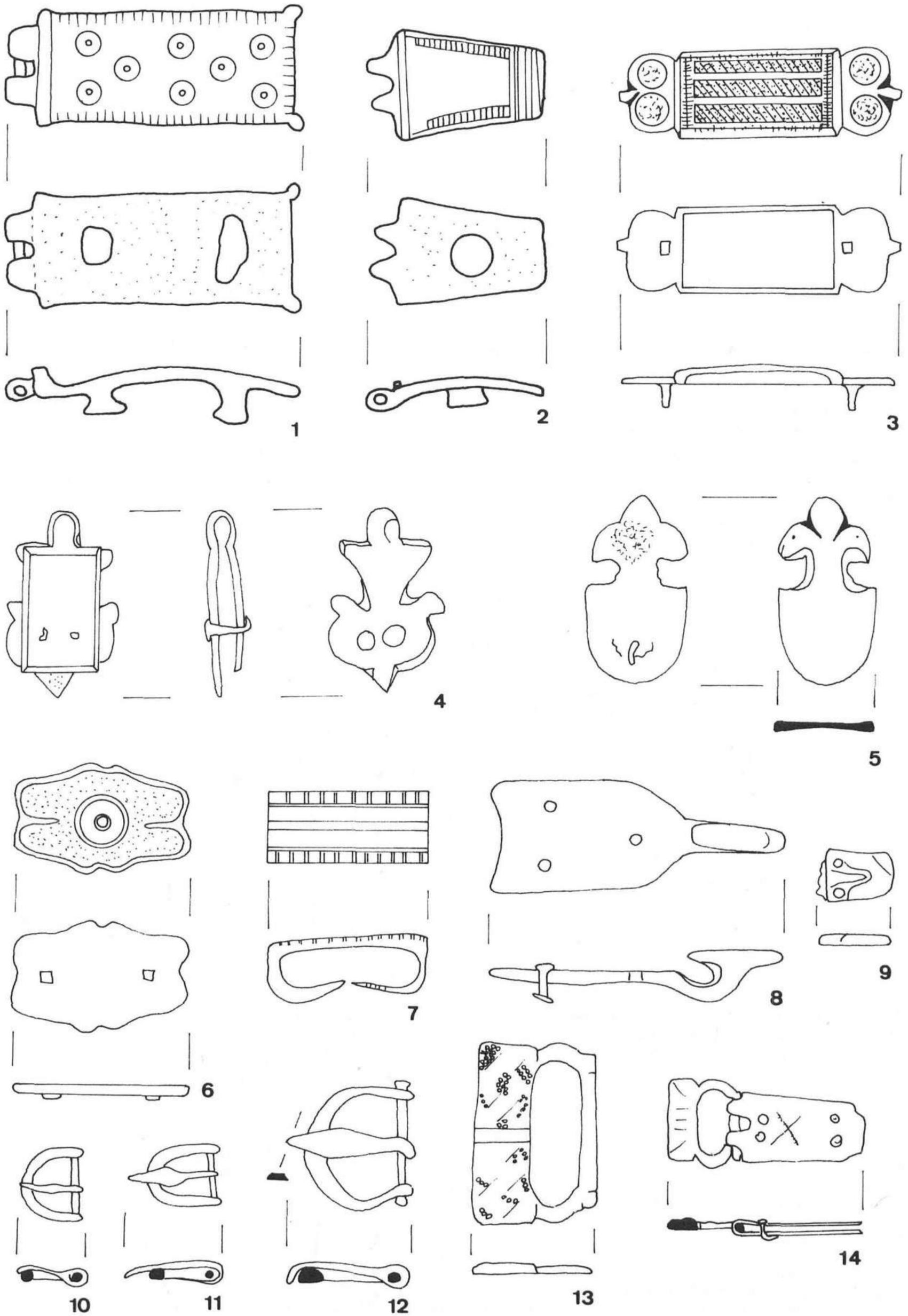


Fig. 4.—Bronces romanos.

ductos de metalistería de la colección que estamos estudiando.

La llegada de los tipos originarios permitió el desarrollo hispánico de imitaciones, con variadas formas y esquemas que se alejaban cada vez más de los prototipos (figs. 7-13, 8.2-4, 9.11, 12.1-2, 13.1, 14.1, 15.1-2). Se conserva la forma externa del broche y se introducen nuevas formas ornamentales que a veces son de tradición bajorromana y otras de tradición germánica. La serie de extremo circular, en cuyo campo central existen dos motivos foliformes y en el otro extremo un rectángulo partido, derivan directamente de las de Trebisonda y son las que dan paso a las de extremo arriñonado (núms. 86/84/30, 31 y 33; figs. 14.1, 11.1, 11.2). Estas últimas siempre presentan una ornamentación vegetal estilizada corriendo en sentido longitudinal (núm. 86/84/32 y 34, figs. 15.1, 15.2). Aparecen también las placas liriformes con dos botones circulares que pueden llegar a ser cuatro y cuyo origen podría estar contaminado de modas mediterráneas y centroeuropeas, dado que los motivos circulares en elevación y las ruedas de radios curvos son del gusto germánico (núm. 86/84/36, fig. 11.4).

Fruto de estas contaminaciones centroeuropeas y de la importancia que tuvieron los contactos con el mundo merovingio y franco, son los dos extremos o lengüetas de remates de cinturón (núm. 86/84/37 y 38, figs. 12.3, 12.4). Su ornamentación simétrica, distribuida a uno y otro lado de la diagonal, abogan por su cronología exactamente igual a la de las placas liriformes, y por una influencia del mundo europeo, cuya evidencia no se había podido constatar hasta el momento.

La ornamentación que decíamos aparece sobre los remates de lengüeta, se repite en las placas liriformes. El campo ornamental está ocupado por dos motivos decorativos dispuestos a uno y otro lado de la diagonal. Estos motivos suelen ser representaciones animales de pájaros con el plumaje desplegado o de monstruos marinos no definibles (véase, por ejemplo, figs. 9.18, 11.3, 14.1). Se repite de nuevo una cierta contaminación germánica en la decoración, conservando la forma externa de los tipo Trebisonda. También estas placas pueden estar sencillamente ornamentadas con puntos o círculos concéntricos, aunque se trata de un subtipo escaso. No debemos olvidar tampoco que existe una serie cuyo esquema externo es igual, pero que presenta una notable esquematización vegetal o animal (?)

(núm. 86/84/29, fig. 13.1), por ejemplo, con algunos broches hallados en el norte de España.

El conjunto de broches liriformes de esta colección del Museo Arqueológico Nacional proporciona una información abundante sobre los temas ornamentales, tanto vegetales como geométricos, del siglo VII. En él se destacan con claridad las influencias de la *tierornamentik* de origen germánico y la propiamente del Mediterráneo oriental. Los talleres hispanovisigodos reutilizan los esquemas tradicionales del mundo romano, pero adoptan también algunos motivos de su propio acervo en la temática decorativa.

Cronológicamente los tipos originarios importados deben ser incluidos en la primera mitad del siglo VII, incluso en los primeros decenios. Las imitaciones hispánicas tendrían una fecha un poco más avanzada y perdurarían durante todo el resto del siglo, incluso más allá de la derrota del Guadalete, el año 711, como indican los hallazgos realizados recientemente en el yacimiento de Bovalà (Lérida) ²⁶.

Los contactos con el sur de la Galia en este momento son evidentes y creemos que las placas liriformes allí aparecidas son productos de los talleres hispánicos ²⁷, al mismo tiempo que las influencias se reciben en el otro sentido, pues aparecen en Hispania elementos característicos de las producciones burgundias como son los broches de cinturón de ornamentación animal, que no están presentes en esta colección de bronce ²⁸.

El análisis de estas piezas como elementos industriales del siglo VII y principios del VIII, muestra un complejo mundo de influencias, básicamente centroeuropeas (burgundias, merovingias y francas) y mediterráneas (bizantinas). En varias ocasiones hemos hecho referencia a la importancia de la actividad comercial, en particular durante el siglo VII. Los contactos continuados de gentes, mercaderes y artesanos, con individuos de otras regiones, hicieron posible la llegada de las influencias mencionadas anteriormente, pero también la exportación fuera de la Península Ibérica de los objetos en ella fabricados. Es fácil suponer que los mayores centros artesanales y comerciales debieron estar establecidos en la costa y en Toledo, dado que era la capital del reino y consumidor en potencia de productos innovadores. El tráfico interno estuvo desarrollado gracias a las vías de comunicación romanas. El comercio por vía terrestre fue el que se aplicó asimismo a las relaciones con la Galia, ade-

²⁶ Todavía inéditas, pero presentadas por el Profesor Palol en la *Semana de Estudios Visigodos*, de la Fundación Pastor, Madrid, octubre 1985.

²⁷ E. JAMES, «The Merovingian Archaeology of South-West Gaul», *British Archaeological Reports*, 25, 1977, p. 253. En el Museo Saint Raymond de Toulouse tuvimos ocasión de admirar una interesante colección de objetos visigodos casi todos ellos de probable procedencia hispánica.

²⁸ P. BOUFFARD, *Nécropoles burgondes de la Suisse. Les garnitures de ceinture*, Ginebra-Nyon, 1945; M. COLARDELLE, *Sépulture et traditions funéraires du V au XIII siècle ap. J. C. dans les campagnes des Alpes françaises du Nord (Drôme, Isère, Savoie, Haute-Savoie)*, Société Alpine de Documentation et de Recherches en Archéologie Historique, Grenoble, 1983, p. 112, figs. 55 y 57; P. DE PALOL, «Esencia del arte hispánico de época visigoda, romanismo y germanismo», *Settimane di Studio del Centro Italiano sull'Alto Medioevo (=I Goti in Occidente)*, Spoleto, 1955, p. 55-56; P. PERIN, «La datation des tombes mérovingiennes. Historique, méthodes, applications», *Centre de Recherches d'Histoire et de Philologie de IV section de l'Ecole Pratique des Hautes Etudes, V. Hautes Etudes Médiévales et Modernes*, 39, Ginebra, 1980, p. 231-238, figs. 51 y 53.

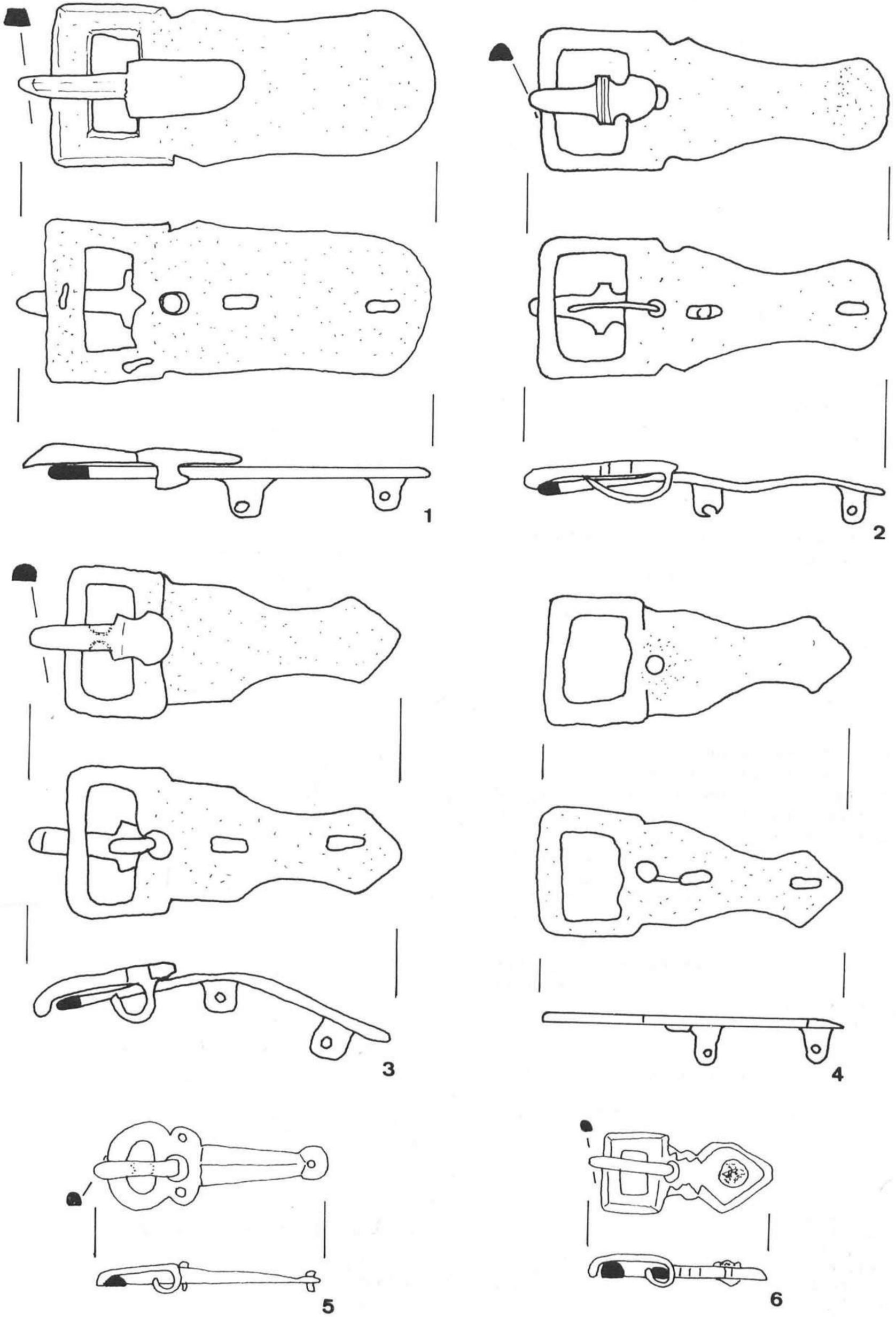


Fig. 5.—Bronces de época visigoda.

más del marítimo: Levante-Marsella y Cantabria-Burdeos. Así, la llegada de productos merovingios y burgundios a Hispania no puede sorprender, como tampoco el hecho de que en Aquitania aparezcan elementos visigodos e hispano-visigodos.

Todas estas piezas —broches y hebillas— del siglo VII hasta las primeras décadas del siglo VIII no son ya específicas de un grupo visigodo «germánico», sino que llegan a toda la población hispanovisigoda de la Península por los caminos normales que hemos mencionado o simplemente por el contacto entre las personas.

BRONCES MEDIEVALES

Quedan por estudiar aquí, los broches medievales (figs. 16 y 17), todos ellos correspondientes a una serie variada de hebillas, a excepción de un colgante en bronce dorado (fig. 17). La verdadera funcionalidad y utilidad de este último elemento (núm. 86/84/98) la desconocemos, pero dos hipótesis pueden ser válidas. Una, la de que se trate de un colgante de una correa de cinturón como eran habituales en época medieval, y, otra segunda hipótesis poría ser la de un elemento perteneciente a los arreos de un caballo. Aunque ambas dudosas, no podemos aventurarnos a afirmar con suficiente fiabilidad de qué tipo de elemento se trata.

Un pequeño broche de hebilla circular y lengüeta laminar (núm. 86/84/77, fig. 16.1) creemos debe ser incluido como una variante de los broches medievales de lengüeta laminar habituales en el siglo XIII²⁹, aunque no conocemos ningún paralelismo para este tipo de hebilla circular troquelada.

La pequeña hebilla rombo-circular (núm. 86/84/75, fig. 16.2) corresponde a una serie escasa de hebillas, cuya cronología se sitúa en la segunda mitad del siglo XIV³⁰.

Se nos hace muy difícil definir el uso de cada una de las hebillas que quedan por estudiar de esta colección, dado que están totalmente descontextualizadas. Las hebillas circulares de aguja recta (núms. 86/84/81, 82, 90, 91; figs. 16.3-4, 16.6-7) aparecen en yacimientos medievales y pudieron servir para múltiples fines (armaduras, correas, cinturones, etc.)³¹.

Las hebillas dobles, tanto ovaladas como rectangulares (núm. 86/84/92-97, figs. 18.8-13), son características del siglo XIII, aunque es posible perdurasen durante el siglo XIV, incluso el siglo XV³². Algunos autores creen que su funcionalidad está bien definida por tratarse de hebillas para las co-

rreas de las espuelas³³. Dado que no tenemos ningún indicio para suponer que estas hebillas fueron halladas al nivel de los pies de un individuo en el interior de una sepultura, no nos aventuramos a asegurar que así sea.

Las grandes hebillas (núm. 86/84/85 a 89, figura 16.14-18) corresponden también cronológicamente a los siglos XIII y XIV, y son con casi toda seguridad hebillas de cinturón.

Vemos cómo los bronce de época medieval, particularmente las hebillas, son difíciles de clasificar y definir si están descontextualizadas. Cuidadas excavaciones en yacimientos medievales podrían solucionar muchos problemas que estas piezas plantean.

INVENTARIO

BRONCES ROMANOS

1. N.º de inventario: MAN-86/84/67 (fig. 3.1.)

Placa de hebilla de bronce. Ha perdido su hebilla. La lengüeta es rígida y de forma rectangular. Dos apéndices sobresalientes perforados sirven para la introducción del pasador que se conserva. La superficie del anverso de la placa está ornamentada con una serie de hasta ocho círculos concéntricos. Alrededor del perfil de la placa corre una banda abierta de líneas cortas y paralelas. El reverso de la pieza está ocupado por dos apéndices sobresalientes y casi circulares, para la sujeción de la placa al cuero. La pieza está en buen estado de conservación.

Long. máx.: 5,2 cm. Anch. máx.: 2,2 cm.

2. N.º de inventario: MAN-86/84/65 (fig. 3.2)

Pequeña placa de hebilla en bronce. Ha perdido su hebilla. La placa es de lengüeta rígida de forma ligeramente trapezoidal. Dos apéndices exentos y perforados circularmente servían para introducir el pasador de la charnela. Una serie de láminas decoran la superficie del anverso, siguiendo los perfiles más largos, dos bandas de líneas de rectángulos. En el extremo distal, líneas continuas y paralelas. El reverso de la pieza está ocupado por un apéndice circular exento para la sujeción. La placa ha sido manipulada por su anverso, pero no por el reverso, pues presenta una gran capa de concreciones terrosas. Su estado de conservación es bueno.

Long. máx.: 3,1 cm. Anch. máx.: 2,9 cm.

3. N.º de inventario: MAN-86/84/68 (3.3)

Aplicado en bronce con restos de esmalte. Se compone de una zona central de forma rectangular en cuyos extremos se yuxtaponen dos apéndices dobles circulares. Tanto en la superficie rectangular como en los cuatro espacios circulares quedan restos de esmalte rojo, azul, verde y blanco. En el reverso de la pieza aparecen dos pequeños apéndices rectangulares. Su estado de conservación es medianamente bueno.

Long. máx.: 5,2 cm. Anch. máx.: 2,2 cm.

²⁹ FINGERLIN, *Gürtel...*, op. cit., p. 43-120.

³⁰ FINGERLIN, *Gürtel...*, op. cit., p. 344-345, se cita una pieza en el Museo Nacional de Florencia, procedente de Bargello (cat. núm. 80, inv. núm. 1121), semejante a la nuestra.

³¹ FINGERLIN, *Gürtel...*, op. cit., p. 363-364; THORDEMAN, *Armour...*, op. cit., p. 117-118, fig. 120. En esta obra se cita una gran tipología de piezas correspondientes al siglo XIV, aparecidas en la fosa común y que según el autor fueron utilizadas por una amplia gama de individuos.

³² FINGERLIN, *Gürtel...*, op. cit., p. 336-463.

³³ M. COLARDELLE y J. F. REYNAUD, *Des Burgondes à Bayard, mille ans de moyen âge*, catálogo de la exposición, Grenoble-París, 1981-1984, Grenoble, 1981, p. 124-126, fig. 342.

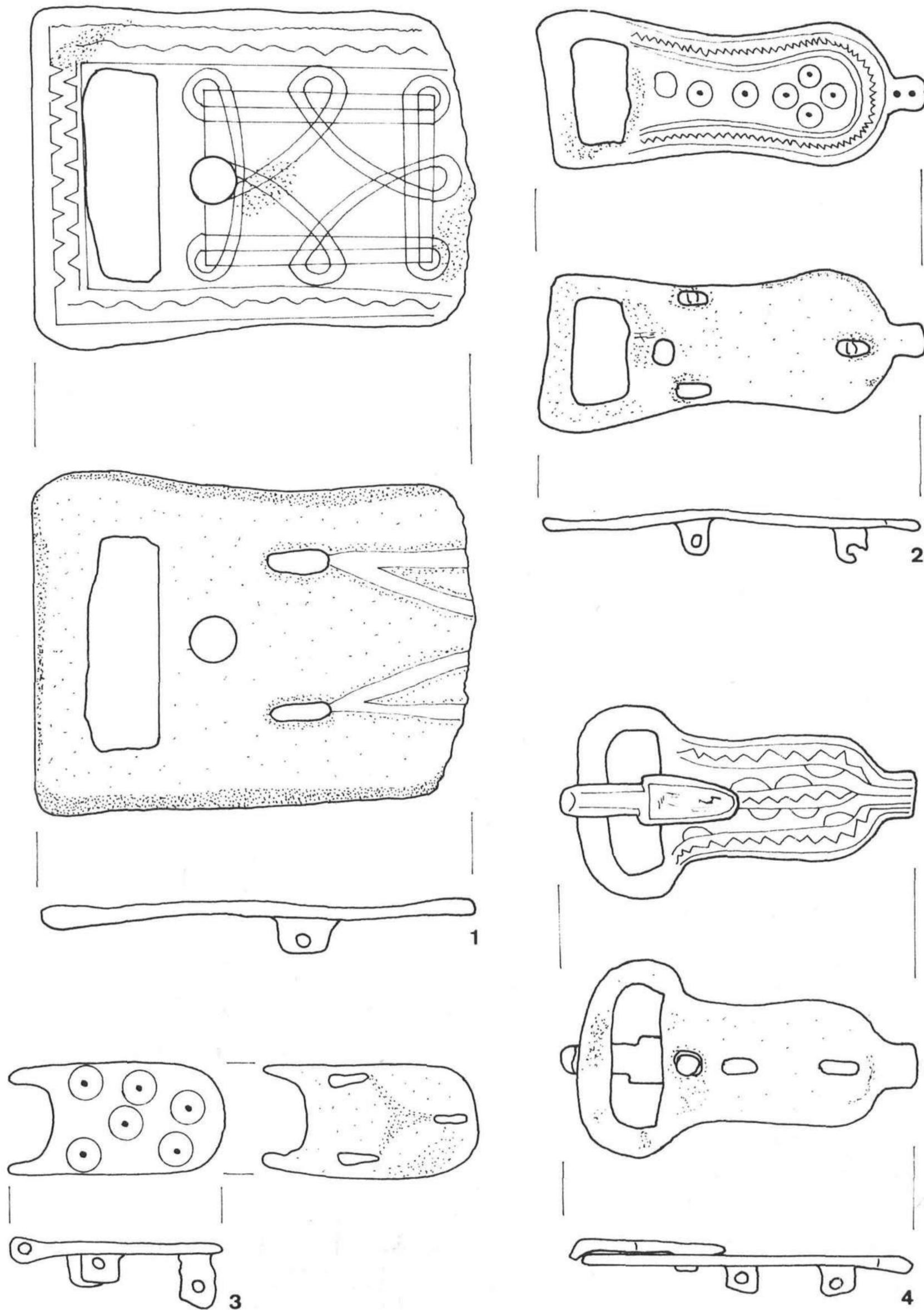


Fig. 6.—Bronces de época visigoda.

4. N.º de inventario: MAN-86/84/75 bis (fig. 3.4)

Colgante o aplique de doble hoja en bronce. De forma polilobulada en su parte vista y rectangular por su reverso. Dos remaches de sujeción de cabeza circular unen las dos láminas entre sí, dejando entre ellas un espacio. El estado de conservación de la pieza es bueno, presentando el bronce una pátina brillante.

Long. máx.: 2 cm. Anch. máx.: 3,3 cm.

5. N.º de inventario: MAN-86/84/69 (fig. 3.5)

Aplique plano de bronce. La base de la pieza es escutiforme, formando en su extremo un esquema trilobulado. Dos de los apéndices lobulados insinúan una cabeza de animal, marcando el ojo. El reverso, en su parte alta, presenta óxidos ferrosos que contaminan parte de la superficie. La pieza ha sido cepillada y su estado de conservación es bueno.

Alt. máx.: 3,3 cm. Anch. máx.: 1,7 cm.

6. N.º de inventario: MAN-86/84/70 (fig. 3.6)

Aplique en bronce. Su forma es rectangular pero de perfiles sinuosos. El centro está ocupado por un esquema de círculos concéntricos. Sobre toda la superficie del anverso quedan restos de masilla para la preparación, muy probablemente, de un esmalgado. En el reverso aparecen dos pequeñísimos apéndices cuadrangulares y planos. La conservación de la pieza es buena.

Long. máx.: 3,1 cm. Anch. máx.: 2 cm.

7. N.º de inventario: MAN-86/84/66 (fig. 3.7)

Pasador de bronce. La pieza es de forma rectangular en su cara del anverso. Por el reverso aparecen dos ganchos o pasador para poder introducir, probablemente, una correa. La superficie del anverso presenta una serie de líneas continuas y paralelas que compartimentan el espacio en cinco registros. Los dos registros de los perfiles forman líneas de rectángulos. La pieza, en el reverso, presenta algunas concreciones terrosas, pero el resto ha sido cepillado y está en buen estado de conservación.

Long. máx.: 2,8 cm. Anch. máx.: 1,3 cm.

8. N.º de inventario: MAN-86/84/76 (fig. 3.8)

Gancho de bronce con lámina de oro. La placa es de forma trapezoidal, convirtiéndose uno de los extremos en punta alargada curvada sobre sí misma, formando un gancho. Sobre la gran placa se sitúan tres remaches de sujeción del gancho a una placa. El estado de conservación de la pieza es muy bueno.

Long. máx.: 5,2 cm. Anch. máx.: 2 cm.

9. N.º de inventario: MAN-86/84/99 (fig. 3.9)

Fragmento de bronce de forma oval con una decoración de líneas y círculos. Está fracturado en uno de sus extremos. El reverso es liso. Quizá podría tratarse de la base de una aguja. A pesar de estar fracturado, su conservación es buena.

Long. máx.: 1,3 cm. Anch. máx.: 1 cm.

10. N.º de inventario: MAN-86/84/79 (fig. 3.10)

Pequeña hebilla de bronce. De forma semicircular. Tanto el pasador como el aro presentan una sección circular. La aguja plana formando un ligero ensanchamiento en su zona central. El estado de conservación de la pieza es medianamente bueno.

Long. máx.: 1,1 cm. Anch. máx.: 1,3 cm.

11. N.º de inventario: MAN-86/84/80 (fig. 3.11)

Pequeña hebilla en bronce de forma semicircular. Tanto el aro como el pasador presentan una sección circular. La aguja envuelve el pasador. Es plana y en el extremo adopta una forma romboidal. El estado de conservación de la pieza es medianamente bueno.

Long. máx.: 1,6 cm. Anch. máx.: 1,1 cm.

12. N.º de inventario: MAN-86/84/78 (fig. 3.12)

Hebilla en bronce de forma semicircular y sección oval. El pasador sobrepasa los límites del aro y es de sección circular. La aguja envuelve al pasador, es de sección plano-rectangular. Presenta un ensanchamiento romboidal en su extremo. Tanto el bronce del aro como del pasador están en buen estado de conservación.

Long. máx.: 2,3 cm. Anch. máx.: 2,3 cm.

13. N.º de inventario: MAN-86/84/84 (fig. 3.13)

Hebilla rectangular de bronce. Se compone de una zona rectangular y otra tangente a ésta, ovalada. Su sección es plana. La hebilla ha perdido su aguja. Esta debió envolver al pasador y se apoyaba en un espacio marcado mediante dos líneas en la zona rectangular. Esta superficie se halla incisa con una serie de líneas cortas que están rodeadas por cúmulos de pequeños puntos. El bronce presenta una pátina brillante. Su estado de conservación es bueno.

Long. máx.: 3,1 cm. Anch. máx.: 2,1 cm.

14. N.º de inventario: MAN-86/84/73 (fig. 3.14)

Broche en bronce, compuesto de una hebilla oval-rectangular y de una lengüeta laminar doble. La articulación de las dos piezas se realiza por medio de un pasador. La hebilla, en su zona rectangular, presenta una decoración de cinco líneas cortas. En la lengüeta, una cruz en aspa se dibuja en el espacio libre dejado por los cuatro remaches de sujeción que unen las dos planchas laminares. La pieza, aunque ha sido manipulada, está en un deficiente estado de conservación.

Long. máx.: 3,5 cm. Anch. máx.: 1,5 cm.

15. N.º de inventario: MAN-86/84/71 (fig. 4.1)

Hebilla de bronce. Está compuesta por una anilla oval que conserva su aguja recta. Las dos son de sección circular. La lengüeta de la hebilla es laminar doble y rodea el pasador de la anilla. Esta lengüeta es de forma cuadrangular y conserva dos remaches de sujeción de las dos láminas en bronce, dejando un espacio libre entre ellas. El estado de conservación de la pieza es medianamente bueno.

Long. máx.: 3,8 cm. Anch. máx.: 2,8 cm.

16. N.º de inventario: MAN-86/84/72 (fig. 4.2)

Hebilla de bronce. Está compuesta de una anilla oval y una lengüeta rectangular. La anilla lleva el espacio de apoyo de la aguja bien diferenciado mediante unas pequeñas molduras. Su sección es semicircular. El pasador, diferenciado del resto de la anilla por medio de dos molduras sobresalientes. Este es de sección circular. La aguja que se conserva es plana y recta, y envuelve con su resorte de sujeción al pasador. La lengüeta es de tipo laminar doble y de forma rectangular alargada. La plancha del anverso está ornamentada con una serie de bandas de líneas cortas, alternando las bandas rectas con las sinuosas. Dos perforaciones circulares en el extremo distal señalan la situación de los remaches de sujeción entre las dos láminas, hoy perdidos por encontrarse fracturados. La pieza ha sido manipulada y su estado de conservación es muy bueno.

Long. máx.: 6,3 cm. Anch. máx.: 3,1 cm.

17. N.º de inventario: MAN-86/84/74 (fig. 4.3)

Pequeña hebilla de bronce con nielados de plata. La anilla es de forma semicircular y conserva su aguja recta. El pasador en hierro y, al igual que la anilla, es de sección circular. La lengüeta de la hebilla envuelve al pasador. La parte vista está decorada por medio de anchas bandas nieladas en plata. Los dos extremos presentan una serie de líneas paralelas terminadas de forma semicircular. En el extremo distal, un remache de sujeción que todavía se conserva aseguraba la sujeción entre las dos planchas y el material que se introducía entre ellas. El estado de conservación de la pieza es medianamente bueno.

Long. máx.: 3 cm. Anch. máx.: 1,1 cm.

BRONCES DE EPOCA VISIGODA

18. N.º de inventario: MAN-86/84/2 (fig. 5.1)

Hebilla de cinturón de placa rectangular rígida, lados rectos y extremo oval. Las zonas de la hebilla y la lengüeta se separan por medio de dos muescas en los perfiles laterales. En el reverso, dos apéndices o remaches de sujeción con perforación circular. La aguja en bronce, al igual que la placa, es escutiforme pero sin estrangulamientos centrales. Toda la placa presenta focos de cloruro y concreciones terrosas; por el contrario, la aguja ha sido cepillada.

Long. máx.: 7,3 cm. Anch. máx.: 2,8 cm.

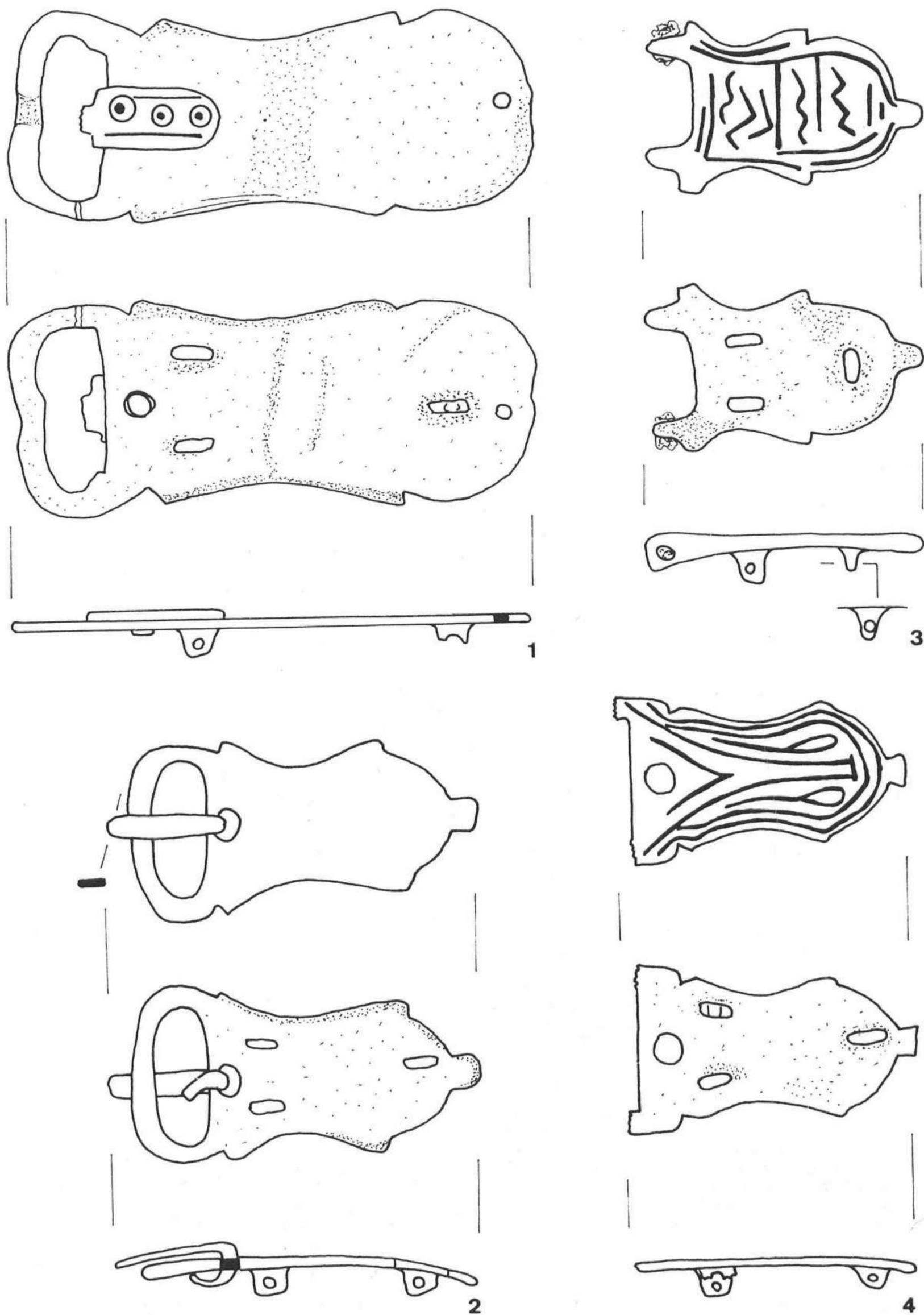


Fig. 7.—Bronces de época visigoda.

19. N.º de inventario: MAN-86/84/3 (fig. 5.2)

Broche de cinturón de placa rectangular rígida y lengüeta de extremo oval. Los perfiles presentan un estrangulamiento central marcado. La aguja es de base escutiforme con líneas paralelas incisas. Conserva su resorte de sujeción que atraviesa la placa por medio de un orificio circular. En el reverso se sitúan dos apéndices de sujeción de la placa al cuero del cinturón. Este bronce en su anverso está bien conservado, pero en su reverso se presentan pequeñas concreciones y focos de cloruro.

Long. máx.: 6,2 cm. Anch. máx.: 2,5 cm.

20. N.º de inventario: MAN-86/84/4 (fig. 5.3)

Hebilla de cinturón de placa rectangular rígida y lengüeta de perfiles estrangulados, extremo triangular. Las zonas de la hebilla y la lengüeta se separan por dos muescas. La aguja, de base escutiforme simple, conserva su resorte de sujeción, que atraviesa la placa por medio de un orificio circular. En el anverso se disponen longitudinalmente dos apéndices perforados para la sujeción al cuero. Su estado de conservación es deficiente, presentando concreciones terrosas y focos de cloruro.

Long. máx.: 6,4 cm. Anch. máx.: 2,7 cm.

21. N.º de inventario: MAN-86/84/5 (fig. 5.4)

Hebilla de cinturón de placa rectangular rígida, lengüeta con estrangulamientos en los perfiles y extremo triangular. La aguja se ha perdido, pero su resorte de sujeción atravesaba la placa por medio de un orificio circular. El reverso está ocupado por dos apéndices rectangulares con perforación, para la sujeción al cuero. Su estado de conservación es bueno, aunque presenta algunas concreciones ferrosas en el reverso.

Long. máx.: 5,3 cm. Anch. máx.: 2,3 cm.

22. N.º de inventario: MAN-86/84/61 (fig. 5.5)

Pequeña hebilla rígida en bronce. Está compuesta de una hebilla circular con aguja recta. La lengüeta, estrecha y alargada, finalizada con un extremo casi circular. Presenta tres roblones para la fijación de la placa al cuero, dos en la zona de la hebilla y otro en el extremo distal. El estado de conservación es deficiente, mostrándose concreciones terrosas solidificadas.

Long. máx.: 4,1 cm. Anch. máx.: 1,6 cm.

23. N.º de inventario: MAN-86/84/62 (fig. 5.6)

Pequeña hebilla rígida en bronce. Hebilla de forma rectangular con aguja recta de sección circular. La lengüeta, triangular, presenta en su zona central una incrustación en hierro de forma circular. Esta ha producido contaminaciones en el resto de la superficie. Su estado de conservación es deficiente.

Long. máx.: 3,2 cm. Anch. máx.: 1,4 cm.

24. N.º de inventario: MAN-86/84/6 (fig. 6.1)

Fragmento de una gran placa rígida de cinturón. Ha perdido su aguja. La placa, en su anverso, está ocupada por una decoración de tipo geométrico. Alrededor de toda la superficie corre una banda enmarcada por dos líneas, en cuyo interior se dispone una línea sinuosa. Perpendicularmente, y donde se apoyaba la aguja, una doble línea en zig-zag, formando una banda o cenefa. El centro de la placa está ornamentado con un cuadrado cuyos lados están compuestos por tres líneas. Los ángulos están formados por semicírculos. Este cuadrado tiene inscrito un rombo de lados curvos cuyos extremos finalizan también en semicírculos. Uno de ellos aprovecha el orificio circular por donde se introducía el resorte de sujeción de la aguja. El reverso está ocupado por dos remaches con perforaciones, de los cuales parten unos tirantes de refuerzo. A pesar de estar fracturada, la pieza está en buen estado de conservación, pues ha sido manipulada. Algunos focos de cloruro en el reverso.

Long. máx.: 7,4 cm. Anch. máx.: 5,8 cm.

25. N.º de inventario: MAN-86/84/7 (fig. 6.2)

Broche de cinturón de placa rígida, que ha perdido la aguja. La lengüeta, de extremo oval, presenta unos perfiles sinuosamente estrangulados en la zona central. Toda la superficie del anverso está cubierta de una decoración geométrica, a excepción de la zona de la hebilla. Una banda exterior en la cual se encierra una línea sinuosa recorre los perfiles de la pieza. En el inte-

rior, seis círculos concéntricos se distribuyen simétricamente. En el apéndice rectangular exento, dos pequeños círculos realizados a punzón. La pieza, en el reverso presenta tres apéndices rectangulares con perforación circular para la sujeción de la placa al cuero del cinturón. También en el reverso se encuentran oxidaciones ferrosas, pero en general su estado de conservación es bueno, pues ha sido manipulada y cepillada.

Long. máx.: 6,5 cm. Anch. máx.: 2,6 cm.

26. N.º de inventario: MAN-86/84/81 (fig. 6.3)

Broche de placa rectangular rígida de perfiles rectos y extremo oval. Ha perdido la hebilla y la aguja, que debieron articularse a la placa por medio de un pasador o charnela independiente. El anverso presenta una decoración de seis círculos concéntricos distribuidos por la superficie. Dos de estos puntos incisos están fuertemente marcados, los otros no. Su estado de conservación es bueno. El anverso ha sido cepillado, y el reverso presenta algunas concreciones terrosas.

Long. máx.: 3,7 cm. Anch. máx.: 1,95 cm.

27. N.º de inventario: MAN-86/84/8 (fig. 6.4)

Broche de cinturón de gran hebilla oval y placa rígida de perfiles rectos. El extremo distal, con un apéndice exterior casi cuadrado. La aguja, de base escutiforme sin muescas, ha perdido la decoración. La superficie de la lengüeta está ocupada por una decoración geométrica de registros o bandas paralelas, en cuyo interior corren líneas de triángulos tangentes irregulares y de semicírculos cortados. En el reverso, dos apéndices rectangulares con perforación circular, para la sujeción al cuero. El anverso de la pieza está bien conservado, con una pátina brillante.

Long. máx.: 6 cm. Anch. máx.: 3,3 cm.

