

CERAMICAS TARDORROMANAS DE VILLANUEVA DE AZOAGUE (ZAMORA)

por

JOSÉ RAMÓN LÓPEZ RODRÍGUEZ y FERNANDO REGUERAS GRANDE

El yacimiento romano de Los Villares se halla situado en el término de Villanueva de Azoague (Zamora) a 1° 59' latitud N y 41° 59' longitud O, según la hoja 308 del Instituto Geográfico y Catastral y en las parcelas n.ºs 231, 232, 233, 234 y 235 del mapa de concentración parcelaria de 1964.

Desde un punto de vista topográfico el lugar se encontraba en origen ligeramente alomado, por encima del resto de las tierras, "huergas" con frecuencia inundadas por las crecidas del Esla. Sin embargo, en la actualidad y por efecto de la concentración, la mayor parte de las parcelas han sido transformadas, en particular la 234 y 235. Rebajadas casi un metro, sólo el camino rural de acceso a las fincas mantiene el nivel original de tierras y ha sido justamente en su cuneta, próximo al ángulo NE de la parcela 235, donde se han localizado la inmensa mayoría de los materiales objeto del presente estudio y donde se ha realizado la pequeña campaña de excavación de septiembre de 1985 (Lám. I).

El yacimiento, una *villa* romana, ya se conocía¹ y ha sido prospeccionado en varias ocasiones. En una extensión que sobrepasa las 2 Has., suministra materiales, no en exceso abundantes, desde época altoimperial a otros claramente tardíos con una distribución en gran parte aleatoria sin duda acusable a los movimientos de tierra durante el aparcamiento.

En las inmediaciones de la *villa* se localiza un pago al O, denominado Ventosa, que ha sido directamente relacionado con una ceca visigoda de Suintila aunque su situación haya sido puesta en entredicho².

Por otra parte, en 1975 a resultas de la acometida del regadío en la parcela 234, al N de la 235, se descubrió un suelo de *opus signinum* reaprovechado en época altomedieval como necrópolis y en donde se "apreciaban

¹ MARTÍN VALLS-DELIBES, 1975, pp. 472-473, lám. III, 2 y SEVILLANO CARBAJAL, 1978, pp. 339. El topónimo Los Villares —como en Quintana del Marco y otros sitios arqueológicos— es ya de por sí bastante elocuente de la riqueza en vestigios antiguos.

² Sobre la atribución, emplazamiento y bibliografía (no completa) ver ALONSO AVILA, 1985, p. 57.

varias tumbas antropomorfas abiertas en el mismo con orientación hacia E, carecían de ajuar y su cubierta consistía en lajas de pizarra y grandes piedras de molino circulares³. Martín Valls y Delibes relacionan esta reutilización de la *villa* con la primera repoblación de Benavente, si bien las primeras noticias de ésta había que llevarla a tiempos de Alfonso III repoblador de Castrogonzalo (Castrum Gunsalvo iben Muza)⁴.

Desde esta data se pierde toda certidumbre arqueológica o documental de la zona hasta principios del siglo XIII en que un tal Martín Peláez, de Benavente y su mujer Miro dan al abad de Sobrado un huerto en Azugagi y dos viñas, una entre el río y la huerga de Suspira y otra en la laguna de Cervio. El mismo Martín Peláez dona al susodicho monasterio gallego a mediados de la misma centuria un majuelo entre los molinos de Ventosa y el camino de Barcial⁵.

Esto es, en Los Villares podría, quizás, rastrearse un poblamiento continuado desde primeros siglos del Imperio Romano, hasta la época plenomedieval aunque es muy difícil precisar la cronología de la ocupación altomedieval mientras no haya una comprobación arqueológica fehaciente.

De cualquier forma, en esta ocasión, son los materiales tardorromanos, TSH, la figurada a molde y la gris estampada a más de otros elementos indicativos de la hipotética existencia de un alfar (moldes, pellas, fragmentos de cajetas, restos vitrificados, escorias; etc.), el único propósito del presente trabajo.

I. LA EXCAVACION

En enero de 1985 tuvimos noticias de la existencia de platos estampados en el yacimiento de Los Villares en proporciones sorprendentes para lo que en la Meseta se estila. Visitando el lugar y siempre con la colaboración del hijo del dueño de la parcela D. Salvador Rodríguez⁶ comprobamos no sólo la excepcionalidad de los materiales por su enorme densidad, rareza en otros casos, sino también por localizarse puntualmente (los hallazgos estampados) en una zona no superior a los 2 m.² de donde el propietario de

³ MARTÍN VALLS-DELIBES, 1975, p. 473.

⁴ El documento más antiguo que poseemos de este lugar es del 916, cuando se delimita la diócesis de León, pero que se le considera habitualmente falso. Sin embargo se conocen testimonios seguros de mediados del siglo X, por ej. uno del 945-46 que puede verse en VIGNAU, 1885, n.º 210-211.

⁵ Debemos tales precisiones documentales a nuestro amigo P. Martínez Sopena. El primer texto tiene fecha del 14 de mayo de 1215, el segundo, sin datación, es de mediados de la misma centuria. Ambos pueden encontrarse en LOSCERTALES, 1976, vol. II, n.º 195 y 282.

⁶ Quede aquí constancia de nuestra gratitud con él así como también para nuestro amigo José Antonio Rodríguez que nos informó de los materiales, colaboró en la excavación y a quien se deben —junto a D. Angel Rodríguez— la mayor parte de los dibujos.

la finca había extraído la práctica totalidad de fragmentos que poseía y que entre ese mes y junio del mismo año dibujamos.

Rastreado en sucesivas ocasiones el yacimiento constatábamos tan insólita circunstancia con la documentación adicional al otro lado del camino, a unos 10 ó 12 m. al NE, de restos que semejaban ser adobes calcinados y de consistencia deleznable y que hipotéticamente podrían relacionarse con hornos de fabricación cerámica. Espoleados por tal cúmulo de vicisitudes y más que nunca necesitados de confirmar arqueológicamente nuestras conjeturas decidimos en septiembre del mismo año realizar una excavación de urgencia codirigida por nosotros mismos y D. Jorge Juan Fernández, entonces director del Museo de Zamora.

Previamente a la excavación, los días 11, 12 y 13 de septiembre, efectuamos labores de limpieza y desescombro en la vertiente cavada del camino donde se habían producido los hallazgos cerámicos, próximos, como se dijo, al ángulo NE de la parcela 235 y directamente en la cuneta. Los materiales exhumados, no muy numerosos, cuadran con los ya mencionados: pequeños restos de TSH; tres fragmentos que formaban parte de uno de sigillata figurada a molde en que aparecían un pescador, Daniel entre los leones, un delfín, etc.; bastantes piezas de cerámica gris paleocristiana con distintas variaciones tonales, muy trituradas; algunos fragmentos de cerámica común, unos groseros y con grasas refractarios, otros tiestos, al contrario, de pasta fina y color ocre, uno de ellos espatulado en el anverso; un pequeño trozo de cerámica pintada de tradición indígena. Por fin documentamos huesos de animales y restos de cuernos, "estucos" blancos y pellas de barro escoriadas, una de ellas, gris, con uno de los extremos vitrificado.

Una vez limpio el lugar llevamos a cabo la excavación entre los días 20 y 26 tomando por último los datos planimétricos Jesús del Val el día 30 del mismo mes.

CUADRO A.

Sobre la zona despejada trazamos el día 20 una cuadrícula de 3 x 3 metros con ligera orientación NE que denominamos A y adaptamos a la previa superficie regularizada que habíamos dejado después de la limpieza (figs. 1a y 1b).

Consideramos la pared E, paralela y vertical al camino, como límite y a partir de ella trazamos el resto. El conjunto se dividió en dos sectores N y S de 3 x 1,5 metros para comenzar la excavación del sector meridional en su cuadrante SE que por el manchón ceniciento que presentaba y los datos observados durante la limpieza parecía el más fértil. Se tomó como nivel "0"

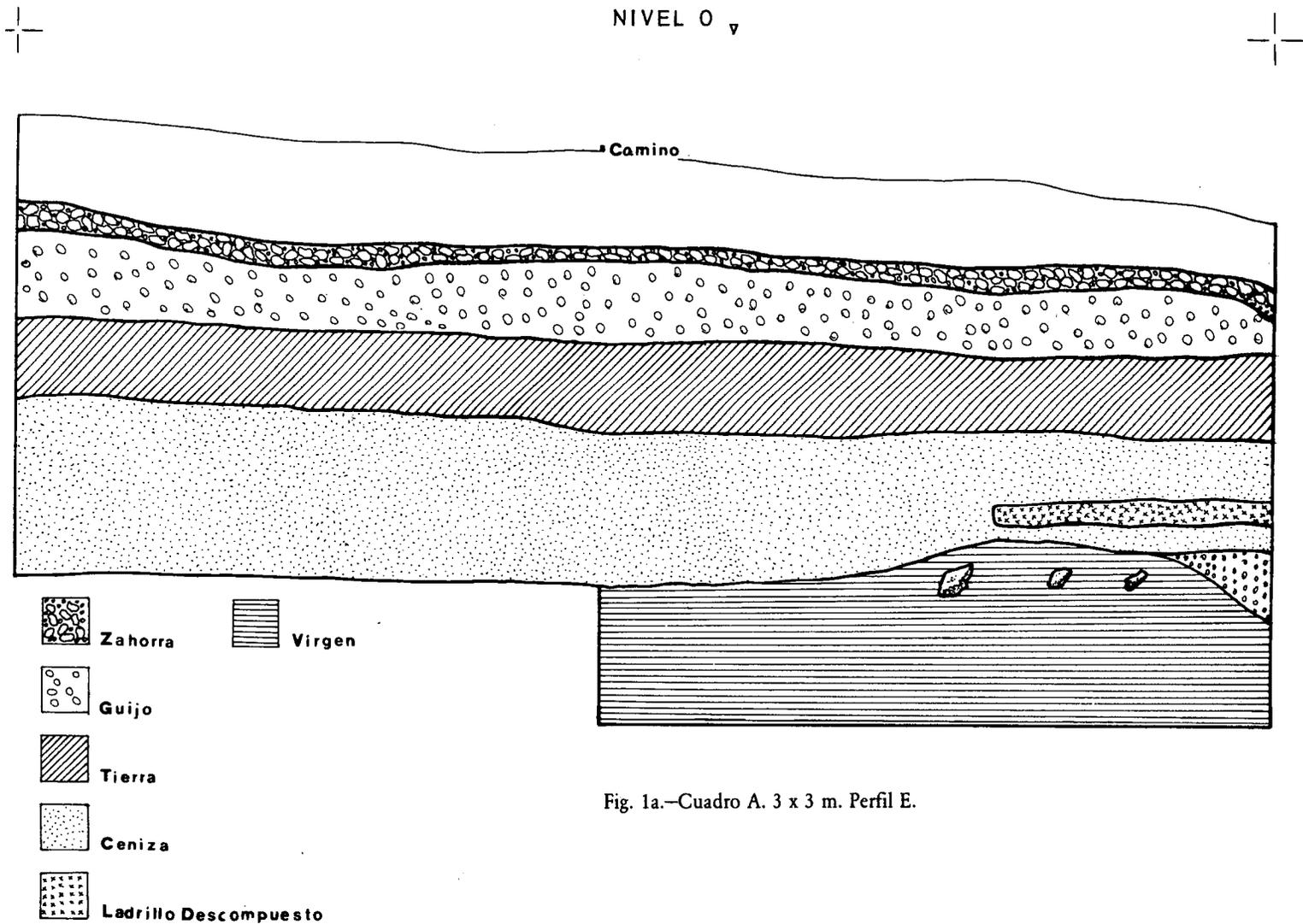


Fig. 1a.—Cuadro A. 3 x 3 m. Perfil E.



NIVEL 0 ▽



Zahorra



Tierra



Ceniza



Terroso Cenicienta



Virgen



Ladrillo Descompuesto

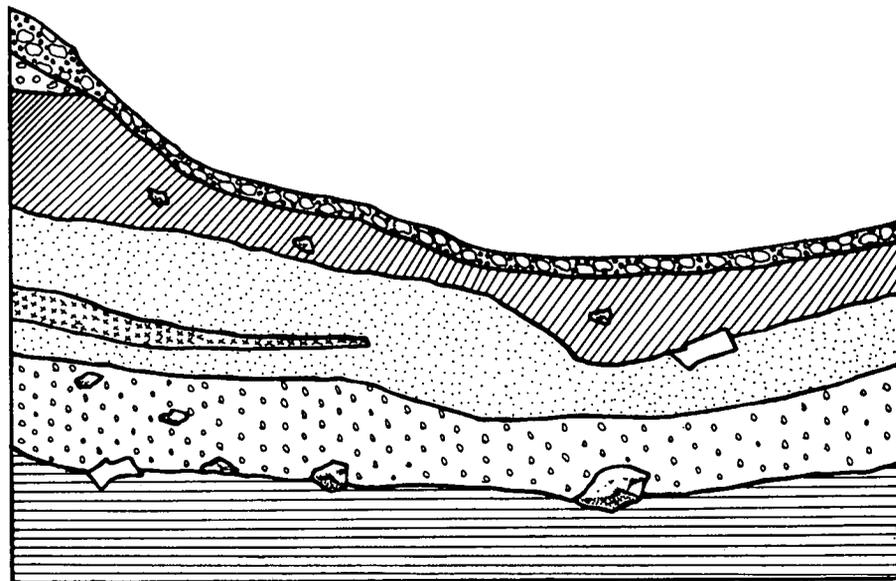


Fig. 1b.—Cuadro A. Perfil S. 1,5 m. Cuadrante SE.

un punto aleatorio por encima del camino profundizándose unos 135 cms. en el sector S para dar con una capa de tierra cada vez más apelmazada y estéril. En el cuadrante SE se rebaja hasta 149 cms. comprobándose las mismas características y la infertilidad absoluta del terreno. Aun así, a lo largo de los días posteriores se localizaron algunos materiales inespecíficos: fragmentos de *tegulae*, huesos de animales, cerámica común romana...

CUADRO B.

Al N del anterior se trazó una nueva cuadrícula de 4 x 2,5 metros que se denominó B y dividimos en dos sectores de 2 x 1,25 metros, E y O, comenzando a excavar el cuadrante SE (fig. 2).

Primero localizamos una capa de "zahorra" tanto más importante cuanto más al O; en cambio, hacia el E pronto encontramos otra terrosa en la que se rastreaban algunos fragmentos de cerámica gris estampada, escasísimas TSH, cerámica común y algún hueso. En la parte SE dentro del cuadrante SE que excavábamos, hallamos un manchón en parte ceniciento, en parte rojizo, de 5 a 6 cms. de profundidad, resultado, tal vez, de la descomposición de ladrillos y de color semejante al de la estratigrafía de la cata A. Por bajo de este nivel, la tierra, "barrial" cada vez más duro, achinarrada y estéril. Se profundizó sin embargo, otros 15 cms., acentuándose aún más el carácter pedregoso, lo que nos condujo a abandonarlo.

CUADRO C.

Dejando un testigo de 1 metro respecto a la cuadrícula A y al S de la misma abrimos otra estrictamente paralela de 3 x 3 metros sobre la que realizamos las operaciones habituales: división en dos sectores, E y O y comienzo de excavación por el ángulo NE (fig. 3).

Eliminada la capa de "zahorra" superior (capa I), caída del firme del camino, apareció una de chinarro muy fina (capa II), inmediatamente otra de tierra (capa III) no muy dura con restos de cerámica gris (no estampada), un fragmento de TSHt y otra de anverso vidriado sin duda moderna, lo que indica un cierto revuelto en su zona superior. En su parte más profunda se recogió un fragmento de estampada y otra TSH que por el "barniz" parece altoimperial. Debajo de ésta, un extracto terroso más ceniciento y húmedo (capa IV) se presentó algo más fértil que el anterior pero sin exceso: un fragmento de TSHt, otra de un plato gris estampado, huesos de animales, resto de *tegulae*, dos trozos metálicos, cerámica gris (no estampada), pellas grises muy recocidas como ya se recogieron en la cata A y una valva de concha. Por

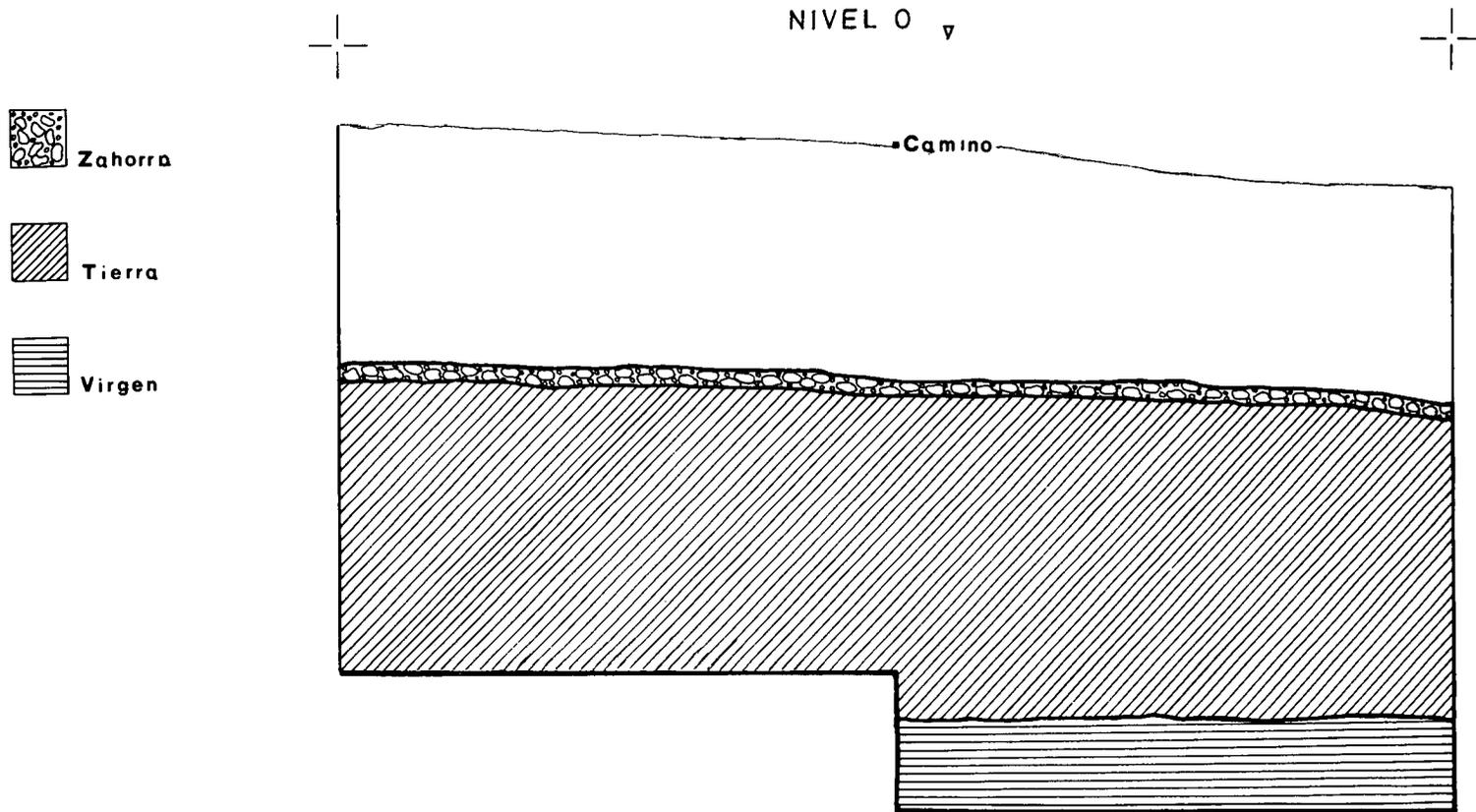


Fig. 2.—Cuadro B. 4 x 2,5 m. Perfil E. 2 m. Cuadrante SE.

