

LOS HALLAZGOS DE PANTOJA EN EL MUSEO DE SANTA CRUZ

Excmos. señores, Ilmos. señores académicos, señoras y señores:

Mi antigüedad académica, según el reglamento, me obliga a presentarme hoy ante ustedes de nuevo en esta inauguración del curso 1977-1978.

Yo siento esta rígida exigencia porque prefería que estuviera en este lugar alguno de mis ilustres compañeros con más tiempo disponible y con un tema más ameno.

El Museo de Santa Cruz, por sus peculiares características ya conocidas de todos ustedes, me ha impuesto el tema que voy a presentarles y que se titula *Los hallazgos de Pantoja en el Museo de Santa Cruz*. Pero, no sólo el deber profesional ha sido el móvil de esta elección, sino también algo más grato: saldar una deuda de reconocimiento que tenía contraída desde hace años con mis amigos de Pantoja, quienes han sabido cumplir con sus obligaciones de ciudadanos en esa parcela tan cenicienta, desgraciadamente, que es la Arqueología.

Desde hace unos años don Pablo Cenamor, ceramista de Pantoja, venía haciendo pequeñas entregas de las piezas arqueológicas, encontradas al remover las tierras de su propiedad, y las que afloraban en las de sus familiares y amigos, dentro del terreno de esta localidad. Tenía deseo de poner de manifiesto el esfuerzo de esta colaboración con el Museo, y sus resultados.

Un grave inconveniente que me preocupa, y lo siento, es que no puedo mostrarles los objetos que han de ser tratados. Para ello hubiéramos precisado celebrar este acto en las salas del Museo; pero no es usual ni debe faltarle nunca a la Academia el ambiente de este incomparable Salón. Por todo ello ruego que me perdonen.

Es poco conocido que una de las fuentes de ingreso de obras arqueológicas de nuestros Museos, cabezas de provincia, son los hallazgos fortuitos, es decir, aquellos que se pro-

ducen de una manera casual y no intencionada. De lo contrario es un delito penado por la Ley. Esta Ley impone a todo español la entrega inmediata al Estado de todas aquellas piezas artísticas que hayan aflorado a la superficie, cuando se abran unos cimientos o al labrar un terreno o en cualquier otra clase de obras en que se remueve el subsuelo. El organismo encargado de recibir esta entrega al Estado es el Museo de la Provincia, y en Toledo recae esa grata obligación en el Museo de Santa Cruz.

Esta legislación, que deberíamos conocer todos los españoles, tiene una antigüedad de más de sesenta años. Es la Ley de 7 de julio de 1911, que en su artículo 5.º nos dice: «Serán propiedad del Estado, a partir de la promulgación de esta Ley, las antigüedades descubiertas casualmente en el subsuelo o encontradas al demoler los antiguos edificios». Como contrapeso a esta disposición, que resulta un poco dura, continúa con el artículo 6.º: «El descubridor recibirá al hacer la entrega de los efectos encontrados en ambos casos, como indemnización, la mitad del importe de la tasación legal de dichos objetos, correspondiendo la otra mitad, en el segundo caso al dueño del terreno». Solamente en este segundo caso entra en juego el propietario.

Estas disposiciones, a pesar de su antigüedad, permanecen vigentes, habiendo sido refrendadas por Real Decreto de 1 de marzo de 1912, Ley de 13 de mayo de 1933 y Orden de 3 de abril de 1939. Pues bien, estas normas oficiales son frecuentemente olvidadas. De tenerse en cuenta en una mínima parte, yo puedo asegurar que la Sección de Arqueología del Museo de Santa Cruz no podría contenerse en el edificio completo del Hospital. Y de lo que tampoco tengo la menor duda es de que es tanta la riqueza del subsuelo toledano que muchos municipios estarían a la misma altura del de Pantoja si, como en esta villa, surgiera una sola persona entusiasta de su pasado y que canalizara los hallazgos hacia su propio destino.

Bien es verdad que el Museo encuentra a veces la colaboración de algunos maestros beneméritos, cuyo celo ha hecho que el nombre de sus pueblecitos figuren para siempre asociado a sus entregas, como Santa Cruz de la Zarza, Camuñas, Bargas y Olías, por no citar más que los más recientes. Otras veces la ayuda nos la prestan personas cuyo amor a su tierra

les hacen intuir que las piezas halladas estarán mejor custodiadas, donde además puedan ser objeto de estudio e investigación. Este es el caso de La Puebla de Montalbán y sobre todo de Pantoja, al que nos vamos a referir en seguida.

Pantoja es un municipio de dos mil habitantes, perteneciente al partido de Illescas, del que dista 8 kms. y 22 de Toledo. Está bien comunicado con la carretera de Madrid a Toledo, accediéndose al mismo por Yuncos o a través de Villaluenga. Es un pueblo agrícola e industrial, sin otro monumento digno de atención que la iglesia, de una sola nave, pero cuyo ábside data de la alta Edad Media. Su mudejarismo, a la vez rústico y primitivo, le distingue de los ábsides que estamos acostumbrados a ver en Toledo.

Sin embargo su riqueza arqueológica tiene bastante más importancia. Las buenas cualidades de su tierra arcillosa la hacen muy apta para la fabricación de cerámica, y como consecuencia de ello en su término se asientan numerosos alfares de ladrillos, que obligan a una constante remoción del terreno. En estas circunstancias la presencia de hallazgos fortuitos es frecuente, y sabemos que los conocidos por nosotros no son los únicos. Hasta la fecha se han catalogado unos quinientos objetos de Pantoja, procedentes de Fuente Amarga, principalmente, por ser terreno propiedad del donante. Pero, también se hallaron en la finca de Los Llanos, y en las de la Horca, de La Paloma, de Prado Nuevo, de Arajeba, de Las Pulgas, tierras de Ambrosio Manzanedo, de la Laguna y de don Manuel del Pozo, en la calle de Illescas.

No todos los objetos tienen el mismo relieve, pero sí son testimonio de las diversas culturas que fueron asentándose en el terreno de Pantoja desde el Paleolítico Inferior hasta la Edad Moderna, con significación especial en la cultura del Vaso Campaniforme, cuyo hallazgo de la Paloma ha llevado el nombre de Pantoja más allá de nuestras fronteras. También son de interés los objetos procedentes de la época romana.

Una advertencia que necesito hacer es que la clasificación cronológica hecha, está sujeta a revisión por tratarse de hallazgos no vistos *in situ*. Su catalogación se ha hecho a base de similitud en la tipología. Hemos de esperar a una excavación metódica, para llegar a su definitiva clasificación.

Los primeros vestigios del hombre en Pantoja creo que

pueden homologarse con el tipo anteneardenthal, que habita en las inmediaciones del peñón toledano, y que tan minuciosamente ha sido estudiado por nuestro compañero de esta Academia, ilustrísimo señor don Máximo Martín Aguado.

Como éste, su vida discurre en la orilla derecha del Tajo, el margen preferido de este hombre primitivo, ya que con la excepción del *Elephans Antiquus* del Polígono, sus testimonios y fauna han sido hallados en esta margen.

Sabemos también de la existencia de una laguna en las inmediaciones del pueblo, cuyo paraje conserva todavía esa denominación, dándose la circunstancia de que los alrededores de la misma es lugar pródigo en útiles líticos. Hemos de suponerlo rodeado de la misma fauna: *elephans antiquus*, *cervus* y *bos*. De los dos primeros hay noticias de haber aparecido la cornamenta y las defensas, pero se perdieron al contacto del medio ambiente. Una cabeza de toro, hasta hace muy poco, era guardada, con todos los peligros que esto encierra, en un domicilio particular de Pantoja, la que no ha ingresado en el Museo todavía, por un concepto erróneo de la propiedad, del que es ajeno el descubridor.

El hombre contemporáneo de esta fauna es recolector de frutos, cuya experiencia le ha enseñado a diferenciar los perjudiciales de los útiles; conoce el fuego, caza animales pequeños, se viste de pieles y vive cerca de las corrientes de los ríos. Lógicamente todavía sus utensilios son sacados de los árboles, cuya abundancia es grande por encontrarse en la época del gran interglacial Mindel-Riss, entre los años 300.000 a 200.000 antes de Cristo. A estas herramientas de madera añade los huesos de los animales muertos y los moluscos, de los que do aprende a manejar la piedra. Emplea como materia prima tenemos valvas, recogidas en el Museo. Es ahora también cuantos guijarros que, con someras tallas, convierte en picos, hachas, raederas y punzones.

Es extraño, sin embargo, que no haya llegado todavía al Museo, procedente de Pantoja, ninguno de los característicos picos triédricos que aparecen por miles en Pinedo, pero sí un hacha bifacial (fig. 1), así como un guijarro, que tiene forma de pico, aparecido junto a otros tallados; y otros dos gruesos, con un lascado romo para formar el corte y cuya autoría puede adjudicarse a este hombre, que todavía no conoce más

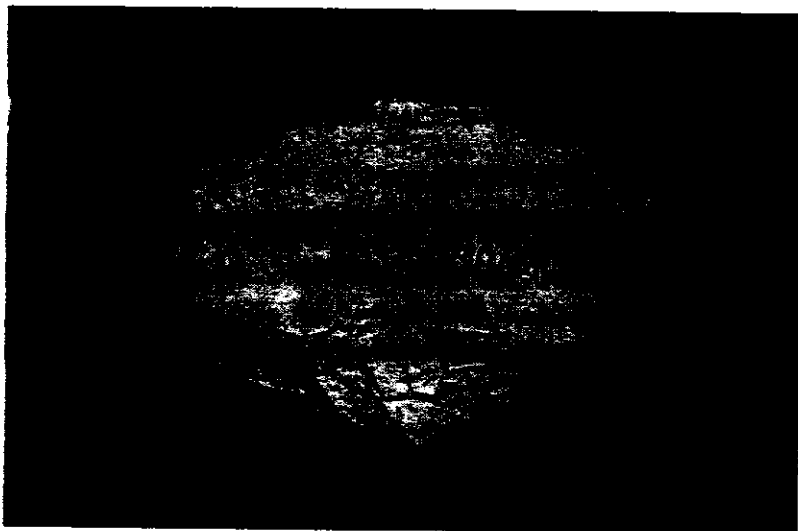


Figura 1 a)

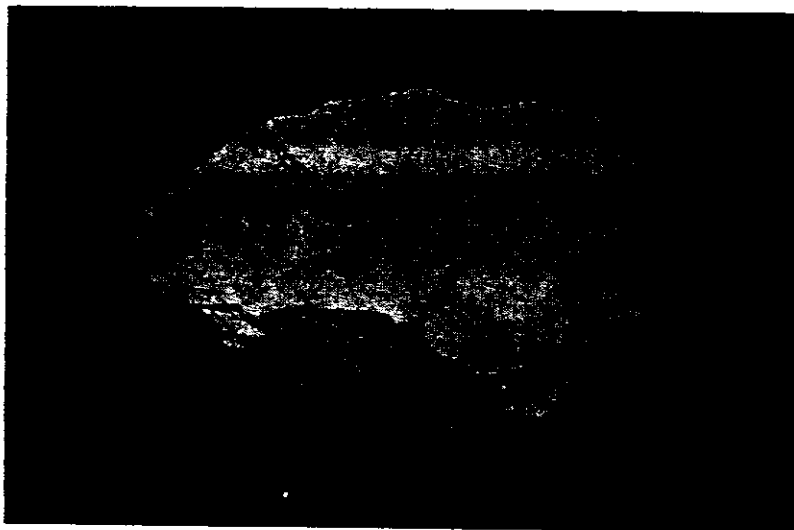


Figura 1 b)

que la cultura Abevillense y, como mucho, los balbuceos del Achelense-clactoniense.

