pigrafía cristiana sobre mosaico de *Hispania*: Tipología de una tradición[1]

Joan Gómez Pallarès

Universitat Autònoma de Barcelona

A Marc Mayer, mestre en epigrafia i en tantes altres coses

Contenido

Introducción				
Bibliografía				
Signos diacríticos				
Catálogo				
A 1	**A 2**	**A 3**	**B 1**	**B 2**
BA 1	**CO 1**	**HU 1**	**HU 2**	**HU 3**
HU 4	**HU 5**	**HU 6**	**HU 7**	**LI 1**
LI 2	**LO 1**	**PM 1**	**PM 2**	**PM 3**
PM 4	**POR 1**	**SE 1**	**SE 2**	**T 1**
T 2		**T 3**	**T 4**	
Conclusión				
Índices				
Quaedam nobis notabiliora				

INTRODUCCIÓN

En el largo proceso de redacción de ECIMH [2] decidimos, quizás de forma equivocada [3], separar el material no cristiano del cristiano. Durante varios años hemos ido acumulando materiales sobre los textos musivos cristianos y ofrecido algunos apuntes y notas sobre ellos [4]. Con el magnífico

«pretexto» del congreso «Cristianismo y Tradición Latina: La incidencia del cristianismo en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento Latinos» (Málaga, abril de 2000) [5], nos ha parecido llegado el momento de recopilar todas nuestras notas y ofrecer, por primera vez que nosotros sepamos, un catálogo lo más completo posible con las inscripciones cristianas conocidas y, en la mayoría de casos, conservadas sobre mosaico de *Hispania*, griegas y latinas. El sistema de trabajo que hemos utilizado es el mismo que en ECIMH y a su introducción así como a las otras recensiones que ponderaron su eficacia [6], remitimos, aunque hay que decir que en esta ocasión, la redacción del comentario pretende ser más breve y sintética (cuando la inscrupción lo permite: véase HU 7, donde nos ha sucedido todo lo contrario). A lo allí especificado no hay que añadir nada: recordar aquí tan sólo, para la comodidad del lector, que en este trabajo se encontrarán catalogadas, editadas (a través de la imprescindible autopsia) y, allí donde sea necesario, comentadas todas las inscripciones griegas y latinas de la Península Ibérica (incluidas, por supuesto, las Islas Baleares) construidas con la técnica de la unión de teselas, desde la primera fechable hasta las de la primera mitad del siglo VIII (de hecho, y por seguir las normas del *Corpus Inscriptionum Latinarum*, que es, siempre, nuestra guía, en teoría hasta 711). Hemos intentando incluir todas las inscripciones cuyo contenido léxico y/o iconográfico nos parecía claramente cristiano. Aquellas que, bien por cronología o por datos estrictamente arqueológicos, podían ser consideradas como cristianas, pero cuyo contenido y/o iconografía nada en ese sentido indicaba, han sido excluidas del trabajo. En casos de duda razonable, incluimos la inscripción, pero con un signo de interrogación junto a su número en el catálogo.

En cada una de las fichas que hemos trabajado, hemos intentado incorporar información sobre la procedencia y el lugar de conservación actual de la inscripción; sobre el lugar arqueológico del hallazgo y sobre el pavimento musivo que contiene la inscripción; sobre las características físicas de la misma. Incluimos una bibliografía significativa, nuestra edición de cada texto y un aparato de nuestras variantes (si las hay) más significativas en relación con las ediciones anteriores. Aportamos un comentario de los aspectos que nos pueden parecer más dudosos o interpretables del texto y, cuando ello es posible y necesario, sobre su relación con la iconografía del mosaico y con el edificio que contenía el pavimento. Por el subtítulo del trabajo, intentamos también relacionar estas inscripciones, cuando ello es posible, con aquellas que tenían que formar parte de un mismo ámbito cronológico y cultural pero que editamos en ECIMH, para intentar probar nuestra hipótesis de trabajo: no existe ruptura entre el material no cristiano y el cristiano. Existe transición, absorción, utilización y, por tanto y en este sentido, continuidad con objetivos a veces diferentes. Finalmente, intentamos una datación razonada de la inscripción, que es una de las cosas que se ha echado en falta en ECIMH. En aquella ocasión, como en ésta, desde nuestra posición, ante todo, de filólogos,

confiábamos fundamentalmente en los datos arqueológicos. Cuando estos fallan, o las excavaciones no han proporcionado datos adecuadamente contrastables, o estos se han perdido o malogrado, no nos queda más remedio que acudir a dataciones a partir de las iconografías de los mosaicos, cuando esto es posible; cuando falla esto, sólo queda ya acudir (si la inscripción se ha conservado) a la paleografía. El experto en este tipo de textos sabe bien cuán difícil es proponer dataciones de mosaicos a partir de estos elementos: discúlpesenos, pues, si en este apartado nos mostramos especialmente precavidos, pues es en el que nos sentimos más inseguros.

Las inscripciones han sido ordenadas por los nombres de provincia española (alfabético) o de freguesía (Portugal, aunque tan sólo conocemos una, POR 1, integrada, alfabéticamente hablando, junto con las españolas) y en aquellas demarcaciones con más de una inscripción, hemos intentado una ordenación cronológica. Cuando coinciden varias inscripciones en una misma franja cronológica, procedemos a una ordenación alfabética por el *incipit* de la inscripción musiva (en ese caso, las de *incipit* fragmentario, siempre al final de la serie).

Conviene aclarar aquí que aquellas inscripciones que ya han sido objeto de edición nuestra y comentario (pienso, sobre todo, en nuestros trabajos anteriores Gómez Pallarès 1991a, Gómez Pallarès 1993 y Gómez Pallarès-Mayer 1996) recibirán aquí un trato muy escueto en comparación con aquellas otras que incorporamos por primera vez. En aquellas, aludiremos tan sólo a posibles rectificaciones o adiciones nuestras respecto a lo ya publicado, remitiendo a esas publicaciones para las descripciones, bibliografía, informaciones detalladas y comentarios de fondo de todo tipo [7]. Constituyen una excepción a esta norma PM 4 y T 1 de este trabajo. Para la primera repetimos una breve exposición para justificar nuestra lectura de la «conflictiva» edad de la difunta. Para la segunda, añadimos no poca información en relación con Gómez Pallarès-Mayer 1996, porque se trata de una inscripción métrica que hemos trabajado *a posteriori* en nuestro equipo de redacción del CIL XVIII, 2 (*Carmina Latina Epigraphica Hispaniae*). Con todo, y para que el presente trabajo se convierta realmente en un repertorio útil, complemento necesario de ECIMH, hemos creído que todas las inscripciones por nosotros conocidas tenían que figurar en él, aunque su lectura tuviera que ir inevitablemente ligada, sobre todo, a Gómez Pallarès-Mayer 1996. Así hemos intentado por lo menos que fuera.

No hace falta decir que en un trabajo de estas características las omisiones y desconocimiento de inscripciones pueden ser especialmente dolorosas. Vaya pues por adelantado nuestro agradecimiento a aquellas personas que lo lean, detecten esos fallos y tengan la bondad y generosidad de ayudarnos a corregir (en una posterior entrega de *addenda et corrigenda*) los eventuales errores.

BIBLIOGRAFÍA UTILIZADA

* Abad-Abascal 1991 = L.Abad-J.M.Abascal, *Textos para la historia de Alicante. Edad Antigua*, Alicante, 1991.

* Abascal 1994 = J.M.Abascal Palazón, *Los nombres personales en las inscripciones latinas de Hispania*, Murcia, 1994.

* Acuña 1974 = F.Acuña, «Consideraciones sobre los mosaicos portugueses del convento bracarense,» *III Congreso nacional de Arqueología*, Porto, 1974, págs. 201-10.

* AE = *Année Épigraphique*.

* AespA = *Archivo Español de Arqueología*.

* Aguirre 1957 = A.Aguirre, *Tumbas antiguas, ajuares, inscripciones sepulcrales*, Bilbao, 1957.

* AIEC = *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*.

* Alarcâo = J.Alarcâo, *Roman Portugal*, Wardminster, 1988.

* AAVV. Arqueología = AAVV., *Arqueología del País Valenciano. Panorama y Perspectivas*, Alicante, 1985.

* Balil 1965 = A.Balil, «Algunos mosaicos romanos de época tardía,» *Príncipe de Viana* 100-101 1965 281-93.

* Barral 1978 = X.Barral, *Les mosaïques romaines et médiévales de la Regio Laietana (Barcelona et ses environs*), Barcelona, 1978.

* Beltrán 1987 = F.Beltrán Lloris, «Epigrafía y romanización en la provincia de Huesca,» *Annales* 4 1987 19-34.

* Blázquez-González Navarrete 1974 = J.M.Blázquez-J.González Navarrete, «Mosaicos hispanicos del Bajo Imperio,» AespA 45-47 1972-74 429-32.