NIVEL 0 ▽

-  Zahorra
-  Guijo
-  Tierra
-  Terroso Cenicienta
-  Virgen

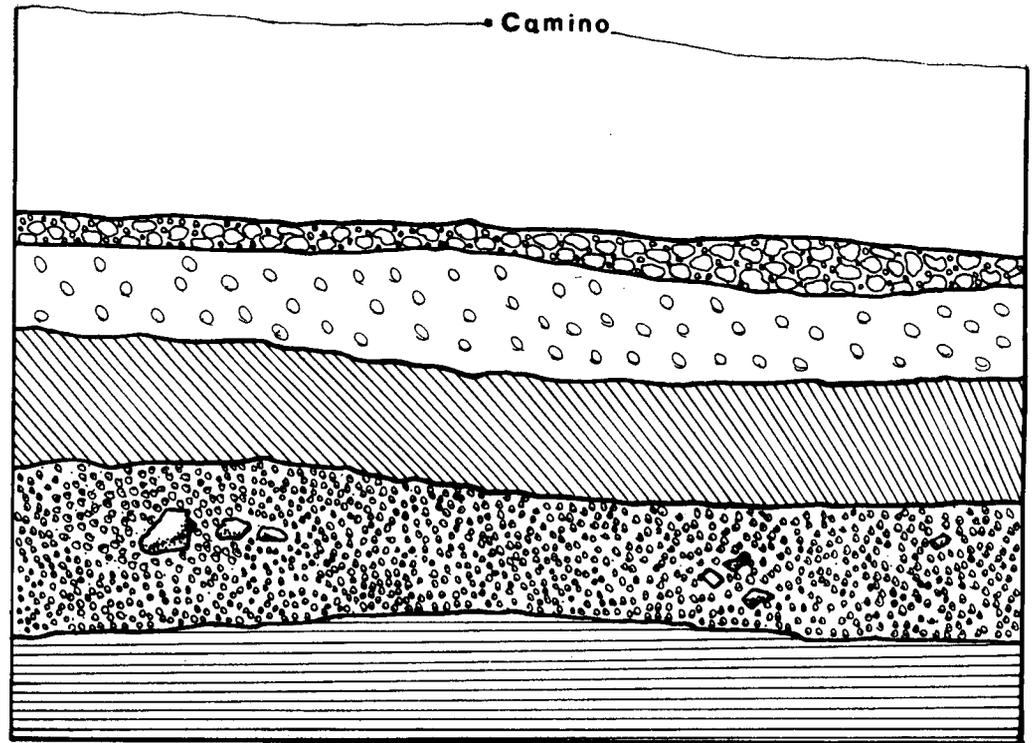


Fig. 3.—Cuadro C. 3 x 3 m. Perfil E. 1,5 m. Cuadrante NE.

último profundizamos 20 cms. más apareciendo el mismo estrato de "barrial" (capa V) de la cata A.

CONCLUSIONES.

Algunos resultados pueden desprenderse de la excavación:

1. No se localizó ninguna clase de estructuras.
2. La cuneta donde se abrieron las tres catas está con gran probabilidad afectada por movimientos de tierras durante la concentración y construcción del camino lo que otorga un carácter incierto a la estratigrafía y a los datos de la excavación.
3. En el supuesto de prestar una cierta fiabilidad estratigráfica al conjunto se documentan dos tipos de materiales: unos de habitación, típicos de *villa*, si bien poco numerosos: "estucos", cerámica, huesos, valvas de conchas y otros propios de alfar (moldes, escorias, etc.). Podría pensarse en la lengua de un vertedero, pero tampoco los materiales de escombrera son tan numerosos como para poder afirmarlo categóricamente.
4. Un hecho y comprobado fue la existencia de una bolsada localizada en la cuneta donde después se desarrolló la cata A. Fue aquí donde el dueño de la finca extrajo todos los materiales estampados y el lugar de procedencia de la mayoría de los fragmentos hallados en excavación.
5. Por fin pudimos cerciorarnos también, al menos dentro de los exiguos márgenes de lo excavado de:
 - a) La inexistencia de ni un solo trozo de estampada gris fuera del contexto puntual situado en la cuneta y sobre todo en torno a la cuadrícula A;
 - b) En esta misma zona, tanto la prospección del dueño de la finca como la excavación evidenció la desproporción de materiales suministrados: mayoritariamente grises estampados y muy escasos de TSHt y comunes.

La interpretación de la presente bolsada, explicar la desproporción de materiales, su puntualísima localización, establecer los vínculos entre los hipotéticos restos de alfar y la *villa* romana sobre la que se desarrollan, cabría solo después de una excavación extensiva y el imprescindible desmonte del camino rural, nivel original de tierras y posiblemente el único sector intacto del yacimiento. Mientras tanto debemos contentarnos más con abrir fecundas incógnitas que con asentar hipótesis todavía demasiado frágiles.

II. UNA SIGILLATA TARDIA FIGURADA

De entre todos los materiales recogidos en Los Villares destacan por su rareza esta serie de piezas de las que ahora nos vamos a ocupar. Se trata de unos vasos de sigillata, fabricados a molde y que contienen frisos figurados. Además en algunos se aprecia que por encima de aquéllos llevan una decoración estampada (palmetas, círculos, etc.). Son una producción doblemente excepcional: en la asociación de estampilla y relieve dentro de una misma pieza por un lado, y en el contenido icónico de los frisos figurados por otro.

De los doce fragmentos que presentamos, todos menos el n.º 2 —hallado durante la limpieza de la cuadrícula A, en septiembre de 1985— son fruto de la prospección del dueño de la finca en el mismo lugar en que se abrió aquella cata.

N.º 1.—Fragmento del cuerpo de un vaso de forma muy semejante a la Drag. 37 t. de pasta bien depurada y color gris tanto en el exterior como en el interior. Decorado a molde muestra una escena figurada en friso continuo limitada por un baquetón en sección de fragmento de círculo inferior y otro, apenas perceptible superior.

De izquierda a derecha, un personaje vestido con túnica corta y brazo derecho extendido, en posición de marcha o carrera hacia la derecha, más arriba, una suerte de jarra u olpe de forma globular y asa lateral situado sobre una línea de tierra. Junto a él, un pescador de perfil, en pie, descalzo, con una especie de taparrabos y el torso desnudo, que sostiene una percha de 3 peces. A la derecha, arriba, otra jarra semejante a la anterior pero de punzón menos preciso; en el centro, forma indescifrable, abajo, esquematización vegetal indicadora de paisaje. Junto a éstos otro pescador desnudo en acción de extraer la red del agua para lo cual apoya su peso sobre la pierna derecha ligeramente elevada por encima de la izquierda. Bajo el pie de ésta, un calamar y más arriba otra forma estilizada vegetal simbolizadores del agua el primero y del paisaje, como quedó dicho, el segundo.

Más allá de estos tipos figurados, el fragmento aparece muy rodado con restos de dos punzones indeterminados.

N.º 2.—Fragmento de cuello y cuerpo de vaso. Color rojo ladrillo en el exterior y gris claro más mate en el interior que recuerda alguno de los platos que luego se analizarán; pasta muy bizcochada pero bien tamizada.

La decoración se reparte en dos frisos separados por un baquetón y sobre el segundo se conserva el arranque de otro superior a la izquierda que le relaciona con el fragmento n.º 11. Sobre el friso más alto, una serie de palmetas estampadas en disposición oblicua hacia la derecha; en el inferior, decoración a molde con varios punzones figurados.

Las palmetas estampadas sobre el cuello del vaso asemejan nuestro tipo, si bien con notables diferencias, a la forma Rigoir 18 que también presenta estampaciones en dicha zona⁷. En cuanto a la combinación del estampillado con la figuración a molde no se conocen precedentes ni paralelos en la producción cerámica hispana ni de otras latitudes, lo que subraya el particular interés de nuestro fragmento. Tal importancia se completa con la iconografía del friso inferior: a la izquierda el motivo ya conocido del pescador con la red (fragmento n.º 1) pero

⁷ RIGOIR, 1968, láms. XIV-XV.

en este caso, muy mutilado, sólo conserva torso, cabeza y brazo izquierdo. A la derecha un personaje en posición de marcha hacia la izquierda cuyo relieve está muy desgastado. En esta dirección y junto al anterior una figura de torso desnudo con los brazos levantados en ademán de orante entre otras dos, más bajas, animales y no del todo simétricamente opuestas a cada lado. Relacionado con el fragmento n.º 3 que aclara la identidad de las bestias y la disposición virada del pescuezo del león de la derecha, tal iconografía representa, con bastante verosimilitud, a Daniel entre los leones como tendremos ocasión de comprobar más adelante. Por último y en el extremo derecho, asoma la cabeza de un delfín paralelizable al del fragmento n.º 4 (n.º inv. AZ0853L38).

N.º 3.—Fragmento de cuerpo de vaso de color gris. Pasta muy fina y de calidad. La decoración se desarrolla en dos frisos separados por un grueso baquetón ligeramente facetado. Arriba se observan restos de un círculo concéntrico estampado (como el del fragmento n.º 10 que tal vez pueda pertenecer al mismo vaso), abajo, ornado a molde, un personaje quizás desnudo. Conserva su brazo derecho cuyo antebrazo eleva y parece extender la palma lo que le aproxima al punzón del fragmento n.º 2. A su derecha un cuadrúpedo, sin duda un león, apoyando sus cuatro patas en el suelo y con el pescuezo girado hacia atrás. Sobre éste, otro león rampante con cuartos delanteros extendidos y cola desplegada. A la derecha, ínfimo resto ligeramente semicircular semejante al que aparecía a la izquierda del otro Daniel del fragmento anterior y que pudieran ser restos de otro león.

N.º 4.—Fragmento de cuerpo de vaso figurado en relieve de color marrón oscuro en anverso y reverso con imagen de delfín del que se observa la aleta caudal y dorsal. Bajo el mismo, segmento circular en resalte. Punzón relativamente similar al del extremo derecho del fragmento n.º 2. Arriba restos de relieve de otra figura. Es probable que nuestra pieza formase parte de un vaso con escenas semejantes a la de los n.ºs 1, 2 y 3.

N.º 5.—Fragmento de cuerpo de vaso. Color marrón casi negro al exterior, gris, sin embargo, que recuerda el reverso de los platos estampados, por dentro. Limitado por pequeña moldura superior se reconocen abajo dos figuras, la de la izquierda de la que apenas se rastrean cabeza y hombro derecho y la de la derecha con túnica, lanza (o tridente) avanzando en la misma dirección en típica actitud cinagética.

N.º 6.—Fragmento de cuerpo de vaso. En el anverso "barniz" marrón mate, gris, casi negro, en cambio, al interior.

Relieve de difícil interpretación aunque con la ayuda del resto de las piezas referidas a escenas venatorias podría conjeturarse alguna clave. Arriba a la izquierda una hoja lanceolada con breves incisiones y que hay que paralelizar a las que denominamos esquematizaciones vegetales en el fragmento n.º 1. Abajo, quizás, grupas de algún animal cuya cabeza podría situarse ligeramente a la derecha después de un desconchado que le separa del cuerpo. Hostigado por un tridente que proviene de la parte superior, en el extremo derecho de la pieza aparece un punzón realmente indesciffrable.

N.º 7.—Pequeño fragmento de cuerpo de vaso. Marrón anaranjado por fuera y gris por dentro. Baquetón inferior sobre el que aparece una figura de león semejando estar en acción de levantar los cuartos delanteros. Formaría parte de un vaso de motivos venatorios con los fragmentos 5, 6, 8 y 9. Tal vez, como el n.º 8 tenga el campo decorativo dividido en dos frisos.

N.º 8.—Fragmento de cuerpo de vaso de color marrón oscuro al exterior y gris negruzco al interior. Baquetón central en sección de fragmento de círculo que divide en dos el espacio a decorar: abajo, mirando a la izquierda, león del que se conservan mínimos restos de crines y cuerpo. No así de la cola, levantada y cuyo extremo aparece diseñado por tres incisiones; arriba, otro cuadrúpedo no de aspecto felino, tal vez un jabalí. A su derecha parte de un antebrazo y mano extendida.

La particularidad del fragmento reside en la existencia de dos frisos decorados—como ya insinuamos en el número anterior—mientras que en el resto sólo se aprecia uno.

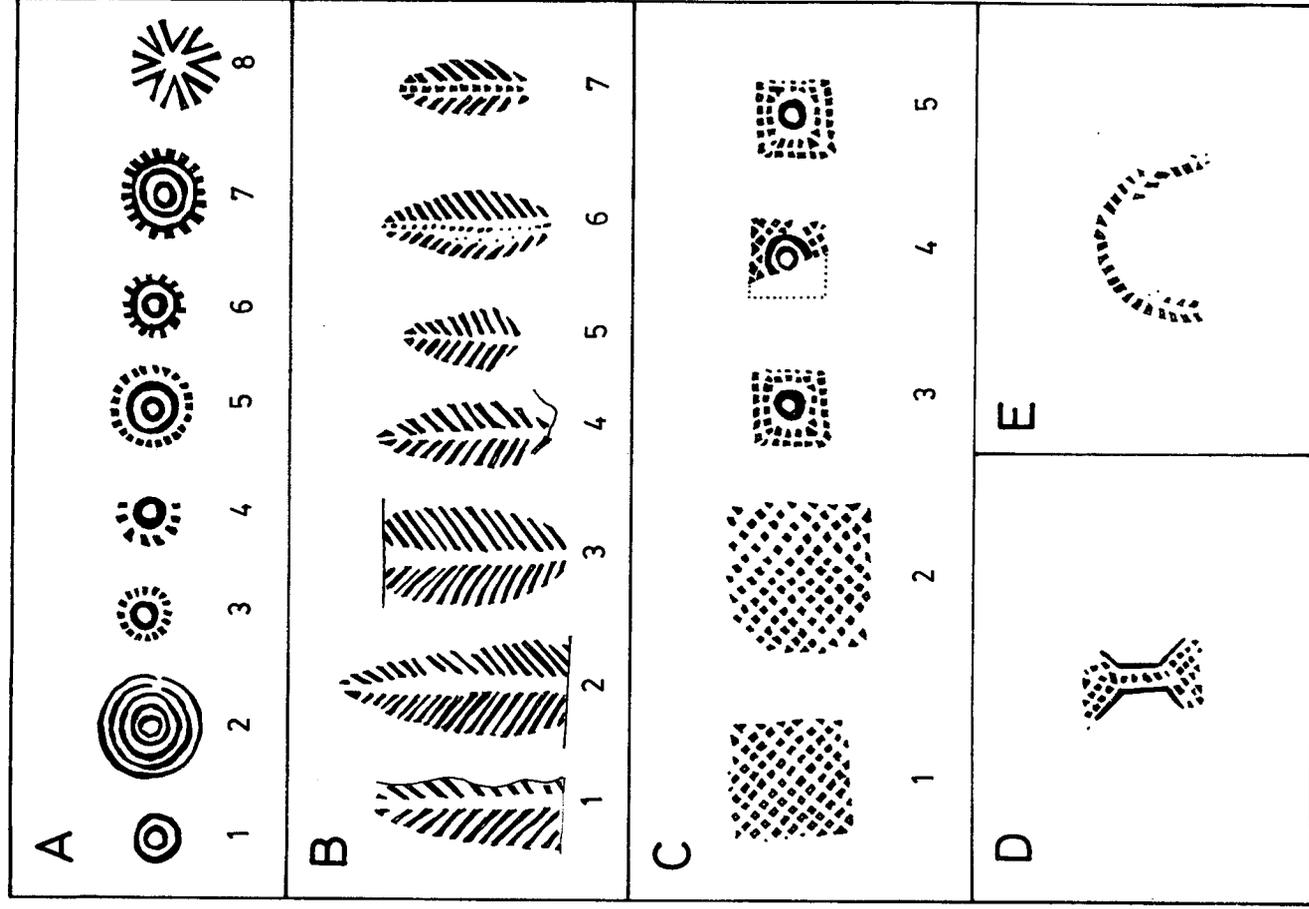


Fig. 4.—Villanueva de Azoague (Zamora). Punzones en la cerámica estampada.

N.º 9.—Fragmento de cuerpo de vaso. Marrón claro por fuera, muy mate, y oscuro al interior. En el extremo inferior conserva aún algo del baquetón que limitaba la escena figurada de la que restan las piernas de un personaje a la derecha y pata adelantada y quizás cabeza de un animal a la izquierda.

N.º 10.—Fragmento de cuello y arranque de la pared de un cuenco de sigillata. Es posible, como indicábamos más arriba que pertenezca al mismo vaso del fragmento n.º 3 con el que coincide en pasta, color y decoración estampada. Si del punzón en relieve inferior apenas se vislumbra nada, sobre él aparecen dos baquetones, más grueso el de abajo que el de arriba pero ambos igualmente facetados que separan dos frisos estampados. En el inferior tres círculos concéntricos, en el superior sólo se observan dos restos de un motivo circular compuesto por ángulos convergentes, como los de los fragmentos n.ºs 11 y 12 y a-8 de los platos estampados que después estudiaremos.

N.º 11.—Fragmento de cuello de vaso con arranque inferior del cuerpo. Presenta similitudes con el fragmento n.º 2 tanto en la forma como en el color sobre todo en el reverso si bien en anverso es más tostado con ciertos tonos rojizos en el extremo inferior izquierdo.

Dos baquetones, el de abajo apenas ilegible, el de arriba, en cambio, de sección semicircular, proveniente, separan tres registros decorativos: el inferior, muy rodado, todavía evidencia ciertas protuberancias de un punzón irreconocible, el mediado ilustra una serie de palmetas estampadas oblicuas y orientadas a la derecha, idénticas a las del fragmento n.º 2; por fin, en el superior, un motivo circular como el del n.º 10.

N.º 12.—Fragmento de cuello de vaso estampado. Por fuera de color marrón rosado, por dentro, gris, ambos brillantes con similitudes cromáticas a los n.ºs 6, 7 y 8 pero siempre con diferencias tonales. Ornado por friso de motivos circulares de ángulos convergentes como los de los vasos anteriores.

De entre las piezas recogidas destacan los n.ºs 1 y 2 vinculadas entre sí por la común figura del pescador con red. Curiosamente no es la primera vez que este personaje aparece: un fragmento idéntico pero de color negruzco —tanto que fue interpretado como de cerámica megarense e iconográficamente como la lucha de Hércules con el león de Nemea— apareció en el Alba, Villalazán (Zamora), a unos 70 Kms. al S de Los Villares⁸ siendo el único resto documentado fuera de nuestro yacimiento y que con seguridad pertenece al mismo taller.

Del punzón del pescador desnudo de la red se conocía además otro fragmento⁹ que fue dado como sudgálico. Sin embargo nunca se ha vuelto a registrar en tal época y producción nada similar y como su identidad formal con nuestra pieza es absoluta, creemos que podría tratarse de un fragmento semejante a los de Los Villares y que pasó a esa colección. En cualquier caso, el prototipo es muy común en la tradición antigua y de una extrema ubicuidad artística siendo su origen posiblemente alejandrino.

El sabor de la escena es claramente bucólico y en una producción como la cerámica no hay que pensar en programas iconográficos elaborados sino

⁸ SEVILLANO, 1978, p. 328, lám. 42.

⁹ DECHELETTE, 1904, p. 93, 562 bis. A principios de siglo en la colección de Nicolai de Burdeos, actualmente no se tienen noticias del mismo según información suministrada por A. Rucquoi en comunicación personal.

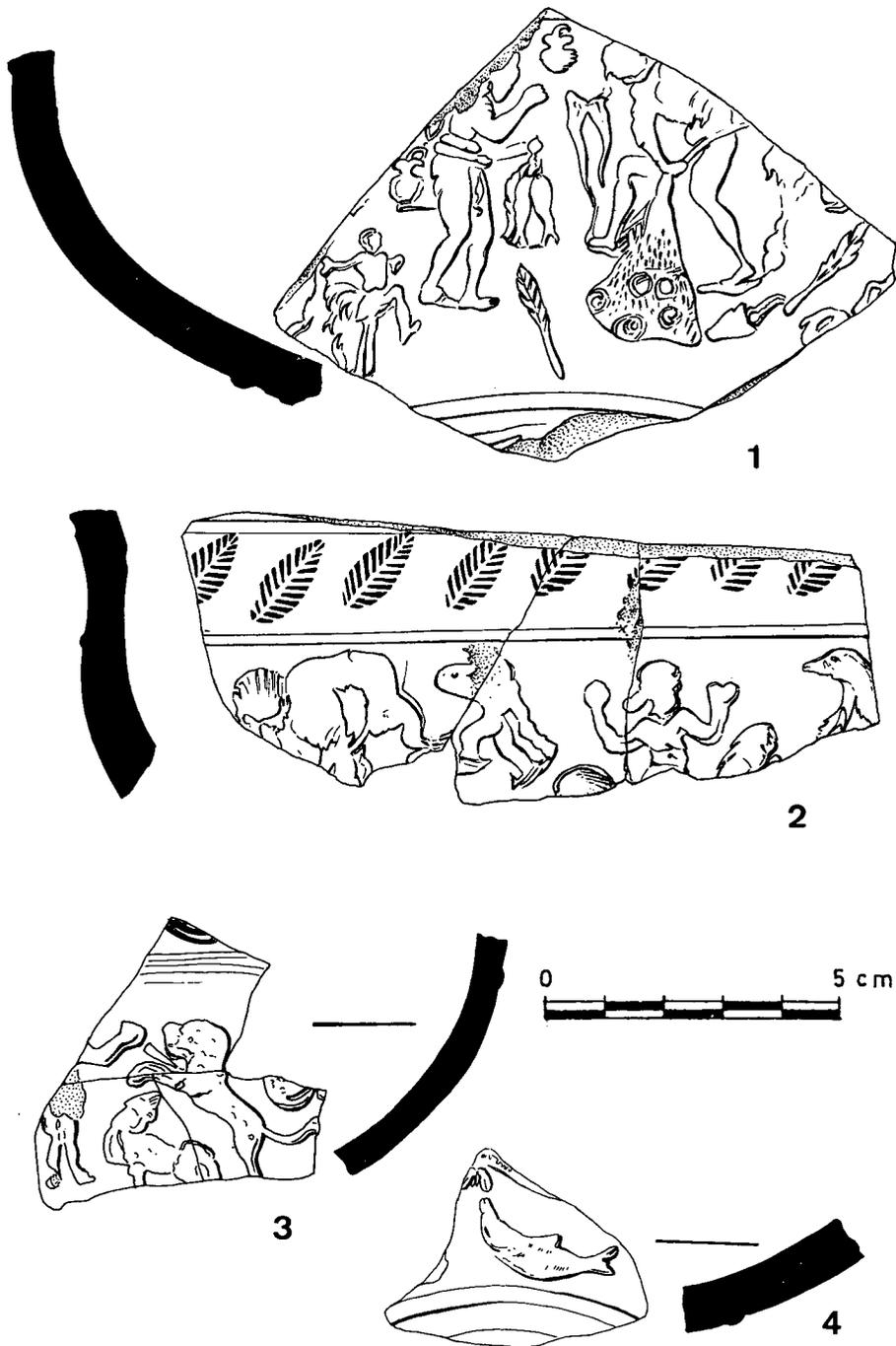


Fig. 5.—Villanueva de Azoague (Zamora).

