

FACULDADE DE LETRAS
INSTITUTO DE ARQUEOLOGIA

CONIMBRIGA

VOLUME XXX



UNIVERSIDADE DE COIMBRA

1991

JOAN GÓMEZ PALLARÈS

Profesor Titular de Filología Latina - Universitat Autònoma de Barcelona

“VARIA MUSIVA EPIGRAPHICA I-VII”

“Conimbriga” XXX (1991), p. 129-138

Sumario: El presente artículo recoge varios comentarios y notas surgidos en el proceso de redacción del *Corpus de Inscripciones Musivas de Hispania* (= *CIMH*), I = *Inscripciones Paganas* y II = *Inscripciones Cristianas*, que estamos llevando a cabo. En concreto, en él precisamos aspectos de inscripciones musivas de Faro de Torrox (Málaga) (I), laudas de las Islas Baleares (II-III), Tossa de Mar (Girona) y Torres Novas (Santarém) (IV), Dueñas (Palencia) (V), Talavera de la Reina (Toledo) (VI) y Aironiz (Navarra) (VII).

Summary: This paper tries to collect some notes and commentaries which have arisen in the writing of the *Corpus de Inscripciones Musivas de Hispania* (= *CIMH*) (Corpus of Hispanic Inscriptions over Mosaic Pavements), I = *Pagan Inscriptions* and II = *Christian Inscriptions*, which is now in process. We precise here some aspects about mosaic inscriptions found in Faro de Torrox (Málaga) (I), Balearic Islands *laudationes* (II-III), Tossa de Mar (Girona) and Torres Novas (Santarém) (IV), Dueñas (Palencia) (V), Talavera de la Reina (Toledo) (VI) and Aironiz (Navarra) (VII).

(Página deixada propositadamente em branco)

VARIA MUSIVA EPIGRAPHICA I-VIIO

I. Dos Mosaicos circulares procedentes de Faro de Torrox (Malaga)

Pedro Rodríguez Oliva publicaba en los años 1977 y 1978 sendos trabajos sobre las ruinas de la *villa* romana de Faro de Torrox, en Málaga, a saber, “Las ruinas romanas del faro de Torrox y el problema de *Caviclum*”, *Jábega*, 20 (1977), p. 19 y figura 19 y *La villa romana del faro de Torrox, Málaga*, en *Studia Archaeologica*, 48, Valladolid, p.28 y lámina IV. En ellos recogía la existencia (ya hechanotar con anterioridad) de dos pequeños mosaicos circulares que serían recogidos posteriormente por José María Blázquez, *Corpus de Mosaicos de España. Fase. III. Mosaicos Romanos de Córdoba, Jaén y Málaga*, Madrid, 1981, nn.66E y 67 F (= láminas 75 b-c y no 73 b-c, como se indica en la p.98!). Sobre estas dos piezas se hace necesario (tras la publicación de Blázquez) clarificar y puntualizar la información y devolverla, en parte, donde la había dejado Rodríguez Oliva.

En efecto, el primero de los mosaicos contiene una decoración con dos peces difícilmente identificables (Blázquez opina que se trata de “atunes”, mientras que nosotros pensamos más bien en delfines), entre los cuales se encuentra una inscripción. A pesar del carácter supuestamente (*)

(*) Desde 1988 venimos recopilando la documentación necesaria para poder ofrecer en un futuro próximo un *Corpus de Inscripciones Musivas de Hispania* (= *CIMH*). En el momento en que ya hemos empezado la redacción definitiva del mismo (que verá la luz en un primer volumen dedicado a las inscripciones paganas y un segundo, escrito en colaboración con el Prof.Marc Mayer, dedicado a las cristianas), creemos oportuno también iniciar la publicación de unas notas críticas dedicadas a este especial tipo de epigrafía (en *Hispania* y no), que irán recogiendo rectificaciones, novedades, reflexiones, etc., surgidas al hilo de nuestro trabajo cotidiano en este campo.

