

# LAS ESTELAS DECORADAS DE LA REGION DE LARA DE LOS INFANTES. ESTUDIO ICONOGRAFICO

por

JOSÉ A. ABÁSOLO \*

En el año 1974 publicamos el libro *Epigrafía romana de la región de Lara de los Infantes*<sup>1</sup>, donde se recogían 221 inscripciones (de bastantes solamente hay fragmentos) aparecidas en el importante yacimiento hispanorromano de Lara de los Infantes y sus inmediaciones, guiándonos para esto último afinidades de carácter onomástico y decorativo que marcaban un «ambiente» del que solamente algunos ejemplares escapaban. En esta ocasión quisiéramos completar y corregir<sup>2</sup> algunos aspectos tocantes a la decoración figurada, base

\* Los dibujos de las figuras han sido realizados por F. Pérez Rodríguez.

<sup>1</sup> J. A. ABÁSOLO, *Epigrafía romana de la región de Lara de los Infantes*, Burgos, 1974.

<sup>2</sup> En nuestra publicación se deslizaron —aparte las erratas— algunas inexactitudes en lectura y transcripción de ciertas inscripciones: *Sempronius Luci F(ilius) Ponit Votum* *L(ibens) M(erito)* (41); *Alticon* (48) y *Belvicon* (49), gentilidades; *G(aio) Sempronio An(norum) LXXV [M]arcus... gaus [Av]o F(aciendum) C(uravit)* (69); *David[on]a Caelica Segei* (71); *Gaio Anto(nio) Regiano An(norum) XLII... Pat(erno)...* (94); *Tito Aur[e]lioi F(ilio) An(norum)... Moenic(u)m Ambata M[ari]to F(aciendum) C(uravit)* (99); *L(ucio) Anto[nio]... Qui[rinae]... Aed(ili)...* (127); *[M]adigeno Laturo Militi Covertis Qui[rinae]... Prae Caroru[m]... (124); [A]nc[oe]ma Plandica Segueti F(ilia) An(norum) LXX (150); D(is) M(anibus) Cecelie Doideri (199); Valerius Pressus Valeriani F(ilius) Matribus Monitucinis Votum Solvit L(ibens) M(erito) (206).*

Por otro lado, ciertas atribuciones no acaban de convencernos totalmente. Aparte la n.º 98, que no encaja en grupo alguno, nos afirmamos en la suposición de que las n.ºs 33, 34 y 143, en vez de estelas, deben ser lastras relivarias de un monumento funerario más importante. Aunque conservada fuera de Lara, ha de ser de aquí la estela dedicada a *Coemea Betunia* del Museo de las Excavaciones de Clunia.

Después de nuestra publicación se ha localizado en un muro de la catedral de Burgos la inscripción n.º 214 (lám. I, 1). Mide 0,45 × 0,41 m. y cabe corregir al dibujo del Monasterio de Silos solamente las dos columnas que enmarcan la escena de banquete (la difunta con cuenco, la servidora con jarra). La lectura dice *Ambatae Veniaenae Valeri Crescentis F(iliae) An(norum) XL*.

En las obras que se vienen efectuando en el Monasterio de San Pedro de Arlanza ha sido hallado un fragmento (0,32 × 0,19 m.) de estela con el sector derecho de una escena de banquete: *mensa tripes* con roscón y sirvienta con jarra; el borde es de aspás incisas dentro de cuadros (lám. I, 2).

Amablemente nos ha comunicado la doctora Albertos la noticia de dos estelas (lám. II) de las que —lamentablemente— solo poseemos fotografías. Serán publicadas

previa a otro tipo de consideraciones —por ejemplo, simbólicas— hechas las más de las ocasiones de manera apresurada. Por otra parte estos monumentos funerarios muchas veces han sido ignorados en cuanto podían responder a una expresión artística que defina en esta zona —de fuerte arraigo indígena— la escultura provincial romana, carente hasta ahora de otro tipo de manifestaciones, al igual que ocurre, cerca de esta comarca, con Tierra de Campos, las provincias vascongadas y la Rioja, así como se completa con otras producciones peculiares del norte de la provincia de Burgos<sup>3</sup>. Aunque García y Bellido ya precisó este carácter, hizo hincapié fundamentalmente en su técnica (que él limitaba a la talla «a bisel», trasunto del trabajo en madera)<sup>4</sup> y en la simbología presente en los motivos ornamentales que aparecen en ellos.

## I) CARACTERÍSTICAS GENERALES.

El primer hecho que llama la atención en la producción de Lara de los Infantes es precisamente el carácter «cerrado» que tiene todo el grupo de inscripciones y que se concreta en ciertos aspectos que las hacen fácilmente reconocibles. Geográficamente este conjunto queda comprendido en el terri-

---

en la revista Trabajos de Prehistoria por M. L. ALBERTOS, con el título *Novedades epigráficas en las provincias de Burgos y Badajoz*.

La primera es una estela discoide. La cabecera contiene una escena de danza de dos guerreros afrontados con escudo oblongo y lanza o insignia. El guerrero de la derecha muestra el lado interno del escudo, mientras el de la izquierda enseña el externo. Bajo los guerreros, en un exergo limitado por moldura que hace de basamento, dos cuernos de carnero en visión frontal. El disco tiene dos orlas decoradas separadas por espacios sin decorar; la primera es de dientes y la segunda de láminas enrolladas y triángulos a bisel, afrontados en los puntos cardinales. El disco se une al vástago a través de un espacio mayor a la anchura de éste, posiblemente por moldura. En el vástago se ve un tema de diagonales a bisel; el centro, sin labra.

La segunda es de cabecera semicircular con escena de banquete dentro de la misma: de izquierda a derecha hay una hoja de palma o conífera, la servidora con jarra en la mano derecha mientras la izquierda la apoya en el respaldo de la silla, y una figura sentada en *cathedra* de alto respaldo ante una mesa de patas rectas; la difunta tiene el clásico roscón en su mano; encima de la mesa hay una vasija; funículo liso en el borde. En un registro inferior está la inscripción —ansata— y por debajo, arquería de tres arcos, el central por encima de los laterales, apoyados en columnas, que aparecen rebajados.

<sup>3</sup> Sigue siendo básica la obra de A. GARCÍA Y BELLIDO, *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid, 1949, p. 321 y ss. En 1976 se ha leído en la Universidad Autónoma de Madrid la tesis doctoral de J. C. ELORZA con el título *Estelas romanas decoradas en el territorio de autrigones, berones, caristos, várdulos y vascones*, que es el estudio más importante realizado hasta el momento sobre la plástica provincial de las comarcas comprendidas dentro de las citadas tribus. Para las producciones conocidas como «urnas en forma de casa» —y que no son sino estelas— del N. de la provincia de Burgos, vid. J. A. ABÁSOLO, M. L. ALBERTOS, J. C. ELORZA, *Los monumentos funerarios de época romana, en forma de casa, de la región de Poza de la Sal (Bureba, Burgos)*, Burgos, 1976.

<sup>4</sup> A. GARCÍA Y BELLIDO, *Excavaciones en Iuliobriga y exploraciones en la región cántabra*, NAHisP., V, 1956-1961, Madrid, 1962, p. 230.

torio situado entre la Sierra de la Demanda al E., bordeando la cabecera del río Arlanza hasta el ensanchamiento de su valle por el S. y W.; se prolonga al N. hacia el curso alto del río Ausín con los hallazgos de Hontoria de la Cantera y Revilla del Campo, los cuales —aun cuando algo periféricos— tienen connotaciones evidentes para ser incluidos aquí. El área delimitada se nos presenta, pues, definida como una comarca montañosa a caballo de la Sierra de Mencilla y la Sierra de las Mambas, cuyas crestas fueron magníficos emplazamientos para levantar seguros poblados que, incluso, se fortificaron; algunos de los cuales —como Lara— se convirtieron ya en época imperial en auténticas ciudades. Sin embargo, al igual que expusimos al publicar los monumentos funerarios en forma de casa de Poza de la Sal, no tenemos argumentos suficientes para adscribir tanto un rito funerario como una manifestación artística, igualmente funeraria, a determinada etnia, cuando en Poza y Lara lo que conocemos en realidad son dos regiones bastante reducidas en extensión si las comparamos con lo que las fuentes —y los historiadores— referen. Esto contradice teorías como la de Schöber sobre el fundamento étnico de las distintas producciones artísticas<sup>5</sup> y que recientemente ha sido de forma parcial replanteado por Lozano Velilla<sup>6</sup>, aunque no ignoramos que lo étnico debe ser un elemento más a tener en cuenta, sobre todo si admitimos la patente uniformidad de las estelas decoradas cántabras. Ocurre que hay «soluciones comunes a problemas similares» — en frase de Bianchi-Bandinelli — y una respuesta a este planteamiento lo tenemos claramente comprobado en la Meseta Norte y estribaciones inmediatas con las inscripciones funerarias sobre cantos rodados documentadas en la región vadiniense, en conexión con Cantabria, y la comarca de Belorado, conectada con la tribu de los autrigones<sup>7</sup>.

Ciertamente un hecho que prueba la peculiaridad de las gentes de Lara, estén en el solar de arévacos (la comarca no está muy alejada de la capital, *Clunia*, si bien esta ciudad debió ser fronteriza) pelendones o turmodigos<sup>8</sup>,

<sup>5</sup> A. SCHÖBER, *Zur Entstehung und Bedeutung der provinzial römische Kunts*, Oesterr. Jahresh., XXVI, 1930, p. 9-52.

<sup>6</sup> A. LOZANO VELILLA, *Tipología de las estelas y la problemática de Hispania*, Rev. de la Univ. Complutense de Madrid, XXII, 86, 1973, p. 89-114. Esta autora sostiene una diversidad geográfica y étnica que se traduciría en una diversidad de los monumentos funerarios. Pero, junto a esta discutible apreciación (incluso proyecta el solar de los turmodigos desde Salas de los Infantes a la Bureba, mezclando estelas y monumentos oikomorfos), sitúa erróneamente dicho marco geográfico al creer que la Bureba actual es una zona montañosa y de difícil acceso, mientras que la comarca de Salas —según la autora— es más accesible, cuestiones ambas equivocadas.

<sup>7</sup> J. A. ABÁSULO, M. L. ALBERTOS, J. C. ELORZA, *Los monumentos funerarios de época romana, en forma de casa, de la región de Poza de la Sal (Bureba, Burgos)*, ob. cit., p. 66.

<sup>8</sup> Lo que sí es cierto es que, desde el punto de vista de la onomástica, el límite de la Celtiberia se establece entre Lara y *Clunia*; ambos mundos aparecen claramente diferenciados: M. L. ALBERTOS, *La onomástica de la Celtiberia*, Actas del II Coloquio sobre lenguas y culturas prerromanas de la Península Ibérica, Tubingen, 1976.

es la incorporación de unos temas decorativos que si en algunos casos pueden enraizarse con la tradición céltica, en otros reflejan la aceptación de las creencias llevadas por Roma a las provincias. Por lo que atañe a los primeros pueden citarse —a modo de ejemplo— las representaciones de figuras ecuestres. Este tema se encuentra tanto en el área céltica como en la ibérica y en la región de Lara cabe conectarlo con las estelas discoideas de Clunia y Bezares<sup>9</sup>, que proyectaron igual significado que las de Aguilar de Anguita y Calaceite<sup>10</sup>; sin embargo también hay que tener en cuenta la semejanza de las figuraciones de jinetes con las representaciones del caballero al galope, cuya serie más representativa viene constituida por la del «caballero tracio» y que atiende más que a una concepción funeraria del guerrero muerto a una representación del héroe salvador<sup>11</sup>.