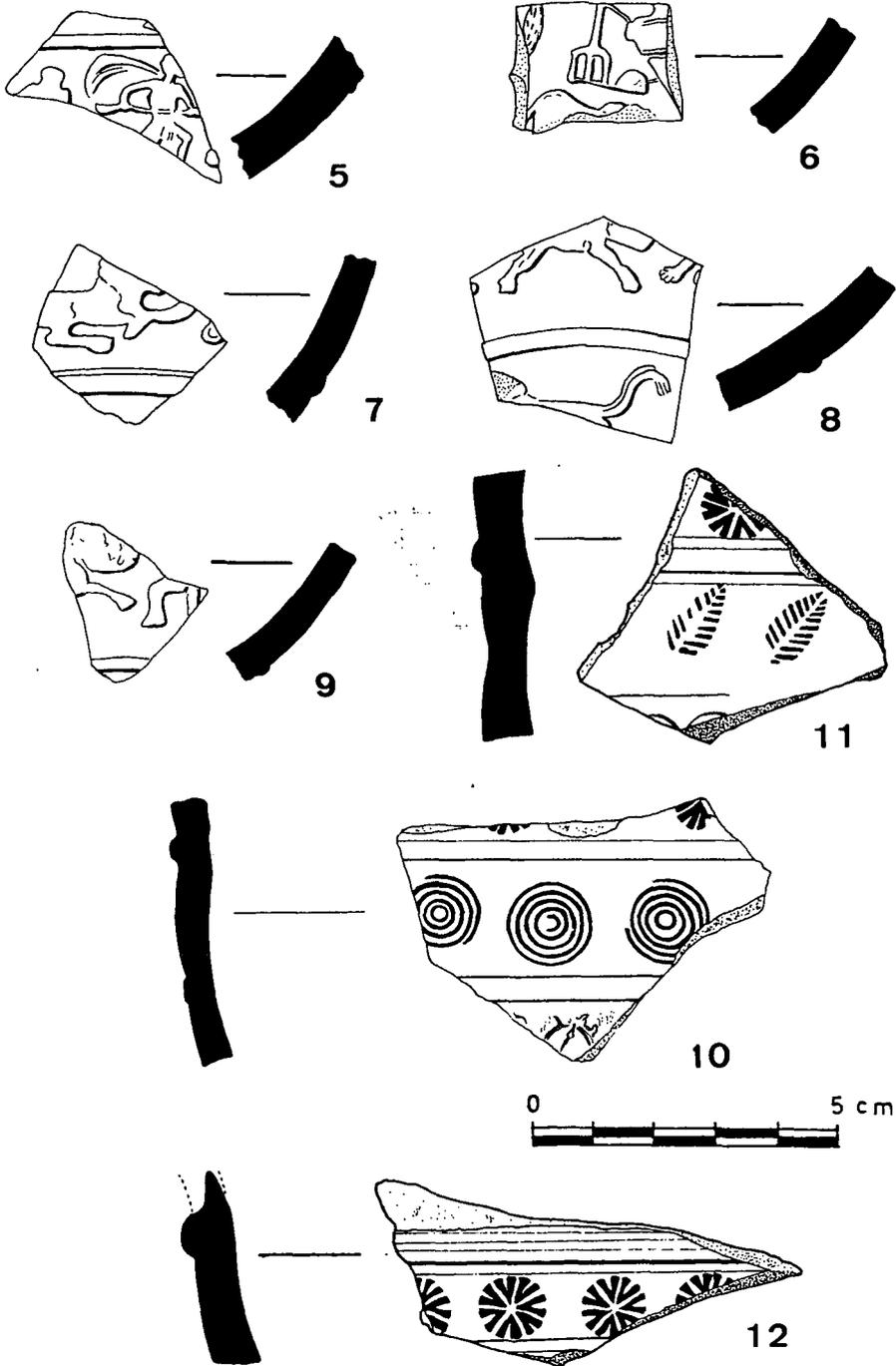


Fig. 6.—Villanueva de Azoague (Zamora).

que las imágenes, habitualmente descodificadas, adquieren un significado puramente ornamental y distributivo del espacio vascular. En cambio, el hecho de que en el fragmento n.º 2 encontremos asociados a la misma figura del pescador un tipo específicamente cristiano (Daniel entre los leones) o escenas de *venationes* (n.ºs 5, 6, 7, 8 y 9), recargadas algunas veces de sentido profiláctico, podría hacer pensar en un cierto valor apotropaico del vaso por encima o además del puro decorativo —norma frecuente en cerámicas y vidrios de esta época— de tales iconos¹⁰.

El tema del pez (acróstico de Cristo, en griego *ιχθίς*) y del pescador es, como se sabe, uno de los primitivos del arte cristiano documentándose ya en el cementerio de Domitila del siglo III. El que Cristo reclutara entre sus discípulos a muchos pescadores y les indujera a convertirse en pescadores de hombres¹¹ creó una interpretación simbólica de tal figura que pronto fue adoptada por la iconografía cristiana. Unas veces solo, otras formando pareja¹² como en nuestro caso, podría el motivo del pescador aplicado a la cerámica ser “un ejemplo sugestivo del método seguido por los artistas cristianos poco tiempo después de la paz de la Iglesia cuando quisieron llevar poco a poco los temas cristianos a la decoración de los objetos de las artes industriales y suntuarias”¹³ perviviendo, quizás “demodés”, en territorios periféricos como Los Villares, donde las novedades llegarían con un cierto retraso, hasta mucho tiempo más tarde.

Si el punzón del pescador quedó analizado más arriba, el del personaje próximo a éste que marcha a la derecha nos resulta indescifrable, y el del delfín lo posponemos para analizarlo junto con el más completo del fragmento n.º 4, resta solamente estudiar el relieve del presunto Daniel entre los leones. Tal punzón, con variantes, aparece también en el n.º 3 sin duda resto de un friso figurado más amplio y que presenta como particularidad la suma a la derecha de otro león rampante si no dos más en el caso de que el fragmento semicircular en el extremo derecho también lo fuese.

El esquema formal de tipo heráldico con héroe central entre dos fieras simétricas es muy conocido desde la antigüedad mesopotámica y se registra ya en pies de copas de Tell Agrab del período protohistórico o en los cilindro-sellos de la misma etapa y siguiente¹⁴ siendo claramente una variante plástica de lo que M. Eliade ha denominado el símbolo del centro¹⁵. Pervive

¹⁰ Sobre el tema véase GRABAR, 1985, p. 25-27.

¹¹ Mateo, IV, 19 y Marcos, I, 17.

¹² Véase vidrio inciso de Cartago con las figuras de los apóstoles Pedro y Andrés como pescadores, semidesnudos, uno con la red y otros con la caña, dentro de un paisaje marino en GRABAR, 1980, fig. 309 y ENGERMAN, 1972, pp. 161-63, lám. 8.

¹³ Sobre las bases neurofisiológicas y los diferentes tipos de simetría, puede consultarse WEYL, 1952. Respecto a las representaciones mesopotámicas, FRANKFORT, 1982, pp. 31 y 36, láms. 17, 18, 19, 25c, etc. y MÜLLER-KÖRPE, 1974, láms. 185 (n.º 14-20), 194 y 195.

¹⁴ GRABAR, 1980, p. 278.

¹⁵ Ver ELIADE, 1983, pp. 29-54 y 1984, pp. 18-23, etc. y COOK, 1974.

en el mundo clásico a través de Epona y se transmite a la periferia ibérica mediante el icono del domador de caballos¹⁶, figura frontal con brazos enhiestos entre dos o cuatro caballos como puede verse en un relieve procedente de Villaricos en el Museo de Murcia. El tipo, pues, heráldico, de la figura en pie con brazos en alto era perfectamente conocida en el lenguaje artístico romano.

Por otra parte, tanto en la literatura pagana¹⁷ como en el Antiguo Testamento¹⁸ está atestiguada la costumbre de elevar las manos hacia el cielo durante la plegaria, acto en realidad espontáneo y connatural al hombre en toda época y cultura. Tan familiar debió encontrarse esta actitud entre los cristianos que Pablo¹⁹ lo recomendaba como forma de oración y ante tal identidad de gestos con los paganos Tertuliano necesitó establecer ciertas precisiones²⁰. En cualquier caso con el cristianismo el acto pierde el carácter espontáneo de súplica y adoración para adquirir simbólicamente el de Cristo sobre la cruz reforzando el concepto de *pietas* que mostraba en la iconografía romano-pagana tal y como estudió Klauser²¹.

La posición del orante apareció ya desde el siglo III en el arte cementerial paleocristiano sin seguir un canon fijo: brazos completamente extendidos, antebrazo adherido al cuerpo y brazo elevado, si bien las manos están siempre abiertas y con las palmas vueltas hacia quien mira y este carácter versátil se mantuvo durante el arte posterior. Aplicado a los jóvenes hebreos de Babilonia salvados del horno, a Daniel de los leones o Noé del diluvio, expresa "la unión con Dios en la vida eterna después de haber superado el momento de máximo peligro y ejemplificando la salvación conseguida". Frontalidad e inmovilidad subrayarían la "ataráxica y sintónica conjunción con la divinidad"²².

Esquema heráldico con animales —leones— simétricos, actitud de orante *expansis manibus*, nuestra escena parece representar, como hemos venido diciendo, Daniel entre los leones, aunque podría plantearse el icono alternativo de S. Menas, menos habitual pero también heráldico con los brazos en alto y dromedarios en ambos lados²³. Tal imagen aparece en ampollas de barro y su tráfico se desarrolla sobre todo entre fines del siglo VI

¹⁶ REINACH, 1912, t. II, p. 153, n.ºs 3 y 4 y CHAPA, 1985, pp. 179-185.

¹⁷ APULEYO, *De mundo*, XXXIII: *Namque habitus orantium sic est ut manibus extensis ad coelum precur-*

mur; CICERÓN, *Epist. ad fam.*, VII, 5, etc.

¹⁸ Exodo, XVII, II, etc.

¹⁹ Primera Epístola a Timoteo, 2.

²⁰ TERTULIANO, *De Oratione*, XVI, I: *Nos vero non attollimus tantum, sed etiam expandimus manus.*

²¹ Sobre la actitud del orante *expansis manibus*, sus orígenes y múltiples significados, pueden verse: KLAUSER, 1959; SOTOMAYOR, 1961; BISCONTI, 1980, fasc. I; BISCONTI, 1981.

²² BISCONTI, 1985, fasc. 2, p. 265.

²³ Los estudios llevados a cabo por Conway, Halmquist y otros sobre las placas bárbaras decoradas con la figura de Daniel entre los leones hacen derivar este prototipo de las ampollas de S. Menas en las que los dromedarios lamen los pies del santo. Tomado de SCHLUNK, 1945.

y el siglo VII cuando el santuario alejandrino del mártir adquirió un gran prestigio²⁴. Sin embargo desde un punto de vista iconográfico el punzón de nuestro fragmento se aleja de los tipos conocidos del S. Menas, se localiza, por otro lado, en un medio histórico-arqueológico demasiado excéntrico al área de difusión de las eulogias —de ámbito fundamentalmente mediterráneo— y un contexto cronológico no tan reciente. Así pues parece fuera de duda la identificación de la imagen de nuestros fragmentos 2 y 3 como Daniel entre los leones.

Daniel es uno de los profetas legendarios y los episodios de su vida fueron siempre considerados como fabulosos entre judíos e incluso cristianos (San Jerónimo). Su vida hace referencia al siglo V (Darío, Ciro, etc.) pero las alusiones a las persecuciones de Antíoco Epifanes contra los judíos indican que la fecha en que fue redactado el libro sería hacia el 165²⁵.

Su nombre teóforo (El-Dios-es mi fuerza) explica el desarrollo legendario de su historia en la que se le atribuyen tres juicios de Dios de los que salió victorioso²⁶: Susana salvada de la lapidación, los tres jóvenes hebreos indemnes en el horno y él mismo enviado en dos ocasiones al foso de los leones resultando incólume.

Daniel es según el libro de su nombre²⁷ un joven judío de estirpe real deportado a Babilonia y dotado del don de la visión y los sueños. Nombrado ministro por Darío, fue sin embargo, acusado de no adorar al rey por lo que se le arrojó al foso de los leones de donde al cabo de un día salió ileso pues Dios envió un ángel que cerró la boca de las bestias. En otra ocasión después que el profeta suministrase una pócima a una serpiente que veneraban los babilonios a resultas de la cual reventó, los sacerdotes de su culto conminaron al rey Ciro para que de nuevo condenase a Daniel a los leones o en caso contrario acabarían con él. Durante 6 días el profeta estuvo entre 7 leones famélicos pero fue salvado y alimentado por Habacuc que desde Judea fue guiado por un ángel que llevándole por los pelos le puso en el foso de Babilonia donde el séptimo día el rey se encontró sentado a Daniel sano y salvo entre los felinos.

De ambos episodios suele ser más común la representación del primero. En España la segunda escena sólo se documenta una vez en el sarcófago de Alcaudete²⁸. En nuestro caso parece evidente que se confirma la regla aunque la casi segura presencia de más de dos leones en el fragmento n.º 3 podría hacer pensar en la segunda variante que el carácter erguido y orante de Daniel desmienten.

²⁴ Ver SERRA, 1973 que recuerda una elogia proveniente de España (Ampurias), lám. V, 2 y cita a Almagro Basch, 1952, pp. 51-52 y PALOL, s.f., p. 336 y 348 con fig. 182 A.

²⁵ REAU, 1956, p. 390.

²⁶ CASSIN, 1951, pp. 129-161.

²⁷ DANIEL, I.

²⁸ SCHLUNK, 1982, pp. 65-66.

La iconografía de Daniel entre los leones es muy habitual en el cristianismo primitivo decreciendo su frecuencia durante la Edad Media hasta convertirse en rareza iconográfica en el Renacimiento y Barroco (Rubens, Bernini)²⁹.

La interpretación tradicional de la escena de cuño teológico hacía de Daniel el prototipo de mártir³⁰ que así alcanza la salvación y a esa imagen arquetípica de mártir condenado *ad bestias* debe la escena de Daniel entre los leones, según Wilpert, su enorme difusión. En este sentido su significado iconográfico sería fundamentalmente funerario: así, encarnaría la imagen del alma salvada del mal como se decía en la *Ordo commendationis animae* (*Libera, Domine, animam servi tui sicut liberasti Danielelem de lacu leonem...*) rezo que se leía al moribundo³¹. Traslaticamente Daniel simbolizaría a Cristo resucitado saliendo del sepulcro. Tal definición, se aviene mejor, sin embargo, con la figura literaria que con la representación visual de nuestro tipo con lo que llegamos a la cuestión iconográficamente clave: ¿A qué se debió la mayor proliferación de esta escena comparada con otros temas bíblicos en el arte cristiano primitivo?

M. Claes hace un estudio estadístico —a partir de un elenco de 242 piezas— sobre la dispersión por géneros (fundamentalmente frescos, 28,51 por 100 y sarcófagos, 28,09 por 100 aunque no faltan otros objetos entre los que los recipientes ocupan el 4.º puesto con un 7,43 por 100), la difusión espacial (sobre todo en el occidente del Imperio y en particular en Italia, 57,43 por 100, sur de Francia, 14,4 por 100, reduciéndose al 2,47 por 100 en España) y la extensión cronológica. Parece que las primeras representaciones se localizan en Roma y sur de Francia para gradualmente ser reemplazados frescos y sarcófagos italianos de los siglos iv y v por los sudgálicos que sirven de transmisores de la iconografía de Daniel, durante el siglo vi en Francia y Suiza, a diferentes tipos de objetos bárbaros.

Nuestro Daniel aparece como un orante joven y desnudo³² según el prototipo occidental de los siglos v y vi, frente al oriental, vestido a la frigia, como puede verse en España —con matices— en el sarcófago de Ecija³³. De todas formas no podemos asegurarlo con absoluta certeza pues en el fragmento n.º 2 el relieve está roto a la altura de la cintura y en el n.º 3 justamente en esa zona se encuentra desportillado y cabría la remota posibilidad

²⁹ Sobre el tipo iconográfico pueden consultarse: CABROL-LECRERCO, 1920; DANIELOU, 1957; REAU, 1956; WESSEL, 1966; SCHOSSER, 1968; WILPERT, 1929; CASSIN, 1951; WACKER, 1954; SOTOMAYOR, 1975. Una revisión de la iconografía con una orientación iconológica procurando explicar la representación visual —más que la imagen literaria— y el enorme éxito de Daniel entre los leones a otros episodios bíblicos o de su propio ciclo profético, puede verse en GRABAR, 1985, pp. 24-25 y sobre todo en CLAES, 1984, citado siempre CLAES, 1983, a quien seguimos, en líneas generales, a partir de ahora.

³⁰ S. Cipriano, *De lapsis*, 19.

³¹ CLAES, 1983, p. 43.

³² Para las distintas variables de Daniel desnudo entre los leones ver: GIORDINI, 1976, pp. 176-179.

³³ SCHLUNK, 1962, pp. 119-151.

de que la figura vistiese el *ventrale* característico de los condenados *ad bestias*.

Para Sotomayor³⁴ la explicación de tal desnudez se halla en la propia narración bíblica cuando dice que “fue sacado Daniel y no encontraron en él herida ninguna”, de donde el carácter desnudo y robusto del profeta sería la mejor forma de dejar patente esa incolumidad. Claes, sin embargo³⁵, opina que el desnudo (como los leones) serían en cierta medida, el resultado de una transferencia icónica del mundo del espectáculo circense —los *munera* o el propio martirio de los cristianos echados a las fieras— al que éstos estarían muy acostumbrados, lo cual explicaría la mayor frecuencia del tipo Daniel entre los leones al de Daniel profeta u otros de su ciclo como Susana y los viejos, etc. Transferencia formal, por otra parte, inspirada en la tradición (y en los prototipos heroizados) helenístico-romanos ya que los cristianos (o los judíos) carecían de imaginiería propia.

Los leones por su lado son, como ya dijimos más arriba, los elementos identificadores de la escena. Pueden adquirir distintas posturas, en general tendentes a la simetría³⁶ y aparentar un aspecto tranquilo. En cuanto a la actitud son dos las posturas que presentan los felinos en la cerámica de Los Villares tal y como se observa en el fragmento n.º 3: bien rampante, bien apoyado sobre cuatro patas pero virando hacia atrás la cabeza. Ni una ni otra son las frecuentes de apoyo en cuartos traseros y mirada hacia Daniel. La postura de giro del pescuezo en dirección contraria al profeta es bastante extraña a la iconografía conocida pues cuando de torcer la cabeza se trata siempre suele ser hacia Daniel³⁷; respecto a la rampante, muy distinta, p. ej. a la del fragmento del sarcófago de Belalcázar del Museo Arqueológico de Córdoba³⁸.

Sobre el talante calmo de las fieras, Wilpert cita dos textos³⁹, uno de San Gregorio Nacianceno y otro de Prudencio que explica cómo el dominio y amansamiento de las fieras se debe a la posición en cruz de los brazos de Daniel. Más allá de esta interpretación literaria, Claes⁴⁰ lo interpreta como consecuencia del carácter urbano de la civilización romana, poco proclive a excesos teriomórficos. Este vínculo con la tradición clásica que puede rastrearse en toda la imaginiería cristiana primitiva, cuidadosa siempre de no provocar al pagano y creando situaciones iconográficas ambiguas capaces

³⁴ SOTOMAYOR, 1975, p. 69.

³⁵ CLAES, 1983, p. 48.

³⁶ Al esquema heráldico ya nos referimos en la nota 14. GIORDINI, 1976, p. 179, indica que entre los siglos III y IV hay un elemento constante dentro de la variedad iconográfica de Daniel entre los leones: el número de dos leones flanqueantes. Tales elementos responderían a los cánones de la simetría. Sobre ésta y otras “leyes” reguladoras de la iconografía paleocristiana, son insoslayables: BRUYNE, 1959, pp. 105-186 e IDEM, 1963, pp. 7-92.

³⁷ Puede verse en el costado menor de un sarcófago: LE BLANT, 1886, lám. XXV.

³⁸ SOTOMAYOR, 1975, lám. 10, 2.