* BRAH = *Boletín de la Real Academia de la Historia*.

* Cantera-Millàs 1956 = F.Cantera-J.M.Millàs Vallicrosa, *Las inscripciones hebraicas de España*, Madrid, 1956.

* CIL = *Corpus Inscriptionum Latinarum*.

* CLCLT = CD-ROM *Cetedoc Library oif Christian Latin Texts*.

*CNA = *Congreso Nacional de Arqueología*.

* Corell 1999 = J.Corell (amb la col.laboració de X.Gómez i C.Ferragut), *Inscripcions romanes d'Ilici, Lucentum, Allon, Dianium i els seus territoris*, València, 1999.

* Corpus Mosaicos II = *Corpus de Mosaicos Romanos de España. II. Mosaicos Romanos de Itálica I*. Por A.Blanco Freijeiro, Madrid, 1978.

* Corpus Mosaicos VIII = *Corpus de Mosaicos Romanos de España. VII. Mosaicos Romanos de Lérida y Albacete*. Por J.M.Blázquez, G.López Monteagudo, M.L.Neira, M.P.San Nicolás Pedraz, Madrid, 1989.

* Corpus Mosaicos IX = *Corpus de Mosaicos Romanos de España. IX. Mosaicos Romanos del Museo Arqueológico Nacional*. Por J.M.Blázquez, G.López Monteagudo, M.L.Neira, M.P.San Nicolás Pedraz, Madrid, 1989.

* CRAI = *Comptes Rendus des Séances de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*.

* Del Amo = D. del Amo, *Estudio crítico de la necrópolis paleocristiana de Tarragona*, Tarragona, 1979.

* Del Arco 1942 = R. del Arco, *Catálogo monumental de España. Huesca*,Madrid, 1942.

* Domínguez-Magallón-Casado 1984 = A.Domínguez-M.A.Magallón-M.P.Casado, *Carta arqueológica de España. Huesca*, 1984.

* Donderer 1989 = M.Donderer, *Die Mosaizisten der Antike ind ihre wirtschaftliche und soziale Stellung. Eine Quellenstudie*, Erlangen, 1989.

* Duval 1976 = N.Duval, *La mosaïque funéraire dans l'art paléochrétien*, Ravenna, 1976.

* Duval 1988 = N.Duval, «L'Épigraphie funéraire chrétienne d'Afrique: traditions et ruptures constantes et diversités,» en *La Terza Età dell'Epigrafia. Colloquio AIEGL-Borghesi 1986*, publicado en *Epigrafia e Antichità*, n.9, Faenza, 1988, págs. 265-314.

* ECIMH = J.Gómez Pallarès, *Edición y Comentario de las inscripciones sobre mosaico de Hispania. Inscripciones no cristianas*, Roma, «L'Erma» di Bretschneider, 1997.

* EE = *Ephemeris Epigraphica*.

* Ernout-Meillet [4]1959 = A.Ernout-A.Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*, Paris, [4]1959.

* ERL = F.Lara Peinado, *Epigrafía romana de Lérida*, Lérida, 1973.

* Espinosa 1986 = U.Espinosa, *Epigrafía romana de La Rioja*, Logroño, 1986.

* Fernández-Galiano 1987 = D.Fernández-Galiano, *Mosaicos romanos del convento cesaraugustano*, Zaragoza, 1987.

* Ferrúa ICERV = P.Ferrúa, *Inscripciones griegas y judías Apéndice I de ICERV*, págs. 141-45.

* Frey 1936 = J.B.Frey, *Corpus of Jewish Inscriptions*, Vol.I, Roma, 1936.

* García y Bellido 1955 = A.García y Bellido, «Nombres de artistas en la Hispania romana,» AespA 28 1955 3-19.

* Gimeno 1988 = H.Gimeno, *Artesanos y técnicos en la epigrafía de Hispania*, Bellaterra, 1988.

* Godoy 1995 = C.Godoy Fernández, *Arqueología y liturgia. Iglesias hispánicas (siglos IV al VIII*), Barcelona, 1995.

* Gómez Pallarès 1991a = J.Gómez Pallarès, «Varia Musiva Epigraphica I-VII,» *Conimbriga* 30 1991 131-38.

* Gómez Pallarès 1991b = J.Gómez Pallarès, «Nombres de artistas en inscripciones musivas latinas e ibéricas de *Hispania*,» *Epigraphica* 53 1991 59-96.

* Gómez Pallarès 1993 = J.Gómez Pallarès, «Inscripciones musivas en la antigüedad tardía hispana,» *Archivo Español de Arqueología*, 66 1993 284-94.

* Gómez Pallarès-Mayer 1996 = J.Gómez Pallarès-M.Mayer Olivé, «Aproximación a un inventario de los mosaicos funerarios de época paleocristiana de *Hispania*,» *Cahiers des études anciennes*, 31 1996 49-96.

* Gómez Pallarès 2000 = J.Gómez Pallarès, «Nuove e 'vecchie' interpretazioni d'iscrizioni latine su mosaico, nordafricane,» *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 129 2000 304-10 + Taf.VII-VIII.

* Gorges 1979 = J.-G.Gorges, *Les villas hispano-romaines. Inventaire et problématique archéologiques*, Paris, 1979.

* Grabar 1998 = A.Grabar, *Las vías de la creación en la iconografía cristiana*, Madrid, 1998 (trad. del original, Paris, 1979).

* Guardia 1993 = M.Guardia, *Los mosaicos de la Antigüedad tardía en Hispania. Estudios de iconografía*, Barcelona, 1993.

* HAEp = *Hispania Antiqua Epigraphica*.

* HE = *Hispania Epigraphica*. 1 1989-5 1995. Publicada por el Ministerio de Cultura y la Universidad Complutense de Madrid.

* Ibarra 1906 = P.Ibarra, «Antigua basílica de Elche,» BRAH 59 1906 119-32.

* ICERV = J.Vives, *Inscripciones cristianas de la España romana y visigoda*, Barcelona, 1969.

* IHC = E.Hübner, *Inscriptiones Hispaniae Christianae*, New York, 1975 (= Berlin, 1871).

* IHV = S.Mariner, *Inscripciones hispanas en verso*, Barcelona-Madrid, 1952.

* ILER = J.Vives, *Inscripciones latinas de la España romana. Antología de 6800 textos*, Barcelona, 1971.

IRB = S.Mariner, *Inscripciones romanas de Barcelona (lapidarias y musivas*), Barcelona, 1973.

* IRC I = G.Fabre-M.Mayer-I.Rodà, *Inscriptions romaines de Catalogne. I. Barcelone (sauf Barcino*), Paris, 1984.

* IRC II = G.Fabre-M.Mayer-I.Rodà, *Inscriptions romaines de Catalogne. I. Lérida*, Paris, 1985.

* Lostal 1980 = J.Lostal, *Arqueología del Aragón romano*, Zaragoza, 1980.

* MAN = Museo Arqueológico Nacional.

* MNAT. P = Museu Nacional Arqueològic de Tarragona. Museu i Necròpolis Paleocristians.

* Navarro 1979 = R.Navarro, *Los mosaicos romanos de Tarragona*, Diss. Universitat de Barcelona, Barcelona, 1979.

* Ovadiah 1987 = R.-A.Ovadiah, *Mosaic Pavements in Israel*, Roma, 1987.

* OLD = *Oxford Latin Dictionary*.

* Palol 1967 = P. de Palol, *Arqueología cristiana de la España romana. Siglos IV-VI*, Madrid, 1967.

* Palol 1999 = P. de Palol (dir. científic), *Del Romà al Romànic. Història, art i cultura de la Tarraconense mediterrània entre els segles IV i X*, Barcelona, 1999.

* PL = *Patrologiae Latinae Cursus Completus accurante Abb.Migne*.

* Plano 1894 = P.M.Plano y García, *Ampliaciones a la historia de Mérida de Moreno y Vargas, Forner y Fernández*, Mérida, 1985 (= Mérida, 1894).

* Ponsich 1979 = M.Ponsich, *Implantation rurale antique sur le Bas-Guadalquivir. I: La Campana-Palma del Río-Posada*, Paris, 1979.

* Puig 1909 = J.Puig i Cadafalch, *L'arquitectura romànica a Catalunya*, Barcelona, 1983 (= Barcelona, 1909).

* Puig 1947 = J.Puig i Cadafalch, «La cathédrale et le baptistère d'Egara (Catalogne),» CRAI 1947 536-42.

* Rabanal-Abascal 1985 = M.A.Rabanal-J.M.Abascal, «Inscripciones romanas de la provincia de Alicante,» *Lucentum* 4 1985 191-245.

* Rabanal-Abascal 1986 = M.A.Rabanal-J.M.Abascal, «Dos nuevas inscripciones y algunas correcciones a la epigrafía romana de la provincia de Alicante,» *Lucentum* 5 1986 169-75.