28. N.º de inventario: MAN-86/84/11 (fig. 7.1)

Broche de cinturón en bronce de hebilla y placa rígidas, de tipo liriforme. La hebilla, de forma oval, está fracturada. La aguja se ha perdido pero se conserva su base rectangular de extremo oval. En ella se han inciso tres círculos concéntricos inscritos en una banda. En el extremo de la placa, un orificio circular, quizá para introducir un roblón. En el reverso de la pieza se distribuyen tres apéndices perforados circularmente, uno de ellos fracturado. Tanto el anverso como el reverso han sido manipulados, presentándose tan sólo pequeñas concreciones de suciedad.

Long. máx.: 8,6 cm. Anch. máx.: 3,4 cm.

29. N.º de inventario: MAN-86/84/12 (fig. 7.2)

Broche de cinturón de hebilla y placa rígidas de tipo liriforme. La hebilla oval, de sección plana. La aguja, recta, introduce su resorte de sujeción por el orificio de la lengüeta. El reverso está ocupado por tres apéndices con orificio. La pieza ha sido manipulada, quizá con lija, pues presenta un raspado profundo. El reverso está limpio.

Long. máx.: 6,1 cm. Anch. máx.: 2,9 cm.

30. N.º de inventario: MAN-86/84/13 (fig. 7.3)

Pequeña placa de cinturón de tipo liriforme que ha perdido su aguja y hebilla. La articulación se hizo por charnela, siendo el pasador en hierro, pues quedan óxidos ferrosos. El anverso de la pieza está ocupado por una decoración geométrica de trazo profundo. Una línea continua recorre los perfiles exteriores; en su interior, y de forma perpendicular, registros de líneas de triángulos. En el reverso, tres apéndices perforados para la sujeción al cuero del cinturón. El anverso de la pieza ha sido cepillado y la decoración está muy desgastada. Su estado de conservación es medianamente bueno.

Long. máx.: 4,5 cm. Anch. máx.: 2,8 cm.

31. N.º de inventario: MAN-86/84/9 (fig. 7.4)

Broche de cinturón de hebilla y placa rígidas, de tipo liriforme. La hebilla se ha fracturado, pero fue de forma rectangular. La aguja se ha perdido. Sobre la lengüeta se distribuye una decoración geométrica de líneas paralelas que corren en sentido longitudinal. Un orificio circular cerca de la hebilla para introducir el resorte de sujeción de ésta. El reverso está ocupado por tres apéndices perforados, uno de ellos fracturado. La pieza está en buen estado de conservación, pues ha sido cepillada.

Long. máx.: 4,7 cm. Anch. máx.: 2,8 cm.

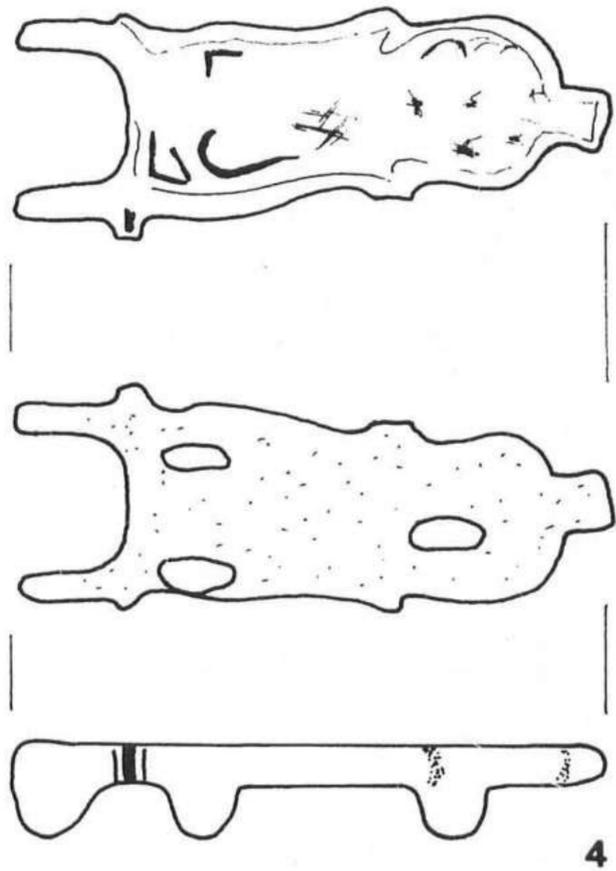
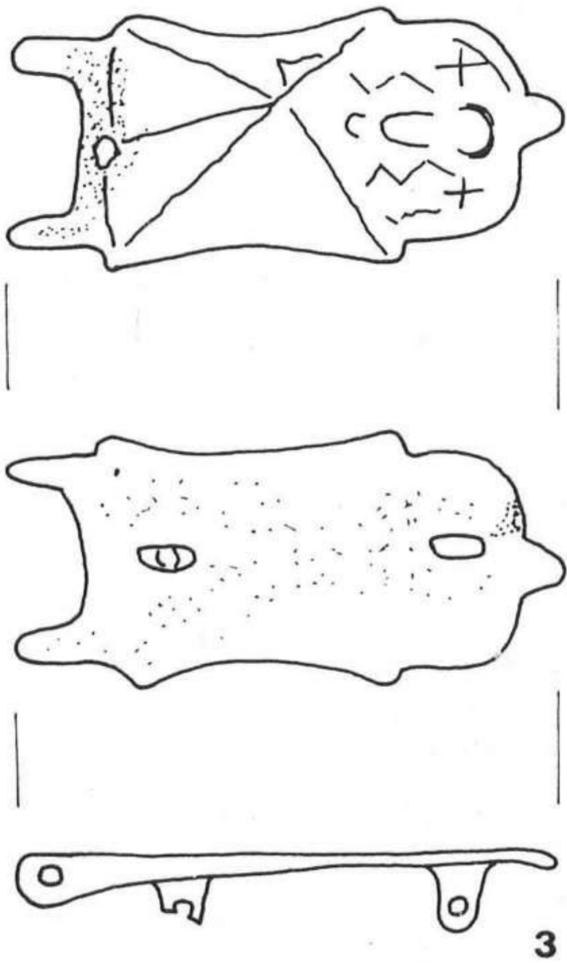
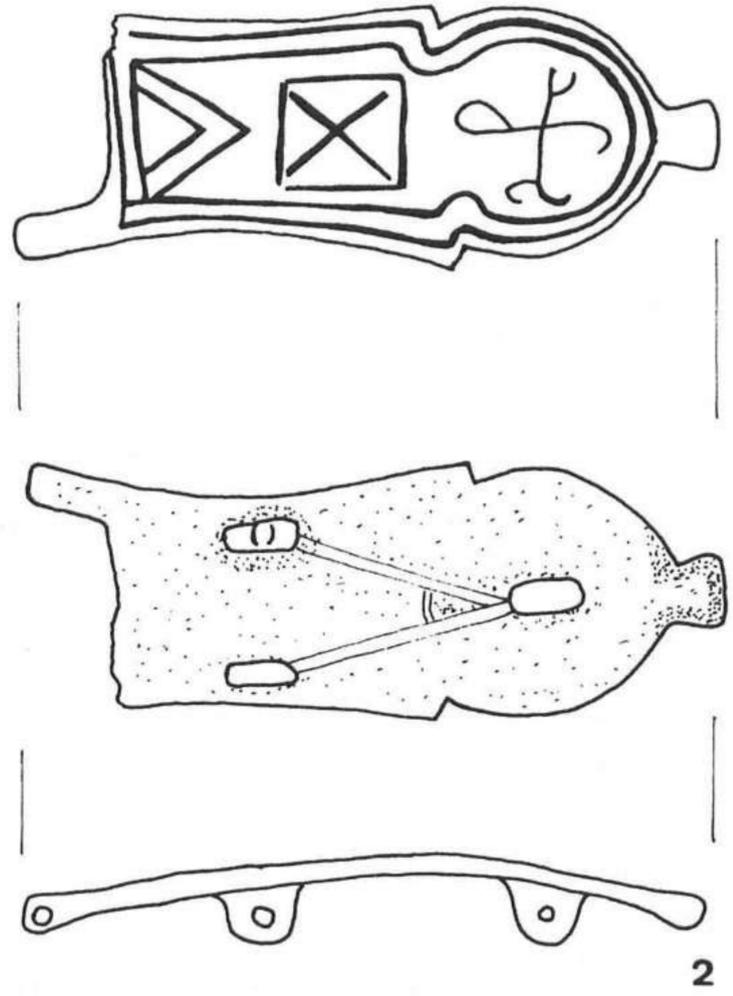
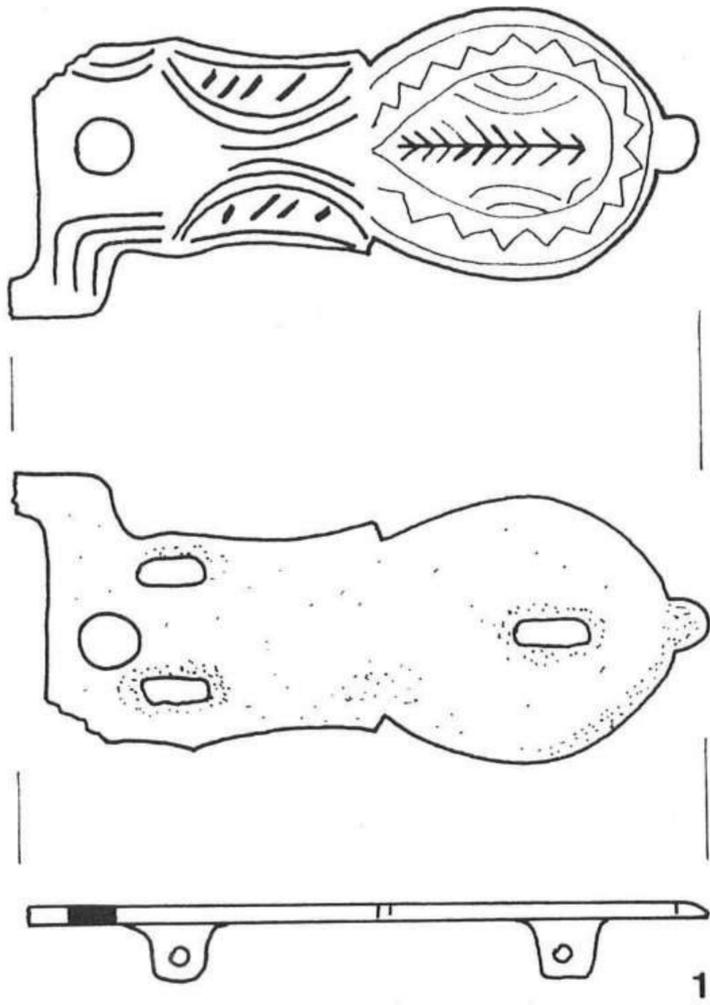


Fig. 8.—Bronces de época visigoda.

32. N.º de inventario: MAN-86/84/10 (fig. 8.1)

Broche de cinturón de hebilla y plaza rígidas de tipo liriforme. La hebilla está fracturada, pero era de forma rectangular. El extremo distal de la lengüeta es casi circular. Sobre toda la superficie del anverso se dispone una decoración geométrica. En la zona central, semicírculos cortados que encierran en su interior líneas paralelas de pequeño tamaño. En el extremo, las líneas corren alrededor de la forma circular, encerrando una línea de triángulos tangentes. En el interior, una línea de escuadras superpuestas y partidas. En el reverso aparece tres apéndices exentos para la sujeción al cuero del cinturón. La decoración de factura mediocre. El estado de conservación es bueno, pues la pieza ha sido manipulada.

Long. máx.: 6,5 cm. Anch. máx.: 2,5 cm.

33. N.º de inventario: MAN-86/84/24 (fig. 8.2)

Broche de cinturón de placa rígida de tipo liriforme. Ha perdido la hebilla que se articulaba a la placa por medio de una charnela de pasador. Uno de los apéndices está fracturado. El anverso está ocupado por una decoración geométrica poco profunda. Dos líneas continuas y paralelas recorren el perfil de la pieza. En el extremo distal de forma circular se sitúa una cruz de cuatro brazos. En la zona central, un cuadrado con sus diagonales. En la zona cercana al pasador, un triángulo equilátero de dos líneas. El reverso está ocupado por tres apéndices perforados y unidos entre sí por medio de unos tirantes de refuerzo. El anverso de la pieza ha sido cepillado, el reverso conserva concreciones terrosas.

Long. máx.: 6,5 cm. Anch. máx.: 2,5 cm.

34. N.º de inventario: MAN-86/84/16 (fig. 8.3)

Placa de cinturón en bronce, de tipo liriforme. La hebilla y aguja se han perdido. La placa rígida está ocupada en su superficie del anverso por una decoración geométrica, de muy difícil lectura en el extremo distal. En la zona central, unas líneas distribuidas en las diagonales y en sentido longitudinal. En el extremo distal, una serie de pequeños motivos de tipo triangular y cruciforme. El reverso está ocupado por dos apéndices exentos para la sujeción al cuero. Uno de ellos está fracturado. La pieza es de extraña fractura, aunque su estado de conservación es medianamente bueno.

Long. máx.: 5,1 cm. Anch. máx.: 2,4 cm.

35. N.º de inventario: MAN-86/84/25 (fig. 8.4)

Placa de cinturón en bronce de tipo liriforme. Hebilla y aguja se han perdido. La placa presenta las características de una pieza inacabada. Las perforaciones en los apéndices del reverso y en el lugar del pasador no han sido practicados. Muy probablemente fue recortada, no fundida, y luego retocada a lima, pues se identifican los trazos. El anverso ha sido pulido y la decoración inacabada. Su peso excesivo en comparación al resto de placas conocidas hace sospechar que se trate de una pieza falsa.

Long. máx.: 5,5 cm. Anch. máx.: 2,1 cm.

36. N.º de inventario: MAN-86/84/17 (fig. 9.1)

Placa de un broche de tipo liriforme, en broche. La hebilla se ha perdido. El anverso está ocupado por una decoración inscrita en el espacio señalado por dos líneas continuas que recorren el perfil de la pieza. En el reverso, dos apéndices exentos perforados para la sujeción al cuero. Llevaba un pasador en hierro, pues quedan restos de éste en estado de oxidación. Su estado de conservación es deficiente, pues tanto en el anverso como en el reverso aparecen concreciones terrosas y focos de cloruro.

Long. máx.: 4,5 cm. Anch. máx.: 2,2 cm.

37. N.º de inventario: MAN-86/84/20 (fig. 9.2)

Pequeña placa de un broche de tipo liriforme, en bronce. En la zona central del anverso se distribuye una decoración geométrica de trazo muy profundo. Esta consiste en un doble cuadrado de lados curvos, cuyo interior encierra dos líneas semicirculares. El extremo distal está ocupado por una rueda de líneas semicirculares que giran alrededor de un espacio central vacío. En el reverso aparecen en el eje longitudinal de la pieza dos apéndices exentos perforados. El anverso ha sido manipulado, pero en el reverso aparecen concreciones terrosas.

Long. máx.: 3,9 cm. Anch. máx.: 2,0 cm.

38. N.º de inventario: MAN-86/84/21 (fig. 9.3)

Pequeña placa de tipo liriforme. La zona central casi cuadrada está ocupada por una decoración geométrica: cuadrado con diagonales y eje longitudinal trazado. El extremo distal circular, cuyo interior encierra un círculo con ocho radios. Toda la ornamentación es poco profunda. El extremo del pasador está fracturado, habiéndose perdido la hebilla y su aguja. En el reverso, tres apéndices perforados aseguraban la sujeción al cuero. El anverso de la pieza ha sido limpiado, por el contrario en el reverso aparecen concreciones.

Long. máx.: 3,4 cm. Anch. máx.: 1,7 cm.

39. N.º de inventario: MAN-86/84/18 (fig. 9.4)

Placa de un broche de tipo liriforme que ha perdido su hebilla. La superficie del anverso está ocupada por una decoración en mal estado y de difícil lectura. Una gruesa banda recorre el perfil de la pieza; en su interior se dispone una diagonal que divide la decoración en dos zonas simétricas. Probablemente se trata de animales fantásticos (?) o motivos aviformes. En el reverso, dos apéndices, uno de ellos fracturado, permitían la sujeción al cuero. El estado de conservación es deficiente y en la superficie aparecen abundantes concreciones terrosas.

Long. máx.: 4,5 cm. Anch. máx.: 2,2 cm.

40. N.º de inventario: MAN-86/84/19 (fig. 9.5)

Placa de tipo liriforme, en bronce. La hebilla se ha perdido, pero conserva el pasador en hierro, aunque muy deteriorado. La superficie del anverso es de muy difícil lectura. Una banda descrita por dos líneas continuas paralelas que recorren el perfil contiene en su interior una línea sinuosa. En el centro, dos motivos muy marcados que podrían ser interpretados como aviformes. En el reverso, tres apéndices exentos y perforados. Su estado de conservación es deficiente.

Long. máx.: 4,4 cm. Anch. máx.: 1,7 cm.

41. N.º de inventario: MAN-86/81/22 (fig. 9.6)

Placa rígida de tipo liriforme. No se conserva la hebilla. Sobre la superficie se extiende una decoración geométrica realizada a lima y segueta de surcos muy profundos. En el reverso, dos aros se incrustan en la placa a modo de apéndices de sujeción. Este tipo de remache es poco habitual, podría tratarse quizás de una reparación posterior. La pieza ha sido manipulada y está en buen estado de conservación.

Long. máx.: 4,0 cm. Anch. máx.: 2,1 cm.

42. N.º de inventario: MAN-86/84/23 (fig. 10.1)

Placa de un broche de cinturón de tipo liriforme, en bronce. De forma rectangular y extremo distal semicircular, sobre cuya superficie se distribuye una decoración geométrica de incisión profunda y de difícil lectura. En el extremo distal, la decoración se basa en líneas curvas paralelas, pero ésta está prácticamente perdida. La zona central ocupada por dos almendriiformes yuxtapuestos. En la zona cercana a la hebilla, un rectángulo con motivos en su interior ilegibles. El reverso está ocupado por tres apéndices para la sujeción al cuero, pero uno de ellos está fracturado. El anverso de la pieza ha sido cepillado; en el anverso se conservan todavía concreciones terrosas.

Long. máx.: 6,5 cm. Anch. máx.: 2,1 cm.

43. N.º de inventario: MAN-86/84/15 (fig. 10.2)

Placa en bronce de un broche de tipo liriforme. Una decoración geométrica se distribuye sobre toda la superficie del anverso. Dos cuadrados yuxtapuestos y tangentes cuyos ángulos están marcados por pequeños círculos concéntricos. Uno de los cuadrados relleno con líneas paralelas. En el apéndice exento situado en el eje longitudinal de la pieza se halla también un pequeño círculo. Toda la decoración está muy desgastada y su lectura se hace muy difícil. En el reverso, dos apéndices perforados para la sujeción al cuero. Su estado de conservación es medianamente bueno.

Long. máx.: 4,8 cm. Anch. máx.: 2,8 cm.

44. N.º de inventario: MAN-86/84/14 (fig. 10.3)

Pequeña placa de cinturón, de tipo liriforme en bronce. Ha perdido la hebilla, cuya articulación a la placa debió hacerse por

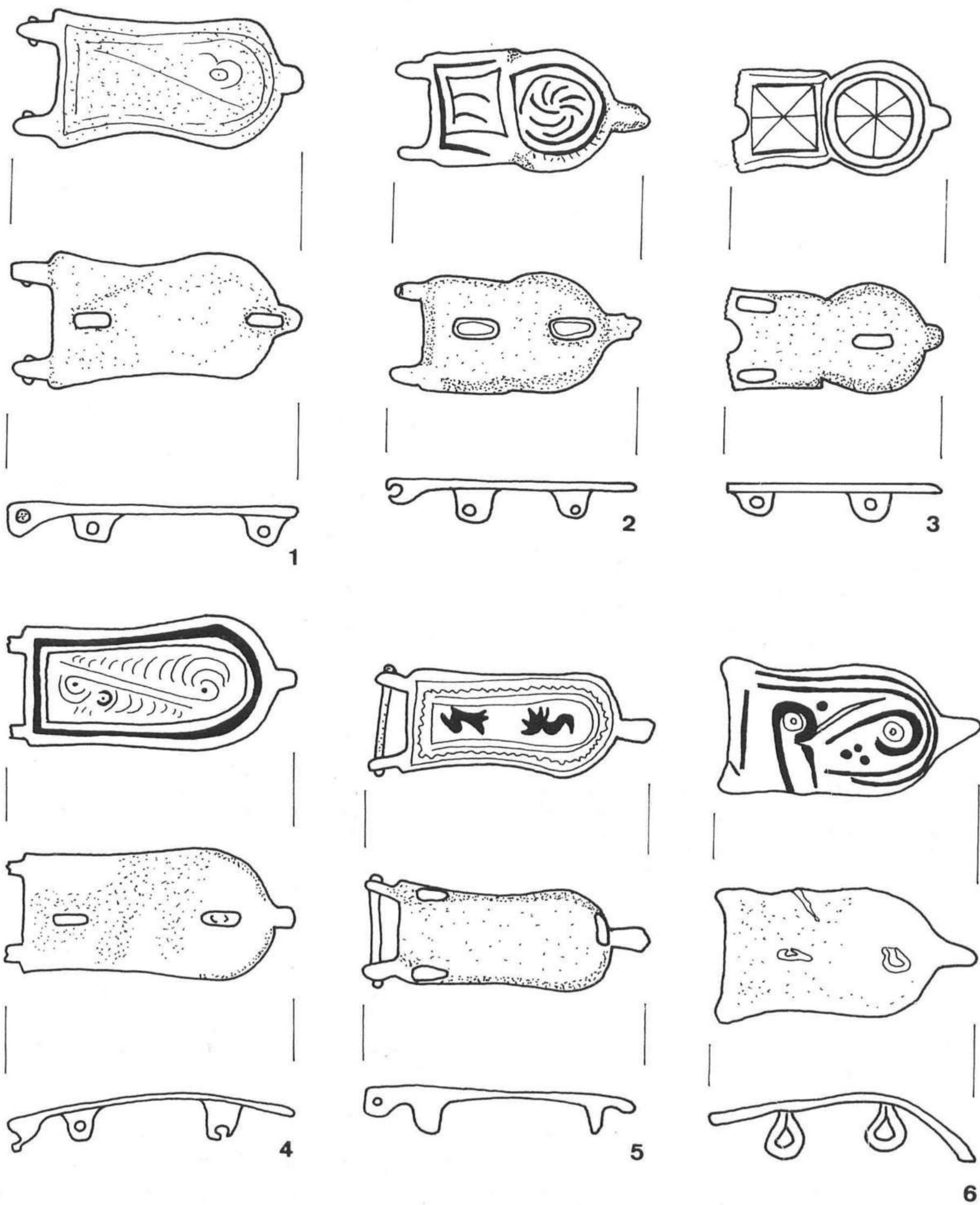


Fig. 9.—Bronces de época visigoda.

medio de un pasador y charnela. La pieza está cubierta en el anverso por una decoración geométrica en dos zonas. El extremo distal casi circular con un motivo vegetal de cordiformes rodeado de dos líneas paralelas que recorren el perfil. La otra zona rectangular inscribe en su interior el mismo tipo de motivo. El reverso está ocupado por tres apéndices de sujeción con perforación circular. El anverso ha sido cepillado y su decoración está muy perdida. En el reverso aparecen abundantes concreciones terrosas.

Long. máx.: 4,6 cm. Anch. máx.: 2,2 cm.

45. N.º de inventario: MAN-86/84/26 (fig. 10.4)

Placa de un broche de cinturón de tipo liriforme. Ha perdido la hebilla. La superficie del anverso está cubierta por una decoración geométrica basada en una serie de líneas continuas que recorren el perfil de la pieza, dejando espacios libres ocupados por líneas de triángulos tangentes. La incisión de la decoración es poco profunda. El reverso está ocupado por tres apéndices perforados unidos entre sí por unos tirantes de refuerzo. La conservación de esta placa es deficiente, pues en ella aparecen abundantes focos de cloruro en activo y concreciones terrosas.

Long. máx.: 7,2 cm. Anch. máx.: 3,2 cm.

46. N.º de inventario: MAN-86/84/30 (fig. 11.2)

Gran placa de bronce de tipo liriforme, que ha perdido su hebilla. La pieza es de forma rectangular y extremo distal semicircular, rodeada por nueve apéndices exentos. Sobre la superficie del anverso se distribuye una decoración geométrica dispuesta en tres zonas. Dos de ellas tangentes de forma cuadrada, en cuyo interior se han trazado las dos diagonales con línea continua; los espacios libres han sido ocupados por líneas semicirculares. En la zona distal, una serie de círculos concéntricos cuyas bandas libres se ocupan con líneas semicirculares cerradas o triangulares, alrededor de un botón central. En el reverso de la pieza aparecen tres apéndices con orificio circular para la sujeción al cuero del cinturón. La placa está en mal estado de conservación, con la decoración muy perdida y abundantes concreciones terrosas. Existe una fisura en la zona central que ha sido reparada actualmente con dos grapas, pegamento y pigmentos terrosos.

Long. máx.: 9,4 cm. Anch. máx.: 3,9 cm.

47. N.º de inventario: MAN-86/84/31 (fig. 11.1)

Gran placa de cinturón de tipo liriforme, en bronce. Ha perdido la hebilla. El perfil está rodeado por nueve apéndices exentos. Sobre la superficie vista se dispone una decoración geométrica en tres zonas diferenciales. La distal basada en motivos de círculos concéntricos. Una de las bandas con líneas semicirculares dobles y cerradas. La zona más cercana a la hebilla es cuadrangular y en su interior aparecen divididos por una diagonal lo que pueden ser considerados motivos aviformes. La decoración de esta pieza es de muy difícil lectura dada la gran cantidad de concreciones que presenta. El reverso está ocupado por tres apéndices con orificio circular para la sujeción al cuero. El pasador de la charnela era en hierro, pues quedan restos muy deteriorados de éste. En general, toda la pieza está en deficiente estado de conservación.

Long. máx.: 8,8 cm. Anch. máx.: 3,8 cm.

48. N.º de inventario: MAN-86/84/35 (fig. 11.3)

Fragmento de una gran placa de tipo liriforme de bronce. El fragmento conservado es el de la zona de articulación de la charnela. Se conservan dos zonas ornamentales distintas. Una, casi rectangular con motivos que pueden ser identificados como aviformes. En la otra zona, aunque fracturada, aparecen dos almen-driformes yuxtapuestos enmarcados por líneas de sogueado curvo. En su interior se podrían leer también motivos aviformes, pero su mal estado de conservación hace que la lectura sea muy difícil. En el reverso aparecen dos apéndices de sujeción fracturados. Hay abundantes focos de cloruro en activo y concreciones terrosas.

Long. máx.: 5,3 cm. Anch. máx.: 4,9 cm.

49. N.º de inventario: MAN-86/84/36 (fig. 11.4)

Fragmento de una gran placa de cinturón de tipo liriforme en bronce. El fragmento conservado es el de la zona de articulación

con la hebilla. Se conservan cuatro de los apéndices exentos que rodeaban el perfil de la placa. La superficie vista está decorada geoméricamente. La zona más cercana al pasador basa su ornamentación en un rectángulo con marco de sogueado recto cuyo interior encierra un sogueado curvo abierto. El otro campo ornamental gira alrededor de dos botones circulares, rodeados también de una línea de sogueado recto, pero está fracturado. En el reverso aparecen dos apéndices de sujeción. La pieza está en un deficiente estado de conservación.

Long. máx.: 4,5 cm. Anch. máx.: 3,4 cm.

50. N.º de inventario: MAN-86/84/27 (fig. 12.1)

Placa de un broche de tipo liriforme en bronce. La pieza es casi rectangular, con el extremo distal semicircular. Ocho apéndices rodean el perfil exterior de la pieza. La superficie vista está ornamentada con motivos decorativos geoméricos, pero su mala conservación no permite una lectura correcta. La decoración enmarcada por dos líneas continuas y paralelas está encerrada en el interior. Es corrida y se basa en una línea de escuadras superpuestas en cuyos extremos se sitúan círculos concéntricos, todo ello de forma irregular. En el extremo distal parece que la ornamentación fue distinta, pero ésta es ilegible. En el reverso se disponen tres apéndices con orificio circular para la sujeción, uno de ellos fracturado. Los apéndices exentos del perfil han sido retocados a lima. Es posible que la pieza haya estado sometida al fuego excesivamente. La pieza por el anverso ha sido cepillada, pero en el reverso aparecen abundantes concreciones. Su estado de conservación es deficiente.

Long. máx.: 8,3 cm. Anch. máx.: 3,3 cm.

51. N.º de inventario: MAN-86/84/28 (fig. 12.2)

Placa de un broche de cinturón de tipo liriforme en bronce, que ha perdido su hebilla. La pieza presenta un perfil exterior sinuoso y un extremo distal semicircular partido por un apéndice exterior. El anverso estuvo ocupado por una decoración distribuida en dos campos ornamentales, hoy ilegibles. En el reverso aparecen tres apéndices perforados para la sujeción al cuero. La placa presenta una gran cantidad de focos de cloruro en activo y concreciones que perjudican la conservación de la pieza.

Long. máx.: 7,8 cm. Anch. máx.: 3,3 cm.

52. N.º de inventario: MAN-86/84/37 (fig. 12.3)

Lengüeta, en bronce, del extremo de una correa. La pieza es casi rectangular con suave estrechamiento central. El extremo distal semicircular. Una gran parte de la pieza está ocupada por una decoración que puede ser interpretada como de animales marinos (?) o como motivos aviformes, dispuestos a uno y otro lado de una diagonal que parte el campo ornamental en dos zonas. Un pequeño roblón de hierro aseguraba la sujeción de la lengüeta a la correa de cuero. La pieza está en perfecto estado de conservación.

Long. máx.: 4,9 cm. Anch. máx.: 1,8 cm.

53. N.º de inventario: MAN-86/84/38 (fig. 12.4)

Lengüeta, en bronce, del extremo de una correa. Es de forma casi rectangular, pero su extremo distal es triangular. La superficie vista está decorada por una ornamentación repartida en tres campos ornamentales distintos. El de la zona del roblón de hierro para la sujeción se basa en cuatro círculos concéntricos unidos entre sí por dos diagonales. La otra zona se compone de líneas paralelas formando triángulos. La tercera parte ornamental repite los típicos motivos aviformes. La lengüeta está en perfecto estado de conservación.

Long. máx.: 4,2 cm. Anch. máx.: 1,5 cm.

54. N.º de inventario: MAN-86/84/29 (fig. 13.1)

Gran placa de cinturón en bronce, de tipo liriforme. Ha perdido la hebilla. La pieza es de forma rectangular de extremo distal semicircular con el perfil rodeado por quince apéndices cuadrados exteriores. La superficie vista está ornamentada con una decoración de muy difícil lectura, dado el deficiente estado de conservación. Esta decoración encerrada por un marco de dos líneas continuas corre longitudinalmente y se distribuye simétricamente a uno y otro lado del eje central. Podría tratarse de motivos aviformes entrelazados con los vegetales, como suele ser habitual en este tipo de piezas. El reverso está ocupado por cinco apéndi-

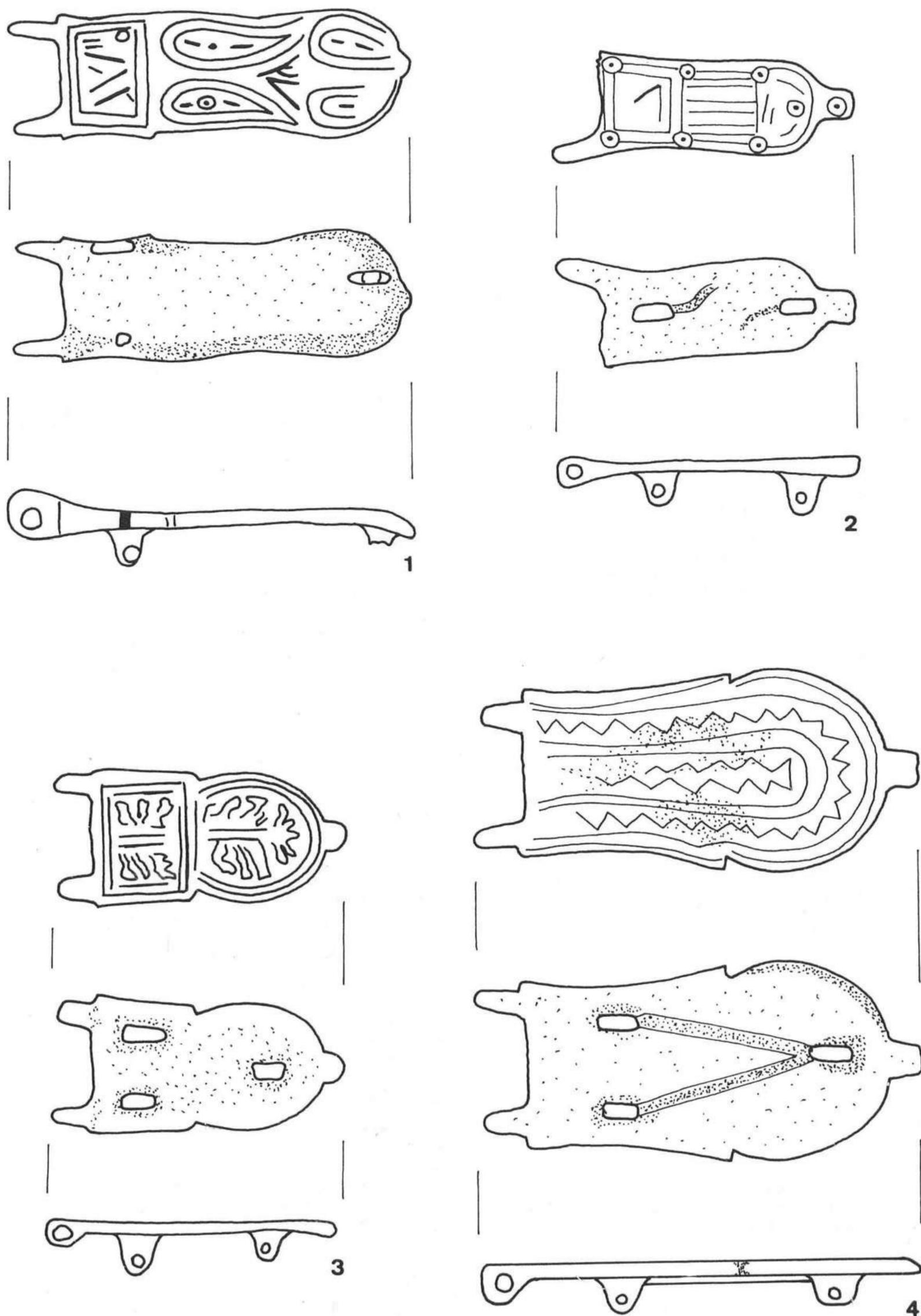


Fig. 10.—Bronces de época visigoda.

ces con perforación que aseguraban la sujeción al cuero. La plaza está en muy mal estado de conservación, apareciendo abundantes concreciones terrosas y focos de cloruro en activo básicamente en el reverso.

Long. máx.: 11,7 cm. Anch. máx.: 4,5 cm.

55. N.º de inventario: MAN-86/84/63 (fig. 13.2)

Aguja de hebilla en bronce. Es de sección semicircular y conserva el resorte de sujeción. Su estado de conservación es medianamente bueno.

Long. máx.: 3,0 cm. Anch. máx.: 0,9 cm.

56. N.º de inventario: MAN-86/84/40 (fig. 13.3)

Hebilla de forma oval en bronce. Es de sección oval y estuvo articulada a una placa por medio de una charnela de pasador. El lugar de apoyo de la aguja está rebajado. La pieza ha sido manipulada y está en buen estado de conservación.

Long. máx.: 2,5 cm. Anch. máx.: 3,0 cm.

57. N.º de inventario: MAN-86/84/43 (fig. 13.4)

Hebilla de forma oval en bronce que ha perdido su aguja. Estuvo articulada a una placa por medio de una charnela de pasador. El lugar de apoyo de la aguja está rebajado. La sección es casi plana. La pieza está en buen estado de conservación.

Long. máx.: 3,8 cm. Anch. máx.: 2,8 cm.

58. N.º de inventario: MAN-86/84/41 (fig. 13.5)

Hebilla ovalada en bronce que ha perdido su aguja. La sección de la pieza es semicircular. El pasador bien diferenciado, de sección circular. Aparecen algunas concreciones terrosas.

Long. máx.: 4,0 cm. Anch. máx.: 2,5 cm.

59. N.º de inventario: MAN-86/84/42 (fig. 13.6)

Hebilla de forma ovalada casi circular en bronce. Ha perdido la aguja. La sección es elipsoidal. Su pasador bien diferenciado es en hierro y de sección circular. Aparecen pocas concreciones terrosas.

Long. máx.: 3,2 cm. Anch. máx.: 2,6 cm.

60. N.º de inventario: MAN-86/84/59 (fig. 13.7)

Aguja de hebilla en bronce. La base de la aguja es rectangular ovalada y conserva el apéndice para la sujeción del pasador que fue en hierro, pues quedan restos de este metal. El otro extremo de la aguja se encurva hacia abajo. Su sección es semicircular vaciada. En la base se observa una decoración lineal y de pequeños motivos semicirculares. El estado de conservación de la pieza es bueno.

Long. máx.: 3,5 cm. Anch. máx.: 0,9 cm.

61. N.º de inventario: MAN-86/84/60 (fig. 13.8)

Aguja de hebilla en bronce. La base de ésta es rectangular-ovalada y presenta una decoración geométrica de difícil lectura. El resto de la aguja es de sección semicircular. El apéndice de sujeción que se conserva es de sección circular. La pieza está en un deficiente estado de conservación.

Long. máx.: 4,1 cm. Anch. máx.: 1,0 cm.

62. N.º de inventario: MAN-86/84/39 (fig. 13.9)

Hebilla oval en bronce que ha perdido su aguja. La articulación a una placa se hizo por charnela, pues quedan restos del pasador de sección circular en hierro. La aguja se apoyaba en una superficie rebajada enmarcada por dos líneas. La sección de la hebilla es ligeramente oval. La pieza está en muy mal estado de conservación con abundantísimos focos de cloruro en activo.

Long. máx.: 4,2 cm. Anch. máx.: 3,8 cm.

63. N.º de inventario: MAN-86/84/33 (fig. 14.1)

Gran placa de cinturón en bronce de tipo liriforme. La pieza está fracturada y se conserva en dos fragmentos diferentes. La superficie vista presenta tres campos ornamentales bien diferenciados. El primero y más cercano a la hebilla se compone de dos rectángulos, cuyo interior encierra unos motivos aviformes que se repetirán en los otros campos. La zona central ocupada por dos almendríformes rodeados de una línea de sogueado recto.

Los espacios libres dejados en el interior están rellenos con motivos aviformes a uno y otro lado de la diagonal trazada. El extremo distal semicircular encierra también con un sogueado recto dos espacios de forma semicircular, repitiéndose esos motivos que interpretamos como aviformes o monstruos marinos (?). El eje longitudinal de la pieza divide los tres campos ornamentales por su zona central. El pasador de articulación fue en hierro, pues quedan restos de este material. El reverso está ocupado por cinco apéndices de sujeción al cuero, tres de ellos fracturados. Tanto en el anverso como en el reverso las concreciones y focos de cloruro son abundantísimos.

Long. máx.: 12,2 cm. Anch. máx.: 4,6 cm.

64. N.º de inventario: MAN-86/84/48 (fig. 14.2)

Hebilla oval en bronce. Conserva su aguja de extremo apuntado y sección rectangular plana. Su resorte se engarza alrededor del pasador. El aro de la hebilla es de sección plana. Presenta pequeñas concreciones terrosas.

Long. máx.: 2,6 cm. Anch. máx.: 1,9 cm.

65. N.º de inventario: MAN-86/84/45 (fig. 14.3)

Hebilla oval en bronce que ha perdido su aguja. La sección de la anilla es casi triangular. El pasador diferenciado por tener un diámetro menor. Su estado de conservación es bueno.

Long. máx.: 2,0 cm. Anch. máx.: 1,5 cm.

66. N.º de inventario: MAN-86/84/49 (fig. 14.4)

Hebilla semicircular en bronce que ha perdido su aguja. La sección de la anilla es triangular. El pasador bien diferenciado por dos pequeñas molduras es de sección semicircular. La pieza está bien conservada.

Long. máx.: 2,2 cm. Anch. máx.: 1,8 cm.

67. N.º de inventario: MAN-86/84/46 (fig. 14.5)

Hebilla semicircular en bronce que ha perdido su aguja. El pasador más estrecho. La sección es plano-rectangular. El estado de conservación de la pieza es bueno.

Long. máx.: 1,9 cm. Anch. máx.: 1,5 cm.

68. N.º de inventario: MAN-86/84/56 (fig. 14.6)

Hebilla oval sinuosamente arriñonada en bronce. Conserva su aguja de base oval, cuyo extremo se apoya sobre una superficie delimitada y rebajada. El resorte de sujeción rodea el pasador. Este último de sección circular. El aro de la hebilla es de sección casi elipsoidal. Una serie de pequeños puntos incisos decoran la superficie vista. La pieza está en buen estado de conservación, pues ha sido manipulada.

Long. máx.: 2,5 cm. Anch. máx.: 3,9 cm.

69. N.º de inventario: MAN-86/84/64 (fig. 14.7)

Hebilla en bronce de forma oval ligeramente arriñonada. Conserva su aguja de tipo recto con tres líneas incisivas en su base. Tanto la anilla como el pasador son de sección circular. La superficie conserva todavía algunas concreciones terrosas.