Superada ésta primera fase cultural y avanzando ya hacia los 100.000 antes de Cristo, nos encontramos con un nuevo hombre, el de Neanderthal, que será el protagonista de la cultura del hacha de mano. Estamos en la época Achelense. El descubrimiento del hacha de mano bifaz, de forma amigdaloides y sobre nódulos supone un avance técnico grande, que se traducirá en un cambio de costumbres y de vida. Ha pasado de colector de frutos y moluscos a cazador de piezas mayores, a base de trampas y animales heridos, para lo que dispone ya de herramientas para despedazarlos. Su alimento más frecuente será la carne, y la base del vestido, las pieles. Aparece la diferenciación del trabajo, dejándose la colección de frutos para las mujeres, mientras que los hombres avezaban su ingenio en el estudio de los hábitos de aquellos animales que deseaban cazar.

Esta cultura del hacha está mejor representada en el Museo, y parece ser que en Pantoja se asentaron una serie de tribus alrededor de la Laguna. De aquí procede la serie más numerosa de hachas, así como de Fuente Amarga, Arajeba y Las Pulgas. Hay una veintena de forma amigdaloides, talladas por lo general en las dos caras, con borde retocado para formar el filo y de sección triangular. Están cuidadosamente trabajadas; pero el material de diversas clases de piedras no les permite la perfección del sílex. Junto a las hachas de mano tenemos también raederas, perforadoras y hendidores, alguno de éstos semejantes a los de Pinedo. De menor tamaño hay otros útiles que, por su tipología, creo que se pueden incluir dentro del complejo musteriense, comprendido entre los años 75.000 al 60.000. Ahora, conviviendo con las hachas y raederas achelenses surge a base de lascas, ya más perfeccionadas, la punta musteriense (fig. 2, a) de talla bifaz, el raspador y el buril. La existencia de esta punta ya presupone el descubrimiento del arma arrojadiza, lo que significa un adelanto en el dominio de la caza. Tal vez a este período pueden referirse las bolas de piedra, casi esféricas, que debieron emplearse, entre otros usos, como proyectil (fig. 3). En el yacimiento de Arajeba han aparecido junto a hachas y puntas. Iguales se han visto en un terreno cerca de Yuncler.

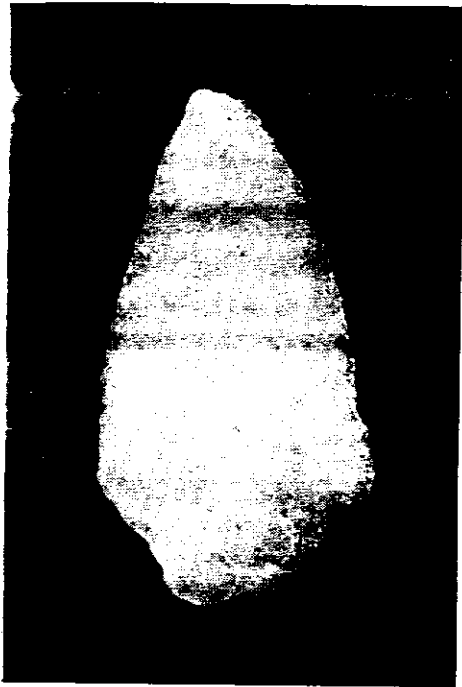


Figura 2 a)

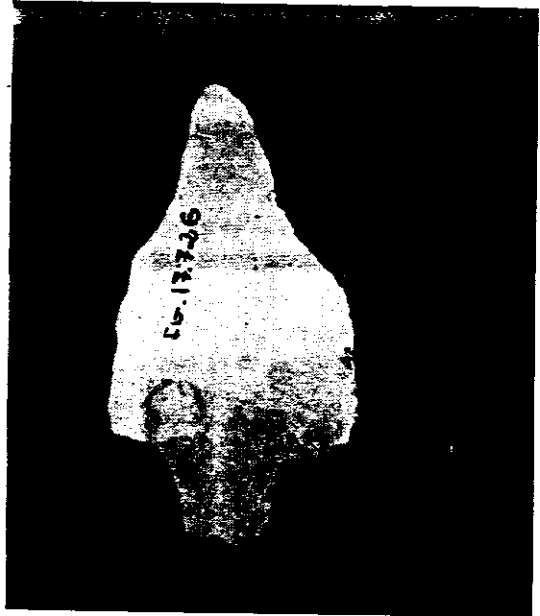


Figura 2 b)

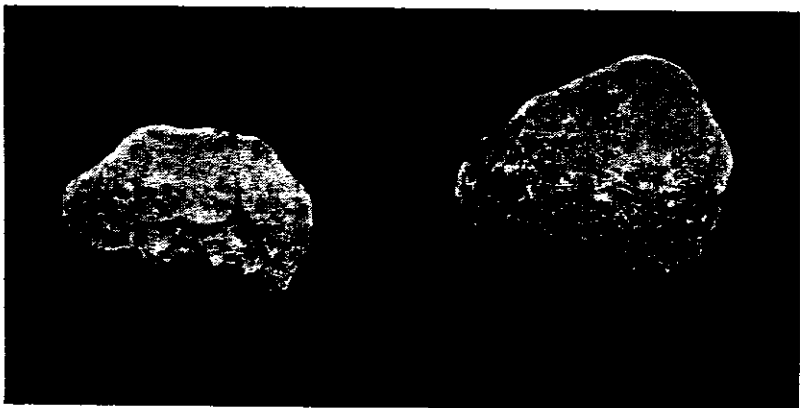


Figura 3

Después de estas muestras musterienses, que tenemos relativamente bien representadas en el Museo, hay un lapso de tiempo que contrasta con la actividad cultural que se desarrolla por toda la Península, con manifestaciones espléndidas. Pensemos que ya ha hecho su aparición el hombre de Cromagnon, de inteligencia más desarrollada que el de Neanderthal y con conceptos de la vida diferentes. No sólo tiene creencias en una vida superior, sino que las manifiesta en esos conjuntos pictóricos del arte rupestre, cántabro y levantino. Ha descubierto ya el arco, el dardo y la flecha, lo que le permite cazar a distancia librándose de numerosos peligros y asegurando así el alimento y el vestido. Pues bien, nada de la cultura del hombre de Cromagnon nos ha llegado al Museo, como si Pantoja hubiera quedado como un reducto aferrado a su industria lítica achelense y musteriense. Carecemos en absoluto de esas hachas y puntas con retoque solutrense, aunque sí existen dos puntas de flechas, con pedúnculo y sobre lascas de sílex, que presuponen un avance en relación con las puntas musterienses (fig. 2, b). Carecemos también de instrumentos de hueso, que nos recuerden a los arpones magdalenienses. Puede alegarse que el hecho de no estar en el Museo no tiene porqué probar que no se haya dado en Pantoja. Faltan igualmente en la prehistoria del peñón toledano, como ya apuntó el académico Aguado en uno de sus trabajos sobre Pinedo; y es lógico pensar que se trata de las mismas gentes de la orilla derecha del Tajo. Tal vez, el poco avance en las tallas se debe a la escasez de sílex y a que sigan con su tradición lítica hasta la aparición de la agricultura y la metalurgia. Sin embargo, unos kilómetros más arriba del río, en Ocaña y en Torralba, se trabaja y abundan las armas de sílex.

Llegado a este punto creo debe citarse una pieza extraña dentro de este mundo cultural de Pantoja, un tanto retrasado. Se trata de una placa de pizarra, de 26 cm. de alta por 40 cm. de ancha y 5 cm. de grueso. Fue entregada por don Pablo Cenamor, procedente de Fuente Amarga. En una de sus superficies hay un toro parado hacia la izquierda. Está dibujado en negro y sorprende que para poder distinguir su silueta ha de observarse en ambiente de escasa luz, como pintado para un lugar de cueva o abrigo natural. Por su realismo no puede pensarse en el esquematismo levantino de época posterior. Por

otro lado, es distinto de lo conocido en el foco franco-cantábrico, aunque sabemos que hubo penetraciones de este arte en la Mancha, hasta Albacete. La falta de estratigrafía o de acompañamiento de otros objetos nos impiden, de momento, llegar más lejos en su clasificación (fig. 4).

Entre los años 10.000 y 8.000 antes de Cristo, conoce la humanidad un cambio climático que dará lugar al Mesolítico o Epipaleolítico, y que se acusa notablemente en su modo de vivir. Los glaciares se retiran al norte de Europa y tras de ellos emigra la fauna fría, medio de vida de la gentes del Paleolítico. Así nace una agricultura incipiente, lo que se denomina la agricultura de azada, basada en los nuevos bosques del clima templado, y que se acusa más a partir del año 5.000 a.C. en que se convierte en cálido. Es ahora también cuando aparece el pastoreo y se interesan por la pesca, cuyos utensilios se conocen desde este momento. Es decir, aprenden a alimentarse de un modo artificial. Coincide este nuevo período con el Aziliense y el Asturiense. Característica del mismo son en la industria lítica los trapecios y triángulos, que siguen ausentes de los hallazgos de Pantoja y que probablemente no se dieron. Solamente citaré unos grandes cantos rodados, en



Figura 4

que apenas llevan tallas en un extremo recordando los hendidores asturienses. En su superficie hay líneas rojas sin demasiado orden, que no parecen obra del hombre.

Entre el 5.º y 4.º milenios antes de Cristo se produce la gran revolución neolítica, con sus orígenes en el próximo Oriente, en lo que se denomina el Creciente fértil, donde se encuentra en estado salvaje los cereales y animales básicos del pastoreo. De este modo, se organiza una economía regida por la voluntad del hombre y, como consecuencia, nacen unas sociedades humanas más extensas y fijas a un terreno, bajo el mando de los más inteligentes. Ahora se inventa la cerámica, así como la cestería, y por consiguiente las técnicas textiles. Se aprende a pulimentar las hachas y azuelas, conviviendo con las industrias talladas para los instrumentos pequeños, particularmente las puntas de flecha. Surgen poblados con chozas, levantadas a menudo sobre excavaciones que profundizaban más o menos en el suelo, de donde quedan esos fondos de cabañas propios de la cultura de las cuevas, y de los que se han encontrado con relativa frecuencia en la finca de Fuente Amarga. Estas mismas cuevas les servían de enterramiento. Más tarde construyen verdaderas casas de piedra y poblados defendidos con fosos.

Las primeras manifestaciones del Neolítico I, no se encuentran en Pantoja. Es decir, la cerámica parduzca, generalmente decorada con relieves o cordones de barro aplicados, impresiones digitales en el borde, ungulares y, sobre todo, la cardial, hecha con el *cardium edulis*. Sin embargo, esta falta no nos extraña, porque apenas se da en el centro de la Península.

Del Neolítico hispano II sí tenemos buenas muestras. Es lo que más acertadamente se llama la cultura Almeriense, traída por nuevos pueblos mediterráneos del Oriente. Este pueblo almeriense, además de extenderse por Levante llega a la Meseta. Su cerámica es lisa, del mismo color parduzco que la cardial, de formas muy simples y de superficie pulida con espátula.

En el Museo tenemos una selección de fragmentos cerámicos, cuyos paralelos más cercanos son las vasijas halladas en Cantarranas, de la provincia de Madrid. La unión de varios trozos nos han dado la forma de los vasos y, son unas pequeñas urnas de nueve y medio centímetros de diámetro por siete

y medio centímetros de alto. Las paredes son casi verticales y se estrechan ligeramente en la parte superior formando la boca, reduciéndose sensiblemente en la inferior para dar lugar a una base pequeña y de superficie cóncava (fig. 5).

Otros fragmentos presentan un incipiente reborde. Alguna se curvará ligeramente queriendo inflexionar el cuello. Dos vasijas debajo del borde llevaban asas y una la conserva. Tienen la forma de dos pezones gemelos. Tenemos otras dos de asas, de puente, es decir, verticales con perforación horizontal, de barro muy basto, y una de ellas con decoración de boquite, de interés porque es la única vez en que aparece esta técnica en Pantoja, consistente en arrastrar el punzón después de haberle hecho penetrar repetidamente en la cerámica.

