Oppidum, nº 5. IE Universidad. Segovia, 2009, 65-78 - I.S.S.N.: 1885-6292

HALLAZGOS ARQUEOLÓGICOS SINGULARES EN COCA (Segovia)

PECULIAR ARCHAEOLOGICAL FINDS IN COCA (Segovia)

Estrella Martín Bravo
oppidum@ie.edu

Resumen

El propósito de este artículo es dar a conocer varios hallazgos arqueológicos acaecidos en Coca (Segovia): un entalle romano de cornalina roja que muestra una escena de contenido político-propagandístico, una escultura zoomorfa medieval seguramente perteneciente a los calzos de un sepulcro y un reloj de sol de época moderna fabricado en piedra caliza.

***Palabras clave**: Entalle, escultura zoomorfa, reloj de sol, Roma, Hispania, Cauca, Edades Media y Moderna, provincia de Segovia.*

Summary

The aim of this article is to present various single finds from Coca (Segovia), the ancient city of Cauca: a roman engraved gem with a political representation, a medieval zoomorphic sculpture and a modern sun dial.

***Key words**: Engraved gemstone, zoomorphic sculpture, sun dial, Roma, Hispania, Cauca, Middle and Modern Ages, Segovia province.*

Una de las poblaciones más antiguas de la cuenca del Duero es Coca (Segovia), pues las excavaciones en ella practicadas con cierta continuidad desde 1987 han puesto de manifiesto que nace como poblado estable a comienzos de la Primera Edad del Hierro (aunque hay restos arqueológicos bastante más antiguos, pertenecientes al Calcolítico y la Edad del Bronce) y ha estado ocupada ininterrumpidamente hasta la actualidad. La aldea inicial, adscrita a la denominada *cultura del Soto de Medinilla*, se localiza en el extremo occidental de la actual población, en la zona en la que se sitúa el cementerio municipal (*vid.* Blanco García, 2002: 126-134; *Id.*, 2006: 196-209, 276-277, 298-300, 324-327, figs. 38-49 y 89b). Hacia finales del siglo V a. C. esa Coca primigenia, de casas realizadas con barro y madera, se fue transformando en la *Cauca* vaccea citada por los autores clásicos con motivo de las guerras de conquista y ésta a su vez dio paso a la romana en un largo proceso de transformación en los siglos I a. C. y I d. C. para a partir de finales del siglo V d. C. convertirse en una modesta población visigoda (Blanco García, 1986, 2002 y 2009; Knapp, 1992: 298-300; Pérez González y Reyes Hernando, 2007). Los siglos VIII a XI son los peor conocidos pero sabemos que en el año 939 Abd-al-Rahman III la arrasó durante la campaña que llevó a cabo contra Simancas y que Alfonso VI la incorporó definitivamente a los territorios cristianos en el año 1085. A principios del XII queda instituida la *Comunidad de Villa y Tierra de Coca*, cuya existencia legal ha llegado hasta la actualidad, y comienzan a construirse sus murallas y varias de sus iglesias (Blanco García, 1992; Rodríguez Martínez, 1998: 35-41, 103 y ss.). Es a partir de estos momentos pleno y bajomedievales cuando Coca de nuevo va a ir ganando cada vez más peso político y económico en su zona de influencia gracias a la importancia que en la política castellana tuvieron las casas de Santillana, primero, y Fonseca, después, señoras sucesivas de la villa. De estos siglos medievales son la mayor parte de los monumentos que hoy caracterizan su fisonomía urbana y que en otro tiempo imprimieron un perfil militar a la villa (Blanco García, 1992 y 1994).

Con tan dilatada trayectoria histórica, por tanto, no es extraño que la más mínima remoción del terreno realizada en Coca saque a la luz restos arqueológicos de diversas épocas, buena parte de los cuales van a parar al vertedero municipal, lamentablemente, pero otros, los menos, pasan a manos de los vecinos, de los cuales sólo una mínima parte llegan al conocimiento de los estudiosos, son dados a conocer y engrosan el corpus de datos históricos que tenemos sobre este importante yacimiento. Este es el caso de las piezas arqueológicas a las que están dedicadas las presentes páginas, dos de ellas pertenecientes a época romana y la tercera medieval, además de una pila de piedra de esta última época también inédita muy posiblemente relacionada con ella. Como es de suponer, cada una de las piezas apareció en un momento diferente, en puntos distantes dentro del casco urbano de Coca y pertenecen a vecinos también distintos, a los que desde aquí expresamos nuestro agradecimiento por habernos permitido su consulta y publicación. Puesto que desde que las documentamos hasta hoy han transcurrido ya muchos años, descono-

cemos si las siguen conservando quienes las poseían en aquellos momentos, han pasado a sus hijos o nietos o bien ya se encuentran en lugares diferentes y en manos de otros propietarios, pues resulta muy habitual que este tipo de materiales arqueológicos acaben en los circuitos del comercio de antigüedades y con los años aparezcan en los lugares más insospechados, en cuyo caso sirvan estas páginas como una especie de "acta de procedencia" de las mismas.