Por lo que se refiere a aquellas representaciones de marcado sabor «clásico» y que no enlazan con la tradición indígena, debemos señalar preferentemente la «escena del banquete». El tema del banquete parece exclusivo de Lara y sus proximidades (Quintanilla de las Viñas, Iglesia Pinta, San Pedro de Arlanza, un hallazgo reciente en las proximidades de Santo Domingo de Silos) no conociéndose fuera de la provincia de Burgos más que un ejemplar —reutilizado— que se encontró en la necrópolis del Duratón, provincia de Segovia y otros tres en la de Soria, lo cual enlazaría nuestra región con tierras de arévacos. Esta «dispersión» de semejante tema carece de mayor significado si señalamos que son en torno a 45 las desaparecidas y conservadas con esta figuración, más o menos «contaminada» si aceptamos la expresión de Fernández Fuster.

Este particularismo en las estelas de jinetes (baste comparar cualquier jinete de Lara con el cipo dedicado a *Segio Lougesterico* de San Juan del Monte)<sup>12</sup> y las que figuran el festín celestial, se completa con la simple observación del tercer grupo de figuraciones —las llamadas «de oficios»— y que aluden muchas veces a representaciones de simbolismo menos preciso que las primeras aun cuando es posible que su enfoque —mera identificación— no sea del todo acertado.

En conclusión, los monumentos funerarios de la comarca de Lara de los Infantes presentan un repertorio decorativo original tanto temática como técnicamente que se destaca del de otras representaciones hispánicas, concre-

<sup>9</sup> A. GARCÍA Y BELLIDO, *Esculturas romanas de España y Portugal*, ob. cit., p. 370-371, láms. 267-268; J. A. ABÁSULO, *La estela discoidea de Bezares (Valle de Valde-laguna, Burgos)*, Sautuola, II (en prensa).

<sup>10</sup> Sobre estos temas, J. M. BLÁZQUEZ, *L'heroisation équestre dans la Péninsule Iberique*, *Celticum*, VI, 1962, p. 405-423.

<sup>11</sup> J. C. ELORZA, *Estelas romanas decoradas en el territorio de autrigones, berones, caristos, vándulos y vascones*, ob. cit., p. 312.

<sup>12</sup> A. GARCÍA Y BELLIDO, *Esculturas romanas de España y Portugal*, ob. cit., p. 375, lám. 270.

tamente de las más afines del grupo del Centro y NO. de la Península, así identificado por García y Bellido. Esta originalidad incluso podríamos extenderla tomando como punto de referencia la escena del banquete (mucho más que las de jinetes) a otras provincias del Imperio. Los ejemplos más parecidos de *Britannia*<sup>13</sup>, *Retia*<sup>14</sup> y *Norico-Pannonia*<sup>15</sup>, entre otros, presentan particulares interpretaciones de dicho motivo. En el *Recueil* de Esperandieu aparecen numerosos monumentos así figurados pero junto a otros detalles de importancia secundaria (presencia del triclinio en vez de la silla, general en Lara) llama la atención el cuidado relieve de las figuras —que las semeja a esculturas de bulto— así como un interés, en muchos casos, por presentar un «fondo» que acentúe el volumen y profundidad de la escena<sup>16</sup>. Los dos artículos de L. Bianchi, recientemente aparecidos en *Apulum* sobre este tema en *Dacia*<sup>17</sup> unen a los de *Gallia* y *Germania* una preocupación por el realismo, bastante expresivo, por ejemplo, en la estela de Căsei.

¿En qué estriba entonces la originalidad de las figuras de la comarca de Lara? Para nosotros la creación artística de estas producciones, ya en época romana, no puede distraerse de unos antecedentes que han supuesto unos necesarios modelos o patrones de comportamiento. Al igual que otras zonas de la Meseta Norte y país vascongado no hay una escultura provincial culta (independientemente de ciertas filiaciones propuestas) de quien recibir esos influjos<sup>18</sup>. Asimismo tampoco disponemos de una escultura prerromana (si bien curiosamente procede de Lara una escultura zoomorfa hoy expuesta en el M. A. P. de Burgos)<sup>19</sup> que nos ilustre a este respecto. Por tanto creemos que hay que buscar en otras raíces este comportamiento que supone la presencia de un potente antfigurativismo que descompone en esquemas los elementos figurativos. Lo que ocurre en Lara es que, a diferencia de Cantabria, País Vasco y Rioja donde la geometrización es mucho más acusada, los esquemas geométricos componen —fuera del marco de la inscripción— una parte, no toda, del campo reservado a la decoración, permaneciendo otra fundamental para la decoración figurada, la cual, sin alcanzar una abstracción total, sí

<sup>13</sup> J. M. C. TOYNBEE, *Art in Britain under the Romans*, Oxford, 1964, p. 199 y ss.; M. BIRÓ, *The inscriptions of Roman Britain*, Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae, XXVII, 1975, 1-2, p. 38-39.

<sup>14</sup> S. FERRI, *Arte romana sul Danubio*, Milano, 1933, p. 20 y 43 y ss.

<sup>15</sup> A. SCHÖBER, *Die römischen Grabsteine von Noricum und Pannonien*, Wien, 1923, p. 203 y ss.

<sup>16</sup> E. ESPÉRANDIEU, *Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine*, Paris, 1907-1935, 5.442, 5.800, 5.867, 6.268, 6.270, 6.447, 6.448, 6.449...; también, J. J. HATT, *La tombe gallo-romaine*, Paris, 1951, p. 189-194.

<sup>17</sup> L. BIANCHI, *Rilievi funerari con banchetto della Dacia romana*, Apulum, XII, 1974, p. 159-181; Apulum, XIII, 1975, p. 155-181.

<sup>18</sup> J. C. ELORZA, *Estelas romanas decoradas en el territorio de autrigones, berones, caristos, várdulos y vascones*, ob. cit., p. 52.

<sup>19</sup> R. MARTÍN VALLS, J. A. ABÁSOLO, *Notas de arqueología burgalesa*, BSAA, XXXIV-XXXV, 1969, p. 329-332.

reduce a esquemas casi geométricos los contornos y las siluetas de las figuras. Es indudable que la romanización trajo consigo además ciertos temas —trasmunto de creencias muy variadas— cuyo tratamiento exigió una manera de representarlos —los figurados— diferente a lo que los artesanos y talleres estaban acostumbrados. Por contra, aquellas otras representaciones que aludían a creencias de tipo indígena —como pueden ser las de carácter astral— en las que existía una «tradicción», hallaron otro modo (discos solares, rosáceas figurando el sol, creciente lunar, estrellas, discos o astros menores, «escuadras» o brazos de Atlante) de expresión. Es en esto, donde debemos hallar quizás la presencia de un «continentalismo» frente a un «mediterraneismo», mejor que en los temas aparecidos, los cuales responden plenamente a repertorios clásicos e incluso uno de ellos (n.º 115 del inventario) está enraizado con creencias orientales al figurar dos prótomos de caballo, los cuales adquirirían en Grecia el valor de contraseña en un marco destinado a la heroización del difunto<sup>20</sup>.

Junto al interés que representa la unidad de este conjunto, constituido por un repertorio definido y cuyo tratamiento es además sumamente característico, se halla en cambio un hecho más complejo como es la evolución de todos estos elementos iconográficos a lo largo del período cronológico en que los monumentos funerarios se desarrollan; además, al lado de la clasificación tipológica, sería necesario pormenorizar la presencia de talleres y escuelas que nos hablaran de las «manos» que intervinieron en la elaboración de repertorios. Como opina Elorza<sup>21</sup> todavía está por hacer el estudio de los centros de producción en la Península Ibérica ya que, hasta el momento, únicamente se ha aplicado a parcelas —como los sarcófagos— de la plástica muy restringidas. Según este autor hay que distinguir:

— *Taller*. Lugar donde se elabora la estela. Se reconoce por la presencia de una mano. A este respecto Susini<sup>22</sup> establece como criterios para identificarlo la forma, la técnica de escritura (lenguaje, puntuación, colocación de letras...), los símbolos y la decoración y, por último, los textos y su ordenación.

— *Centro de producción*. Conjunto de talleres que trabajan dentro de un mismo ambiente.

— *Escuela*. Perduración de un taller mediante la participación de un estilo.

<sup>20</sup> J. M. BLÁZQUEZ, *L'heroisation équestre dans la Péninsule Ibérique*, ob. cit., p. 412. A propósito del ara, vid. G. GAMER, *Römische altarformen in bereich der stelen-gruppen Burgos und Navarra*, Madrider Mitteilungen, 15, 1974, p. 210-211.

<sup>21</sup> J. C. ELORZA, *Estelas romanas decoradas en el territorio de autrigones, berones, caristos, várdulos y vascones*, ob. cit., p. 354-357.

<sup>22</sup> G. C. SUSINI, *Le officine lapidarie romane di Ravenna*, Corsi di Cultura sull'arte Ravennate e Bizantina, 1965, p. 547-575.

— *Círculo*. Conjunto de talleres.

Naturalmente, a medida que nos acercamos a los últimos apartados, la identificación de las series es más fácil mientras que los dos primeros y sobre todo el taller son mucho más difíciles de precisar. Sin duda uno de los problemas mayores es el no excesivo número de ejemplares con que podemos contar; no hay que ignorar que muchos de estos monumentos están fragmentados por lo que contienen ya una parte de la inscripción, ya parte de la superficie decorada, ya sectores que no son ni uno ni otro o bien su desgaste es tal que una meticolosa observación poco o nada adelantaría. En otras regiones se han hecho meritorios ensayos como el de Navascués, quien analizando caracteres paleográficos consiguió ordenar los epitafios funerarios de la provincia de Salamanca<sup>23</sup>. Respecto a Lara de los Infantes hubo un intento de establecer la seriación de una parte de las estelas —las del tema de banquete— a cargo de Fernández Fuster<sup>24</sup>; este autor parte de la tipología de aquellos elementos presentes en todas las figuraciones (como las mesas y las sillas) para trazar varias fases cronológicas desde el año 75 (fecha de introducción del tema) hasta el siglo III, siendo su auge —lo que Fernández Fuster llama «escuela noble de Lara»— entre los años 150 al 200. Incluso, tomando como referencia las procedencias que figuran en el Catálogo del Museo Arqueológico, obra de Martínez Burgos<sup>25</sup>, identifica una escuela a cuya cabeza coloca el «Maestro de Iglesia Pinta» y cuyo prototipo viene representado por un esquema claramente diferenciado. Sin embargo esta denominación (y ello prueba una vez más la ligereza en el tratamiento de estos temas) parte de una atribución equivocada corrigiéndose —y corrigiéndonos— en tal procedencia ya que a cuanto puede verse en la lámina III, 1, coexistieron antes de ser llevadas al M. A. P. la inscripción perteneciente al «Maestro de Iglesia Pinta» (n.º 24) y otra de la «escuela noble de Lara» (n.º 162) estando aún por determinar si no habrá mayores errores en otras procedencias. Debido a esto hemos tenido que recorrer cada uno de los yacimientos para, reconociendo los fragmentos de inscripciones allí descubiertos, intentar buscar algunas características que determinaran talleres o centros de producción locales.