³⁹ WILPERT, 1929, pp. 257-258.

⁴⁰ CLAES, 1983, p. 45.

de ampliar y profundizar símbolos existentes, se observa también y quizás mejor que en cualquier otra parte en el prototipo del Buen Pastor, referido a un extenso "pedigree" greco-romano desde los Hermes Crióforos al Moscóforo arcaico y que una vez consolidado el cristianismo tras la paz de la Iglesia y Nicea desapareció casi por completo.

En nuestro caso, difícil es y sin duda superfluo pronunciarse sobre la agresividad o no de los leones que en general parecen —dentro de lo que se puede vislumbrar en un punzón desgastado— acomodarse al modelo habitual.

Hemos insistido y en exclusiva en la escena de Daniel, pero solo aparentemente tal figura se encuentra aislada pues por lo común se sitúa en un contexto gracias al cual alcanza un más profundo significado y ese creemos podría ser el caso de Los Villares. Claes⁴¹ ha realizado un cálculo con 179 piezas (88 anteriores y 91 posteriores al 350) sobre los distintos temas en los que se desarrolla la escena de Daniel entre los leones. En las dos terceras partes de las obras examinadas el ambiente era "idílico-bucólico" con representaciones variopintas de flora y fauna (pájaros, animales salvajes y domésticos), vida campestre, labores agrícolas, estaciones, "vida marinera (peces, delfines, pescador, pequeños barcos, plantas y animales marinos)"⁴². Este ámbito pastoral, muy al gusto de la decoración de los jardines romanos, incluso la consideración puramente idílica de la escena de Daniel pues el joven desnudo se corresponde con las figuras heroicas helenístico-romanas, como si de un Orfeo amansando a las fieras se tratase, esta atmósfera, decimos, concuerda a la perfección con el *in pace* de las inscripciones que muchas veces acompañan a la escena; más aún, el sentido funerario en el que insistía la interpretación literaria adquiere, dentro de este cuadro optimista, una más profunda significación escatológica.

Se corroboraría así, además, la preferencia por este tipo de episodios dentro del ciclo de Daniel impuesto por su naturaleza idílica como los también muy frecuentes de Jonás, Adán y Eva, Arca de Noé, etc. Tras el triunfo de la Iglesia y a lo largo del siglo iv trató de eliminarse la ambigüedad interpretativa, se acentuó el dogmatismo de las imágenes y se buscaron símbolos bíblicamente más concretos, así p. ej., se entiende la aparición de Habacuc y el ángel en el tema que nos ocupa con la intención de dar un contenido eucarístico a la representación.

¿Cómo congeniar estos datos, por fin, con nuestros fragmentos? Ni que decir tiene que entre un contexto como la cripta de Lucina en el cementerio de Calixto o el sarcófago dogmático y nuestros insignificantes restos cerámicos media un abismo de propósitos artísticos e icónicos y que difícil-

⁴¹ CLAES, 1983, p. 49.

⁴² CLAES, 1983, p. 50.

mente podemos plantear la existencia de un programa iconográfico. No vamos a caer pues en la ingenuidad de presentar al delfín y al pescador directamente como símbolos cristianos⁴³. De cualquier forma, sin renunciar a la propuesta de lectura del fragmento n.º 1, resulta evidente que sumado éste a los n.ºs 2, 3 y 4, pertenecientes al mismo vaso o tipo de vaso, nos sitúan en un ambiente claramente bucólico. Por encima del mero carácter ornamental de sus punzones podemos barajar la hipótesis, de nuevo, de su inclusión no aleatoria en el recipiente como ya indicamos al analizar el fragmento n.º 1.

Este hecho nos conduce, en relación con el soporte de tales relieves, al de la utilización del vaso, no tanto por su valor de uso —manifiestamente funcional— cuanto por otros valores connotativos que pudieran desprenderse de sus imágenes. Más arriba citábamos la tendencia entre los “artistas” cristianos a decorar objetos puramente utilitarios con temas propios de su religión y al sentido profiláctico⁴⁴ de muchas escenas de circo y anfiteatro yuxtapuestas, a veces, a imágenes inequívocamente cristianas en el mismo tipo de objeto. ¿No sería posible plantear una hipótesis semejante para nuestros vasos entre cuyos restos conservamos también escenas de *venationes* —o, quizás, juegos de anfiteatro— (fragmentos 5-9) cuyo uso apotropáico confirma Grabar en mosaicos y un jarro de plomo asociado a imágenes cristianas hallado en Túnez? ¿No podría ser la producción cerámica de Los Villares la de un alfarero especializado en la realización de platos estampados, conocedor de la TS clara D y de la gris paleocristiana francesa cuyos rasgos combinaría en formas, sin embargo, originales y creador de algunos recipientes —muy restringidos, de donde su extrema rareza— que recuerdan la TSHt pero vinculándola a frisos estampillados y cuya función sería la de producir una acción profiláctica sobre sus usuarios?

Junto a todo esto encontramos animales (fragmentos 6, 7, 8 y 9): leones (núms. 7 y 8 —friso inferior— y tal vez 6 y 9), una especie de jabalí, el animal cinegético preferido por los romanos (núm. 8 arriba); animales y hombres en lucha (n.ºs 5, 6, quizás 9 y friso superior del 10): en ocasión un cazador con túnica desplegada y lanza (?) acosando, sin duda, a un animal (5), en otra, un tridente que parece clavarse sobre ¿un león? (6), por fin, en los n.ºs 8 y 9 todo son conjeturas aunque especialmente en el último parecen no haber dudas iconográficas entre un hombre y un animal.

El tema de las *venationes* es un lugar común de la imaginería bajoimpe-

⁴³ Respecto al significado cristiano del pescador —a quien, de paso, ya mentamos— puede consultarse, entre otros, CABROL-LECRERCQ, 1920, t. XIII, 2.ª parte, pp. 2.877-2.882. Sobre el delfín, t. IV, 1.ª parte, pp. 283-95. Confundido y asimilado al simbolismo del pez cuyo acrostático en griego —como vimos— le convertía en Cristo, el delfín tenía además fama de salvar en sus lomos a los naufragos por lo que adquirió también un sentido funerario y en las tumbas recordaba el tránsito de las almas a los Campos Elíseos. Su propio étimo, por fin (δελφίς: útero, matriz) subrayaba su carácter salvador, iniciático de nacimiento y resurrección y su vínculo cristológico.

⁴⁴ Ver nota 12.

rial como manifestación del *otium* de los *possessores* y de un tipo de *virtus* aristocrática que más tarde desembocará en la montería feudal. Práctica siempre, la caza —triumfo del hombre contra el animal— que suscitó, sobre la pura realidad cinegética, valores morales propios de un grupo o estamento y de una particular forma de entender la vida⁴⁵.

En mosaicos, en sarcófagos, en cerámica, el motivo se repite profusamente, asociado, unas veces, a temas de la *paideia* antigua como la educación de Aquiles en Skyros (mosaico del *oecus* de la *villa* de La Olmeda, Pedrosa de la Vega), otras, en cambio, se funden con asuntos cristianos-bíblicos dentro de un contexto funerario cumpliendo simbólicamente un cometido liberador como el rezo del *Ordo commendationis animae*, lo que explicaría su simultaneidad en el mismo ámbito sepulcral como sucede por ejemplo en Centcelles⁴⁶.

Respecto a nuestros fragmentos venatorios hay que decir que a pesar del distinto cromatismo que presenta pueden asignarse si no al mismo cuenco, sí a un mismo tipo de vaso. Es probable, incluso, que lo sean a aquel en que aparecen los pescadores y Daniel pues desde el punto de vista técnico la similitud de punzones, de aspecto formalmente desvaído, parece religarlos a todos y también elementos concretos como la esquematización vegetal idéntica en fragmentos n.ºs 1 y 6.

Esta posibilidad permite finalmente que volvamos a insistir en la idea ya expuesta de que a partir de tan ínfimos documentos cerámicos y de un yacimiento como Los Villares que abre tal cantidad de incógnitas tratar de “demostrar” algo, resulta, cuanto menos, una petulancia injustificable; nuestro objetivo es tan solo procurar “mostrar” un sentido razonable a nuestros hallazgos que sirva más de interrogante que de conclusión, pero que tampoco salde como simplemente decorativos unos punzones tal vez más elocuentes, sin caer en la fácil trampa del pansimbolismo.

III. SIGILLATA GRIS Y ESTAMPADA

Como se dijo, el grupo más numeroso de piezas está constituido por los fragmentos de platos y cuencos de sigillata estampada, gris en su mayoría, con sólo alguna excepción de color marrón o avellana. Gran parte

⁴⁵ Aunque la caza como actividad cinegética se diferencia claramente de las *venationes* como espectáculo, en términos iconográficos se trata de situaciones intercambiables. Sobre ambas, véase: DAREMBERG-SAGLIO, s.f., t. VI (ver *venatio*), pp. 680-709; AYMARD, 1951; LAVIN, 1963 y DUNBABIN, 1978.

⁴⁶ La frecuencia del tema cinegético en un contexto funerario CUMONT, 1942, pp. 439-442 la entiende por el sentido escatológico y moralizante de la cacería: su lucha y victoria contra el animal, personificación del vicio y la muerte material. De aquí pasaría al mundo cristiano y así puede verse en un mosaico sepulcral de Tabarka y sobre todo en Centcelles (HAUSCHILD-SCHLUNK, 1962 y 1978 con bibliografía anterior).

de las piezas aparecidas pertenecen a fragmentos decorados, pues aquellos que no lo son (bordes p. ej.) corresponden a partes del vaso que no llevan decoración. Estas decoraciones, obtenidas por la presión de un punzón, son del tipo habitual en la cerámica tardorromana: palmetas, círculos y cuadrados, de los que se tratará más adelante.

Hemos de advertir además que tanto en lo referente a las decoraciones como a las formas, poca relación se puede establecer con la coetánea TSHt estampada, mientras que su máxima vinculación respecto a las formas la muestran con las cerámicas "paleocristianas" francesas, de las que en muchos casos parecen ser una mera transposición.

De entre los platos, un grupo importante lo constituyen los de gran tamaño con borde vuelto, "a marli" según la terminología francesa. Corresponden a la forma 1 de Rigoir (equivalente a Hayes 59), forma que en realidad comprende a todo plato de estas circunstancias sin discernir más detalles, los cuales varían tanto de una pieza a otra dentro de los ejemplos que se nos ofrecen en las publicaciones de Rigoir, que no consienten aquí otro paralelismo más específico. Nuestros platos presentan una pasta gris, de buena factura, un engobe gris más o menos oscuro y en algún caso amarroado, que sólo recibe el interior y borde de las piezas (no siempre sin embargo), quedando la base con sólo un apreciable alisamiento o bruñido, detalle éste en que se aproximan más a la TS clara D⁴⁷. El fondo de las piezas no presenta en ningún caso pie ni esbozo del mismo, teniendo en cambio las típicas acanaladuras para mejor apoyo. Los bordes vueltos son también los habituales, presentando por lo general una moldura de refuerzo en su extremo. Estos bordes tampoco son extraños en la producción hispánica (Palol-Cortés, 1974, fig. 40, 51), aunque en la forma hispánica equivalente, la 4, lo más frecuente es que carezcan de este refuerzo. La decoración, como es habitual, se sitúa tanto en el fondo como en el borde, estando siempre ausente, a diferencia de en los platos franceses, el burilado o "guillochis" en el borde. Algunos fragmentos presentan en la pared externa los "chevrons" conseguidos por presión y que se traslucen también al interior, como en la clara D (forma Hayes 59A) o en las paleocristianas (Rigoir, 1968, p. 200, Lám. III), no conociéndose hasta el momento ningún caso en la producción hispánica.

N.º 13.—Varios fragmentos de borde y fondo de un plato de borde vuelto. El color de dos de ellos es ocre claro mientras que el de otros dos es marrón rojizo, cambio que coincide con la línea de rotura, por lo que ha debido de producirse después de fragmentado. Decoración de

⁴⁷ En RIGOIR, 1960, p. 19 y RIGOIR, 1968, p. 195, se afirma que en las paleocristianas se barniza por inmersión. Sólo en algún caso se citan platos gálicos con solamente el interior recubierto: BOURGEOIS, 1979, p. 203, siendo más frecuente que lleven el barniz por ambas caras. Por el contrario, en la sigillata clara D sólo se recubre el interior y el borde: LAMBOGLIA, 1963, pp. 180-181.

círculos en el borde y en el fondo. Un plato gris con círculos semejantes en el fondo en: Argente, 1979, p. 154, fig. 36, n.º 783.

N.º 14.—Borde amplio y con refuerzo, decorado con una hilera de motivos cuasi circulares. Barniz casi negro en la parte superior. Barro gris claro.

N.º 15.—Plato de borde vuelto con motivo circular estampado en el mismo. Barniz negro en la parte superior. Barro gris. En la pared impresiones (chevrons).

N.º 16.—Borde de un plato o también de cuenco, con motivo circular estampado. Barniz gris oscuro en la parte superior. Barro gris. N.º inventario AZ085/L3.

N.º 17.—Fondo y borde de un plato de poca altura. Barniz color avellana que recubre sólo la parte superior. Barro rosáceo.

N.º 18.—Plato. Barniz gris-ocre claro en la parte superior. Barro gris. Pared con impresiones (chevrons).

N.º 19.—Plato. Barniz de gris oscuro a gris claro según zonas. Barro gris.

N.º 20.—Plato de borde vuelto que en su extremo lleva unas grandes perlas. Barniz entre marrón oscuro y anaranjado, tanto en la parte superior como inferior. Barro color ladrillo. Las perlas no están ausentes en la producción gala (Rigoir, 1968, Lám. II) aunque siempre son de menor tamaño.

Junto a estos platos asimilables a la forma Rigoir 1, existen otros que se describen a continuación. En primer lugar algunos ejemplos de platos sin borde vuelto (n.º 21-23), con un diámetro entre 30 y 40 cms., de muy poca altura y que rematan simplemente con un ensanchamiento. Su perfil no es fácilmente asimilable a ninguna tipología establecida. Otro grupo sería el de platos de pequeño diámetro, del que damos un ejemplo (n.º 24) y que son abundantes en este yacimiento. Su perfil viene a ser semejante al de la forma Rigoir 4, aunque ésta lleva pie anular con cierta frecuencia donde la nuestra sólo lleva una simple curva. La forma Rigoir 4 es muy abundante en el "grupo atlántico" de la producción gala (Rigoir, 1968; Rigoir-Meffre, 1973, p. 223). Conocemos un plato completo idéntico al que presentamos procedente de Villardiga (Zamora) y que se halla en espera de publicación.

N.º 21.—Plato con borde engrosado sobre el que lleva unos círculos estampados. Barniz negro en el interior y borde. Barro gris.

N.º 22.—Plato. Barniz gris oscuro arriba; barro gris.

N.º 23.—Plato de borde engrosado. Lleva barniz casi negro tanto al interior como al exterior. Barro gris.

N.º 24.—Fondo de plato con palmetas y círculos estampados. Restos de barniz negro al interior y al exterior. Barro gris oscuro.

Muy numerosos son los fragmentos de fondos de plato, muchos de ellos con decoración, de los que presentamos aquí una selección que da una idea de todos los motivos incluidos en los mismos. Por lo que puede deducirse de todos ellos, el esquema más frecuente en la distribución decorativa consiste en un medallón central con unas palmetas radiales, en torno al cual existe una o dos bandas con círculos o cuadrados. Como estos motivos se repiten también en los cuencos que luego veremos, dejamos para el final su estudio.

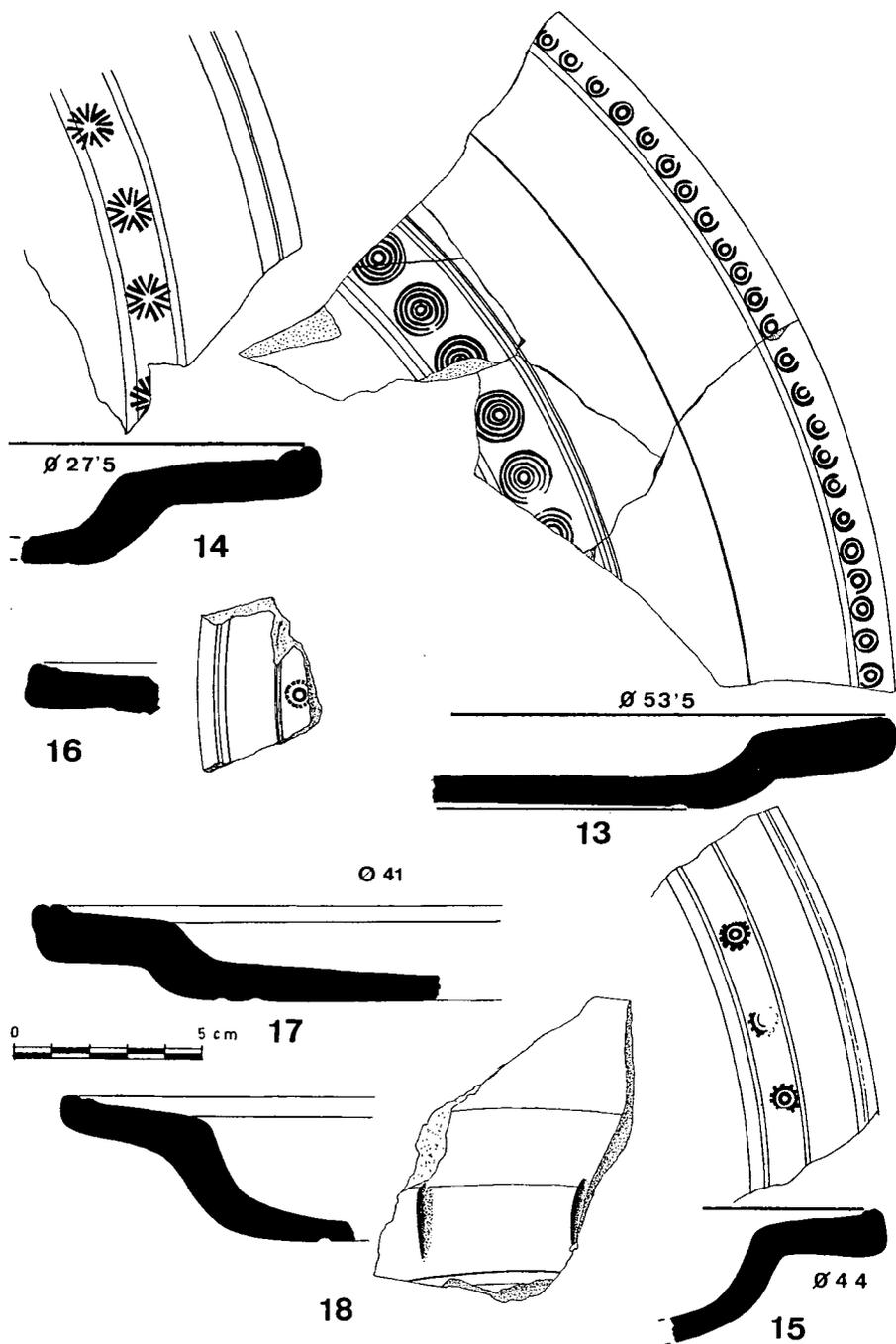


Fig. 7.—Villanueva de Azoague (Zamora).