* RABM = *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*.

* RAC = *Reallexikon für Antike und Christentum. Sachwörterbuch zur Auseinandersetzung des Christentums mit der antiken Welt*, Stuttgart.

* Ramos Fernández 1975 = R.Ramos Fernández, *La ciudad romana de Illici*, Alicante, 1975.

* Reynolds 1993 = P.Reynolds, *Settlement and Pottery in the Vinalopó Valley (Alicante, Spain) A.D.400-700*, Oxford, 1993.

* RIT = G.Alföldy, *Die römischen Inschriften von Tarraco*, Berlin, 1975.

* Rubió 1910 = J.Rubió i Bellver, «Troballa d'una basílica cristiana a les immediacions del Port de Manacor,» AIEC 3 1909-1910 371-73 (figs.10-20).

* Rubio-Bejarano 1952 = L.Rubio-V.Bejarano, *Documenta ad linguae latinae historiam inlustrandam*, Barcelona, 1952.

* Schlunk 1947 = H.Schlunk, «El arte de la época paleocristiana en el Sureste español. La sinagoga de Elche y el martyrium de Alberca,» *Crónica del III Congreso Arqueológico del Sureste español*, Murcia, 1947, págs. 335-49 y 356-71 (láms. XCVII-CVI).

* Schlunk 1970 = H.Schlunk, «Die frühchristliche Denkmäler aus dem Nordwesten der iberischen Halbinsel,» *Legio VII Gemina*, León, 1970, págs. 477-509.

* Schlunk-Hauschild 1978 = H.Schlunk-Th.Hauschild, *Die Denkmäler der frühchristlichen und westgotischen Zeit*, Mainz a.Rhein, 1978.

* Smit 1916 = E.L.Smit, *De oud-christelijke Monumente van Spanje*, 'S-Gravenhage, 1916.

* ThLL = *Thesaurus Linguae Latinae*.

* Veny 1965 = C.Veny, *Corpus de las inscripciones baleáricas hasta la dominación árabe*, Roma, 1965.

* Yacoub 1993 = M.Yacoub, *Le musée du Bardo*, Tunis, 1993.

* Yacoub 1994 = M.Yacoub, *Pieces maitresses des musées de Tunisie*, Tunis, 1994.

Otras abreviaturas de publicaciones periódicas no contempladas aquí siguen los criterios de *L'Année Philologique*.

SIGNOS DIACRÍTICOS UTILIZADOS PARA LA EDICIÓN

( ) Desarrollo de una abreviatura

[ ] Restitución de texto

< > Inclusión dentro del texto

{ } Exclusión del texto

[ ] Línea o letra borradas

+ Indicación de letra sin posibilidad de lectura

abc Letras de lectura clara

ABC Letras de dudosa comprensión, de las que no se sabe a qué palabra pertenecen o qué significan exactamente

a b c Letras de lectura muy difícil y dudosa, extremadamente inciertas

. . .

A Letra desaparecida después de una lectura anterior

a^b^c Indicación de encabalgamiento de letras (*a* con *b* y *b* con *c*)

[...] Indicación de cálculo de letras perdidas

[---] Indicación de pérdida de una parte de línea

[------] Indicación de pérdida de una línea

------ Indicación de pérdida de un número indeterminado de líneas

c.5

[---] Indicación de pérdida de una parte de línea con número aproximado de letras desaparecidas

c.5

[------] Indicación de pérdida de una línea con cifra aproximada de letras desaparecidas

CATÁLOGO

Abreviaturas de las provincias y freguesías

A = Alicante

B = Barcelona

BA = Badajoz

CO = Córdoba

HU = Huesca

Ll = Lleida

LO = Logroño

PM = Palma de Mallorca

POR = Porto (Portugal)

SE = Sevilla

T = Tarragona

A 1 = foto 1

Elche (*Illici*)

Desaparecida. *Vidi e photographemate*

En la finca de «El Alcaldet» («Els Partiorets»), a ca. 1 km de la Alcudia de Elche, fue encontrado en 1899 un mosaico de 4 x 4 m, con un emblema central de tema figurado (una escena de caza, con un perro persiguiendo una liebre), enmarcado por un octógono y ambos, dentro de un cuadrado. También los rectángulos que se encuentran en dos de los ejes axiales de la composición contienen escenas figuradas de palomas enfrentadas a una crátera. La inscripción se encontraba fuera del campo decorativo descrito, en un rectángulo del ángulo SE del pavimento y por su contenido en un lugar de acceso a la habitación donde se encontraba el pavimento. No disponemos de medidas de las letras ni del doble rectángulo de teselas negras sobre fondo blando en que se inscribía el texto (Corell 1999 habla de 12 x 16 cm para el rectángulo). Las letras, también formadas por teselas negras, están escritas en una capital cuadrada de firme ejecución, de las que (pese a la mala calidad de las fotos antiguas publicadas) puede destacarse al menos la falta de trazo medio de las A y los amplios arcos de las M (con tres puntos de apoyo).

EE IX 351 (antes E.Hübner había dado notcia del pavimento en *Jahrbuch des deutschen archaeologischen Instituts = Archaeologischer Anzeiger*, 14 1899, pág. 198, con foto y en *Wochenschrift für klassichen Philologie* 16 1899, pág. 1353; también P.Ibarra, quien tomó la primera

fotografía y la mandó a E.Hübner, dio noticia en la *Revista de la Asociación artístico-arqueológica barcelonesa*, 16, de noviembre de 1899, y de allí también F.Fita en BRAH 36 1900, pág. 166 y P.Ibarra, en REA 2 1900, pág. 65); A.D'Ors, «Tabula Ilicitana,» *Iura* 1 1950, págs. 280-3; M.Palomar Lapesa, «De epigrafía española romano-cristiana y visigoda,» *Zephyrus* 2 1951, n.11; HAEp 4-5 15; A.Ramós Folqués, «Mapa arqueológico del término municipal de Elche (Alicante),» AespA 26 1953, n.88, fig.19; Rubio-Bejarano 1955, n.1028; ICERV 561; Ramos Fernández 1975, págs. 278-9; Rabanal-Abascal 1985, n.83; Rabanal-Abascal 1986, n.30; Abad-Abascal 1991, n.24; Reynolds 1993, n.87; Corell 1999, n.46 (con reproducción, en pág. 96, de la primera ilustración, de P.Ibarra).

In h(is) m praedi

s uiuas cum

tuis omn^ib(us)

multis an

- 5 nis (*hedera*)

ll.1-2: E.Hübner en *Archaeologischer Anzeiger in h(oc) praedi(o) s(aluus) uiuas*; F.Fita en BRAH *In h(oc) praedi(o) S(ucesse?) uiuas*; P.Ibarra, en REA *In h(is) praedi(i)s uiuas*; ICERV *in h(oc) predi(o) / S. uiuas*

l.3: P.Ibarra en REA *omn(i)bus*; Rabanal-Abascal 1985 *omn(i)b(us)*

ll.4-5: R.Ramos Fernández *multis anni*.; Rabanal-Abascal 1985 *multis anni(s)*

La inscripción no tiene ninguna relación directa ni con la iconografía del pavimento que acompañaba ni con la casa donde se encontraba, más allá de su claro valor apotropaico y protector para con los habitantes de la misma. En este sentido entronca con una tradición que ya se encuentra en los *signina* de Empúries (cf. ECIMH, sobre todo GI 3 y GI 4, en que se desea buena suerte a los habitantes de la casa y a sus visitantes: EYTYXE + y XAIPETE), fechables en la segunda mitad del siglo I a.C., y que se va localizando en *Hispania*, siempre en pavimentos de habitación y siempre en posiciones «estratégicas» de la casa (zonas de acceso): cf. también MU 4, de Cartagena, siglo I a.C., *salue*; GI 6, a., de Tossa de Mar, de finales del siglo IV-inicios de siglo V d.C., *Saluo Vitale felix Turissa*, en que también se desea salud al probable dueño de la casa (inscripción de cronología casi igual a ésta nuestra); POR 1, de la *uilla* de Torre de Palma (Vaiamnonte), de la segunda mitad del siglo IV d.C., *Vteri felix* y SAN 1, de Torres Novas (Santarem), de entre los siglos III y IV d.C., *Viuentes Cardilium et Auitam, felix turre*. En un sentido

claramente contrario, pero con la misma técnica y en una posición parecida en la casa, cf. ECIMH MU 5, de una *uilla* en Mazarrón, de finales del siglo I a.C.-inicios del siglo I d.C., *si es fur foras*.

Por la utilización de la palabra *praedium* para designar la propiedad, parece claro que se trataba de una *uilla* suburbana (cf OLD, s.u., en todos los sentidos en que se usa la palabra desde Catón). Cf también Ernout-Meillet [4]1959, s.u., pág. 532, en el sentido de que es una palabra usada, por su origen técnico, en plural.