---

<sup>23</sup> J. M. DE NAVASCUÉS, *Caracteres externos de las antiguas inscripciones salmantinas. Los epitafios de la zona occidental*, BRAH, CLII, 1963, p. 159-223.

<sup>24</sup> L. FERNÁNDEZ FUSTER, *La escena hispanorromana del banquete*, Rev. Arch. Bibl. y Mus., LX, 1, 1954, p. 245-259.

<sup>25</sup> M. MARTÍNEZ BURGOS, *Catálogo del Museo Arqueológico Provincial de Burgos*, Madrid, 1935.

## II. LA TÉCNICA DE LAS ESTELAS.

Se ha escrito que «la técnica empleada en la ornamentación de estas estelas es la talla a bisel, a dos vertientes»<sup>26</sup>. F. Marco, siguiendo a García y Bellido, resalta por su parte el papel del claroscuro obtenido por la talla a bisel<sup>27</sup>. El propio García y Bellido apuntó el valor que para conseguir estos efectos jugaban las canteras de la localidad de Hontoria (apodada «de la Cantera»), aproximadamente a 20 kms. al SE. de Burgos<sup>28</sup>. F. Marco va más lejos al argüir: «No es extraño que las estelas que reflejan un mayor perfeccionamiento, desde el punto de vista técnico, sean algunas burgalesas, consideradas ya como obras maestras. La razón hay que buscarla, ya no en una mayor romanización de esta zona, al menos no mayor que la del S. de Alava o Navarra, sino sobre todo en el tipo de caliza empleado, la piedra de Hontoria y Cubilla del Campo, bastante blanca y fácil de trabajar, sobre todo cuando está húmeda, con el cincel»<sup>29</sup>.

A nuestro modo de ver los fundamentos en que se basa la técnica empleada por los lapicidas de Lara y proximidades son diferentes. Pero incluso cabría señalar dos aspectos. En primer lugar la talla a bisel no es el único procedimiento que aquí se presenta sino que en tres ocasiones (n.ºs 103, 126 y 137 del inventario de *Epigrafía romana de la región de Lara de los Infantes*) aparece la técnica de la incisión la cual —aun siendo aparentemente menos empleada— fue conocida y usada contemporáneamente a otros monumentos funerarios. En segundo lugar, un análisis de la piedra en que se tallaron las estelas dará como resultado el comprobar que, estando trabajadas en piedra caliza, de ninguna manera todas proceden de las canteras situadas entre las localidades de Hontoria, Cubillo del Campo y Tornadijo. La «piedra blanca» presente en las estelas de esta localidad y bastantes de Lara se vuelve rosada en algunos ejemplares de Quintanilla de las Viñas y Lara y es distinta de las de Barbadillo del Mercado e Iglesia Pinta que hubieron de conocer otra cantera de origen. Además, ¿qué decir de las estelas decoradas de Pancorbo o Luzcando (Alava) cuyos temas no difieren en complejidad de los de Lara de los Infantes? Tanto en esta comarca como en otras de la Meseta, el origen de esta técnica hay que encontrarla en la documentación arqueológica

<sup>26</sup> A. GARCÍA Y BELLIDO, *Excavaciones en Iuliobriga y exploraciones en la región cántabra*, ob. cit., p. 230.

<sup>27</sup> F. MARCO, *Tipología y técnicas en las estelas decoradas de tradición indígena de los conventos cesaraugustano y cluniense*, Departamento de Historia Antigua, Universidad de Zaragoza, 1976, p. 5.

<sup>28</sup> A. GARCÍA Y BELLIDO, *Excavaciones en Iuliobriga y exploraciones en la región cántabra*, ob. cit., p. 230.

<sup>29</sup> F. MARCO, *Tipología y técnicas en las estelas decoradas de tradición indígena de los conventos cesaraugustano y cluniense*, ob. cit., p. 5.



de otro tipo de evidencias —como la cerámica— que permitan una comprensión más lógica. Independientemente de que hubiera una labra en madera (lo cual, por otra parte lo confirmaría) es precisamente en las cerámicas prerromanas donde podemos encontrar no sólo una técnica sino también la presencia de los elementos decorativos (no figurados, en contraposición con la decoración de los productos del área mediterránea, figurados principalmente). Es decir, la *incisión* y la *excisión* de las producciones cerámicas corresponderían con las técnicas de la *incisión* y la *talla a bisel*<sup>30</sup> de las estelas. El material en el cual se trabajaron estos productos, la piedra, tiene importancia pero salvo ejemplos aislados (no hay mármol en las canteras inmediatas —la más próxima es la de Espejón, ya en la provincia de Soria—) como las estelas en cantos de río de Belorado que excluyen la talla a bisel, no hay razón alguna que nos permita diferenciar los esquemas decorativos entre las estelas en piedra caliza en Hontoria y Lara con las de Comillas<sup>31</sup> o la caliza más porosa de la estela de Valdenebro en la provincia de Valladolid<sup>32</sup>.

### III. PROCEDIMIENTOS FIGURATIVOS.

Cuestión aparte son los procedimientos para la figuración de cada uno de los elementos que intervienen en la decoración de las estelas. Fernández Fuster sostiene que los autores de las obras carecían de habilidad en la ejecución de la forma humana, motivando una tendencia reduccionista en las figuras —tratadas de modo lamentable— lo cual adquiere una evidencia mayor si comparamos éstas de Lara, en la Península, con los retratos emeritenses y, fuera de España, con otras en las que existe una armonía entre las partes del cuerpo, el gesto y la expresión<sup>33</sup>. Lo que Fernández Fuster resume con estas palabras entra dentro del concepto «primitivista» con que se ha calificado este tipo de manifestaciones del arte popular. Dentro de dicho término habría que englobar la técnica del relieve plano, la ausencia de noción de espacio, la no proporción entre sus partes, la ausencia de ilusionismo, la frontalidad y la simetría. Sin embargo —como sostiene Elorza<sup>34</sup>— el término

<sup>30</sup> A. BALIL, *Sobre la escultura y las artes de la Península Ibérica en época romana*, Revista de Guimarães. LXXXIV, 1-4, 1974, p. 117; J. C. ELORZA, *Estelas romanas decoradas en el territorio de autrigones, berones, caristos, várdulos y vascones*, ob. cit., p. 55-56.

<sup>31</sup> J. A. ABÁSOLO, *De epigrafía cántabra. Las inscripciones de Amaya (Burgos)*, Sautuola. I, p. 212.

<sup>32</sup> P. DE PALOL, *La primera inscripción romana hallada en la provincia de Valladolid*, BSAA, XXX, 1964, n. 307-311; A. GARCÍA Y BELLIDO, *Sobre la estela discoide de Valdenebro*, IX CAN, 1965 (1966), p. 395-396.

<sup>33</sup> I. FERNÁNDEZ FUSTER, *La escena hispanorromana del banquete*, ob. cit., p. 251.

<sup>34</sup> J. C. ELORZA, *Estelas romanas decoradas en el territorio de autrigones, berones, caristos, várdulos y vascones*, ob. cit., p. 359.

*primitivismo* es exclusivamente conceptual pues, entre otros aspectos, nueva es la talla a bisel, en la cual indudablemente se alcanzó en las estelas de este grupo particular maestría; la noción de espacio está presente en algunos ejemplares, si bien es en ocasiones rota de manera voluntaria. Más bien tendríamos que admitir que estas modestas producciones —de escaso valor estético— no pueden valorarse con los mismos criterios aplicables a las obras de los grandes maestros.

Las figuras humanas dibujan la cabeza de perfil, el cuerpo de frente y las cuatro extremidades representadas de perfil. En algunos casos la figura se aparece totalmente de frente como en las estelas de Barbadillo del Mercado (n.º 5) y la de Hontoria de la Cantera (n.º 14), pero su rareza nos parece concluyente. Las extremidades inferiores aparecen separadas aun cuando se hallen en actitud estática. En los jinetes se representa únicamente la extremidad que se encuentra en primer plano. Más compleja es la relación de las figuras sentadas, pues junto a una mayoría que tienen los dos pies marcados hay algunas (la del «trasiego de líquidos», n.º 148 del inventario, n.ºs 171, 178 y 191 junto a otras, bastante más dudosas) en las cuales aparece un único pie de perfil. Las extremidades superiores se presentan separadas formando ángulo o una línea curva en algunas del tema de banquete. La cabeza carece de rasgos anatómicos detallados, por lo cual no sería equivocado suponer que las estelas estuvieran pintadas, hecho que Martínez Santa-Olalla documentó a propósito de una estela-casa de Poza de la Sal<sup>35</sup>. Una gran mayoría tiene el rostro dibujado de perfil. Sin embargo hay que señalar que dos de ellas dibujan —como señalamos— la cara de frente y una (n.º 108) el rostro en posición tres cuartos, con los ojos, nariz y boca claramente perceptibles, debiendo resaltar que, a nuestro modo de ver, tanto por su forma exterior como por la distribución de la decoración y epígrafe y los caracteres paleográficos de este último creemos hallarnos ante uno de los ejemplares más antiguos.

Los animales componen idéntico esquema: figuras de perfil (hagamos la salvedad de la n.º 191, donde el bóvido de la parte inferior tiene la cabeza en visión frontal) con las cuatro patas según la consabida visión de poliperspectiva. Son excepciones a esto último varios ejemplos en los que la perspectiva lleva a figurar únicamente las dos patas que se hallan en un primer plano: n.º 151 (bóvido), n.ºs 115, 116, 129, 148, la tosca figura de la n.º 191 (jabalí), n.ºs 113, 114, 120 (caballo), n.ºs 128 y 148 (?) (esfinge) y n.º 131 (¿perro?). Los caracteres anatómicos existen en escasas estelas y comprenden el dibujo de las crines, pezuñas (n.º 139), morro y un punto inciso que indica el ojo. Los cuernos de bóvidos y équidos se representan de frente.

<sup>35</sup> J. MARTÍNEZ SANTA-OLALLA, *Antigüedades romanas de Poza de la Sal*, An. Preh. Mad. II-III, 1931-1932, p. 152, 27 y 159.

En cuanto a los objetos que se disponen en la composición hay una marcada preferencia por la figuración frontal de los escudos y aquellos elementos integrantes en la escena del banquete (los llamados «roscones» y «flabella» o «espejos»). Salvedad habría que hacer, quizás, con el escudo de la n.º 128, que parece replegado hacia dentro y en cuanto a la escena del banquete, el roscón que algunas figuras exhiben en visión frontal; en la n.º 152 la mujer sentada lo coloca —si no es otro objeto— en visión de perfil. Elemento peculiar de las escenas de banquete es la mesa. Fernández Fuster indicó que aquí se producía el defecto común de todas las escenas de igual tema al presentar la *mensa tripes* con un defecto de poliperspectiva<sup>36</sup>; la mesa sitúa sus tres patas sobre un mismo plano y en aquellas que tienen éstas con un perfil quebrado en S, la central sigue el perfil de una de las exteriores. La mesa era circular y deriva de aquellas que las fuentes califican como «délficas»<sup>37</sup>.