La falta de curvatura de otros bordes nos indican que pertenecieron a urnas más grandes, probablemente funerarias. Junto a estas muestras en barro, nos hablan de la presencia neolítica en Pantoja una serie de hachas de piedra negra y pulimentada, de tamaño por lo general grande, en relación con las de otras procedencias toledanas. Por último, tenemos un



Figura 5

útil en piedra más grande que las hachas, plano y tallado, que pensamos que pueda ser una reja de arado. Nos faltan los microlitos, que ya echamos de menos en el mesolítico.

Un paso más adelante en el tiempo y nos adentramos en la fase cultural más interesante y representada por las mejores piezas. Tanto más importante a medida que vayan siendo conocidas por los investigadores de la Edad del Bronce en España.

Hemos llegado a pleno Eneolítico, o mejor, para darle la terminología últimamente más aceptada, al Bronce I. Una de sus más notables características es la cerámica campaniforme, que suele acompañarse con la aparición de la metalurgia.

En estos momentos nuestra Península está repartida entre varios círculos culturales con sus propias características; pero relacionados entre sí con frecuentes contactos que no se limitan a España, sino también con la Bretaña francesa y las Islas Británicas.

En el Centro y Andalucía pervive la cultura de las Cuevas, con su cerámica lisa o con decoraciones cardiales, su industria lítica y sus costumbres. En el Sudeste, la cultura de Almería, que vimos que influyó en la nuestra de Pantoja, se transforma en la de los Millares por la afluencia de nuevas gentes mediterráneas que además de pastores y agricultores son prospectores del metal. Viven en casas circulares y emplean enterramientos megalíticos. Su elevado grado de cultura material y espiritual se expande por Portugal y el Oeste de España, buscando la vía marítima de los metales y, de este modo, surge un tercer ciclo cultural, que se denomina cultura megalítica portuguesa, con su propia personalidad y cuyas construcciones supone una sociedad bien organizada. Un cuarto ciclo cultural se asienta en el norte de la Península, desde Cataluña hasta las Vascongadas y será la cultura pirenaica, de gentes dedicadas al pastoreo y que tiene como sustrato el Neolítico. Antecedentes del pueblo vasco actual.

En el Centro, la Meseta, donde tenemos a Pantoja en un lugar de fácil acceso a través de la vía fluvial del Tajo. De ahí que, además de recibir las influencias almeriense ya reseñadas, mantendrá interesantes contactos con la cultura portuguesa megalítica.

Sobre este complejo cultural de la Península vemos apare-

cer, al abandonar las cuevas, la cultura del vaso campaniforme, el fenómeno más destacado de la Prehistoria europea. Su fuerza expansiva supera a la de los movimientos megalíticos y, aunque convive con ellos en un tiempo, la vemos extenderse por toda Europa, desde España e Islas Británicas hasta Polonia y Hungría.

El nombre de esta cultura viene dado por las tres vasijas cerámicas que le acompaña. El más característico es el vaso de forma *acampanado*, de unos doce centímetros de alto. Junto a él aparece el cuenco o perolito, en forma de casquete esférico o semiesférico de seis centímetros; y, por último, la cazuela de perfil carenado y de paredes poco altas, de mayor diámetro que los otros dos, y de diez centímetros de altura. Las tres tienen fondo convexo y carecen de asas. De los tres vasos campaniformes la primera que desaparece es la cazuela. La pasta está bien cocida, y es negra o grisácea por oxidación. Hecha a mano, sus paredes están bien espatuladas y de grosor menor que la cerámica de las cuevas. Lo que más llama la atención de esta cerámica campaniforme es su decoración, en zonas paralelas que alternan con otras lisas, ocupando en algunos ejemplares toda su superficie externa. Los motivos son rayadillos, punteados, líneas paralelas, triángulos rellenos, líneas onduladas, hojas de acacia, zig-zag, etc., hechas con un punzón, ruedecilla o peine. Otras veces son incisiones cardiales o impresiones de cuerdas, o la técnica del boquique. En algunos vasos estas decoraciones se ven realizadas por una incrustación de pasta blanca caliza. Así son los vasos de Ciempozuelos; pero no parece esencial esta pasta blanca, puesto que muchos no lo tienen, entre ellos los de Pantoja; en otros está repartido desigualmente, como si fuera casual, dependiendo de la naturaleza del terreno en que han permanecido siglos y ocupando el lugar de las incisiones y lo que no lo es. Castillo lo desecha como esencial; sin embargo, en los análisis hechos recientemente por la Universidad de Valladolid sobre un cuenco de Pajares de Adaja, la pasta blanca estaba constituida por iones de sulfato ajenos al medio en que fue hallado, suponiendo de este modo la existencia de intencionalidad en el ceramista.

Maluquer piensa, y creo que está en lo cierto, que estas tres formas que suelen ir unidas, habían de formar parte del

ajuar funerario de estas gentes, enterradas en cistas, fosas o construcciones megalíticas. Por otro lado, el tamaño más bien pequeño y, sobre todo, la minuciosidad y finura de la decoración no parece que fueran expuestos a un uso común, ni tampoco, casi ninguno ofrece señales de haberse puesto al fuego. Primero tendrían algún destino especial y luego servirían de ajuar, en el enterramiento de alguna persona de especial relieve. Curiosamente estas vasijas cuando aparecen en enterramientos vienen acompañadas de brazales o muñequeras de arquero. Son unas placas de pizarra, con orificios en los extremos para atarlas a la muñeca y evitarse el golpe al disparar el arco. Pero, sobre todo, lo que tiene mayor importancia es la presencia junto a ellos del cobre y del oro. Este tímidamente, pero aquél transformado en las puntas palmella y en los puñales de tipo Ciempozuelos. Aquí vemos también a las puntas de flecha de sílex, con pedúnculo de aletas.

¿Dónde aparece el vaso campaniforme? Cómo su extensión es grande, por toda Europa, su origen tiene diversas paternidades. Algunos prehistoriadores lo creen venido de Oriente Próximo, como las anteriores cultural. Los alemanes ven su cuna en su propia patria; otros opinan en el Este Europeo. Hubert Schmith cree que es español, al que siguen, sin excepción, los arqueólogos españoles. Pero entre éstos tampoco hay unanimidad de criterios. Almagro y Castillo buscan sus raíces en tierras del Sur, de Carmona, y también en el Levante, sobre elementos neolíticos de la cerámica impresa y de tipo cardial. Para Bosch Gimpera, al mismo tiempo que aparece en el valle del Guadalquivir lo hace en la meseta inferior, en el valle del Tajo, de la provincia de Toledo, y en sus afluentes de la provincia de Madrid, en donde está el yacimiento de Ciempozuelos, que da también nombre a estos vasos. Así se forma el grupo toledano, del que deriva después el de la Meseta Superior, que es el más estudiado después de los trabajos de Barandiarán en la cueva de la Reina Mora, de Somaen en Soria, y de los de Martín Valls y Delibes de Castro, en el Distrito universitario de Valladolid.

Es lástima que este grupo cultural toledano, tan importante, apenas tenga en el Museo más piezas que las de Pantoja. Se sabe también de la existencia de un cuenco en Algodor, otro en Burujón, una cazuela en Bargas y hasta un vaso cam-

paniforme en Talavera de la Reina que, como es de suponer, aparecieron con las demás piezas del ajuar funerario.

También encontramos distintos pareceres en lo que se refiere a la cronología. Sabemos que la aparición de esta cerámica campaniforme es posterior a los sepulcros megalíticos. Aparece en éstos cuando ya están en una fase avanzada, como ocurre en Los Millares (Almería).

Bosch Gimperá se basa en una cronología larga, arrancando sus comienzos del año tres mil, como consecuencia de los análisis con el carbono 14. Almagro, Castillo, Martín Valls, Delibes y Harrison no creen que pueda retrotraerse antes del dos mil. Barandiarán, después de sus estudios sobre la estratigrafía de la cueva de Somaen, toma una posición conciliadora y piensa en una datación más cercana a Bosch Gimperá que a la de los otros prehistoriadores y se afirma en que su origen procede de las formas incisas y toscas de la cultura de las cuevas.

Aunque no hemos tenido la suerte de recibir en el Museo ningún vaso completo de Pantoja, sí podemos decir que su aportación ha sido muy interesante, pues salvo un fragmento de procedencia desconocida, que por cierto tiene pasta blanca, no podía ofrecer muestras de esta importante cultura.

Examinados los fragmentos, adivinamos las formas del cuenco o perolito, y del cuello exvasado del vaso campaniforme. En otro fragmento con técnica pseudo-excisa puede verse el perfil de la cazuela.

Los motivos decorativos de Pantoja, lo mismo que su técnica, coinciden enteramente con las piezas de las cuevas de Somaen, incluso en la falta de pasta blanca; y sin embargo, se apartan de los conocidos de Ciempozuelos, a pesar de su proximidad.

La procedencia de nuestros fragmentos es la finca de Fuente Amarga, donde debió existir una necrópolis por inhumación, de cierta importancia.

Los motivos ornamentales han sido hechos con el punzón seguido sobre el barro tierno. Son líneas o rayas puestas en multitud de combinaciones, sobresaliendo por su frecuencia las líneas paralelas, reservadas casi siempre para los bordes, y como separación de grecas y zonas. En segundo lugar llaman la atención la rica variedad de los zig-zag para el borde interior y exterior, en una sola línea; o bien combinado con

otros muchos más, formando una zona ancha que por su forma en un cuenco, puede encajarse en el estilo clásico primero A, que Barandiarán hace en la citada cueva de la Reina Mora de Somaen (fig. 6, a). Otras veces, estos zig-zag llevan dentro rayados verticales y por una excepción con puntos, ya que en Pantoja como en Somaen no aparece el puntillado. Hay

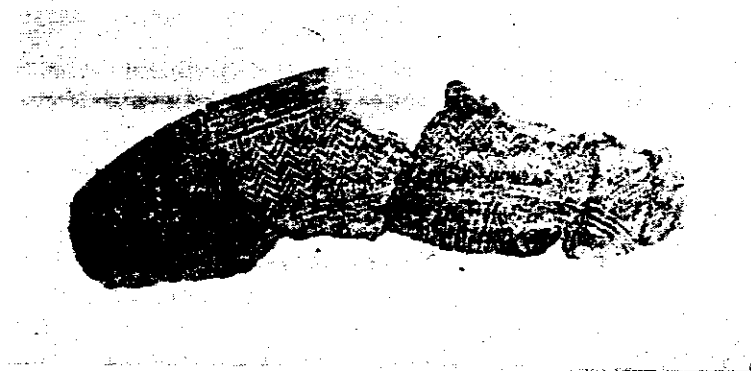


Figura 6 a)



Figura 6 b)

también bandas zig-zagueantes de eses enlazadas. Abundan también las cenefas, hechas a base de líneas inclinadas y cruzadas por otras en dirección contraria. Muy frecuentes son los grandes triángulos, con su interior relleno de líneas verticales y horizontales (fig. 6 b). Existen otros fragmentos con los mismos motivos pero de grosor mayor, hasta de nueve milímetros, cuya escasa curvatura hace pensar en vasijas grandes y de formas distintas a las rituales que, lógicamente, habrán de convivir con éstos, para uso común de aquellas gentes.

También aparecidos en Fuente Amarga, hay una decena de fragmentos, cuyos caracteres intrínsecos se separan de lo propiamente campaniforme; pero sus motivos, análogos, son traducidos a un estilo más basto y sencillo. Continúan los zig-zag en sentido diagonal; la acacia, o ángulos seguidos, las líneas paralelas con bandas verticales, los triángulos y rectángulos pseudo excisos, etc.