En cuanto a si se trata de una inscripción cristiana o no, creemos (con Corell 1999, pág. 97) que el texto *per se* no nos permitiría decir nada al respecto, pero si lo relacionamos con la iconografía de la parte central del mosaico, (con decoración floral, palomas y cráteras) puede que podamos concluir que sí se trataba de una vivienda habitada por cristianos (cf., entre otros paralelos, Duval 1976, pág. 19 y fig.4; pág. 32 y fig.24; pág. 67 y fig.35; también el punto 3, comentario iconográfico, de HU 7, infra).

En esta propiedad,

que vivas junto

con todos los tuyos,

por muchos años.

En cuanto a la datación, a falta de datos arqueológicos procedentes de una excavación sistemática, Rabanal-Abascal 1986 proponían (a partir de las indicaciones de L.Abad Casal) una cronología de finales de siglo III-principios de siglo IV, a partir del tipo de orlas que decora el pavimento central a que acompaña la inscripción. Tanto el tipo de contenido de la inscripción, como el *ductus* de su letra y la forma de su *hedera* final permitirían, en efecto, una datación del siglo IV d.C. Corell 1999 hablan de «siglos III-IV d.C.»

A 2 = fotos 2 (A 2, a. y A 2, c.) y 3-4 (A 2, b.)

Elche (La Alcúdia) (*Illici*)

Museo Monográfico de la Alcúdia. *Vidi*

Este conjunto de tres inscripciones (A 2, a., b., c.) se encontraba en el pavimento de la basílica excavada en 1905 por P.Ibarra y E.Albertini en la Alcúdia de Elche. Consiste lo excavado en una nave absidada de ca. 11 x 8 m,

orientada de E a W y pavimentada con mosaico de color azul, blanco, rosa y amarillo. Casi toda la decoración de la nave, dividdida gracias a cenefas en tres ámbitos decorativos, es geométrica y floral. Tan sólo quedan restos mínimos de decoración figurada (conviene decir que el estado de conservación del pavimento es lamentable) en el ala derecha de la nave (debajo de A 2, c.), interpretados por Schlunk-Hauschild 1978 como fragmentos de una nave con su mástil. A 2, a. se encontraba situada en el tercio central de la nave, a 3,25 m del ábside, en el interior de una *tabula ansata* de 103 x 25 cm (el rectángulo), orientada (a efectos de su lectura) hacia la entrada de la basílica. Las letras miden entre 10 y 11 cm de altura y se dibujan en azul sobre fondo blanco, con teselas amarillentas en su interior, como si de la simulación de un sombreado se tratara. Su *ductus*, como el de los demás restos conservados, es el correspondiente a una capital cuadrada, perfectamente ejecutada y de trazos firmes. Del conjunto de las tres inscripciones conviene tan sólo destacar la vacilación en el trazo de las Ω en A 2, b., que es de tendencias actuarias en la primera (-ΤΩΝ), mientras que la segunda (la final, -ΡΩΝ) recuerda muy claramente lo que M.Guarducci (*L'Epigrafia greca dalle origini al tardo impero*, Roma, 1987, pág. 82, con dibujos) llamó «lettere lunate,» un uso derivado de la aplicación en la escritura lapidaria de la escritura cursiva papirácea; y la segunda épsilon de πρε(σ)βυτερων), cuyo trazo medial no existe en la inscripción (a diferencia de las otras épsilon). No creemos que esta «peculiaridad» responda a ninguna forma aberrante (como propone Corell 1999, pág. 100: πρεβύτσρων), sino más bien a un problema de retoque de teselas: es decir, no creemos que exista ahí realmente una sigma, sino una épsilon con pérdida de trazo medial. A 2, b., se encontraba en el lado N del pavimento, que separaba el tercio izquierdo del central. Inscrito en un rectángulo conservado de ca. (3) m de longitud por 18 cm de altura, el texto se desarrollaba en teselas azules, con letras de entre 12 y 13 cm de altura, sobre fondo blanco y perpendicular a A 2, a. A 2, c. se encontraba en una cenefa central del tercio derecho del pavimento (el tercio que se encuentra al S del mismo). Esta cenefa es paralela al texto de A 2, b., pero enfrentada a ella y como ésta, perpendicular al texto central, A 2, a. Se encuentra en un rectángulo conservado de ca.180 x 12 cm, con unas letras de 9-10 cm de altura y el mismo tipo de sombreado con teselas amarillentas (casi ocres) en el interior del cuerpo de las letras.

E.Albertini, "Rapport sommaire sur les fouilles d'Elche (Espagne)," CRAI 1905, págs. 611-20; P.Ibarra, "El Cristianismo en *Ilici*. Descubrimiento de la planta de una iglesia cristiana en la loma de la Alcúdia junto a Elche,« *Revista de la Asociación Artístico-arqueológica Barcelonesa*, 4 1905 912-17; Ibarra 1906, págs. 119-32; E.Albertini, «Fouilles de Elche,» *Bulletin Hispanique* 9 1907 122-24; Frey 1936, nn.662, 663 y 664; Schlunk 1947, págs. 339-42 y 361; J.Lafuente Vidal, «La supuesta sinagoga de

Elche,» AespA 21 1948 392-99; Cantera-Millàs 1956, nn.284, 285 y 286; Palol 1967, págs. 202-4; Ferrúa ICERV, nn.431, 432 y 433; L.García Iglesias, «Los Judíos en la España Romana,» *Hispania Antiqua* 3 1973 366; Ramos Fernández 1975, págs. 241-44; L.García Iglesias, *Los Judíos en la España antigua*, Madrid, 1978, págs. 55-6; Schlunk-Hauschild 1978, págs. 143-47; AAVV. Arqueología, pág. 388; R.Ramos, *El yacimiento arqueológico de la Alcudia de Elche*, València, 1991, págs. 66-8; Abad-Abascal 1991, pág. 179; Reynolds 1993, n.92 y figs.65 a. y b., 66; Corell 1999, n.47 (con los dibujos de Ibarra y Albertini, en págs. 98-100, pero sin fotografías).

a. Πρ[οσ]ευχη λαο (hedera)

ca.6.7
[υ- - -]+ +

l.2: consensus editionum l.2 omittit; Corell 1999 [û τοû Θεο]û (hedera)

b. [- - -]χη οχοντων κε πρε(σ)βυτερων (hedera)

l.1: Frey 1936 [...χης? ἀρ?]χόντων κ(αὶ) πρε[σ]βυτ(έ)ρων; Schlunk-Hauschild 1978 ΙΧΗΟΧΟΝΤΩΝΚΕΠΡΕΒΥΤCΝ; ca.3 Corell 1999 [- - -] ευχὴ(ν) ὀχόντων κὲ πρεβύτσρων (!)

c. Ευπλοια συ ευτυ[- - -]+υχα+

l.1: Frey 1936, Cantera-Millàs 1956 εὐπλοίας υσυ ... υχα...; Ferrúa ICERV ΕΥΠΛΟΙΑΣΥΣΥΓΧ.....ΣΥΧΑ; Schlunk-Hauschild 1978 ...ΟΥΧΑ; Corell 1999 Εὔπλοιά συ (!) εὐτûχής ? ca.3]+υχα

Una lectura atenta de Corell 1999 puede ahorrarnos la mayor parte del comentario sobre estas tan debatidas inscripciones y sobre el uso del pavimento que las albergó. Tal y como nosotros defendíamos en ECIMH, Corell 1999 concibe la explicación de los textos en directa relación con los restos de iconografía conservada y formando ambos un todo indisociable con el edificio que los albergó. Creemos que las ideas y explicaciones de Corell 1999, salvo matices que afectarían fundamentalmente a algunas de sus restituciones, son perfectamente asumibles y explican, sin mas, tanto los textos como su relación con el pavimento y con su uso. En primer lugar, el texto a., que sirviera a Frey 1936 para defender el carácter judío del edificio de culto, convirtiéndolo en una sinagoga (y siendo aceptada esta interpretación por toda la crítica posterior) vuelve al "sitio" del que no debiera haber salido nunca, y Corell 1999, págs. 98-9 y nota 91, aporta paralelos suficientes como