La composición ofrece algunas particularidades que —dentro de una línea característica general— expresa una aceptación —si no evolución— por parte de los talleres de distintas «normas», interpretadas de muy diversa manera. La adecuación de la escena al marco es muy desigual, pudiendo apreciarse desde una cierta sobriedad en las estelas discoides con el tema del jinete (n.ºs 108, 112...) o en el tema del banquete en aquellas que Fernández Fuster agrupa dentro de la escuela noble de Lara (n.ºs 152, 153...) a un recargamiento en los temas que si en algunos casos dibujan un esquema claramente concebido (n.ºs 115, 117), en otros, este gusto cede ante un amontonamiento de figuras (n.ºs 128 y —principalmente— 191). En la línea opuesta se encontrarían temas como el de la n.º 188, donde el horror vacui cede sitio a grandes espacios en blanco.

El tamaño de las figuras depende tanto de la «categoría» de los personajes como de su integración en el marco. Hay distinto módulo en las proporciones<sup>38</sup> de las figuras principales y las de los sirvientes (n.ºs 24, 149, 162, 174...) pero en los n.ºs 33 y 143 el tamaño menor de los trompeteros viene dado por el espacio en el que se desenvuelven.

El superponer las figuras en el campo de la decoración puede ser un inicio de perspectiva. Así la n.º 115 dibuja un tema de cacería en el que un jinete persigue a un jabalí mientras un peón con rodela y puñal se sitúa en distinto plano entre ambos. La esfinge de la n.º 128 «flota» entre dos guerreros con un tamaño (eligiendo la cabeza como comparación) proporcionalmente menor a las otras figuras. El animal perseguido de la n.º 116 se desenvuelve a diferente altura ante el jinete perseguidor como marcando cierta distancia.

<sup>36</sup> L. FERNÁNDEZ FUSTER, *La escena hispanorromana del banquete*, ob. cit., p. 256.

<sup>37</sup> A. BALIL, *Sobre el Mobiliario Romano*, Revista de Guimarães, LXXXV, 1976, p. 15-16.

<sup>38</sup> Lo que FERNÁNDEZ FUSTER llama proporciones *largas* y *cortas*: *La escena hispanorromana del banquete*, ob. cit., p. 250.

El guerrero de la n.º 134 se apoya en una cierva que avanza en distinta dirección a la que él se encuentra.

Ahora bien, el ejemplo más particular de perspectiva lo tenemos representado por los dos animales de las estelas n.ºs 129 y 130. Tienen las cuatro patas extendidas horizontalmente y la cabeza alargada. Este aspecto «aplastado» llevó a Martínez Burgos y Osaba a creer que fueran reptiles o saurios<sup>39</sup>. Sin embargo no se trata de otra cosa que mamíferos cuya visión —al igual que ciertos ejemplos de animales de las fíbulas del Berrueco y de la cerámica numantina— se efectúa vertical a los mismos. La posición extrema de la n.º 130 pudiera indicar un animal perseguido en cacería, pero la figura de la n.º 129, encima de un jabalí acosado, lleva ineludiblemente a suponerlo cánido. Finalmente, en la n.º 125, sobre un primer plano en el que se desenvuelve la escena, se dispone un estrecho friso con tres hojas que pudiera ser la esquematización de tres árboles, componiendo un fondo paisajístico.

La simetría se encuentra en los ejemplos más antiguos de algunas escenas de banquete en las que la mesa sirve de eje a las figuras afrontadas del comensal y el —o los— sirvientes; en las bisomas con idéntico tema el efecto de frontalidad es —consiguientemente— más claro. Otros ejemplos en estelas con representaciones de cariz bélico son la n.º 123 (completada por su hermana de la lám. II, 1) y la 124, aunque los tres guerreros caminen hacia la derecha, subrayada por los tres temas vegetales del exergo<sup>40</sup>.

Con todo hay curiosos detalles que rompen con los rígidos esquemas y suponen una mayor perfección. En la n.º 14 el pastor mira hacia el espectador mientras el ganado desfila hacia la izquierda. El «oinokus» o «calo» de la n.º 121 intercambia una mirada con su señor, introduciendo una animación inusitada en este tipo de escenas. Los ciervos de las estelas discoides n.ºs 138 y 139 vuelven sus cabezas en escorzo para mirar a sus perseguidores. La última estela aparecida con escena de banquete sitúa la difunta ante la mesa en el extremo derecho de la cabecera semicircular de la estela, dando la espalda a la sirviente, inmediatamente detrás de la comensal; la sirviente se inclina siguiendo el ritmo de un esquemático árbol colocado a la izquierda. Es otro intento (más que una organización dentro del semicírculo) por huir de las leyes de la simetría. La figura de mayor tamaño de la n.º 191 vuelve la espalda a la figura contigua, si bien puede tratarse de un traslado al registro superior de un elemento de la escena de pastoreo situado en la parte inferior.

<sup>39</sup> M. MARTÍNEZ BURGOS, *Catálogo del Museo Arqueológico Provincial de Burgos*, ob. cit., p. 28; B. OSABA, *Museo Arqueológico de Burgos*, Madrid, 1955, p. 26.

<sup>40</sup> Curiosamente las escenas del banquete que presentan mayor rigidez en cuanto a simetría suelen resaltar aún más con la presencia de una arquería en el tercio inferior; algo semejante puede verse en la n.º 117, incompleta, con tema de cacería.

## IV. TIPOLOGÍA.

Las estelas de la región de Lara son todas de sección prismática. Su forma varía —como apreció García y Bellido— de acuerdo a tres grupos:

1. Forma rectangular con cabecera horizontal. Sólo conocemos íntegro un ejemplar, n.º 188, con escena de banquete en la parte superior. Es muy posible que las n.ºs 156 y 157 (escena de banquete, parte inferior) tuvieran idéntico remate horizontal. En otras (n.ºs 205, 216, 217) es muy dudoso, y otro tanto ocurre con los dibujos conocidos por manuscritos donde aparecen rosáceas dentro de rectángulo, a todas luces más que problemático.

2. Forma rectangular con cabecera semicircular. Semejantes a las anteriores pero al aparecer una rosácea contenida en la parte superior hace que ésta adopte una forma de medio círculo. Con esta modalidad hay numerosas variantes e incluso las escuelas locales adoptan ciertas particularidades, como es el caso de la de Hontoria de la Cantera. Curiosamente en ninguna de ellas encontramos escenas de carácter bélico o con representación de cacería. Hay muchos tipos pero los más generales son:

a) Cabecera semicircular con inscripción solamente (n.ºs 45, 46, 47, 48, 49, 50...).

b) Cabecera semicircular con decoración en la parte superior sin rosácea (n.ºs 103, 105).

c) Cabecera semicircular con media rosácea (n.ºs 84, 85).

d) Cabecera semicircular con rosácea completa (n.ºs 11, 81, 86, 95, 96...).

e) Cabecera semicircular con media rosácea y decoración figurada en otras partes de la estela (n.ºs 159, 165, 174, 192).

f) Cabecera semicircular con rosácea completa y decoración figurada en otras partes de la estela (n.ºs 125, 149, 152, 153, 154, 155...).

g) Doble cabecera con rosácea —o similar— completa (bisomas, n.ºs 100, 101, 102, 189).

h) Cabecera semicircular con escena de banquete en la parte superior (n.ºs 170, 173, 175; el primero de ellos no forma arco de medio punto sino que parece estar rebajado). Carácter particular tendría dentro de este grupo la de la lámina II, 2 en la cual se contiene la escena completa del banquete en la cabecera.

3. Estelas discoides. Consta del disco circular y el vástago destinado a ser hincado en tierra. Como el grupo anterior, es bastante numeroso y admite diversas variantes según se contenga el texto en una u otra parte de la estela. Podemos apreciar:

a) Inscripción en el disco (n.ºs 53, 54, 82).

b) Inscripción en el disco y decoración en el disco y vástago. Tenemos un único ejemplar (n.º 15), aunque el esquema se mantiene en otra estela semejante de Vivar del Cid, al N. y próxima a la ciudad de Burgos <sup>41</sup>.

c) Inscripción en el vástago y decoración de rosácea —o similar— en el disco (n.ºs 12, 13, 14, 23, 87, 88?, 89, 90, 91, 92, 93...).

d) Inscripción y decoración figurada en el disco (n.ºs 56, 108, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 127, 130, 145, 186, 187...).

e) Inscripción en el vástago y decoración figurada en el disco (n.ºs 30, 82, 183 y numerosos de los que no poseemos referencia). Un grupo —algo dudoso— intermedio entre éste y el anterior comprendería aquellos ejemplos con decoración figurada y texto a caballo del vástago y disco: n.º 129 exclusivamente.

No creemos que esta diferenciación en la forma externa de las estelas suponga prioridad o posterioridad cronológica de una respecto a las otras dos, sino que debieron coexistir formas diferentes si nos atenemos a algunos particulares decorativos: así por ejemplo, el funículo de la discoide n.º 139 lo tenemos en la de cabecera semicircular n.º 154 y el borde cordado de la estela de forma rectangular n.º 188 existe tanto en las discoides como en las de cabecera semicircular (ya sencillo —n.º 113—, ya doble —n.º 130—, entre muchos ejemplos). Fijándose en los antecedentes parecería que las estelas discoides enraizarían con las de época prerromana de *Clunia* (una de ellas con leyenda ibérica) y Bezares, pero junto a varias discoides que clasificamos en un primer momento por la grafía de las letras y la distribución de la decoración (n.º 108) hay otras que han de ser forzosamente más tardías. Por idéntico motivo algunas de cabecera semicircular como las n.ºs 32 y 185, entre otras, deben de ser anteriores a las calificadas como escuela noble de Lara, n.ºs 152-155.

## V. LOS ELEMENTOS QUE COMPONEN LA DECORACIÓN DE LAS ESTELAS.

Al servir de muy poco la forma externa de las estelas como criterio que marcase alguna evolución tipológica habremos de limitarnos a otros aspectos en los que hemos creído encontrar ciertas peculiaridades técnicas y de estilo.

Agruparemos exclusivamente los principales:

1. Rosáceas y temas afines de expreso significado astral.

A) Motivos centrales. Comprende desde los círculos concéntricos (n.º 2) a los de radios curvos (n.ºs 14, 16, 97, 102 —bisoma con ciertas particularidades—).

<sup>41</sup> M. MARTÍNEZ BURGOS, *Catálogo del Museo Arqueológico Provincial de Burgos*, ob. cit., p. 42, lám. XI.

## B) Rosáceas.

a) Rosáceas con motivos cruciformes o de esquema cruciforme. N.ºs 87, 93, 100 (bisoma).

## b) Rosáceas exapétalas.

I. Grupo de exapétalas husiformes (n.ºs 100, 157) o de pétalos redondeados (n.º 125). Variedad de este apartado serían las multipétalas, ya husiformes (n.º 156), ya redondeadas (n.º 36, si bien pertenece al monumento funerario del que formaban además las n.ºs 33 y 143).