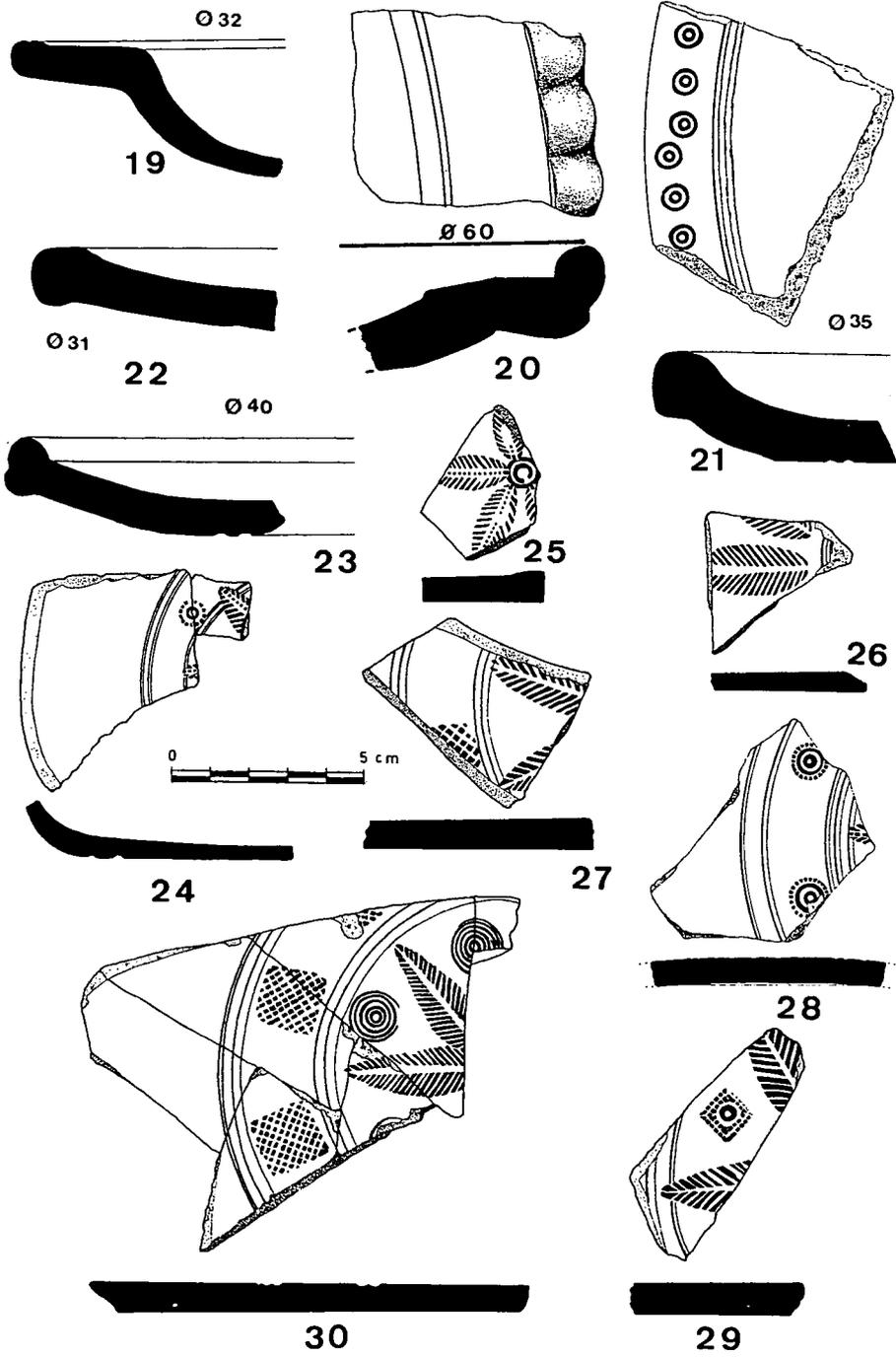


Fig. 8.—Villanueva de Azoague (Zamora).

N.º 25.—Pequeño fragmento de la parte central de un plato. Barniz gris claro. Barro gris con la parte interior algo rosada. Cinco palmetas con nervio central en torno a un pequeño círculo.

N.º 26.—Zona central del fondo de un plato que por dimensiones parece ser semejante a un Rigoir 4. Barniz negro intenso en la zona superior. Barro gris. Banda de palmetas estampadas.

N.º 27.—Fondo de plato. Barniz anaranjado en la parte superior y mucho más superficial en la base. Barro color ladrillo. Zona central con palmetas rodeada de una faja de cuadrados.

N.º 28.—Fondo de plato. Restos de barniz gris ocre. Barro gris. Zona central con palmetas de nervio radiales de las que queda un extremo. En torno una faja con motivo circular. N.º inv. AZ085/C15.

N.º 29.—Zona central del fondo de un plato. Barniz gris en la parte superior. Barro gris. Palmetas radiales que alternan con un círculo inscrito en cuadrado de retícula.

N.º 30.—Fondo de plato. Barniz gris oscuro en la zona superior. Barro gris. Zona central con palmetas radiales que alternan con motivo circular. En torno una faja con cuadrados de retícula.

N.º 31.—Fondo de plato. Barniz enteramente perdido. Barro gris. Faja de palmetas de nervio alternando con motivo circular. Otra faja de cuadrados de retícula.

N.º 32.—Fondo de plato. Barniz ocre bien conservado en la parte superior. Barro gris. Palmetas en la zona central; faja de cuadrados de retícula rodeándolo. N.º inv. AZ085/B4.

N.º 33.—Fondo de plato. Barniz gris oscuro en la parte superior. Barro gris. Una faja con cuadrados de retícula estampados. N.º inv. AZ085/L13.

N.º 34.—Fondo. Barniz casi negro en la parte superior. Barro gris. Cuadrado de retícula estampado.

N.º 35.—Fondo de plato. Restos de barniz gris en la superficie superior. Barro gris ceniciento. Faja de cuadrados de retícula interiormente. Separado por zona vacía y exteriormente, otra faja con cuadrados que llevan círculo interno.

N.º 36.—Fondo de plato. Barniz negro mate en la parte superior. Barro gris. Se conserva únicamente una faja que contiene cuadrados con círculos interiores.

N.º 37.—Fondo de plato. Restos de barniz gris oscuro en la parte superior. Se aprecia un fragmento de cuadrado con círculos interiores. N.º inv. AZ085/B6.

N.º 38.—Fondo de plato. Barniz ocre en la parte superior o cara interna del plato. Faja estampada con cuadrado de círculo interno.

N.º 39.—Fondo. Barniz y barro gris. Palmetas que alternan con un motivo circular. Una faja de cuadrados de retícula.

N.º 40.—Fondo. Restos de barniz gris oscuro en la parte superior. Barro gris-ocre. Faja con motivo circular estampado.

N.º 41.—Fondo. Barniz gris amarronado. Barro gris. Faja con motivos circulares estampados.

N.º 42.—Fondo de plato. Barniz marrón oscuro, no muy uniforme, en la cara superior. Barro gris-ocre. En una faja, una roseta circular. N.º inv. AZ085/L10.

Tal como ocurre en la producción gálica, las formas de cuencos y otras formas que no son platos son más abundantes que estos últimos, y en este yacimiento tenemos una representación amplia y variada de los mismos. Mencionamos nuevamente la producción estampada gálica "paleocristiana" porque es en la que encontramos más similitudes con nuestros hallazgos, aunque no todas las piezas que poseemos pueden incluirse fácil-

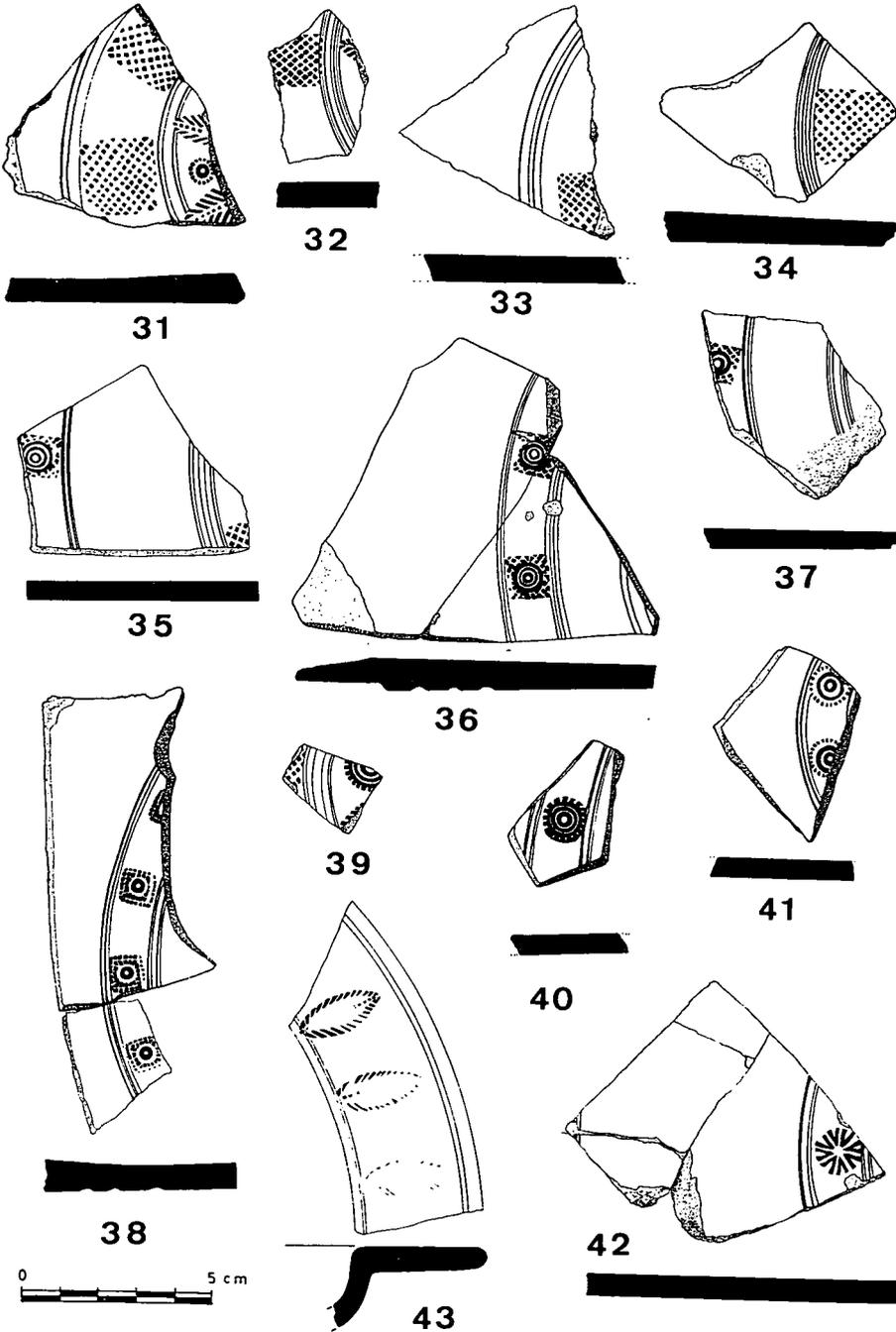


Fig. 9.—Villanueva de Azoague (Zamora).

mente dentro de la tipología de Rigoir, según se refiere en cada caso concreto.

Vemos así que tenemos cuencos de la forma R. 3a; R. 3b; R. 15a; R. 18; R. 26 y R. 30, mientras otras podrían ser solamente asimilables o parecidas a R. 5b; R. 6; R. 16 ó R. 23, formas que se citan por tener un punto de referencia, pero admitiendo siempre que no estamos presentando una producción netamente "paleocristiana"⁴⁸ y que aquí las diferencias tienen tanta o más importancia que las similitudes.

N.º 43.—Borde vuelto horizontal, de un cuenco de forma R. 3a. Barniz gris oscuro en el interior y borde, faltando —como en los platos— al exterior. Barro gris. Decoración en el borde de palmeta de nervio impresa. Existen cinco fragmentos más de idéntica forma y palmeta.

N.º 44.—Borde de un cuenco de la forma R. 3b. Barniz ceniciento de muy buena calidad, extendido tanto al interior como al exterior. Barro gris. El borde está recortado en forma de estrella con ocho lados curvos. Este detalle aparece también en la sigillata clara C, forma 42/48 (Lamboglia, 1963, p. 158) y en la D, forma 48 (Lamboglia, 1963, p. 194), aunque nuestro caso presenta una similitud mayor con el francés debido a la mayor acentuación de los lados curvos. En TSHt también se conoce un cuenco de borde poligonal en La Olmeda (Palol-Cortés, 1974, fig. 42, 74) aunque de lados rectos, y por tanto poco relacionable con el nuestro que como decimos sigue muy de cerca al prototipo paleocristiano.

En el borde de nuestro ejemplar existe un motivo estampado consistente en una palmeta de nervio central que apoya en un elemento circular, flanqueado por otros dos idénticos. Un vaso gris con motivo circular estampado lo tenemos en Tiermes (Argente, 1984, p. 145, fig. 82, 781) pero es de lados rectos.

N.º 45.—Fragmento de vaso de la forma Rigoir 15a. Barniz negro tanto en el interior como en el exterior. Barro ocre. En la pared externa lleva estampada una palmeta con nervio central y un motivo circular bajo ella, en un concepto similar al del vaso anterior.

Aparte de la decoración, existen otras diferencias entre los vasos que poseemos de esta forma y los gálicos, como son las proporciones, la tendencia levemente exvasada de los nuestros y que en éstos la carena está marcada por lo general al exterior por una depresión o una fina moldura. (Ver Rigoir, 1968, p. 205, Lám. XII.)

N.º 46.—Vaso similar al anterior. Barniz gris muy adherente y de buena calidad, tanto exterior como interior. Barro gris. La decoración consiste en una serie de arcadas impresas sobre columnas de retícula.

N.º 47.—Fragmento de R. 15a. Barniz negro. Barro gris ceniciento. Motivo estampado similar al anterior, salvo que lleva bajo la columna un elemento circular.

N.º 48.—Vaso similar a los anteriores. Barniz negro al exterior y al interior. Barro gris. Decoración de una banda con elementos circulares estampados como en el vaso anterior, estando la parte superior vacía.

Estas cuatro piezas presentadas (45-48) muestran todos los esquemas decorativos que llevan los fragmentos de esta forma que poseemos.

⁴⁸ La confusión del término es tanta como lectores tengan los textos que a la cerámica tardorromana se refieren. Consideramos que una vez que se bautizó con esta palabra, acertadamente o no, a cierto tipo de cerámica producida en Francia con unas características concretas y en un momento histórico determinado, debe reservarse para ella y exclusivamente tal denominación como único medio para entendernos. No sabemos si otras cerámicas producidas en otros puntos del Imperio eran más o menos adictas al cristianismo que la estudiada por Rigoir, pero sí tenemos claro que siendo producciones distintas deben recibir distinta denominación.

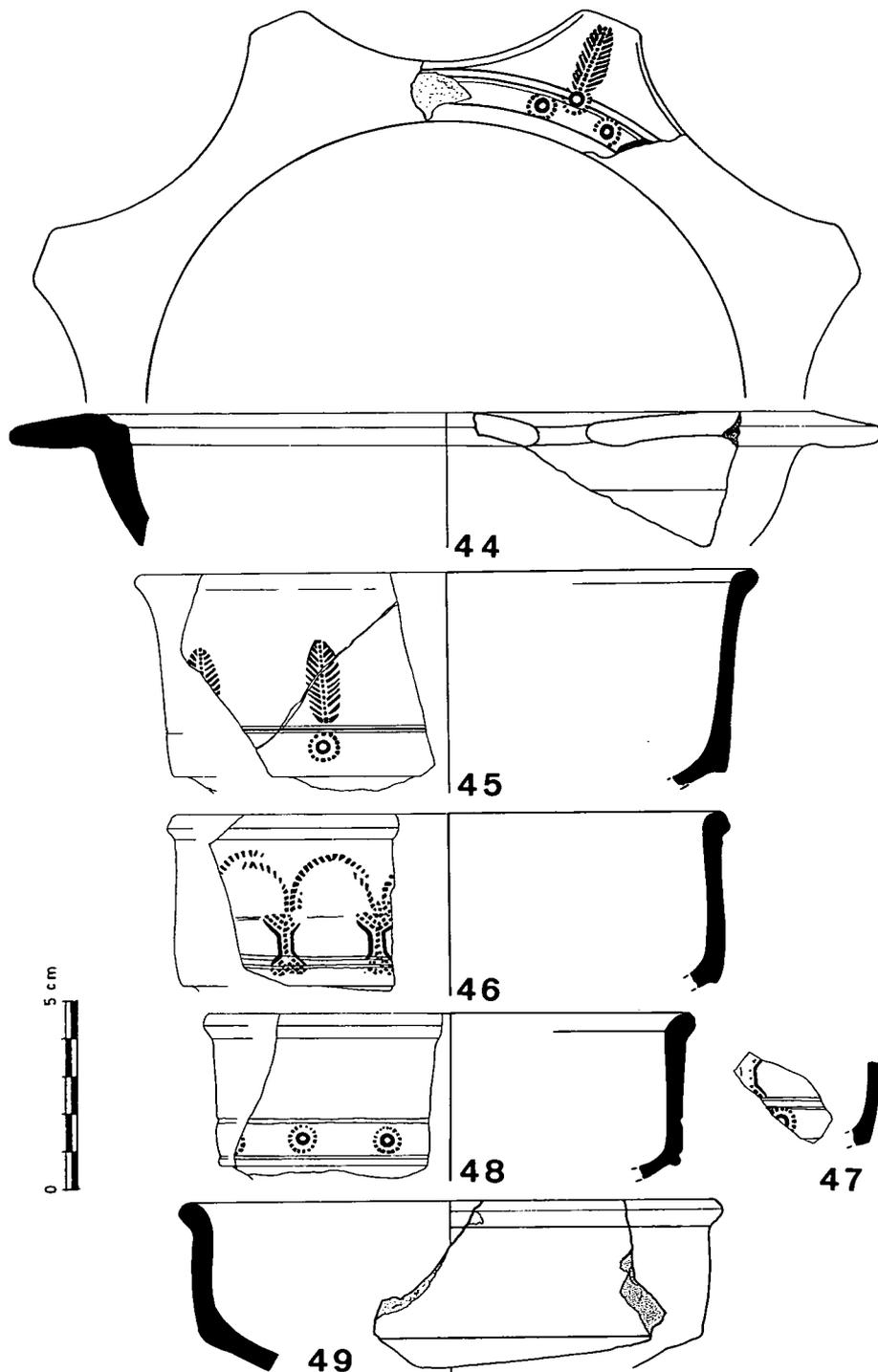


Fig. 10.—Villanueva de Azoague (Zamora).

N.º 49.—Vaso de pared carenada. Barniz gris. Barro gris ceniciento. El borde es levemente extrovertido. La carena no está señalada por ningún reborde al exterior, siendo curva en el interior. Borde y proporciones recuerdan a los vasos Rigoir 15a anteriormente descritos. Podría ser paralelizable a la forma R. 16, aunque no del todo, puesto que en ésta justamente la carena está marcada por un reborde. El borde recuerda a algunos ejemplares de R. 6b (Rigoir, 1968, Lám. IX), aunque R. 6b no es una forma carenada.

N.º 50.—Vaso similar al anterior, también en barniz y pasta. El borde lleva una pequeña acanaladura en la zona superior.

N.º 51.—Perfil relacionable con los dos anteriores; sin carena. Barniz gris ceniciento, más cuidado al exterior. Barro ocre. Por sus proporciones más parece plato.

N.º 52.—Tapadera de la forma R. 30. Restos de barniz negro interior y exteriormente. Se aprecia como decoración una banda con elementos circulares impresos. Es de destacar la forma del borde tan particular que todas las tapaderas de este lote muestran. N.º inv. AZ085/L22.

N.º 53.—Tapadera de forma similar a la anterior. Barniz gris amarronado. Barro ocre. Decoración similar a la anterior.

N.º 54.—Tapadera. Barniz gris ocre, que sólo existe en el interior. Barro gris. No se conserva la zona decorada. N.º inv. AZ085/L23 y L27.

N.º 55.—Tapadera. Barniz negro intenso, brillante, tanto al interior como al exterior. Barro gris.

N.º 56.—Fragmento de tapadera. Barniz negro al exterior e interior. Decoración de palmetas de nervio y elementos circulares. Seguramente idéntico en Argente, 1979, fig. 36, 756, de Baños de Valdearados. Idéntica en Conimbriga: Alarçao, 1965, p. 195, n.º 7.

N.º 57.—Tal vez de la misma forma que las anteriores, barniz gris oscuro al exterior, careciendo enteramente del mismo en el interior, con una superficie que recuerda a los típicos interiores sin alisar de las formas cerradas, por lo que podría ser también un fragmento de alguna de ellas. N.º inv. AZ085/L17.

N.º 58.—Fragmento posiblemente de tapadera. Barniz anaranjado al exterior y al interior. Por sus características externas podría ser perfectamente una TSHt. Decoración estampada de un elemento circular. N.º inv. AZ085/B20.

N.º 59.—Fragmento posiblemente de tapadera como las anteriores. Barniz negro al exterior, ausente en el interior. Barro con doble coloración: la capa más próxima al exterior rosada y la más cercana al interior gris. Decoración de un elemento estampado circular.

N.º 60.—A continuación una serie de pequeños cuencos “emparentados” (a falta de comparación mejor) con la forma Rigoir 6. Este sería una R. 6a. Barniz gris claro al exterior e interior. Pasta del mismo color. Decoración de arcadas similar a la del vaso n.º 46.

N.º 61.—Vaso similar al anterior, algo más cerrado y con el borde diferente. Barniz negro intenso en el exterior e interior. Decoración semejante.

N.º 62.—Vaso similar a los anteriores. Barniz gris oscuro. Barro gris ocre. Decoración como los anteriores. N.º inv. AZ085/L20.

N.º 63.—Pequeño cuenco globular, quizás encuadrable en la forma R. 6, aunque con un borde muy particular, como para recibir una tapadera. Barniz gris ceniciento al exterior e interior. Barro gris claro. Decoración de arcadas como en los vasos anteriores. N.º inv. AZ085/B13.

N.º 64.—Fragmento de pared de cuenco similar a los anteriores. Barniz negro, perdido al exterior. Decoración de arcadas.

N.º 65.—Pequeño cuenco muy cerrado, que también podría pertenecer a la forma R. 6 o a alguna otra próxima. Barniz negro; pasta gris. De la decoración se aprecian unos elementos circulares. N.º inv. AZ085/B7.