Entalle romano.

Por los datos que se nos facilitaron, sabemos que apareció en la zona denominada Los Azafranales, cerca de la torre mudéjar de San Nicolás, en superficie, aunque parece ser que en tierras allí depositadas, traídas de alguna obra del interior de la población, por lo que se trata de un hallazgo descontextualizado, si bien los restos que con él aparecían eran romanos: terra sigillata, pequeños fragmentos de estucos pintados de rojo, trozos de gruesas tejas romanas, etc. Está realizado en cornalina roja, el tipo de piedra más usada para fabricar entalles en época romana (Casal García, 1990: 46-47), su forma es ovalada, tiene unas dimensiones de 15 mm en su eje mayor, 11,5 mm en el menor y 4 mm de grosor, los cantos están cortados a bisel y muestra un excelente estado de conservación. La escena grabada en hueco poco profundo y muy vivo, nada erosionado, corresponde a un *aquila* descendente cuyas alas y cola están desplegadas y a punto de sujetar con sus garras a una figura humana casi tumbada en el suelo (Láms. 1 y 2). Dicha figura humana, masculina, ha sido representada desnuda, con la cabeza cubierta por un casco o gorro, tiene la pierna izquierda flexionada y la rodilla apoyada en el suelo -representado éste mediante una simple línea-, la pierna derecha extendida, con los brazos se está protegiendo el pecho y trata de huir del ataque del ave rapaz. El águila tiene un tamaño desproporcionado en comparación con el humano, pero esta característica no es gratuita, sino que como luego veremos tiene su explicación. La escena ha sido grabada al menos con dos tipos de buriles, uno de boca ancha para hacer el rehundido general de las figuras y otro más fino para los detalles internos o las partes anatómicas más delgadas (patas, plumas, brazos, gorro, pies).

Cuando documentamos la pieza carecía del soporte anular que hubo de tener, y aunque recientemente ha sido engastada en oro por su propietario, no sabemos si en época romana iría montada sobre este mismo metal u otro. Una inspección ocular realizada con lupa de cincuenta aumentos indica que en los cantos y en los poros perimetrales no existe el menor indicio de restos de óxido de cobre o de hierro, por lo que es posible que fuera de oro dicho soporte. Tampoco hay indicios de haber estado engastado en plata, cuyos elementos traza siempre suelen dejar restos verdosos y grisáceos.

En el mundo romano los anillos constituyen una de las joyas de mayor populari-

Lámina 1.- Vista 1 del entalle romano.

dad debido a que ofrece a sus propietarios la posibilidad de representar en ellos símbolos identificativos de su personalidad, situación o profesión, como son la clase social a la que pertenece, las ideas políticas o religiosas que tiene, las actividades económicas a las que se dedica, sus aficiones, etc., aunque a lo largo del Imperio todo esto fue cambiando. Las imágenes grabadas en unos casos lo eran por expreso encargo de quienes iban a usarlo pero en otros muchos a petición de familiares, amigos, clientes o instituciones públicas y privadas para posteriormente regalarlo a quien habría de hacer uso de él en virtud de algún evento (cumpleaños, compromiso matrimonial, casamiento, victoria en juegos y concursos, operación empresarial exitosa…). Muchos de ellos no sólo son objetos de exhibición ante los demás, sino que también cumplen diversas funciones, pues las imágenes grabadas en hueco servían para autentificar documentos, marcar mercancías, etc., al tener carácter de anillos sigilares. Otros, por lo contrario, no parecen tener más que un sentido puramente ornamental.

En el ejemplar caucense encontramos una escena alegórica de contenido claramente político, de Estado, que, aunque no tiene porqué, pudiera estar reflejando una vinculación entre su propietario y la administración romana. Cabe la posibilidad, incluso, de que hubiera pertenecido a un cargo público local. La idea política que pretende transmitir, con variantes iconográficas, resulta bien conocida en el arte romano (Hannestad, 1986), pues la encontramos en soportes tan heterogéneos como la piedra, la cerámica, la orfebrería e incluso el vidrio tallado: el Imperio en la plenitud de su poder devorando a sus enemigos, representado aquél por el águila y éstos por la figura humana tendida (Lám. 2). De ahí la falta de proporción entre las dos figuras que más arriba señalábamos.