para defender el origen neotestamentario de la palabra clave allí, προσευχὴ, y su aplicación en ambiente cristiano con el valor de «plegaria». Por su parte, y al margen de la restitución (tema en el que no solemos entrar a discutir), la expresión προσευχὴ λαὸυ (en nuestra inscripción probablemente con un corte atípico, estando la úpsilon escrita en I.2) puede tener una interpretación sencilla, siendo λαὸς, en el Antiguo Testamento (Corell 1999, pág. 99), una de las denominaciones con que se conocía al pueblo de Israel y, posteriormente, al pueblo de Dios. Si unimos a esto (cosa que no hace explícitamente Corell 1999), el hecho de que la inscripción se encuentra en la parte central de la nave y enfocada hacia la entrada de la misma, parece que está sugiriendo (quizas también en combinación con el texto b., al menos -c., aquí, sería mas dudoso-) la posición en que el "pueblo de Dios" (los fieles) "deberían de hacer su plegaria." En cuanto al texto b., y si aceptamos la propuesta de Corell 1999, que nos parece esencialmente acertada y bien documentada (incluso en relación con las particularidades fonéticas y morfológicas de ese griego), tenemos que entender que, en uno de los laterales de la nave, se esta indicando el lugar reservado "a los que han hecho algún voto y a los presbíteros (págs. 99-100, y notas 94 y 95):" ευχὴ(ν) ὄχοντων κὲ πρε(σ)βύτερων, entendiendo (sin problemas documentales de paralelos para ello) ὄχοντων por ἒχοντων y κὲ por καὶ. Sin saber si había alguna otra palabra que pudiera ser modificada por esos genitivos, podrían también ser entendidos como genitivos aislados, posesivos por el lugar que denotaba la inscripción, que estaría reservado (sería su «posesión») para los sujetos indicados [8]. El texto c., sin poder saber cómo terminaba con exactitud, parece esconder una expresión paralela a (Corell 1999, pág. 101 y notas 98 y 99) la habitual (más de cuarenta paralelos documentados) εὔπλοια σοι εὐτυχής, aunque aquí el dativo del pronombre habría sido sustituido por el nominativo, y quizás también en vez de εὐτυχής la inscripción original escondiera un εὐτυχῆ. Por otra parte, Corell 1999 ha visto a la perfección que ésta es la única inscripción de las tres, relacionada con los restos de una iconografía (una nave) y su restitución y explicación cobran, en ese contexto, mayor sentido, si cabe, porque se puede interpretar como una transposición de la alegoría de la nave del estado a la de la nave de la iglesia, y entonces el pronombre personal no tendría por qué aludir a ninguna persona en concreto, sino a la propia iglesia, a la que se estaría deseando «que tenga una navegación, un viaje, feliz».

En resumen, los textos a. y b. aludirían de una forma directa a zonas de culto de la basílica (que sería cristiana, no judía) reservadas a determinados

estamentos, mientras que c., en conjunción con la iconografía del sector, se referiría a la basílica misma, es decir, a la iglesia de Dios, "metaforizándola" en "nave de la iglesia" (como la anterior, y no cristiana, "nave del estado") y deseando para ella, una feliz navegación. En este sentido, y por no salir del ámbito peninsular fijado, en principio, para este trabajo, un buen paralelo tipológico para a. y b. sería ECIMH GI 2, procedente de Empúries, fechado en la segunda mitad del siglo I a.C., y con una inscripción (ΗΔΥΚΟΙΤΟΣ) que se puede interpretar como clara alusión a la funcionalidad de la pieza de la casa donde ésta se encuentra (un *triclinium*, donde se «estaría dulcemente recostado»). En cuanto a c., no es infrecuente encontrar textos que, en combinación con una iconografía *ad hoc*, ofrezcan mensajes más o menos crípticos o «cifrados» sobre cualquier tema: por ejemplo, ECIMH GI 6, a.1 y a.2, de Girona, finales del siglo III-inicios del siglo IV d.C., donde los nombres de un auriga y un caballo funal vencedores de una carrera en el circo son, respectivamente, *Filoromus*, «Quien gusta del mucho correr,» y *Pantaracus*, «El caballo que todo lo puede»; o ECIMH ÉVO 1, a., de Estremoz (Évora), siglos III-IV d.C., donde el nombre de un hombre profundamente enfadado (al menos eso muestra la iconografía del mosaico) es *Felicio Torritatus*.

a. (Lugar) de plegaria del pueblo.

b. (Lugar) de los que han hecho votos y de los presbíteros.

c. ¡Que tengas una navegación feliz!

Nos servimos de una información privilegiada que Corell 1999 publica en pág. 102 (nota 107) para poder precisar la tradicional indefinición cronológica para este pavimento: R.Ramos tiene en prensa un artículo con los hallazgos, entre otras cosas, de dos monedas de Constantino el Grande, halladas sobre ese pavimento y fechables en 322. Así pues, esa tiene que ser una fecha *ante quem* para nuestras inscripciones que tendrían que ser, como mucho, del primer tercio del siglo IV d.C.

A 3 = foto 5

Dènia (*Dianium*)

Museo de Bellas Artes de Valencia. *Vidi e photographemate* (la pieza está desmontada y en los almacenes)

Mosaico encontrado en 1878 en el llamado «Huerto de Morand» y actualmente conservado, desmontado, en el Museo de Bellas Artes de

Valencia. Se trata de una lauda sepulcral, que cubría con seguridad la tumba de Severina.

Gómez Pallarès-Mayer 1996, A 1 (lámina 1); Corell 1999, n.159 (con foto en pág. 253).

Seuerina

uixit an

[n]os XXXX

[r]ecessit in

5 [p]ace terti

u idus feb(ruarii)

l.5: Corell 1999 pace

ll.5-6: Corell 1999 *tertiu(m*)

No podemos añadir demasiado al comentario de lo ya publicado. Nuestras principales «discrepancias» (por llamarlas de alguna forma) con Corell 1999 son de mínimo detalle: si tanto él como nosotros consideramos que la parte inicial de ll.3-5 está reconstruida (las teselas son nuevas en esa zona), no se termina de entender por qué «lee» él *pace* (la reconstrucción es en l.5 la misma que en l.3 y l.4). Por otra parte, en relación con el día de la muerte, el propio Corell 1999 (pág. 254 y nota 259) admite la posibilidad de *tertio* que, de hecho, parece (cuestiones sintácticas al margen porque en la cronología de esta inscripción todo es «admisible») lo más razonable ante el estado de la piedra (esa letra -*u* está parcialmente restaurada también) y la falta de espacio para una segunda letra (aunque, por supuesto, también se podría admitir una falta de -*m* final, nada raro en cualquier caso).

Puesto que se trata de la primera lauda sepulcral de nuestro catálogo, no queremos dejar de introducir un pequeño comentario sobre la tipologia de este tipo de inscripciones musivas y su tradición no cristiana. Por desgracia, en ECIMH no hemos tenido la oportunidad de estudiar (porque no ha sido encontrado todavía en el suelo de *Hispania*) ningún mosaico funerario con inscripción, no cristiano. Pero hay que decir que la tradición en que se basa el uso de estas laudas sepulcrales sobre mosaico (todas pavimentales: no tenemos ninguna parietal) sí existe, porque se trata de la identificación de personajes reales, representados algunas veces incluso físicamente en el

pavimento con una iconografía más o menos idealizada, a través de una inscripción. Es el caso, por ejemplo, de ECIMH NA 4, de Soto de Ramalete (Tudela), de finales del siglo IV-inicios del siglo V d.C. (una cronología, pues, que le acerca muchísimo a muchas de las inscripciones de este trabajo), que contiene una representación física del dueño de la casa (en acción de cazador) con un letrero que le identifica: *Dulcitius*. Fuera de *Hispania*, Duval 1976, págs. 13-7 y láminas 1-3, ha mostrado magníficamente cómo existe una tradición funeraria musiva, con inscripciones, anterior al cristianismo. Es evidente que debido a la generalización de la inhumación, las laudas sepulcrales pavimentales, con los datos del difunto y, a veces, con su representación física, abundan muchísimo más (y nuestro artículo es una buena muestra de ello, si lo ponemos en comparación con el material analizado en ECIMH). Pero no es menos cierto que este uso cristiano es una (una más) interpretación de un uso no cristiano: cf., por ejemplo, el mosaico no cristiano de *T.Aurelius Aurelianus*, un niño de 9 años, muerto en Salona, que recibió como homenaje tras su muerte un maravilloso mosaico funerario parietal, con su representación (con un rollo en la mano), y la inscripción *D . M / hic / positus . est / T. Aurelius . Au/relianus / filius / pientissimus / uixit annis . VIIII*. El paso siguiente es el que «da» el mosaico pavimental, también no cristiano, de *Antonia Achaica*, de Ostia (Duval 1976, fig.3), sin representación iconográfica de la muerta pero con decoración floral abundante, con una repartición del campo musivo cuatripartita, y con una ave en uno de los círculos decorativos. La inscripción está «presidida» por la fórmula *Dis Manibus*. Esta tradición desemboca en las laudas sepulcrales paleocristianas, que ya estudiáramos *in extenso* en Gómez Pallarès-Mayer 1996, pero que aquí también hemos querido recoger. En nuestro repertorio pueden recibir esta consideración las siguientes entradas: A 3; B 2; HU 1; HU 2; HU 3; HU 4; LO 1; PM 1; PM 2 (?); PM 4; POR 1; SE 1; SE 2 [9]; T 1; T 2; T 3 y T 4. Todas ellas responden a la idea apuntada originariamente: la identificación de una persona real, bien a través de una inscripción musiva sin más (como paradigma podría servir esta misma A 3 ó PM 4), bien a través de la conjunción de texto e imagen del difunto, que es representado de forma más o menos real (o más o menos idealizada, según se mire: *uid*. las diferencias entre T 1, por ejemplo, paradigma de realismo musivo, y SE 1, paradigma -a pesar de no conservarse el rostro de la muerta- de tópico iconográfico).