Long. máx.: 1,8 cm. Anch. máx.: 3,8 cm.

70. N.º de inventario: MAN-86/84/54 (fig. 14.8)

Hebilla en bronce circular ovalada que conserva su aguja. Esta última es recta, su base un poco más ancha y su sección plano-rectangular. La sección de la anilla es circular. La pieza está en deficiente estado de conservación, pues presenta abundantes focos de cloruro en activo.

Long. máx.: 3,5 cm. Anch. máx.: 2,8 cm.

71. N.º de inventario: MAN-86/84/57 (fig. 14.9)

Hebilla ovalada en bronce que conserva su aguja. Esta última de base escutiforme y de sección semicircular. Su resorte de sujeción rodea el pasador pequeño y de sección circular. La anilla de la hebilla es también de sección circular. La superficie de la pieza está cubierta de concreciones terrosas.

Long. máx.: 2,4 cm. Anch. máx.: 2,8 cm.

72. N.º de inventario: MAN-86/84/58 (fig. 14.10)

Pequeña hebilla ovalada en bronce que conserva su aguja de

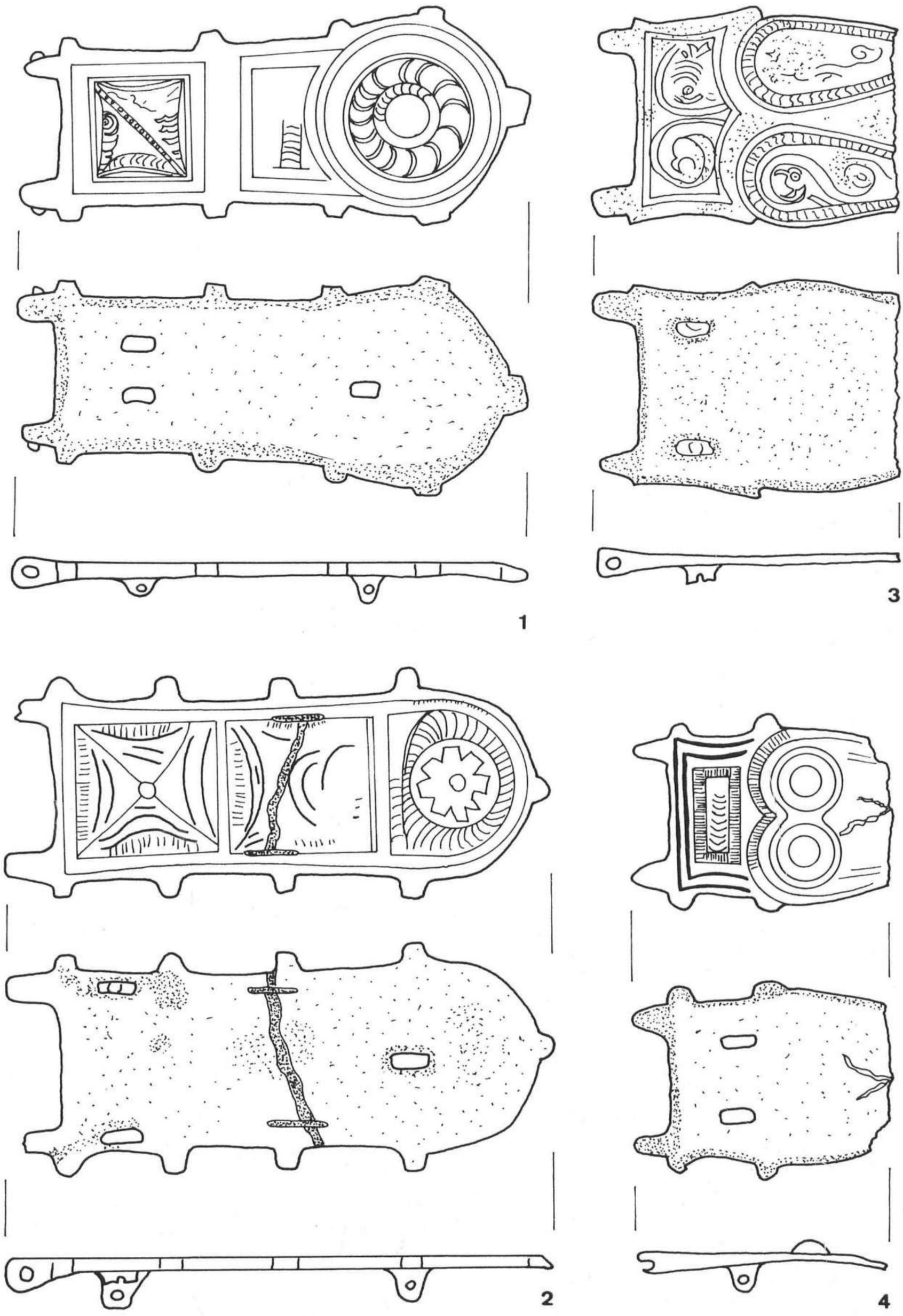


Fig. 11.—Bronces de época visigoda.

base escutiforme. La anilla es de sección semicircular y el pasador circular. Su estado de conservación es bueno.

Long. máx.: 1,7 cm. Anch. máx.: 1,6 cm.

73. N.º de inventario: MAN-86/84/34 (fig. 15.1)

Gran broche de cinturón de tipo liriforme en bronce que conserva su hebilla y su placa articuladas entre sí por medio de charnela. El aro de la hebilla es de forma oval y la zona donde se introduce el pasador está bien diferenciada. La aguja se apoya sobre una zona enmarcada por dos molduras. Su base es rectangular ovalada con una decoración incisa de una línea curva rodeada de pequeños trazos paralelos. La sección es semicircular. La placa está dividida en tres campos ornamentales diferenciados entre sí por medio de líneas de sogueado recto. La zona más cercana a la hebilla es rectangular y el espacio libre del interior llevaba una decoración en la actualidad ilegible. La parte central se compone de dos almendriiformes y yuxtapuestos y tangentes, en cuyo interior se leen unos motivos aviformes. El extremo distal casi circular divide su espacio en dos elipses, donde se repite de nuevo el motivo aviforme. El reverso de la placa está ocupado por tres apéndices de sujeción perforados con un orificio circular. La pieza, aunque ha sido manipulada, se encuentra en deficiente estado de conservación. La ornamentación está muy desgastada y su lectura se hace muy difícil.

Long. máx.: 11,6 cm. Anch. máx.: 3,7 cm.

74. N.º de inventario: MAN-86/84/32 (fig. 15.2)

Placa de cinturón de tipo liriforme que ha perdido su hebilla. La articulación se hizo por medio de una charnela y un pasador en hierro, pues quedan restos de este material. La superficie vista de la pieza está dividida en tres campos ornamentales distintos. El más cercano a la hebilla de forma rectangular. El central se compone de dos almendriiformes yuxtapuestos y delimitados por varias líneas. Esta zona y la del extremo distal están separadas y a la vez unidas por un espacio libre de forma romboidal. Dos elipses enmarcadas por varias líneas se apoyan en los perfiles circulares del extremo distal. Los espacios internos de estas formas estuvieron rellenos por motivos decorativos cuya lectura es hoy imposible. El reverso está ocupado por tres apéndices de sujeción perforados con un orificio circular. La placa ha sido manipulada por el anverso, pero en el reverso aparecen abundantes focos de cloruro en activo bien localizados.

Long. máx.: 9,0 cm. Anch. máx.: 3,6 cm.

75. N.º de inventario: MAN-86/84/44 (fig. 15.3)

Hebilla rectangular en bronce que ha perdido su aguja. Conserva los dos apéndices para introducir el pasador. La hebilla es de sección rectangular plana y su estado de conservación bueno.

Long. máx.: 2,3 cm. Anch. máx.: 2,1 cm.

76. N.º de inventario: MAN-86/84/55 (fig. 15.4)

Hebilla rectangular en bronce. Conserva su aguja de base escutiforme y de sección semicircular. Su resorte de sujeción envuelve el pasador de la hebilla de menor tamaño y sección circular. La hebilla en sí misma es de sección plano-rectangular. A pesar de las pequeñas concreciones que aparecen en la superficie de la pieza, su estado de conservación es bueno.

Long. máx.: 2,4 cm. Anch. máx.: 2,1 cm.

77. N.º de inventario: MAN-86/84/51 (fig. 15.5)

Hebilla semicircular en bronce que ha perdido su aguja. El pasador de la hebilla está bien diferenciado por dos molduras. Su sección es semicircular. El lugar de apoyo de la aguja está señalado por un espacio exagonal. Una línea recorre toda la superficie de la hebilla. Su sección es plano-rectangular. El estado de conservación de la pieza es bueno.

Long. máx.: 2,9 cm. Anch. máx.: 2,2 cm.

78. N.º de inventario: MAN-86/84/50 (fig. 15.6)

Hebilla semicircular en bronce que ha perdido su aguja. Es de sección plano-rectangular y una línea continua recorre toda la superficie. El lugar donde se apoyaba la aguja está señalado por un espacio exagonal. El pasador se diferencia por medio de dos molduras y su sección es circular. La pieza está en muy buen estado de conservación.

Long. máx.: 2,8 cm. Anch. máx.: 2,3 cm.

79. N.º de inventario: MAN-86/84/47 (fig. 15.7)

Pequeña hebilla de forma semicircular en bronce. Es de sección plano-rectangular y su pasador de menor diámetro. La aguja es recta y de sección circular. Su estado de conservación es bueno.

Long. máx.: 1,8 cm. Anch. máx.: 1,5 cm.

80. N.º de inventario: MAN-86/84/52 (fig. 15.8)

Hebilla de forma casi circular en bronce. Conserva su aguja recta, que envuelve el pasador. Esta último al igual que el resto de la anilla son de sección semicircular. La pieza está en buen estado de conservación.

Long. máx.: 2,0 cm. Anch. máx.: 1,9 cm.

81. N.º de inventario: MAN-86/84/53 (fig. 15.9)

Hebilla semicircular en bronce que conserva su aguja. Esta última es corta y recta. En su base aparecen dos pequeñas líneas que forman una moldura. Su resorte envuelve al pasador, que es de sección circular y está separado de la anilla por medio de dos molduras. El aro de la hebilla es más ancho en el lugar de apoyo de la aguja. Su sección es semicircular. A pesar de las concreciones terrosas, la pieza está en buen estado de conservación.

Long. máx.: 2,6 cm. Anch. máx.: 1,9 cm.

BRONCES MEDIEVALES

82. N.º de inventario: MAN-86/84/77 (fig. 16.1)

Pequeño broche en bronce compuesto por una hebilla y una placa o lengüeta. La hebilla, circular, está decorada por medio de unos círculos troquelados. La sección de la hebilla es plana como un disco, formando ángulo. La aguja de la hebilla es recta y envuelve el pasador; este último de sección circular. La lengüeta es muy alargada y rectangular, formada por una lámina que gira alrededor del pasador. Dos pequeñas cintas se sitúan en la zona central. La superficie de esta lámina en su cara vista está ornamentada por una serie de dos líneas de puntos que recorren la pieza en sentido longitudinal. Esta banda está enmarcada por dos líneas. Un pequeño roblón en el extremo distal asegura la sujeción de las dos láminas y el material (quizá tela) en que se hallaba introducido. Al tratarse de una pieza laminar en bronce, su estado de conservación es muy deficiente.

Long. máx.: 4,8 cm. Anch. máx.: 2 cm.

83. N.º de inventario: MAN-86/84/75 (fig. 16.2)

Pequeña hebilla en bronce con lámina de oro. Es de lengüeta rígida. La hebilla en sí es circular y su sección también. Su aguja se introduce por medio de un orificio circular a través de la placa. La aguja es recta y corta. La placa, de extremo distal triangular, lleva incisas unas líneas. La pieza está en deficiente estado de conservación. La aguja deteriorada, por ser en hierro.

Long. máx.: 2,7 cm. Anch. máx.: 1,3 cm.

84. N.º de inventario: MAN-86/84/91 (fig. 16.3)

Pequeña hebilla circular en bronce. Su sección es plano-rectangular. La aguja, recta, gira alrededor del aro de la hebilla. La pieza está bien conservada.

Diámetro máx.: 1,2 cm.

85. N.º de inventario: MAN-86/84/90 (fig. 16.4)

Pequeña hebilla circular en bronce. Su sección es plano-rectangular. La aguja, recta, envuelve con su resorte de sujeción el aro de la hebilla. El estado de conservación es bueno.

Diámetro máx.: 1,3 cm.

86. N.º de inventario: MAN-86/84/83 (fig. 16.5)

Hebilla circular en plata. conserva su aguja recta de sección circular. En la base, tres líneas incisas indican la salida del resorte que envuelve el pasador. La anilla de la hebilla es más ancha en la zona donde se apoya la aguja. La sección del aro es circular. La pieza es probablemente maciza, en plata, pero está cubierta de concreciones y se encuentra en deficiente estado de conservación.

Diámetro máx.: 2,6 cm.

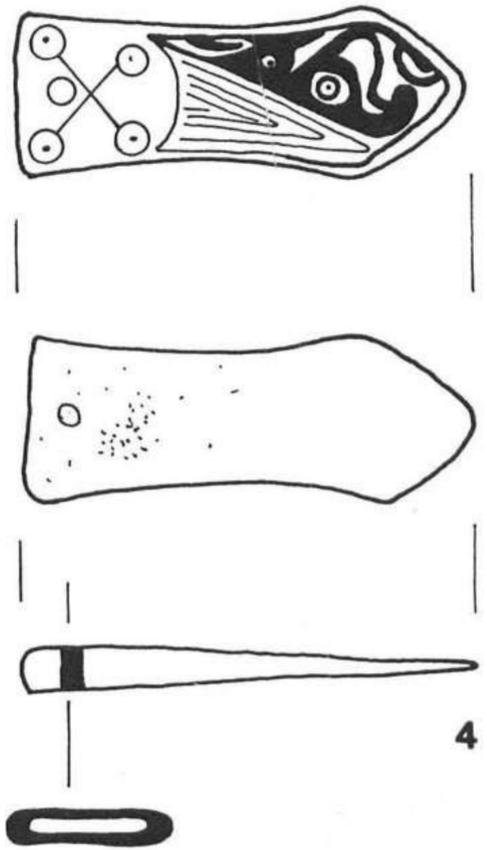
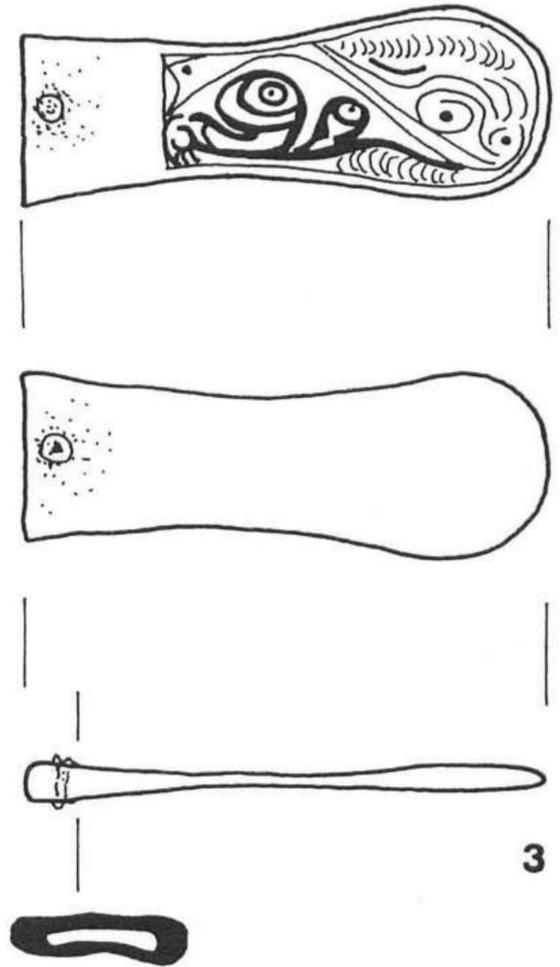
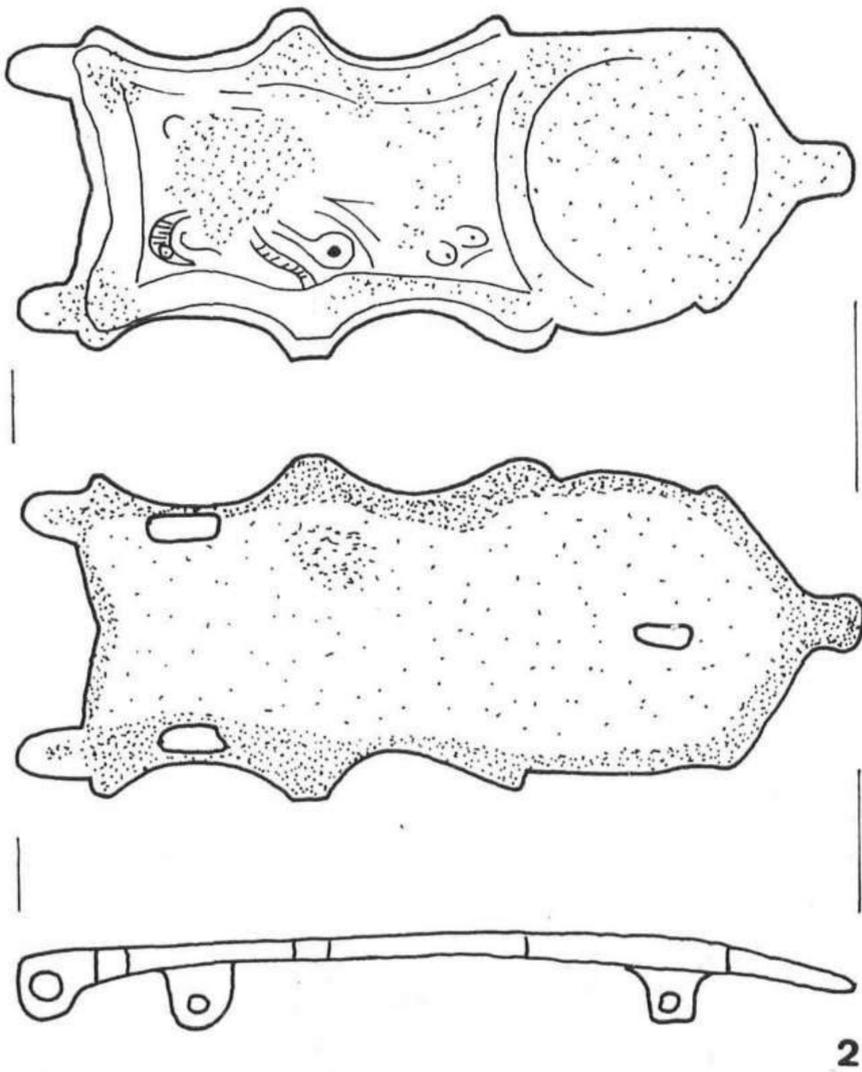
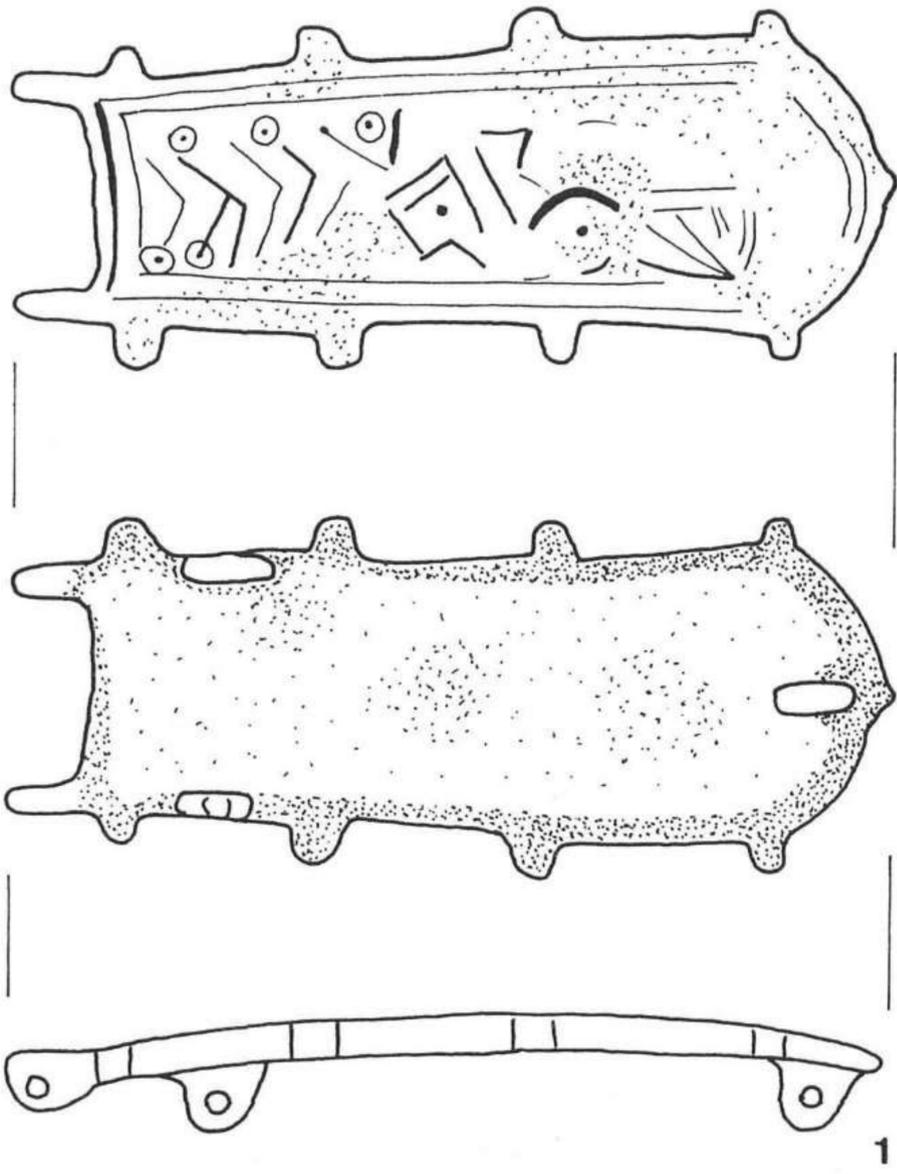


Fig. 12.—Bronces de época visigoda.

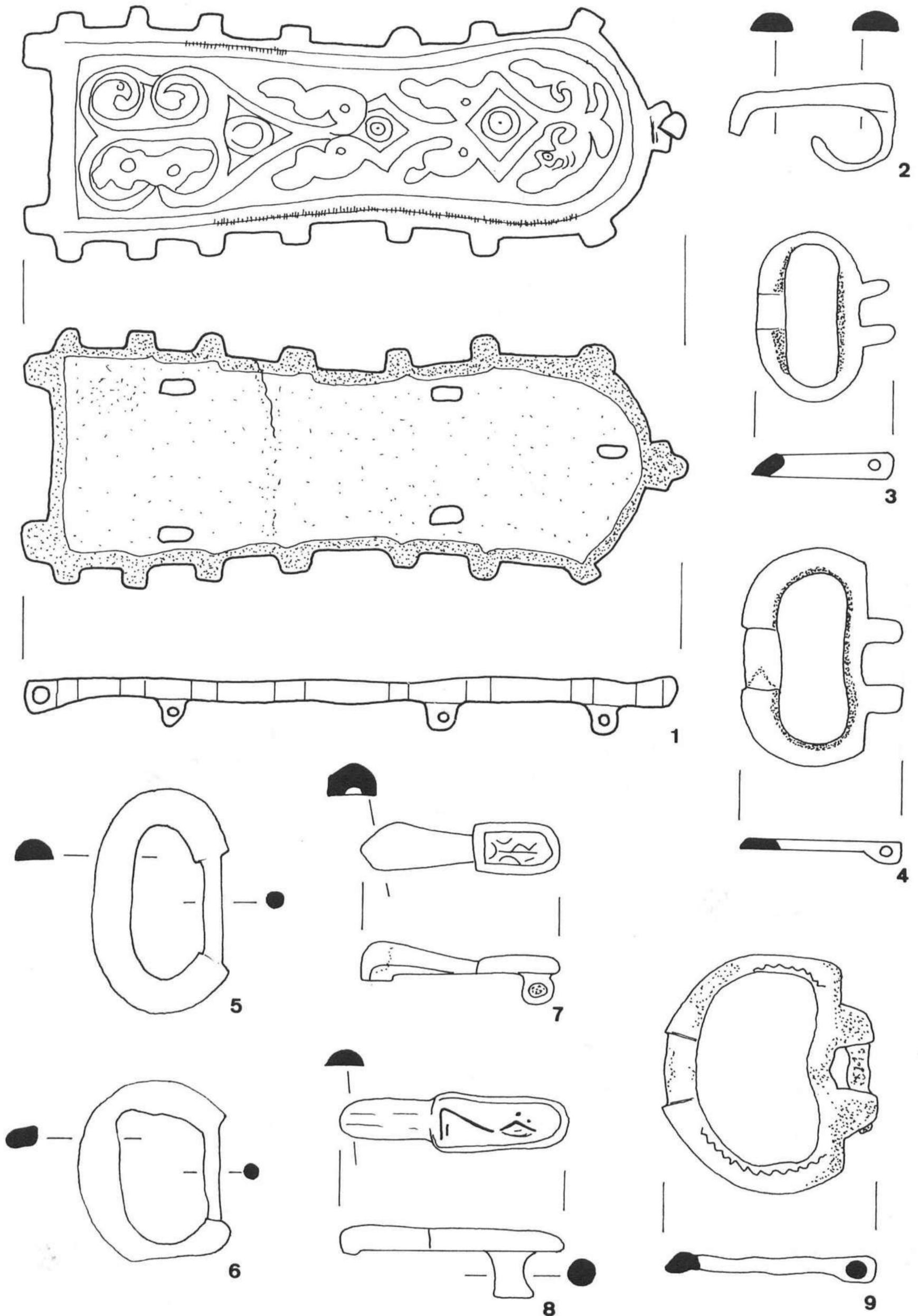


Fig. 13.—Bronces de época visigoda.

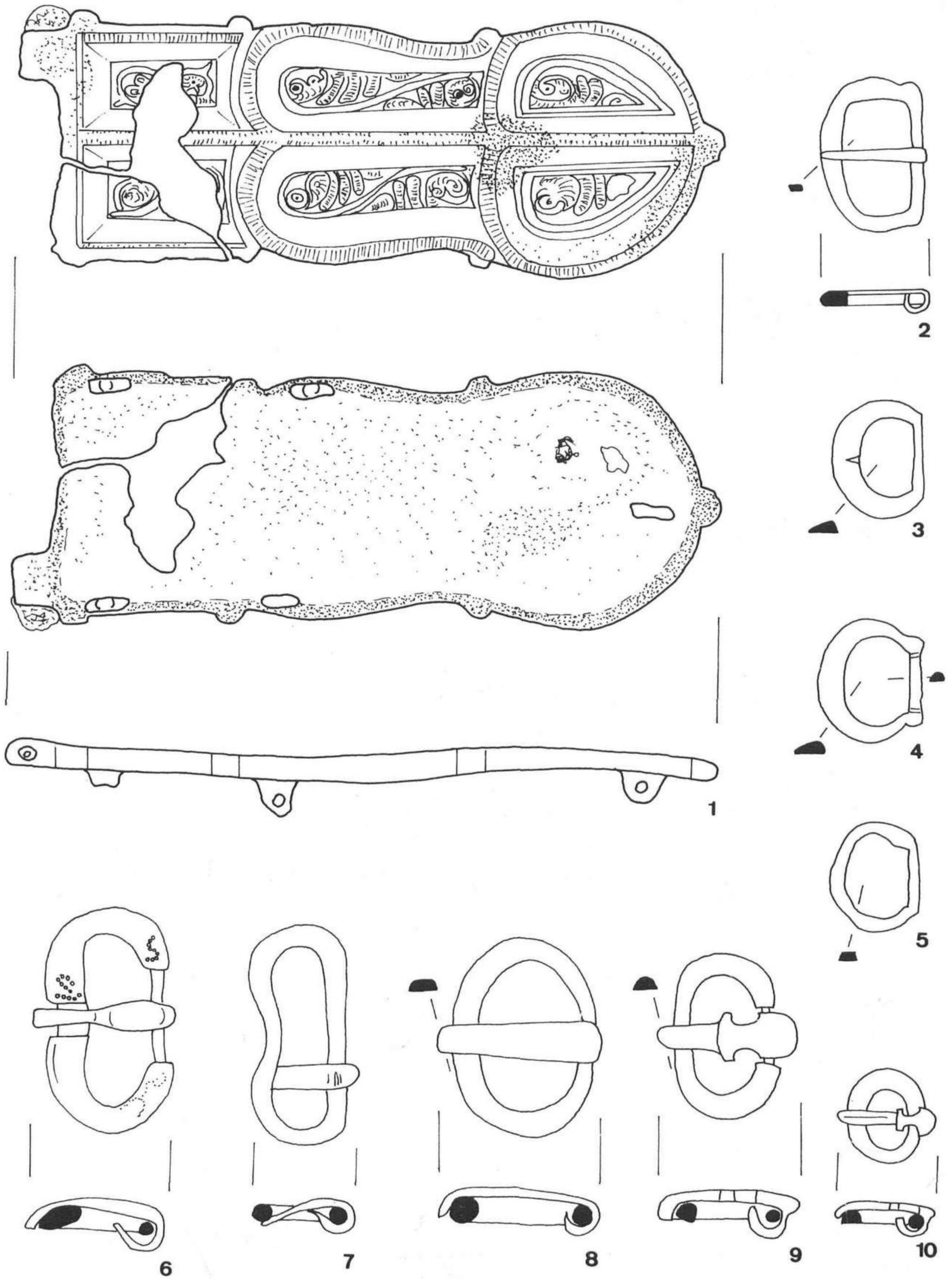


Fig. 14.—Bronces de época visigoda.

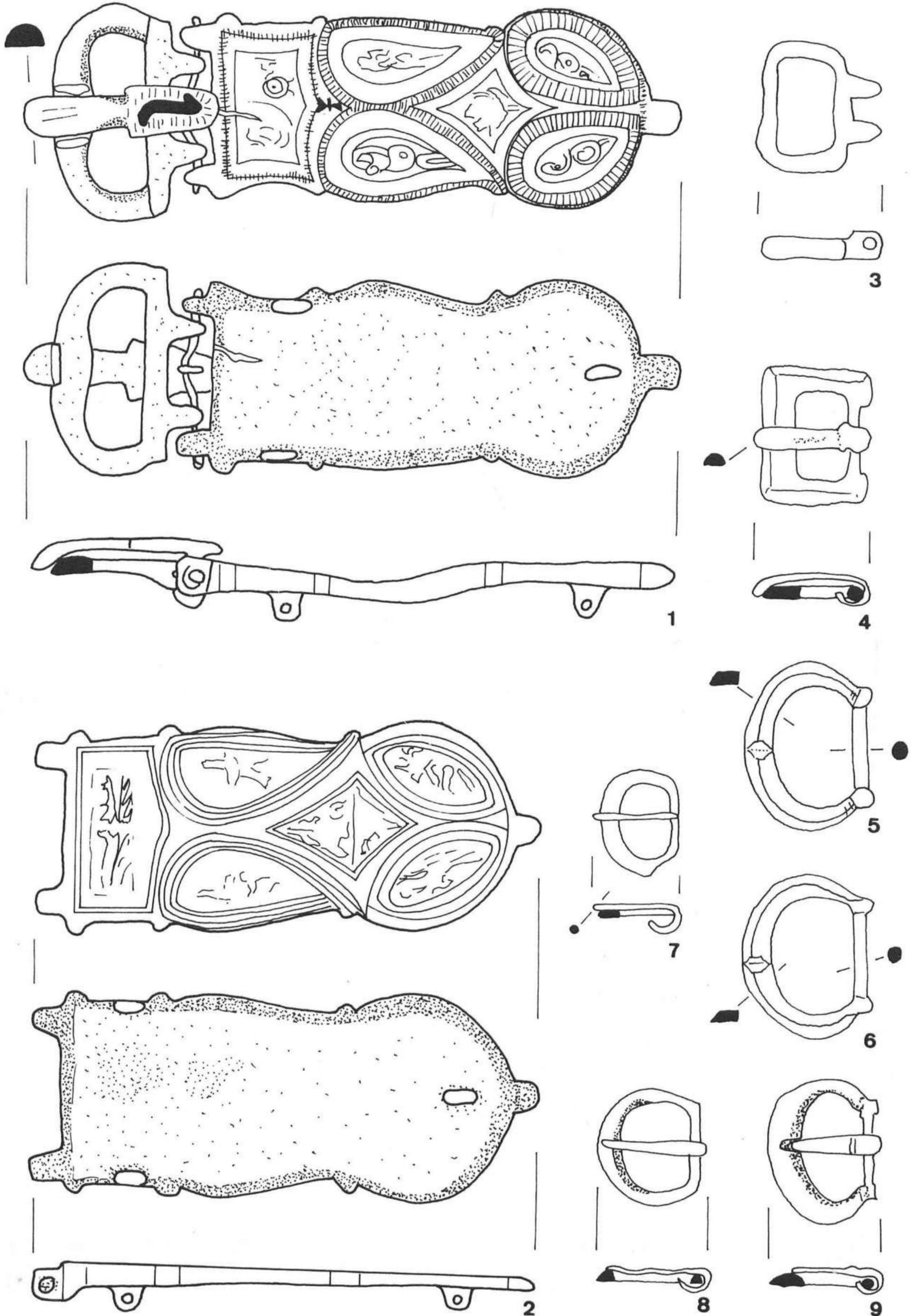


Fig. 15.—Bronces de época visigoda.

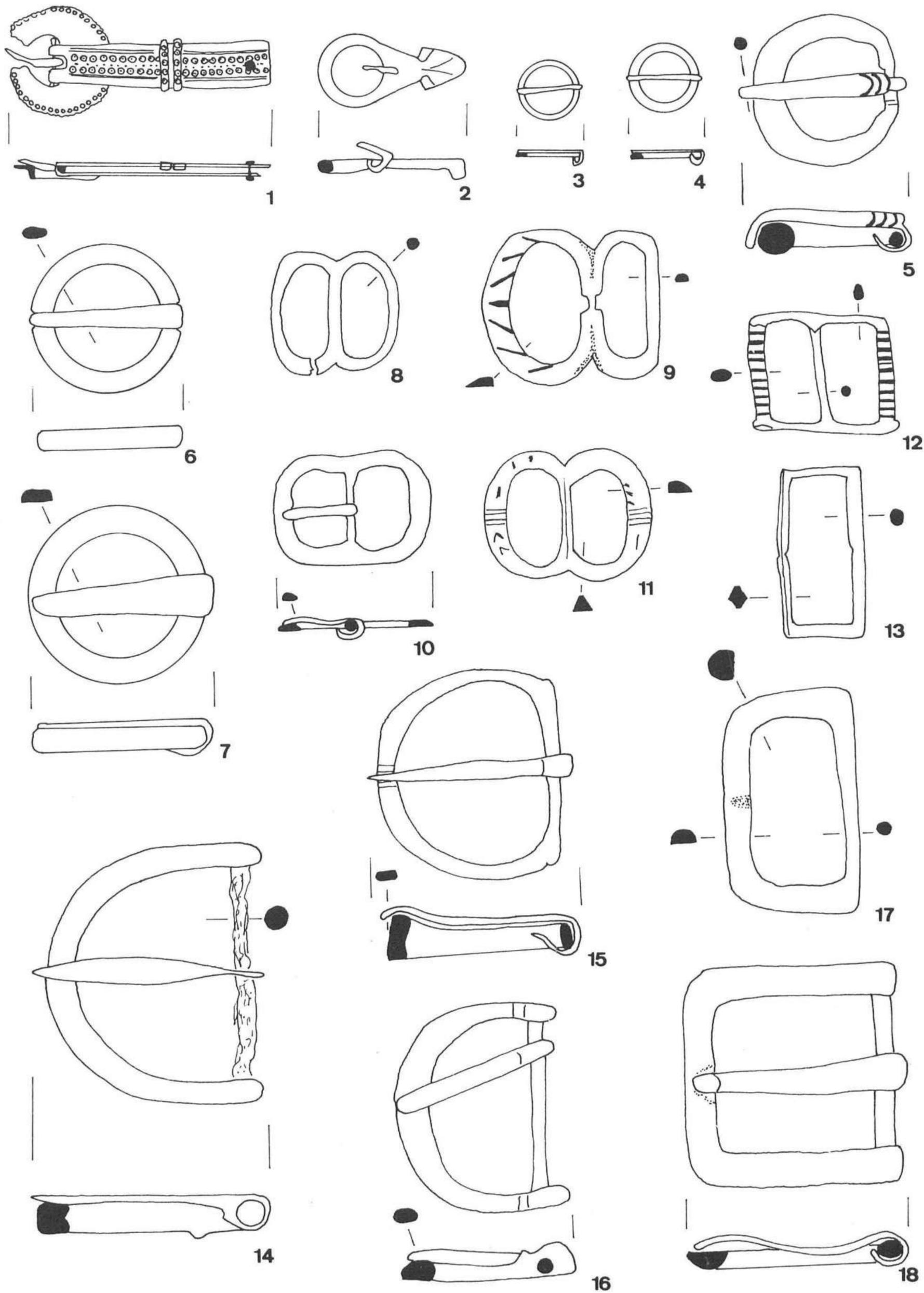


Fig. 16.—Bronces medievales.

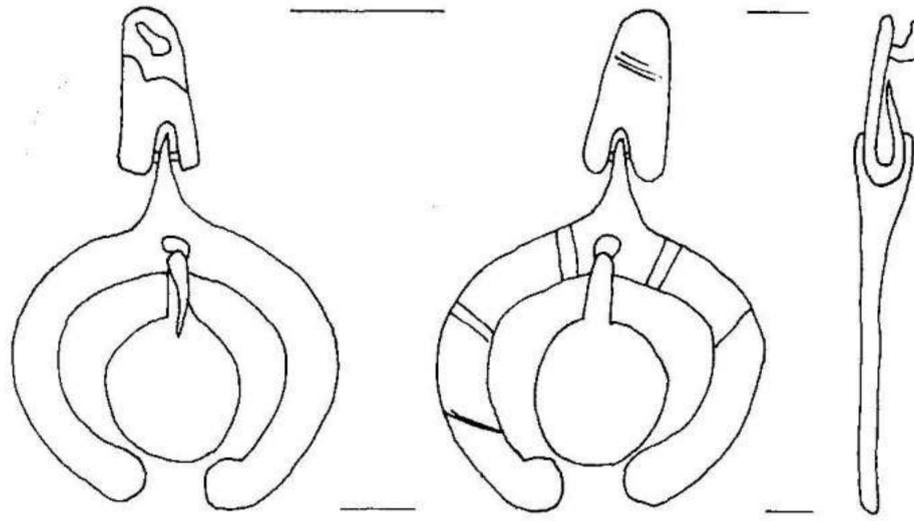


Fig. 17.—Bronce medieval.

87. N.º de inventario: MAN-86/84/81 (fig. 16.6)

Hebilla circular en bronce. Conserva su aguja recta de base un poco más ancha y de sección elipsoidal. La pieza está en buen estado de conservación.

Diámetro máx.: 2,7 cm.

88. N.º de inventario: MAN-86/84/82 (fig. 16.7)

Hebilla circular en bronce. Conserva su aguja de sección plano-rectangular que envuelve el aro de la hebilla. La pieza está en deficiente estado de conservación, pues presenta concreciones.

Diámetro máx.: 3,2 cm.

89. N.º de inventario: MAN-86/84/94 (fig. 16.8)

Hebilla doble. Se compone de dos hebillas ovales yuxtapuestas y tangentes. Su sección es circular. Aunque presenta una pequeña fisura, la hebilla está en buen estado de conservación, pues ha sido manipulada.

Long. máx.: 2,3 cm. Anch. máx.: 2,4 cm.

90. N.º de inventario: MAN-86/84/97 (fig. 16.9)

Hebilla doble en bronce. Se compone de un aro semicircular con líneas incisas de sección triangular. Otro aro oval es tangente al primero descrito, siendo de sección semicircular. El pasador presenta una escotadura para la sujeción de la aguja, hoy perdida. La pieza está medianamente bien conservada.

Long. máx.: 2,8 cm. Anch. máx.: 3,2 cm.

91. N.º de inventario: MAN-86/84/96 (fig. 16.10)

Hebilla doble en bronce. Está compuesta por dos aros ovales tangentes entre sí. Son de sección plano-rectangular. La aguja, sujeta en el pasador central, es recta y de sección oval. El estado de conservación de la pieza es medianamente bueno.

Long. máx.: 2 cm. Anch. máx.: 2,7 cm.

92. N.º de inventario: MAN-86/84/95 (fig. 16.11)

Hebilla doble en bronce. Está compuesta de dos aros ovales tangentes y yuxtapuestos en el pasador. La sección de los aros es semicircular pero en la zona del pasador casi triangular. La superficie vista está ornamentada con unas incisiones que en la zona del apoyo de la aguja son líneas perpendiculares. Esta decoración está muy desgastada. Su estado de conservación es deficiente.

Long. máx.: 2,4 cm. Anch. máx.: 3 cm.