N.º 66.—Pequeño fragmento perteneciente a la zona de la carena de un vaso de forma

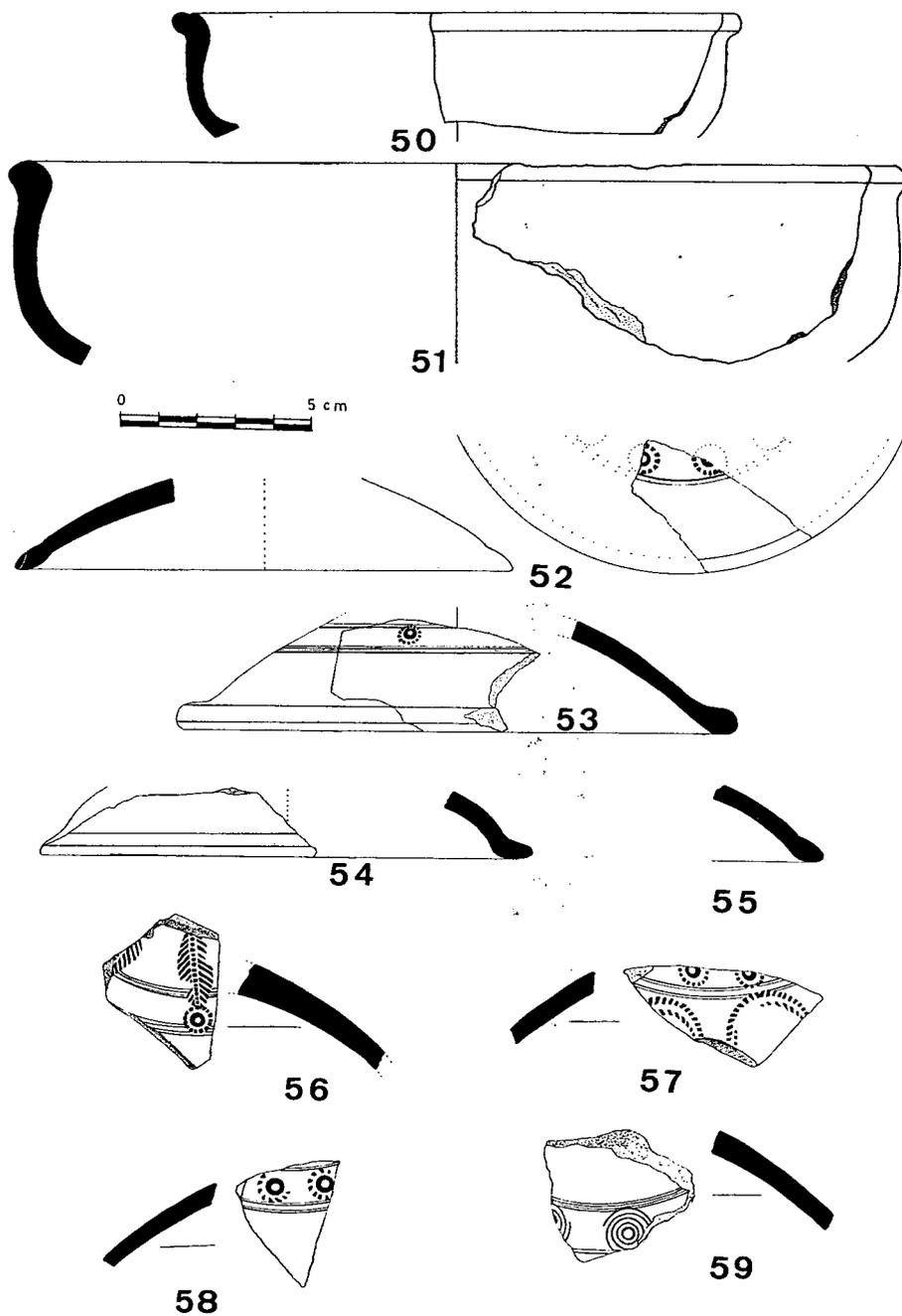


Fig. 11.—Villanueva de Azoague (Zamora).

Rigoir 18. Barniz negro intenso tanto al exterior como al interior. Barro gris ceniciento. Decoración de columna de retícula y elementos circulares, tal como hemos visto en la forma 15a y siguientes vasos.

N.º 67.—Borde de un vaso R. 18, con una faja de ruedecilla. Barniz gris, homogéneo y adherente. Barro gris ceniciento.

N.º 68.—Borde muy similar al anterior y por tanto de una R. 18, pero con la particularidad de que tiene un barniz rosado, casi ocre en el interior.

N.º 69.—Pared de un cuenco. Barniz gris oscuro al exterior e interior, de muy buena calidad. Barro gris oscuro, muy bien depurado y fractura casi vítrea. Decorado con una banda de grandes palmetas y otra de rosetas circulares. Algo en su textura lo hace diferente de las demás piezas que venimos tratando.

N.º 70.—Borde de un pequeño cuenco. Color ocre al exterior y gris al interior. Barro gris claro. Exteriormente lleva una hilera de pequeños círculos y una arquería.

N.º 71.—Borde de características similares al anterior. Barniz anaranjado al exterior y algo más oscuro al interior. N.º inv. AZ085/L35.

N.º 72.—Pequeño cuenco de pared curva y borde engrosado, relacionable quizás con R. 5b, aunque en verdad bien poco es su parecido. Barniz gris oscuro al exterior, perdido al interior. Barro gris. En la pared externa lleva unos elementos circulares estampados.

N.º 73.—Pequeño cuenco de pared curva. Barniz gris oscuro al exterior e interior. Barro gris.

N.º 74.—Pequeño cuenco de pared curva y borde de doble moldura. Barniz gris claro y barro gris. N.º inv. AZ085/L21.

N.º 75.—Borde de vaso. Barniz negro intenso al exterior e interior. Barro gris. No es fácil saber con qué forma se relaciona, salvo quizás con R. 20, de pared vertical, aunque es difícil. Junto al borde cuadrados de círculo interno estampados. N.º inv. AZ085/L16.

N.º 76.—Pared vertical de una vasija, quizás Rigoir 20, por su grueso baquetón. Barniz ocre rosado al exterior, más oscuro al interior. Barro gris. Decoración de un arco estampado.

N.º 77.—Pie de una vasija de forma indeterminada. Barniz negro intenso en el interior del recipiente, del que poseemos parte del fondo, estando este barniz ausente en el fondo externo y pie. Barro rosado.

N.º 78.—Pie de vaso de forma indeterminada. Barniz gris en el fondo interno del vaso en el caso anterior, estando ausente en el pie externo. Barro gris. N.º inv. AZ085/L15.

N.º 79.—Pie de vaso en apariencia, de diferente perfil que los dos anteriores. Barniz gris claro al exterior, ausente en la zona interna. Barro gris ceniciento.

N.º 80.—Pequeño fragmento de pared curva correspondiente al hombro de una vasija bastante cerrada, tal vez una R. 23. Barniz negro intenso al exterior, algo más pálido al interior. Barro ocre. Palmeta impresa al exterior.

N.º 81.—Fragmento de asa. Barniz negro semibrillo. Forma Rigoir 26, con un perfil semejante al nuestro en Rigoir, 1968, Lám. XIX. Un paralelo lo encontramos en Baños de Valdearados: Argente, 1979, p. 160, fig. 35, n.º 918.

En la fig. 4 presentamos a su tamaño todos los punzones que aparecen decorando estas piezas. En cada uno de ellos especificamos sobre qué forma se dan y sus posibles paralelos. Nos referiremos fundamentalmente a las piezas que elegimos dar como ejemplo, aunque todos ellos se repiten en otros fragmentos que no publicamos. Aunque en total se pueden distinguir hasta 22 punzones diferentes, en realidad la decoración se ha constituido con unos pocos elementos que se repiten en sus variantes: circulares (ocho), palmetas (siete), cuadrados (cinco), una columna y una arquería.

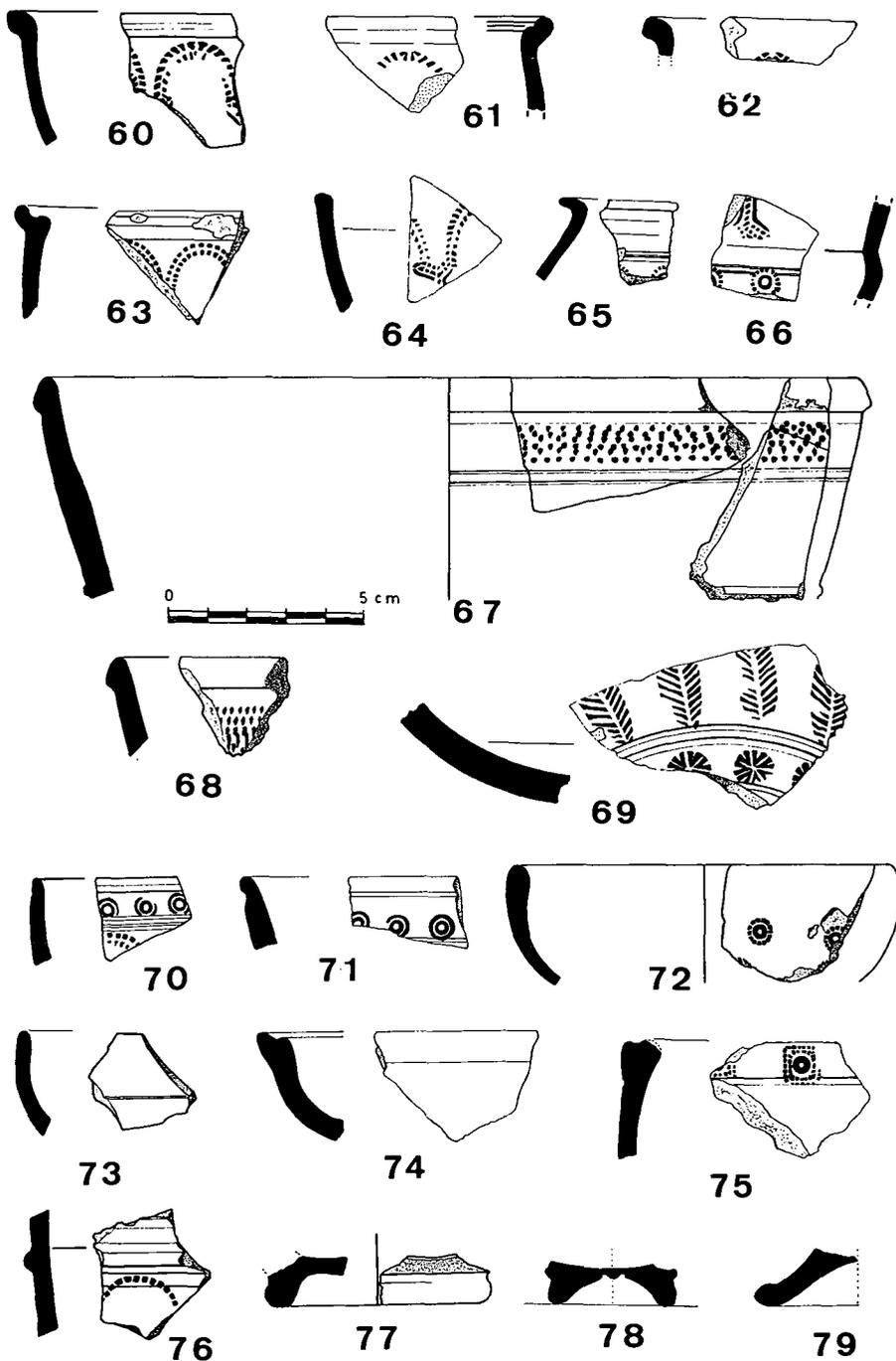


Fig. 12.—Villanueva de Azoague (Zamora).

A1.—El elemento circular más simple: dos círculos concéntricos de pequeño tamaño. Aparece en platos, tanto en el borde (n.º 13 y 21), como en el fondo (n.º 25), y en cuencos (n.º 70 y 71). El motivo es tan sencillo que no sirve de paralelo que aparezca en otras producciones: es el 24 de Hayes (Hayes, 1972, fig. 40) y el 2 de Rigoir (Rigoir, 1960, p. 40).

A2.—Cinco círculos concéntricos lisos. Lo encontramos en el fondo de platos formando una banda única (n.º 13) y formando parte de la composición de un medallón central (n.º 30); también en una tapadera R. 30 (n.º 59). Este motivo es muy frecuente en la TS clara D, siendo el n.º 28 de Hayes (Hayes, 1972, p. 236, fig. 40). Curiosamente no aparece en la TS paleocristiana, existiendo únicamente como más próximo el grupo de cuatro círculos que además aparece muy raramente y en la producción del grupo atlántico (Rigoir-Meffre, 1973, p. 246, Lám. XIX, 408, 2168; Rigoir, 1971, pp. 41-42, n.º 792). También en este yacimiento de Villanueva de Azoague lo tenemos en un cuello estampado de un vaso de decoración figurada, nuestro n.º 10.

A3.—Dos círculos concéntricos, el exterior de línea cortada. Es quizás uno de los punzones más abundantemente empleado en nuestro conjunto: borde horizontal de plato o cuenco (n.º 16); fondos de plato (n.º 24 y 31); en el borde de la forma R. 3b (n.º 44); en la pared de los cuencos de la forma R. 15a (n.º 45, 47 y 48); en tapaderas (n.º 52, 53, 56 y 57); en un fragmento de R. 18 (n.º 66), y en dos pequeños cuencos de forma indeterminada (n.º 65 y 72). Curiosamente este motivo que aquí es tan abundante, no aparece en la TS clara D. En la producción paleocristiana sí que lo encontramos, pero exclusivamente en la marsellesa (Rigoir, 1960, p. 41, n.º 9).

A4.—Dos círculos concéntricos, el exterior de línea cortada pero, a diferencia del anterior, los trazos de este último muestran una inclinación. Aparece únicamente en la tapadera n.º 58 que es anaranjada. Lo que encontramos en la gris paleocristiana tiene los trazos mucho más pronunciados (Rigoir, 1960, p. 44).

A5.—Tres círculos concéntricos, el exterior de línea cortada. Aparece exclusivamente en platos, tanto en el fondo (n.º 28 y 41), como en el borde de la forma R. 1 (no dibujado). Lo encontramos igual en clara D (Hayes, 1972, p. 236, figs. 40, 31) y también en la paleocristiana, y dentro de ésta tanto en la producción marsellesa (Rigoir, 1960, p. 41, 11) como en la atlántica (Rigoir-Meffre, 1973, p. 246, Lám. XIX, 2287).

A6.—Dos círculos concéntricos, el de fuera dentado. Nos aparece exclusivamente en bordes de plato (n.º 15). No encontramos paralelo en otras producciones.

A7.—Tres círculos, el de fuera dentado. Exclusivamente en platos, tanto en el borde (el de la figura está tomado de uno de ellos), como en el fondo (n.º 39 y 40). Algo similar podría ser el 36,t de Hayes (Hayes, 1972, p. 237, fig. 40).

A8.—Especie de roseta circular compuesta por ángulos convergentes. La encontramos en platos, tanto en el borde (n.º 14) como en el fondo (n.º 42). En cuencos únicamente en el n.º 69.

B1.—Palmeta oval sin nervio central, con los trazos dirigidos al vértice, careciendo de borde externo ni de remate circular. Nos aparece en fondos de plato (n.º 27 y 29); aparentemente es la que figura en el cuenco n.º 69. Por ciertos detalles vemos que ni esta palmeta ni las siguientes tienen mucha relación con las que Hayes publica, las cuales, cuando carecen de nervio central, tienen un perfil más anguloso y trazos en la base divergentes a los del resto de la hoja. En la cerámica gálica la palmeta oval sin nervio tampoco es muy frecuente y lo que se conoce se da sobre forma 16 y 18 y no sobre platos (Rigoir, 1960, p. 55, n.º 149-151).

B2.—Palmeta oval similar a la anterior. Exclusivamente sobre fondo de plato: n.º 30.

B3.—Palmeta oval. Sobre fondo de plato (n.º 26).

B4.—Palmeta oval. Sobre pared de cuenco (n.º 80).

B5.—Palmeta oval de pequeño tamaño. Sobre un fragmento de pared de cuenco gris de

forma indeterminada y sobre el vaso n.º 11 de decoración figurada. También podría ser la que se halla en el vaso n.º 2 de Daniel y los pescadores.

B6.—Palmeta oval de nervio central, el cual está formado por una línea cortada. El dibujo que presentamos está tomado de un fragmento idéntico a nuestro vaso n.º 43 (en el que están muy perdidas). También es la que aparece en el vaso R. 3b (n.º 44), en R. 15a (n.º 45), en la tapadera R. 30 (n.º 56) y en diferentes fondos de platos (n.ºs 24, 25, 28 y 31).

El detalle más significativo de este motivo es la línea cortada central. Si las palmetas ovales eran raras en las producciones foráneas, con este tipo de nervio no existen en absoluto y es por tanto un rasgo bastante distintivo y sin posibilidad de confusión de la producción que estamos estudiando.

B7.—Palmeta semejante a la anterior pero de menor tamaño. La que presentamos está tomado de un fragmento de borde de plato R. 1 que no se dibuja.

C1.—Cuadrado estampado con retícula interna en el sentido de las diagonales, de 15 mm. de lado. Aparece exclusivamente en fondos de plato, en la banda que rodea al medallón central: n.ºs 27, 30 y 32. Muy abundante en la TS clara D, corresponde exactamente (medidas incluidas) al 69c de Hayes (Hayes, 1972, p. 241, fig. 42). Por el contrario en la TS gris no existe este punzón, salvo un caso que Rigoir cita precisamente en España (Rigoir, 1971, p. 64, n.º 740, de Rosas).

C2.—Cuadrado igual que el anterior, pero algo mayor, en torno a los 20 mm. de lado. Platos n.ºs 31 y 34.

C3.—Pequeño cuadrado que además de la retícula lleva inscrito un círculo. Tiene 10 mm. de lado y aparece tanto en fondo de platos (n.º 29 y 38) como en cuencos (n.º 75). El tipo no se encuentra ni en la producción africana ni en la gálica.

C4.—Cuadro similar al anterior, con dos círculos concéntricos inscritos. Aparece en el fondo de platos (n.º 37). También sin paralelo en otras producciones.

C5.—Cuadrado como los anteriores, con tres círculos concéntricos y la retícula radial. Platos n.ºs 35 y 36. Sin paralelos.

D.—Pequeño elemento simétrico que recuerda una columna con basa y capitel (especialmente por las composiciones en las que entra a formar parte). Silueteado con línea de contorno, su interior se halla reticulado. Lo encontramos repetidamente en cuencos, formando parte de arquerías: n.ºs 46, 47, 60, 64 y 66. Es especialmente característico de la forma R. 15a. No existe paralelo en otras producciones. Lo único que tendría alguna vinculación es un cuenco de la forma R. 6b de Narbona con una arquería sobre elementos verticales reticulados (Rigoir, 1968, fig. 3 y Lám. IX).

E.—Arquería. Constituida por dos medios círculos paralelos y de línea segmentada. Nos aparece en muchas ocasiones sobre cuencos, a veces con el motivo anterior. Vasos n.ºs 46, 57, 60, 61, 62, 63, 64, 70 y 76 (una sola línea). Las arquerías aparecen muy frecuentemente en la TS gris paleocristiana (Rigoir, 1960, p. 58) donde se encuentran tanto en pared de cuenco como en bordes de plato.

Tan importante como el análisis de los motivos individuales que acabamos de ver es la composición en que entran a formar parte dentro de cada pieza y la impresión de conjunto que todas las piezas dan.

En nuestros platos hay que destacar varios detalles. Primero que nunca llevan ruedecilla ni incisiones en el borde, en lo cual se apartan de los franceses donde estos rasgos son abundantes. Además llevan motivos estampados en el borde, siempre circulares, con lo que se aproximan a la TS gris paleocristiana y se apartan de la TS clara o africana, aunque nunca alcanza la decoración en el borde el barroquismo que en aquélla.

También en muchos casos llevan decorado el fondo con motivos estampados. La organización de los mismos viene a repetirse aunque con pequeñas variantes. El caso más común sería como sigue: un medallón central en el que hay palmetas distribuidas radialmente, incluyendo algún pequeño motivo en los interespacios: cuadrado, círculo, etc.; rodeando al medallón, una banda en la que se repite un elemento, generalmente un cuadrado reticulado (también elementos circulares); luego viene una amplia zona vacía y finalmente otra banda decorada como la anterior en la que se repite algún elemento. Observando nuestros platos n.º 31 y 35 se pueden apreciar este tipo de composición. Otro ejemplo sería el n.º 30 con un esquema similar pero con motivos de mayor tamaño.

El plato n.º 24, seguramente un Rigoir 4, ofrece una versión simplificada de lo anterior, en cuanto que sólo tiene el medallón central y una banda en torno. En algún caso quizás las palmetas radiales contengan en el centro un círculo, como en nuestro plato n.º 26. No sabemos si en otros, como en el n.º 13, donde la banda con círculos impresos está ya próxima al borde, existía zona central como en los demás.

En conjunto los fondos de plato están bastante próximos en cuanto a decoración a los de la TS clara D, incluso pareciéndolo en algunos casos (salvo el color), y en concreto con relacionables con el estilo de Hayes A(ii), al que corresponden la mayoría de los punzones que nos han servido de paralelo (Hayes, 1972, pp. 218-219). Sin embargo se diferencian de estas TS claras en esa banda decorada tras el espacio vacío que mencionamos más arriba y que no aparece nunca allí.