La simbología del *aquila* en el mundo romano, procedente del etrusco y de Grecia, a la que llegó desde Oriente, es ciertamente compleja por su polivalencia. Aparece asocia-

Lámina 2.- Vista 2 del entalle romano.

da básicamente a dos tipos de contextos, que son los que ahora más nos interesan: por un lado, a los monumentos funerarios y la *consecratio*/apoteosis de los emperadores, pues se entendía como el ave de la inmortalidad, y por otro, al poder del Estado, sobre todo militar, y de ahí que constituya el símbolo de Júpiter, junto al rayo (Toynbee, 1973: 240-243). Como icono vinculado a los funerales imperiales, aparece abundantemente representado en relieves, reversos monetarios, adornos personales, etc. (Toynbee, 1973: 242; Arce, 1988: 131-140), y además a él se refieren algunos escritores clásicos que se hicieron eco de dichos funerales. Como representación simbólica del poder político y militar del Estado, el águila adquirió una proyección aún más extensa. Sabemos que fue Mario quien lo introdujo como emblema legionario (Keller, 1913: 3; Toynbee, 1973: 241), que a partir de Augusto se convirtió en emblema del emperador precisamente por ser el ejército una pieza clave en el ejercicio de su poder y que fue con Trajano cuando el águila se consolidó como símbolo de victoria imperial, una especie de mito que trataba de legitimar de forma sobrenatural la estabilidad política, socio-económica y militar del poder establecido. Mito del que también formaban parte otras muchas imágenes oficiales tales como las representaciones de *Victoria* con láurea en la mano, pero que empieza a cuajar con Augusto e incluso sus raíces algunos autores las identifican ya en tiempos de Sila (Gagé, 1933; Hölscher, 1967; Fears, 1981).

Por otra parte, la figura humana en un contexto como este pertenece a un tipo de representación frecuente en la iconografía de época imperial: el enemigo bárbaro abatido por el jinete romano. Es una imagen alegórica que adquiere especial relevancia a partir de Trajano pero cuyos orígenes son más antiguos e incluso se inspira en esferas culturales extraitálicas como son los jinetes lanceros tracios representados en acciones militares y

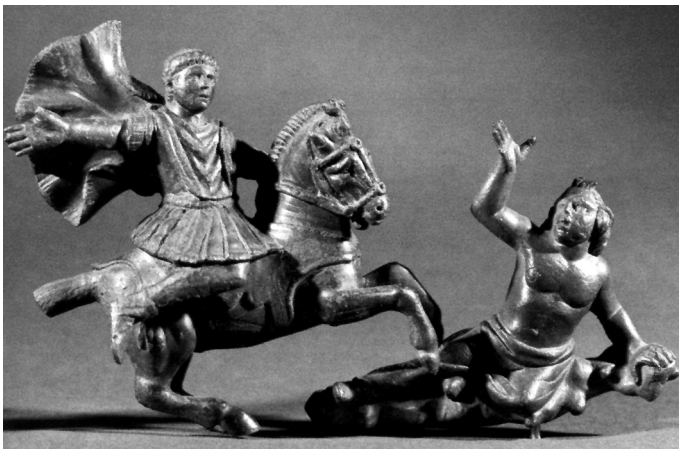

Lámina 3.- Bronce romano con jinete abatiendo a un enemigo (Kunsthistorisches Museum, Viena).

cinegéticas (Lazov y Slokoska, 1988: 86, fig. 100, p. ej.) o los jinetes sármatas. De la importancia que adquiere a partir de inicios del siglo II d. C. no hay más que recordar, por ejemplo, algunas de las metopas en relieve que decoraban el *Tropaeum Traían* que se construyó en el lugar rumano de Adamklissi para conmemorar las Guerras Dácicas y el emperador hispano levantó en honor a *Mars Ultor* (Florescu, 1959: metopas IV-VI y XXX; Hannestad, 1986: 172, fig. 111, aunque con numeración errónea), o el espléndido bronce del Kunsthistorisches Museum de Viena (Lám. 3). En el siglo IV d. C. encontramos la misma alegoría para hacer propaganda del mismo concepto en los reversos de ciertas especies monetarias (*AE 2* y *3*) en las que se representa a un enemigo del Imperio abatido y doblegado por su poder, en forma de guerrero. Es el tipo denominado "*falling horseman*". Pero mientras en la numismática es un lancero romano el que abate y subyuga a dicho enemigo bajo la leyenda *FEL TEMP REPARATIO*, en el entalle caucense es el águila, símbolo por excelencia del poder de Roma, el que lleva a cabo la acción, aunque no se ha grabado epígrafe alguno. El referido es uno de los tipos monetarios de reverso más ampliamente difundidos por el Imperio en época de los hijos de Constantino I, cuyo máximo apogeo se produjo entre el 346 y el 361, siendo Constancio II el emperador que prácticamente inundó los mercados con él (Carson y Kent, 1965: 41; Kent, 1967: 88; RIC VIII, 1981: 64).