93. N.º de inventario: MAN-86/84/93 (fig. 16.12)

Hebilla doble en bronce. Está compuesta de dos aros rectangulares yuxtapuestos en la zona del pasador. Este último de sección circular y el resto de la pieza de sección oval. La aguja se ha perdido. Los dos perfiles más largos llevan incisas una serie de líneas paralelas. La pieza ha sido manipulada y su estado de conservación es bueno.

Long. máx.: 2,6 cm. Anch. máx.: 2,1 cm.

94. N.º de inventario: MAN-86/84/92 (fig. 16.13)

Hebilla rectangular en bronce. La pieza es rectangular alargada

y presenta una sección exagonal, aunque en el pasador es un poco más redondeada. Ha perdido la aguja. Esta última se apoyaba en una zona marcada por dos muescas. La hebilla ha sido manipulada y su estado de conservación es bueno.

Long. máx.: 3,1 cm. Anch. máx.: 1,6 cm.

95. N.º de inventario: MAN-86/84/85 (fig. 16.14)

Gran hebilla semicircular en bronce. Conserva su aguja plana, formando un tipo de rombo muy alargado, que envuelve al pasador. Este último es de sección circular en hierro, pero su estado de conservación es muy deficiente. La sección de la hebilla es ovalada. La pieza está en buen estado.

Long. máx.: 4,3 cm. Anch. máx.: 4,7 cm.

96. N.º de inventario: MAN-86/84/86 (fig. 16.15)

Gran hebilla circular en bronce. Pasador y hebilla forman la misma estructura y son de sección rectangular, aunque el pasador de menor tamaño. La aguja es recta y apuntada, y envuelve al pasador por medio de su resorte de sujeción. La sección de la aguja es rectangular ovalada. La pieza está en perfecto estado de conservación.

Long. máx.: 3,7 cm. Anch. máx.: 3,8 cm.

97. N.º de inventario: MAN-86/84/87 (fig. 16.16)

Gran hebilla semicircular en bronce. La sección de la hebilla es también semicircular. La zona del pasador señalada por dos molduras. Este se introduce dentro de los dos apéndices, siendo su sección circular. La aguja, recta, envuelve al pasador. Su sección es oval. La pieza está en deficiente estado de conservación, apareciendo concreciones en toda su superficie.

Long. máx.: 3,1 cm. Anch. máx.: 3,7 cm.

98. N.º de inventario: MAN-86/84/88 (fig. 16.17)

Gran hebilla rectangular en bronce. Ha perdido su aguja. La pieza es de sección semicircular y el pasador, que está conjuntamente fundido, es de sección circular. Esta hebilla ha sido manipulada y su estado de conservación es bueno.

Long. máx.: 4,1 cm. Anch. máx.: 2,4 cm.

99. N.º de inventario: MAN-86/84/89 (fig. 16.18)

Gran hebilla cuadrada en bronce. La hebilla es de sección semicircular, pero la superficie plana es la del anverso. La sección del pasador es circular. La aguja, recta, pero de base más ancha, envuelve al pasador. La pieza presenta una pátina brillante y su estado de conservación es bueno.

Long. máx.: 4 cm. Anch. máx.: 4 cm.

100. N.º de inventario: MAN-86/84/98 (fig. 17)

Colgante en bronce dorado por medio de lámina por su anverso. De un apéndice rectangular ovalado pende una superficie circular plana y abierta cuyos extremos son circulares. De esta banda pende un disco también plano, a modo de péndulo. Pequeñas líneas paralelas decoran la superficie. La pieza está en buen estado de conservación.

Diámetro máx.: 3 cm. Alt. máx.: 4,8 cm.

UN BALDAQUINO DE ALTAR, DE LA ALTA EDAD MEDIA, PROCEDENTE DE ROMA, EN EL M.A.N.

Por XAVIER BARRAL i ALTET

Adquiridos a la casa de antigüedades «Daedalus», de Barcelona, recientemente han ingresado en el MAN ocho elementos de mármol esculpido procedentes de la Italia central (expediente número 84/70).

Se trata de cuatro placas rectangulares con arco y cuatro columnitas con capiteles y basas. Las placas están esculpidas en uno de sus lados y sin trabajar por el otro. En su cara interna presentan las entalladuras para el montaje. También tienen dicha finalidad los agujeros que presentan los capiteles en su parte superior.

La placa número 1 (figs. 1 y 2) mide 0,61 m de altura total máxima y 0,30 m en la parte central del arco, 0,73 m de anchura y 0,045 m de grueso. El arco está enmarcado por una amplia cenefa adornada con una doble trenza de dos cuerdas enlazada con ojales pequeños y grandes circulares. Los extremos acaban en forma angular. Por encima, dos pavos reales afrontados a cada lado de un motivo geométrico rectangular con los cuatro ángulos prolongados en volutas y dos cuadrilobulados en las esquinas. La faja superior que cubre toda la anchura de la piedra es lisa y lleva una inscripción de la que



Fig. 1.—Baldaquino, placa núm. 1, parte delantera.



Fig. 2.—Baldaquino, placa núm. 1, parte posterior.



Fig. 3.—Baldaquino, placa núm. 2, parte delantera.



Fig. 4.—Baldaquino, placa núm. 2, parte posterior.

han desaparecido las primeras y las últimas letras. Todavía se puede leer: «... RIVANVS / ARCIPRB, VIACR...» Como puede verse, la inscripción menciona el nombre incompleto de un arcipreste. Sin que nos sea posible precisar más hay que decir que habitualmente las inscripciones cortas de este tipo de elementos se refieren al donante o al artista que hizo la obra.

La placa número 2 (figs. 3 y 4) tiene unas dimensiones idénticas a las de la placa número 1. La decoración esculpida está organizada de forma semejante a la precedente, con una cenefa que da la vuelta al arco con pampanaje de volutas sencillas que inscriben en los espacios libres un motivo vegetal geometrizado en forma de hélice. En la parte su-

perior, el espacio central presenta una trenza de dos cuerdas acabadas en forma angular. En las esquinas, dos motivos: un florón de diez pétalos y una rueda de radios curvilíneos muy abundantes. Estos motivos van acompañados de dos pequeñas flores de lotus. La faja superior que cubre toda la anchura de la piedra está decorada con una línea de postas muy geometrizadas y adosadas.

La placa número 3 (figs. 5 y 6) es más estrecha que las precedentes (0,59 m), pero tiene la misma altura y es un poco más gruesa (0,08 m). La cenefa que enmarca el arco es más estrecha que las ya descritas y está cubierta por una trenza de dos cuerdas. En medio de la placa se halla una cruz con los brazos acabados en volutas y una segunda cruz trenza-



Fig. 5.—Baldaquino, placa núm. 3, parte delantera.

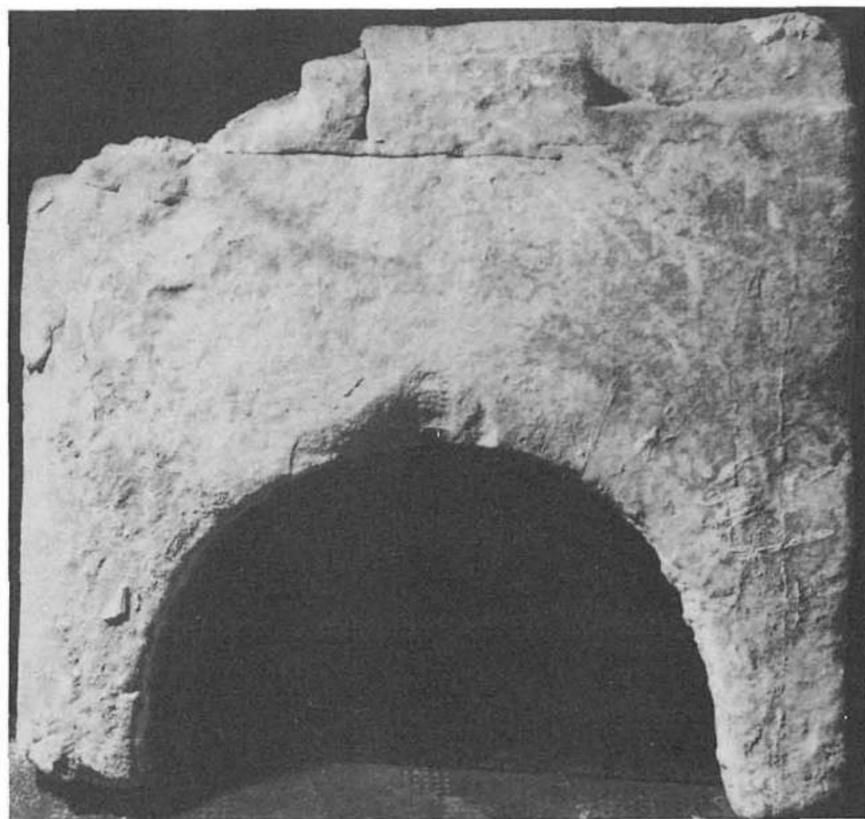


Fig. 6.—Baldaquino, placa núm. 3, parte posterior.



Fig. 7.—Baldaquino, placa núm. 4, parte delantera.

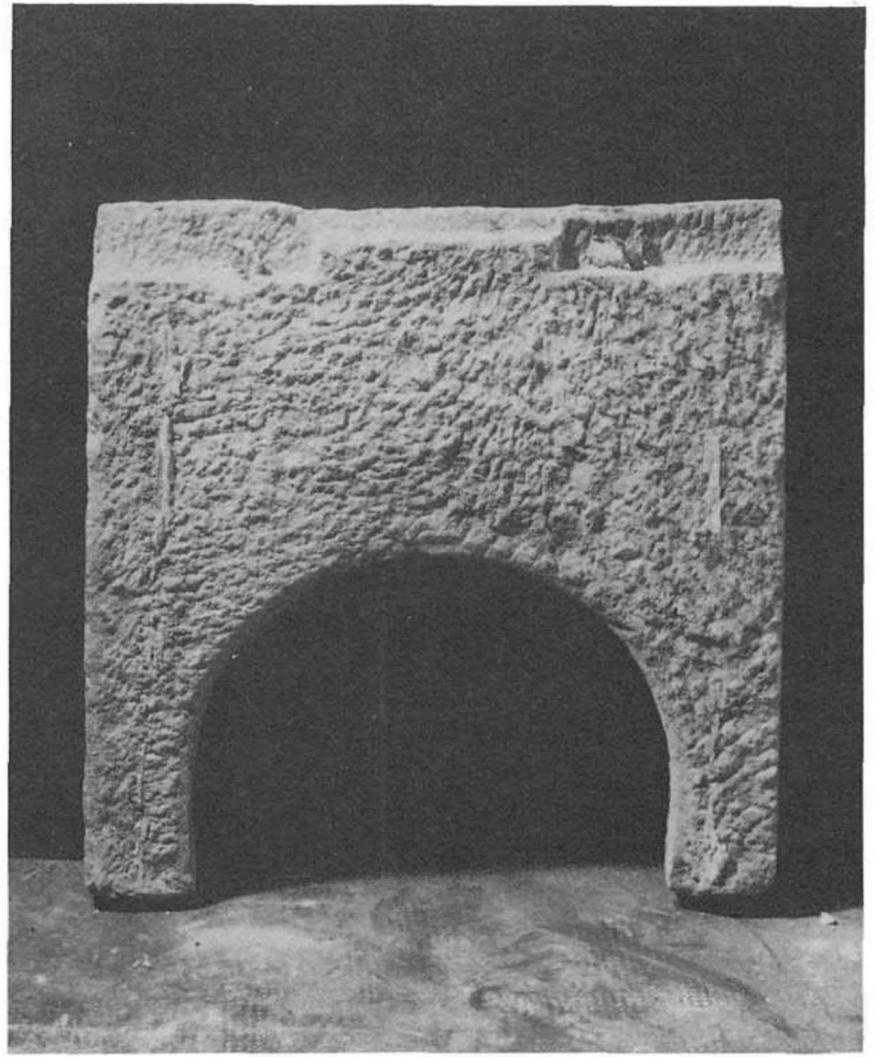
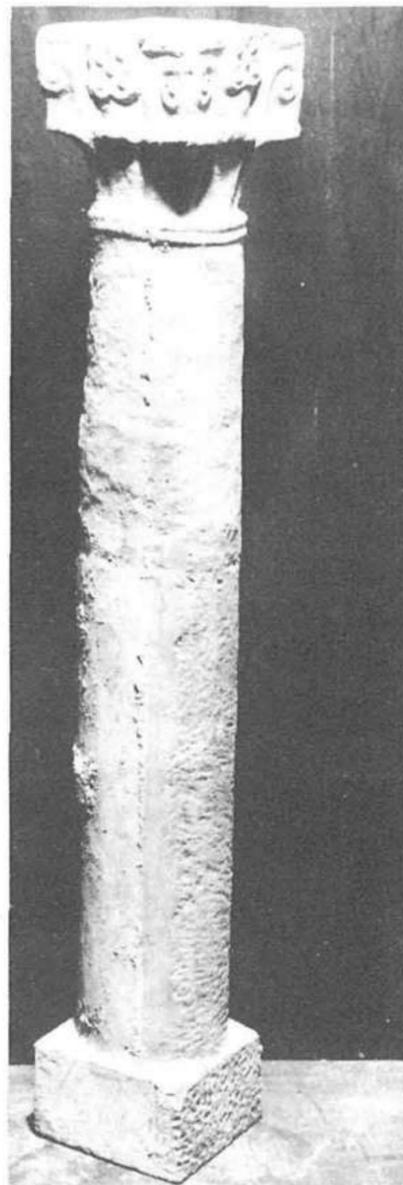
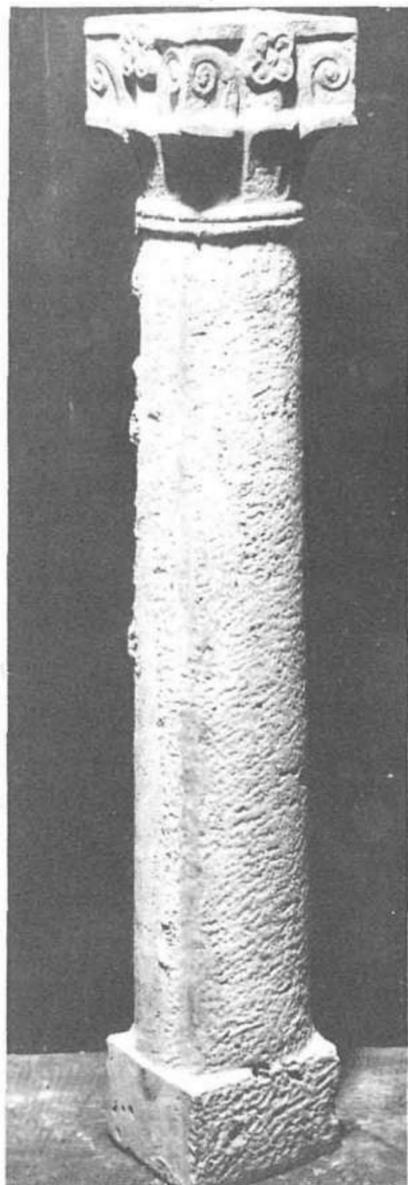
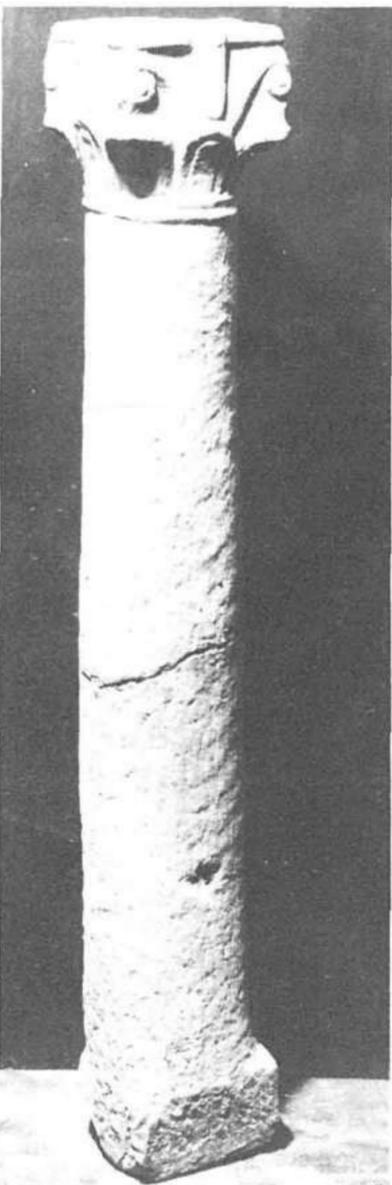


Fig. 8.—Baldaquino, placa núm. 4, parte posterior.



Figs. 9 a 12.—Pequeñas columnas del baldaquino.

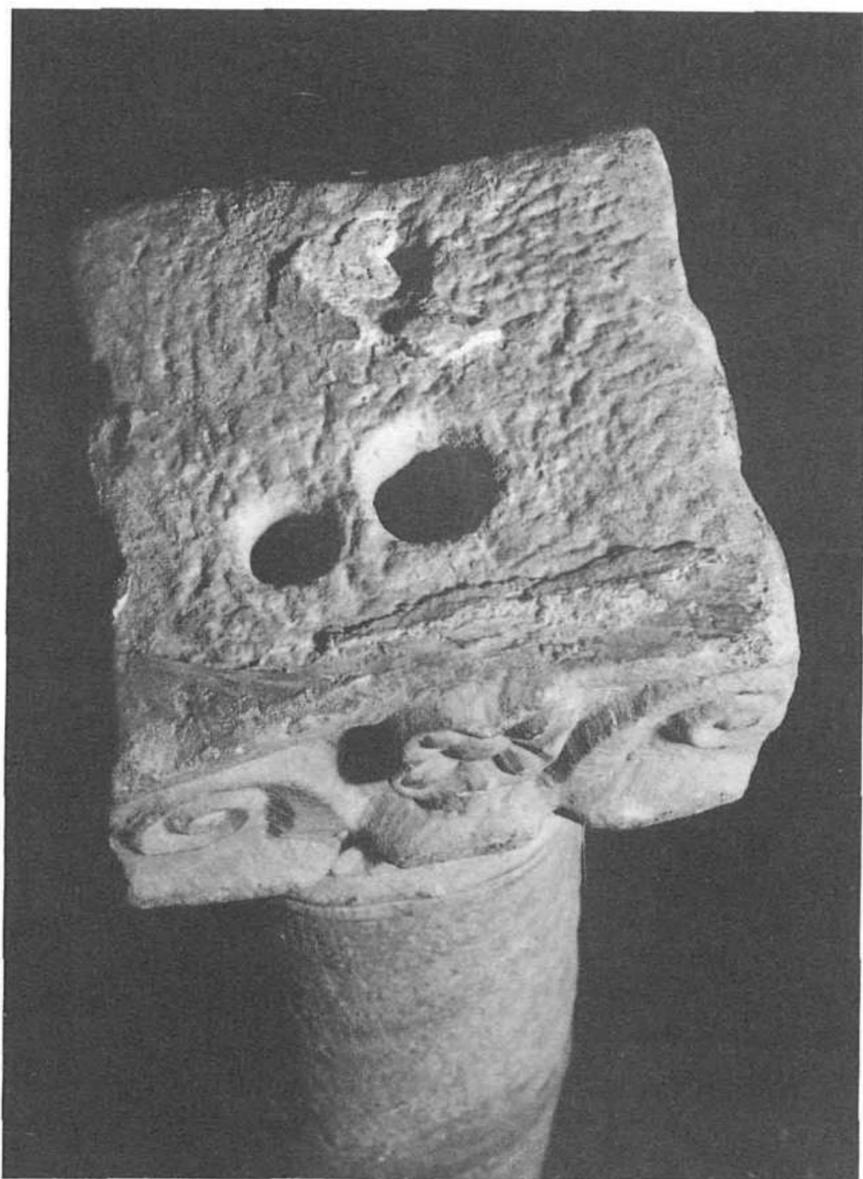


Fig. 13.—Detalle de la parte superior de un capitel.

da en el interior. A ambos lados de la cruz, dos trenzados irregulares. La faja superior es idéntica a la del fragmento número 2.

Las dimensiones y la estructura de la placa número 4 (figs. 7 y 8) son las mismas que las de la número 3. Enmarcando el arco se encuentra la misma trenza ya descrita. En medio de la parte superior hay una pequeña trenza de dos cuerdas. A la derecha, un pavo real que bebe de una pila; a la izquierda, otro pavo real con la cabeza vuelta y un pequeño motivo trenzado. En los extremos exteriores se adivinan dos motivos vegetales muy borrosos. La faja superior es exactamente igual que la de los

fragmentos 2 y 3. La publicación de las fotografías de la cara interna de cada una de las placas ahorra una descripción detallada de las entalladuras para el montaje.

Las cuatro pequeñas columnas eran monolíticas y ahora se presentan con restauraciones y alguna compostura moderna importante (figs. 9 a 12). Sobre una base cuadrada con los ángulos ligeramente redondeados, el fuste de la columna, cilíndrico, es algo más estrecho en la parte superior. Los capiteles, tallados en el mismo bloque que las columnas, son pequeños y derivados de la estructura corintia, a pesar de que la parte superior del ábaco sea prácticamente cuadrada (0,16 m de lado). A una hilera inferior de hojas más o menos planas, curvadas hacia afuera por la parte de arriba, se superpone el ábaco, en el que las hojas de ángulo se curvan en volutas, y en medio de la cara, en lugar de caulículos aparece un motivo geométrico o vegetal. La altura total de estas pequeñas columnas es de 1,00 m. Encima de cada capitel se ven todavía muy claramente los dos o tres agujeros de fijación para las placas con arco (fig. 13).

Todos estos elementos son importantes y constituyen un baldaquino de altar (fig. 14). Como es sabido, el altar medieval iba con frecuencia protegido simbólicamente por un baldaquino de piedra o de madera. Se ha conservado una buena serie que nos permiten conocer bien su tipología¹. En Italia, estos elementos son muy abundantes en la alta Edad Media², y también en tiempos posteriores. Los baldaquinos están formados generalmente por cuatro columnas con capiteles con bases colocadas en el suelo un poco separadas de los cuatro ángulos del altar. El coronamiento consta de cuatro placas con arcos que sostienen una pequeña cúpula o bóveda de arista. Sin embargo, aunque conocemos la existencia de baldaquinos bastante estrechos³, la anchura de los arcos del aquí presentado y, en particular, la altura de las columnas no corresponden al modelo habitual.

Este mismo problema ya lo planteó el siglo pasado Ch. Rohault de Fleury, que observó que algunos baldaquinos más estrechos, con columnas pequeñas, iban colocados encima del mismo bloque del altar, conforme ilustran diversas representaciones

¹ Una primera versión de este trabajo fue publicada en *Quaderns d'estudis medievals* (Barcelona), II, 1981, p. 131-136, 19 figuras. De la bibliografía antigua hay que destacar: Ch. ROHAULT DE FLEURY, *La messe. Études archéologiques sur ses monuments*, vol. II, París, 1883, p. 28 y ss., láms. CVII y ss. Hay que añadir el artículo «Ciborium», en F. CABROL y H. LECLERQ, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, vol. III, 2, París, 1914, cols. 1588-1612; y los trabajos de J. BRAUN, *Der christliche Altar in seiner Geschichtlichen Entwicklung*, vol. II, Munich, 1924, p. 185 y ss.; Th. KLAUSER, «Ciborium» en *Reallexikon für Antike und Christentum*, vol. III, Stuttgart, 1957, cols. 68 y ss.; H. COPPERS, *Vorformen des Ciboriums*, en *Bonner Jahrbücher*, t. 163, 1963, p. 21-75. Muy interesante para este período es el libro reciente de J. A. IÑIGUEZ HERRERO, *El altar cristiano*, vol. I, *De los orígenes a Carlomagno* (s. II-año 800), Pamplona, 1978, p. 217 y ss.

² El estudio principal es el de M. LAVERS, *I cibori d'altare delle chiese di Classe e di Ravenna*, en *Felix Ravenna*, t. CII, 1971, p. 131-215. También hay que citar, entre otros, a: A. RUSCONI, *Il ciborio longobardo della cattedrale di Acerenza*, en *Atti del II Congresso nazionale di archeologia cristiana* (Matera, 1969), Roma, 1971, p. 423-436; M. LAVERS, *I cibori di Aquileia e di Grado*, en *Atti del III Congresso... (Antichità altoadriatiche, VI)*, Trieste, 1974, p. 119-165. En general es necesario consultar los diversos volúmenes del *Corpus della sculture altomedievale*, que se publican en Spoleto.

³ Por ejemplo, en San Lorenzo de Orvieto (con columnas, pero más altas que las del M.A.N.), R. KAUTZSCH, *Die römische Schmuckkunst in Stein vom 6. bis zum 10. Jahrhundert*, en *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, t. III, 1939, fig. 74; también BRAUN, *Der christliche Altar...*, citado, p. 204 y lám. 152, y véase, asimismo, el baldaquino de S. Giorgio de Valpolicella (Verona) en E. ARSLAN, *La pittura e la scultura veronese dal secolo VIII al secoler XIII*, Milán, 1943, p. 1-25, figs. 1-8.



Fig. 14.—El baldaquino en su actual exposición en el M.A.N.

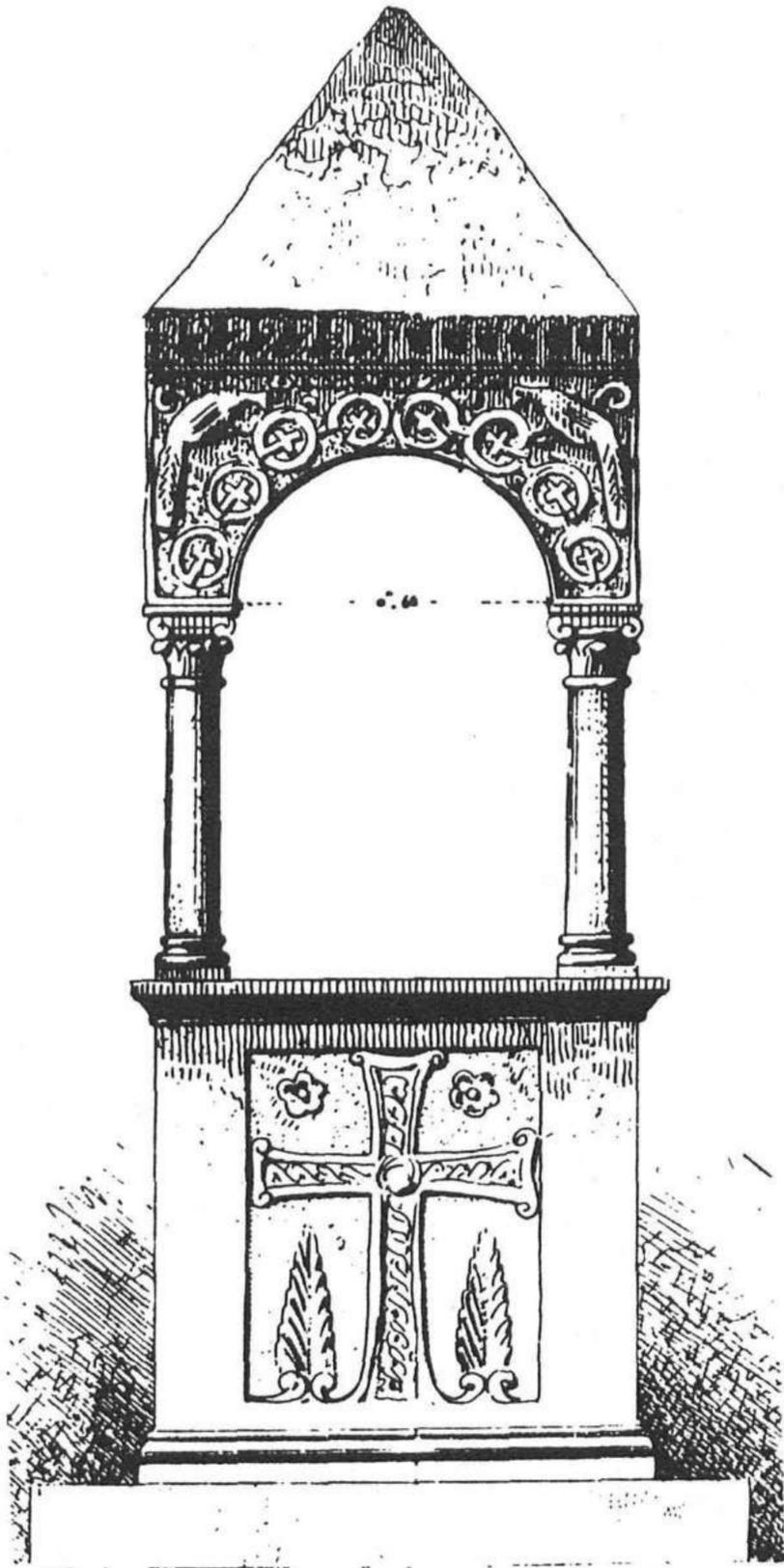


Fig. 15.—Proyecto de restauración del baldaquino de Santa María in Trastevere, Roma, por Ch. Rohault de Fleury (lám. C).

(fig. 15) ⁴. Estos baldaquinos pequeños tienen una anchura de arco de unos 0,60 m, mientras que los más grandes miden de 0,90 a 1,20 m de anchura del arco ⁵. Las dimensiones de los fragmentos conservados del pequeño baldaquino de Santa María in Trastevere, en Roma, que personalmente he comprobado, son claramente idénticas con las del aquí estudiado.

Los baldaquinos de la alta Edad Media, como el presente, son sencillos y formados por lo general sólo con cuatro arcos de mármol colocados sobre cuatro columnas. Las pequeñas columnas de este período son monolíticas, ahusadas y con pequeños capiteles parecidos a los descritos ⁷. La decoración esculpida del baldaquino del M.A.N. pertenece al repertorio de las series, muy abundantes, de los siglos VIII y IX italianos. Pavos reales, trenzados, cruces, postas, hojas en forma de volutas ⁸ e inscripciones semejantes son comunes a estas piezas ⁹. Las líneas de postas geometrizadas y opuestas, por ejemplo, son uno de los elementos más característicos de los baldaquinos italianos de la alta Edad Media ¹⁰.

Las comparaciones estilísticas y los detalles geométricos del baldaquino del M.A.N., permiten todavía precisar más y atribuirlo a la región de Roma. Realmente, el estilo de las esculturas descritas es muy diferente del de las esculturas del norte de Italia y lo mismo se puede decir de la epigrafía ¹¹. En cambio, todos los elementos nos orientan hacia un ambiente romano ¹².

Los pavos reales se hallan, muy similares, en los fragmentos del baldaquino de Castel S. Elia ¹³, en Santa María in Cosmedin y en Santa María in Trastevere, en Roma (fig. 16) ¹⁴. El ambón de la catedral de Ferentino presenta, además de los pavos reales, entrelazados semejantes y postas ¹⁵.

El pampanaje de volutas sencillas que inscriben un motivo vegetal geometrizado en forma de hélice es uno de los motivos más típicamente romanos de las placas del ejemplar del M.A.N. (fig. 20) ¹⁶. Lo mismo se puede decir de la rueda de radios curvilí-

⁴ ROHAULT DE FLEURY, *La messe...*, citado, p. 23-24, lám. C.

⁵ ROHAULT DE FLEURY, *La messe...*, citado, p. 23-24, lám. C.

⁶ Anchura total de la parte superior, 0,82 y 0,98 m, respectivamente. Altura de los fragmentos conservados: 0,43 y 0,53 m, respectivamente.

⁷ G. PANAZZA, *Lapidi e sculture paleocristiane e pre-romaniche di Pavia*, Turín, 1953, lám. CII, núm. 117, p. 284; S. CASARTELLI NOVELLI, *Corpus della scultura altomedievale, VI, La diocesi di Torino*, Spoleto, 1974, p. 156-158, lám. LXVII, fig. 88a; lám. LXVIII, fig. 88b; lám. LXIX, fig. 89, y lám. LXX, fig. 90.

⁸ CASARTELLI NOVELLI, *Corpus...*, citado, lám. CXV, fig. 140.

⁹ ROHAULT DE FLEURY, *La messe...*, citado, lám. LXXXIX.

¹⁰ Por ejemplo, CASARTELLI NOVELLI, *Corpus...*, citado, lám. VII, fig. 7; lám. XI, fig. 13; lám. XXXI, fig. 32, etc.

¹¹ Además de los estudios de M. LAVERS ya citados, cf.: R. KAUTZSCH, *Die longobardische Schmuckkunst in Oberitalien*, en *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, t. V, 1941, p. 3-48; P. ANGIOLINI MARTINELLI, «Corpus» della scultura paleocristiana, bizantina ed altomedievale di Ravenna, I, Roma, 1968, núm. 34, p. 36-37. Innecesario decir que las piezas ahora en el M.A.N. son aún más diferentes de los conjuntos franceses, cf.: D. FOSSARD, M. VEILLARD-TROIE-KOUROFF, E. CHATEL, *Recueil général des monuments sculptés en France pendant le Haut Moyen Age (Ive.Xe. siècles)*, t. I, Paris et son département, París, 1978.

¹² L. PANI ERMINI, *Note sulla decorazione dei cibori a Roma nell'Alto Medio Evo*, en *Bollettino d'Arte*, t. LIX, 1974, p. 121 y ss.

¹³ J. RASPI SERRA, *Corpus della scultura altomedievale, VIII, La diocesi dell'alto Lazio*, Spoleto, 1974, p. 148-149, lám. CXXI, fig. 199, núm. 173.

¹⁴ KAUTZSCH, *Die römische Schmuckkunst in Stein...*, citado, figs. 66-67; A. MELUCCO VACCARO, *Corpus...*, VII, la diocesi di Roma; t. III: la II regione ecclesiastica, Spoleto, 1974, p. 148-150, lám. XLI, núm. 103.

¹⁵ KAUTZSCH, *Die römische Schmuckkunst in Stein...*, citado, fig. 72.

¹⁶ L. PANI ERMINI, *Corpus...*, VII, t. II: la raccolta dei Fori imperiali, Spoleto, 1974, lám. IX, núm. 17.



Fig. 16.—Roma, Santa Maria in Trastevere, placa de baldaquino.

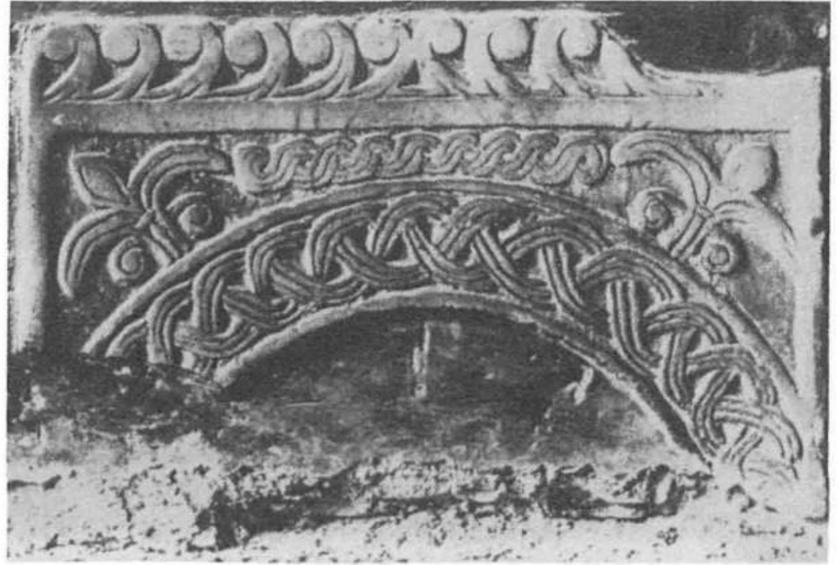


Fig. 17.—Roma, Santa Maria in Trastevere, placa de baldaquino.

neos abundantes de la placa número 2 (fig. 19)¹⁷. La cruz con volutas de la placa número 3 (figs. 5 y 18) ha sido precisamente estudiada a propósito de su difusión en ambiente romano por L. Pani Ermini, que ha llegado a la conclusión de que su difusión se puede decir de los capiteles y de las pequeñas columnas¹⁹. Otros dos baldaquinos italianos

confirman la atribución del estudiado: el encontrado en las excavaciones de la iglesia de San Basilio, en el foro de Augusto, en Roma²⁰, y muy especialmente los elementos de Santa María in Trastevere²¹, tan parecidos por sus dimensiones y por su decoración con las placas del pequeño monumento del M.A.N. (fig. 14).



Fig. 18.—Roma, Santa Maria in Trastevere, fragmento de baldaquino.



Fig. 19.—Roma, Santa Prassede, fragmento.

¹⁷ KAUTZSCH, *Die römische Schmuckkunst in Stein...*, citado, fig. 71; L. PANI ERMINI, *Corpus...*, VII, t. I: la IV regione ecclesiastica, Spoleto, 1974, lám. VII, fig. 20.

¹⁸ PANI ERMINI, *Corpus...*, VII, t. I: la IV regione ecclesiastica, citado, p. 63-74, lám. V, figs. 10-11.

¹⁹ PANI ERMINI, *Corpus...*, VII, t. II: la raccolta dei Fori imperiali, citado, lám. LXXV, núm. 241 a, b; U. BROCCOLI, *Marmo tardo antichi di una collezione privata a Roma*, en *Rivista di Archeologia Cristiana*, t. LV, 1979, p. 192-199, figs. 10-12.

²⁰ PANI ERMINI, *Corpus...*, VII, t. II: la raccolta dei Fori imperiali, citado, p. 62-68, láms. XXIV-XXVI; BROCCOLI, *Marmo tardo antichi...*, citado.

²¹ ROHAULT DE FLEURY, *La messe...*, citado, lám. C; KAUTZSCH, *Die römische Schmuckkunst in Stein...*, citado, figs. 24, 67 y 73.

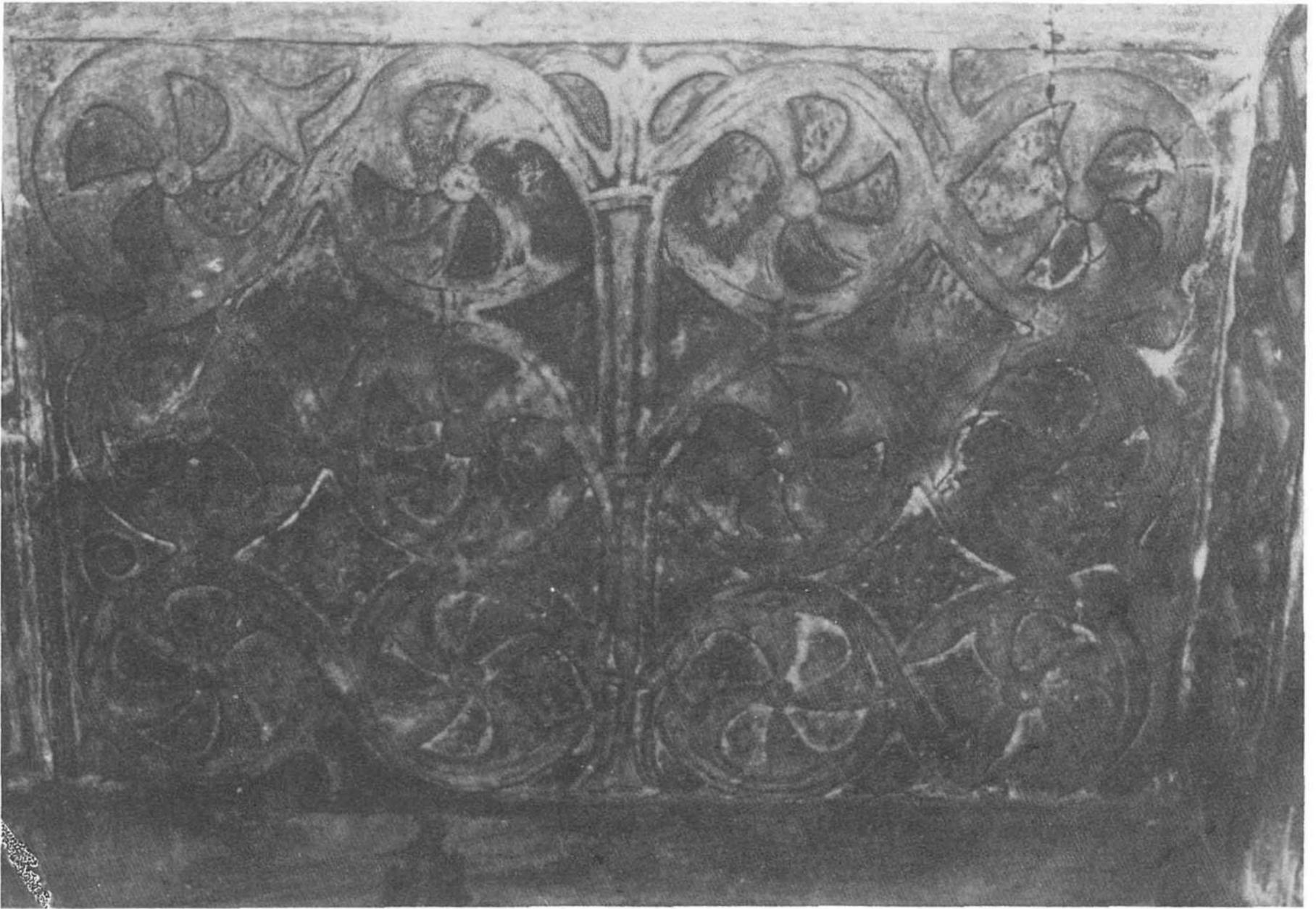


Fig. 20.—Roma, Santa Prassede, fragmento.