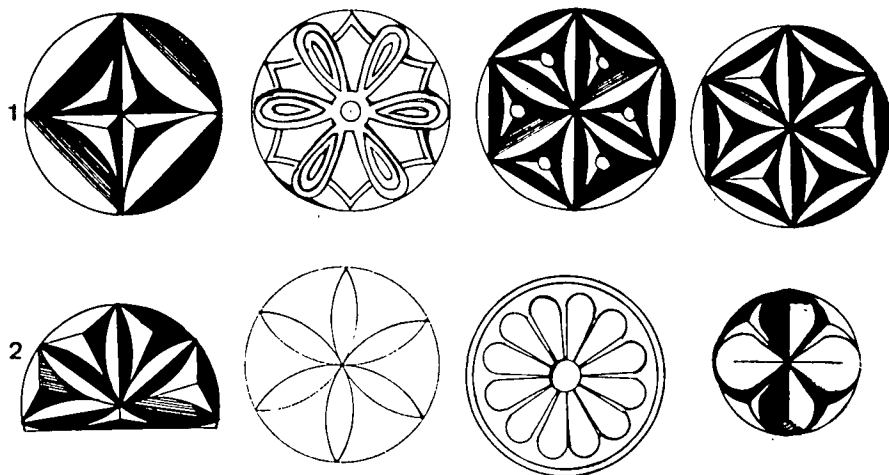


Fig. 1.—Rosáceas y motivos afines: 1. Rosáceas tipos Ba, Bbl, BblI.—2. Rosáceas tipos Bc, Bd y motivo de orla.

II. Exapétalas a bisel. De radios exentos (n.ºs 88, 89, 90, 91, 92, 104, 153, 189, 203) o de radios unidos (n.ºs 152, 154, 155, 209).

III. Exapétalas sin la técnica del bisel (n.ºs 86 —la rosácea, dibujada con incisión, parece un boceto— y 189 —rosácea sin talla a bisel en el interior de los pétalos—).

c) Rosácea inscrita en semicírculo. Hay tripétalas con otros pétalos en los espacios intermedios (n.º 169?), tripétala simple (n.º 174), pentapétala (n.ºs 85, 159 y 192) y exapétala (n.º 84).

d) Otras rosáceas. Grupo de Hontoria de la Cantera. Ejemplares con relieve poco marcado (n.ºs 12 y 13) con botón central de radios curvos (n.º 14). Fuera de este conjunto hay rosáceas exapétalas incisas (n.º 35), con relieve poco profundo (n.ºs 25, 95, 96) y dodecapétalas incisas —dentro de baquetón liso exterior— con botón central (n.º 185).

C) Motivos que se sitúan en orlas concéntricas o «rellenando huecos». Hay círculos de radios curvos (n.ºs 15 y 23), círculos rehundidos con una cruz realzada en el centro (n.º 11), motivos cruciformes formados por una

cruz con tres hojas en los extremos de los brazos (n.ºs 23 y 211), motivos cruciformes con aspas a bisel inscritas (n.º 157 y —afín— 211), temas de rosáceas a bisel (n.ºs 15 y 16), rosáceas de pétalos con botón central (n.º 23 —íd. estela que n.º 26—), rosáceas cuadripétalas (n.ºs 26, 157, 211), rosáceas pentapétalas (n.º 36 —lastra en relieve de un monumento funerario—; también presenta una multipétala de hojas muy apretadas).

2. Temas de carácter geométrico. Constituyen el elemento primordial de las orlas y funículos.

A) Baquetón liso. N.ºs 80, 81, 152 y 160.

B) Decoración dentada. Comprende este apartado tanto aquellas estelas en las que los dientes apuntan hacia el exterior y que tienen —además— una orla de dientes a bisel (n.ºs 93, 104, 121, 123, 139, 163, 168, 181, 203) como las que presentan los dientes hacia el interior (n.º 111 —de composición sumamente tosca—).

C) Líneas verticales u horizontales. Propio, fundamentalmente, del grupo de Hontoria. N.ºs 11, 12, 13, 14 y 125. Sin adscribir a grupo alguno están las líneas curvas y oblicuas de los n.ºs 148 y 190, y las líneas curvas —asociadas a aspas biseladas— de las lastras relivarias n.ºs 33 y 143.

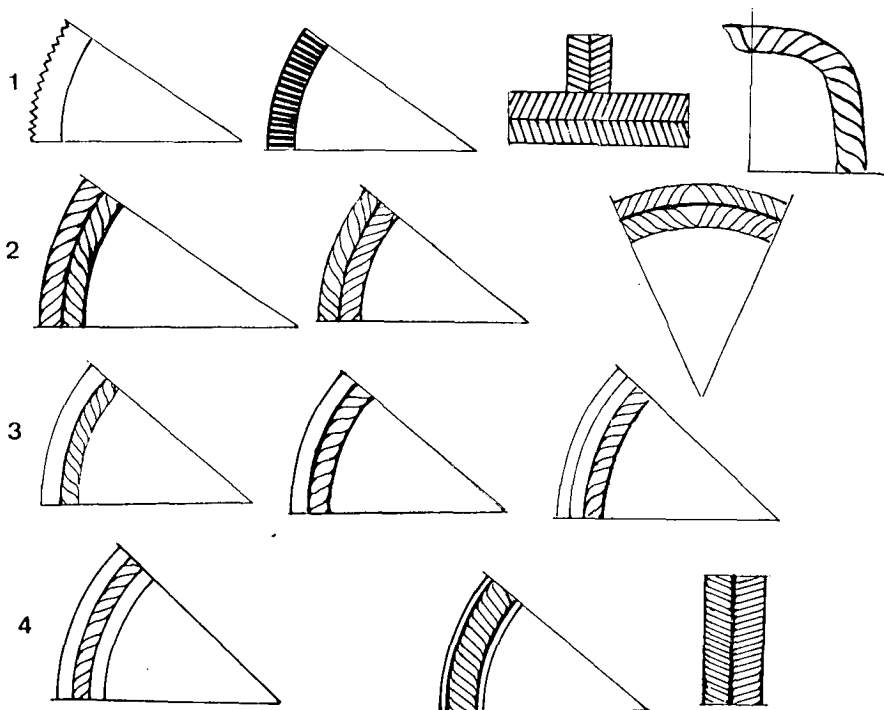


Fig. 2.—Temas geométricos: 1. Tipos B, C, Da, Db.—2. Tipos 2DcA, DcA, DcA.—3. Tipos 2DcB, DcB, 2DcC.—4. Tipos 2DcD, 2Dd.



D) Sogueado. Hemos seguido el siguiente criterio de clasificación:

a) Funiculo doble en espiga. N.<sup>os</sup> 35, 96, 146, 150 y 165.

b) Funiculo sencillo en estelas de cabecera rectangular o semicircular de arco rebajado (o aparentemente rebajado). N.<sup>os</sup> 58, 59, 60, 95, 103, 105, 170?, 173, 175, 198.

c) Funiculo de las estelas discoides. Hemos señalado varios grupos (fig. 2).

A) Funiculo doble: N.<sup>os</sup> 112, 122, 124, 135, 182. Variante -A', n.<sup>os</sup> 117, 127, 128, 138, 187. Variante -A'', n.<sup>os</sup> 108, 115 y 183.

B) Funiculo simple de sogueado profundo: N.<sup>o</sup> 130; variante -B', n.<sup>os</sup> 110, 113.

C) N.<sup>o</sup> 134.

D) N.<sup>os</sup> 116 y 145.

d) Funiculo exterior a otras orlas. N.<sup>os</sup> 23, 26, 204 (sencillo) y 168 (doble y discontinuo).

E) Aspas a bisel. Forman parte de orlas circulares de manera única o con otros motivos (n.<sup>os</sup> 33, 143 —lastras relivarias—, 94, 97) o en orlas rectas que rodean el vástago vertical de la estela; pueden aparecer en la cartela, horizontal o verticalmente (n.<sup>os</sup> 99, 155, 159, 161, 162, 164, 168, 209).

F) Triángulos a bisel (fig. 3, 1).

a) Forman orlas circulares que cierran en los cuatro puntos cardinales con «broches» (dos triángulos afrontados) dividiendo la orla en cuadrantes; en éstos aparecen muchas láminas, triángulos de la variante -b e incluso aspas biseladas. En algunos casos la decoración de tipo -a se limita sólo a los broches. N.<sup>os</sup> 30, 33, 88, 92, 97, 104, 123, 131, 136, 139, 152, 153, 154, 155, 159, 163, 168, 180, 181, 184, 192, 207, 209, 210.

b) Triángulos en cenefa quebrada. N.<sup>os</sup> 85, 86, 87, 89, 91, 92, 93, 152, 157, 164, 178, 179, 180 (los triángulos van progresivamente girando de forma que pasan de la variante -a a la -b: n.<sup>os</sup> 92, 152, 180, 184).

c) N.<sup>os</sup> 2, 85, 94.

G) Láminas (fig. 3). Ofrecen asimismo tres variantes. Suelen aparecer en orlas circulares, aun cuando en fases más avanzadas no es raro encontrarlas en cenefas horizontales e incluso verticales. En las circulares alterna con los triángulos a bisel. Del tipo -a es la n.<sup>o</sup> 33 (lastra relivaria), del -b, las n.<sup>os</sup> 97, 155, 161, 186 y 203, y del -c las n.<sup>os</sup> 139, 154, 161, (reúne los dos tipos -b y -c) y 209.

H) Varios. Son las «madejas» n.<sup>os</sup> 15, 167, 205), los círculos (n.<sup>os</sup> 106, 186), los dientes incisivos (n.<sup>o</sup> 11) y ciertos signos (¿letras?) que aparecen en las orlas de las estelas n.<sup>os</sup> 140 y 142.

3. Decoración de temas vegetales.

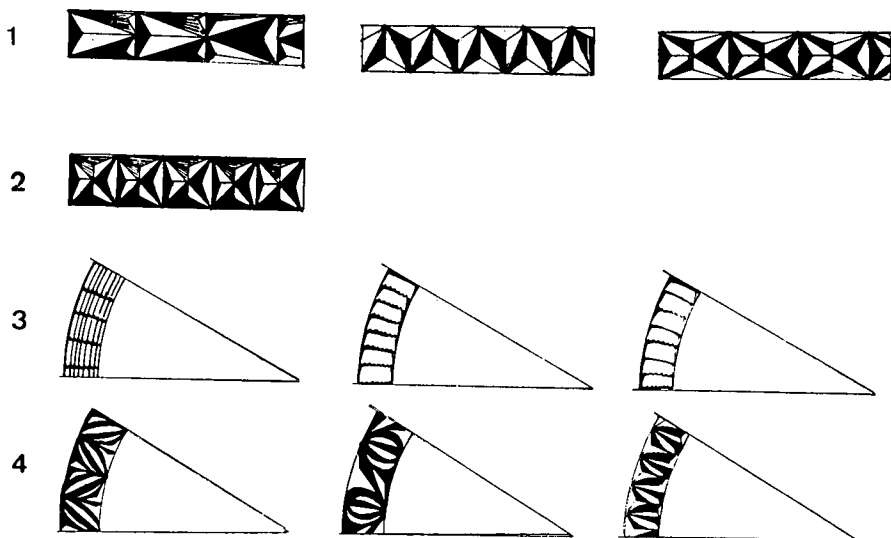


Fig. 3.—1. Triángulo a bisel.—2. Aspas a bisel.—3. Láminas.—4. Decoración de temas vegetales: hojas, roleos y palmetas.