Sin una estratigrafía clara, es difícil determinar si tienen su origen en la cultura de las cuevas y si son el precedente de nuestra cerámica campaniforme, o, de lo contrario, dado que también han aparecido de este estilo en Somaen, pudieran considerarse como una supervivencia de la citada cerámica, que es lo más probable.

Por último, hay dos grandes fragmentos de urnas que debieron ser funerarias, pues en una de ellas se encontró un cráneo. Son de barro negruzco, basto y grueso, de forma ovoide, que se estrecha algo en la parte superior para marcar un incipiente cuello y termina en boca ancha, con ligero reborde hacia afuera. A poca distancia de éste se adornan los dos con unos pezoncitos o botones de tradición neolítica. Su aspecto es muy semejante al tipo conocido de las urnas de inhumación argárica; pero la bastedad de las de Pantoja hace que las tenga todavía por contemporáneas de la cerámica campaniforme. También proceden de Fuente Amarga (fig. 7). Hemos dicho que suelen aparecer en el ajuar funerario las muñequeras; pues bien, de Pantoja, y sin conocer las circunstancias del hallazgo, sí tenemos una piedra alargada y plana con dos orificios en los extremos, de la misma forma que las muñequeras, pero de menor tamaño. Sólo tiene 4,5 cm. de largo por 2 cm. de ancho. Creo que se trata de un dedal de arquero, con función análoga a aquéllas y cuya presencia ya la detectó



Figura 7

Bosch Gimperá en estos ajuares funerarios. Procede, como todos los hallazgos de la época campaniforme, de Fuente Amarga (fig. 11, d).

Con los objetos metálicos de esta época hemos llegado a las piezas principales de los hallazgos de Pantoja y de toda la Edad del Bronce I del Museo.

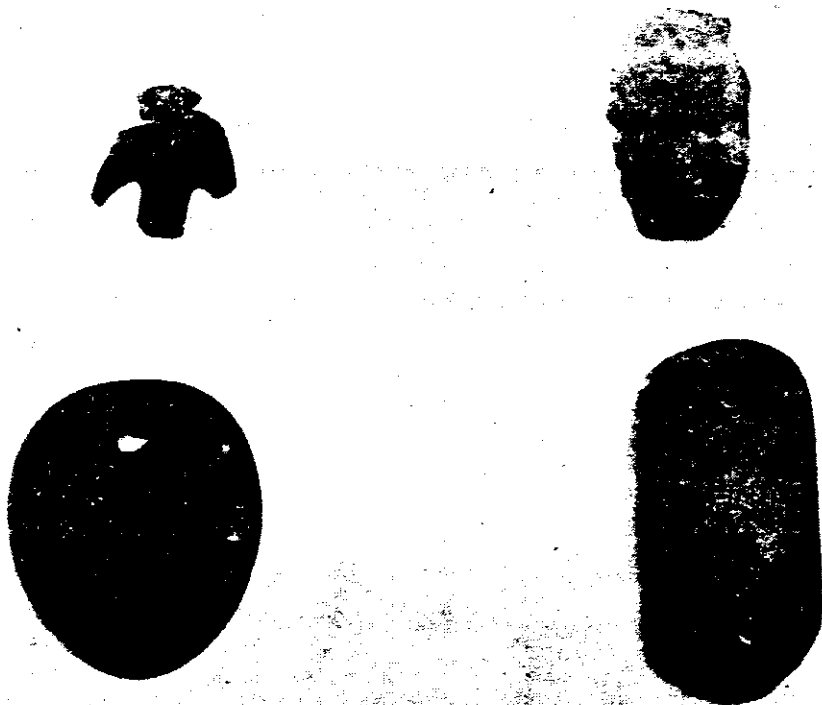


Figura 11 a), c), b), d)

El 10 de mayo de 1971 se presentó en el Museo de Santa Cruz la esposa de don Nicolás Alonso Linares, vecino de Alameda de la Sagra, para mostrarme una alabarda en bronce que su marido había descubierto, junto con otras armas más, al arar con un tractor en la finca de «La Paloma», término de Pantoja, y propiedad de don Justo Alonso Rodríguez, vecino del mismo lugar de Alameda de la Sagra. Dice que las armas aparecieron atadas con una cinta de oro y las había depositado en el domicilio del propietario. Acompañada del señor Cenamor, que ya había encaminado el importante hallazgo hacia el Museo, nos dirigimos al domicilio del dueño de «La Paloma», quien hizo entrega del resto del lote, y quiero hacer notar no sólo las facilidades que encontré, sino que de antemano renun-

ció a los derechos económicos si los hubiera tenido. Al descubridor, don Nicolás Alonso Linares, se le indemnizó según determina la legislación vigente. Este lote de armas se compone de dos alabardas, o espadas cortas, un puñalito del tipo Ciempozuelos, cuatro puntas de flechas, o palmellas, un cuchillo de sierra y una cinta de oro.

Habida cuenta de sus características y las circunstancias de su aparición habría de pensarse que se trata de un ajuar de un enterramiento por inhumación de un personaje rico, en donde habíamos de suponer junto a estas armas las tres formas clásicas del vaso campaniforme y las célebres muñequeras. Puesto al habla con el hallador no testifica más que del lote de armas. Pudo ocurrir que los vasos fragmentados y el cadáver revuelto por el tractor le pasaran desapercibido. Sin embargo hay algo, no obstante, que hace sospechar que el descubridor pueda tener razón.

Muy frecuente es que al cadáver y vaso campaniforme se una el puñal y las puntas palmella, pero no con las alabardas, que son las piezas principales, y mucho menos que aparezca junto a ellos el cuchillo de sierra. Por otra parte, el oro en los ajuares aparece en forma de joyas; generalmente se trata de diademas. Aquí es una larga cinta que se utiliza para sujetar a las armas.

Las cuatro puntas de flecha o palmellas se denominan así por conocerse por primera vez en la cueva artificial de Palmella, cerca de Lisboa. Su forma es la de hoja de laurel, con nervio ancho y plano prolongado en una larga espiga de sección cuadrada. Tiene afilados los bordes a base de martillo en frío. La longitud de cada una es de 11,9, 9,7, 9,5 y 8,2 centímetros (fig. 8).

Las analogías peninsulares con estas palmellas son numerosas en este Bronce I, pero los más similares son las nueve puntas de flecha que afloraron con el enterramiento de Fuente Olmedo, Valladolid, y hoy se encuentran en su Museo Arqueológico.

El puñalito es también fiel compañero del vaso campaniforme. Este de «La Paloma» consta de una lengüeta larga, con los bordes cuidadosamente denticulados por percusión. La hoja es alargada y está recorrida por un ancho y plano nervio que

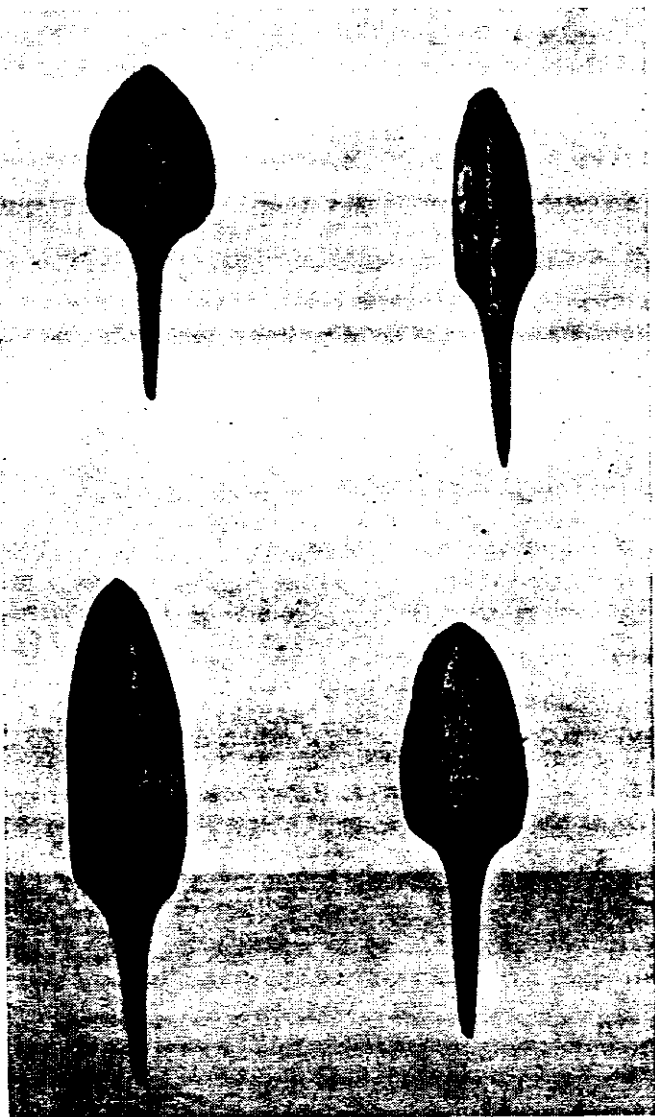


Figura 8

va desde la lengüeta hasta la punta, que es redondeada. Los bordes de la hoja están afilados por la técnica del martillo en frío. Mide 20 centímetros de longitud y 3,4 centímetros de anchura por los hombros. Corresponde al tipo de Ciempozuelos y es de frecuente aparición, como las palmellas. Los conocemos de Carmona, cueva de Arbones (Tarragona), los Millares, Palmella, Porriño (Pontevedra), etc., pero como hemos visto con las puntas de flecha las similitudes mayores son con el citado

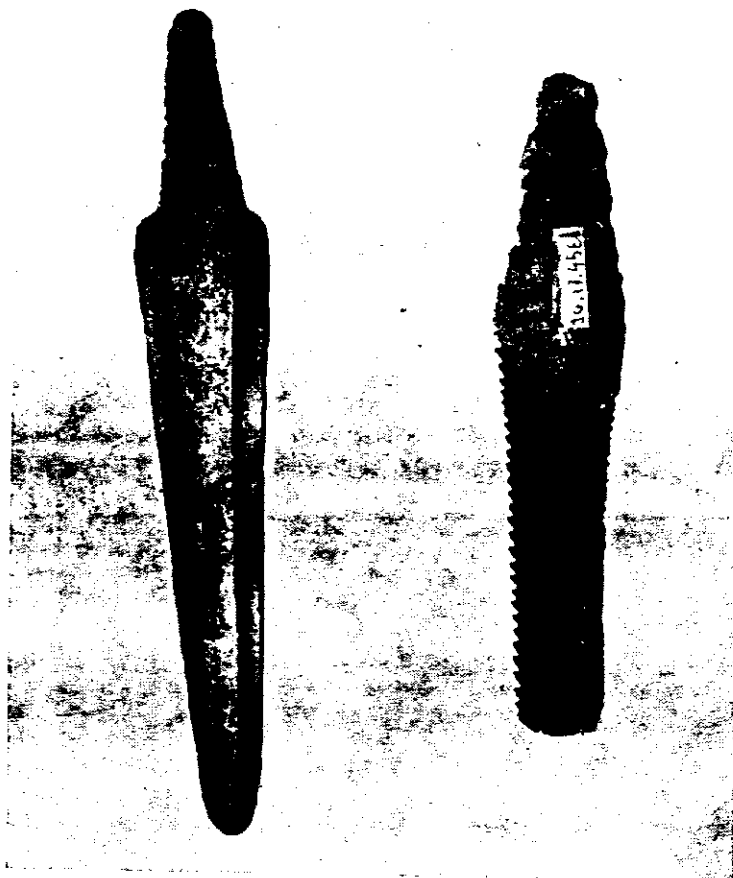


Figura 9 a)

Figura 9 b)

hallazgo de Fuente Olmedo. Su manufactura nos hace pensar si proceden del mismo taller (fig. 9-a).