Las comparaciones propuestas permiten atribuir los elementos aquí estudiados a un baldaquino que iba colocado encima del altar, que procede de la región de Roma y que hay que situar cronológica-

mente a finales del siglo VIII o, acaso con más probabilidad, en la primera mitad del siglo IX.

(Trad. del catalán por Sylvia Ripoll.)

CATALOGO DE LOS TEJIDOS MEDIEVALES DEL M.A.N. II *

Por MARÍA TERESA SÁNCHEZ TRUJILLANO

INTRODUCCION

Tejer es entrelazar fibras flexibles perpendiculares entre sí, creando una superficie de igual característica. Las fibras pueden ser de origen vegetal —lino, algodón, cáñamo—, animal —seda, lana— o mineral —amianto, petróleo, de donde derivan las fibras sintéticas modernas—. Los hilos dispuestos verticalmente constituyen la urdimbre, y los que cruzan en sentido horizontal son la trama, que por lo general van marcando el ritmo de enlaces y configurando la decoración, mientras la urdimbre juega un papel pasivo. Las distintas variantes de telares se ajustan fundamentalmente a dos tipos: de bajo y de alto lizo. En el primero, la urdimbre se halla sujeta en posición tumbada como en una mesa, y, en el segundo, de pie. En ambos casos se fija el extremo superior, y el inferior se ata a unos peines que, mediante un sistema de palancas, van levantando alternativamente a cada vuelta los hilos que han de quedar encima en el tejido, dejando bajos los otros. De este modo, la lanzadera, el soporte alargado donde está devanada la trama, pasa sin dificultad entre las urdimbres así repartidas, no necesitando entrar y salir cada vez que enlaza un hilo y corriendo de una pasada la anchura total de la tela. A la vuelta siguiente se cambia la posición de los peines, y las urdimbres que estaban en primer plano retroceden y se adelantan las de atrás.

El punto de ligamento más sencillo del tejido es el de «lienzo» o «tafetán corto»; en él, la trama va cogiendo la urdimbre pasando un hilo por encima y otro por debajo en toda la anchura de la pieza. El nombre de «lienzo» se aplica a las telas de lino, al-

godón o lana, y el de «tafetán corto» a las de seda. El ritmo es de 1:1 (fig. 1).

Muy parecido y desde igual en cuanto a los enlaces de la trama y la urdimbre es el «punto de tapiz», pero su empleo no recorre todo lo ancho del telar como en el otro, sino que se limita a cubrir las superficies que llevan un mismo color, de la misma manera que se utilizan los distintos colores en los tapices. Esta técnica se usa exclusivamente para decoraciones y tiene el inconveniente de que si los motivos son muy grandes o presentan los contornos de trazo vertical, tienden a separarse y a romperse con el tiempo, porque son compartimentos estancos que no unen entre sí más que siguiendo el dibujo.

«Tafetán largo» es el punto en el que la trama pasa sobre tres o más hilos de urdimbre, cogiendo sólo uno por debajo. El ritmo es de 3:1, 5:1, etc. A la vuelta siguiente se repite esta alternancia, pero cogiendo por debajo el hilo central de la pasada larga anterior (fig. 2). Las superficies tejidas así, sobre todo si la trama es de seda lisa, tienen un gran brillo, y empleando conjuntamente el «tafetán corto» y el «largo» se obtienen efectos decorativos sin necesidad de utilizar distintos colores, sólo por el juego de los hilos. Este es el sistema decorativo de los «damascos» o telas adamsadas que reciben tal nombre por su origen en esta ciudad.

El «raso» es una variante del «tafetán largo» que en lugar de ligar rítmicamente, en cada vuelta cambia el hilo de la urdimbre que toma la trama por debajo, de modo que no sigue un orden de posiciones. Este punto produce una superficie aún más uniforme, compacta y brillante que el «tafetán largo» (fig. 3).

* Agradezco al Prof. E. Ripoll Perelló y a la Dra. A. Franco Mata la publicación de este artículo en el «Boletín», en cuya corrección de pruebas han intervenido directamente; y en este sentido, de forma particular, a la srta. Carmen Lorenzo Millana por su generosa dedicación para este cometido.

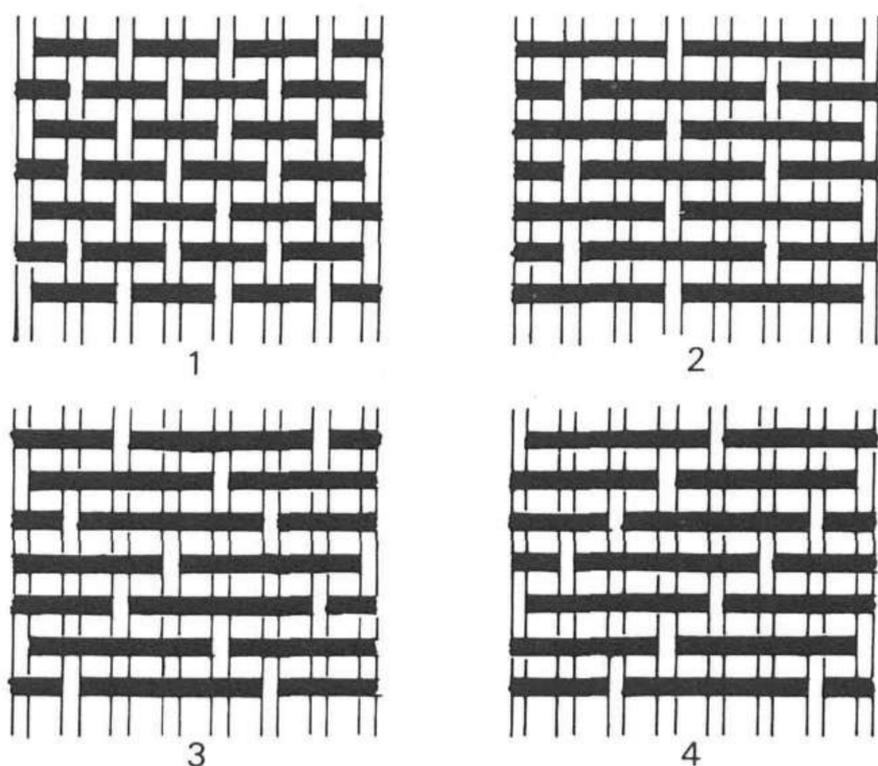


Fig. 1.—Ligamento de tafetán corto o punto de lienzo.

Fig. 2.—Ligamento de tafetán largo.

Fig. 3.—Ligamento de raso.

Fig. 4.—Ligamento de sarga.

La «sarga» puede considerarse otra variante, pero al contrario que el raso sigue un orden y mantiene un ritmo de 3:1 ó 5:1. su particularidad consiste en tomar por debajo el hilo de la urdimbre siguiente al de la primera vuelta, de manera que la tela va quedando con un dibujo diagonal (fig. 4).

Como hemos visto, en cada uno de estos puntos la urdimbre juega un papel de enlace puramente, sin ninguna importancia decorativa. Sin embargo, a veces sí va tejiendo para formar el dibujo o para hacer un determinado tipo de tejido. Tal es el caso del «terciopelo», donde se utiliza doble urdimbre: una para ligar con la trama y constituir la base de la tela, y otra que se hace pasar sobre unas varillas, de manera que, al cogerla la trama, queda en relieve sobre el nivel de la tela. Dichas varillas llevan un surco a lo largo de su parte superior que sirve para cortar estas urdimbres y darles un aspecto peludo. Pero también se pueden dejar sin cortar y así se llama «terciopelo anillado». Las posibilidades decorativas del terciopelo son muchas sin necesidad de emplear colores, pues se puede hacer el dibujo con distintos altos de pelo, como si se hubiese recortado a tijera. Este es el «terciopelo picado» (fig. 41).

Por último, el empleo del oro en los tejidos ha sido lujo de todas las épocas. El tejido que lleva oro en su trama se llama «brocado» y puede aparecer «tendido», es decir, utilizando un punto de tafetán largo, o «anillado», formando anillos o pequeños bucles sobre la tela para hacer dibujos de gran relieve (fig. 47).

El hilo de oro, generalmente usado en Occidente, es «oropel» u oro de Chipre, filamentos de piel finísimos, dorados y enrollados en un hilo de seda, y

más tarde alambre dorado enrollado de la misma manera.

La mayoría de los tejidos artísticos son de seda, tanto es así que hacer una historia del tejido o un catálogo de ejemplares conservados equivale a hacer una historia o catálogo de tejidos de seda. No es que las otras telas no fueran susceptibles de decoración artística, sino que al ser las de uso ordinario —algodón, lino y lana—, no se tejían con tanta riqueza de colores y motivos, aunque admitiesen las mismas técnicas que el tejido de seda. Además, desde siempre se ha considerado a ésta como una materia de lujo por su extraordinaria finura y suave tacto, y desde luego también por el misterio que rodeaba su elaboración, pues hasta el siglo VI no se conoce en Constantinopla su origen.

Lo mismo que la porcelana, la seda era un secreto chino que sólo ellos conocían desde el III milenio a. C. Más tarde, en el siglo IV a. C. lo compartieron Corea y Japón. Los chinos exportaban la seda hilada o tejida pero en crudo, sin decorar, y los persas eran los intermediarios. En Siria se teñía con la púrpura que dio fama a los mercaderes de Tiro, y de nuevo salía hacia Roma, que era su principal comprador. Este comercio se vio enormemente incrementado con la dinastía Han, sobre todo con el emperador Yu-ti, que protegió las rutas comerciales con un escalonamiento de albergues para las caravanas y una costosísima defensa a lo largo del desierto de Gobi¹. En la frontera de los pueblos partos reanudaban el camino por tierra a través del Oxus, o por mar desde el golfo Pérsico (fig. 5).

Los romanos llamaron «serica» a estas telas, pues así denominaban a los pueblos chinos y a los que intervenían en este comercio², y con este nombre y el de «greciscas» aparecen en los intervalos de las iglesias mozárabes³. Esta segunda denominación arranca de un gran momento de la historia de la seda. Al dividirse el Imperio romano de Oriente y Occidente, Constantinopla, a caballo entre Europa y Asia, se vino a convertir en el siglo V en la capital del lujo oriental, de lo artificioso y sofisticado. Lógicamente la demanda de seda aumentó, promovida en primer lugar por los propios talleres imperiales, que establecieron un monopolio en la importación, pero su uso, a expensas de la moda, estaba tan generalizado que esto no fue un inconveniente para la proliferación de talleres de tejer y teñir seda. La mayor dificultad estribaba en conseguir cada vez más cantidad de seda cruda, pues los persas ya no sólo eran intermediarios en el comercio con China, sino que habían montado una industria sedera incrementada por los tejedores greco-sirios, llevados por Sapor como botín de guerra cuando conquistó Siria en el 355.

Era de suponer que el conocimiento del origen de la seda debía ser enervante como lo fue en Europa en el siglo XVIII el de la porcelana china. La leyenda cuenta que en el siglo IV una princesa china al

¹ ARTIÑANO, Pedro Miguel: *Catálogo de tejidos españoles anteriores a la introducción del jacquard*. Madrid, 1917, p. 6.

² FALKE, Otto: *Historia del tejido de seda*. Barcelona, 1922, p. 2.

³ GÓMEZ MORENO, Manuel: *Iglesias mozárabes*. Madrid, 1919.

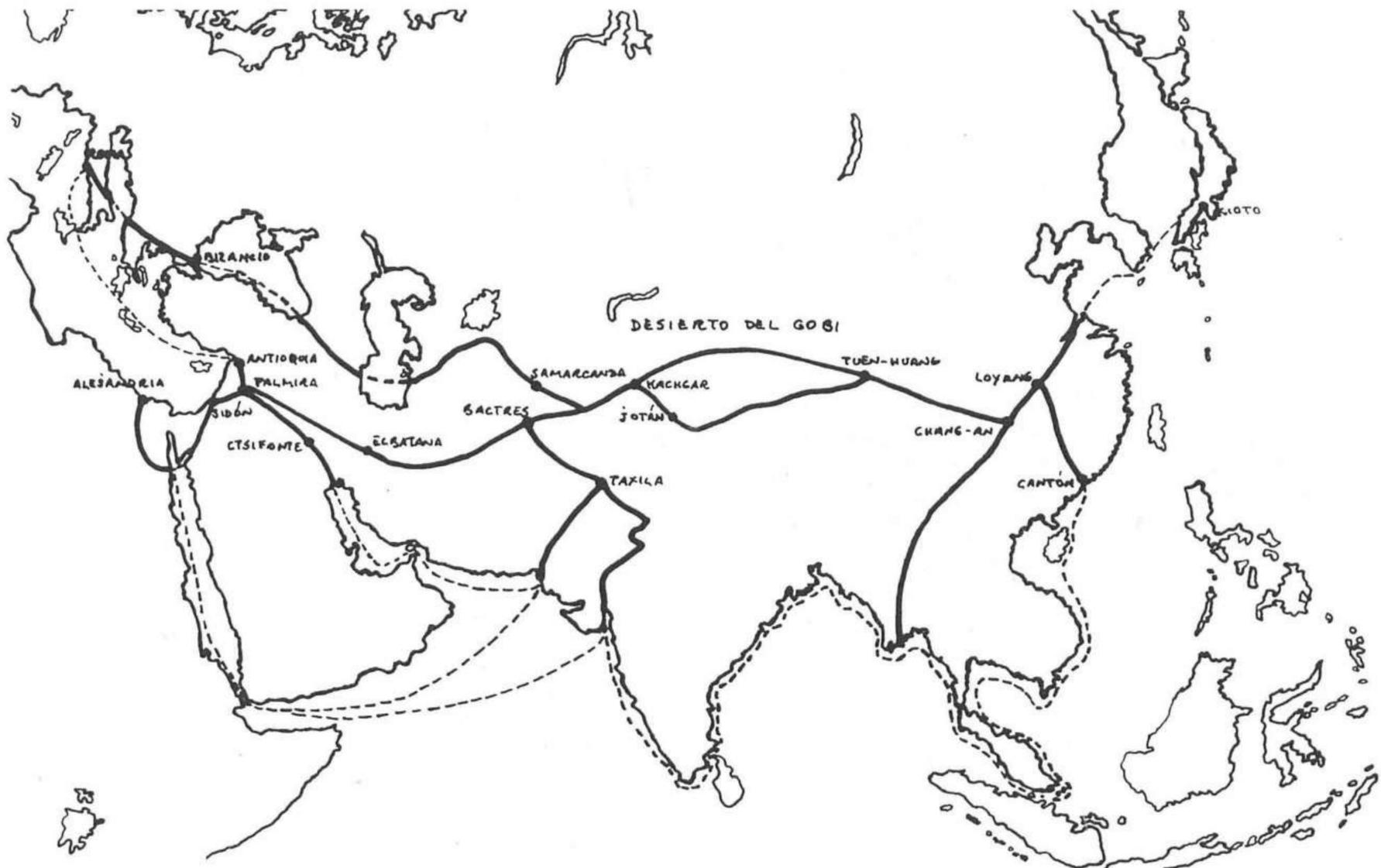


Fig. 5.—Rutas de la seda.

contraer matrimonio con el rey de Jhotán, llevó escondidos en las agujas de su peinado varios capullos de gusanos de seda. A Constantinopla llegaron en el año 552 de la misma manera: dos monjes le traen desde Serinda al emperador Justiniano unos capullos ocultos en el interior de sus bastones. La tradición coincide con otra china y deriva de un relato de Procopio en «De Bello Ghotico» IV,7⁴. Descubierta así el secreto, se establece la industria sedera de Grecia y Persia, imponiendo además su estilo en todo el ámbito mediterráneo, sobre todo los persas, que, con ayuda de la propagación islámica, extienden los motivos sasánidas por esta zona desde el siglo VI hasta el XIII.

Al lado de este grupo sedero y contemporáneo suyo hay otro localizado en Egipto que no se puede olvidar ni desde el punto de vista de la Historia del tejido ni de la importancia que tuvo su técnica y su decoración para nuestros tejidos califales y mozárabes. Nos referimos al grupo copto con telas de lino y lana y con el característico punto de tapiz para los motivos decorativos. El privilegiado clima egipcio ha conservado ejemplares de la época faraónica, lo que en otras latitudes sólo podíamos conocer por las representaciones gráficas, y desde el siglo IV se conservan numerosos fragmentos. No es que en este área no se conociese la seda, pues Alejandría fue uno de los centros principales para tejerla, sino que en el interior pesaba mucho la tradición antigua y prefirió usar las fibras de siempre.

EL TEJIDO HISPANO-ARABE

En la España visigoda debían conocerse los tejidos de seda importados de Bizancio, lo mismo que se hizo con otras artes suntuarias, pero no se conservan restos tan antiguos. Fueron los árabes quienes introdujeron la cría del gusano de seda y con ella su manufactura. Debió ser Abderramán I quien, tras haber consolidado su poder en España y su independencia política frente a la nueva capital del mundo islámico, Bagdad, acogió en Córdoba a todos los omeyas dispersos después de la caída de la dinastía de Damasco, e incluso mandó a Oriente a Moaviah ben Salehi en busca de los últimos descendientes de su familia y partidarios suyos, muchos de ellos nobles de sangre real que trajeron consigo el gusto sasánida imperante en la Corte, artistas y artesanos, con lo cual se creó en Córdoba un ambiente oriental, culto y refinado.

Durante el período califal hay dos estilos distintos con sus respectivas técnicas en el arte textil. Uno deriva de la Persia sasánida, que indudablemente ya se conocería a través de Bizancio, pero ahora se traen ejemplares directamente de Persia, con lo cual los artistas tienen los originales frente a sí, sin copias intermedias. El otro entra por las intensas relaciones con el norte de Africa y procede de lo copto.

El primero se caracteriza por la organización de la superficie del tejido en círculos tangentes o enla-

⁴ ARTIÑANO: ob. cit., p. 6.

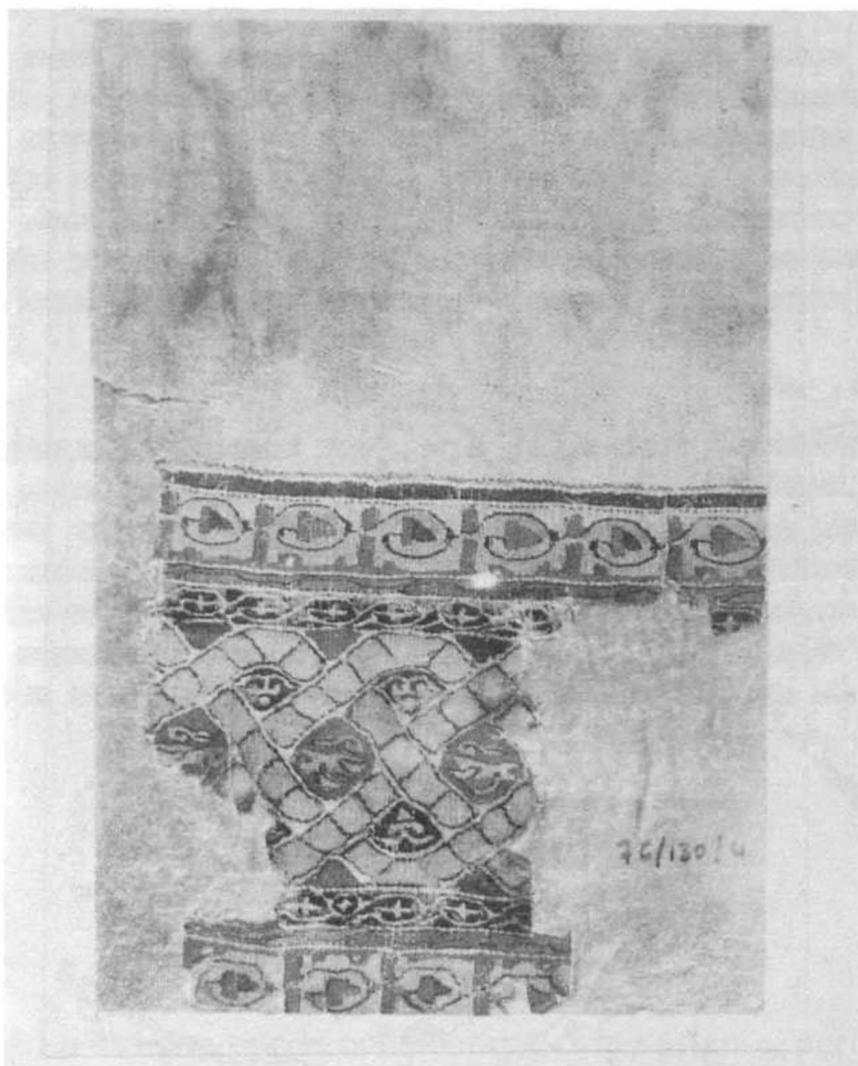


Fig. 6.—Tejido de lino con cenefa de seda a punto de tapiz. Califal o fatimí, siglos X-XII.



Fig. 7.—Baldaquí con parejas de leones, procedente de Cuenca. Taller almeriense, siglo XII.

zados con un motivo único o pareado en su interior, bien figurado o animal. Esta decoración no sólo va a perdurar, aunque vaya evolucionando, a través de los siglos, sino que es la principal fuente de inspiración para todas las artes suntuarias, y así los vemos en los marfiles del taller real de Córdoba y en los de su heredero de Cuenca. Sin embargo, los tejidos presentan varias características respecto a sus modelos persas. La primera es la disposición de los círculos sin tocarse, es decir, no son tangentes; no obstante, están muy juntos. La segunda es un motivo estrellado constituido por cuatro palmetas que rellenan los espacios intercirculares. En las telas sasánicas hay otros temas de tipo vegetal más naturalistas o pequeños animales en estos mismos espacios. Dentro de los círculos se disponen animales espaldados y con las cabezas vueltas, característica sasánica que repiten los tejidos españoles, pero no las copias bizantinas y otras derivadas de ellas.

Técnicamente estas telas están hechas con punto de tafetán mixto, o sea, largo para el dibujo y corto para el fondo, lo que, unido al empleo de distintos colores en la trama, produce un efecto de gran contraste.

El otro grupo textil de período califal, el procedente de lo copto, tiene menos difusión y lo constituyen telas lisas de algodón o seda, tejidas a punto de lienzo o tafetán corto, sin teñir y con decoración

distribuida en franjas y formada por pequeños motivos de tipo geométrico, polígonos sobre todo, que encierran dentro un tema vegetal o animal. Esta decoración está hecha a punto de tapiz en hilos de colores y oro, y queda aislada completamente en la tela. Artiñano⁵ cree que este grupo está enclavado en los mismos talleres reales, porque lo integran piezas para uso personal del Califa o muy lujosas, como es el tiraz con el nombre de Hixen II de la Real Academia de la Historia, ejemplar característico del grupo. Sin embargo, tal vez debido a la sencillez de técnica de los tejidos coptos frente a los sasánidas, los mozárabes adoptan esta modalidad y las telas que nos han llegado de los monasterios leoneses son iguales que las de Córdoba, y Gómez Moreno cita como prueba de que no tenían que ser necesariamente cordobesas el dato de unos tirceros (fabricantes de tiraz) mozárabes que repoblaron por mandato de Alfonso V la aldea leonesa de Pajareros⁶.

A pesar de su facilidad de realización, el inconveniente de tejer manualmente y cada uno por separado los distintos motivos de la decoración como un trabajo de aguja y no mecánico, y la característica desligazón de estos respecto al resto de la tela, debió pesar mucho para que no prosperara tanto como el grupo sasánida. No obstante, como veremos más adelante, no se perdió por completo el

⁵ ARTIÑANO: ob. cit., p. 9.

⁶ GÓMEZ MORENO: ob. cit., p. 394.



Fig. 8.—Forro del Ara de San Millán, San Millán de la Cogolla (La Rioja). Hispano-árabe, siglo XIII.



Fig. 9.—Fragmento del pellote del Infante don Felipe († 1274) o doña Leonor de Castro. Sepulcros de Villalcázar de Sirga (Palencia). Hispano-árabe, siglo XIII.

empleo del punto de tapiz, y tejiendo cenefas decorativas e incluso círculos con figuras de origen persa, los encontramos todavía en los siglos XIII y XIV⁷.

La seda se usa en España y en Oriente con gran profusión en tejidos utilizados indistintamente para la decoración de interiores y la confección de indumentaria personal, a pesar de que la ley coránica prohibía esta clase de vestidos a los hombres y sólo los podían llevar las mujeres. Sin embargo, son numerosos los textos conteniendo nombres o descripciones de vestidos de seda, tanto masculinos como femeninos; lo que nos falta para completar su conocimiento son representaciones gráficas que nos los ilustren suficientemente, pues existe un gran desequilibrio entre la abundante documentación escrita y las imágenes que poseemos, de dibujo sencillo y estilizado. Debemos esperar al siglo XIII para extraer de las Cantigas de Alfonso X la abundante información sobre vida cotidiana que encierran⁸.

Del siglo X el Museo Arqueológico Nacional conserva un fragmento de tejido de lino crudo adornado en un extremo con una ancha trenza de cuatro cabos muy abierta, ocupando los huecos pe-

queños motivos vegetales y animales afrontados, todo ello a punto de tapiz muy menudo con trama de seda. Bordeando esta trenza, hay dos cenefas de roleos y una inscripción cúfica con la leyenda «la victoria viene de Dios» (fig. 6). De este estilo hay varios ejemplares en el Museo Británico y en los Museos Reales de Bruselas catalogados como fatimíes de los siglos X-XII⁹.

El arte califal, tras la disolución del poder cordobés evoluciona muy lentamente en el período taifa. En el campo del tejido artístico no se abandonan los temas sasánidas y se mantiene la distribución en círculos y los animales solos o afrontados. Sin embargo, la entrada de las dinastías africanas supone un cambio en toda la vida hispano-árabe. La toma de Toledo en 1085 por Alfonso VI provoca una alarma general entre los reinos taifas y el rey de Sevilla, Mohamed ben Abbed, pide ayuda a Yusuf, jefe de los almorávides que desembarcan en España al año siguiente y dominan el territorio islámico desde 1093. La nueva dinastía transforma el estilo barroquizante del siglo XI y trae nuevos aires de austeridad y ortodoxia que se traducen en la sobriedad decorativa y una paulatina evolución hacia los

⁷ BERNIS, Carmen: «Tapicería hispano-musulmana. Siglos IX-XI». *A.E.A.*, 1954, núm. 107, p. 189 y ss., y «Tapicería hispano-musulmana. Siglos XIII-XIV». *A.E.A.*, 1956, núm. 114, p. 95.

⁸ GUERRERO LOVILLO, José: *Las Cantigas. Estudio arqueológico de sus miniaturas*. Madrid, 1949. Y MENÉNDEZ PIDAL, G., y BERNIS, C.: «Las Cantigas. La vida en el siglo XIII según la representación iconográfica, II. Traje, aderezo, afeites». *Cuadernos de la Alhambra*, 1978-1981, p. 89 y ss.

⁹ KENDRICH: *Catalogue of muhamadan textiles of the Medieval Period*. Londres, Board of Education, 1924, láms. I-VI; y ERRERA, I.: *Catalogue des étoffes anciennes et modernes*. Bruselas, 1921, p. 24, láms. 5a y 5b.

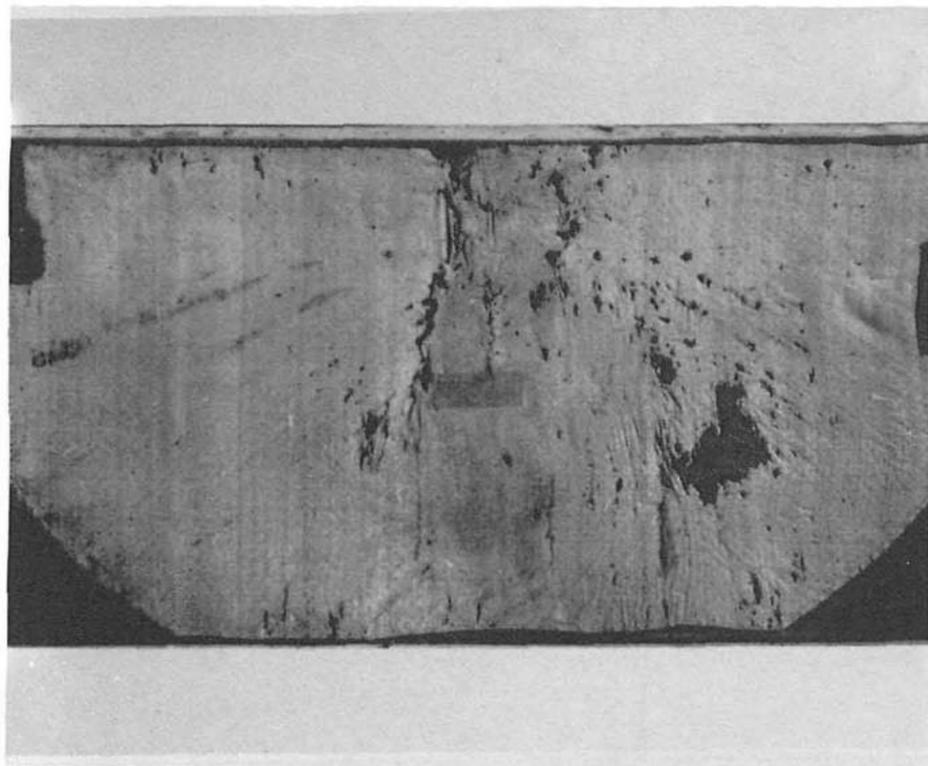


Fig. 10.—Capa del Infante don Felipe. Villalcázar de Sirga (Palencia). Hispano-árabe, siglo XIII.

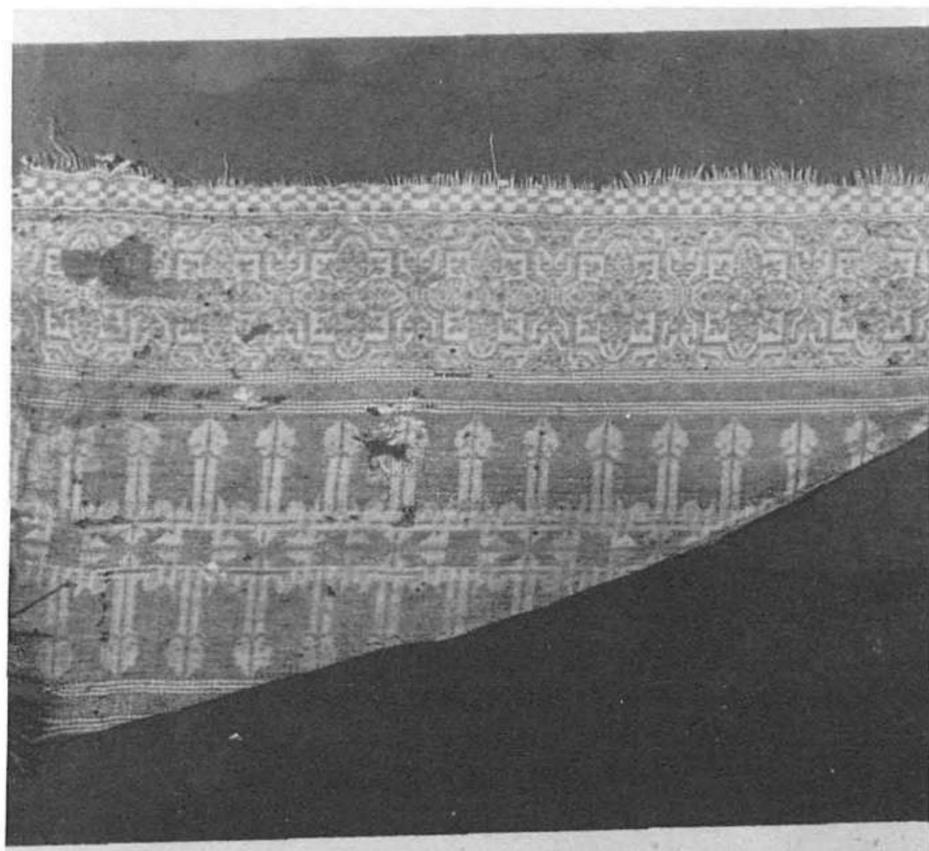


Fig. 11.—Fragmento del borde de la misma capa, con la palabra «bendición» en grupos contrapuestos.

temas geométricos compuestos, entrelazados: la lacería.

No obstante, en el arte textil se mantienen los temas sasánidas, pero se observan motivos secundarios de lazo y la disminución del tamaño de los círculos.

En esta época el gran centro de la industria textil es Almería, capital de los almorávides, de la que los historiadores El Edrisi y Al Makkari citan un gran número de telares en actividad y una producción de lo más variado: «Pero lo que ha puesto a esta ciudad por encima de todas las del mundo la diversidad de sus manufacturas de seda y otros textiles... Había más de 800 telares para la fabricación de tiraces, ese costoso tejido en el que se entretajan los nombres de los sultanes y otros personajes..., para la fabricación de tejidos como el «holol» (seda listada) y los brocados, telas de inferior calidad, los talleres llegan al millar. Un número igual de fabricantes se ocupaban exclusivamente en la fabricación de la llamada seda «ciclatón» y había además miles de tejedores para los vestidos llamados «al-Djordjani». Para la fabricación llamadas «ispahni» había mil telares y otros para la llamada «attabi». En la fabricación de damasco para cortinajes y turbantes femeninos de alegres y brillantes colores había aún otro millar»¹⁰.

Los tejidos de Almería utilizan el punto de tafe-

tán largo para el dibujo y alternan el oro y la seda por igual. En los ejemplares con decoración de tipo sasánida los animales disminuyen considerablemente de tamaño y ya no volveremos a encontrarlos mayores, salvo excepciones, hasta el siglo XV.

Del siglo XII es uno de los fragmentos más grandes del M.A.N. Es uno de estos que marcan la transición entre el estilo califal y el de lacerías del siglo XIII. Se trata de un baldaquí organizado en círculos que llevan leones espaldados con la cabeza vuelta en su interior. Los espacios intercirculares están ocupados por una estrella de ocho puntas de lazo. Los colores son rojo y blanco de doble faz, y el oro aparece en las cabezas de los leones y en las estrellas¹¹ (fig. 7).

Los almohades, más fanáticos aún que sus antepasados africanos, concentraron los estilos artísticos en el mundo la lacería, de la composición geométrica engendrada por una estrella o «sino». Esto caracteriza a los tejidos de la segunda mitad del siglo XII e incluso en el siglo XIII, cuando ya el reino nazarita era el único poder islámico de Al-Andalus.

Un buen ejemplo del arte textil del siglo XIII lo constituye el Museo de Ricas Telas de las Huelgas de Burgos, formado por los tejidos de los sepulcros de su Panteón Real comprendiendo el más variado repertorio de técnicas y decoración. En ellos vemos temas de grandes círculos con animales en su inte-

¹⁰ ALFAU DE SOLALINDE, Jesusa: *Nomenclatura de los tejidos españoles del siglo XIII*. Madrid, Real Academia Española, 1965, p. 23.

¹¹ MAY, Florence L.: *Silk textiles of Spain. Eighth to fifteenth century*. Nueva York, Hispanic Society, 1957, p. 33 y 35, fig. 20.

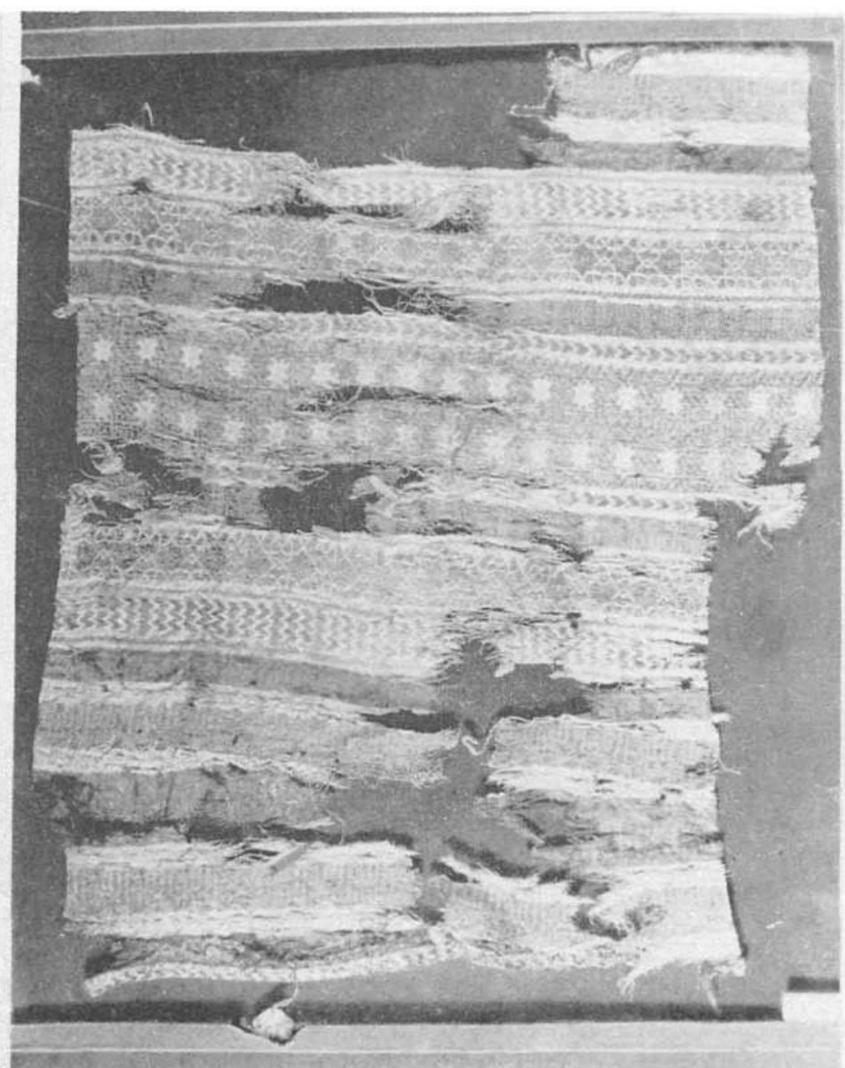


Fig. 12.—Fragmento de las vestiduras del Infante don Felipe o doña Leonor de Castro. Villalcázar de Sirga (Palencia). Hispano-árabe, siglo XIII.



Fig. 13.—Detalle del tejido anterior.

rior de tradición sasánida, tocas y almohadones a punto de tapiz, y vestidos de pequeños motivos geométricos continuados. Incluso labores de bordado y de punto de media. Pero como novedad aparecen telas listadas con sucesión de distintos motivos geométricos y epigráficos alternando que iban a tener amplia difusión en el siglo siguiente. La técnica de este gran grupo es el tafetán mixto, es decir, largo para el dibujo y corto para el fondo, y la sarga, aparte del tapiz¹². A éstos hay que añadir las vestiduras procedentes de otros sepulcros contemporáneos (arzobispo Bernardo de Santiago, † 1240), don Rodrigo Jiménez de Rada († 1247), el infante Felipe y su mujer († 1274), don Pedro de Urg († 1293) y los llamados de S. Valero de la catedral de Roda, que completan y amplían lo expuesto.

En el Museo Arqueológico Nacional se conserva del siglo XIII un fragmento muy rico con el mismo dibujo que los ornamentos de S. Valero, hoy en el Museo de Arte de Cataluña; estrellas de ocho puntas con grifos o leonas (el estado del no permite determinarlo), espaldados y con las cabezas vueltas. Los espacios cruciformes entre las estrellas se llenan con estilizaciones vegetales. Se ha empleado el oro en este ejemplar para la decoración y seda azul para los fondos (figs. 14 y 15).

De igual técnica y composición aunque a escala

mayor es un pequeño fragmento, del cual se conocen otros en el Instituto Valencia de don Juan, en el Museo Lázaro Galdeano, en Las Huelgas, y en el Museo Real de Bruselas, con el dibujo completo. La decoración son estrellas de ocho puntas con un águila explayada en su interior mirando cada una a distinto lado. Los espacios intermedios se rellenan con atauriques (fig. 18).

Pero el grupo del Museo Arqueológico Nacional que explica ampliamente lo que fue el estilo del siglo XIII lo forman el conjunto de vestiduras del infante don Felipe († 1274) y su mujer doña Leonor de Castro, procedentes de sus sepulcros en Villalcázar de Sirga (Palencia)¹³. Comprende la capa, el bonete y medio pellote del infante, fragmentos de sus vestidos o de los de su esposa, otros blancos de las tocas y de la ropa interior, y un almohadón, aparte de un zapato de la infanta y varios trozos de tafete de su tocado. Las diversas artes y técnicas obligan a catalogar estas piezas en grupos separados, porque si unos son claramente árabes, otros lo son mudéjares y otros góticos.

En la ornamentación de este conjunto predomina la organización geométrica de todo el tejido, cubierto por un pequeño entrelazo de polígonos y cuatrefolios con motivos de ataurique de relleno y decoración epigráfica de letra cúfica en los bordes

¹² ERRERA: ob. cit., y GÓMEZ MORENO, M.: *El Panteón Real de las Huelgas de Burgos*. Madrid, C.S.I.C., 1946, p. 45 y 55.