Centrándonos en la iconografía que comparece expresamente en los entalles, el jinete romano abatiendo a un enemigo es muy poco frecuente (AGD I-3, 1968-72: 122, n. 2913 y lám. 281, n. 2913; Zwierlein-Diehl, 2007: 231 y 462, fig. 804 V). Mucho más lo es el águila, al que vemos representado bien como animal aislado (con las alas desplegadas o recogidas, de frente o en tres cuartos, con y sin láurea), bien formando escena con otros elementos. En este último caso, que es el que aquí nos interesa, las escenas más corrien-

tes son no más de cuatro o cinco: el águila entre enseñas y trofeos militares (Maaskant-Kleibrink, 1978: nn. 688, 759, 1000 y 1067; Zwierlein-Diehl, 1991: 105, nn. 1932-1937, lám. 51, nn. 1932-1934 y lám. 52, nn. 1935-1937), devorando una liebre sobre altar (AGD I-2, 1968-72: 60-61, nn. 904 y 905, lám. 103, nn. 904 y 905; AGD III, 1970: 97, n. 158, lám. 19, n. 158; Maaskant-Kleibrink, 1978: nn. 563 y 689; Zwierlein-Diehl, 2007: 198 y 452, fig. 739.3), picoteando una rama (AGD IV, 1975: 243-244, n. 1278, lám. 174, n. 1278 y lám. 175, nn. 1279-1281; Maaskant-Kleibrink, 1978: 760; Casal García, 1990: n. 435) o devorando una serpiente (Casal García, 1990: n. 432), en este último caso interpretada generalmente como símbolo de la destrucción de las fuerzas maléficas y demoníacas del inframundo (Henig, 1974: 153). En sentido estricto, el águila imperial devorando a un enemigo constituye una rareza extrema. Realmente, no conocemos ningún paralelo exactamente igual al caucense. Sin embargo, esa idea del dominio militar que el Estado ejerce sobre sus enemigos representada en el águila sobre figura humana tumbada la encontramos ya simbolizada en un entalle-escarabeo del siglo III a. C. que se conserva en la gliptoteca de Munich (AGD I-2, 1968-72: 18, n. 654, lám. 74, n. 654), de un arte bastante arcaico. En él, el águila, con cabeza humana cubierta por un casco y mirando hacia su derecha, aparece de frente, estático, con las alas desplegadas y apoyado en una figura humana tumbada de rasgos más realistas que los de nuestro documento caucense.

Desde el punto de vista cronológico, por el tipo de sección que posee, con la cara grabada algo convexa y la otra totalmente plana, los bordes biselados, la detallada ejecución de las imágenes y los paralelismos estilísticos, creemos que hemos de situar esta pieza en los siglos I-II d. C.

Escultura zoomorfa medieval.

El segundo documento arqueológico del que queremos dejar constancia apareció en las inmediaciones de la Plazuela de San Adrián (Fig. 1), lugar en el que se encontraba la iglesia del mismo nombre, una de las más antiguas de Coca que estaba en ruinas a finales del siglo XVIII (Rodríguez Martínez, 1998: 103-106), si bien su torre de cal y canto no se derribó hasta 1806 (Blanco García, 1994: 241). Creemos que es con esta iglesia con la que se debe poner en relación la escultura porque se trata de un pie exento sobre el que seguramente apoyaría un sarcófago medieval que, parece muy probable, pudo estar depositado en el interior de la misma. El hallazgo se produjo hace ya años durante la realización de unas obras de ampliación de una vivienda y junto a esta pieza aparecieron un tambor de semicolumna adosada y una especie de basa troncopiramidal que aún conserva el propietario de la esculturilla, todo ello en piedra caliza, y que también tuvimos ocasión de ver pero nos parecieron de escaso interés. Lo que sí es interesante es que muy posiblemente el conjunto no sea otra cosa más que restos de la referida iglesia que se vertieron al lugar