Entre los cuencos un motivo muy abundante es el A3, dos círculos concéntricos, de línea cortada el exterior, que aparece asociado a palmetas de nervio interno (n.º 44, 45, 56), a columnas de retícula (n.º 47 y 66) y a arquerías (n.º 57), apareciendo en otras ocasiones solo (n.º 48 y 72).

Aunque muchas veces solo tenemos fragmentos, la forma de decorar que parece más abundante es la de arquería sobre columna: n.º 46, 57, 60, 61, 62, 63, 64, 70 y 76. En algún caso bajo todo esto hay una hilera de motivos A3.

Las palmetas también existen en los cuencos. No tenemos muchos ejemplos de bordes vueltos, pero en todos ellos la decoración es de palmetas (n.º 43 y 44), las cuales también se dan en otras formas como Rigoir 15a (n.º 45), Rigoir 30 (n.º 56), etc. Estas palmetas, que se repiten en fondos de platos, tienen la originalidad de su nervio central de línea segmentada, detalle éste que es propio de este lote de piezas, ya que no se encuentra en producciones foráneas.

Resumiendo, nos encontramos ante un conjunto de piezas que, con todos los datos con anterioridad expuestos, manifiestan ser una producción diferente a las hasta ahora estudiadas en la bibliografía, aunque próxima a

ellas. En efecto, una serie de detalles hacen que la vinculación a la TS paleocristiana parezca evidente, como es el mismo hecho de ser una producción gris; la forma de los platos; el que los platos de borde vuelto lleven decoración estampada en el mismo (aunque carecen de ruedecilla e incisiones); las formas de los cuencos, especialmente los identificables (Rigoir 3a, 3b, 15a, 18, 26, 30); el "estil" de decoración de estos cuencos, con arquerías y palmetas, etc. Y apurando algo más, dentro de las paleocristianas francesas parece que la relación se podría establecer más especialmente con las marselesas⁴⁹, como lo muestra la presencia de un vaso Rigoir 3b; el perfil del plato Rigoir 4, sin pie; y el motivo que hemos denominado A3, que sólo encuentra paralelo aquí.

Paradójicamente, también tenemos otros aspectos que permiten relacionar nuestras piezas con la TS africana, clara D, como es en parte el mismo perfil de algunos platos y la ausencia total de incisiones y ruedecilla en el borde de los mismos; el que los platos sólo tengan engobe en la parte interna y borde; algunos motivos que sólo encuentran paralelo en esa producción (nuestros A2, A7, C1 y C2); y la misma composición en la decoración estampada del fondo de los grandes platos, muy relacionable con el estilo A(ii) de Hayes.

Frente a esto existen otros rasgos que son personales y que individualizan y dan sentido a este conjunto de piezas, tal como las formas que no encuentran paralelo en las otras producciones y el hecho de que las que lo tienen posean en muchos casos algún detalle diferenciador; los motivos estampados que son exclusivos de aquí (A6, A8, B1-7, C3-5, D); y algún detalle en la composición de la decoración de los fondos de platos, como el segundo anillo de motivos estampados que en su momento mencionamos.

Es como si en este lugar se hubiese iniciado la fabricación de una cerámica estampada bajo una fuerte influencia de las cerámicas que en el momento estaban más difundidas, haciendo con ellas una síntesis e introduciendo elementos originales, de forma que inicialmente sea "muy parecida a...", pero que analizada más despacio se vea que es diferente, por lo que se puede considerar como una producción nueva.

Otro problema con el que nos enfrentamos y que oscurece un poco la interpretación del fenómeno es el de la dispersión de esta cerámica. En efecto, si muy rara es la aparición de TS paleocristiana gala en la Meseta norte⁵⁰ y está prácticamente ausente la clara D, tampoco encontramos ejem-

⁴⁹ RIGOIR, 1960. Para Hayes (HAYES, 1972, p. 403), más que fabricaciones diferentes, las distinciones de Rigoir indicarían momentos cronológicos distintos, situando las piezas marselesas en el siglo v.

⁵⁰ No es ocasión ésta para dar la lista de hallazgos de TS paleocristiana en la Península, sobre todo porque no modificaría sustancialmente los mapas ya elaborados por Caballero y Argente (CABALLERO, 1972, p. 208 ss.; CABALLERO-ARGENTE, 1975, p. 131 ss.; ARGENTE, 1979, p. 89 ss.), teniendo en cuenta que en estos mapas algunas de las piezas de la Meseta Norte son TSHt estampada.

plos de piezas como las nuestras, estando como está el panorama dominado por la TSHt, en la que existen piezas estampadas que son las que más se prodigan en los yacimientos meseteños. Y ya mencionamos el hecho curioso de que ni en el mismo yacimiento aparecen fragmentos de esta especie en superficie. Aun así hemos encontrado algunos paralelos, como un fondo de plato en Baños de Valdearados⁵¹; varios fragmentos de Villafáfila (Zamora)⁵²; otro inédito de la villa de Requejo en Santa Cristina de la Polvorosa (Zamora); y dos tapaderas, una de Baños de Valdearados⁵³ y otra de Conímbriga⁵⁴, lo cual es ciertamente poco para un producto que tiene todos los visos de ser de fabricación local y conectado, como veremos, con la fabricación de TSHt en relieve, y por tanto con las amplias vías de difusión de la misma. Prueba de ello sería su misma presencia en los dos puntos citados de Baños de Valdearados y Conímbriga. Sin embargo su rareza tampoco sería achacable a que hubiera sido confundida con la estampada paleocristiana francesa ya que ésta, como dijimos, no es tampoco tan abundante en la Meseta. Sólo queda suponer que de ahora en adelante, que parece que los hallazgos en el mundo tardorromano se hacen cada día más numerosos, comience a figurar en las publicaciones.

IV. TESTIMONIOS DE FABRICACION

Asociado al material hasta ahora comentado, aparecen en el mismo punto algunos elementos que testimonian que en el lugar existió algún tipo de alfarería. De entre ellos son dignos de mención los fragmentos de moldes para la fabricación de cerámica en relieve, todos ellos para TSHt, y cuyas características corresponden a otros moldes ya conocidos en diversos puntos de la Meseta norte.

N.º 82.—Parte inferior de la pared de un molde. Barro color ladrillo claro. Decoración del tipo 3 (López Rodríguez, 1985, p. 68ss.) consistente en un doble círculo que contiene repetido un elemento vertical de perfil sinuoso. En el interior se aprecia un motivo circular y parte de otro (dos círculos concéntricos, el exterior de línea cortada) como al A3 antes citado para las piezas estampadas, pero de mayor tamaño.

Del elemento vertical, fuera de nuestro yacimiento, sólo encontramos cosas parecidas pero no idénticas, siendo lo más próximo uno que se repite en una banda horizontal en un vaso de Lancia (López Rodríguez, 1985, p. 181, lám. 38, 676). Ver más adelante las piezas n.ºs 89, 90 y 91.

N.º 83.—Fragmento de molde. Barro color ladrillo claro. Decoración de tipo muy

⁵¹ ARGENTE, 1979, p. 154, fig. 36, n.º 783.

⁵² En espera de publicación.

⁵³ ARGENTE, 1979, fig. 36, 756.

⁵⁴ ALARCAO, 1965, p. 195, n.º 7

corriente, como 3A1 (López Rodríguez, 1985, p. 68, fig. 16). En el interior un motivo circular como en el vaso anterior.

N.º 84.—Borde de un molde, color rosado. Se conserva una moldura superior (en hueco en el molde) horizontal y bajo ella restos de una roseta.

N.º 85.—Pequeño fragmento del borde de un molde. Una moldura horizontal y bajo ella unos puntos.

N.º 86.—Borde de molde, de color más amarillento que los anteriores. Una moldura horizontal y bajo ella una línea de puntos que se superpone a un motivo circular como los de los moldes 82 y 83.

N.º 87.—Parte superior de un molde. Color rosado. Una moldura superior. En el límite de la rotura inferior se aprecia el inicio de la decoración. N.º inv. AZ085/B22.

N.º 88.—Borde de un molde. Color como el anterior. Bajo una moldura superior, restos de la decoración, que en este caso podría ser figurada como la de nuestros vasos que tratamos al comienzo de este trabajo, pues parece apreciarse algún detalle en la figura de la derecha que recuerda la forma esquemática en que se tratan los cuerpos de los felinos por ejemplo. N.º inv. AZ085/L29.

N.ºs 89, 90 y 91.—Tres piezas de TSHt, 37t en relieve y en las que se repite la decoración de los moldes. La primera, con un barniz marrón oscuro interior y exteriormente, repite, lógicamente invertida (aunque corresponde a otra zona del vaso) la decoración del molde n.º 82. La 90, gris claro al exterior y marrón oscuro al interior, coincide en cuanto a decoración con la del vaso anterior de su parte inferior.

Finalmente la 91, un vaso que se ha podido reconstruir con multitud de pequeños fragmentos, nos da idea de un típico 37t que se fabricaría con estos moldes. Su barro es gris y el barniz casi negro. Todos estos vasos han sufrido una cocción reductora, algunos de ellos irregularmente. Si la intención era obtener vasos rojos, tal vez se puedan considerar desechos del alfar (aunque carezcan de otro defecto).

Junto a estas piezas comentadas nos aparecen otros restos como pequeños bloques de arcilla calcinada, de un tono gris ceniciento que se parte fácilmente con la mano⁵⁵, y algunos fragmentos informes con una fuerte vitrificación verde⁵⁶. También algún fragmento de arcilla pinzada y de forma irregular, con las huellas digitales señaladas y que es de frecuente uso en la operación de enhornado para dar más estabilidad a las pilas de piezas o para cerrar grietas (n.º 92). Cocidas y de color gris⁵⁷.

De más difícil interpretación son otros fragmentos que hallamos en este conjunto. Se trata de unas piezas cerámicas de color gris, hechas a torno, del que quedan evidentes señales en la pared interna. En unas, de las que poseemos más de una docena de fragmentos, todos con las mismas características externas de textura y fabricación aunque de muy diferentes grosores, se ha cortado la pieza en vertical, en ángulo recto o casi recto a las líneas de torno, cuando el barro estaba aún fresco, cociéndose luego. La

⁵⁵ Tuvimos ocasión de mostrar parte de los mismos a Encarnación Serrano y a Mercedes Roca, que opinaron que se trata con cierta posibilidad de restos de arcilla que recubriera las paredes de un horno. Ver CHENET-GAUDRON, 1955, p. 85.

⁵⁶ En un horno encontrado en Torre Llauder, Mataró, las paredes tenían una fuerte incrustación vidriada verdosa: RIBAS, 1972, p. 127.

⁵⁷ Véase p. ej. CHENET-GAUDRON, 1955, fig. 39a, fig. 42, 21 y fig. 43, l. m. n.; VERNHET, 1981, fig. 9.

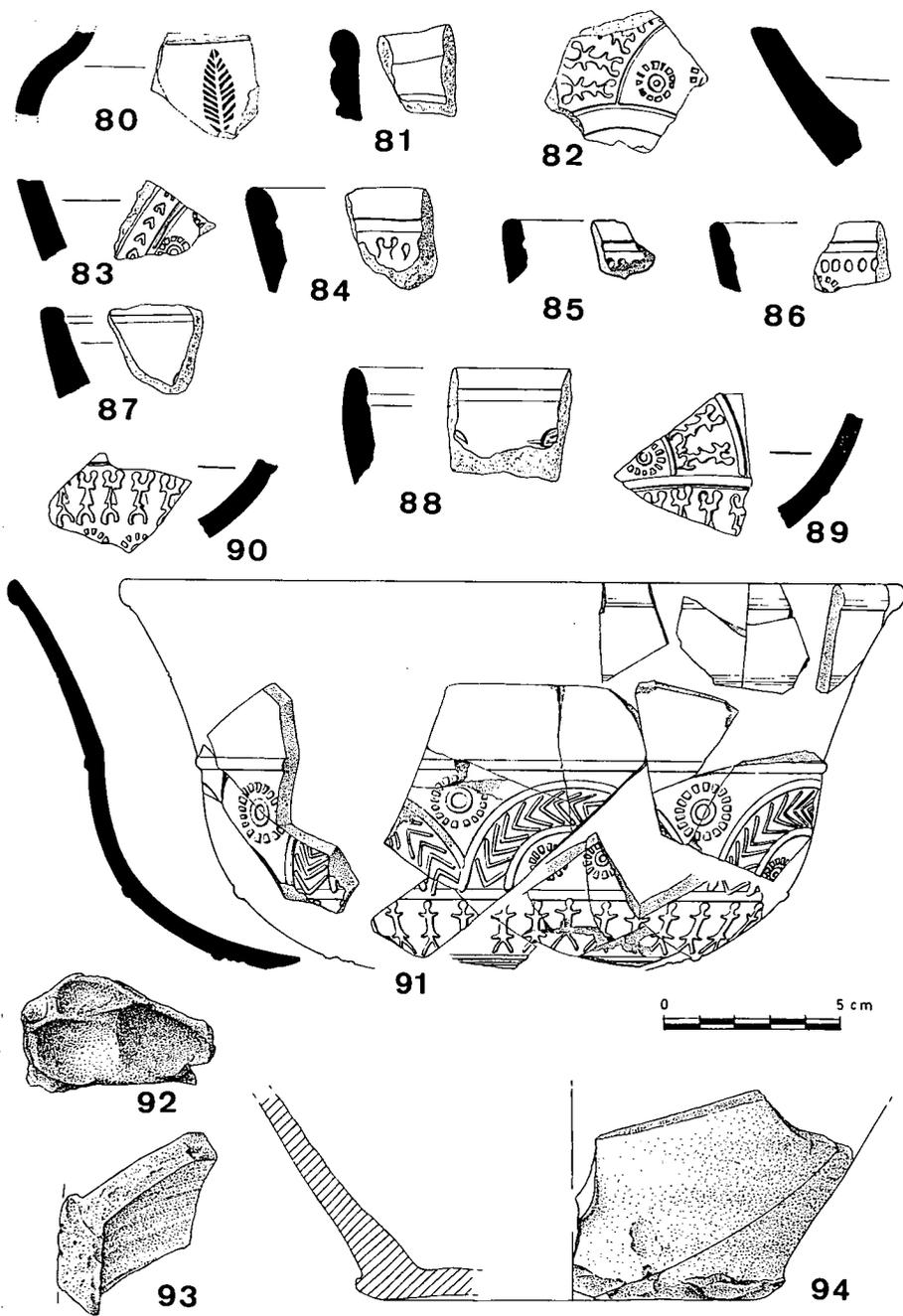


Fig. 13.—Villanueva de Azoague (Zamora).

superficie del corte en todas ellas se ve con claridad como algo suave y plano que en la mayoría presenta rebaba a ambos lados, no existiendo nunca ninguna duda en cuanto a distinción con los otros lados rotos. Presentamos el dibujo de una de ellas (n.º 93). Por ser todo fragmentos nos resulta difícil saber la forma de la pieza entera.

Otras presentan en apariencia en vez del corte vertical un orificio circular, del que sólo nos queda siempre un segmento del círculo. Dibujamos uno (n.º 94) que en apariencia tiene el corte circular irregular y que además tiene la particularidad de corresponder a la parte inferior de una vasija, con parte del fondo. Sus características son como las anteriores, de barro gris, bien depurado y cocido, pero torneado con descuido (rebaba en la arista externa del fondo), o al menos con más descuido que como son habitualmente los vasos de cerámica común.

Todo nos inclina a pensar que se trata de restos de utensilios empleados para la fabricación de cerámica, usados tanto hoy día como en la antigüedad⁵⁸, siendo más abundantes los que se emplean en el enhornado que en el modelado, y aunque en este último existe entre los utensilios actuales algún elemento que podría tener cierto paralelo formal⁵⁹, siendo raro y no documentado en época romana, es entre los segundos donde podemos hallar algo semejante. En el horno romano, tal como hasta el momento estamos informados⁶⁰, tres son los tipos de piezas de razón "utilitaria" que se emplean; las *cañerías* o conducciones de la llama que atraviesan el horno en vertical; los *soportes* de piezas, y las *cajas* o *cajetas*. Lo primero no tiene relación alguna con lo nuestro, salvo unas piezas de remate de cañería⁶¹, perforadas con orificios cuadrados y que servían de tiro al sistema. Los más abundantes⁶² y con multitud de formas para adaptarse a cada caso concreto son los soportes de las piezas o pilas de piezas, de los que existe una amplia muestra en época romana. De todas formas difícilmente encontraríamos entre ellos paralelo a no ser porque existen algunos que están perforados⁶³, especialmente los que Chanet y Gaudron denominan "supports extemporanés"⁶⁴, vasijas que se han perforado (4 ó 5 orificios irregulares) para servir de soporte⁶⁵. Cabe pues la posibilidad de que lo que tenemos sean fragmentos

⁵⁸ Y citados en cualquier tratado actual sobre el tema: RHODES, 1968, p. 160 ss.; HALD, 1977, p. 283; LEACH, 1981, pp. 307-308. Su forma, dentro de una misma función, puede variar mucho según cada caso concreto.

⁵⁹ Véase la "horma de raer" para rematar la base de los cántaros y que se utiliza en Lebrija: ORTIZ-FERNÁNDEZ-CARRETERO, 1981, p. 95.

⁶⁰ VERNHET, 1981, passim.

⁶¹ VERNHET, 1981, p. 41, fig. 9, 4.

⁶² Mencionados ya por DECHELETTE, 1904, pp. 341-342.

⁶³ CHENET-GAUDRON, 1955, fig. 42, 9 y fig. 45, 14.

⁶⁴ Ibid, p. 100, fig. 44, II.

⁶⁵ La comunicación de aire es necesaria en ocasiones, por lo que se hace obligatorio que el soporte tenga orificios. Aprovechamos esta ocasión para agradecer aquí todas las orientaciones que nuestro amigo José Noriega nos ha dado sobre el tema de la fabricación de cerámica.

de vasijas hechas "ex profeso" para servir de soporte y que se han cortado dejando huecos rectangulares o irregulares, por lo que no se ha cuidado su aspecto, dejando siempre rebabas visibles.

Tampoco podemos olvidar el último utensilio que citábamos, las cajas o cajas, recipientes que hacen de contenedores para que la cocción sea uniforme y las piezas no se toquen unas a otras. Los modelos son muy variados, aunque el principio sea el mismo⁶⁶, dependiendo del producto a cocción y de la tradición local. Dechelette habló de ellas para los talleres galorromanos⁶⁷, aunque Chenet y Gaudron niegan su existencia argumentando que todo el horno servía en realidad de cajeta ya que el fuego estaba aislado por las cañerías⁶⁸. Sin embargo recientemente Vernhet vuelve a afirmar su presencia e incluso da un dibujo⁶⁹. De ser cajas nuestros fragmentos, deberían corresponder a un tipo con aberturas, como se documentan en algún taller actual⁷⁰, aunque no encontramos nada parecido en época romana.

Con todo esto hemos expuesto las diversas posibilidades que tienen de ser estos extraños fragmentos que nos aparecen, los cuales, por estar tan incompletos, son de difícil interpretación. Lo que sí nos parece seguro es que son utensillos de la técnica de fabricación y a pesar de la poca bibliografía que hemos podido reunir sobre el tema⁷¹, algunos de los paralelos encontrados nos parecen razonables, especialmente entre los soportes. Por último mencionar que todos los fragmentos encontrados, ya que son grises, evidencian una cocción reductora, lo que concuerda con el resto de las piezas halladas.

Así pues Villanueva de Azoague viene a añadir más datos sobre el problema de la fabricación de la sigillata tardoimperial⁷², datos que aquí se muestran más variados y complejos. En primer lugar los tres tipos de piezas que aparecen en este conjunto, los vasos figurados a molde y estampados, los platos y cuencos grises estampados y los moldes para TSHt. No tenemos pruebas "rotundas" para poder demostrar con evidencia deslumbrante que todos ellos aquí se hicieron, puesto que no encontramos desechos de alfar o

⁶⁶ En ocasiones también se llaman así a unos cilindros que no contienen la pieza en su interior sino que gracias a unos orificios en su superficie en los que se encajan los "pitones" (aguja de barro cocido) sirven para sostener las pilas de platos en el horno.

⁶⁷ DECHELETTE, 1904, p. 342.

⁶⁸ CHENET-GAUDRON, 1955, p. 85.

⁶⁹ VERNHET, 1981, p. 41, fig. 9, 6.

⁷⁰ LIZARAZU, 1983, p. 294, fig. 8, 3 y 4. LEACH, 1981, p. 308 afirma que a veces tienen el fondo redondeado para formar un molde que se adapte a la circunferencia del cuenco de debajo, ahorrando así espacio en el horno.

⁷¹ Los estudios de época romana son mayoritariamente franceses. Hemos repasado los numerosos hornos romanos aparecidos en la Península Ibérica y no deja de sorprender que en ninguno de ellos se mencione nunca en absoluto ningún fragmento relativo a la fabricación, especialmente soportes y similares, que en apariencia deberían ser abundantes puesto que son prácticamente imprescindibles. El único que se ha preocupado de estas cuestiones es TOVAR, 1985, p. 38 ss.