moderno del mosaico (¿una falsificación?) que le atribuyen Rodríguez Oliva y Blázquez, no debe uno dejar de transcribir el texto, griego:

[---]ΠΟΥΧΙΑ

El segundo mosaico circular (no sabemos si esa forma es original o quedó así convertido cuando fue trasladado al Museo de la Alcazaba de Málaga: es evidente que se desconoce el emplazamiento original exacto, en la *villa*, del que procede el mosaico) presenta una decoración geométrica, con un círculo central del que surgen ocho brazos inscritos en un círculo mayor (la coincidencia numérica y una indicación realizada con anterioridad por Tomás García Ruiz hacen que Blázquez identifique esta decoración con un pulpo). La inscripción adopta un formato circular, en la cenefa exterior y de ella podemos leer (que no entender, como ya sucedía con el texto griego):

[—]LEV[—]AS[—]ARIONE[—]

Blázquez transcribía tan sólo *Arionio*. No se duda de la autenticidad de esta inscripción, fechable en el siglo IV d.C.

II. Sobre fragmentos de laudas baleáricas.

Cristóbal Veny, en *Corpus de las inscripciones baleáricas hasta la dominación árabe*, Roma, 1965, publica diversos restos de laudas sepulcrales sobre mosaico procedentes de Sa Carrotxa de Manacor (Mallorca). En concreto, nos referimos a sus nn.70-72, que rezan así:

70 (= lámina XX, figura 70)

[puella H]0/N0RIA AN III / I(n) P(ace) V(ixit) ET POST/A EST
DIE s II K(alendas) / APRILIS [IN Ch]R(is)T(o)

71 (= lámina XXI, figura 57)

a) ...APRE...

b) ..I.LES

72 (= lámina XXI, figura 58)

a) ..

..ISC.

b) ...III KA

c) ..LE

d) ...RE..

Veny sufrió diversas confusiones que conviene aclarar. Su inscripción n.70 (ensamblada a partir de diversos fragmentos) puede mantenerse en líneas generales, aunque nosotros no leemos exactamente como él:

[—HO?]
NOR[I]A AN[NORVM]

[—]ETPOSIT[A]
E[S]T DIE [—] III K[AL(endas)]
APRIL[IS—]R[—]

A nuestro entender, lan.71 no debe leerse como si de dos fragmentos se tratara, sino:

[—] (hédéra) K[AL(endas)] APRE[LES—] ILES[—]

La mayor confusión, con todo, se opera en los fragmentos del n.72. Bajo este número edita Veny, por segunda vez, fragmentos que ya habían sido “ensamblados” en los dos textos anteriores. En concreto:

El texto b) III KA es el mismo que el último fragmento de la línea 4 del n.70 (editado por nosotros [—]III K[AL(endas)]): el perfil del dibujo de la lámina XXI, figura 58 (superior derecha), se corresponde exactamente con ese fragmento (*vid.* lámina XX, figura 56).

El texto c) ..LE es, por segunda vez, el penúltimo fragmento de la inscripción n. 71 (editado por nosotros ILES[—]: compárese

El perfil del dibujo de la lámina XXI, figura 58 (inferior izquierda) con la foto de la lámina XXI, figura 57.

El texto d) ...RE., es el mismo que el cuarto fragmento (de izquierda a derecha) de la n.71, que incluye el remate final de la R y el cuerpo de la E (editado por nosotros -RE[LES—]): compárese cómo coinciden el perfil de la lámina XXI, figura 58 (inferior derecha) con la foto de la lámina XXI, figura 57 (fragmento indicado).

El único fragmento que no hemos podido identificar con los nn.70-71 es el a) ...ISC..., al que debemos otorgar, en principio, entidad propia (no así los otros tres, que deben desaparecer de un futuro *corpus* de inscripciones, sean musivas y/o baleáricas).