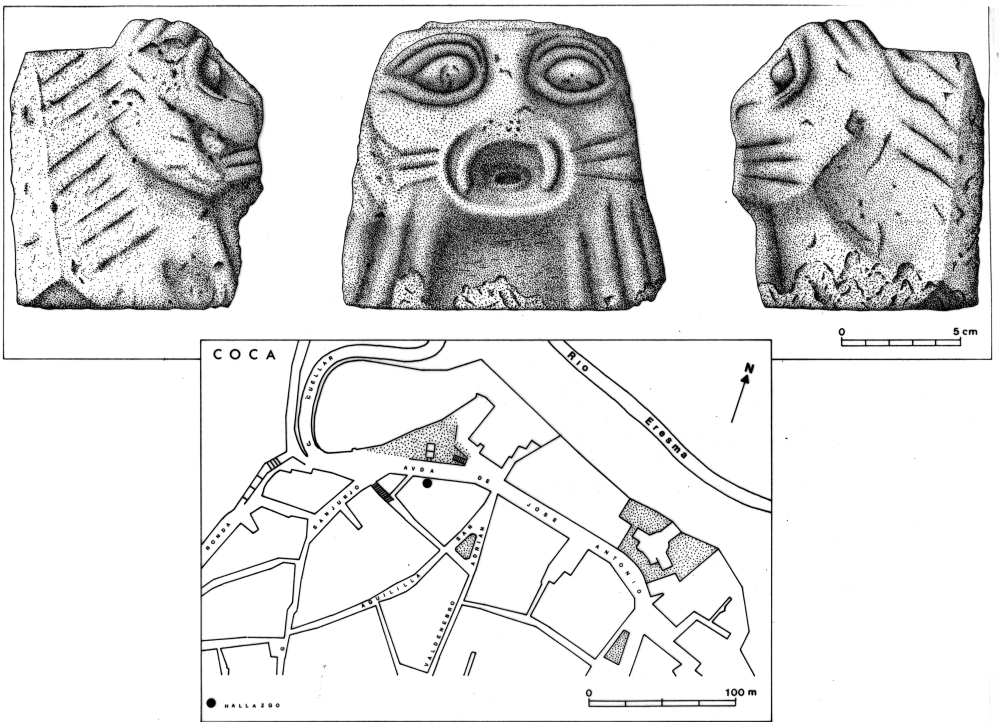

Figura 1.- Tres vistas de la escultura de león y plano en el que se señala el punto exacto en el que apareció.

en el que han sido hallados, como materiales de desecho. No están, por tanto, en posición primaria, pues sabemos que la iglesia de San Adrián se levantaba en el lateral este de la placita del mismo nombre, donde hace ya bastantes años apareció su pila bautismal (Lám. 8).

La escultura en cuestión es una cabeza de león amenazante, con la boca abierta mostrando los colmillos superiores, bigotes a ambos lados de la misma, melena cayendo en ondas o bucles bajo la cara y ojos almendrados, sin iris, entre abultados párpados. Está realizada en piedra caliza y sobre todo en el cuello conserva claros indicios de haber estado estucada y pintada de rojo, tratamiento que afectó no sólo al rostro del felino, sino también a la mitad anterior de las superficies laterales de la pieza, en las que a pesar de no estar esculpidas muestran visibles huellas de la gradina con la que se alisaron. El color rojo sin duda se aplicó con la intención de resaltar la condición amenazante del felino que, como en tantos casos conocidos, se erige en protector del contenido del sarcófago que en su día soportó. En general, se admite que el león fue en los siglos medievales uno de los símbolos protectores de lugar sagrado (Domingo, 1998: 348-351), y el sepulcro cuenta con ese carácter por ser el lugar de reposo eterno. Aunque leones de piedra de tamaño pequeño también sirvieron de soporte en baldaquinos y facistoles medievales, objetos igualmente

Lámina 4.- Vista frontal de la escultura de león.

Lámina 5.- Vista en tres cuartos de la escultura de león.

Lámina 6.- Vista del lateral derecho de la escultura de león.

sacros por formar parte de la liturgia (*vid.* el magnífico ejemplo aragonés del facistol de Benedicto XIII de Aviñón: Beltrán, Lacarra y Canellas, 1976: lám. post p. 408), el león caucense parece con toda seguridad de carácter funerario. Y es que la pieza en cuestión, casi un bloque cuadrado, un cubo -de 13,8 cm de longitud por 10,8 cm de anchura y 12,2 de altura, todas medidas máximas- tiene en la cara superior un rebaje para sobre él encajar uno de los laterales de la base de dicho sarcófago, lo que quiere decir que al menos existió otra pieza idéntica a esta, con la que haría juego y se situaría en el extremo opuesto de la caja funeraria, ambas dispuestas hacia el exterior de la nave, no en la zona en la que el sarcófago daba a la pared de la iglesia, pues en ella los calzos seguramente fueron simples cubos de piedra sin trabajar, como vemos en tantos ejemplos actualmente conservados.