El estudio de las alabardas ofrecen más dificultades. Richard Harrison, en su trabajo *Irlanda y España en el Bronce*, dice que el hallazgo de «La Paloma» es el primer descubrimiento de alabardas atlánticas en España y Portugal, en asociación de otros objetos como son las palmellas y el puñalito campaniforme. Hallazgos de alabardas de bronce aisladas sí se han descubierto. Las encontramos en el norte de Portugal, en Carrapatas, Alto Pareiros y Vale Festo. En España, en Peñalosa de Baños de Encina (Jaén). Las dos alabardas de «La Paloma» son del tipo de Carrapatas, pero con ciertas modalidades que nos hacen sospechar en una manufactura dentro de la península.

La hoja de la alabarda, que denominaremos número 1, tiene un nervio plano y ancho que se extiende hasta la punta redondeada y llega por arriba hasta la lengüeta. Se bordea en ambas superficies por dos líneas incisas. El filo está trabajado con martillo en frío. La lengüeta es ancha y corta, rematada en semicírculo, y tiene tres perforaciones para sujetarla al mango con clavos, de los que conserva uno de cabeza redondeada y sección cuadrada. Una muy parecida está expuesta en el Museo Arqueológico Nacional y figura como procedente de Vélez Málaga (Almería). Según Harrison, este tipo de alabardas tiene paralelos en el de Corn de Irlanda. Mide 27,5 centímetros de largo por 7,5 centímetros de ancho (fig. 10-a).

La alabarda número 2 presenta una hoja muy parecida a la número 1, es ancha y plana, nervatura central muy marcada llegando también hasta la punta y alargándola por el extremo opuesto a través de toda la lengüeta. Alrededor de este nervio hay otro segundo que la separa del filo, dando lugar a una sección trapezoidal. Este, como en las otras armas, hecho con martillo en frío. La lengüeta redondeada es corta, pero su anchura abarca casi a los hombros de la hoja, de la que está separada por dos muescas profundas. A los lados del nervio tiene dos orificios para los clavos. Mide 29 centímetros de longitud por 6,8 de anchura (fig. 10-b).

Para el investigador irlandés citado las analogías mayores las ve en las alabardas del tipo Clonard de Irlanda, en lo que

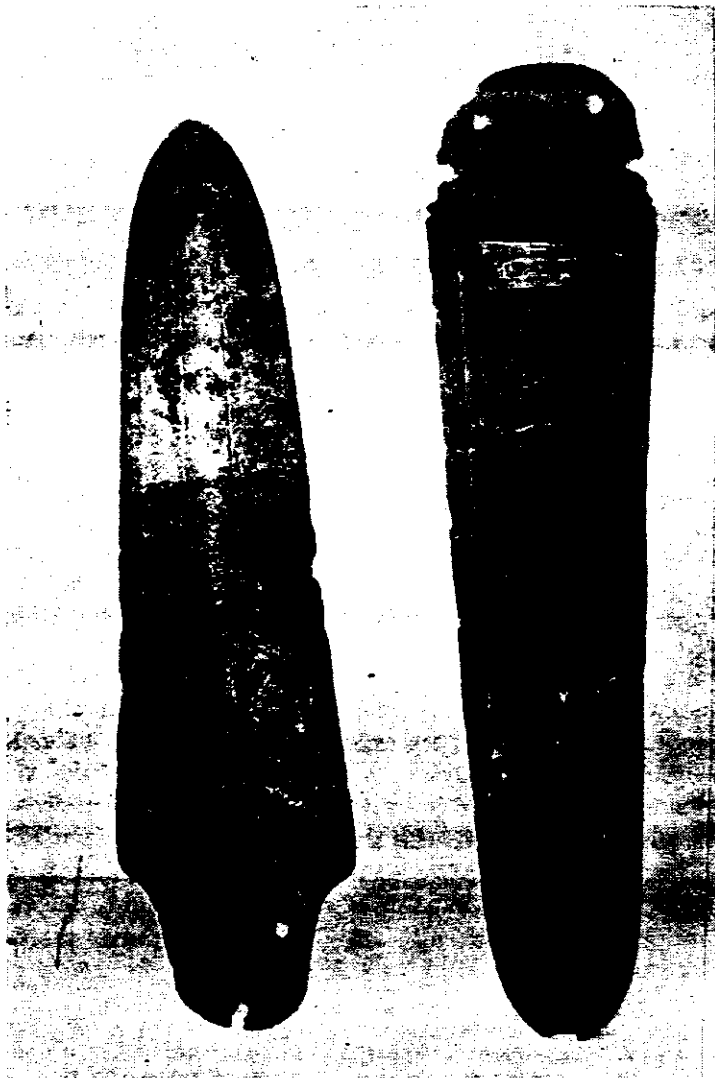


Figura 10 (a)

Figura 10 (b)

se refiere a la lengüeta del mango, pero no respecto a la hoja.

Lejanos antecedentes de esta alabarda los tenemos aquí, en España; en una de sílex de Garravillas (Cáceres) y en la de cobre de Val de San Martinho, en Portugal. Pero, con todo, nuestras alabardas no son frecuentes en los hallazgos peninsu-

lares y pueden considerarse producto de influencias atlánticas a través de Portugal, en cuyo camino están las dos acabadas de citar.

El cuchillo de sierra, de doble filo dentado, tiene sus dientes de distinto tamaño en cada uno de los lados para distintos usos. La empuñadura es larga y de bordes irregulares. Mide 15,7 centímetros de largo por 3,1 de ancho. La aparición de este cuchillo en los enterramientos es totalmente inusitado. Cuchillos de sierra se encontraron en Nova de Sao Pedro, en Castro de Penede y en los Millares, pero suelen tener una sola hilera de dientes y no dos, como éste de «La Paloma» (fig. 9-b).

Por último, queda por citar la cinta de oro, ahora dividida en cuatro fragmentos, y de un ancho que oscila entre 10 y 6 centímetros. Su sencillez impide pensar que se usara como adorno (ya dijo el hallador que sujetaba a las armas), pero su presencia junto a las mismas nos pone de manifiesto que nos movemos dentro del pleno Bronce I, en la primera mitad del segundo milenio antes de Cristo. Harrison sugiere la fecha de 1750-1500.

En resumen, puede decirse: 1.º Que este hallazgo de «La Paloma», de singular importancia, procede de un tesoro escondido con más probabilidad que de un ajuar funerario, porque en éstos no aparecen alabardas ni cuchillos de sierra; 2.º Que por componerse este tesoro de más de dos puntas palmellas, un puñal y la cinta de oro, puede incluirse dentro de la cultura del vaso campaniforme, del término de Montelavar; 3.º Que al hacer su aparición junto a estas armas campaniformes las dos alabardas de tipo atlántico, demuestra que la meseta estuvo fuertemente influenciada por la cultura portuguesa a través de la vía fluvial del Tajo; 4.º Que por los caracteres especiales de las hojas de estas armas, planas, anchas, de puntas redondeadas, cuya semejanza mayor hemos visto en Fuente Olmedo, creo que no nos engañamos en pensar en una manufactura local de la meseta, quizá no lejos de Pantoja, pero cuyo emplazamiento se desconoce. De aquí en adelante creo que no podrá estudiarse el complejo campaniforme sin dejar de citar este hallazgo de «La Paloma».

Tras de la floreciente cultura campaniforme, o Bronce I, de raíces tan profundas en nuestra Península (de tal modo que en la periferia pervive hasta tiempos muy tardíos), se desarro-

lla el Bronce II, con la típica modalidad del Argar. Esta nueva cultura tiene su punto álgido a partir del Segundo Milenio antes de Cristo; o concretando más, Almagro la sitúa hacia 1600.

Sus orígenes arrancan del sudeste español, por una nueva colonización de gentes mediterráneas buscadoras de metales. Se extiende desde la vega de Granada hasta el río Segura y borde sur de la Meseta, sustituyendo a la cultura de los Millares. Este nuevo pueblo, que se llega a fundir con el indígena, se entierra en sepulcros megalíticos mucho más sencillos que los conocidos hasta ahora, y en cistas y tinajas. Les caracteriza el uso de una cerámica lisa y pulida, también negra y hecha a mano. Sus formas más corrientes suelen ir acompañadas de una fuerte carena, como separación del cuerpo y el fondo convexo de estas vasijas. Modelo nuevo son las copas argáricas de alto pie, así como las urnas grandes con reborde exvasado y pezones junto al cuello, que les servían de enterramiento. En esta época se siguen elaborando las alabardas de bronce y los puñales con base de hoja muy ensanchada y no coincidentes con los de «La Paloma». Siguen tallándose pequeños sílex dentados para las hoces, y adquieren mayor relieve las diademas de oro y plata.

Esta corriente del Argar no queda encerrada en sus límites meridionales, sino que se irradia con menor intensidad a los demás focos culturales, llegando a la Meseta en donde sabemos del yacimiento de la Perla, en la provincia de Madrid. Nosotros podemos decir que también se asienta en la provincia de Toledo, porque su cerámica lisa y pulida se encuentra en el Museo con procedencia desconocida, y desde ahora podemos afirmar que también en Pantoja. Aquí, en la Meseta, esta cultura argárica se funde con la portuguesa y la de más allá del Atlántico, y nos dan como armas las típicas hachas planas de talón y de tubo.

Una vez más añoramos una excavación metódica para poder confirmarnos en el encaje perfecto de las obras que pensamos que pueden considerarse sincrónicas de esta cultura. Así, tenemos unos fragmentos cerámicos que, aunque arrastran una decoración degenerada del campaniforme, sin embargo, su pasta es muy negra y pulida, sin faltarles una fuerte carena. También existe algún fragmento completamente liso.

Como armas tenemos una pequeña hacha o azuela de bron-

ce, plana o de filo arqueado, con bordes salientes y desiguales, de 9,5 centímetros de largo por 2,3 centímetros de ancho y en el filo 3,7 centímetros. Tiene forma muy frecuente en nuestro Bronce I y Bronce II. Fue donada por don Pablo Cenamor el 14 de julio de 1972. Procede, como la mayoría de las piezas,



Figura 12

de Fuente Amarga (fig. 12). De la misma finca y a consecuencia de unas prospecciones llevadas a cabo por F. Giles, ingresaron en este año de 1977 tres piezas de cierto interés y de esta época:

una punta de flecha de cobre, con pedúnculo y aletas, forma no demasiado frecuente en este metal y sí mucho más en sílex, que tanto escasea en Pantoja (fig. 11-a). Un colgante hecho de un canto de fibrolita (fig. 11-c), de forma ligeramente lenticular, con la perforación en un extremo; y, por último, un pequeño sílex rectangular, con dientes muy marcados en un solo lado para insertarse en una armadura de hoz de madera (fig. 11-b).

Mientras buena parte de España continúa inmersa por mucho tiempo en este complejo cultural, de influencia argárica, mezclado con elementos atlánticos, en el centro de Europa se producen grandes movimientos étnicos debido a cambios climatológicos muy acusados, que afectarán al período comprendido entre la segunda mitad del segundo milenio y parte del primero antes de Cristo. A estos movimientos hay que añadir las frecuentes relaciones comerciales entre los productores del estaño y los del cobre, en los que predomina la ganadería sobre la agricultura. Estamos, pues, en el Bronce III o Hallstat B, en que surgen las culturas de los túmulos, de origen celta, y la de los campos de urnas que es ilírica, de las regiones del Danubio.

En los primeros siglos del primer milenio ya se han fundido los pueblos de ambas culturas, y hacia el año 800 antes de Cristo podemos pensar en su llegada a España. Aquí arraigan de tal modo, que vendrán a ser el denominador común de los focos peninsulares, a los que aportan sus nuevas costumbres e introducen la incineración de los cadáveres, cuyas cenizas guardan en urnas, concentradas en grandes cementerios (de ahí su nombre de campos de urnas), que cubrían con pequeños túmulos. Las urnas cinerarias son negruzcas, hechas todavía a mano, con cuello cilíndrico, a los que se añadía una escudilla a modo de tapadera. La decoración es excisa e incisa, recordando sus motivos, a veces, a los campaniformes.