A) Hojas. Suele constituir la bordura típica de una escuela definida en Lara: n.<sup>os</sup> 15, 17, 125, 156, 169, 204; menos definido es el n.<sup>o</sup> 215.

B) Roleos. N.<sup>o</sup> 15.

C) Palmetas. Es frecuente que constituya la onla siguiente a la de hojas de la escuela antes mencionada: n.<sup>os</sup> 23, 99, 125, 156, 169, 202, 204, 211.

4. Mobiliario.

A) Las mesas. Denominadas *mensa tripes*, el nombre de trípodes debe aplicársele —según Balil— a las piezas que las fuentes textuales denominan «mesas délficas»<sup>42</sup>. Obviamente eran circulares. Fernández Fuster propuso una clasificación que juzgamos acertada:

a) Mesas pequeñas de patas rectas verticales y tablero no diferenciado. Parece haber una evolución tendente a curvar las patas. N.<sup>os</sup> 24, 32, 156, 157, 182, 185, 191.

b) Mesas de patas curvas con perfil en S. Tendencia al alargamiento de éstas. N.<sup>os</sup> 27, 30, 152, 153, 154, 155, 159, 160, 161, 162, 167, 178, 186, 190.

c) Nuevamente pequeñas mesas pero con las patas muy abiertas en el suelo. N.<sup>o</sup> 184.

B) Sillas. No es sino la cathedra romana, transformación del klismós griego. Su éxito en provincias fue bastante desigual<sup>43</sup>.

<sup>42</sup> A. BALIL, *Sobre el mobiliario romano*, ob. cit., p. 15-16.

<sup>43</sup> A. BALIL, *Sobre el mobiliario romano*, ob. cit., p. 8.

a) Silla sin brazos, con respaldo «anatómico» que soporta la cabeza. N.ºs 24, 157, 182, 185.

b) Menor altura del respaldo (algo encima de la cintura). Con brazos curvos y posibles adornos en la superficie del mueble. N.ºs 148, 153, 155, 161.

c) Igual altura del respaldo que en el grupo anterior. Carece de brazos. N.ºs 152, 159, 160, 163, 164, 170, 172, 173, 178, 180, 181, 184, 190. Son particulares de este grupo las n.ºs 154, 174, 187, 189 y 198, así como la de tipo indefinido catalogada con el n.º 171.

d) Pequeñas sillas de tijera (n.º 188). Acaso transición con el anterior grupo sea la n.º 191. La n.º 167, por otra parte, hace suponer a Fernández Fuster que lo que el vestido cubre sea un simple taburete de tijera con patas en ángulo.

#### 5. Elementos arquitectónicos.

A) Las arquerías. Es el resumen del concepto del arco honorífico como monumento. Aparece en las estelas n.ºs 5, 24, 32, 117, 146, 147 y 185. El tipo de arco varía: semicircular, peraltado y ultrasemicircular.

B) Arquitrabe. La n.º 205 presenta la visión frontal de un templo «in antis». La n.º 195, restos de una columna. Fragmentos con figuración de frontones: n.ºs 15 (completa), 79, 99, 211.

C) Ara. Flanqueada por dos prótomos de caballo en la n.º 115, flanqueada por dos hojas de palma y dos de yedra en la n.º 182.

6. Los cuernos de carnero. Mal llamados de rebeco, representan la esquematización de la cabeza de un carnero o —acaso— de un bóvido. Pueden tener las rugosidades incisas (n.º 29) o marcadas en relieve (n.ºs 121, 163).

#### 7. El peinado.

A) Femenino. De manera casi general se recoge hacia atrás finalizando en una o dos trenzas; por su aspecto fue calificado «en forma de sartén»<sup>44</sup>. Los ejemplos principales los tenemos en los n.ºs 185 (de donde parece derivar el modelo), 24, 152, 159 (con las guedejas del cabello diferenciadas), 160, 162, 164, 165 y 188. Acaso sea melena y no trenza el peinado de las n.ºs 32, 153 y 154. Una gran trenza —o cola— se aprecia en las n.ºs 170 y 189, diferente del primer grupo, como asimismo lo es la de la sirvienta que aparece en la n.º 162. Caso excepcional lo tenemos en la escueta —pero bella— representación de *Atta Altica*, muerta a los veinte años, peinada con rizos (n.º 149).

B) Masculino. No suele marcarse en las estelas a excepción de los n.ºs 121 (especie de melena), 135 (pelo corto echado atrás), 174, 190 (si no es un sombrero) y 199 (si no se trata de una mujer).

<sup>44</sup> L. FERNÁNDEZ FUSTER, *La escena hispanorromana del banquete*, ob. cit. p. 251.

## 8. Vestido.

A) Femenino. Es una larga túnica, muy uniforme en todos los aspectos. Algunas particularidades pueden significarse:

a) Sin cubrir las piernas. N.<sup>os</sup> 24, 170, 185.

b) Vestidos amplios, con falda, que no marcan el cuerpo. Pueden llegar hasta los tobillos (n.<sup>os</sup> 153, 155 —con incisiones que acusan dibujos o bordados—, 159, 160, 162, 164 —con pliegues que arrancan del busto—, 174, 189 y 190 —con incisiones en la parte inferior—) o hasta la pantorrilla (n.<sup>os</sup> 152, 154, 162, 167 —con múltiples pliegues—, 172 y la sirvienta en la n.<sup>o</sup> 185).

c) Vestido con marcada diferenciación de la falda. N.<sup>os</sup> 149 y 162 (sirvienta).

d) Túnica con un hombro descubierto. Ejemplar inédito de San Pedro de Arlanza.

Los zapatos debían ser zuecos, según se puede comprobar en algunas: n.<sup>os</sup> 152, 159 y 160.

B) Masculino. El ropaje masculino consistía en una túnica por encima de las rodillas. Sin embargo algunas figuras de guerreros pueden hacernos suponer estuviesen desnudas.

a) Ejemplos de vestido no acusado en las piernas serían la n.<sup>o</sup> 171 (aunque se aprecia la abertura superior del vestido y el cinturón), 190 y todos los jinetes de las estelas discoides.

b) Túnica por encima de las rodillas. N.<sup>os</sup> 178 (se aprecia el detalle del pliegue en la corva) y 180, en las figuras sentadas; n.<sup>o</sup> 5 (con sombrero), 121, 125 (ricamente decorado), 143 y 156 en las de pie.

c) Túnica por debajo de las rodillas. N.<sup>os</sup> 174, 191 y 199.

d) Túnica corta, sujeta a la cintura, y jubón. Profusamente decorados. Aparecen en la lastra relivaria n.<sup>o</sup> 33.

9. Armas. Atributo masculino en estelas de guerra y cacería.

A) Escudos. Tres grupos:

a) Oblongo o *scutum*. N.<sup>os</sup> 33 y 121 (con reborde acusado) y n.<sup>os</sup> 122, 123, 124.

b) Redondo. La *caetra*. N.<sup>os</sup> 115 y 120 (reborde y umbo).

c) Tortuga. N.<sup>o</sup> 128.

B) Espadas y puñales.

a) Falcata. N.<sup>o</sup> 135.

b) Espada. N.<sup>os</sup> 33, 121 (parcialmente oculta), 122 (el pomo se remata en un disco) y 143 (¿curva?).

c) Puñales. N.<sup>os</sup> 115 y 127.

C) Lanzas. Parecen bastante uniformes, aunque la terminal del regatón



Fig. 4.—1. Mobiliario: tipos de mesas y sillas.—2. Peinado femenino.—3 y 4. Vestido femenino y masculino.—5 y 6. Armas.—7. Objetos asociados a la escena de banquete.

puede ser aguzada (n.º 116), curvada (n.ºs 115, 128, 135), romboidal (n.ºs 108, 113, 143) o hallarse diferenciada (n.º 112).

D) Cascos. Dos ejemplos distintos en idéntico monumento (n.º 33): casco simple en los trompeteros y con yelmo empenachado en el portador del estandarte o lanza. Ya dentro de la misma, y paralelamente a la n.º 143, tenemos dos tipos de instrumentos musicales: trompeta curva (*buccina*) y recta (*tuba*).

10. Objetos asociados a la escena del banquete. Comprenden aquellos cuya simbología lleva a presentarlos sobre la mesa o en las manos del comensal y servidores. Enormemente variados, su clasificación, identificación y significado comporta no pocos problemas.

A) Roscones de pan. Objetos circulares. Normalmente se disponen frontalmente sobre la mesa y se les decora con estrías. Excepción es el de la estela n.º 152, que se representa de perfil y en la mano de la difunta; este hecho sin par nos plantea la duda si no será otro objeto distinto, hasta el momento no identificado. Las figuras de las n.ºs 153, 175, 188 y 189 llevan el roscón en la mano. El resto (n.ºs 30, 154, 155, 159, 160, 161, 162, 186 y 190) está colocado sobre la *mensa tripes*.

B) Vasijas.

a) Metálicas globulares con ancha boca y pie marcado. Generalmente acompañan al roscón en la mesa (n.ºs 30 —otra similar en manos de la figura—, 152, 153 —sin roscón—, 154, 155, 157, 159, 160, 161, 162).

b) En forma de tronco de cono invertido, con pie. N.º 191. Una variante es la pequeña copa que está junto a esta vasija y muy similar.

c) La copa de la estela n.º 190 se dispone junto al roscón pero invertida. Es de boca abierta y cordiforme. Quizás con ésta se relacionen las de las estelas n.ºs 24, 32 y 185, dispuestas horizontalmente sobre las mesas (¿singulares *rhytones*?) en vez de atribuirlos a peces como se ha publicado.

d) Cuencos. N.ºs 24, 32 y 185. Como se ve, van asociados a las formas del grupo anterior, así como otros recipientes menos identificables (¿jarras? ¿copas?) en las mismas.

e) Vasijas de altísimo pie. N.ºs 157 y 170.

f) Cráteras. En la n.º 190, por encima de la escena del banquete, una zancuda agarra una crátera de amplia base y gallones en la boca.

C) Espejos. Posiblemente sea tal el n.º 159. Más difícilmente, los n.ºs 157 (¿roscón?) y 154 y 162, que tienen estrías; se han calificado de *flabellum* o abanico.

D) Varios. Como tal cabe citar el objeto triangular que porta la sirvienta de la estela n.º 162; por los pliegues debe tratarse de un paño o servilleta, como se ha venido sosteniendo.

## VI. LAS ESCUELAS Y SU CRONOLOGÍA.

Como dijimos anteriormente, suponemos la *escuela* como la perduración de un *taller* mediante la participación de un estilo; nos ha parecido reconocer en el *círculo de Lara* y proximidades varias en las que los aspectos decorativos, iconográficos y paleográficos se agrupan creando producciones artísticas definidas. En algún caso hemos creído adivinar la presencia del mismo artesano en dos producciones. Sabedores del riesgo que supone una clasificación cronológica, proponemos para los monumentos unas fechas que en ningún caso deben admitirse como totalmente exactas sino aproximadas. Como, por otro lado, es conocido que no hay contexto arqueológico que defina la data de la erección de estos monumentos<sup>45</sup> hemos de operar con criterios bastante más relativos. La única fecha a partir de la cual podemos situar algunos ejemplos es la del último tercio del siglo I d. C. para el tema del banquete<sup>46</sup>, fecha muy similar —por otra parte— a la de la difusión de igual motivo en Renania y confirmado por algunas atribuciones<sup>47</sup>.