El arcaísmo que muestran sus rasgos y los paralelismos que hallamos en la zona norte de Castilla y León nos inducen a pensar que estamos ante una obra de época románica más que gótica o, como muy tardía, de inicios del gótico. A diferencia de la estatuaria funeraria que se estaba fabricando en núcleos urbanos importantes como León, Palencia, Zamora, Salamanca o Segovia, por ejemplo, esta es mucho más modesta, pertenece a lo que pudiéramos llamar un arte comarcal, que se desarrolla quizá a imitación del de las ciudades importantes pero para atender una demanda local. Lástima que sea una pieza aislada, que no conozcamos más datos de cómo hubo de ser el conjunto al que perteneció, aunque no necesariamente tuvo que ser un sarcófago esculpido, pues bien pudiera haber sido liso. A pesar de ello, es digna heredera de una milenaria tradición, pues la imagen del león amenazante con la boca entreabierta, guardián de puertas y sepulturas, se remonta nada menos que al Bronce Antiguo sirio-anatólico (Akurgal, 1962; Yon, 1973: 41-42). Como soporte del sarcófago, uno de los más antiguos ejemplos que se conocen es el magnífico sepulcro del rey de Biblos Ahiram, conservado en la Dirección General de Antigüedades de Beirut y fechado en el siglo XIII a. C., pues ya muestra cuatro leones echados flanqueando la base del monumento, cuyos cuerpos aparecen representados en relieve pero con las cabezas exentas y amenazantes (Moscati, 1988: 292 y 293, fot. sup.; Markoe, 2002: lám. V; Bordreuil, 2007: 77, fig. 4). Esta tradición oriental con el león como protagonista llega a la península Ibérica con la colonización fenicia y la vemos materiali-

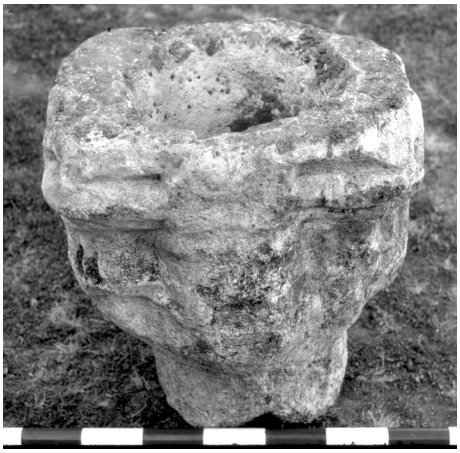

Lámina 7.- Pila bautismal hallada en una vivienda de la Plazuela de San Adrián.

zada espléndidamente en el monumento funerario albacetense de Pozo Moro, cuyos leones esquineros cuentan con características parecidas a las del citado sepulcro fenicio (Almagro-Gorbea, 1983; Chapa, 1985: 72-75). En el mundo ibérico el león es un animal semimítico que aparece de forma habitual vinculado al mundo de la muerte, como protector del ser humano por su fuerza y vigor.

A lo largo de toda la Edad Media la imagen del león siguió estando muy vinculada al mundo funerario y a la protección del difunto. Es uno de los animales predilectos que se representaron en los sepulcros románicos y más aún en los góticos, bien junto a la imagen esculpida del propio difunto, como se puede ver en el del obispo Martín Fernández que se conserva en la catedral de León (Franco Mata, 1976: 408), bien decorando los calzos y peanas del monumento, como se observa en varios sepulcros del vallisoletano monasterio de Santa María de Palazuelos (Ara Gil, 1977: láms. IV, VI, VII, XII y XIV), en el sepulcro sevillano de D. Gonzalo de Mena, conservado en la Cartuja de Sta. María de las Cuevas (Pareja y Mejía, 1990: 338-339, fig. 311), o en el singular sarcófago romano reaprovechado que se encuentra en la colegiata burgalesa de Covarrubias, por citar sólo unos ejemplos. Magníficos ejemplos son también los que hallamos en varios sepulcros reales del monasterio burgalés de Las Huelgas. Hasta mediados del siglo XI los sepulcros de personajes reales leoneses se colocaban directamente sobre el suelo pero a partir de esas fechas empiezan a elevarse sobre soportes de piedra, unas veces esculpidos con forma de grifo pero otras con forma de león, aunque en ambos casos de factura muy tosca (Del Arco, 1945: 14-16). Poco a poco, durante el gótico estos zoomorfos se fueron esculpiendo en mármol y, en menor medida, en alabastro, cada vez de una altura mayor para ensalzar aún más el sarcófago y de este modo se convirtieron en obras de arte por sí mismas, tan destacadas como las realizadas en el propio sarcófago.

Reloj de sol de los siglos XVI-XVIII.