¹³ AMADOR DE LOS RÍOS, Rodrigo: «Restos del traje del Infante don Felipe». *Museo Español de Antigüedades*, t. IX, p. 109-126.

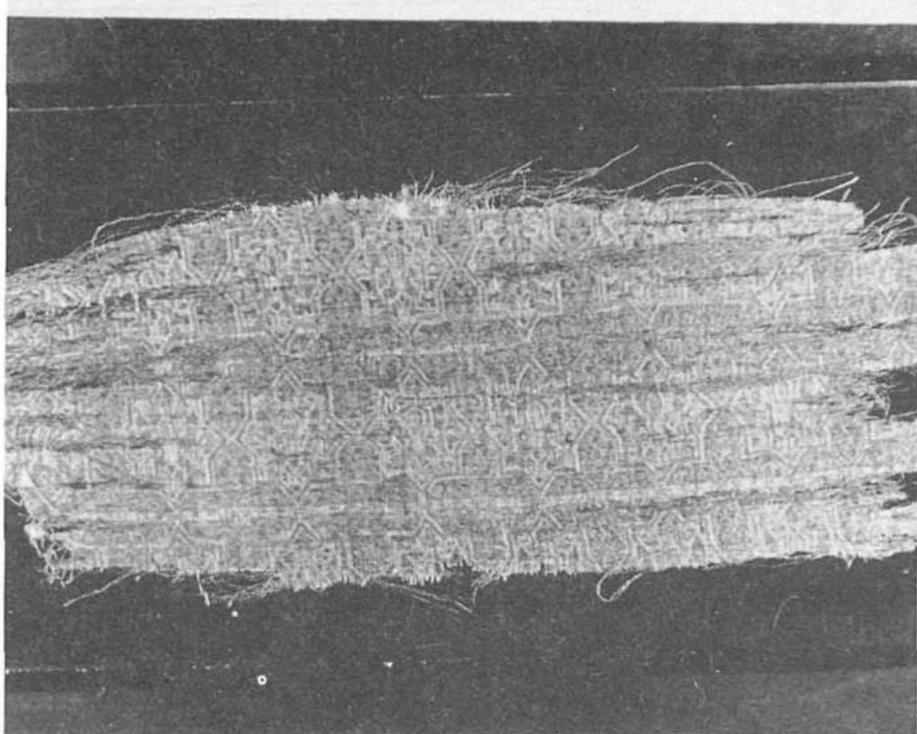


Fig. 14.—Brocado con parejas de leones o grifos. Hispano-árabe, siglo XIII.

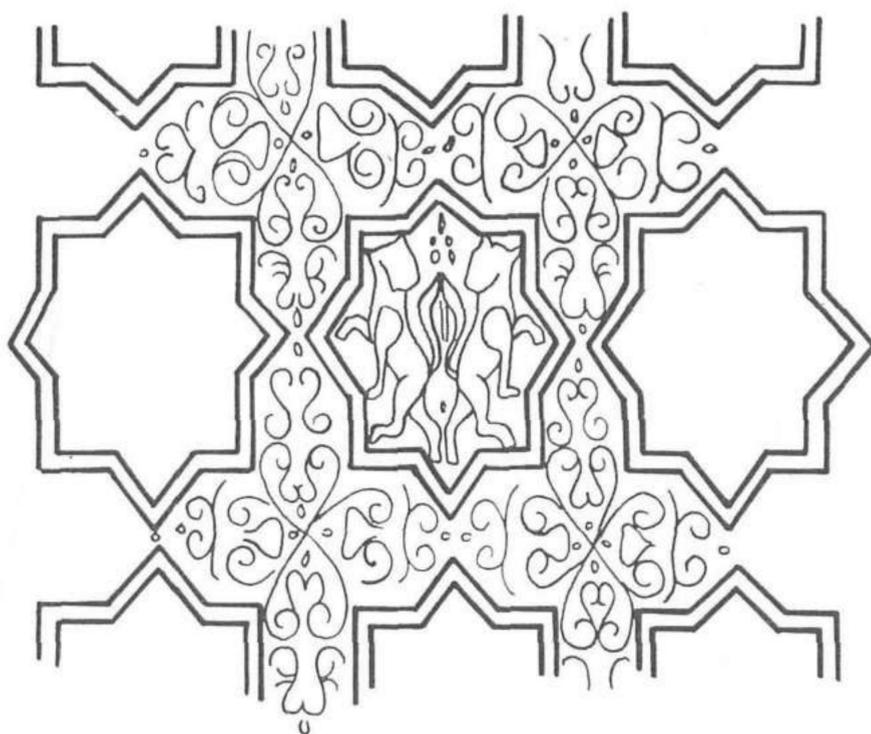


Fig. 15.—Dibujo del motivo principal de la tela anterior a su tamaño natural.

(figs. 8, 10 y 11). Hay además otro fragmento de las vestiduras de uno de los infantes cuyo dibujo se dispone en franjas paralelas de motivos distintos que se van repitiendo según un ritmo o una simetría, y aunque los temas podrían servir para cubrir superficies indefinidas, se limitan a zonas relativamente estrechas (figs. 12 y 13). Sin embargo, a pesar del variado repertorio que cabría en estas telas, se reduce a diversos tipos de lacería y otros motivos geométricos como los zig-zags, rombos y acicates, intercalándose de vez en cuando alguna inscripción de letra cúfica. De este estilo hay grandes ejemplares procedentes del Panteón Real de las Huelgas, y es el que va a dar la pauta —con técnica y colorido completamente distintos— a las sedas granadinas del siglo XIV.

Antes de pasar a lo que es el siglo XIV, nos encontramos en este siglo XIII con varias piezas tejidas a punto de tapiz dispersas por distintos museos y colecciones. Por lo general son pequeños trozos hechos a mano y detajados en reserva en el telar, pero también hay grandes ejemplares enteramente a punto de tapiz, como es el llamado «Pendón de Las Navas» del Monasterio de Las Huelgas¹⁴. El ejemplar más antiguo parece ser la gran almohada de la reina doña Berenguela, madre de S. Fernando, muerta en 1246 y enterrada en las Huelgas, al que le siguen unas piezas aplicadas a los ornamentos de S. Valero y el grupo de círculos y cenefas del sepulcro de don Arnaldo de Gurb.

En el M.A.N. se conserva uno de los medallones de este último († 1284) procedente de su sepulcro en la capilla de Sta. Lucía de la catedral de Barcelona, cuyos compañeros se hallan dispersos en la Cooper Union de Nueva York, en el Museo de Arte Hispano-musulmán de la Alhambra, en el

Cleveland Museum, y en otras particulares de Barcelona. El nuestro presenta un jinete con gran turbante galopando hacia la izquierda, en un caballo cubierto con gualdrapa, entre cuyas patas hay un lebre que vuelve hacia atrás la cabeza. Toda la composición se encierra en un círculo de inspiración árabe cursiva. Volvemos en este ejemplar a la influencia persa de los temas de caza, pero ya se ha perdido la rigidez y simetría de aspecto heráldico del siglo X (figs. 16 y 17).

Como se puede ver, todas estas piezas y las que se conservan en otros museos y colecciones proceden de sepulcros cristianos y de vestiduras litúrgicas, y si no fuera por el aprecio que tenían los cristianos por los tejidos árabes probablemente no conoceríamos ni la mitad, limitándonos sólo a los textos. El siglo XIII es el gran período de orientalismo de las cortes cristianas; los nobles visten tejidos islámicos y en las conquistas los buscan como un botín tan preciado como el oro. Es más, se usaba como moneda de cambio con el mismo valor que la acuñada. Su origen islámico no impidieron que con ellas se hicieran ropas de culto o se envolviesen reliquias de santos, considerando su valor y su belleza por encima de otros razonamientos, y no olvidando que eran obras de tejedores árabes y no mudéjares. Figuraban siempre los regalos más ricos que hacían los reyes y en el adorno de las grandes solemnidades.

El siglo XIV significa un cambio bastante notable en la historia del tejido hispano-musulmán. Consolidado el reino nazarita de Granada tras la toma de Sevilla en 1248 y concentrados en él todos los artistas procedentes de las últimas ciudades reconquistadas, surge el estilo propiamente granadino que va a influir en todo el ámbito mudéjar, reinterpretan-

¹⁴ BERNIS, C.: *Tapicería hispano-musulmana. Siglos XIII-XIV*, ob. cit.



Fig. 16.—Medallón a punto de tapiz, procedente del sepulcro de don Arnaldo de Burb († 1284) en la capilla de Santa Lucía de la catedral de Barcelona. Hispano-árabe, siglo XIII.

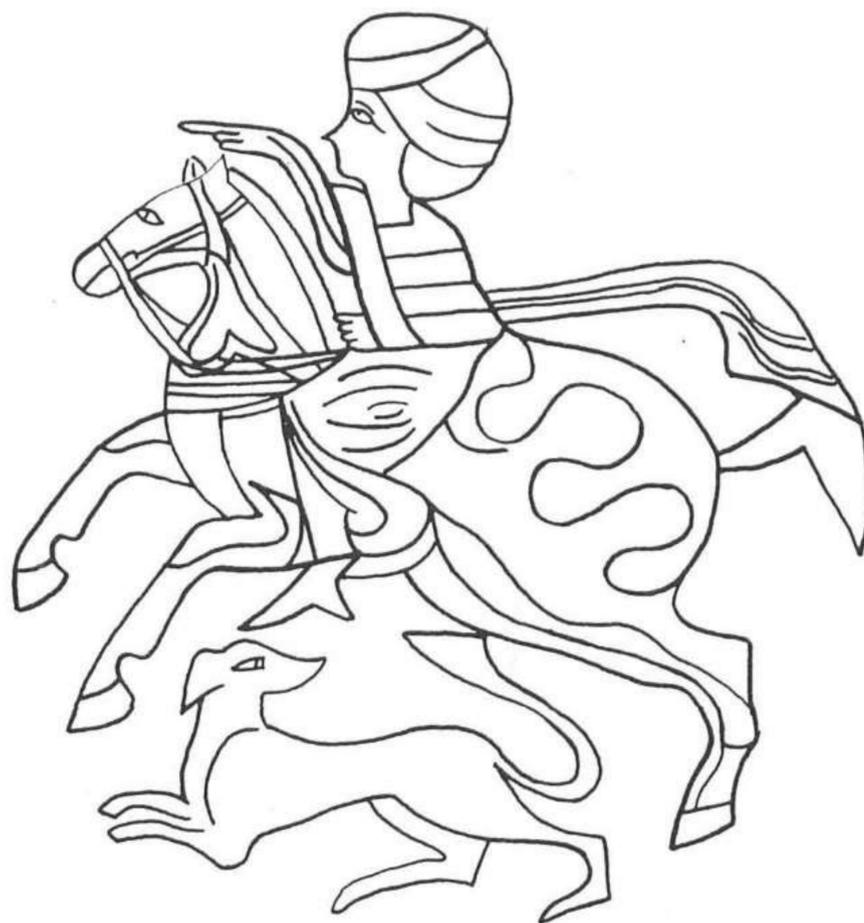


Fig. 17.—Dibujo del motivo principal del medallón anterior a su tamaño natural.

do y recreando los ya conocidos temas de atauriques y lacerías, con pocas representaciones animadas, aunque éstas no faltan y bastante importantes.

Este cambio se manifiesta en los tejidos, técnica y estilísticamente. Los telares introducen una novedad que permite utilizar la urdimbre con el mismo valor decorativo que la trama, con lo cual se duplican las posibilidades de colores y de motivos. Además se emplea el punto de tafetán largo para el dibujo y el raso para el fondo, lo que produce unas superficies muy brillantes, que unido al vivo colorido de las sedas —rojo, azul, verde, amarillo, blanco y negro— da como resultado unos tejidos de gran riqueza. La novedad de estilo arranca de lo almohade con la división de la tela en zonas y la repetición de distintos dibujos de lacería, pero usa muy poco el oro desapareciendo en el siglo XV, los colores son de tonalidades muy vivas y de gran contraste cambiando al hacerlo el motivo, y ofrecen la misma variedad que las yeserías de la Alhambra, iguales temas de lazo, de ataurique e inscripciones (figs. 20, 21, 22 y 23). El siglo XIV es la época de las lacerías, con cartuchos de letras cursiva o geométrica separando unas franjas de otras, almenillas escalonadas y entrelazos. Sin embargo, la disposición de la lacería en el siglo XIV muestra mayor libertad de esquemas e incluso mantiene el viejo de círculos y el de red de rombos (fig. 21), mientras en el siglo XV la composición típica es la sucesión de grandes bandas de 40-50 cm. con distinto dibujo separadas por otras más estrechas de ataurique o epigrafiá (fig. 23). Lo mismo cabe decir del ataurique, en el

siglo XIV contenido dentro de un dibujo geométrico y en el XV desarrollado con mayor profusión y libertad en bandas (figs. 27 y 28), o red de rombos (figs. 29 y 30). Los animales quedan en las telas nazaritas relegados a segundo término, pero cuando se presentan, como en algunas del siglo XIV, son de carácter naturalista, iguales a los de la loza dorada de Málaga, ciervos y leones preferentemente (figs. 20 y 21). Y otro motivo que se incorpora ahora a los tejidos islámicos son los escudos. Los temas heráldicos eran frecuentes entre los cristianos y en el arte árabe se comienzan a ver en las decoraciones mudéjares repetidos con un ritmo característico. En las telas nazaritas aparece por primera vez el escudo de la banda con el mismo sentido ornamental que en las yeserías, alicatados y cerámicas (figs. 31 y 32). Más escasas son, sin embargo, las representaciones figuradas y cuando aparecen son personajes en parejas y afrontados, bebiendo o bailando, como en los ejemplares del I.V.D.J., Museo de Montreal e Hispanic Society ¹⁵.

Estos vistosos tejidos se usaban a la vez para el vestido personal y para el adorno de casa, y entre los cristianos seguían teniendo empleo como ropas litúrgicas. En los museos catedralicios encontramos casullas y dalmáticas hechas con estas telas, y en las tablas góticas están representadas al lado de los ricos terciopelos brocados como cortinajes y vestidos: así, por ejemplo, en una pintura de Rodrigo de Osona, de la Virgen con S. Bernardo (colección particular de Castellón), hay a su espalda una tela granadina con medallones de lacería y ciervas

¹⁵ MAY: ob. cit., p. 125 y ss.

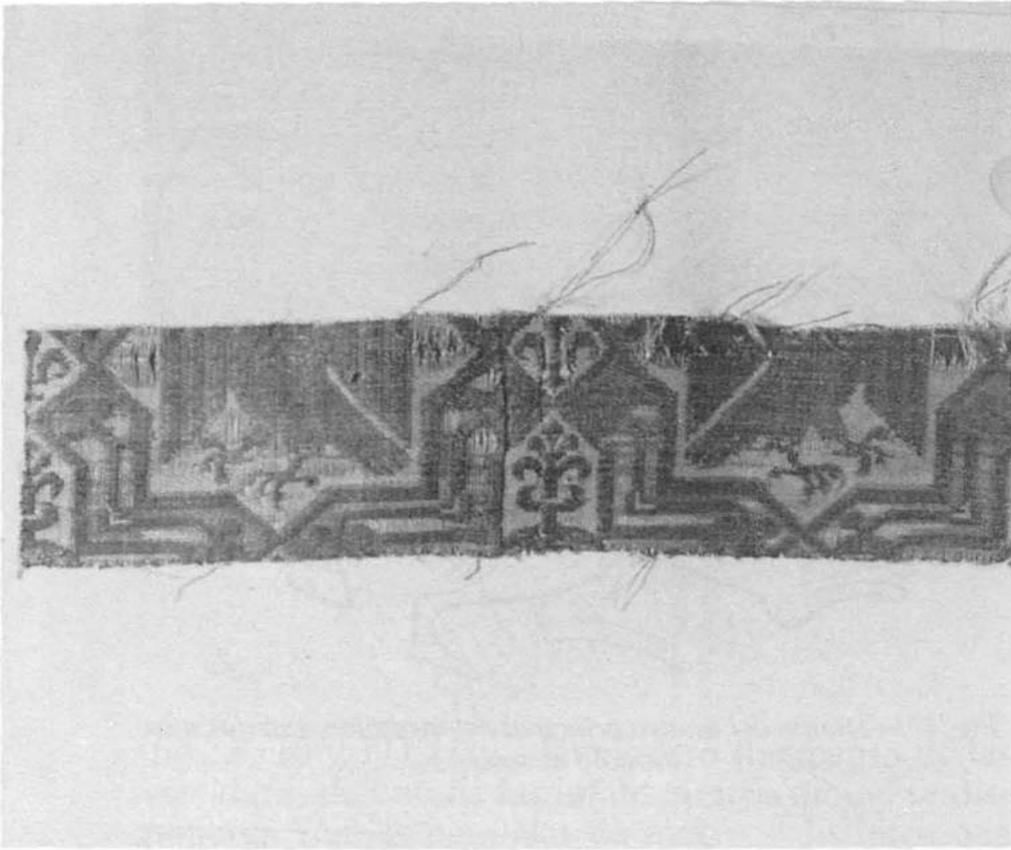


Fig. 18.—Brocado con águilas dentro de estrellas. Hispano-árabe, siglo XIII.



Fig. 19.—Tejido de seda con lacerias. Nazarita, taller granadino, siglo XV.

espaldadas según el viejo esquema sasánida. Y en la última Cena de los frescos de S. Isidoro del Campo (Santiponce, Sevilla) se ve un mantel de estrellas de ocho puntas con una ancha cenefa de epigrafía cúfica. Pero quizá el que más detalle encierra es el cuadro de Sta. Catalina de Yáñez de la Almedina, del Museo del Prado, donde no sólo la santa está sobre un fondo de arquitecturas mudéjares, sino que su vestido está hecho con una de estas telas de lacerias e inscripciones del siglo XV (fig. 26). El propio Yáñez debía poseer uno de estos tejidos —según opinión de varios autores— por la profusión de vestidos con epigrafía árabe en sus obras de Valencia y Cuenca ¹⁶.

Paralelamente al arte textil árabe se desarrolla otra corriente mudéjar que sigue muy de cerca la técnica y decoración imperante en cada momento, sólo que al servicio de los usos cristianos. Entre los restos catalogados por Gómez Moreno en el Panteón Real de Burgos figura una serie mudéjar caracterizada por el dibujo de rombos, más o menos entrelazados y complicados, en punto de sarga sobre un fondo de tafetán corto. La decoración se consigue simplemente por el contraste del brillo de la seda laca del dibujo sobre el mate del fondo, sin usar policromía. A estas características responde un fragmento procedente del sepulcro del obispo don Pedro de Urtg (1269-1293) en la catedral de Seo de Urgel y conservado en el M.A.N. Tiene un color

indefinido pardo que debió ser rojo en su tiempo (fig. 35).

En el siglo XIV y XV es difícil distinguir lo mudéjar de lo propiamente nazarita, pero hay un grupo de telas en el siglo XV que la mayoría de los autores catalogan como mudéjares. Técnicamente no difieren en nada de las granadinas; lo que más las distingue es su distribución en esquemas acorazados o de red de rombos. A este grupo pertenecen varios fragmentos del Museo que corresponden a dos modelos distintos. Uno lo constituyen grandes hojas de perfil que forman espacios acorazados, dentro de los cuales se encierra una pareja de leones afrontados a los lados de una piña y dos granadas, con las cabezas vueltas al frente y coronados (fig. 31). El segundo son gruesos tallos verticales de los que salen hojas y flores de grandes pétalos y otras más menudas de aspecto naturalista. Hacia el centro de este tallo hay dos palomitas afrontadas ahuecando las alas. El motivo aislado tiene una forma rómbica y unos y otros se unen sin líneas de delimitación (fig. 32).

LOS TEJIDOS CRISTIANOS

Como se dijo en el capítulo de la Introducción, los primeros tejidos artísticos medievales derivan

¹⁶ GARIN ORTIZ DE TARANCO, Felipe M.^a: «Letreros y letroides en la temática artística». *A.E.A.*, 1971, núm. 175, p. 268 y ss.

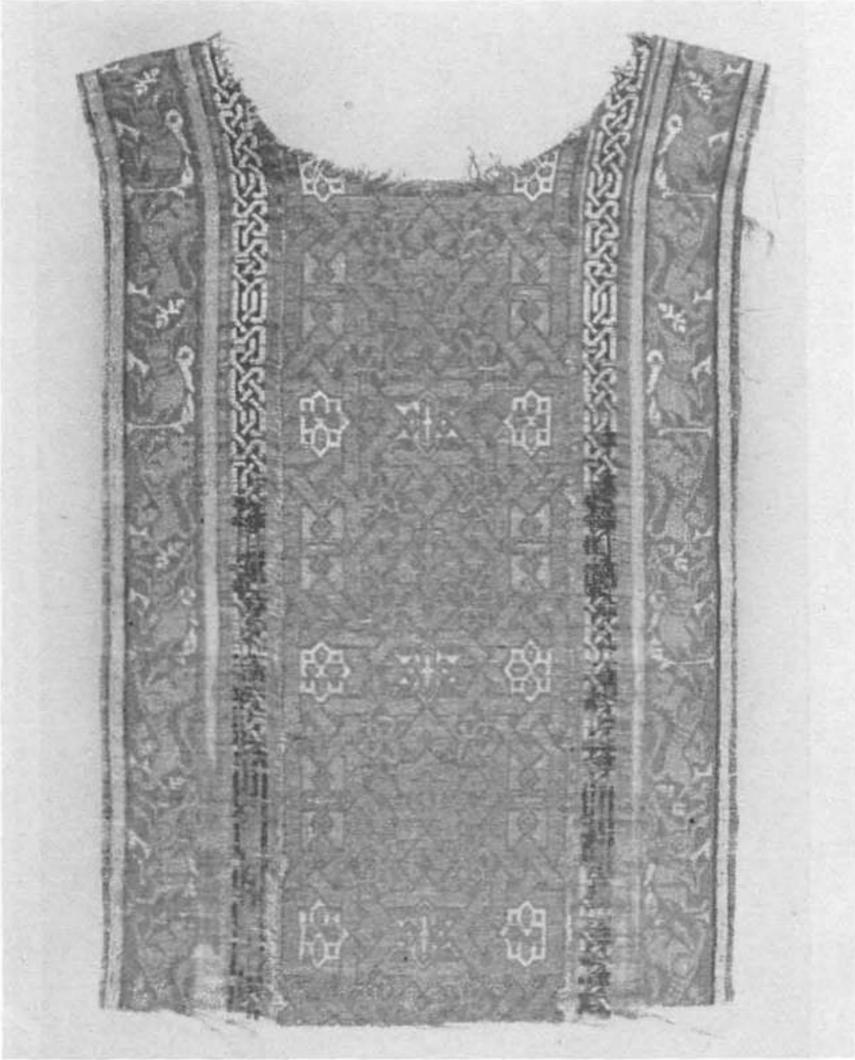


Fig. 20.—Brocado con lacerias e hileras de animales. Nazarita, taller granadino, siglo XIV.

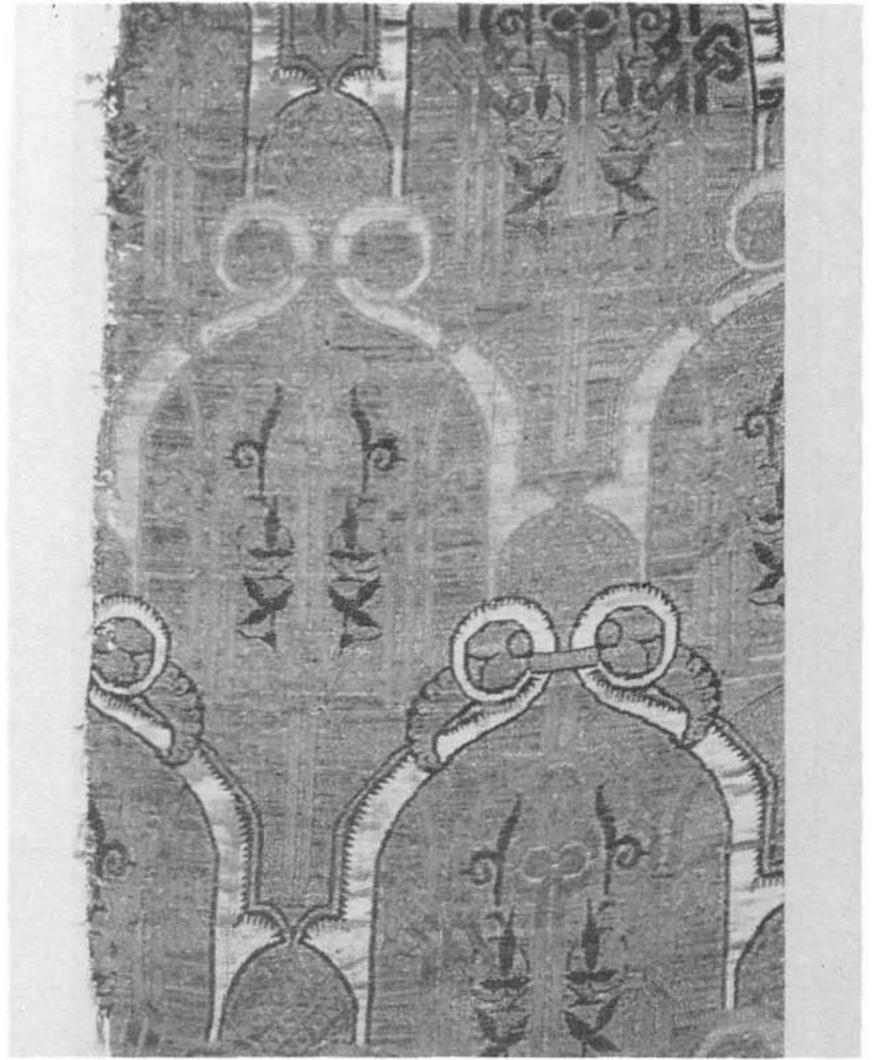


Fig. 21.—Brocado con arquillos. Nazarita, taller granadino, siglo XIV.

de los bizantinos, punto de arranque de todas las artes suntuarias, que a su vez propagan desde el siglo VI la temática sasánida por todos los antiguos territorios del Imperio Romano. En España no se conocen ejemplares tan antiguos de estas características, pero de otro tipo, procedentes de la necrópolis visigoda de Castiltierra (Segovia), se conservan en el Museo varios pequeños fragmentos que publicó en su día Camps Cazorla tras su excavación¹⁷. Se trata de los restos de un vestido, que gracias al tanino del cuero del cinturón que lo ceñía han llegado hasta nosotros, pero su estado no permite conocer de qué naturaleza son. Su color actual es lógicamente un pardo indefinido y su técnica de lienzo; pero uno de ellos tiene doble trama, delgada y gruesa, y aunque ligan las urdimbres de igual manera, la gruesa se esponja ocultando los hilos de la otra y dando el aspecto de una tela de mucho abrigo.

De estas piezas hemos de saltar ya a los restos góticos de Villalcázar, porque, aparte de unos bordados románicos de los que hablaremos en otra parte, nos faltan jalones para seguir la historia. En el apoyo de Villalcázar se distinguen dos clases distintas. Una la forman dos fragmentos de la ropa interior de los infantes, de algodón tejido a punto de lienzo, más fino uno que otro, lo que podría indicar la pertenencia de éste a doña Leonor. La otra

son dos trozos del velo o tocado de la infanta y un almohadón de seda. Los primeros son de finísimo cendal de tafetán corto, con las orillas más tupidas (fig. 35), y en el largo y estrecho están rizadas (fig. 36). Su única decoración son delgadas listas horizontales que dividen la pieza en partes regulares de hilos de seda rojos y azules y otros de oro o plata. El tocado que tiene la yacente de la infanta en su sepulcro es un alto sombrero casi cilíndrico totalmente cubierto de bandas rizadas y dos de ellas, más estrechas, pasan por debajo de su barbilla y le tapan la boca. Otro tocado semejante luce la reina doña Violante, esposa de Alfonso X, representada el día de su boda en el claustro de la catedral de Burgos, y variantes diversas nos ofrecen las Cantigas¹⁸. Por último, el almohadón de Villalcázar es de seda a punto de tafetán corto, de dos caras cuadradas, formadas por un ajedrezado de cuatro cuadrados de color amarillento y amoratado, cosidos entre sí (fig. 34).

Pero el tejido gótico más característico es el terciopelo, por ser el que mayor riqueza decorativa presenta. Esta modalidad llega a España procedente de Italia a principios del siglo XV, aunque allí se conocía liso desde mucho antes, pues figuran varios ejemplares en el Inventario Romano de 1295, y en 1347 los terciopeleros de Venecia constituyeron un

¹⁷ CAMPS CAZORLA, Emilio: «Tejidos visigodos de la necrópolis de Castiltierra». *Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos*, 1934, vol. II.

¹⁸ GUERRERO LOVILLO, y MENÉNDEZ-PIDAL Y BERNÍS: obs. cit.



Fig. 22.—Tejido de seda con lacerías. Nazarita, taller granadino, siglo XV.

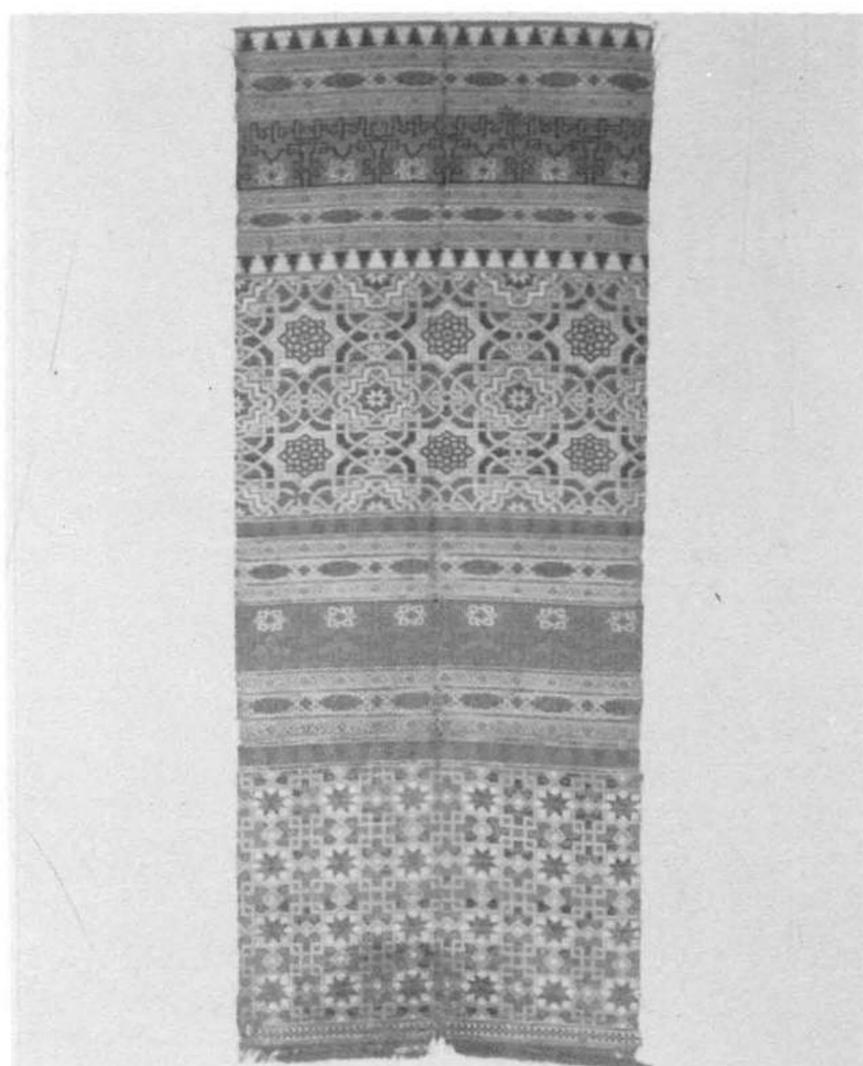


Fig. 23.—Tejido de seda con lacerías. Nazarita, taller granadino, siglo XV.

gremio independiente, por el gran número de tejedores trabajando este tipo de tela¹⁹. La novedad del siglo XV fue darles decoración a base de policromía, pero la tentativa no cuajó en vista de las dificultades técnicas y los resultados poco satisfactorios de un dibujo sobrecargado y falta de detalle. Entonces se siguió la otra alternativa de jugar con los contrastes del pelo y la riqueza del oro, lo que sí tuvo todo el éxito apetecido.

Toledo fue la primera en destacarse en esta fabricación, secundada por Sevilla y Granada, y las ordenanzas de sus gremios de terciopeleros fueron ya reglamentadas por los Reyes Católicos. Es difícil distinguir las telas españolas de las italianas, porque el estilo es el mismo y las variantes características son muy pocas, incluso se han atribuido a Venecia y a otras ciudades italianas y flamencas con bastante frecuencia terciopelos toledanos, pero su estudio hecho al microscopio de distintos ejemplos y las medidas determinadas en las ordenanzas gremiales le han permitido a Artiñano averiguar la verdadera procedencia de muchos terciopelos²⁰. En dichas ordenanzas se establecían distintos anchos para las telas: el terciopelo español medía 288 líneas, o sea, dos tercios de la vara de Burgos (0,556 m.), que era el patrón para paños y sedas, mientras los venecianos tenían 324 líneas (0,627 m.) y los genoveses oscilaban entre las 1.360 líneas

(2,658 m.) y 129 líneas (0,249 m.). Igualmente se hacía constar el color de las orillas, siendo distinto para cada tipo de tejido.

El estilo común de todos los tejidos del siglo XV se caracteriza por los grandes temas vegetales, interpretados con naturalismo y movimiento y una disposición muy libre, con marcada asimetría o bien en un esquema lanceolado o de diagonales ascendentes. Italia comienza a decorar así sus tejidos, bajo el influjo del arte chino, que a través de Venecia, monopolio del comercio con Oriente, está recibiendo desde hace un siglo en las telas, porcelanas, miniaturas y otros objetos artísticos del Celeste Imperio, y precisamente los tallos ascendentes en diagonal derivan de los mismos motivos y la misma colocación de las piezas chinas (figs. 44 y 45).

En España son dos los temas fundamentales de los terciopelos. Uno es de hojas o líneas lobuladas con un ramillete o fruto carnoso abierto en su interior; de los cuales, las flores suelen ser clavelinas o cardenchas, u otras parecidas con perfiles picudos o agudos, y los frutos, manzanas, granadas o piñas. Su disposición sobre la tela es «a tres bolillo», o sea, dentro de una invisible red de rombos, cuyos vértices son ocupados a veces por pequeños motivos del mismo estilo vegetal. Esta decoración se hace preferentemente en terciopelo picado, es de-

¹⁹ FALKE: ob. cit., p. 37.

²⁰ ARTIÑANO: ob. cit., p. 14.

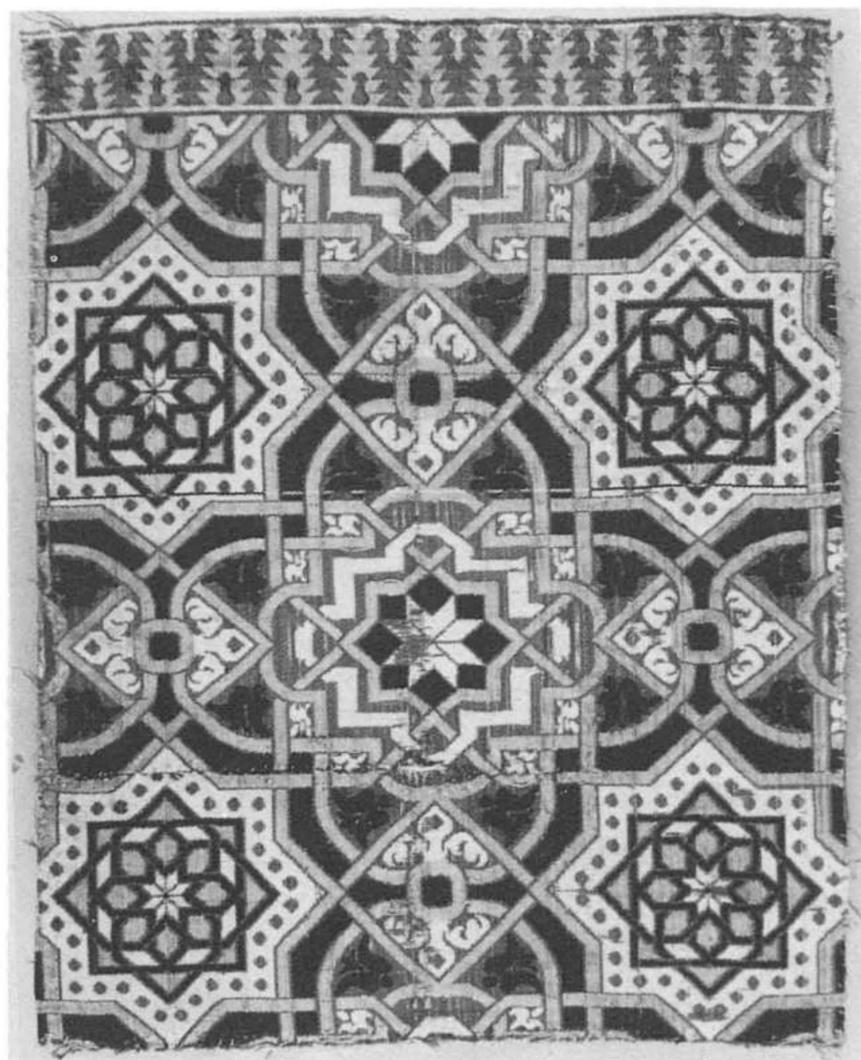


Fig. 24.—Detalle de la tela de la fig. 22.

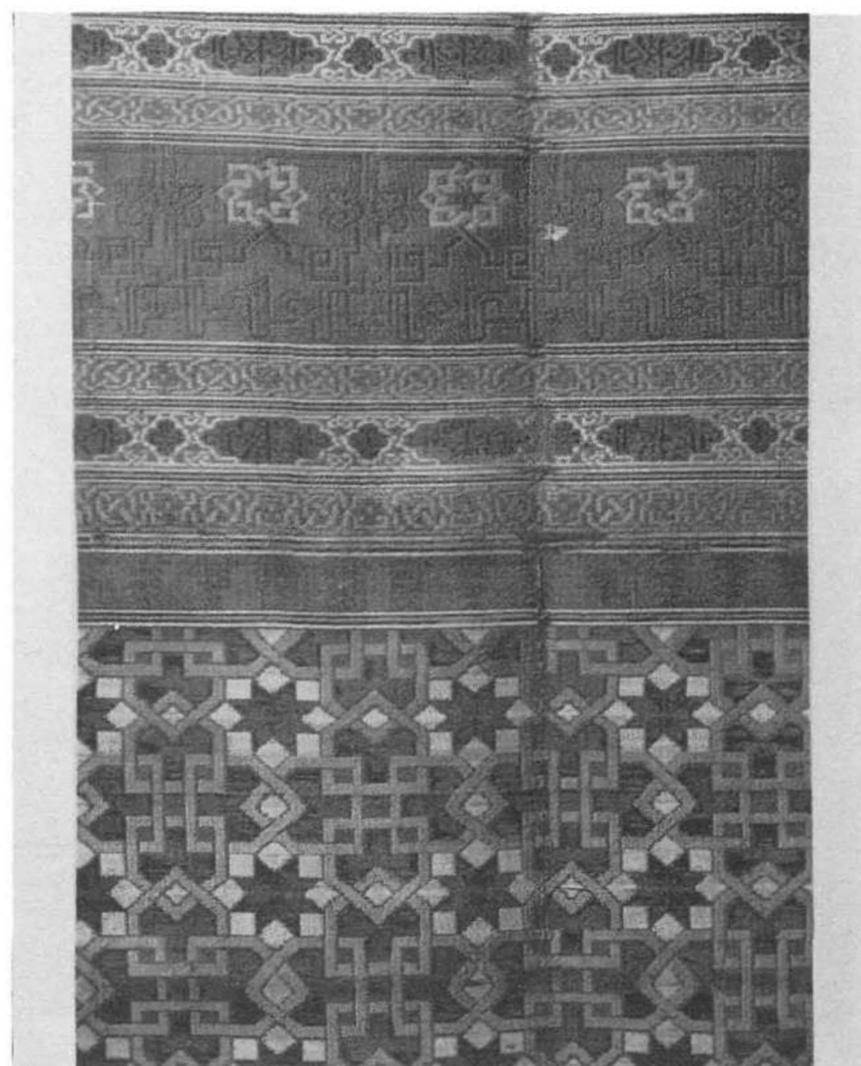


Fig. 25.—Detalle de la tela de fig. 23.

cir, con los contornos del dibujo en reserva, sin utilizar el oro (fig. 44).

Contemporáneo suyo es el tema de la «piña», aunque no siempre adquiere esta forma. El motivo principal y que da nombre al grupo es un fruto escamoso, como la piña, la alcachofa o la flor de cardo. Va rodeada de otros motivos vegetales entre los que predominan los picudos o punzantes, constituyendo así el núcleo de la decoración. Las disposiciones dentro de la tela son en esquema lanceolado, formado por un tallo con estas características y en su interior la «piña» (fig. 45), o unidas entre sí por los mismos tallos, ascendentes en diagonal u ondulados (fig. 43). En estas telas es abundante el oro tendido usado para el fondo y destacando sobre él el dibujo de terciopelo (figs. 45, 46, 48 y 49).