III. La edad de *Balería*.

La conocida lauda sepulcral dedicada a *Balería*, procedente de Son Pereto, Mallorca (editada por ICERV 269; P. de Palol, *Arqueología cristiana de la España romana. Siglos IV-VI*, Madrid, 1967, p.324; C.Veny, op. cit. supra, s.n.64 y H.Schlunk-Th.Hauschild, *Di'cDc/zLraú/cr der frühchristlichen und westgotischen Zeit*, Mainz a.Rhein, 1978, pp.180-181) plantea problemas en relación con la edad de la difunta, indicada en el texto con una controvertida abreviatura. Esta ha sido interpretada como XX, XXVI, LXX, LXXIII, etc. Según nuestra opinión, el texto debe leerse así:

BALERIA
FIDELIS IN
PACE VIXIT
ANNIS LX TR(an)S(ivit)
DE HAC VITA
S(ub) D(ie) II KAL(endas) OCTO(bris)

El sistema de abreviaturas que se sigue en esta lauda es muy similar al de los manuscritos hispanos en escritura visigótica, en que existe una evolución en el *ductus* para la cifra XL, que consiste en “volar” la X unida a la L, casi por encima de la línea de escritura y reducida a un tercio de su tamaño habitual. Este “símbolo” se instituye con el valor de “40” y es

seguido, posteriormente, también por el LX, con la única diferencia de la posición de la X “volada”. El sistema también se utiliza en el Norte de Africa y pensamos que la datación tardía de la lauda (mediados del siglo VI d.C.) junto con la relación entre esa zona hispánica y el Norte de Africa, pueden haber llevado al uso de tal abreviatura en la lauda estudiada. Así pues, proponemos que *Balería* murió a la edad (*ca.*) de 60 años.

IV. La interpretación de los mosaicos de Tossa de Mar y Torres Novas.

Hispania ofrece algunos buenos paralelos para la correcta interpretación de cierto tipo de inscripciones, controvertidas desde distintos puntos de vista.

La inscripción de la *villa Vitalis* (así llamada) de Tossa de Mar (Girona), que reza

a. SALVO
VITALE FELIX TVRISSA

b. EX. OF
FIONA FELICES

(última edición de G.Fabre-M.Mayer-I.Rodà, *Inscriptions Romaines de Catalogne. III. Gérone*, Paris, 1991, n.II), siempre había sido interpretada en relación con la iconografía del mosaico (una figura humana togada que se identificaba con Vital = dueño de la finca) en el sentido de que “si Vital está bien de salud (Abl. Abs.), Tossa (= *Turissa*) se siente afortunada”. En realidad, la figura es una alegoría del lugar donde se encontraba el mosaico, una alegoría femenina (hipótesis de Isabel Rodà) y lo que, por tanto, “representa” el mosaico (siempre en relación con la inscripción), no es *salvo Vitale*, sino *felix Turissa*.

Esta interpretación permite corregir lo que pensábamos de otro pavimento musivo (no constituye un paralelo iconográfico, en este caso, sino textual), procedente de Torres Novas (Santarém, Portugal), que dice:

VIVENTES
CARDILIVM
ET AVITAM
FELIX TVRRE

Con el paralelo de Tossa de Mar y otro (no en soporte musivo), publicado por Géza Alföldy (*RIT 369:....salvis Augustis... felix Tarraco*), podemos interpretar ahora esta inscripción como “Si Cardilio y Avita se encuentran vivos (Ac. Abs., nada extraño en un texto fechable en el siglo III d. C.: *CIL VI3081, legitimus fecit salvos commanipulos*, también del siglo III d. C), su casa se siente afortunada”.

V. Sobre el mosaico de Dueñas (Palencia).

En el mosaico que adornaba el *tepidarium* de la villa de Dueñas (Palencia), se representa un magnífico caballo que lleva la inscripción (en su cuello):

AMORIS Ç

Siempre se había pensado que sería éste el nombre del animal, pero existe también la posibilidad (apuntada por Isabel Rodá en “Iconografía y epigrafía en dos mosaicos hispánicos: las villae de Tossa y Dueñas”, *Actas del VI Col. Intern. AIEMA*, Palencia-Mérida, 1991, en prensa) de interpretar la C, no como un componente del arnés del animal, sino como una abreviatura de *C(aballus)*, con lo que *Amoris* pasaría a entenderse como un nombre de propietario o como un teónimo (en cuyo caso, el caballo correría bajo la advocación de...), pero no como nombre de animal.