Emplean el bronce para sus armas, las espadas de lengüeta y punta de sebo, las de antenas, las hachas de talón, las puntas de lanza, los cascos y los escudos, las navajas y los cuchillos; y las fíbulas, que han de ser un buen elemento de datación. Todavía solamente las de arcos de violín y las circulares.

A partir de esta época descienden los hallazgos de Pantoja

en el Museo; pero no podemos pensar que estas gentes centro-europeas, o al menos su influencia, estuviera ausente. Sabemos de sus ritos funerarios en la Meseta. Tal vez nos delate su presencia un fragmento de urna, cuya superficie está adornada con triángulos excisos unidos a otras incisiones, de recuerdo campaniforme. Ingresó también un aro de bronce, que pudiera ser de una fibula circular incompleta. Dos testimonios pobres de una cultura, que teóricamente debía estar mejor representada.

No nos cabe mejor suerte con el período cultural siguiente, que enlaza a esta gente de los campos de urnas o Hallstal I y el siguiente de la Tène, nacido en el Este de Francia y Sur de Alemania. Sus piezas más típicas son ajenas a nuestros ingresos de Pantoja. Carecemos de las fibulas de la Certosa, las hachas con apéndices laterales, los bocados de caballo, los escudos redondos, las espadas largas que habían sustituido a las cortas de antenas, los puñales curvos y las lanzas, fabricadas todavía en bronce, a pesar de sus conocimientos del hierro.

Pasado el influjo unificador de los campos de urnas, la Península vuelve a diversificarse en los diversos focos regionales. Ya han aparecido, desde el siglo IX a. C., en nuestras costas los pueblos colonizadores, primero los fenicios y a continuación los griegos, quienes introducen el hierro antes que en ninguna otra región.

Así, entre el 800 a. C. al I de nuestra era, florece la Bética con Tartesos, más tarde Turdetania, con los hallazgos y espadas de la ría de Huelva, los tesoros del Carambolo, de la Aliseda y los relieves de Osuna. Conocido el torno entre el 400 a. C. al 200 a. C. produce una cerámica pintada, con motivos geométricos.

En el Sudeste, vecino al Bético, se forma el Ibérico, a donde el hierro llega antes y en donde se hacen las célebres falcatas. Su cerámica pintada es más rica y nos llega en los ajuares de las tumbas de Galera y Tugia. De aquí procede la Dama de Baza. Una tercera región será la Edetana, ocupando Valencia y Castellón, con la cerámica más representativa de la Península, tales los vasos de Liria y la Dama de Elche.

Un cuarto grupo lo forma la región del Ebro hasta el Piri-

neo, donde pervive por más tiempo la influencia de los campos de urnas. Hasta la introducción del torno, no se conoce la nueva cerámica pintada. De esta región es el tesoro de Tivisa. Más al interior tenemos el valle del Ebro, donde aún se trabaja la cerámica excisa y en donde el hierro y el torno se introducen muy tardíamente. Típica es su cerámica de Azaila. La parte del Noroeste español, casi aislado, continúa en todo este período con sus armas de bronce, sobre todo las hachas de talón y sus joyas de oro.

Por último, una gran zona peninsular es la central, que comprende las dos Castillas y Sur de Portugal. Esta región vive con retraso en relación con el Sur y el Este; pero tiene yacimientos de hierro, con lo que fabrica sus espadas de antenas tipos de Aguilar de Anguila y de Alpasenque primero, y que se continuarán por los tipos de Alcocer do Sal y de Arcóbriga, de Atienza y de Uxama. Junto a estas espadas los puñales, las puntas de lanza, los broches de cinturón, las fíbulas angulares e hispánicas.

Entre los años 400 y 200 a. C. se introduce el torno y surge la cerámica numantina. Pero, más al interior, influida por la andaluza, se nos ofrece la de líneas geométricas, tan abundante en nuestra provincia. De esta cultura del hierro han llegado al Museo varios fragmentos de vasija de pasta fina y de barro rojizo o grisáceo, trabajados al torno y que sin duda pueden enmarcarse dentro del contexto ibérico; pero extraña la escasez de cerámica pintada repartida en bandas, de los que tenemos buenos ejemplares en Villanueva de Bogas (1), Sólo dos fragmentos tienen restos de pintura roja y ocre, no habiendo ningún indicio de pintura negra. Se carece en absoluto de armas, fíbulas, broches y adornos.

En el año 218 antes de Cristo, como es sabido, desembarca en Emporion el general Cneo Escipión, en su afán de llevar la lucha contra los cartagineses hasta el final. En el 206 se conquista Cádiz, con lo que termina el poderío cartaginés en España; y entonces inicia la lucha con los naturales, los aguerridos celtíberos, que se les enfrentaron durante dos siglos.

(1) Con posterioridad a la lectura del discurso, han ingresado en el museo más vasijas, con pintura en líneas paralelas y bandas impresas del Cerrón, Illescas.

La penetración romana en la Meseta no les fue fácil. En el año 193 a. C. ya tienen el fuerte de Toledo, cuando Marco Fulvio Nobilior, pretor de Hispania Interior, venció en sus proximidades a los indígenas y al año siguiente tomó la plaza, no sin un largo asedio. El sentido práctico de los romanos, declarando inmunes a las ciudades que se les sometieran sin resistencia y estipendarias a aquellas que se les oponían; o libres con derecho a acuñar moneda, o colonias, así como el respeto a su religión, lengua y costumbres, hacen posible que la romanización se produzca, consiguiendo penetrar en su vida y costumbres, dando una cohesión y unidad a las belicosas tribus celtíberas, que ya lo habían olvidado desde que se extinguieron las gentes de la cultura de los campos de urnas.

Los restos arqueológicos de esta civilización romana en Pantoja debieron ser muy variados, aunque nosotros no tenemos noticias más que de facetas muy limitadas. Se sabe de la existencia de epígrafes romanos, que serían funerarios, aparecidos no hace mucho, y también se tiene la evidencia de un horno romano, desaparecido al hacer la cimentación de una casa. El mismo lugar proporcionó numerosos fragmentos de *terra sigillata* tardía.

Aunque puede darse por segura su existencia, carecen estos hallazgos de muestras definidas de la cerámica vulgar romana, como los esféricos *dolium* y las puntiagudas tinajas, y demás formas que constituían los útiles de cocina o sirvieran para urnas cinerarias. Tampoco ha llegado ninguna lucerna, que nos ayudaría a fechar; pero sí ha aparecido y llegado en cantidad la *terra sigillata*. Este tipo de cerámica es la utilizada para la vajilla de mesa de lujo, intentando remedar aquellos vasos metálicos, con decoración en relieve, que estaba en uso en las clases más pudientes, imitación ya iniciada por el pueblo etrusco.

Esta cerámica es de barro rojo, con esmalte o barniz especial del mismo color, hecho a base de una arcilla gris procedente de tierras abundantes en silicatos de alúmina que contengan óxido de hierro, en una proporción del diez por ciento, y de cal un dos por ciento. Cocidas dan un color rojo que varía entre el rojo vivo y el rojo anaranjado, dependiendo su calidad

del mejor o peor tamizado de la tierra, de la porosidad, del grado de cocción.

Existen dos clases de *terra sigillata*: la lisa y fina, que se fabrica al torno; y la decorada a molde. El proceso de esta última tiene diversas fases. Primeramente, un artista especializado esculpía los punzones de cada uno de los motivos y eran siempre pequeños. Después se procedía a formar un molde de paredes gruesas y de pasta porosa, en cuya superficie interior, alisada, se imprimían los punzones previamente escogidos. Así, quedaban rehundidos o en hueco en el molde.

Preparado el molde se rellenaba de barro muy fluido, y llevado al torno, el giro del mismo y la mano del alfarero hacía que penetrara en los huecos del molde. Al secarse ambos y perder el vaso el agua se contrae, pudiéndose separarlo con facilidad del molde. Sólo quedan los pequeños detalles, como líneas de puntos, ovas, perlas, etc., que se hacían girando la ruedecilla sobre el torno. Finalmente se pegaban las asas y el pie. Antes de introducirla en el horno se le daba un barniz por inmersión, o bien con pincel, un compuesto de óxido de hierro, sulfuro de plomo y un silicato alcalino.

Además de estas dos clases de cerámica fina, hay otra que se diferencia en la técnica, consistente en aplicaciones en relieve que se van distribuyendo a capricho. Se hace al torno y es lo que se llama a la borbotina. De esta técnica hay una muy fina, que se denomina de Aco, alfarero de los tiempos de Augusto, desde el año 8 hasta los tiempos de Tiberio.

Los motivos más frecuentes de la *terra sigillata* son figuras mitológicas, guirnaldas, animales, vegetales y elementos geométricos. Emplean también la ruedecilla, sobre todo en los bordes. Los tamaños de estos vasos son pequeños y sus formas se adaptan a la clasificación de Dragendorff. La costumbre de llevar esta cerámica, sobre todo en los primeros tiempos, una estampilla con el nombre del alfarero o taller de fábrica, dio lugar a que se le llamara *terra sigillata*.

La primera firma conocida es la de Perennius Triganus, helenista que viene a trabajar a Atrezzo, primer centro productor de esta cerámica, hacia los años 30 a 25 antes de Cristo. La marca en las formas lisas suele ir en los fondos; en las de relieve, repartida entre la decoración. La cerámica aretina se

exporta por todo el imperio romano, y ya entre los años 5 al 15 de J.C. a las Galias, primero en la Granfesenque hasta fines del siglo I de Cristo; después, a la Galia central con Lezoux y Benasanc. Sus vasos son de un rojo brillante y pasta más gruesa que los aretinos. Estos vasos gálicos surten suficientemente a nuestro comercio peninsular; pero a medida que estos centros de producción van decayendo, España crea su propia *terra sigillata* imitando a la gálica en sus formas y decoración, pero no servilmente, sino con nuestra propia impronta.

La *sigillata* hispana es obra de pequeños artesanos que se abastecen de las tierras ferruginosas más próximas, con radio de expansión pequeño. Dice Mezquiriz que se prestaban unos a otros los punzones, y por esto se aparenta una difusión mayor.

La pasta y el barniz no es de rojo tan intenso como el de las Galias, menos homogéneo y compacto, de tono anaranjado, convirtiéndose en las piezas tardías en un simple engobe.

El estilo de la decoración es esquemático y reiterativo, lo que demuestra que se cuenta con un reducido número de punzones y se valen muchas veces del dibujo a mano alzada. Su temática difiere de la aretina y la gálica. Sus figuras no son de inspiración mitológica, sino sacadas del circo, anfiteatro y la vida real. Cuando imita las metopas gálicas se sirve siempre para separar sus motivos de líneas ondulados, y de ángulos o flechas en sentido vertical. Falta la decoración serpenteante y las arquerías. Emplea variedad de animales y pájaros, pero sobre todo abunda en rosetas, y más todavía en círculos en diversas combinaciones, remedo de la cerámica ibérica pintada con que convive.

Por regla general, en nuestra *terra sigillata* escasean las firmas de alfarero, lo que no es de extrañar dada la poca difusión de cada centro. De las conocidas no se encierran en la planta del pie, ni en la hoja del trébol. Se emplea el cartucho rectangular y alargado y dispuesto en una sola línea, y son más grandes que los itálicos. Van escritas en líneas capitales, con el nombre en nominativo o en genitivo precedido de A F O ó EX. OF. Después del siglo II es rarísima la firma. Las formas más frecuentes en la hispánica son la 29, 30, 29/37 y sobre todo la 37 de la clasificación de Dragendorff.