Fue tanto el éxito del tema de la «piña» que perduró en el siglo XVI cuando ya la ornamentación renacentista había sustituido a la gótica en muchos campos del arte. La única novedad que aportó el Renacimiento fue la paulatina ordenación simétrica de los motivos, hasta serlo completamente en el segundo tercio del siglo, y quedando para los damascos y brocados dos esquemas principales hasta el siglo XVII a base de círculos y espacios romboidales. El oro, incrementado con las riquezas que llegaban de América, aumentó también en los tejidos, apareciendo tendido como fondo y anillado con distinto volumen con el mismo valor que el terciopelo. Este se talló con diferentes altos, resultando un dibujo muy rico en matices (figs. 48 y 49). Y en cuanto a la evolución de los temas, se observa una

lenta sustitución de algunos motivos secundarios de carácter vegetal por otros abstractos o geométricos, por ejemplo, los tallos rodeados de cardina se convierten en gruesos troncos ajedrezados y las hojas se vuelven más carnosas, recordando al acanto clásico (figs. 48 y 49). Igualmente surgen coronas en los vértices de los esquemas romboidales y al final la «piña» se transforma en un jarrón florido (fig. 47). Pero en ningún caso se ven claramente los grotescos, la disposición «a candelieri» u otros temas clásicos. El siglo XVI es una lenta evolución de la decoración gótica hasta su descomposición final en sus elementos más simples al empezar el siglo XVII.

CATALOGO

1. Fragmento de tejido de lino en su color natural hecho a punto de lienzo. Lleva en su extremo una franja decorada de 0,084 m. de ancho, a punto de tapiz muy menudo con hilo de seda. El motivo principal es una gran trenza amarilla, que deja espacio entre sus cuatro cabos para pequeñas liebres afrontadas, en amarillo sobre fondo rojo o verde, alternativamente, y tallos en crudo sobre negro. Bordeando esta trenza, van dos cenefas de roleos en crudo sobre negro y otras más anchas con el mismo dibujo en rojo, verde y azul sobre amarillo, intercalándose una inscripción cúfica en rojo. La decoración es de tradición copta, tanto en los motivos vegetales como animales, y pudiera ser obra fatimí o califal (fig. 6). Cox (lám. XXIV) cataloga un fragmento parecido como árabe anterior al siglo X, y Errera (p. 24, láms. Va y Vb) como fatimí del siglo X. Kendrick lee la



Fig. 26.—Santa Catalina de Yáñez de la Almedina (h. 1506-1513), vistiendo una tela granadina del siglo XV. Museo del Prado.



Fig. 27.—Tejido de seda con inscripciones y atauriques. Nazarita, taller granadino, siglo XV.

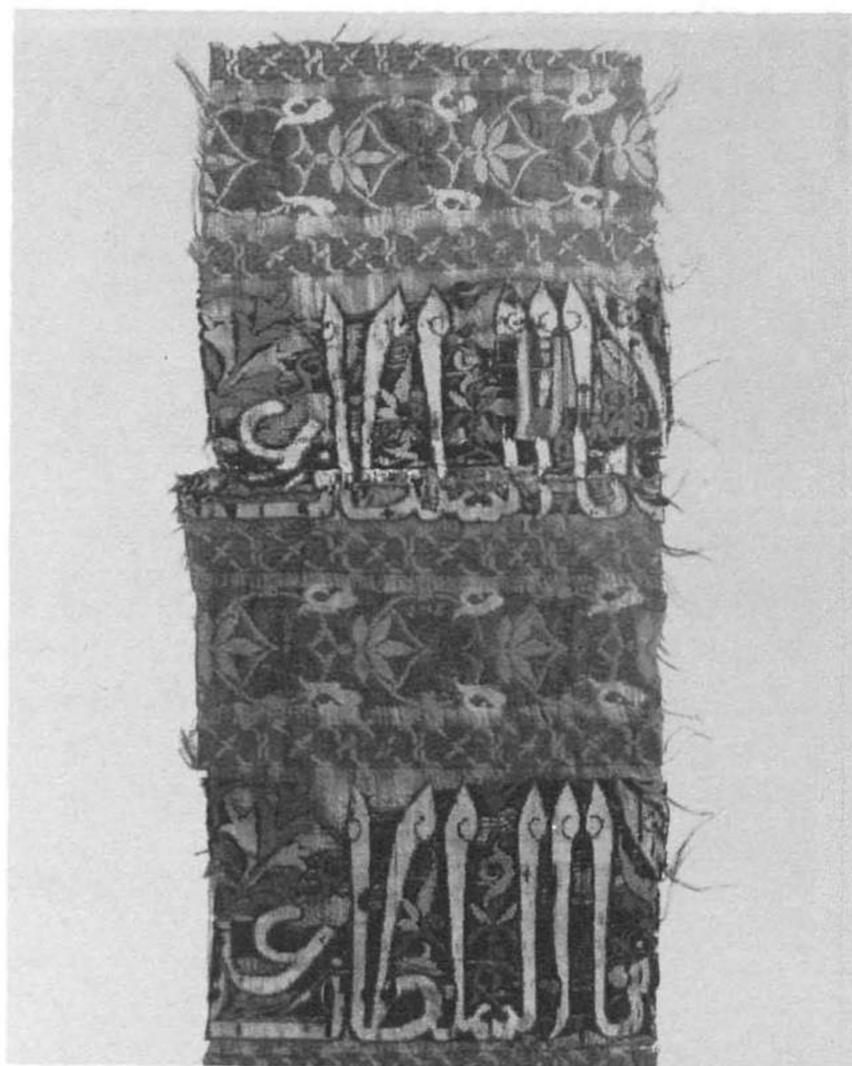


Fig. 28.—Tejido de seda con inscripciones, atauriques y entrelazos. Nazarita, taller granadino, siglo XV.

inscripción «la victoria viene de Dios» en un fragmento procedente de Egipto, que fecha en el siglo XII (láms. I-IV y VI). Y siguiendo a Bernís, el tipo de aprieto del punto forma un aspecto acanalado típico de lo egipcio.

- 0,155 × 0,102 m.
- N.º de inv. 76/130/4. Fig. 6.

2. Baldaquí de seda roja y blanca con decoración de círculos no tangentes que tienen en su interior parejas de leones espaldados y con las cabezas vueltas. Los espacios intercirculares están ocupados por una estrella de ocho puntas con un disco de oro en el centro. Es un tejido finísimo de urdimbre blanca y trama blanca y roja, hecho con punto de tafetán largo por el haz y por el envés, lo que da una tela de dos caras. La disposición de los círculos no tangentes indican una factura española, de los importantes telares de Almería, que describe El Idrisi. Hay fragmentos de la misma tela en el I.V.D.J. y en el Museo Lázaro Galdiano.

- Procede de Cuenca.
- Siglo XII.
- 0,542 × 0,423 m.
- N.º de inv. 65.433. Fig. 7.
- Bibl.: May, p. 33 y 35, fig. 20; Niño, «Cartillas», p. 22 y lám. 3; Artiñano, p. 33, lám. VII, núms. 47-48.

3. Fragmentos de tejido que forran el Ara de San Millán de la Cogolla por la parte interna de la base. Son dos telas distintas, una para la cavidad central y otra el borde. La primera es un tejido asargado negro con decoración de círculos enlazados y dentro parejas de grifos o leones alados, espaldados, de tradición sasánida. Los colores utilizados son el amarillo para los perfiles, y verde y malva para los detalles.

La tela del borde es otro tejido negro asargado, decorado con medallones lobulados rojos con hileras de besantes y rosetas blancas en el interior.

Tanto una como otra tienen sus paralelos en la serie de sargas del Panteón Real de las Huelgas.

- Procede del Monasterio de San Millán de la Cogolla (La Rioja).
- Siglos XII-XIII.
- Base del ara: 0,29 × 0,21 m.
- N.º de inv. 69.936. Fig. 8.
- Bibl.: Gómez Moreno, «El ara de los marfiles» y «Ars Hispaniae III», y May, p. 51, fig. 33.

4. Capa del Infante don Felipe, hijo de Fernando III, tejida en una sola pieza y recortada en forma casi semicircular. Es un brocado decorado a base de cuatrifolios en oro con pequeñas hojas disimétricas en el interior y en los espacios intermedios, sobre un fondo de seda blanca y azul. En los extremos lleva dos anchas franjas de epigrafía (0,45 m.), donde se repite en caracteres cúficos la palabra «bendición», escrita en grupos de dos, una de izquierda a derecha y la otra de derecha a izquierda. Estas franjas van tejidas en amarillo sobre rojo y oro.

La disposición de pequeñas figuras geométricas, cuatrifolios en este caso, sustituyendo el antiguo esquema de círculos, marca una novedad en el dibujo de los tejidos del siglo XIII, con paralelos muy inmediatos en la colección del Monasterio de las Huelgas [forro del ataúd de doña Leonor, esposa de Alfonso VIII († 1214) y capa de un hijo natural de Alfonso X (Gómez Moreno, p. 47, lám. LIII y p. 48, lám. LIV)], en las vestiduras del arzobispo Jiménez de Rada procedentes de Santa María de Huerta († 1247), y en las llamadas de San Valero (Torres Balbás, p. 201, figs. 207-8).

- Procede del sepulcro del Infante don Felipe († 1274) en Villalcázar de Sirga (Palencia).
- Hispano-árabe, siglo XIII.
- Longitud total, 2,93 m.; altura: 1,47 m.
- N.º de inv. 76/130/1. Fig. 10.



Fig. 29.—Tejido de seda con red de rombos. Nazarita, siglo XV.

— Bibl.: Amador de los Ríos, Torres Balbás, p. 201, y May, p. 90 y ss.

5. Fragmento de tejido brocado perteneciente al borde la capa de don Felipe, en el que se ve parte de la zona de cuadrifolios y la inscripción cúfica. Otro fragmento de esta orla se conserva en el I.V.D.J. (n.º inv. 2.069) y en la Cooper Union Museum de Nueva York, donde se une una nueva sección de flores de ocho pétalos y estrellas en los espacios intermedios que debía formar una segunda franja mucho más exterior que las que conserva la capa (May, p. 93, fig. 66).

— Longitud total, 0,44 m.; ancho máx., 0,19 m.

— N.º de inv. 51016. Fig. 11.

6. Fragmento de tejido correspondiente a medio delantero o media espalda de las vestiduras del Infante don Felipe o de su mujer doña Leonor de Castro, al parecer el pellote por el corte lateral que presenta. El tejido es un brocado con ligamento de tafetán largo y dibujo de lacería de ocho en oro sobre fondo hoy crudo y azul.

Otro fragmento de esta tela se conserva en el I.V.D.J. (inv. 2079) y otro más en la Hispanic Society, perteneciente éste al borde inferior del vestido, pues a continuación del dibujo de lacería sigue una ancha franja de cuadrifolios dispuestos entre dos hileras de inscripciones, en las que se repite contrapuesta de izquierda a derecha y de arriba a abajo la palabra «bendición» (May, p. 91 y fig. 63). Es el mismo esquema del pellote de la reina Leonor de Aragón, hija de Alfonso VIII y esposa divorciada de Jaime I, muerta en 1244 y enterrada en las Huelgas (Gómez Moreno, p. 49 y lám. XXXII).

— Villalcázar de Sirga (Palencia).

— Hispano-árabe, siglo XIII (h. 1274).

— Longitud total, 1,37 m.; ancho máx., 0,38 m.

— N.º de inv. 51.010. Fig. 9.



Fig. 30.—Tejido de seda con red de rombos y piñas en su interior. Nazarita, siglo XV.

— Bibl.: Amador de los Ríos; Torres Balbás, p. 61 y 201, y May, p. 90 y ss.

7. Fragmento de tejido igual que el anterior.

— 0,285 × 0,15 m.

— N.º de inv. 76/130/2.

8. Fragmento de tejido igual que los anteriores.

— 0,285 × 0,15 m.

— N.º de inv. 76/130/2.

9. Fragmento de tejido del mismo origen que los anteriores. Es un brocado de seda decorado con franjas paralelas de vivos colores y distinto dibujo donde alternan los temas epigráficos, la lacería de ocho y los motivos de acicate. Los colores son blanco, rojo, azul, amarillo, verde y oscuro, y la anchura de estas franjas varía mucho.

Una tela muy similar a ésta forraba el ataúd de don Fernando de la Cerda, en las Huelgas, muerto en 1275 y único que se salvó de la profanación y expolio por parte de las tropas napoleónicas (Gómez Moreno, pág. 54 y lám. LXVI).

— Villalcázar (Palencia).

— Hispano-árabe, siglo XIII (h. 1274).

— Longitud total, 0,42 m.; ancho total, 0,34 m.

— N.º de inv. 51.049. Fig. 12.

— Bibl.: Amador de los Ríos; Torres Balbás, p. 61 y 201; y May, p. 90 y ss.

10. Fragmento de tejido brocado, con ligamento de tafetán largo. El oro es oropel y las urdumbres son de lino. El dibujo de la tela son estrellas de ocho puntas con dos leones o grifos espaldados a los lados de un tallo central, rampantes y con las cabezas vueltas. Los espacios intermedios entre las estrellas los ocupan

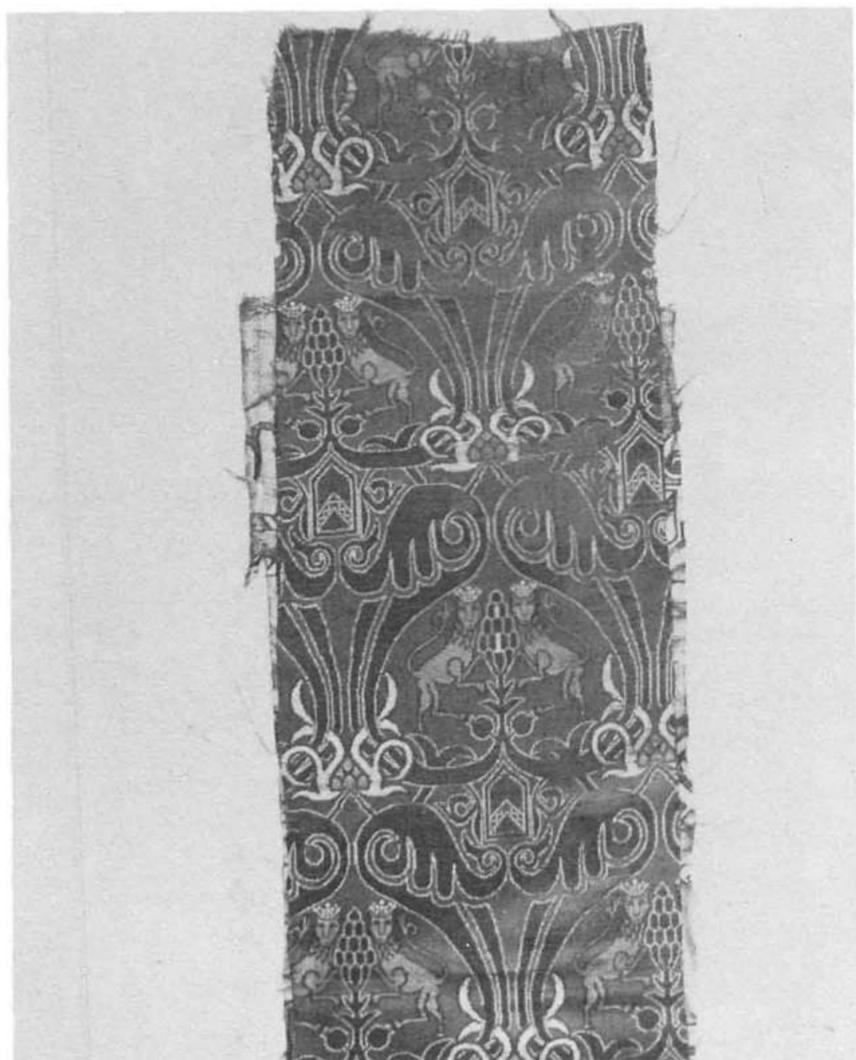


Fig. 31.—Tejido de seda con palmetas y leones. Hispano-árabe, siglo XI.



Fig. 32.—Tejido de seda con tallos y palomas. Hispano-árabe, siglo XI.

estilizaciones vegetales. Todo el tema está hecho en hilo de oro sobre fondo azul y perfilado con seda rosa en las estrellas. Es el mismo dibujo de la dalmática de S. Valero del Museo de Arte de Cataluña (Torres Balbás, p. 201, fig. 208) y otros dibujos de leones espaldados dentro de estrellas, aunque variando el diseño de los motivos vegetales, se conservan en el I.V.D.J. (inv. 2.078), en el Cleveland Museum y en el de Bellas Artes de Montreal (May, p. 76, fig. 50 y 51).

- Hispano-árabe, siglo XIII.
- Longitud máxima, 0,44 m.; ancho, 0,55 m.
- N.º de inv. 65.438. Figs. 14 y 15.

11. Fragmento de tejido de seda y oro con ligamento de tafetán largo. El dibujo, aunque no está completo, son estrellas de ocho puntas con águilas explayadas en su interior, y los espacios intermedios se llenan de estilizaciones vegetales. Toda la decoración está hecha con hilo de oro (formado por laminilla enrollada) y seda rosa destacando sobre fondo blanco. Las tres tramas distintas, sobre todo la de oro, y las urdimbres de lino hacen que el tejido sea fuerte.

Gómez Moreno clasifica un grupo de tejidos en las Huelgas caracterizados por su fortaleza al intercalar gruesas fibras de lino o cáñamo entre la seda, y uno de ellos, aunque es en pequeño fragmento, procedente del ataúd de la infanta Constanza, hermana de Fernando III († 1242), repite el dibujo de estrellas de ocho puntas con grifos en su interior. Otro fragmento, esta vez igual que el nuestro, hay en el Museo Lázaro Galdeano, y otro más en el I.V.D.J. procedente de S. Juan de las Abadesas (inv. 2.083).

- Hispano-árabe, siglo XIII.
- Longitud, 0,258 m.; ancho, 0,060 m.
- N.º de inv. 65.474. Fig. 18.

12. Medallón circular tejido a punto de tapiz con sedas oro sobre un fondo de seda en tafetán corto color granate. Los tonos



Fig. 33.—Tejido de seda con rombos asargados procedente del sepulcro de don Pedro de Urgel († 1293) en la catedral de Seo de Urgel. Mudéjar, siglo XIII.

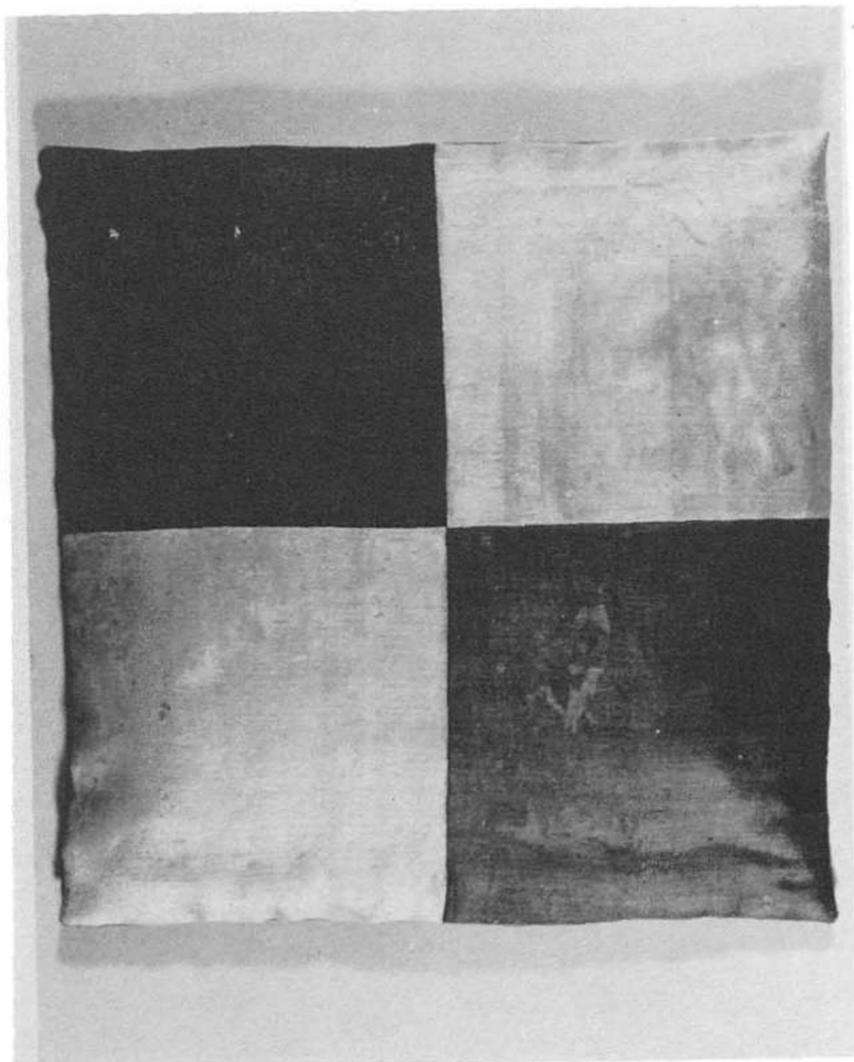


Fig. 34.—Almohadón de seda de los sepulcros de Villalcázar de Sirga (Palencia). Gótico, siglo XIII.

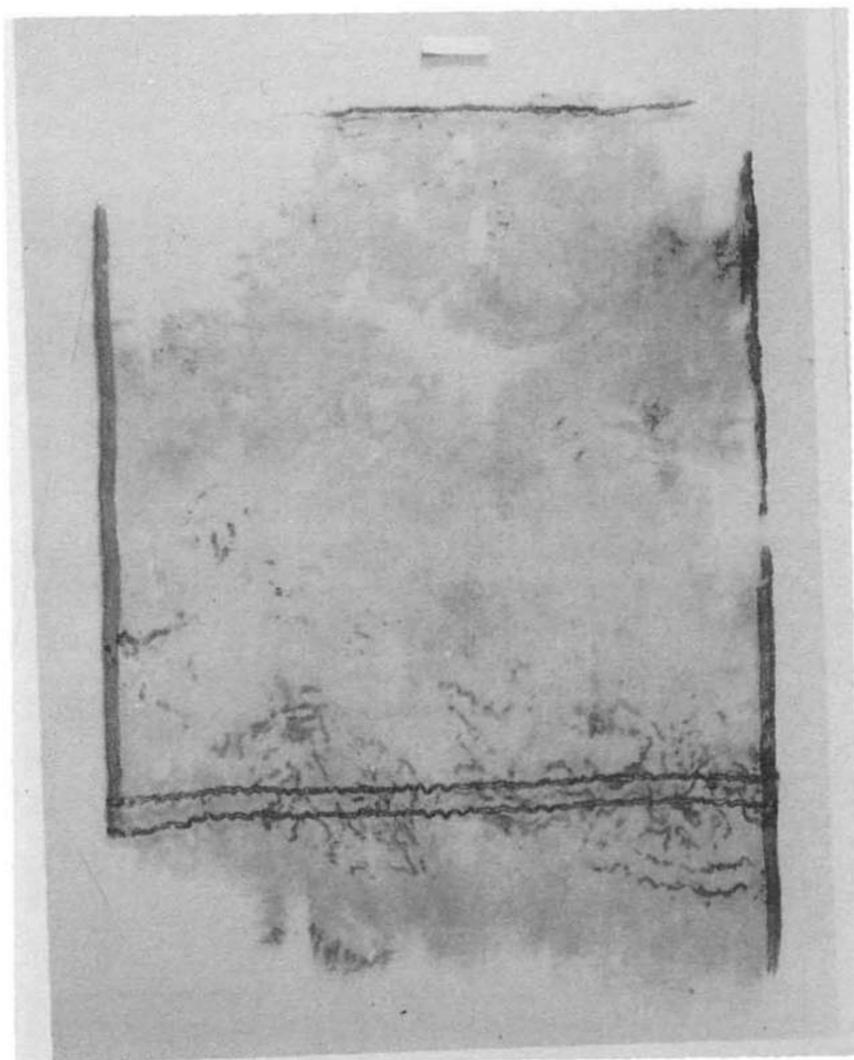


Fig. 35.—Fragmento de velo en gasa de seda con listas. Villalcázar de Sirga (Palencia). Gótico, siglo XIII.

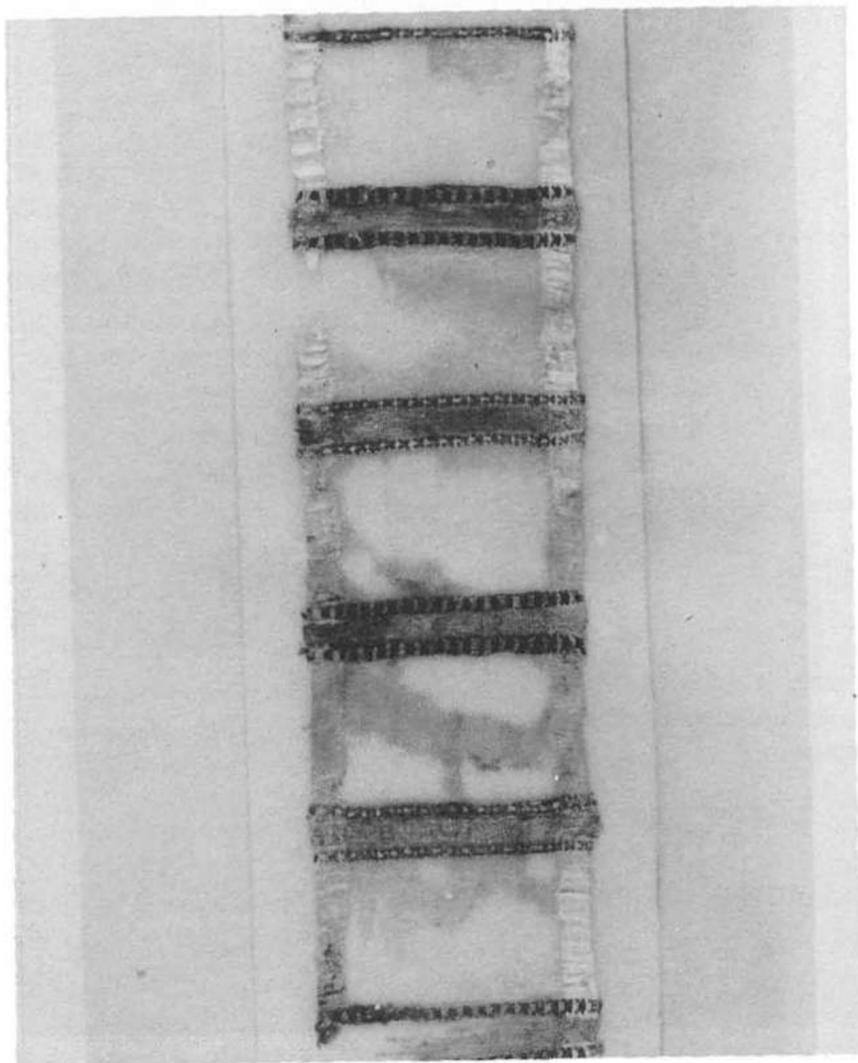


Fig. 36.—Banda de seda listada de doña Leonor de Castro. Villalcázar de Sirga (Palencia). Gótico, siglo XIII.

del medallón están muy perdidos y tienen un colorido general castaño, en el que destaca un poco el oro utilizado por el fondo y el marrón oscuro de algunos motivos. El tema es un jinete con gran turbante, cabalgando a galope en un caballo con gualdrapa. Entre las patas del caballo corre un lebrél con la cabeza vuelta hacia atrás. Toda la composición está encerrada en un círculo de inscripción árabe.

Procede del sepulcro de don Arnaldo de Gurb, obispo de Barcelona desde 1252 hasta su muerte en 1284, que fue enterrado en la capilla de Sta. Lucía de la catedral. Su sepulcro apareció durante la restauración de la misma en el siglo pasado y a partir de entonces se dispersó su contenido entre distintas colecciones de Barcelona y U.S.A. A este grupo pertenece nuestro medallón ingresado en el M.A.N. en 1967, mostrando una absoluta unidad de estilo con sus compañeros.

- Hispano-árabe, siglo XIII.
- 0,173 x 0,173 m.
- N.º de inv. 1967/15. Figs. 16 y 17.
- Bibl.: Gómez Moreno, *El Panteón Real*, p. 82; Bernís, *La tapicería*, 1956, p. 95; May, p. 69, *Cuadernos de la Alhambra*, 1967, p. 190.

13. Fragmento de tejido que corresponde a la parte superior de la cenefa de una casulla, decorado con lacería de ocho en oro y sobre fondo rojo. A ambos lados hay una franja con una cinta blanca entrelazada sobre azul, y en los extremos, entre dos líneas amarillas, una cenefa de animales enfilados, leones y gacelas en verde. Un ejemplar igual se conserva en el Museo Lázaro Galdiano y otro semejante en composición en el de Bellas Artes de Boston, aunque la lacería de la zona central se dispone en círculos y en los bordes añade una banda más con inscripciones nesjies (May, p. 125, fig. 86).

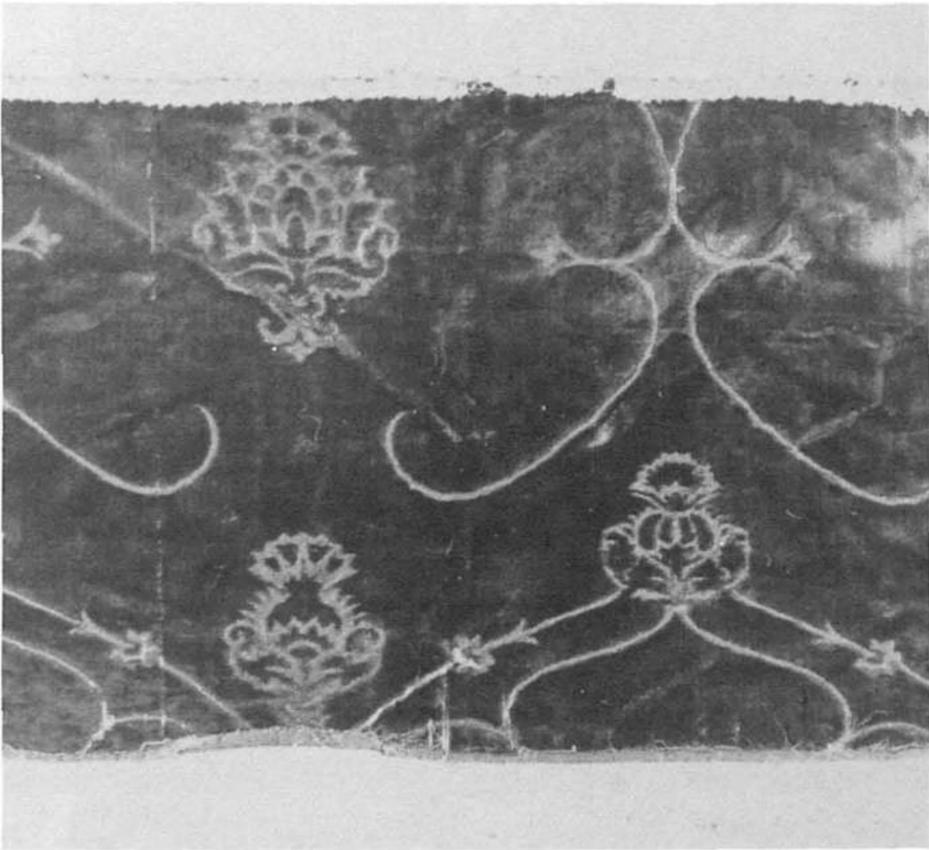


Fig. 37.—Terciopelo picado con ramilletes dentro de líneas lobuladas. Gótico, siglo xv.

- Nazarita, taller granadino, siglo xiv.
- Longitud total, 0,459 m.; ancho, 0,190 m.
- N.º de inv. 65.420. Fig. 20.
- Bibl.: Artiñano, p. 34, lám. XV, núm. 86.

14. Fragmento de tejido brocado igual que el anterior.
- Longitud, 0,163 m.; ancho, 0,187 m.
 - N.º de inv. 65.436.

15. Fragmento de brocado en tafetán largo para el dibujo y raso para el fondo. La decoración son arcos entrelazados hechos de grandes hojas de perfil y con ataurique y epigrafía en el centro. Las urdimbres son rojas y las tramas verdes, blancas, azules y de oro bastante grueso. Podemos encontrar dibujos semejantes en las yaserías de la Alhambra, y hay fragmentos de tejidos con este tema en el I.V.D.J. (inv. 2.094) y en el Museo Textil de Washington.

- Nazarita, taller granadino, siglo xiv.
- Longitud, 0,740 m.; ancho, 0,195 m.
- N.º de inv. 72.235. Fig. 21.

16. Fragmento de tejido de tafetán largo para la decoración y raso para el fondo. El dibujo se distribuye en franjas horizontales. Las dos más anchas desarrollan un lazo de ocho distinto de cada una, y alternan con otras dos franjas iguales formadas por una zona de inscripciones entre otras dos de cartuchos epigráficos de letra nesjí, y en los extremos una línea de almenillas escalonadas. Los colores son rojo, amarillo, verde, blanco y negro.

Se trata del ejemplar mayor del M.A.N. de las manufacturas sederas granadinas del siglo xv, en el que se puede observar la característica técnica del dibujo en tafetán largo sobre fondo de raso, sino la disposición nueva de los motivos a base de distintos temas geométricos de lacería, bandas de epigrafía de tipos diferentes, atauriques e hileras con otros motivos más simples y re-

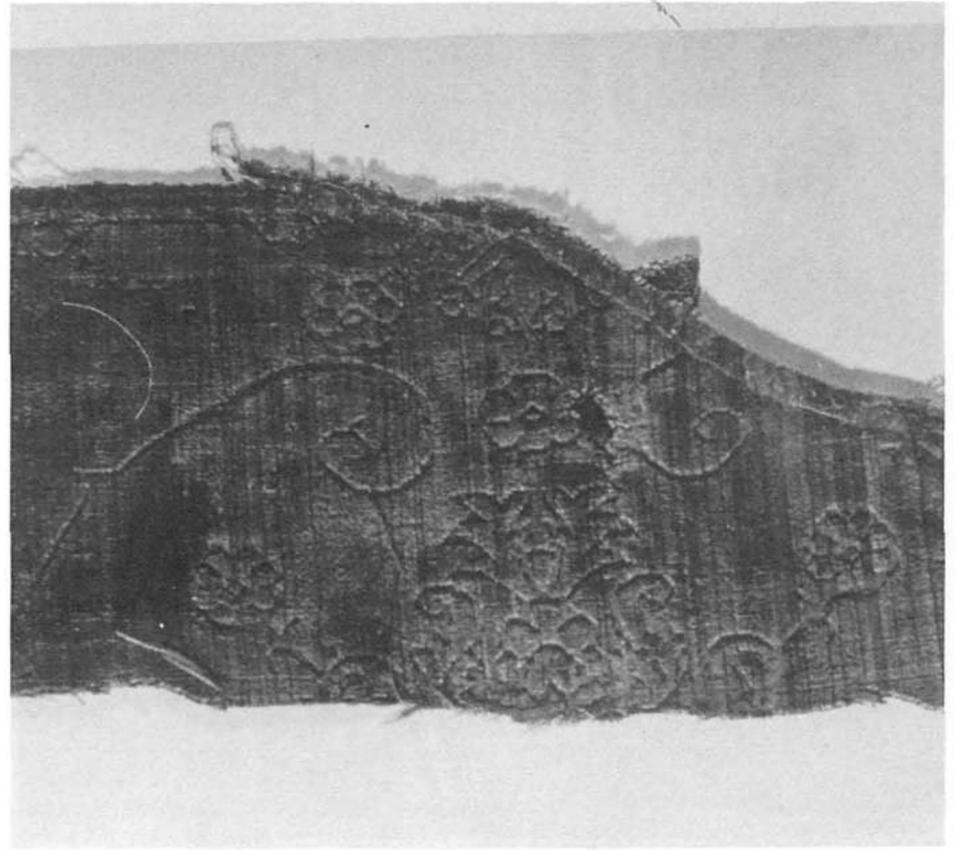


Fig. 38.—Terciopelo picado con f picado con flores de cardo dentro de líneas lobuladas. Gótico, siglo xv.

ducidos, como almenillas o cintas de entrelazo. También son características la ausencia de oro y de animales y el colorido vivo y brillante que tiene su más directa semejanza con los alicatados de la Alhambra. Estas telas se usaban indistintamente para indumentaria personal, tal y como muestra la Sta. Catalina de Yáñez de la Almedina del Prado (fig. 26), como en adorno de casa, tal como la gran cortina que se conserva en Nueva York (May, figura 111) y otra que fue ofrecida en venta al M.A.N. y más tarde al I.V.D.J. en 1977. Fragmentos de estos tejidos se conservan también en el Museo Lázaro Galdiano. Su relativa facilidad de ejecución al repetir motivos sistemáticamente, y abaratamiento, por carecer de oro, hicieron de ellos un grupo de gran aceptación y larga cronología, que en el siglo xvi encontró nueva vida en manufacturas marroquíes con sus propias versiones.

- Nazarita, taller granadino, siglo xv.
- Longitud, 1,035 m.; ancho, 0,400 m.
- N.º de inv. 65.434. Fig. 23.
- Bibl.: Torres Balbás, fig. 214.

17. Fragmento de tejido de seda con ligamento de tafetán largo para el dibujo y raso para el fondo. La decoración es una lacería de ocho en amarillo, blanco y azul marino sobre fondo carmín. En un extremo lleva una cenefa de almenas escalonadas en verde y amarillo.

- Nazarita, taller granadino, siglo xv.
- 0,295 × 0,225 m.
- N.º de inv. 65.421. Fig. 22.
- Bibl.: Niño, *Cartillas*, p. 24, lám. 5; Artiñano, láms. XII y XIV, n.º 15; Errera, n.º 59.

18. Fragmento de tejido con ligamento de tafetán largo para el dibujo y raso para el fondo, con la misma decoración que el anterior, pero cambiando los colores. Aquí es amarillo, verde y

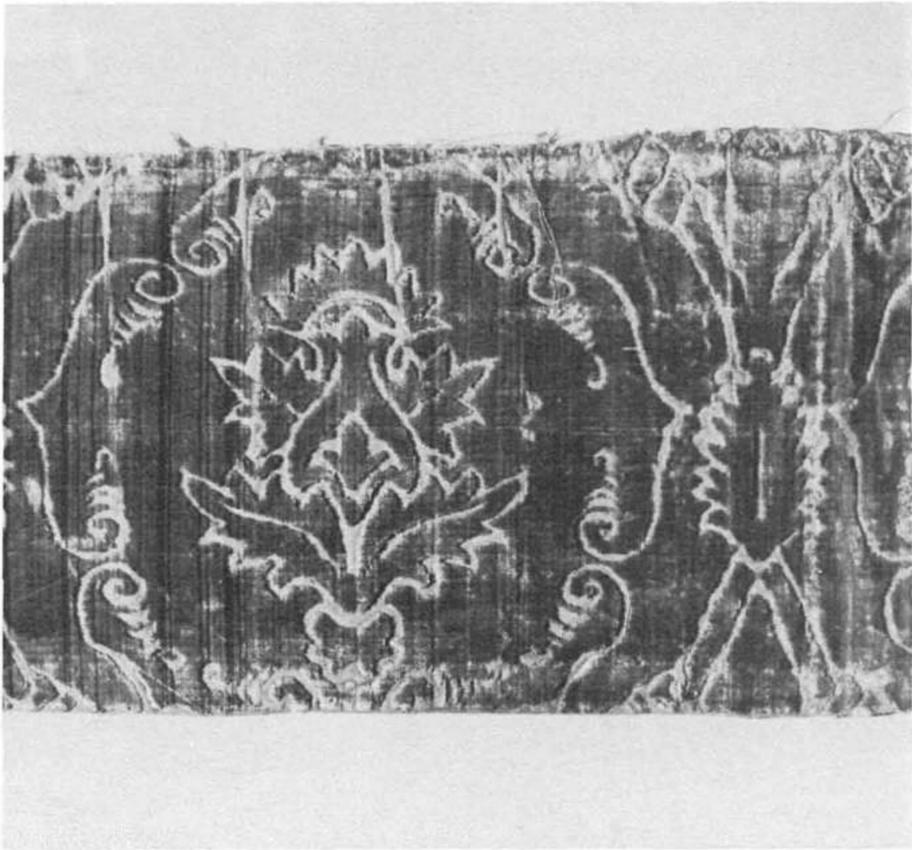


Fig. 39.—Terciopelo picado con cardos dentro de una hoja lobulada. Gótico, siglo xv.