⁷² LÓPEZ RODRÍGUEZ, 1983; LÓPEZ RODRÍGUEZ, 1985, pp. 44-47; una visión de conjunto de los alfares de sigillata hispánica, sin diferenciar las épocas en TOVAR, 1984 y TOVAR, 1985.

malas cocciones que así nos lo indiquen (a no ser que lo aparecido sea exactamente eso y que fuera rechazado por presentar variaciones en la coloración que no se considerasen buenas), pero el mismo hecho de su abundancia en tan reducido espacio, mientras que son escasísimas las piezas conocidas fuera de este yacimiento, nos está indicando que tienen seguramente otra valoración que la mera agrupación fortuita, y especialmente cuando, como se dijo, estas cerámicas constituyen una producción nueva y diferente a las conocidas y a su vez están asociadas a otros elementos que testimonian algún tipo de alfarería en el lugar.

Este es el segundo aspecto a destacar. Hasta ahora solo conocemos, en los lugares en los que se supone fabricación tardorromana en la Península Ibérica, unos pocos fragmentos de molde para TSHt, que aparecen incomprensiblemente fuera de contexto, es decir que no están asociados a otras piezas que refuercen su significación: desechos de alfar, utensilios, vertederos, estructuras, etc. Aquí seguimos careciendo de cualquier tipo de estructura pero en contra tenemos los otros indicios más arriba mencionados.

Por último no podemos dejar de destacar el hecho de la ubicación de este alfar, que se aleja notablemente de los lugares que conocíamos. Hasta ahora los puntos mantenían una coherencia (relativa) en un mapa, estaban situados en un arco que iba desde Clunia hasta Nájera, lo que nos permitió hablar de una "comarca alfarera"⁷³ puesto que parece lógico pensar que, siendo tan amplia la difusión de los vasos de TSHt como es fácil de demostrar, existieran unos canales comunes a todos esos centros que favorecieran dicha difusión. Villanueva de Azoague queda lejos de esa "comarca", lo cual no hace sino dificultar la interpretación, a no ser que exista un desfase cronológico entre aquellos talleres y éste. También pudiera ocurrir que descubrimientos posteriores pongan de manifiesto una abundancia de alfares mucho mayor que la intuida, lo cual haría cambiar radicalmente la interpretación del problema, interpretación que de momento solo se está insinuando.

V. CONCLUSIONES

No quisiéramos que el lector no avisado sacara la impresión de que tiene en sus manos el estudio de una variante de sigillata y que con él se coloca otro escalón más en el conocimiento general de la misma.

Todo lo contrario, lo único que podemos aquí presentar a consideración, además de unas piezas y unos datos concretos, es un cúmulo de interrogantes con la apariencia de incongruencias, incongruencias que están

⁷³ LÓPEZ RODRÍGUEZ, 1983, p. 34.

cuestionando de algún modo lo que teníamos ya por sabido o preconcebido.

Hay aquí muchos datos que no concuerdan plenamente. Por ejemplo los proporcionados por la excavación. El primer lote de piezas que llegó a nuestras manos incluía moldes y por tanto apuntaba a un taller de fabricación (y así pensamos que puede ser), pero los datos proporcionados por el estrato más fértil (huesos, estucos, ladrillos, etc.) son más relacionables con un típico lugar de habitación como tantos otros en la Meseta norte que con el auténtico vertedero de un taller, aunque también es verdad que la zona excavada es relativamente pequeña, destruido como está el yacimiento en esta parte por el allanamiento de tierras. No sabemos las sorpresas que puede proporcionar aún lo que se halla bajo el camino, que en teoría está sellado e intacto.

Otro dato que no deja de sorprender es, dentro incluso del mismo estrato mencionado, que los materiales que hemos estudiado (de los cuales los aquí expuestos son una selección), se hallen todos concentrados en un punto muy concreto, mientras que en toda la extensión del yacimiento —pródiga en cerámicas de todo tipo desde alto-imperiales a tardorromanas—, no haya ni un solo fragmento de los mismos, lo cual hace realmente sospechosa la bolsada que se ha hallado.

No por ello deja de ser extraña la casi nula difusión de estos productos. Fuera de aquí sólo conocemos dos piezas correspondientes al vaso de los pescadores, y de los vasos estampados los pocos lugares citados páginas más arriba. También pudiera ser que de ahora en adelante se “redescubrieran” más fragmentos, camuflados unos entre sudgálicos y otros entre “claras y paleocristianas”. Lo que sí tenemos por cierto y seguro es que no se trata de una producción de “autoconsumo”: los pocos paralelos encontrados apuntan a la amplia red de difusión y zona de distribución de la TSHt. Sin embargo este alfar, como ya mencionamos en páginas anteriores, se halla alejado de la comarca donde se ubican todos los otros alfares conocidos hasta ahora, lo cual no aparenta estar en contradicción con lo que acabamos de decir respecto a la difusión.

Sigue perteneciendo al campo de la hipótesis que todos los productos que hemos presentado se fabricasen aquí. De entre ellos los más excepcionales son los figurados, de clara temática cristiana. Es difícil calcular su origen, el cual se pierde en una nebulosa de simbologías, pero es posible atisbar que alguna vinculación han de tener con el mundo de los vidrios coetáneos, como el inciso de Cartago ya citado.

De todas formas la presencia de una sigillata en relieve como ésta tampoco debería de extrañarnos: no en vano la Meseta Norte es el último lugar en el Imperio romano de occidente en el que se sigue utilizando este procedimiento de decoración-fabricación. En contraposición a esto, no conoce-

mos, entre miles y miles de piezas de TSHt en relieve, ninguna que aune en su misma superficie relieve y estampación tal como ocurre en nuestros vasos, detalle que es preciso resaltar puesto que es la primera vez que se documenta una cosa así.

Entre el resto de las piezas, que se decoran exclusivamente con estampación o bien son simplemente lisas, podemos distinguir dos grupos: los grandes platos que guardan una similitud notable con los norteafricanos y las demás piezas, de menor tamaño, que se asemejan más a las estampadas francesas.

De los primeros llama la atención que su color sea gris, dato inaudito si atendemos a la producción norteafricana. De todas formas hay que advertir que alguna pieza que se encuentra rota en varios fragmentos muestra diferente coloración en cada uno de ellos, lo que nos alerta sobre una supuesta modificación en su estructura con posterioridad a su fabricación y uso. Respecto a los segundos, la similitud con la gris paleocristiana es grande, como se explicó en páginas anteriores, separándose de ellas especialmente en la decoración, donde presenta puntos de contacto pero también las suficientes diferencias como para que no puedan ser confundidas.

Para ver la relación existente entre todas estas cerámicas es preciso detenerse en la cronología de las mismas. Las piezas que más datos aportan son las estampadas. Por una parte tenemos los datos aportados por Hayes para las norteafricanas. Los punzones que aquí se dan son en su mayoría vinculables al estilo A(ii), cuya cronología se sitúa entre la mitad del siglo iv y la mitad del v. Por otro lado ciertos aspectos en nuestros cuencos estampados apuntan a una vinculación con la sigillata gris estampada del grupo marsellés, que Hayes sitúa en el siglo v. A este mismo siglo apunta la cronología de la TSHt en relieve. Por último, con respecto a los vasos figurados en relieve que presentamos, su cronología es difícil de establecer, y sólo nos queda la evidencia de que son tardíos, pues si no bastara el propio tema representado, la presencia de los motivos estampados junto a ellos así nos lo testimonia.

Así pues, en conjunto, aparentan ser coetáneos los diversos tipos cerámicos aquí representados. El momento preciso de su fabricación y duración permanece aún dudoso (siglo v?), ya que tenemos que basarnos en cronologías establecidas para fuera de la Península, no siempre concordantes. No sabemos tampoco la amplitud del retraso temporal de estas sigillatas respecto a los paralelos extranjeros citados.

¿Cómo encajan todas estas cerámicas en el ámbito peninsular conocido? ¿Trataron realmente, con las estampadas que aquí estudiamos, de hacer una imitación o una síntesis de la clara D y de la gris paleocristiana? Esto último es difícil de creer puesto que no hemos de olvidar que estamos en un lugar apartado de la Meseta, en una zona en la que ambos productos, francés y africano, son rarísimos, prácticamente desconocidos. "Por qué no

se establecieron en un sitio más próximo a los lugares de influencia de esas dos cerámicas, donde una competencia pudiera ser realmente eficaz? Podemos pensar entonces en una "sucursal" o similar, o al menos en el establecimiento de un taller que importa un modo de hacer al estilo de las fábricas de otras zonas, algo así como ocurrió en los comienzos de la sigillata hispánica. Sí, pero ¿un consorcio entre galos y africanos? ¿Y en esta zona? Es difícil de creer. Queda por otra parte la TSHt en relieve cuyos moldes hemos encontrado aquí. Sabemos que existe una producción de TSHt estampada vinculada a la de relieve, de fuerte personalidad y que sin embargo aquí no se encuentra. Y además, si las cerámicas que presentamos en este trabajo se han fabricado todas en este lugar, ¿cómo es que no aparece ninguna vinculación entre los motivos de las estampadas y los de la TSHt en relieve...? ¿Qué relación hay entre estas últimas y los vasos figurados con los pescadores, Daniel entre los leones, cacerías...?

Tal vez parte de la respuesta a todos estos interrogantes se halle en causas más profundas que una mera secuencia cronológica más exacta o en cuestiones de mera tipología y familias cerámicas. Se nos escapa de momento la trascendencia que esto pueda tener y sólo investigaciones futuras podrán ir abriendo brecha en todo nuestro desconocimiento.

BIBLIOGRAFIA

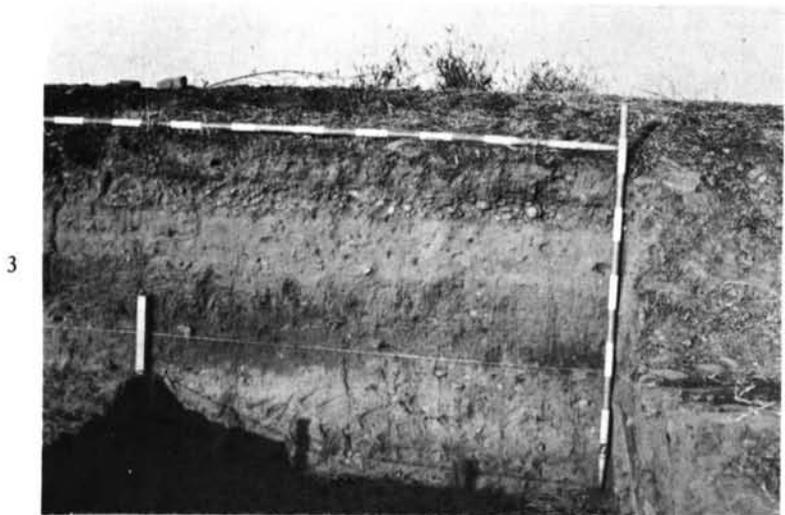
- ALARÇAO, J., 1965: "Cerámica estampada cinzenta de Conímbriga", *Arquivo de Beja*, XXII, pp. 191-196.
- ALONSO AVILA, A., 1985: "Suevos y visigodos en el territorio de la actual provincia de Zamora", *Studia Zamorensia (Historica)*, pp. 51-60.
- ALMAGRO BASCH, M., 1952: *Las inscripciones ampuritanas griegas, ibéricas y latinas*, Barcelona.
- ARGENTE, J. L., 1979: "La villa tardorromana de Baños de Valdearados (Burgos)", *Excavaciones Arqueológicas en España*, 100.
- 1984: "Tiermes II", *Excavaciones Arqueológicas en España*, 128.
- AYMARD, J., 1951: *Essai sur les chasses romaines*, París.
- BISCONTI, F., 1980: "Contributo all'interpretazione dell'ategiamento di orante", *Vetera Christianorum*, pp. 17-27.
- 1981: "Il gesto della preghiera nell'antichità", *Mondo Archeologico*, 60.
- 1985: "I tre giovani di Babilonia nella fornace su un coperchio di sarcofago da Stimigliano (Rieti)", *Vetera Christianorum*, pp. 261-271.
- BOURGEOIS, 1979: "La difusion de la céramique paléochrétienne grise et orangée dans les Grands Causses", *Revue Archéologique de Narbonnaise*, XII, pp. 201-251.
- BRUYNE, L. DE, 1959: "Les 'lois de l'art paléochrétien' comme instrument hermeneutique", *Rivista di Archeologia Cristiana*, 35, pp. 105-186; y tomo 39, 1963, pp. 7-92.

- CABALLERO, L., 1972: "Cerámica sigillata gris y anaranjada paleocristiana en España", *TP*, 29, pp. 189-208.
- CABALLERO, L., ARGENTE, J. L., 1975: "Cerámica paleocristiana, gris y anaranjada, producida en España. Cerámicas tardorromanas de la villa de Baños de Valdearados (Burgos)", *TP*, 32, pp. 113-150.
- CABROL-LECRERCQ-MARROU, 1920: *Dictionnaire d'archeologie chretienne et de liturgie*; Tomo IV, 1.^a parte, pp. 221-247.
- CASSIN, E., 1951: "Daniel dans la fosse aux lions", *Revue d'Histoire des Religions*, 139, pp. 129-161.
- CLAES, M. 1983: "Daniel between the lions. A circus scene or a biblical image?", *Acta Archeologica Lovaniensia*, 22, pp. 43-59.
- 1984: "Daniel tussen de leeuwen". *Iconologisch onderzoek van het Vroege Christendom tot de negende eeuw*, Tesis Doctoral inédita, Lovaina.
- COCK, R., 1974: *The tree of life. Symbol of the centre*, London.
- CUMONT, F., 1966: *Recherches sur le symbolisme funéraire des romains*, Paris. (Reimpresión anastática.)
- CHAPA, T., 1985: *La escultura ibérica zoomorfa*, Madrid.
- CHENET, G., GAUDRON, G., 1955: *La céramique sigillée d'Argonne des I^{er} et I^{II} siècles*, Supplement a Gallia, VI.
- DANIELOU, J., 1957: *Reallexicon für Antike und Christentum*, vol. III, Stuttgart.
- DARENBERG, CH., SAGLIO, E., 1877-1904: *Dictionnaire des Antiquités grecs et romains*, Paris.
- DECHELETTE, J., 1904: *Les vases ceramiques ornés de la Gaule romaine*, Paris.
- DUNBABIN, K., 1978: *Mosaics of Roman North Africa. Studies in iconography and patronage*, Oxford.
- ELIADE, M., 1983: *Imágenes y símbolos*, Madrid, Taurus.
- 1984: *El mito del eterno retorno*, Planeta-Agostini, Barcelona.
- ENGERMANN, J., 1972: "Anmerkungen zu Spätantiken Geräten des Alfagslebens mit christlichen Bildern, Symbolen und Inschriften", *Jahrbuch für Antike und Christentum*, 15, pp. 154-173.
- FRAKFORT, J., 1982: *Arte y Arquitectura del Oriente antiguo*, Madrid.
- GIORDINI, N., 1976: "Relieve funerario cristiano del Museo de Cagliari", *Revista di Archeologia Christiana*.
- GRABAR, A., 1980: *L'Arte paleocristiana*, Rizzoli, Milán.
- 1985: *Las vías de la creación de la iconografía cristiana*, Madrid.
- HALD, P., 1977: *Técnica de la cerámica*, Barcelona.
- HAUSCHILD, T., y SCHLUNK, H., 1962: "Informe preliminar sobre los trabajos realizados en Centcelles", *EAE*, 18.
- 1978: *Hispania Antiqua. Die Denkmäler der frühchristlichen und westgotischen Zeit*, Maguncia.
- HAYES, J., 1972: *Late Roman Pottery*, London.
- KLAUSER, T., 1959: "Studien zur Entstehungsgeschichte der christliche Kunst", *Jahrbuch für Antike und Christentum*, 2, pp. 115-145.

- LAMBOGLIA, N., 1963: "Nuove osservazioni sulla 'terra sigillata chiara' II", *RSL*, XXIX, pp. 145-212.
- LAVIN, I., 1963: "The Hunting mosaics of Antioch and their sources", *Dumbarton Oaks Papers*, 17, pp. 179-286.
- LEACH, B., 1981: *Manual del ceramista*, Barcelona.
- LE BLANT, E., 1886: *Les sarcophages chrétiens de la Gaule*, Paris.
- LIZARAZU, 1983: "Alfarería popular en Andalucía occidental. II: Sevilla y Cádiz". *Etnografía Española*, 2, pp. 41-185.
- LÓPEZ RODRÍGUEZ, J. R., 1983: "Nuevos moldes de terra sigillata hispánica tardía", *Homenaje al Prof. Martín Almagro Basch*, IV, Madrid, pp. 31-36.
- 1985: *Terra Sigillata Hispanica Tardía decorada a molde de la Península Ibérica*, Valladolid-Salamanca.
- LOSCERTALES, P., 1976: *Tumbos del monasterio de Sobrado de los Monjes*, vol. II, Madrid.
- MARTÍN VALLS, R., DELIBES, G., 1975: "Hallazgos arqueológicos en la provincia de Zamora (II)", *BSAA*, pp. 472-473.
- MÜLLER-KARPE, H., 1974: *Handbuch der Vorgeschichte*. T. II, Munich.
- ORTIZ-FERNÁNDEZ-CARRETERO, 1981: "Alfarería popular en Andalucía occidental. II. Sevilla y Cádiz", *Etnografía Española*, 2, pp. 41-185.
- PALOL, P. DE, s/f: *Arte paleocristiano*, Barcelona.
- PALOL, P. DE; CORTÉS, J., 1974: "La villa romana de La Olmeda. Pedrosa de la Vega (Palencia)", *AAH*, 7.
- REAU, L., 1956: *Iconographie de l'art chrétien*, T. II, Paris, pp. 390-419.
- REINACH, S., 1912: *Repertoire des reliefs grecs et romains. II: Afrique-Îles Britanniques*, Paris.
- RHODES, D., 1968: *Kilns. Design, Construction and Operation*, Pennsylvania.
- RIBAS, B., 1972: "La villa romana de Torre Llauder de Mataró", *NAH, Arq. I*, pp. 115-180.
- RIGOUR, J., 1960: "La céramique paléochrétienne sigillée grise", *Provence Historique*, X, pp. 1-93.
- 1968: "Les sigillées paléochrétiennes grises et orangées", *Gallia*, XXVI, pp. 177-244.
- RIGOUR, J.-Y., 1971: "Les dérivées des sigillées paléochrétiennes en Espagne", *RSL*, XXXVII, 1/3, pp. 33-68.
- RIGOUR, J.-Y., MEFFRE, J., 1973: "Les dérivées des sigillées paléochrétiennes du groupe atlantique", *Gallia*, 31, pp. 207-263.
- SCHLUNK, H., 1945: "Observaciones en torno al problema de la miniatura visigoda", *EAE*, 71, pp. 241-265.
- 1962: "Die Sarkophage von Ecija und Alcaudete", *MM*, 3, pp. 119-151.
- 1982: "Las conexiones históricas del cristianismo hispánico a través de la iconografía", *IF Reunión d'Arqueologia paleocristiana hispánica*, Barcelona, pp. 55-70.
- SCHOSSER, H., 1968: *Lexikon der christliche Ikonographie*, vol. I, Roma-Friburgo-Basilea-Viena, pp. 469-473.
- SERRA, B. P., 1973: "Su una eulogia fittile del Museo Archeologico Nazionale 'G. A. Sanna' di Sassari", *Studi Sardi*, pp. 369-381.

- SEVILLANO, V., 1978: *Testimonio arqueológico de la provincia de Zamora*, Zamora.
- SOTOMAYOR, M., 1961: "Notas sobre la orante y sus acompañantes en el arte paleocristiano", *Analecta Sacra Tarraconensia*, vol. XXXIV, pp. 5-16.
- 1975: *Sarcófagos romano-cristianos en España. Estudio iconográfico*, Granada.
- TOVAR, 1984: "Los alfares de cerámica sigillata en la Península Ibérica", *Revista de Arqueología*, V, 44, pp. 32-45.
- 1985: "Los alfares de cerámica sigillata en la Península Ibérica (II)", *Revista de Arqueología*, VI, 45, pp. 33-45.
- VERNHET, 1981: "Un four de la Graufesenque (Aveyron): La cuisson des vases sigillées", *Gallia*, 39, pp. 25-43.
- VIGNAU, V., 1985: *Cartulario del Monasterio de Eslonza*, Madrid.
- WACKER, G., 1954: *Die Ikonographie des Daniel in der Löwengrube*, Marburg.
- WESSEL, K., 1966: *Reallexikon zur Byzantinischen Kunst*, vol. I, Stuttgart.
- WEYL, H., 1952: *Symmetry*, Princeton University Press.
- WILPERT, G., 1929: *I sarcophagi cristiani antichi*, Roma.

LAMINA I



Villanueva de Azoague (Zamora): 1. El camino y las tres cuadrículas en la cuneta.—2. Cata A.—