Independientemente del tema del banquete, es bastante difícil seguir una línea evolutiva por cuanto la gran cantidad de fragmentos sin inscripción o sin decoración limita en demasía las atribuciones. Con todo pueden rasarse las siguientes escuelas:

A) ESCUELA DE HONTORIA DE LA CANTERA.—Es un homogéneo grupo de estelas caracterizadas en su decoración por una rosácea en relieve levemente acusado y por una bordura de líneas rectas perpendiculares a la circunferencia. En la n.º 11 (única de cabecera semicircular, aunque el vástago —más estrecho en la parte inferior— acentúa el efecto del disco) es predominante la técnica de la incisión con doble bordura de líneas rectas y otra de dientes incisos. La decoración se simplifica en la n.º 12: rosácea típica y bordura de líneas rectas. La presencia de un surco profundo en el vástago así como una orla de líneas radiales, exteriores a la rosácea, es la característica de las n.ºs 13 y 14; esta última tiene dentro de la rosácea un botón que no es sino una circunferencia de 12 radios curvos y una escena de pastoreo por encima del epígrafe.

<sup>45</sup> Incluso, cuando existe dicho contexto, los problemas no dejan de plantearse. A este respecto el doctor Elorza nos ha comunicado que una inscripción de Herramelluri, en el Museo de Logroño, cuyos caracteres y esquema compositivo arrojarían una data antigua, fue hallada con material arqueológico tardío.

<sup>46</sup> Documentado por la estancia de la *Legio VII* en *Poetavium*, donde convivió con la *Legio XV Apollinaris*. A su regreso a *Hispania*, acampó en *Clunia*, pudiendo un destacamento acampar en Lara: L. FERNÁNDEZ FUSTER, *La escena hispanorromana del banquete*, ob. cit., p. 248.

<sup>47</sup> L. BIANCHI, *Rilievi funerari con banchetto della Dacia romana*, XII, ob. cit., p. 160.

Dentro de las peculiaridades paleográficas, esta escuela de Hontoria presenta las P y R cerradas y las E de trazos horizontales iguales. La A es de tres tipos: de dos trazos (n.º 12), de tres trazos abierta (13, 14) y de tres trazos cerrada (11, 13, 14); la B es de seis trazos en las n.ºs 13 y 14; la F tiene los trazos horizontales iguales en las n.ºs 12, 13 y 14 o el trazo inferior más corto en la n.º 11; la letra M es de cuatro trazos oblicuos e iguales (n.º 13); la N es de tres tipos según los trazos 1 y 3 sean curvos e inclinados (n.º 11), inclinados (n.º 12) o verticales (n.ºs 13 y 14); igualmente varía la forma de la S bien la curva inferior aparezca abierta (n.º 11) bien las curvas sean iguales (n.º 12) o el diámetro de la inferior sea menor que el superior (n.ºs 13 y 14).

Es notoria la relación entre las estelas 13 y 14 (rudimentario bisel, surcos, uso indistinto de dos variedades de A y N, S con curva inferior más reducida) que atribuimos al mismo taller y que suponemos creador de la escuela hacia comienzos del siglo II; algo posterior debe de ser la n.º 12 y de finales del siglo II, la n.º 11.

B) ESCUELA DEL MAESTRO DE IGLESIA PINTA.—La denominamos así por la localización de algunos ejemplares en esta aldea y según rezan ciertas atribuciones del M. A. P. Burgos, si bien de una —como apuntamos— tenemos fundadas reservas. Menos uniforme que el anterior puede apreciarse una evolución marcada en tres fases:

a) Esquema cuatripartito en la decoración que incluye una cabecera semicircular con rosácea incisa o en bajorrelieve, una escena de banquete en la cual aparece un creciente lunar, la inscripción contenida en cartela ansata y una arquería en la parte inferior. A los laterales flanquean dos columnas.

A este primer grupo (75-100 aprox.) pertenecen la n.º 24 (con escena de banquete en su manifestación más primaria: difunta + mesa + dos servidores) que debió ser del primer taller, la n.º 32 que sitúa el creciente lunar —flanqueado por dos hojas de palma— en la cabecera y tiene ya un único servidor, la n.º 185 (por estar completa, su fotografía define bien la escuela), la de la lámina II, 2 en donde la escena del banquete invade la cabecera y que recuerda a la n.º 32 por la hoja de palma —también es original el arco central mayor— y, finalmente, la n.º 214, de San Pedro de Arlanza, con letras algo evolucionadas.

Son típicas las letras  $\wedge$  de dos trazos, la B con las dos partes iguales, la E de trazos horizontales cortos, la L de dos trazos en escuadra, la M de cuatro trazos oblicuos e iguales y la N de tres trazos, el primero oblicuo. Es notable la estrechez de las letras en relación con su altura y de destacar la presencia de la E arcaica de dos trazos verticales en la n.º 24.

b) Cambios en el anterior esquema son la aparición de funículos, la



contaminación de la escena del banquete —o la supresión de la arquería— con temas de pastoreo o representaciones de contenido simbólico afín (vacunos). Así tenemos la n.º 146 con inscripción no contenida en cartela *ansata* y arquería de tres arcos semicirculares; a destacar el funículo doble que hace la función de las columnas anteriores; en igual línea se halla la n.º 191 con acumulación de elementos de carácter simbólico, y posiblemente a este apartado se adscriban los fragmentos n.ºs 5 (el difunto se individualiza —en vez de las hojas, símbolo de inmortalidad— dentro de la arquería) y 147 (dudosa arquería). La cronología de todas ellas iría del año 100 al 150.

La paleografía no indica respecto a años anteriores apenas otra cosa que las letras P y R abiertas, antes no documentadas.

c) Desaparece el esquema compositivo original, irreconocible si no fuera por los funículos externos y el desconocimiento de la talla a bisel en las rosáceas. Así, la n.º 35 puede iniciar este tercer grupo o finalizar el precedente; la n.º 95 no tiene otra decoración que la rosácea, como debió ocurrir en la n.º 96; en las n.ºs 103 y 105 el creciente lunar es recuerdo del prototipo (ambas con funículo parecido). Algo más antiguas parecen la n.º 150 y la n.º 165 (escena de banquete en la parte superior y funículo externo). El taller de Quintanilla de las Viñas donde se labró la n.º 198 debió imitar a esta última, aunque la cabecera semicircular fue rebajada.

Las letras de este momento (150-250) van siendo de proporciones más cuadradas, destacando la presencia de algunas N con el primer trazo vertical en vez de oblicuo (n.º 103).

C) ESCUELA DEL MAESTRO DE LA ESTELA DE FUSCULA.—El nombre se lo adscribimos por el ejemplar n.º 157. Es peculiar de esta escuela las orlas de círculos que rodean la rosácea central. En la estela de *Fuscula* el disco tiene la rosácea exapétala, una orla de líneas rectas y otra de círculos con motivos cruciformes y de rosáceas cuadripétalas flanqueadas por dos escuadras; en el vástago, friso de triángulos y banquete. Contemporánea debió ser la n.º 23 (y el fragmento de la misma que inventariamos con el n.º 26) con orlas de círculos y palmetas; esta última debió ser algo más moderna que la de *Fuscula* (100-150) —aunque las letras  $\wedge$  (de dos trazos), E, L y S son semejantes— por la N de trazos verticales; pudiera pensarse en una data próxima al 175 d. C.

D) ESCUELA CARACTERIZADA POR BORDURAS DE HOJAS Y PALMETAS.—Hay talleres diferentes dentro de la misma escuela que trabajan contemporáneamente: hacia el 100-150 son las estelas de *Sempronio Serano* (n.º 125) con botón central en la rosácea, hojas en las enjutas y escena de oficios, y la dedicada por *Cornelia Materna* (n.º 156) con rosácea multipétada, hojas en

las escuadras y —en esta ocasión— escena de banquete bajo el epígrafe. Los caracteres de las letras son algo más evolucionadas (ejemplo las E y R) en la n.º 125; aproximadamente fue levantada por los mismos años la n.º 169, de evidente semejanza. Más tardía en cambio ha de considerarse la n.º 167 (siglo III), que incluimos en este apartado por la naturaleza de las fajas que ciñen la escena principal.

E) ESCUELA DEL MAESTRO DE VIVAR.—Curiosamente el origen de la escuela se sitúa fuera de la comarca de Lara, en el ejemplar de Vivar del Cid<sup>48</sup>, cuyo influjo cabe documentarlo, además, en producciones bastante alejadas como la estela discoide de Valdenebro, en la provincia de Valladolid<sup>49</sup>. La estela de Vivar contiene el epígrafe en cartela rectangular inscrita en círculo; dentro del disco hay además orlas con temas circulares y un borde de palmetas; el vástago se decora con fajas de rosáceas, madejas y círculos así como con exapétalas. Su fecha —inicios del siglo II— debe ser la misma que la de su discípulo de Hontoria de la Cantera (n.º 15): epígrafe en cartela rectangular inscrita en el disco, cenefas de hojas y similares hojas en las enjutas; el vástago tiene muy parecido comportamiento, aunque concediendo mayor importancia a las aspas a bisel e introduciendo un tema peculiar de la escuela: el frontón; precisamente hallamos este último (aparte de la de Valdenebro) en las estelas n.ºs 99 y 211 (100-150) y 79 (125-150) y es posible —por la disposición de las fajas externas— se contuviera en el fragmento n.º 166. Más desvirtuados aparecen los n.ºs 106 (cartela rectangular inscrita en círculo), 186 (el epígrafe se contiene en cartela dentro del disco —adornado con escenas de banquete—) y 202 (el disco insinúa una orla de palmetas). La núm. 205 tiene fachada y frontón completos junto a unas fajas verticales de madejas.

Las letras evolucionan desde las cuidadas capitales de Vivar (M y N de trazos verticales rectos, E de trazos horizontales iguales los extremos) y Hontoria, pasando por los tipos más sueltos de la n.º 99 (apéndices curvilíneos, aunque la  $\wedge$  es de dos trazos) hasta los más desiguales de la n.º 202, si bien no debe rebasar la segunda mitad del siglo II.

F) ESCUELAS DE LAS ESTELAS DISCOIDES, CON ESCENAS CINEGÉTICAS O DE CARÁCTER BÉLICO.—La decoración se contiene en el disco. Varios grupos:

1. Un primer grupo es aquel en el que aparece exclusivamente el jinete

<sup>48</sup> M. MARTÍNEZ BURGOS, *Catálogo del Museo Arqueológico Provincial de Burgos*, ob. cit., p. 42, lám. XI; A. GARCÍA Y BELLIDO, *Las más bellas estelas geométricas hispano-romanas de tradición céltica*, Hommages a Albert Grenier, Latomus, LVIII, 1962, p. 734.