Severina

ha vivido

cuarenta años.

Ha muerto en paz

5 el día tercero de las

idus de febrero

Finales del siglo V d.C.-inicios del siglo VI d.C.

B 1 = foto 6

Barcelona (*Barcino*)

Museo de Historia de la Ciudad. *Vidi*

Se trata de una lauda sepulcral encontrada en la plaza de Antonio Maura, fuera de las murallas de la ciudad romana.

Gómez Pallarès-Mayer 1996, B 1 (lámina 2); Palol 1999, pág. 267 (lámina).

A (*chrismon*) Ω

Inicios del siglo V d.C.

B 2 = fotos 7-8

Terrassa. Iglesia de Santa Mar?a (*Egara*)

In situ. *Vidi*

La inscripción forma parte de una lauda sepulcral integrada en la parte SW del primer pavimento de la basílica.

Gómez Pallarès-Mayer 1996 B 2 (láminas 3-4); Godoy 1995, págs. 121-17; Palol 1999, pág. 302 (lámina).

Securus [- - -]

.

- (*uacat*) Cecil[- - -]
- N+[- - -]
- [- - - - - -]

5 es[- - -]

est e[- - -]

.

Primera mitad del siglo V d.C.

BA 1 (?)

Mérida (*Emerita Augusta*)

Desaparecida. *Non uidi*

El desaparecido pavimento musivo del que formaba parte esta inscripción fue encontrado antes de 1869 junto al arco del acueducto que pasaba cerca de la ermita de San Lázaro (a 500 metros de la iglesia de Santa Eulalia). Quienes primero describieron las inscripciones (Fita y Plano, después Hübner) atribuyeron su presencia a la pavimentación de alguno de los templos cristianos de la zona en esa época (San Lázaro, Santa Eulalia o Santa Lucrecia). No poseemos ningún dato cierto sobre la localización exacta de este mosaico y de sus inscripciones en él, ni tampoco ningún detalle de su aspecto físico, colores, medidas, etc.

F.Fita, «Excursiones epigráficas», BRAH 25 1894 887; Plano 1894, n.51; IHC 39; Ferrúa ICERV 425; L.García Moreno, «Colonias de comerciantes orientales en la Península Ibérica. Siglos V-VII,» *Habis* 3 1972 138-9; J.Arce, «Mérida tardorromana (284-409 d.C.),» en *Homenaje a Sáenz de Buruaga*, Madrid, 1982, pág. 217.

a. Erythri

zesaes

b. Zesaes

meta tes

kyrias su

Vaya por delante que con este texto nos movemos en la más absoluta de las penumbras. Las primeras descripciones nos hablan de dos inscripciones, situadas en dos recuadros distintos en un mismo pavimento, con palabras griegas escritas en alfabeto latino. Respetando esa información, así hemos presentado la edición, que se correspondería con un original griego del tipo:

a. Ἔρυθρι
ζήσῃς

b. ζήσῃς
μετὰ τῆς
κυρίας σοῦ

Si entendemos correctamente la inscripción y la situamos en su adecuado plano de paralelos, no tenemos demasiadas razones para pensar, como hicieron los primeros editores y comentaristas de este texto, que se trata de una inscripción cristiana, al menos por su contenido (otra cosa es su entorno arqueológico: pero sobre eso todavía tenemos menos seguridades). Lo único "seguro" es el texto. Y éste nos remite a una serie de paralelos en la Península que hacen más bien pensar en un uso privado del pavimento donde se encontraba la inscripción. En efecto, en el texto a. tendríamos un antropónimo en vocativo (cf.W.Pape-G.Benseler, *Wörterbuch der griechischen Eigennamen*, Graz, 1959 = Braunschweig, 1911[3], pág. 390, s.u. Ἔρυθρος, y también F. Jones, *Nominum Ratio. Aspects of the Use of Personal Names in Greek and Latin*, Liverpool Classical Papers n. 4, Liverpool, 1996, págs. 114-28), que acompañaría a una segunda persona del futuro de ζῶ, con el valor, proponemos, de (cf. H.G.Liddell-R.Scott, *A Greek-English Lexicon*, Oxford, 1968, s.u.) «desear una larga vida a alguien.» El primer recuadro, pues, desearía (a través de una fórmula apotropaica, en un futuro con valor potencial, comparable a un *uiuas* latino: cf. A 1 en este mismo catálogo) una larga vida al, probablemente, dueño de la casa donde se encontraría el pavimento, mientras que el segundo recuadro uniría este deseo a la mujer de Eritrio: «que vivas en compañía de tu esposa.» Este tipo de mensaje, en un pavimento musivo, suele ser propio, por su tipología, de casas de habitación privada y en lugares de acceso a las mismas (al menos de acceso a alguna habitación importante) y no tiene por qué presuponérsele ninguna interpretación cristiana, porque el verbo ζῶ puede ser, en efecto, utilizado en textos cristianos (Liddell-Scott recogen algunos paralelos de la Biblia de los Setenta), pero nunca con el valor de «vivir en el más allá» o algo parecido (circunstancia que nos habría hecho probablemente cambiar de opinión). En nuestra opinión, estas dos inscripciones emeritenses podrían compararse con textos como los de ECIMH SAN 1, procedente de una *uilla* excavada en Torres Novas (Santarém), en que se dice, en un estilo muy parecido que, «si los dueños de la casa están vivos, esto es, bien de salud, la casa que los contiene, su casa, es también feliz:» *uiuentes Cardilium et Auita, felix turre*. Se trata de una inscripción de entre los siglos III y IV d.C. y la utilización en

ella del verbo *uiuo* me parece muy similar a la de ζῶ en el texto de Mérida. ECIMH GI 6, a., *saluo Vitale, felix Turissa* (de finales del siglo IV-inicios del siglo V d.C.) sería otro buen paralelo, aunque no use tan claramente el verbo *uiuo*.

a. Eritrio, que vivas (por muchos años).

b. Que vivas (por muchos años) en compañía de tu mujer.

No tenemos datos para una datación fiable de estas dos inscripciones. La primera bibliografía, que las relacionaba con los pavimentos de las iglesias antes referidas, hablaba de los siglos IV-V d.C., pero esa relación no es comprobable. En cualquier caso, los paralelos hispanos aportados *supra* sí permitirían, al menos, una aproximación a una fecha entre los siglos IV y V d.C., pero eso no es mucho.

CO 1 (?)

Palma del Río (*Detumo*)

Desaparecida. *Non uidi*

En un lugar llamado «la Huerta de la Barquera» (a orillas del río Genil), a 2 km de Palma del Río, fueron puestos al descubierto restos de mosaico, que cubrían una tumba, «con restos de inscripciones no descifradas.»

Gómez Pallarès-Mayer 1996, CO 1

a. Cons(ulibu)s

b. Seu(er)i(no?)

La hipótesis de reconstrucción de los restos de inscripción la debemos a Armin U.Stylow y la cronología que de ella se derivaría (entre los años 461-462 y 482 d.C.), junto con el hecho de que parece tratarse (por la descripción de los restos en el momento de su descubrimiento) de fragmentos de lauda sepulcral, hacen que nos hayamos decidido por incluir esta inscripción en el presente trabajo, aunque es cierto también que, por lo que se lee del texto *per se*, nadie podría aseverar que se trata de una inscripción cristiana.

Segunda mitad del siglo V a.C. (probablemente entre 461-462 y 482 d.C.)

HU 1 = foto 9

Coscojuela de Fantova

Museo de Huesca. *Vidi*

Esta es la primera de las laudas, que cubrían tumbas, aparecidas en Monte Cillas (término de Coscojuela de Fantova, Huesca), en terrenos propiedad de Vicente Laplana, junto a la ermita del Socorro y cerca del río Cinca (en 1919). Su traslado al Museo de Huesca acabó de arruinar el ya precario estado de conservación de los restos. Esta lauda, en concreto, se halló sobre una sepultura en *tegulae*.

Gómez Pallarès-Mayer 1996, HU 1 (láminas 7-8)

Macedonio pr(es)b(ytero)

c(arissimo) (*hedera*) b(enemerenti?) (*hedera*) coniugi

suo (*hedera*) Maria (*hedera*)

[sepulcr]um (*hedera*)

.

5 ad[ornauit *hedera*?]

Conviene remarcar tan sólo aquí que las restituciones de nuestra edición corresponden a las lagunas detectadas en la lauda antes de la reposición de teselas. La reconstrucción y restauración de la inscripción tergiversa la «imagen» que debiéramos de tener de la misma en el momento de su descubrimiento.