Un paralelo hispano que podría ayudar a corroborar esta hipótesis lo proporcionan las inscripciones que se pueden leer en las grupas de dos de los caballos de la cúpula de Centcelles, Constanti (Tarragona) (*cf.* H. Schlunk-Th. Hauschild, *op. cit. supra*, pp. 119-127)

a. LC

b. LC

que podrían interpretarse como marcas de propiedad grabadas en los animales, con la C otra vez como abreviatura de *C(aballus)*.

VI. La lectura de la inscripción de Talavera de la Reina.

José María Blázquez publicaba en 1982 un mosaico procedente de Saucedo, Talavera de la Reina, Toledo (*Corpus de Mosaicos de España. Fase. V. Mosaicos Romanos de la Real Academia de la Historia, Ciudad Real, Toledo, Madrid y Cuenca*, Madrid, 1982, n. 31, figura 21 y lámina 35), en el que se representaba al dueño de la finca identificado por su nombre (detalle que tiene no pocos paralelos en *Hispania*). Blázquez (p. 45) lee

ISEAIVS (?)

mientras que la foto sobre la que hemos hecho nosotros la comprobación (la misma de la publicación supra citada), permite corregir la lectura en

ISCALLIS

(lectura corroborada a través de carta por Dimas Fernández-Galiano).

VII. ¿Un texto inédito en el mosaico de “las Musas y los Maestros” de Arroniz?

Un examen atento del mosaico conocido como de “las Musas y los Maestros”, procedente de Arroniz (Navarra) y conservado en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid, nos permite proponer una nueva inscripción musiva, hasta ahora inédita. En efecto, uno de los compartimentos de que consta (el número 6, según la “nomenclatura” de la bibliografía consultada: *vid. infra*), contiene una figura femenina que sostiene un díptico y un cálamo y que podría identificarse con Clío. Está mirando hacia una figura masculina que la acompaña, vestida con túnica blanca, calzada con *caligae* y sosteniendo un *volumen* desplegado. La hipótesis más plausible, si la musa representada es, en efecto, Clío, es que el Maestro sea Cadmo: Clío sostiene útiles de escritura y es la tutora de la Historia, mientras que Cadmo está relacionado con la invención de la escritura.

Por otra parte, las dos publicaciones más recientes que conocemos coinciden en apreciar lo mismo que nosotros, aunque no lo desarrollan.

En efecto, J.M. Blázquez-M.A.Mézquiriz, *Corpus de Mosaicos de España. Fasc.VII Mosaicos Romanos de Navarra*, Madrid, 1985, n.2, indican que “las manos sostienen un volumen de color blanco. Sobre el volumen hay restos de huellas en negro y gris.” Por su parte, M.Hernández Iñiguez, “Notas sobre el programa iconográfico del mosaico de las Musas y Maestros de Arroniz (Navarra)”, en *Mosaicos Romanos. Actas de la I Mesa Redonda Hispano-Francesa sobre Mosaicos Romanos*, Madrid, 1989, p.242, comenta que “el maestro...con ambas manos sostiene un volumen desplegado con signos de escritura.”

Todas estas acotaciones corroboran nuestra primera impresión. Las ampliaciones de fotos que poseemos nos permiten decir que las dos primeras líneas de texto del *volumen* no contienen ningún signo inteligible (pensamos que tampoco lo tuvieron en el pasado), pero sí las tres líneas siguientes (la primera perdida y las otras dos con grandes reservas):

[-----]
[CA]D

M[OS]

Si nuestra hipótesis y lectura son correctas, y no leemos más de lo debido, el texto del *volumen* identificaría (cosa muy habitual en la epigrafía musiva) a la figura masculina de referencia.