En relación con la *terra sigillata* de Pantoja, he de hacer notar que alguna de sus piezas sólo ceden en interés a las armas de «La Paloma», y tanta más importancia tiene cuando está muy poco estudiada la sigillata de la Meseta, en contraposición a la del Norte y Levante.

La primera consecuencia que se saca de su estudio es que es producto de alfares de la misma Pantoja. Aparte del horno citado anteriormente, a cuyo alrededor apareció el lote mayor de sigillata, disponemos de dos punzones iguales de barro gris oliváceo, que tienen un relieve semejante a la palmeta de otros alfares, con la suerte de tener entre los fragmentos ingresados uno que ofrece la impronta de uno de los punzones.

Son numerosos los fragmentos que han llegado al Museo. De ellos se han inventariado 135, y de éstos, 51 presentan decoración. Su pasta es rojo anaranjada, lo mismo que el barniz que lo recubre, con excepción de los fragmentos más tardíos que tienen su pasta de color vinoso y el barniz es tan pobre que se reduce a un simple engobe. Con excepción de la sigillata decorada con la ruedecilla, sus paredes son gruesas, oscilando entre dos y ocho milímetros de espesor. Su pasta en algunas piezas no está bien tamizada. Sus formas lisas abundan en la número 29 y 37 de Dragendorff, con algún borde liso, que puede corresponder a la 40 de este mismo autor, o a la 8 de Ritterling, y son de paredes más finas, al contrario que los bordes de la 35 y 36 de Dragendorff que son gruesos y corresponden a vasijas grandes. Procede toda esta sigillata de Los Llanos, Fuente Amarga y la Horca. De estos 51 fragmentos decorados, 13 lo son de ruedecilla, 5 estampados y el resto de relieves a molde y a mano alzada.

Los fragmentos a la ruedecilla presentan gran similitud entre sí, pero distintos de los demás en pasta, grosor, colorido y calidad del barniz. Son, en general, más finos y cuidados. Los mativos son franjas en sentido horizontal, con sus incisiones de paso largo o corto en sentido diagonal. Aquí, en Pantoja, nunca se presenta en el borde, sino en el cuerpo del vaso, después de dejar un espacio liso. La forma parece corresponde a la 29 de Dragendorff (fig. 13).

La diferencia con los demás fragmentos hace dudar que sean producto de la misma Pantoja; pero sí pueden ser sigillata hispánica procedentes de otros alfares. La fecha también



Figura 13

parece más temprana, pudiendo corresponder al siglo II-III y de influencia gálica. Esta cerámica aparece principalmente en la Horca.

De los cinco fragmentos con decoración estampillada, uno de ellos tiene dos veces la palmeta de uno de los punzones, como se ha dicho. Exactamente no hemos visto este dibujo en ninguna publicación. Semejantes en Julióbriga, San Miguel del Arroyo, Tudela, Funes, Pamplona y Numancia. Parece ser de un fondo de plato de la forma 36 Dragendorff, o más bien de Rigoir I, como otra de Segóbriga publicada por Caballero. Su barro es anaranjado (fig. 14). El segundo fragmento, también plano, tiene la punta de una estrella con incisión corta y dos incisiones hechas a torno. Poco grosor, pasta buena y color de barniz rojo anaranjado, parecido a uno del museo de Ibiza de cerámica gris. El tercer fragmento, con las mismas formas ca-

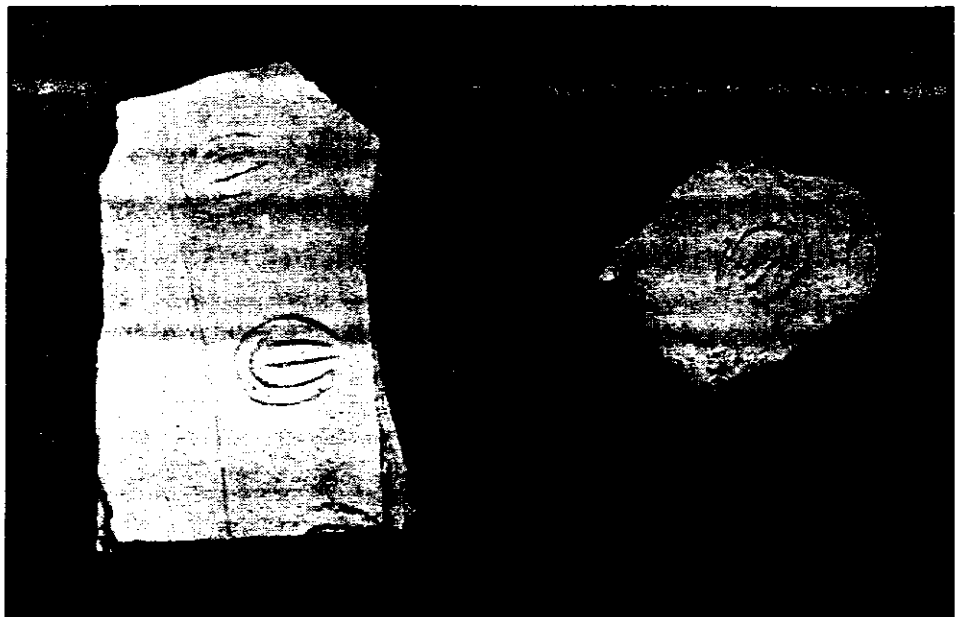


Figura 14

racterísticas, sólo tiene impresa media hoja. El cuarto, más grueso, curiosamente lleva dos palmas incompletas en sus dos superficies. Es motivo bastante usado en esta cerámica estampada y se ve en otros fragmentos de Segóbriga y del museo de Almería. Por último, el quinto fragmento de barro rojo, pero de engobe granate achocolatado, tiene una roseta de 12 pétalos. Con excepción de éste, que no es totalmente plano, los demás parecen ser parte del fondo de platos de la forma Regoir I y su cronología debe ser más tardía, dentro de esta sigillata de Pantoja de los siglos IV y V, habiéndose ya considerado como paleocristiana.

Sólo nos queda por enumerar la sigillata a molde. Todos sus fragmentos presentan caracteres muy afines, tanto por su estilo decorativo, colorido del barro y espesor de las paredes. Todos deben ser parte de la forma 37 Dragendorff tardía. Los motivos son círculos concéntricos, a veces separados por elementos que quieren recordar a las pilastras, como otro que se ve en el museo de Badajoz. Varias modalidades con rosetas

sueltas, o dentro de círculos. Motivos peculiares de Pantoja y sin semejanza en otros yacimientos hispanos, consiste en formar una ancha greca de espirales enlazadas. Tres fragmentos presentan figuras; pero de un estilo muy distinto que lo visto en los demás alfares españoles. La figura aquí es frontal, rígida y esquemática, sin mayor categoría dentro de la decoración que cualquier roseta o círculo. En uno de los fragmentos se trata de un personaje de frente, repetido tres veces, que tiene la mano derecha levantada y se toca la cabeza con un gorro grande. Esta figura alterna con columna de capitel y alta base cuadrada. Por arriba y abajo, serie de rosetas de ocho pétalos. Muy erosionado y gastado el esmalte (fig. 15 b). En el otro fragmento, a dos bandas y en doble hilera, se ve repetido tres y dos veces un grupo de tres niños, unidos por la mano. Como separación, una columna achaparrada, y en uno de los extre-

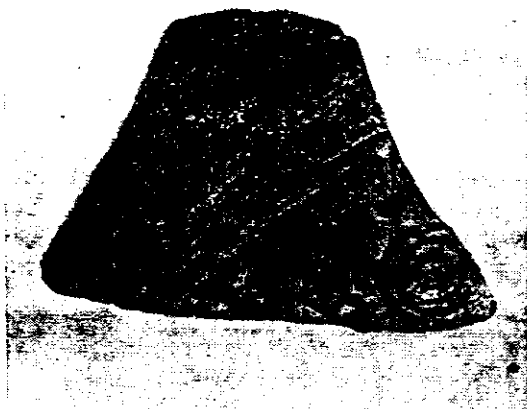


Figura 15 a)

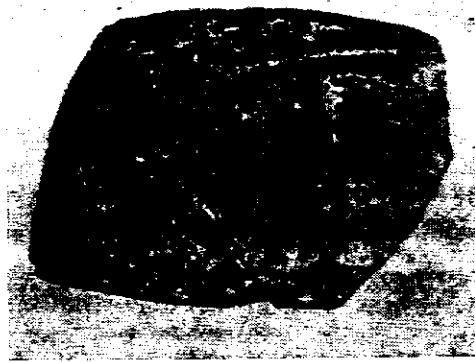


Figura 15 b)

mos círculos concéntricos. Con el mismo esquematismo, frontalidad y rigidez que en el fragmento anterior (fig. 15 a). La aparición de rosetas en uno y círculos concéntricos en otro, a más de sus calidades de pasta, nos dicen de lo tardío que son los vasos a que pertenecieron, probablemente de la forma 37. Muy distintos son otros dos fragmentos de una misma vasija, con toda una serie seguida de trazos que parecen figuras hu-

manas muy estilizadas y esbeltas, unidos entre sí. La calidad del barro, el espesor, aunque no el colorido, disiente de lo propiamente de Pantoja.

Existe un fragmento con banda horizontal de círculos concéntricos, separados por ese elemento vertical que aquí toma el aspecto de árbol. Semejante se encuentra en una vasija de forma 37 aparecido en Villaverde.

Echamos de menos la decoración vegetal; sirve de excepción una hoja, remate de guirnalda; y falta en absoluto la representación de animales, tanto más de extrañar cuanto que aparecen en la finca de Hontalba de Azaña y en Titulcia, próximos a Pantoja.

Los fragmentos más numerosos corresponden a una forma 37 Dragendorff tardía, hechas con barro poco tamizado, rojizo y cubierto de engobe mate. Se decoran con grandes círculos o semicírculos, de perfil de doble línea, con serie de ángulos dentro. Algunos tan descuidados que parecen trazados a mano alzada. Los principales son los que, unidos, forman media vasija, y otros que nos dan el cuenco completo.

La media vasija fue donada, con otros fragmentos más de terra sigillata, por don Manuel del Pozo. Casi todos manifiestan



Figura 16 a)

Figura 16 b)

claramente el perfil de la forma 37, y su parte decorada lo es con semicírculos enlazados y encima línea de aspas, que la delimitan del borde acampanado y liso. Su manufactura es cuidada. Mide 12 centímetros de alto por 21,5 de diámetro. Procede de Los Llanos y puede fecharse en el siglo IV (fig. 16-b).

El cuenco tiene la misma forma y es de la misma época. Su pasta es anaranjada, y el barniz, como es costumbre en este siglo, mate, pero del mismo tono que la pasta. Sus paredes relativamente delgadas en relación con su tamaño, que tiene 11 centímetros de alta y 18 de diámetro. Su decoración es una variante de esta forma 37 tardía. La componen cuatro círculos grandes, no completos por la parte inferior, que guardan dentro cuatro semicírculos y un círculo de los mismos perfiles de líneas y ángulos. Pero lo que la diferencia de los demás fragmentos de Pantoja y de las otras vasijas españolas, es que está avalorada por una leyenda. En caracteres latinos y capiteles se lee la palabra AWABTE, escrita con la m invertida, la be más grande que las demás letras y la A primera sin el palo transversal. Está colocada en el espacio superior, que dejan libre dos círculos grandes. En los otros tres restantes dibuja unas escenas de cacería, muy estilizadas (fig. 16 a).

Consultadas algunas listas de ceramistas, no aparece este nombre. Ya en esta época, en la que ha desaparecido la costumbre de estampar la firma en los vasos, pudiera referirse al donante. Sea lo que fuere, lo que sí es cierto es que ha de interesar particularmente a los investigadores.

La procedencia concreta, dentro de Pantoja, no la tenemos, pero suponemos que es de la Horca. La trajo al museo un pariente del señor Cenamor, don Juan Bautista de Lucas.