Segunda mitad del siglo IV d.C.

HU 2 = foto 10

Coscojuela de Fantova

Museo de Huesca. *Vidi*

Esta segunda lauda del conjunto de Monte Cillas fue encontrada al N de la ermita de Nuestra Señora del Socorro, junto con HU 3.

Gómez Pallarès 1996, HU 2 (lámina 9)

Rufo dul(*hedera*)

cissimo (*hedera*)

coniugi (*hedera*)

suo (*hedera*) Viuent

5 ius (*hedera*) sepulcru

.

- m (*hedera*) adorna[u]
- .
- it (*chrismon*) (*hedera*)

Segunda mitad del siglo IV d.C.

HU 3 [10]

Coscojuela de Fantova

Museo de Huesca. Desaparecida. *Vidi e photographemate*

Lauda encontrada junto a HU 2.

Gómez Pallarès-Mayer 1996 HU 3 (lámina 10)

- - - - - -

Sergia[no?- - -]

. . ….

dulci[ssi]

mo f(ilio?) [bene]

mere[nti?- - -]

5? sepulc

.. …

rum ad[orn]

.

auer[unt- - -]

Segunda mitad del siglo IV d.C.

HU 4 = fotos 11-12

Coscojuela de Fantova

Museo de Huesca. *Vidi*

Se trata de cuatro fragmentos (foto 11) que eran tratados de forma inconexa, hallados junto a los restos de HU 1-HU 3, hasta que fueron restaurados y ensamblados por J.A.Lasheras en el Museo de Zaragoza. Nuestra información, además, es deudora de la generosidad de F.Beltrán Lloris quien nos facilitó el croquis de la reconstrucción de Lasheras (foto 12), que él utilizaba para su edición de CIL II^{2}. En este trabajo ofrecemos directamente nuestra propuesta de lectura y de restitución.

Gómez Pallarès- Mayer 1996 HU 4 (láminas 11-12)

[sepulc]rum[ca.1]+ + + +

…

- Eter[ius, -a fidelis? *aut cum Genitiuo scriptum?*]
- .
- in [pace ui]xit
- annis [qu?]a<d>ra[g]in
- .

5 ta pl(us) men(us) ador

nauit

Conviene destacar aquí que esta inscripción es la que se conocía, hasta ahora, de entre las de Coscojuela por las letras ETERN / IN PA / ANNI / TAIPMEN / NA. Gracias tan sólo a la reconstrucción de Lasheras podemos ofrecer esta nueva lectura que, por supuesto, nada tiene que ver con las anteriores.

Segunda mitad del siglo IV d.C.

HU 5

Coscojuela de Fantova

Desaparecida. *Non uidi*

Estos son algunos fragmentos de probables laudas, dispersos, encontrados en el conjunto anteriormente reseñado. De hecho, ni tan siquiera sabemos si podían pertenecer a una misma lauda, o no.

Gómez Pallarès-Mayer 1996, HU 5

a. Ihon

b. Moi

c. Oe

d. R

e. D

f. Pti

Segunda mitad del siglo IV d.C. (?)

HU 6 = foto 13

Fraga (*Gallica Flauia*)

Museo de Zaragoza. *Vidi*

El mosaico procede de la pavimentación de una estancia de 5,85 x 4,70 m, al S del peristilo de la llamada *uilla* de *Fortunatus*, 5 km al N de Fraga, sobre el río Cinca. Se ha identificado la habitación como de uso noble, tipo *oecus* o *tablinum*, por la riqueza de la decoración del pavimento (en comparación con otros de la misma casa), por la aparición de un antropónimo de grandes dimensiones en una posición central del mismo y por la situación de privilegio en la estructura arquitectónica del edificio. Además, la inscripción tenía que ser contemplada inevitablemente (por su posición) desde

la entrada de la habitación por el peristilo, lo que reforzaría la idea de posición preeminente. El mosaico (actualmente con unas medidas conservadas de 4,37 m x 1,5 m) representaba (cf. el magnífico estudio de Fernández-Galiano 1987, págs. 87-8), en su rectángulo central, el tema del ἀσάρωτος οἶκός (cf. Plin., *nat*., 36, 26), esto es, el suelo desordenado y no barrido tras la celebración de un banquete, con ramos de flores, cráteras, flores desperdigadas por doquier, aves y animales dispersos, jóvenes con baldes, etc.

Una banda de ajedrezado de teselas oscuras rodeaba el pavimento, interrumpida en su parte superior central, por la cartela con la inscripción, que se desarrolla en teselas rojizas sobre fondo blanco, con letras que van de 12 a 15,5 cm. Un crismón en ómega y alfa parte el antropónimo, realizado con teselas oscuras.

J.Galiay, «Una casa de Gallica Flavia,» *Corona de estudios, actas y memorias de la Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria*, 16 1941 91-6; del Arco 1942, págs. 62-3; AE 1946 10; Haep 380; ICERV 562; García y Bellido 1955, pág. 14; M.Beltrán Lloris, *Museo de Zaragoza*, Zaragoza, 1976, pág. 122 (lámina 17); Schlunk-Hauschild 1978, págs. 24-5; Gorges 1979, HU 07; Lostal 1980, pág. 99; Domínguez-Magallón-Casado 1984, págs. 96-7; Beltrán 1987, n.8; Fernández-Galiano 1987, n.122; Donderer 1989, B 4; Gómez Pallarès 1991 a, n.3.5; Godoy 1995, págs. 227-37; Palol 1999, págs. 148-9 (lámina en pág. 148).

Fortu (*uacat*) (Ω *chrismon* A) (*uacat*) natus

Tal y como argumentamos *in extenso* en Gómez Pallarès 1991 a (y después hemos podido constatar con material específicamente norteafricano en Gómez Pallarès 2000), nos parece claro que *Fortunatus* tiene que ser (sin las dudas que apuntaba Donderer 1989) el nombre del propietario de la casa y comandatario del pavimento donde figura, y ello por varias razones: 1. El mosaico se encuentra en una habitación importante de la casa. 2. La inscripción es de grandes dimensiones y tiene una posición preeminente dentro del pavimento de esa habitación. 3. La inscripción está seccionada y, por tanto, el nombre también, por un crismón que identifica la fe de esa persona. Todos esos detalles, unidos a las tipologías que presentan las inscripciones con firmas de artistas en pavimentos musivos en comparación con las que presentan nombres de propietarios / comandatarios (mucho más pequeñas en relación con la globalidad del pavimento donde están inscritas, las primeras), nos hacen afirmar que tiene que tratarse del propietario y contratante. No creemos que éste pudiera dar tantos privilegios a un mosaísta. ECIMH GI 6, a., puede ser un buen paralelo para este uso. Se trata de un pavimento procedente de Tossa de Mar, fechado a finales del siglo IV-inicios del siglo V d.C., que

ofrece en una posición igualmente central y preeminente el nombre del propietario de la casa (*Vitalis*).

Por otra parte, el *cognomen Fortunatus* está muy ampliamente testimoniado en la *Hispania* romana y su presencia no presenta ningún problema: cf. Abascal 1994, págs. 371-2.

Tanto Schlunk-Hauschild 1978, pág. 138, como Fernández-Galiano 1987, pág. 88, coinciden en que los paralelos iconográficos tanto para la decoración de este mosaico como para el crismón, podrían situarlo en el siglo IV d.C. Godoy 1995, pág. 228, pone el énfasis en el análisis del material cerámico de relleno bajo el ábside del edificio de culto de la *uilla*, que puede fecharse en el siglo V d.C. Sin duda, esta datación es más fiable que la que se impone por criterios iconográficos.

HU 7 = fotos 14-16

Estada (Enate)

Museo de Zaragoza. *Vidi*

En el término municipal de Estada se encuentra el pueblo de Enate, junto al río Cinca (no muy lejos de Coscojuela de Fantova: uid. HU 1-HU 5). En el paraje llamado de La Noguera, en Estada, junto a la margen izquierda del río, Mariano de Pano puso al descubierto en 1891 (después del hallazgo casual de restos de un sarcófago y vasos funerarios en una cisterna), y tras unas catas no sistemáticas, varios suelos pavimentados en mosaico, uno de los cuales (el nuestro) fue desmontado con posterioridad y trasladado al Museo de Zaragoza, mientras que los otros mosaicos no fueron conservados (tan sólo quedan dibujos de su descubridor: cf.Fernández-Galiano 1987, pág. 67). Nuestro pavimento también sufrió deterioros y de los dos paneles conservados, tan sólo el superior (el que contiene las inscripciones) se conserva «íntegro», mientras que el inferior ha perdido la parte central. Las medidas completas de los dos paneles eran de 3,75 x 2,5 m, mientras que las del panel superior, completo, son de 2,5 x 2,1 m. El pavimento completo está rodeado por una cenefa de doble banda, de unos 25 cm de altura, cuyo interior está decorado con motivos variados de ajedrezado y de escamas, en combinación de colores que alternaba la tesela blanco con la rojiza, y los perfiles negros.