Conservado en una finca privada, este singular testimonio de la vida cotidiana caucense en tiempos no muy lejanos apareció en los años ochenta del pasado siglo en el número 29 de la calle Hontanilla, durante la construcción de una bodega subterránea, parece ser que a unos 2,5 m de profundidad. Está fabricado para ser instalado en una pared, es de piedra caliza, prácticamente cuadrado, de 0,60 x 0,59 m la superficie útil y 0,18 m de grosor máximo (Lám. 8). Los cantos de la cara no vista están rebajados a bisel para hacer más fácil la instalación de la pieza en el muro. A pesar de que no se ha conservado el *gnomon* completo, sabemos que era de bronce porque aún se conserva un trozo del mismo perteneciente al anclaje superior. Del anclaje inferior sólo queda el hueco donde estuvo ubicado. No obstante esto, el estado de conservación de la pieza es bastante bueno, pues los numerales inscritos apenas están erosionados y casi todas las líneas radiales trazadas a partir del ángulo en el que estuvo localizado dicho indicador broncíneo, así como los tramos de línea de las medias horas, muestran todas sus aristas vivas. Únicamente en alguna zona dichas líneas se han perdido por causa de golpes y en uno de sus ángulos hay evidentes muestras de haber estado expuesto a algún fuego, incidentes que pudieron haberse producido tiempo después de haber dejado de estar en uso, cuando la pieza ya estaba amortizada.

Por lo que respecta a los numerales, están realizados en capitales romanas cuadra-

Lámina 8.- Reloj de sol hallado en la calle Hontanilla nº 29.

Lámina 9.- Reloj de sol instalado en lo alto de un contrafuerte de la cabecera de la iglesia de Santa María la Mayor de Coca (Foto: David Rubio).

das de trazado muy regular y con los remates cortos pero de equilibrada hechura. Los palotes de las unidades tienen 8,5 cm de altura, 0,6 de anchura y 0,3 de profundidad. Con el fondo totalmente plano, son, por tanto, trazos de sección rectangular. Como es lógico, la X del numeral doce y las VV de los correspondientes al cinco, seis y siete, aun teniendo la misma altura que los vástagos de las unidades, tienen una anchura algo menor. Ya para finalizar la descripción de la pieza, decir que entre un numeral y otro se han grabado interpunciones triangulares, pero no a media altura entre los mismos, como suele ser habitual, sino localizadas en la línea de la base, como es habitual en este tipo de documentos epigráficos. Por otro lado, son interpunciones de tamaño y medidas muy regulares, lo que redunda en la buena calidad de la hechura de la pieza.

Su cronología parece bastante moderna, si consideramos que en la zona alta del exterior de uno de los contrafuertes de la cabecera de la iglesia de Sta. María la Mayor de Coca, construida tal como hoy la conocemos en el primer tercio del siglo XVI por la familia Fonseca, aún se puede ver un reloj de sol similar en estructura al que aquí comentamos, también labrado en piedra caliza, mejor conservado, pero con una distribución horaria calculada para un lugar con una orientación diferente a la que tuvo el nuestro (Lám. 9). De ahí que las distribuciones horarias no se correspondan. Ambos tienen en común el tipo de interpunción triangular, las marcas de horas y medias horas, y cómo los segmentos pertenecientes a estas últimas terminan en gruesos puntos. Las dimensiones de los numerales, por otro lado, son algo diferentes. En la cabecera del ejemplar conservado en el citado templo pueden leerse perfectamente los grados de declinación (49) y los referentes al Polo (41.30), que quizá también constasen en el aparecido en la calle Hontanilla nº 29 pero

al estar picoteada esa zona de la cabecera el texto pudo haber desaparecido. Es más, teniendo en cuenta lo bien que se conserva en conjunto la superficie útil y que sólo la banda superior y una parte de la derecha aparecen destruidas, picoteadas, da la impresión de que ha sido intencionadamente eliminada dicha parte.

BIBLIOGRAFÍA

AGD, 1968-1972: *Antike Gemmen in Deutschen Sammlungen*. I, *Staatliche Munzsammlung München* (E. Brandt). München.

(1970): *Antike Gemmen in Deutschen Sammlungen*. III, *Braunschweig, Göttingen, Kassel* (P. Zazoff). 2 vols. Wiesbaden.

(1975): *Antike Gemmen in Deutschen Sammlungen*. IV, *Hannover, Kestner-Museum Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe*. (M. Schlüter, G. Platz-Horster y P. Zazoff). 2 vols. Wiesbaden.

AKURGAL, E., (1962): *The Art of the Hittites*. London.

ALMAGRO-GORBEA, M., (1983): "Pozo Moro. El monumento orientalizante, su contexto socio-cultural y sus paralelos en la arquitectura funeraria ibérica", *Madrider Mitteilungen*, 19. Mainz, 177-293, láms. 12-34.

ARA GIL, C., (1977): *Escultura gótica en Valladolid y su provincia*. Valladolid.

ARCE, J., (1988): *Funus Imperatorum. Los funerales de los emperadores romanos*. Madrid.

BLANCO GARCÍA, J. F., (1986): *Coca arqueológica*. Madrid.

(1992): "El circuito amurallado de Coca", *Actas del III Congreso de Arqueología Medieval Española*. II. *Comunicaciones*. Oviedo, 433-439.

(1994): "Fortificación y organización del espacio de una villa segoviana a comienzos del siglo XVI", *Actas del I Congreso de Castellología Ibérica*. Palencia, 233-255.