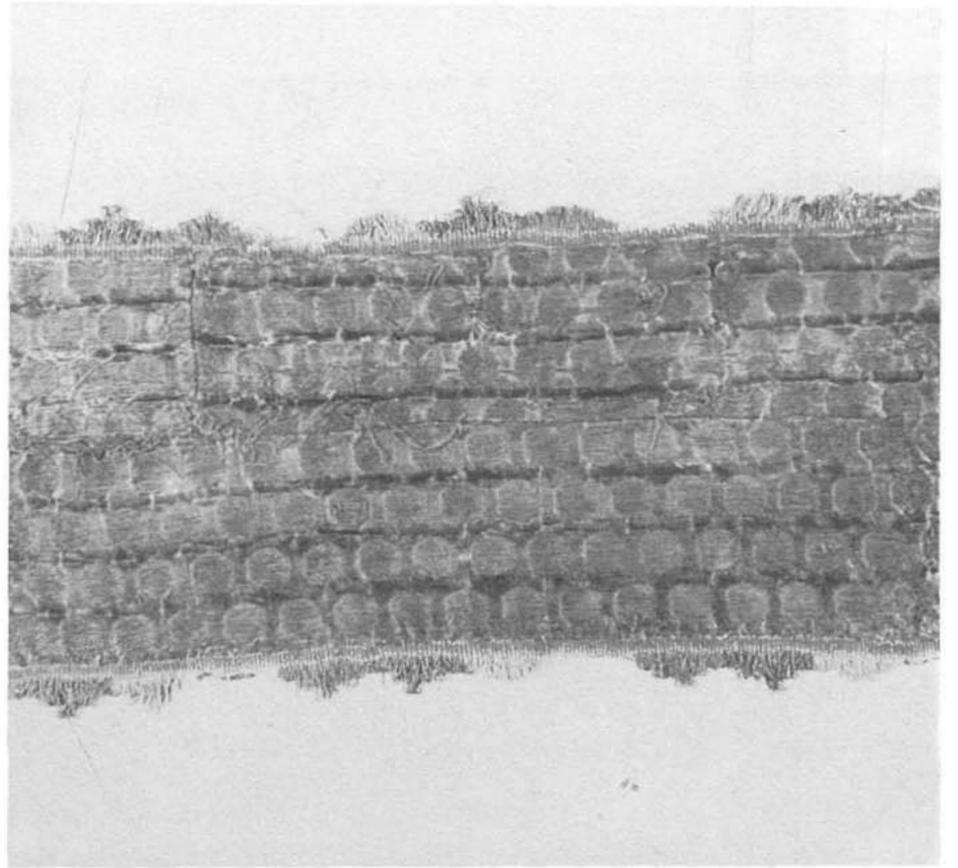


Fig. 40.—Pieza de sobremesa de terciopelo con círculos brocados. Gótico, siglo xv.

blanco sobre fondo carmín. En un extremo tiene una cenefa de ataurique.

- Nazarita, taller granadino, siglo xv.
- 0,368 × 0,228 m.
- N.º de inv. 65.422. Fig. 19.

- 19. Fragmento de tejido de la misma tela que el anterior.
- Longitud: 0,225 m.; ancho, 0,058 m.
- N.º de inv. 65.423.

- 20. Fragmento de tejido de la misma tela que los anteriores.
- Longitud, 0,173 m.; ancho, 0,064 m.
- N.º de inv. 65.432.

21. Fragmento de tejido en tafetán largo para el dibujo y raso para el fondo. Está decorado en bandas horizontales, siendo la primera de caracteres nesjies con terminaciones florales en amarillo sobre fondo rojo, y las otras de atauriques con temas distintos, separadas por líneas verdes, azules y rojas. Son características del siglo xv las telas rayadas con la alternancia y predominio de dos motivos principales, los letreros nesjies con inclusión de estilizaciones vegetales y el ataurique. Perteneciente a este grupo hay una capa en la catedral de Burgos muy semejante a nuestro tejido, y otros fragmentos se guardan en el Museo de Arte de Cataluña y en el I.V.D.J.

- Nazarita, taller granadino, siglo xv.
- Longitud, 1,13 m.; ancho, 0,47 m.
- N.º de inv. 72.237. Fig. 27.

22. Fragmento de tejido decorado con franjas horizontales igual que el anterior.

- 0,23 × 0,20.
- N.º de inv. 65.424.

23. Fragmento de tejido de seda en tafetán largo para el dibujo y raso para el fondo. La decoración es muy semejante a las anteriores, alternando una franja de caracteres nesjies en rojo sobre azul, y otra de ataurique sobre rojo. Separando unas y otras hay una más estrecha de temas geométricos de entrelazo.

- Nazarita, taller granadino, siglo xv.
- Longitud 0,406 m.; ancho, 0,167 m.
- N.º de inv. 65.425. Fig. 28.

24. Fragmento de tejido de urdimbre roja y tramas roja, amarilla, azul y blanca, hecho a punto de tafetán largo para el dibujo y raso para el fondo. La decoración es una red de rombos formada por hojas de perfil que encierran en su interior una flor de lis otros atauriques. Hay un fragmento igual en el I.V.D.J. (inv. 2.094).

- Nazarita, siglo xv.
- Longitud, 0,445 m.; ancho máx., 0,310 m.; ancho mín., 0,173 m.

— N.º de inv. 65.430. Fig. 29.

25. Tejido de tafetán múltiple para los motivos y raso para el fondo. La decoración son palmetas de perfil, blancas, que van formando espacios de fondo rojo, rómbicos, en cuyo interior se desarrolla un motivo en forma de piña o palmeta con dos grupos de alcachofas verdes a los lados, y en la parte baja una estilización de hojas disimétricas en amarillo. Un tejido como éste se conserva en el I.V.D.J. (inv. 2.113), y otro muy parecido en la Hispanic Society (May, fig. 120), pero en éste la gran palmeta ha sido sustituida por un grupo de hojas con un entrelazo central.

- Nazarita, siglo xv.
- Longitud, 0,470 m.; ancho máx., 0,444 m.; ancho mín., 0,410 m.

— N.º de inv. 65.431. Fig. 30.



Fig. 41.—Terciopelo picado con ramilletes en el interior de líneas lobuladas. Gótico, siglo XV.

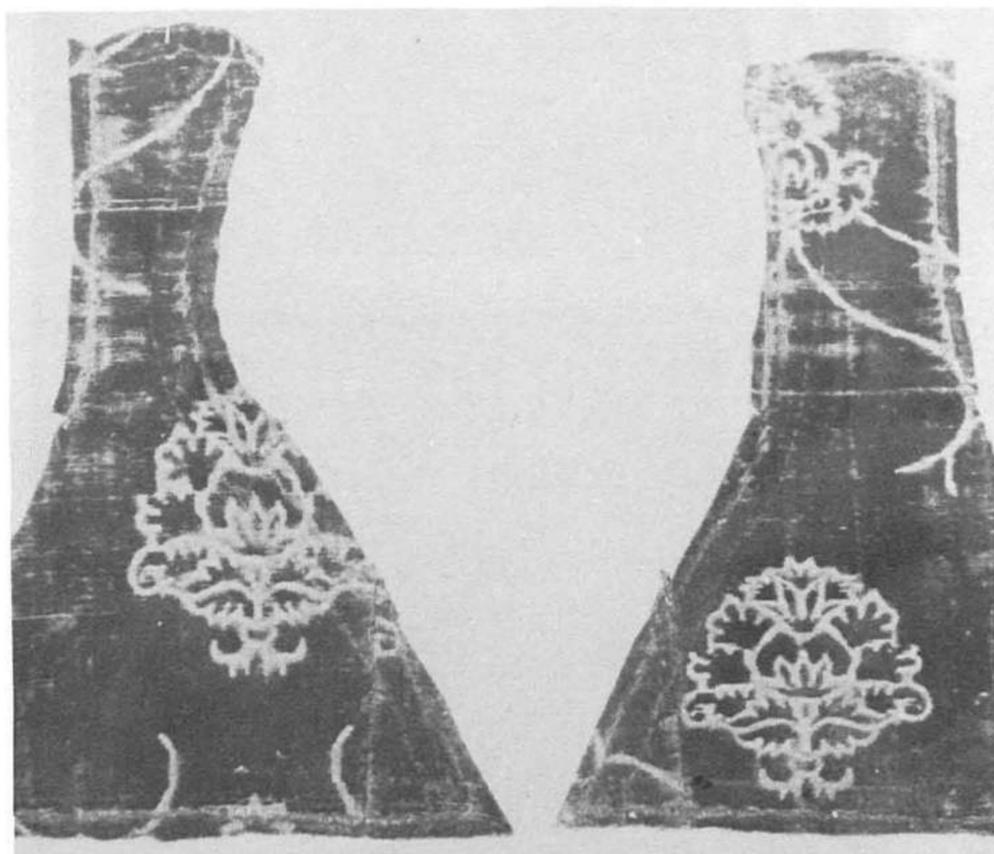


Fig. 42.—Extremos de estola o manipulo de terciopelo picado con ramilletes y líneas lobuladas. Gótico, siglo XV.

26. Fragmento de tejido hecho con urdimbre roja y trama amarilla, verde y blanca, con ligamento de tafetán largo para el dibujo y raso para el fondo. La decoración es una composición de grandes hojas de perfil verde oscuro, constituyendo espacios acorazonados que encierran en su interior parejas de leones rampantes afrontados a los lados de un árbol de la vida, bajo el cual hay un escudo invertido. Los leones van coronados y con la cabeza vuelta.

Torres Balbás supone que estas telas, de las que hay múltiples variantes de colorido y de motivos accesorios, son obra de telares toledanos, y en esta catedral y en la de Avila se conservan los ejemplares mayores. También hay fragmentos en el I.V.D.J. (2.114 y 2.118) y en museos americanos (May, figs. 116 y 117).

- Hispano-árabe, siglo XV.
- Longitud, 0,960 m.; ancho, 0,205 m.
- N.º de inv. 65.427. Fig. 31.
- Bibl.: Niño, *Cartillas*, p. 25 y lám. 6; Artiñano, n.º 71.

27. Fragmento de tejido igual que el anterior.
— Longitud, 0,270 m.; ancho, 0,173 m.
— N.º de inv. 65.426.

28. Fragmento de tejido igual que los anteriores.
— Longitud, 0,27 m.; ancho, 0,19 m.
— N.º de inv. 65.435.

29. Fragmento de tejido de seda, con urdimbres rojas y azules y tramas amarillas y blancas, con ligamento de tafetán largo para el dibujo y raso para el fondo. La decoración son grandes tallos verticales que rematan en una especie de clavel o loto rojo. A los lados hay parejas de palomas blancas ahuecando las alas hojas y flores. Este tema, aunque sigue un esquema de red de rombos en su disposición, presenta un avance respecto a las piezas anteriores, puesto que aporta como novedad el naturalismo

de los motivos vegetales alejados de la estilización islámica. También es un tejido con ejemplares variados como el anterior, siendo el cambio de color y pequeños detalles quienes marcan las diferencias. De éstos ha dos en el I.V.D.J. y en el Museo Textil de Washington.

- Hispano-árabe, siglo XV.
- Longitud, 0,33 m.; ancho, 0,21 m.
- N.º de inv. 65.428. Fig. 32.

30. Fragmento de tejido igual que el anterior, pero cambiando los colores con predominio del amarillo.

- Longitud, 0,485 m.; ancho, 0,120 m.
- N.º de inv. 65.429.

31. Dos fragmentos de la misma tela de seda azul tejida con ligamento de tafetán corto y decorada con listas de colores con ligamento de tafetán largo, en rojo, verde, blanco, amarillo y negro. Las listas más anchas llevan decoración geométrica de doble faz. Por su similitud de técnica y ornamento con algunos fragmentos mudéjares de las Huelgas, se puede fechar en el siglo XIII (Gómez Moreno, p. 68 y 69).

- N.º de inv. 65.475; 0,126 × 0,118 m. N.º de inv. 65.476; 0,164 × 0,118 m.

32. Fragmento de tejido de lino crudo a punto de lienzo, atravesado por franjas azules y rojas alternando, a punto de tapiz, que llevan dibujos asargados de pájaros afrontados y algo que pudiera ser una inscripción árabe.

- Por su semejanza con algunos ejemplares de las Huelgas podría ser una obra del siglo XIII (Gómez Moreno, *id.*).
- Longitud máx., 0,28 m.; ancho, 0,195 m.
- N.º de inv. 76/130/6.

33. Fragmento de tejido de seda color marrón claro, con punto de tafetán corto para el fondo y asargado en el dibujo a



Fig. 43.—Fragmentos de casulla de terciopelo picado con ramilletes dentro de hojas lobuladas. Gótico, siglo XV.

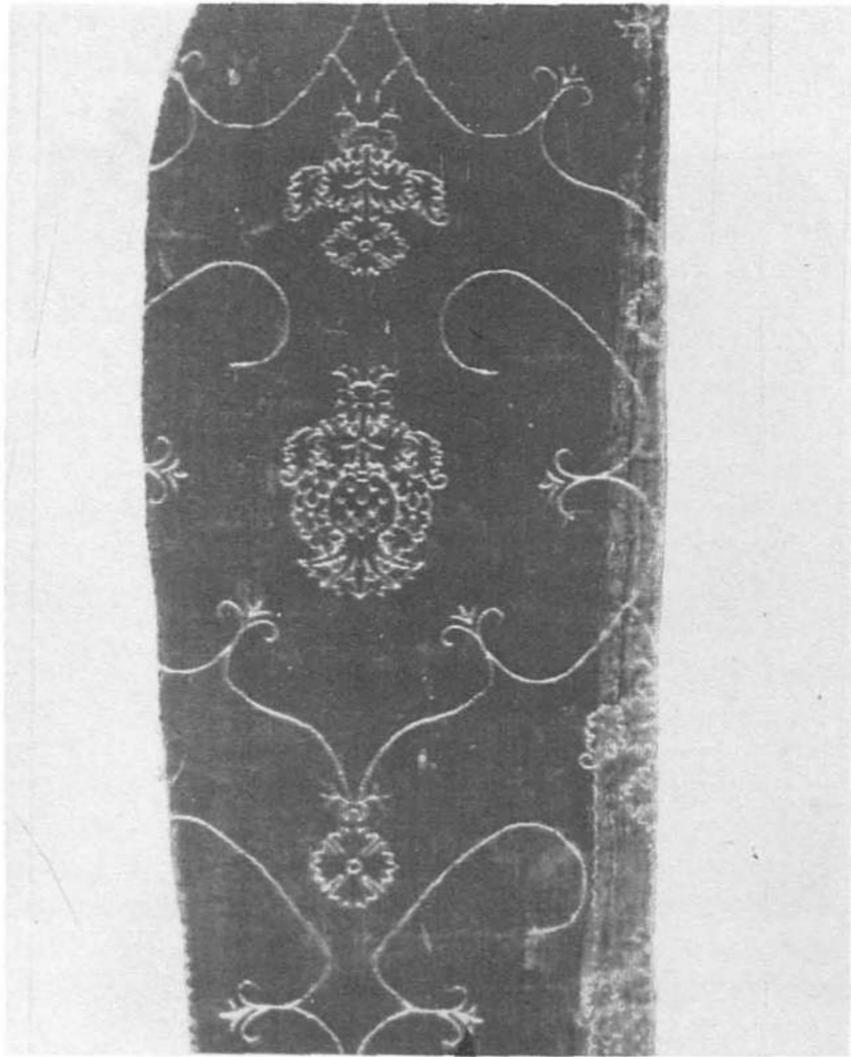


Fig. 44.—Terciopelo brocado con gran piña y tallo ascendente. Gótico, siglo XV.

base de una red de rombos que contienen cuatro más pequeños en su interior. La técnica de este tejido es la misma de las series «mudéjar» y «cristiana» de las Huelgas, pero su dibujo se acerca más a la decoración mudéjar derivada de la sebka (Gómez Moreno, p. 55 y ss.).

- Procede del sepulcro don Pedro de Urgel (1269-1293) de la catedral de Seo de Urgel.
- Mudéjar, siglo XIII.
- Longitud, 0,325 m.; ancho, 0,260 m.
- N.º de inv. 76/130/9. Fig. 33.
- Bibl.: Folch y Torres.

34. Almohadón de gasa de seda formado por dos caras iguales, casi cuadradas entre las que iba el relleno. Cada cara está constituida por cuatro cuadros de 17 cm. aproximadamente, de color crudo amarillento y negro amoratado, escaqueados y cosidos.

- Procede de los sepulcros del infante don Felipe († 1274) y su mujer en Villalcázar de Sirga (Palencia).
- Gótico, siglo XIII.
- Longitud, 0,345 × 0,335 m.
- N.º de inv. 57.231. Fig. 34.
- Bibl.: Amador de los Ríos.

35. Fragmento de velo, seguramente femenino, tejido en finísima gasa de seda en color natural con las orillas más tupidas rojas. Su única decoración son listas horizontales cada 40 cm., formada por tres tramas de seda roja, tres de oro y tres de azul. Fragmentos semejantes aparecieron también en varios sepulcros femeninos de las Huelgas (Gómez Moreno, p. 72 y ss.).

- Procede de los sepulcros de don Felipe y su mujer en Villalcázar de Sirga (Palencia).
- Gótico, siglo XIII.
- Longitud total, 0,547 m.; ancho, 0,394 m.

- N.º de inv. 57.232. Fig. 35.
- Bibl.: Amador de los Ríos.

36. Banda de seda finísima en su color natural, perteneciente al tocado de doña Leonor de Castro, esposa del infante don Felipe. Tiene las orillas más tupidas y rizadas y está atravesada cada 7 cm. por hebras de gruesa seda roja o azul y entre ellas hilos de plata. La propia escultura yacente de la infanta presenta esta banda bajando del tocado cilíndrico para cubrir parte del rostro, según moda castellana del siglo XIII. En la catedral de Burgos y en Las Cantigas abundan las representaciones de estos velos, y en los sepulcros de la reina Leonor de Inglaterra († 1214) y María de Almenar († 1234).

- Villalcázar de Sirga (Palencia).
- Gótico, siglo XIII.
- Longitud, 0,49 m.; ancho, 0,134 m.
- N.º de inv. 57.233. Fig. 36.
- Bibl.: Amador de los Ríos.

37. Fragmento de tejido en hilo blanco, con costura de dobladillo en un lado. Debió pertenecer a una prenda interior del infante don Felipe o su mujer.

- Sepulcros de Villalcázar de Sirga (Palencia).
- Gótico, siglo XIII.
- Longitud máx., 0,12 m.; ancho máx., 0,066 m.
- N.º de inv. 57.294.
- Bibl.: Amador de los Ríos.

38. Fragmento de tejido de hilo fino con costura de dobladillo en un lado y otra cargada de unión. Debía pertenecer a una prenda interior de un Felipe o su esposa.

- Sepulcros de Villalcázar de Sirga (Palencia).
- Gótico, siglo XIII.
- Longitud máx., 0,294 m.; ancho máx., 0,252 m.

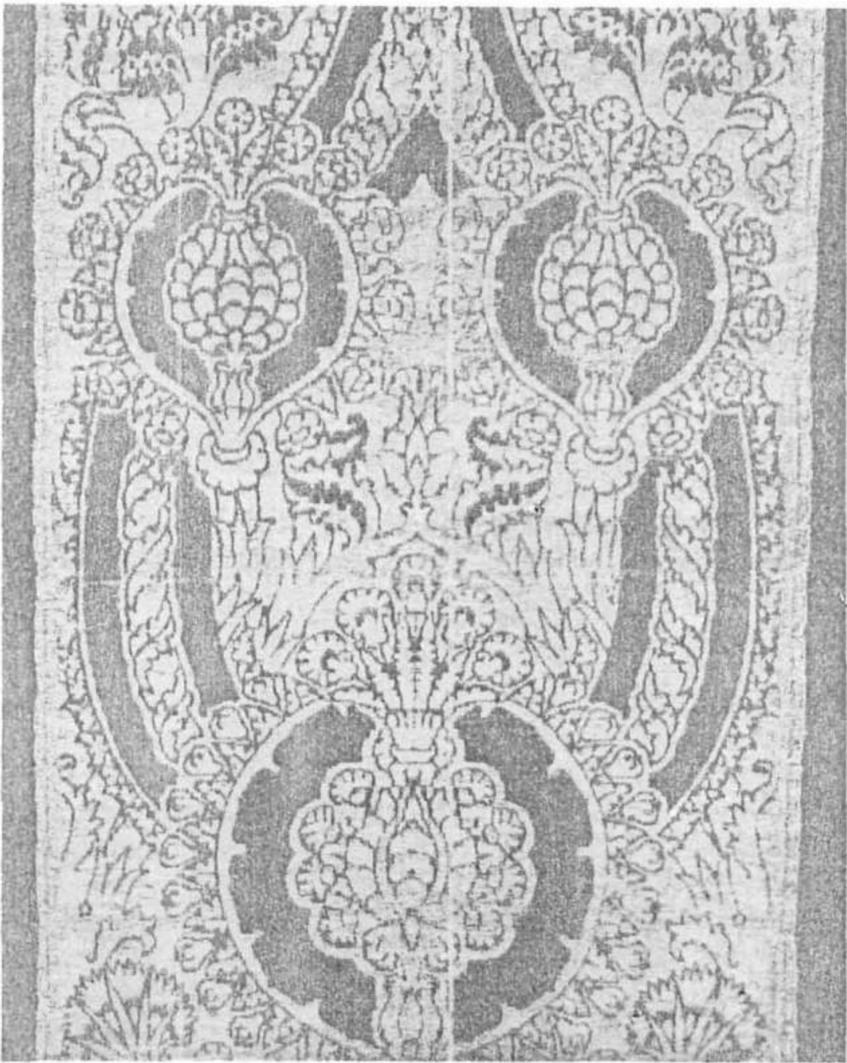


Fig. 45.—Terciopelo brocado con gran tema de la piña en esquema lanceolado, procedente del Monasterio de Fitero (Navarra). Gótico, siglo xv.

- N.º de inv. 57.295.
- Bibl.: Amador de los Ríos.

39. Fragmento de tejido de seda cruda con ligamento de tafetán corto. Como decoración lleva dos listas del mismo tejido en amarillo y rojo de 2 cm. de cada una, de igual estilo que los velos anteriores.

- Gótico, siglo xiii.
- Longitud máx., 0,255 m.; ancho, 0,188 m.
- N.º de inv. 76/130/5.

40. Fragmento de terciopelo azul liso, bordado con grueso hilo de oro tendido que va formando una línea lobulada. Conserva una orilla rosa-salmón y blanca.

- Gótico, siglo xv.
- Longitud, 0,298 m.; ancho, 0,240 m.
- N.º de inv. 72.232.

41. Fragmento de terciopelo rojo, picado con ramos de flor de cardo y clavelinas dispuestos a tres bolillos en una composición de líneas lobuladas. Perteneció a una casulla. Lleva una ancha orilla, lisa, de color amarillo pálido.

- Gótico, siglo xv.
- Longitud, 0,70 m.; ancho, 0,24 m.
- N.º de inv. 65.445. Fig. 44.

43. Fragmento de terciopelo verde oscuro, picado, con el tema de las líneas lobuladas y ramilletes en su interior y en los vértices.

- Gótico, siglo xv.
- Longitud, 0,292 m.; ancho, 0,280 m.
- N.º de inv. 72.161. Fig. 41.

44. Dos fragmentos de terciopelo azul marino que pertenecieron a los extremos de una estola o manípulo. Llevan cortado



Fig. 46.—Casulla de terciopelo brocado con gran tema de la piña y tallos asimétricos. Gótico, siglo xv.



Fig. 47.—Casulla inglesa de brocatel con dibujo de jarrones. Siglo xvi.

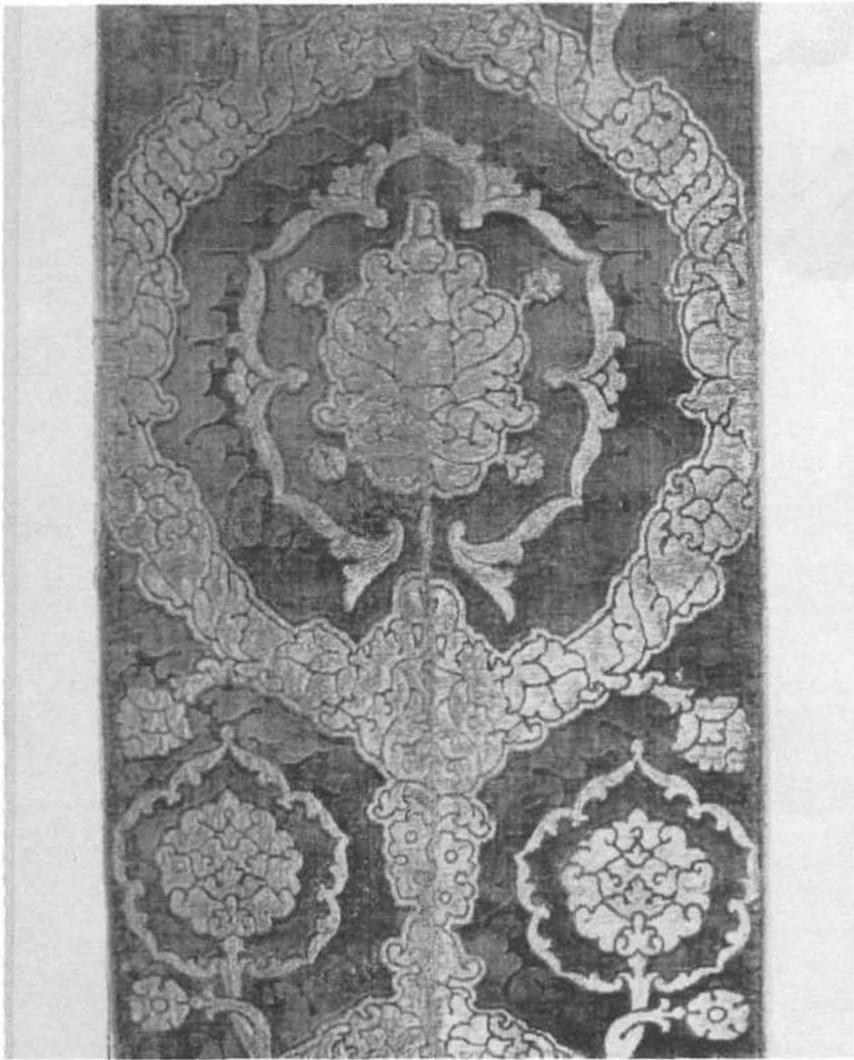


Fig. 48.—Terciopelo brocado con cogollos en esquema lanceolado. Gótico, fines del siglo XV-principios XVI.

el tema de las líneas lobuladas con ramos en su interior y vértices.

- Gótico, siglo XV.
 - N.º de inv. 72.162; longitud, 0,284 m.; ancho, 0,189 m.
 - N.º de inv. 72.163; longitud, 0,292 m.; ancho, 0,195 m.
- Fig. 42.

45. Fragmento de terciopelo picado, verde, con líneas lobuladas que tienen en su interior ramilletes derivados de la piña. Conserva una orilla blanca con dos hilos rojos.

- Gótico, siglo XV.
- Longitud máx., 0,240 m.; ancho máx., 0,113 m.
- N.º de inv. 72.231. Fig. 38.

46. Fragmento de terciopelo picado color granate, con grandes líneas lobuladas en disposición romboidal, con ramos en su interior y en los vértices.

- Gótico, siglo XV.
- Longitud, 0,400 m.; ancho, 0,253 m.
- N.º de inv. 72.233.

47. Fragmento de terciopelo igual que el anterior.

- Longitud, 0,405 m.; ancho, 0,262 m.
- N.º de inv. 72.234. Fig. 37.

48. Fragmento de terciopelo picado color oro viejo con listas verticales rojas sobre fondo de tafetán largo amarillo. El dibujo son hojas lobuladas con ramo interior de hojas de cardo.

- Gótico, siglo XV.
- Longitud, 0,35 m.; ancho, 0,195 m.
- N.º de inv. 76/130/15. Fig. 39.

49. Pieza de sobremesa de terciopelo brocado con círculos de oro tendido sobre fondo rojo. Está rodeada de un fleco de ondas amarillas, doradas y rojas, y tiene forro de lino azul. Parece ser

que este dibujo tan sencillo fue uno de los primeros en utilizarse en el brocado de terciopelo, pues en la pintura aparece antes que en el estilo hispano-flamenco.

- Gótico, siglo XV.
- Longitud total, 0,365 m.; ancho total, 0,170 m.
- N.º de inv. 65.446. Fig. 40.

50. Fragmento de terciopelo rojo sobre fondo de oro, decorado con una gran tema de piña en una composición lanceolada. Debía pertenecer a una casulla. Un ejemplar con el mismo dibujo se conserva en el I.V.D.J.

- Procede del Monasterio de Fitero (Navarra).
- Gótico, siglo XV.
- Longitud, 0,72 m.; ancho, 0,53 m.
- N.º de inv. 51.819. Fig. 45.
- Bibl.: Errera, láms. 146 y 149; Artiñano, lám. XXVI, n.º 85, y Falke, fig. 446.

51. Casulla de terciopelo rojo brocado que desarrolla el tema completo del tejido anterior. Puede verse por tanto un esquema de dos grandes piñas formadas por un núcleo escamoso rodeado de clavelinas y peras en disposición concéntrica, que son unidas por un grueso tallo componiendo una sucesión de grandes espacios lanceolados en hilera, y hacia la mitad de la altura de tales tallos se introducen otras piñas más pequeñas.

Es difícil encontrar el dibujo completo de este tejido dado su considerable tamaño, pero Falke (fig. 446) clasifica un ejemplar idéntico como florentino de h. 1480, y Errera (figs. 146 y 149), como italiano o flamenco del siglo XV. Por la presencia de la cenefa bordeada de claro estilo renacentista del primer tercio del siglo XVI debe tratarse de una de tantas imitaciones toledanas de la época de los Reyes Católicos, ya que la anchura del tejido se aproxima bastante al patrón de la vara de Burgos.

- Tejido gótico, fines siglo XV-principio XVI, con cenefa bordada renacentista.
- Long., 1,28 m.; ancho, 0,68 m.
- N.º de inv. 72.003. Fig. 46.

52. Dos fragmentos de terciopelo brocado rojo sobre fondo amarillo que llevaba oro anillado. El dibujo es el de la piña igual que las piezas anteriores. Tiene gruesas tramas de lino o cáñamo.

- Gótico, siglo XV.
- N.º de inv. 72.1656; 0,18 × 0,07 m. N.º de inv. 72.167; 0,12 × 0,07 m.

53. Dos fragmentos de terciopelo brocado. El dibujo, aunque no se puede contemplar entero, es la piña unida por un tallo asimétrico, en oro tendido sobre fondo granate. Conserva una orilla blanca con dos líneas verdes.

- Gótico, siglo XV.
 - N.º inv. 72.164; longitud, 0,281 m.; ancho, 0,240 m.
 - N.º inv. 72.165; longitud, 0,349 m.; ancho, 0,205 m.
- Fig. 43.

54. Casulla de terciopelo rojo brocado con un dibujo muy grande a base de piñas unidas por tallos asimétricos imposible de reconstruir por su tamaño y la hechura de la pieza. Lleva cenefa bordada gótica.

- Gótico, fines siglo XV.
- Longitud, 1,23 m.; ancho, 0,69 m.
- N.º de inv. 72.004.

55. Terciopelo rojo de dos altos y con decoración brocada en oro tendido y anillado repitiendo el esquema de la tela de Fitero (n.º 50) y la casulla 72.003 (n.º 51), pero a base de motivos vegetales de hojas carnosas y no picudas. Es decir, aquí se trata de un motivo principal formado por un cogollo sobre una hoja lobulada y rodeado por un tallo que compone un espacio lanceolado, rellenándose los lados con otros cogollos más pequeños. Lleva una costura en el centro a lo largo, advirtiéndose la pérdida de

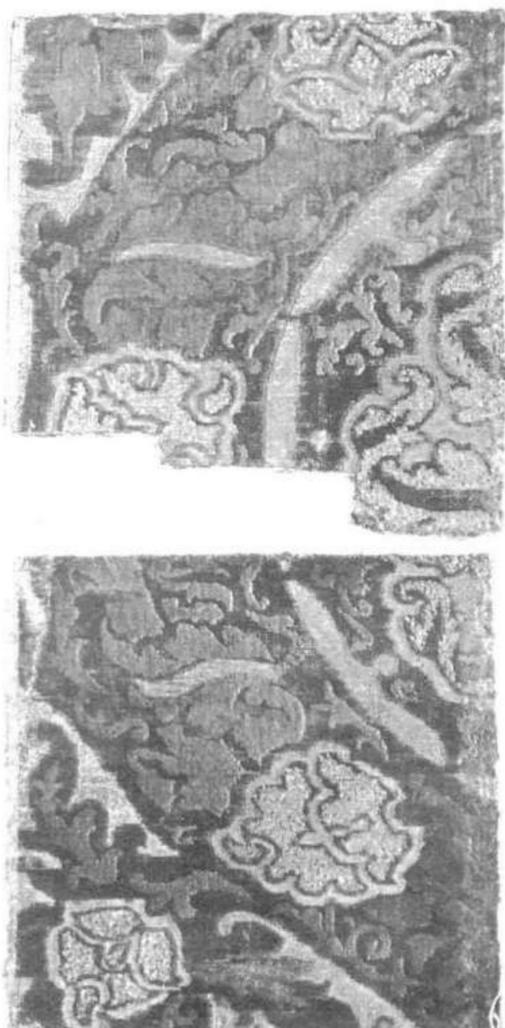


Fig. 49.—Terciopelo de dos altos con oro tendido y anillado. Gótico, fines del siglo XV-principios del XVI.

unos centímetros, pero conserva las dos orillas, verdes, dando al conjunto una anchura prácticamente igual a la tira de Fitero.

- Gótico, fines siglo XV-principio XVI.
- Longitud, 1,14 m.; ancho, 0,52 m.
- N.º de inv. 72.245. Fig. 48.

56. Dos fragmentos de terciopelo morado de dos altos, con oro anillado y tendido. Su decoración es el tema de la piña, pero por el gran tamaño del motivo no se puede reconstruir completo. Conserva las orillas de color salmón.

- Gótico, fines siglo XV-principios XVI.
 - N.º de inv. 65.443; longitud, 0,22 m.; ancho, 0,21 m.
 - N.º de inv. 65.444; longitud máx., 0,23 m.; ancho, 0,21 m.
- Fig. 49.

57. Casulla de brocatel gris plomo con un dibujo de red de rombos constituida por hojas que encierran jarrones en su interior y se unen con coronas en los vértices. La hechura de esta casulla corresponde a un tipo primitivo a partir de un círculo al que se le practican unas aberturas laterales para los brazos, de manera que la espalda queda mucho más ancha con el aspecto de una capa. Tal corte y la forma cruciforme de su cenefa dorsal son características de las casullas inglesas, muy distintas de la forma tradicional de «guitarra» de las españolas. También los bordados son ingleses procedentes de otra ropa de terciopelo morado, de la que quedan restos en el delantero, y reaprovechados en ésta. Pero no vamos a tratarlos en este lugar a pesar de su importancia.

- Tejido del siglo XVI con cenefa del XV.
- Longitud, 1,08 m.; ancho máx., 1,05 m.
- N.º de inv. 51.827. Fig. 47.

58. Fragmento de brocado con dibujo de la piña dentro de una orla, en oro anillado sobre fondo liso amarillo.



Fig. 50.—Virgen de Misericordia, procedente de Santa Clara de Palencia. Maestro de Santa María del Campo, último cuarto del siglo XV. M.A.N. Ejemplo de terciopelos picados y brocados.

- Gótico, final siglo XV-principio XVI.
- Longitud, 0,53 m.; ancho, 0,48 m.
- N.º de inv. 65.447.

AGUILERA Y GAMBOA, Marqués de Cerralbo: *Discursos leídos ante la Real Academia de la Historia en la recepción pública*. Madrid, 1908.

ALFAU DE SOLALINDE, Jesusa: *Nomenclatura de los tejidos españoles del siglo XIII*. Madrid, Real Academia Española, 1969.

Adquisiciones del Museo Arqueológico Nacional, 1940-45, p. 175.

AMADOR DE LOS RIOS, Rodrigo: «Restos del traje del Infante don Felipe». *Museo Español de Antigüedades*, t. IX, p. 109-126.

ARTIÑANO, Pedro Miguel: *Catálogo de tejidos antiguos españoles anteriores a la introducción del jacquard*. Madrid, 1917.

BERNIS, Carmen: «Tapicería hispano-musulmana. Siglos IX-XI». *A.E.A.*, 1954, XXVII, núm. 107, p. 189-211. «Tapicería hispano-musulmana. Siglos XIII-XIV». *A.E.A.*, 1956, XXIX, núm. 114, p. 95-115.

CAMPS CAZORLA, Emilio: «Tejidos visigodos de la necrópolis de Castiltierra». *Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos*, 1934, vol. II.

COX, Raymond: *Les soieries d'art*. Paris, Hachette, 1914.

ERRERA, Isabelle: *Catalogue des étoffes anciennes et modernes*. Bruselas, 1923.

FALKE, Otto: *Historia del tejido de seda*. Barcelona, 1922.

FLEMING: *Tejidos artísticos*. Barcelona, Gustavo Gili, 1922.

FREDERIKSEN, Ninette: *Manual de tejeduría*. Barcelona, Ed. Serbal, 1982.

FOLCH Y TORRES, Joaquín: «L'alba de l'Abat Biure». *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, vol. VI, 1915-1920.

— «Restes de vestuari episcopal procedents d'uns sarcòfacs de la Catedral d'Urgell». *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, 1915-1920.

- GARIN ORTIZ DE TARANCO, Felipe M.: «Letreros y letroides en la temática artística». *A.E.A.*, 1971, XLIV, núm. 175, p. 259-282.
- GÓMEZ MORENO, Manuel: *Iglesias mozárabes*. Madrid, 1919.
- *El ara de los marfiles de San Millán de la Cogolla*. A.E.A.Aq., 1931 y 1932.
- *El Panteón Real de las Huelgas de Burgos*. Madrid, C.S.I.C., 1946.
- GUERRERO LOVILLO, José: *Las Cantigas. Estudio arqueológico de sus miniaturas*. Madrid, 1949.
- KENDRICH: *Catalogue of muhamdan textiles of the Medieval Period*. Londres, Board of Education, 1924.
- MANTILLA, S., e YRAVEDRA, M.: «Conservación y restauración de las vestiduras del arzobispo Rodrigo Ximénez de Rada. Siglo XIII». *Informes y trabajos del I.C.R.O.A.*, núm. 12, p. 51-84.
- MAY, Florence L.: *Silk textiles of Spain. Eighth to fifteenth century*. Nueva York, Hispanic Society, 1957.
- MENÉNDEZ-PIDAL, G., y BERNIS, C.: «Las Cantigas. La vida en el siglo XIII según la representación iconográfica. II. Traje y aderezo, afeites». *Cuadernos de la Alhambra*, 1978-1981, p. 89.
- MIGEON, Gaston: *Les arts du tissu*. París, H. Laurens, 1909.
- MONTEVERDE, J. L.: «El Museo de telas medievales del Real Monasterio de las Huelgas». *Boletín de la Comisión de Monumentos de Burgos*, 1949.
- NIÑO, Felipa: «Tela hispano-morisca y bordados marroquíes». *Adquisiciones del M.A.N.*, 1931.
- «Antiguos tejidos españoles». *Cartillas de artes industriales. II*, Madrid, 1942.
- PARTEARROYO LACABA, Cristina: «Telas. Alfombras. Tapices». Capítulo 11 de *Historia de las artes aplicadas e industriales en España*, coordinada por Antonio Bonet Correa. Madrid, Ed. Cátedra, 1982, p. 349 y ss.
- RIVERA MANESCAU, Saturnino: *El primer terciopelo español*. B.S.A.A., XVIII.
- «Una urna sepulcral y unos tejidos del Museo Arqueológico de Valladolid». *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales, 1944*. Madrid, 1945, vol. 5, p. 150-156.
- SHEPHERD, Dorothy G.: «The hispano-islamic textiles». *Chronicle of the Museum of the Cooper Union*, 1943, vol. I, núm. 10.
- TORRES BALBAS, Leopoldo: *Arte almohade, nazarí y mudéjar. Ars Hispaniae IV*. Madrid, Ed. Plus Ultra, 1949.
- «Últimas adquisiciones del Museo de la Alhambra». *Cuadernos de la Alhambra*, 1967, núm. 3, p. 190.
- VILLANUEVA, Antolín P.: *Los ornamentos sagrados en España*. Barcelona, Ed. Labor, 1935.

ABREVIATURAS

- A.E.A.: Archivo Español de Arte, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- A.E.A.Aq.: Archivo Español de Arte y Arqueología, Madrid, C.S.I.C.
- B.S.A.A.: Boletín del Seminario de Arte y Arqueología, Universidad de Valladolid.
- I.C.R.O.A.: Instituto Central de Restauración de Obras de Arte, Madrid.
- I.V.D.J.: Instituto Valencia de Don Juan, Madrid.
- M.A.N.: Museo Arqueológico Nacional.

Sumario

ARTICULOS

	Págs.
A. FERNÁNDEZ VEGA y C. GALÁN Y SAULNIER, <i>Las denominadas «Cuevas Sepulcrales Colectivas Eneolíticas» del País Valenciano y la Meseta</i>	7
JOSÉ PÉREZ BALLESTER, <i>Las cerámicas de barniz negro «Campanienses»: Estado de la cuestión</i>	27
SALVADOR F. POZO, <i>Balsamarios figurados del M.A.N.</i>	47
GISELA RIPOLL LÓPEZ, <i>Bronces romanos, visigodos y medievales en el M.A.N.</i>	55
XAVIER BARRAL i ALTET, <i>Un baldaquino de altar, de la Alta Edad Media, procedente de Roma, en el M.A.N. II</i>	83
MARÍA TERESA SÁNCHEZ TRUJILLANO, <i>Catálogo de los tejidos medievales del M.A.N.</i>	91

MINISTERIO DE CULTURA

DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES Y ARCHIVOS