<sup>49</sup> P. DE PALOL, *La primera inscripción romana hallada en la provincia de Valladolid*, ob. cit., p. 307-311; A. GARCÍA Y BELLIDO, *Sobre la estela discoide de Valdenebro*, ob. cit., p. 395-396.

lancero por encima de la inscripción. Dentro del mismo hay una marcada evolución en los funículos (primero dobles, luego sencillos), en el campo destinado a la decoración (la mitad, dos tercios o tres cuartos) y a la inscripción, y en la técnica de la labra. La evolución tipológica que suponemos en este grupo seguiría la de los n.ºs 108, 112, 187 —escena de banquete y caza— con funículo doble y aproximadamente el campo repartido en dos mitades, 130, 120, 110, con funículo cordado simple y mayor espacio a la decoración, 113, 114 en las que se marca el vástago en el disco, 129, donde el vástago prolongado en el disco tiene la inscripción, 116 con influjo de varios talleres, 111, de orla dentada, 145 (escena de oficios), 140 y 142.

En realidad los caracteres de los epígrafes son bastante diferentes con excepción de las n.ºs 108, 112 y 130. Son típicas las E de trazos horizontales iguales, las N de líneas 1 y 3 oblicuas y M de trazos oblicuos de igual longitud. El resto es muy variado: A de tres tipos ( $\wedge$ ,  $\wedge$  y A), L de tres tipos así como la R.

La cronología iría desde los últimos años del siglo I (n.ºs 108 —grafías arcaicas—, 120 —rodela—), a la segunda mitad del siglo III (n.º 114), valiendo la evolución tipológica para las fechas intermedias.

2. La segunda escuela de estelas discoides presenta una mayor perfección en la talla, aparecen diferentes elementos simbólicos en el exergo o entre la cartela y el disco; en una fase final la escena cinegética o bélica es sustituida por la escena del banquete. De fines del siglo I son las n.ºs 115 y 127 con inscripción en cartela ansata; en la primera mitad del siglo II debieron levantarse las n.ºs 117, 122 y los fragmentos n.ºs 135 y 138; de mediados del siglo II, los n.ºs 124 y 182 (este último con un ara en el exergo y escena de banquete).

Las letras son en este caso más uniformes destacando, una vez más las  $\wedge$  de dos trazos, las L en escuadra y las M de cuatro trazos oblicuos; las P y R son abiertas en las más antiguas (115) y cerradas en las más recientes (124).

3. La tercera escuela recibe las influencias de la decoración a bisel de la escuela noble de Lara en su fase de apogeo; a su vez influye en ella como se observa en aquellas que contienen el tema del banquete en el disco. La relación con las de mejor decoración la tenemos en las n.ºs 121, 123, 163, la inédita de la lám. II, 1, 210 (¿escena de sacrificio?), 139 y 131; en todas ellas se reconocen las orlas dentadas y los exergos vacíos o con cuernos de carnero. La cronología, a falta de evolución en las letras (sólo hay en la número 210) de estos productos se sitúa entre los años 130 y 200.

Al apartado de las estelas discoides, pero sin poder precisar su grupo, pertenecen las n.ºs 132, 133 y 134, aunque por la decoración podrían incluirse en el grupo primero, en una fase tardía. Asimismo tardío debe ser el

ejemplar discoide n.º 183 con escenas del banquete, contaminada con tosco doble funículo y epígrafe en el vástago.

G) ESCUELA NOBLE DE LARA.—Queda definida, como se ha apuntado, entre otros puntos, por la talla a bisel de las cenefas.

1. Un primer grupo sería aquel cuyo esquema compositivo estaría formado por la cabecera con rosácea inscrita, orla dentada y una orla de dientes a bisel —que pueden incluir láminas—; el vástago contiene el epígrafe, la escena del banquete y unas orlas laterales de motivos a bisel.

Los ejemplos son: n.ºs 152, 153, 154, 155, 160, 161, 162, 164, 172, 203, 209 y la inédita de San Pedro de Arlanza. Cronológicamente se sitúan entre los años 130 y 200. La paleografía de las letras ofrece  $\wedge$  de dos trazos, N de rasgos impares verticales, P y R cerradas y M de trazos oblicuos.

2. Son estelas de composición menos barroca. Su esquema es: rosácea exapétala, orla (a veces no existe) de triángulos a bisel, enjuta decorada con igual técnica y la inscripción. Ejemplos: n.ºs 80, 81, 86, 87 (discoide), 88, 89 y 90 (discoides), 91, 92 (discoide) y 97 (rosácea de radios curvos).

Las graffías de las letras dan unas fechas más antiguas (en torno al 150) para las estelas n.ºs 92 y 97 (capitales cuadradas, elegantes en el caso de la primera) a diferencia de las desiguales de la n.º 90 (primera mitad del siglo III).

3. Un tercer grupo es aquel cuya decoración de la cabecera presenta una rosácea inscrita en semicírculo. Las n.ºs 84 y 85 (ésta —del 150— con bellos ápices muy marcados) no han conservado decoración (o si la tuvieron, hubo de situarse bajo el epígrafe) y las n.ºs 159 y 192 (del 200 aprox.) con escena de banquete muy similar, son sus exponentes.

4. Finalmente, un cuarto grupo lo forman las estelas en las cuales el disco está ocupado por la representación del banquete: n.ºs 30 y 181 (contemporáneas de la escuela noble de Lara 130-200—) y n.ºs 178, 179, 180 y 184, del último cuarto del siglo II d. C.

Existen diferentes estelas, a juzgar por la técnica —descuidada—, tardías que son difícilmente encasillables en uno de estos grupos: n.ºs 9 y 94. En la última época algunas estelas pierden los esquemas de los talleres originales, caso de la bisoma n.º 189. Para concluir con estas escuelas, diferentes fragmentos apuntan a las mismas pero por lo que se conserva no pueden agruparse en ningún apartado: n.ºs 2, 3, 4, 27, 136, 196, 207, 215 y 219.

H) ESTELAS BISOMAS.—Forman éstas un núcleo independiente no adscrito a las escuelas citadas. Acaso la n.º 100 sea la única que tiene ecos del maestro de la estela de *Fuscula* y rasgos de la escuela noble de Lara, a caballo de una y otra, pero las n.ºs 101 y 102 —que deben ser de crono-

logía parecida a la n.º 100, sobre todo la primera, escapan a una categoría clasificatoria iconográficamente.

I) Hay estelas que presentan una *cabecera muy sencilla* en la que aparece la escena del banquete ya simplificada (con clara relación con los llamados «jueces» —n.ºs 179, 180—), pudiéndose ver en ellas (n.ºs 170, 171) el epígrafe marcado con líneas de guía. Asimismo este carácter podía relacionarlas con fragmentos o estelas del heterogéneo grupo que presentamos al final. Por la tipología de la silla, tipo c, deben ser coetáneos o algo posteriores a la escuela noble de Lara. En cuanto a la paleografía no hay porcentajes suficientes que permitan identificar la época de determinadas grafías.

J) Grupo de estelas tardías que presentan también la *escena del banquete simplificada* con sillas del tipo d. Están adornadas con un funículo simple que en los ejemplares 173 y 188 observan la particularidad de su doble dirección. Hay una cierta relación con las estelas n.ºs 58, 59 y 60 si nos fijamos en el funículo, sobre todo en el caso de la n.º 60.

K) Amplio grupo de estelas de cabecera semicircular rebajada en las que *no existe decoración* o ésta se reduce a una orla con funículo toscamente inciso. Propiamente no constituye escuela sino que abarca múltiples escuelas de diferente índole. Son las n.ºs 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76 y 77. Sorprende en las inscripciones la degeneración de algunos trazos en convivencia con formas paleográficas arcaicas (ejemplo, la n.º 51 con E de dos trazos) y la variedad de las mismas (N de tres tipos, S de cuatro tipos, B de tres tipos, L de cuatro tipos, F de tres tipos...).

Solamente se aprecia la relación entre dos estelas, de una misma escuela, de forma discoide, en cuyo espacio va la inscripción en buenos caracteres, bastante semejantes a la escuela noble de Lara (n.ºs 50 y 54).

No quedan con esto clasificadas todas las lápidas publicadas de Lara de los Infantes. De algunas, bastante es catalogarlas como hispanorromanas y otras no tienen una escuela fácilmente asignable: en estas últimas situaríamos las n.ºs 126 —no son tres guerreros sino un grupo familiar de tres personas cogidas de la mano, tan frecuentes en tierras más septentrionales—, 128, 148 y 149; esta última es de la época de apogeo según las letras y la técnica decorativa; la n.º 148 parece —por la banda que separa la escena— contemporánea a la n.º 190.

## VII. CONCLUSIÓN.

Lo expuesto ha de considerarse necesariamente un resumen, ya que hemos precisado esquematizar bastantes aspectos que acaso hubieran necesitado mayor extensión, pero nadie ignora que puestos a analizar los numerosos elementos que entran en la composición de las estelas de Lara habría tantas clasificaciones como estudios. Sin embargo hemos presentado las líneas generales de los talleres que crearon escuela en Lara y las atribuciones conseguidas. Hemos convenido con Fernández Fuster que la época de estos productos abarca desde el último tercio del siglo I a la mitad del siglo III, coincidiendo la época de «esplendor» (escuela noble de Lara con tema del banquete, tercer grupo de la escuela de temas cinegéticos) a los años 130-200 d. C. Este debió ser el momento de apogeo de la ciudad de Lara, en el cual la originalidad creadora se manifiesta plenamente; a partir de entonces esta originalidad decae, apareciendo producciones más decadentes. Desconocemos qué ocurre en los últimos siglos del Imperio, que tan bien se documentan en Clunia; Lara debió quedar marginada entre la capital del convento jurídico y la profusión de «villae» de sus inmediaciones<sup>50</sup>, y en especial la que se halla emplazada bajo el solar de la ermita de Santa María, en Quintanilla de las Viñas. Quizás no podía tener mejor colofón el arte de los talleres de Lara que la decoración escultórica de esta ermita cuya técnica e iconografía —donde vuelven a estar presentes los símbolos del sol y luna—, evocan la plástica funeraria de la comarca quinientos años atrás.

---

<sup>50</sup> J. A. ABÁSULO, *Epigrafía romana de la región de Lara de los Infantes*, ob. cit., p. 21.



1. Catedral de Burgos, estela n.º 214.—2. San Pedro de Arlanza, fragmento de estela.



1 y 2. Estelas de paradero desconocido procedentes de Lara de los Infantes.





1. Estelas n.ºs 24 y 162.—2. Escuela de Hontoria de la Cantera (n.º 13).—3. Escuela del maestro de Iglesia Pinta (n.º 185).



1. Escuela del maestro de la estela de Fuscúla (n.º 157).—2. Escuela caracterizada por las borduras de hojas y palmetas (n.º 125).—3. Escuela del maestro de Vivar (n.º 15).



2



1

1 y 2. Escuelas de las estelas discoides. Primer y segundo grupo (n.ºs 108, 115).



1 y 2. Escuela noble de Lara (n.º 152, 153).—3. Estela tardía relacionada con la simplificación de la escena del banquete (n.º 59).



2

1. Escuela noble de Lara: estela discoide sin decoración figurada.—2. Escuela noble de Lara (?), estela discoide sin decoración.