(2002): "Coca. *Cauca*", en T. Mañanes (dir.) *Arqueología del Área Central de la Cuenca del Río Duero. De Simancas a Coca*. Valladolid, 127-173.

(2006): *El Primer Milenio a. C. en la zona noroccidental de la provincia de Segovia: hacia la formación de Cauca (Coca). (Siglos XI-V a. C.)*. Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid. Col. Tesis Doctorales. Madrid. (Ed. Digital)

(2009): "Una populosa ciudad vaccea en las campiñas meridionales del Duero. *Cauca*", *Vaccea. Anuario 2008* (nº 2). Valladolid, 21-25.

BORDREUIL, P., (2007): "L´alphabet phénicien: legs, héritages, adaptation, diffusion, transmission", en E. Fontan et H. Le Meaux (dirs.) *La Méditerranée des Phéniciens de Tyr à Carthage*. París, 72-85.

CARSON, R. A. G. y KENT, J. P. C., (1965): Bronze roman imperial coinage of the later empire A.D. 346-498. En *Late Roman Bronze Coinage A.D. 324-498*. Part II. London.

CASAL GARCÍA, R., (1990): *Colección de glíptica del Museo Arqueológico Nacional (Serie de entalles romanos)*. 2 vols. Madrid.

CHAPA, T., (1985): *La escultura ibérica zoomorfa*. Madrid.

DEL ARCO, R., (1945): *Sepulcros de la Casa Real de Aragón*. Madrid.

DOMINGO, M. J., (1998): *Bestiario en la escultura de las iglesias románicas de la provincia de A Coruña. Simbología*. A Coruña.

FEARS, J. R., (1981): "The Theology of Victory at Rome: Approaches and Problems", *Aufstieg und Niedergang des Römischen Welt*, II, 17.2. Berlín, 736-826.

FRANCO MATA, A., (1976): *Escultura gótica en León*. León.

GAGÉ, J., (1933): "La Théologie de la victoire impériale", *Revue Historique*, 171. París, 1-41.

HANNESTAD, N., (1986): *Roman Art and Imperial Policy*. Hojbjerg.

HENIG, M., (1974): *A Corpus of Roman Engraved Gemstone from British sites*. (BAR, British Series, 8). Oxford.

HÖLSCHER, T., (1967): *Victoria Romana: Archäologische Untersuchungen zur Geschichte und Wesensart der römischen Siegesgöttin von den Anfängen bis zum Ende des 3 Jhs. n. Chr.* Mainz.

KELLER, O., (1913): *Die Antike Tierwelt*. Leipzig.

KENT, J. P. C., (1967): "Fel Temp Reparatio", *Numismatic Chronicle*, VII. Oxford, 83-90.

KNAPP, R. C., (1992): *Latin Inscriptions from Central Spain*. (Classical Studies, vol. 34). Berkeley and Los Ángeles.

LAZOV, G. y SLOKOSKA, L. (Coms.) (1988): *Tesoros de las tierras búlgaras*. Catálogo de la exposición). Madrid.

MAASKANT-KLEIBRINK, M., (1978): *Catalogue of the engraved gems in the Royal Coin Cabinet the Hague. The Greek, Etruscan and Roman Collections*. The Hague.

MARKOE, G. E., (2002): *Phoenicians*. London.

MOSCATI, S., (1988): "Los sarcófagos", en S. Moscati (dir.) *Los Fenicios*. Catálogo de la Exposición. Milano, 292-299.

PAREJA, E. y MEJÍA, M., (1990): *Historia del Arte de Andalucía*. Vol. III. *El arte de la Reconquista cristiana*. Sevilla.

PÉREZ GONZÁLEZ, C. y REYES HERNANDO, O. V., (2007): "Coca, la antigua *Cauca*", en M. Navarro y J. J. Palao (coords.) *Villes et Territoires dans le Bassin du Douro à l'Époque Romaine*. Bordeaux, 149-170.

RIC VIII = Kent, J. P. C., (1981): *Roman Imperial Coinage*, vol. VIII. *The Family of Constantine I A.D. 337-364*. London.

RODRÍGUEZ MARTÍNEZ, F., (1998): *Historia de Coca (Estudios y Documentos)*. Guadalajara.

TOYNBEE, J. M. C., (1973): *Animals in roman life and art*. (Thames and Hudson). London.

YON, M., (1973): "Les lions archaiques", *Anthologhie Salaminienne*, IV. París, 19-47, láms. 5-12.

ZWIERLEIN-DIEHL, E., (1991): *Die Antiken Gemmen des Kunshistorischen Museums in Wien*. Band III. München.

(2007): *Antike Gemmen und ihr Nachleben*. Berlín-New York.