En resumen, estudiada someramente esta terra sigillata, deducimos que se trata de una fabricación local y artesana, con pasta sacada de sus tierras. Dispone de pocos punzones, pero con caracteres propios. Abunda en rosetas y círculos y trata a la figura con una tosquedad y esquematismo de tipo muy popular. El momento álgido de la misma corresponde a fines del siglo III y IV, motivo por el cual la forma más prodigada es la 37 tardía de Dragendorff. Fabrica también sigillata estampillada, cuya procedencia de Pantoja viene evidenciada por los punzones hallados. Las formas son distintas, son las Regoir I, y

es más moderna que las de relieve. Por lo general, todavía está muy poco estudiada.

No ha llegado al Museo nada que nos hable de la civilización visigoda (2) ni de la árabe. Como no dudamos de su existencias de la cerámica mudéjar, de esmaltes melado y líneas corridas de manganeso. Algún fragmento también de la cerámica blanca y azul toledana, mejor que de Talavera. Con ello ya enlazamos con la época actual de tipo exclusivamente industrializado.

Y termino estas, poco amenas cuartillas, pidiéndoles perdón, y repitiendo de nuevo mi agradecimiento a los donantes generosos de Pantoja, y de una manera especial, a don Pablo Cenamor, con el deseo sincero de que surjan otros entusiastas y patrióticos colaboradores que pongan a la altura arqueológica que se merece a esta inmensamente rica provincia de Toledo.

MATILDE REVUELTA TUBINO

Numeraria

(2) En 1978 ha depositado en el Museo D. Norberto Blázquez, de Alameda de la Sagra, un broche de cinturón visigodo de bronce y en el 1979 varios fragmentos cerámicos califales fueron donados por D. Julián Rodríguez Anaya, Director del Grupo Escolar.



Figura 17 (Detalle del núm. 16 a)

BIBLIOGRAFIA

- Almagro Bach, Martín: *Manual de Historia Universal. Prehistoria*. Madrid, 1970.
- Almagro Gorbea, María Josefa: «Las tres tumbas megalíticas de Almirazaque». *Trabajos de Prehistoria del Seminario de Historia Primitiva del Hombre*, de la Universidad de Madrid, núm. XVIII. Madrid, 1965.
- Almagro Gorbea, Martín: «La Cueva del Niño (Albacete) y la Cueva de la Griega (Segovia). Dos yacimientos de arte rupestre descubiertos en la Península Ibérica». *Trabajos de Prehistoria*. Vol. XXVIII. Madrid, 1971.
- Balil, A.: «Materiales para un índice de marcas de ceramistas en terra sigillata hispana». *Archivo Español de Arqueología* núms. 111 y 112, volumen XXXVII. Madrid, 1965.

- Balil, A.: «Terra sigillata de Julióbriga». *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, vol. XXXIV-XXXV. Valladolid, 1969.
- Beltrán Martínez, Antonio: «Acerca de la cerámica romana». *Archivo Español de Arqueología*, vol. XXIV, 1951.
- Bosch Gimpera, P.: «Tipos y cronología del vaso campaniforme». *Archivo Español de Arqueología*, vol. XLIV. Madrid, 1971.
- Bosch Gimpera, P.: *Prehistoria de Europa. Las raíces prehistóricas de las culturas de Europa*. Madrid, 1975.
- Caballero Zoreda, Luis: «Nuevos datos sobre cerámica sigillata hispánica, sigillata clara de tipo B y sigillata brillante». *Trabajos de Prehistoria*, vol. XXVII (nueva serie). Madrid, 1970.
- Caballero Zoreda, Luis: «Cerámica sigillata gris y anaranjada paleocristiana en España». *Trabajos de Prehistoria*, vol. XXIX, 1972.
- Caballero Zoreda, Luis: «Cerámica sigillata clara de tipo D estampada de las provincias de Murcia y Almería». *Miscelánea Arqueológica XX. Aniversario de los Cursos Internacionales de Prehistoria y Arqueología de Ampurias*, tomo I. Barcelona, 1974.
- Castillo, Alberto del: «La cultura del vaso campaniforme (su origen y extensión en Europa)». Barcelona, 1928.
- Castillo, Alberto del: «Cronología del vaso campaniforme en la Península Ibérica». *Archivo Español de Arqueología*, vol. XVI. Madrid, 1943.
- Cedillo, Conde de: «Catino prehistórico de Burujón». *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo L. Madrid, 1907.
- Confort, Howard: «Roman ceramics in Spain: an exploratory visit». *Archivo Español de Arqueología*, vol. XXXIV. Madrid, 1961.
- Confort, Howard: «Terra sigillata». *Panly's Real Encyclopédie*. Supplement band VII. Stuttgart, 1940.
- Cuadernos de Legislación*. XIII Tesoro Artístico. Madrid, 1971.
- Dragendorff, C.: *Walzinger Arretinsche Relifkeramik*. Rertlingen, 1948.
- Delibes de Castro, Germán: «El vaso campaniforme en la Meseta Norte española». Valladolid, 1977.
- Fernández Miranda, Samuel, y Balbín Behrman, Rodrigo: «Piezas de la Edad de Bronce en el Museo Arqueológico (Provincial de Soria)». *Trabajos de Prehistoria*, vol. XXVIII. Madrid, 1971.
- Fuidio Rodríguez, Fidel: «Carpetanía romana». Madrid, 1934.
- Garabito Gómez, Tomás, y Salovera San Juan, María Esther: «Nuevos moldes del alfar de Tricio». *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, vols. XL-XLI. Valladolid, 1975.
- García Bellido, Antonio: «Arte romano». Segunda edición. Madrid, 1972.
- Gómez de Llerena, Joaquín: «Guía geológica de los alrededores de Toledo». Apéndice petrográfico de José Royo Gómez y Félix Pérez de Pedro. *Trabajos del Museo de Ciencias Naturales*. Serie geológica número XXXI. Madrid, 1923.
- Harrison, Richard J.: «Ireland and Spain in the early Bronze Age». *Journal of the Royal Society of Antiquaries of Ireland*, volume CIV, 1974.
- Harrison, Richard J.: «The Bell Beaker Cultures of Spain and Portu-

- gal». *Bulletin n.º 35 of the American School of Prehistoric Research, Peabody Museum, Harvard University, Cambridge, Massachusetts, 1977.*
- Jiménez de Gregorio, Fernando: «Hallazgos arqueológicos de la provincia de Toledo. IV. Hallazgos en la Vega de Santa María en el término de Mesegar». *Archivo Español de Arqueología*, números CXI y CXII, 1965.
- Lamboglia, Nino: «Cerámica 'presigillata' a Ventininglia, a Menorca e in Sicilia». *Archivo Español de Arqueología*, número XXIV, Madrid, 1951.
- Loriana, Marqués de: «Nuevos hallazgos del vaso campaniforme en la provincia de Madrid». *Archivo Español de Arqueología*, núm. XLVII. Madrid, 1942.
- Maluquer de Motes, Juan: «Los pueblos de la España céltica». Tomo I, vol. III de la *Historia de España* dirigida por D. Ramón Menéndez Pidal, segunda edición, 1963.
- Maluquer de Motes, Juan: «Un yacimiento prehistórico en Horno de Segura (Jaén)». *Noticario Arqueológico Hispánico*. Prehistoria 1975.
- Mañes, Tomás: «Terra sigillata de Astorga». *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid*, 1972.
- Martín Aguado, Máximo: «El yacimiento prehistórico de Pinedo (Toledo) y su industria triédrica». Toledo, 1963.
- Martín Aguado, Máximo: «El hombre primitivo en Toledo». *Toletum*, años 1960-1962. Toledo, 1964.
- Martín Aguado, Máximo: Toledo «la ejemplar». Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. *Toletum*, años 1960-1962. Toledo, 1964.
- Martín Valls, Ricardo, y Delibes de Castro, Germán: «Hallazgos arqueológicos en la provincia de Zamora. X Objetos de Bronce Antiguo procedentes de Montemarta». *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*. Tomo XLII. Valladolid, 1976.
- Martín Valls, Ricardo, y Delibes de Castro, Germán: «La cultura del vaso campaniforme en las campiñas meridionales del Duero. El enterramiento de Fuente Olmedo (Valladolid)». *Monografías del Museo Arqueológico de Valladolid*. Valladolid.
- Martín Valls, Ricardo, y Delibes de Castro, Germán: «Hallazgos Arqueológicos en la provincia de Zamora. (V) Una punta palmella de Rosinos de Vidriales». *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*. Tomo XLIV. Valladolid, 1978.
- Martínez Munilla, Carolina: «Vaso de terra sigillata hallado en las inmediaciones del Santuario de Nuestra Señora de la Regla (Chipiona)». *Archivo Español de Arqueología*, núm. LXXIV. Madrid, 1949.
- Martínez Munilla, Carolina: «Terra sigillata hispanica». *Archivo Español de Arqueología*, números LXXXIX y XC. Madrid, 1954.
- Mérida, José Ramón: «Arqueología española». Colección Labor, segunda edición. Madrid, 1942.
- Méndez Revuelta, Concepción: «Materiales para el estudio de la figura humana en el temario decorativo de la terra sigillata hispanica».

- Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, vol. XL-XLI. Valladolid, 1975.
- Mezquiriz, María de los Angeles: «Terra sigillata hispánica». Valencia, 1961.
- Mezquiriz, María de los Angeles: «Aportaciones al estudio de la expansión sigillata hispánica en el sur de Francia». *Archivo Español de Arqueología*, vol. XXXIII, 1960.
- Mezquiriz, María de los Angeles: «Nuevos hallazgos sobre fabricación de sigillata hispánica en la zona de Tricio». *Miscelánea Arqueológica*. Zaragoza, 1975.
- Mezquiriz, María de los Angeles: «La excavación de Pamplona y su aportación a la cronología de la cerámica en el Norte de España». *Archivo Español de Arqueología*, número XCV. Madrid, 1957.
- Palol Salellas, Pedro: «Un vaso de terra sigillata de fábrica hispánica del Museo Arqueológico de Barcelona». *Archivo Español de Arqueología*, vol. XXIII, 1951.
- Palol Salellas, Pedro: «Las necrópolis de San Miguel del Arroyo y los broches hispano-romanos del siglo IV». *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, vol. XXXIV-XXXV. Valladolid, 1969.
- Romero Carnicero, María Victoria: «Vasos de terra sigillata hispánica de las formas Dragendorff 29 y 30 de Numancia». *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, vol. XLII. Valladolid, 1976.
- Rubio Alija, J.: «Españoles en los talleres de cerámica del Sur de Galia». *Archivo Español de Arqueología*, números 97 y 98. Madrid, 1958.
- Sotomayor, M.; Pérez Casas, A., y Roca Roumens, M.: «Los alfares romanos de Andújar (Jaén). Dos nuevas campañas». *Noticiario Arqueológico IV*. Madrid, 1976.
- Taracena, Blas: «Barro saguntino y terra sigillata». *Archivo Español de Arqueología*, núm. L. Madrid, 1943.
- Vázquez de Parga, Luis: «Estado actual del estudio de la terra sigillata». *Archivo Español de Arqueología*, núm. L. Madrid, 1943.
- Vázquez de Parga, Luis: «De terra sigillata, un vaso inédito de Germania». *Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos*, vol. I. Madrid, 1934.
- Vázquez de Parga, Luis: «Dos copas aretinas de las oficinas de Publius Cornelius». *Archivo Español de Arqueología*, núm. XLVII. Madrid, 1942.
- Villaseca, Salvador, y Capafons, Francisco: «La cueva sepulcral eneolítica de l'Arbones (Término de Pradel)». *Trabajos de Prehistoria del Seminario de Historia Primitiva del Hombre*, núm. XXIII. Madrid, 1967.