El panel inferior presenta una decoración de discos florales con esvásticas, mientras que el superior presenta, además, una decoración figurada. En ella, observamos, junto con los discos ya reseñados, una estructura arquitectónica,

que representa una casa. En el interior de su frontón, se observan dos palomas enfrentadas y en el interior de la casa, un hombre, que parece llevar una especie de casquete y botas, al menos, y, en su mano izquierda, una forma circular, que también se encuentra, como motivo meramente decorativo, en el pavimento; en su mano derecha, lleva otro objeto que parece un pez. Su actitud, con el brazo izquierdo levantado y una palma encima de su hombro derecho, parece ser la de un hombre victorioso. En el interior también, observamos otro símbolo floral y una granada. Fuera del recinto arquitectónico, observamos a otro hombre que presenta la misma iconografía del anterior, pero que es representado de medio cuerpo, como caído. También está rodeado de granadas y encima de su hombro izquierdo hay otra palma.

Las inscripciones se encuentran distribuidas de la siguiente manera: el texto a. se encuenta en la parte interior de la cenefa de doble banda, junto a una de las paredes de la casa representada, mientras que el texto b., que parece ser la continuación de a., también está en la parte interior de la cenefa, pero encima de la casa. El texto c. se encuentra repartido en dos líneas en el interior, superior, del pavimento figurado.

El promedio de la medida de las letras es de 10 cm. La escritura es una capital cuadrada de trazo muy irregular e inseguro (no hay más que ver la gran variedad de *S* que presenta el pavimento; o las *A*, algunas de las cuales presentan trazo medial, mientras que otras no lo tienen; o la forma de las *N*, cuyos trazos primero y tercero jamás consiguen la misma verticalidad), cuyo rasgo más acusado (de lo que se conserva sin dudas de interpretación) es la forma de las *G* (texto b.), cuya cola se orienta muy claramente por debajo de la caja de escritura.

Es muy importante destacar aquí que el mosaico, tras ser arrancado y trasladado a Zaragoza, sufrió, en el sentido literal, una remoción importante, que intentó restaurar las partes dañadas, pero que al mismo tiempo modificó y movió no pocas de las teselas que dibujaban las palabras de nuestros textos. Este es un problema habitual para los que nos enfrentamos a este tipo de inscripciones, pero aquí es especialmente sangrante, porque quienes hicieron las restauraciones ya no entendieron qué decía el texto latino y, por tanto, empeoraron todavía más la situación y, en consecuencia, complicaron el trabajo de los que hemos venido detrás. Ello se ha notado con creces en la bibliografía que, sin querer ser aquí exhaustivos, ha mostrado su desconcierto ante el mosaico (pasa éste por ser paradigma de incomprensión) y sus profundas discrepancias sobre cómo tenían que ser interpretados los restos de letras y la iconografía que les acompañaba. En este sentido, nuestro comentario no va a abundar ni en las variantes de edición de nuestro trabajo en relación con los anteriores porque son demasiado abundantes (el aparato crítico sería aquí improductivo), ni en las distintas interpretaciones, de lo más variado y anecdótico, que han jalonado la historia bibliográfica de este

mosaico, en comparación con la nuestra. El lector encontrará aquí nuestra edición del texto basada en la premisa de los movimientos de teselas que hemos observado en la pieza; y nuestro comentario e interpretación, basados en la ineludible relación que tiene que existir entre el texto a. (perfectamente identificado y cuyo ámbito interpretativo también está claro) y los textos b. y c. (esa es otra novedad nuestra, porque nadie antes había separado, para su comprensión y traducción, b. de c.), por una parte; y entre todos los textos y la iconografía a que acompañan, por la otra.

M. de Pano, «El mosaico de Estada,» *Boletín de la Academia Aragonesa de Nobles y Bellas Artes de San Luís y del Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza*, 2ª época, n.1, 1934, págs. 3-11; M. de Pano, *El mosaico romano-cristiano aparecido en Estada (Huesca*), Zaragoza, 1935, págs. 1-11; Del Arco 1942, pág. 56; J.Galiay, *La dominación romana en Aragón*, Zaragoza, 1946, pág. 233; P.Batlle, «Arte Paleocristiano,» en *Ars Hispaniae*, vol.II, Madrid, 1947, págs. 213-14; A. Beltrán, en *Noticiario Arqueológico Hispánico*, 6 1962, págs. 403 y 406; A. Beltrán, *Catálogo del Museo Provincial de Bellas Artes*, Zaragoza, 1964, pág. 2; A.Balil, «Algunos mosaicos hispanorromanos de época tardía,» *Príncipe de Viana*, 100-101 1965 281-92 (284); R.Pita Merce, «Mosaicos romanos tardíos en las comarcas del Segre y del Cinca,» *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología* 34-35 1969 51-3; ILER 2107; Blázquez-González Navarrete 1974, págs. 429-432 (figs.5-6); A.Beltrán, «La antigüedad,» en *Historia de Zaragoza*, vol.I, Zaragoza, 1976, pág. 80; M.Beltrán, *Museo de Zaragoza*, Zaragoza, 1976, pág. 80; Gorges 1979, págs. 266-7; Lostal 1980, págs. 55-8; J.Pons Sala, «Alguns aspectes de la Ribagorça de l'època romana a través de l'epigrafia i la documentació visigòtica i medieval,» *Ampurias*, 45-46 1983-1984 230-1; D.Fernández-Galiano, *Complutum II. Los mosaicos*, Madrid, 1984, pág. 126; Domínguez-Magallón-Casado 1984, págs. 83-4; Beltrán 1987, n.6 (pág. 30); Fernández-Galiano 1987, n.111 (págs. 66-70 y lámina XXXI, 2); Guardia 1993, pág. 403; Hep 3 1993 235; Gómez Pallarès 1993, n.5 (págs. 287-8, con lámina en pág. 288).

a. Diuidimus muros et [moenia pandimus urbis?]

b. [- - -]o per singula gus[tas?]

.

c. Nescis quid + uisere possis uera somnia quan[tum]

… . .

tibi condemnat i^n tantum repones (*uacat*) f[ide?]s

. . . .

Por razones de facilitar la lectura de este comentario, alteramos el habitual orden de nuestra exposición y ofrecemos, ahora ya, nuestra interpretación primera, con puntuación diacrítica, del texto y la traducción, que serían las siguientes: a. *Diuidimus muros et moenia pandimus urbis*, como introducción y marco general de comprensión de los tres textos y de la iconografía relacionada con ellos: «abrimos los muros y [franqueamos las puertas de la ciudad].» Estamos hablando del marco temático y contextual de Virg., A., 2, 234, donde el poeta describe la derrota final y terrible de Laoconte y la acción siguiente: el pueblo decide abrir las puertas de la ciudad y sus murallas para introducir (ese es nuestro verso), sin saberlo todavía, a la traición, al enemigo en casa. b. [- - -]*o per singula gustas*. Entendemos aquí que la segunda persona se dirige, como en el resto de la inscripción, a un genérico lector, pero que, como suele suceder en los mosaicos, se tiene que concretar siempre, en primera instancia, en el comandatario del pavimento, que es quien «lo disfruta» primero: «tienes preferencia / conoces / experimentas» + un OD (que formaría parte de la zona de mosaico destruida en b.) + «uno a uno.» Entendemos *per singula* con un valor adverbial, «uno a uno:» cf. Ambros. Mediol., *Epist*., 29, 15, *et penetrans per singula*; o Rufinus, *Apol*., 2, 37, *et quid per singula commemoro de his*, etc. Además, *gustare* tiene que llevar un régimen de acusativo, con lo que habría que entender que en la parte desaparecida de b. se encontraba ese OD. La construcción, en suma, tendría que ser paralela a, por ejemplo, Ambros. Mediol., *Epist*., 6, 31, 9, *per quos...munus gustauimus*, y tendríamos que entenderla como «tienes preferencia por [- - - = OD] uno a uno.» El significado de esta oración incompleta tendría que tener relación directa con c., en el sentido de que, si estamos en lo cierto y la interpretación adecuada de texto e imágenes es metafórica y cristiana, la consecuencia de b. sería precisamente c. (uid. infra para un desarrollo *in extenso* de esta posibilidad). c. Presentaría el desarrollo del mensaje, partiendo de la base de que algo tendría que ver, probablemente, tanto con los textos anteriores como con la iconografia a que acompañaba (sin que podamos saber ahora, puesto que no se hizo una excavación científica, nada del tercer elemento que puede ser clave en este tipo de inscripciones: el uso y funciones de la estancia o de la casa donde se encontraba el pavimento). Entendemos aquí *nescis quid uisere possis*: *uera somnia* (proponemos interpretar *somnia* como acusativo plural de *somnium, -i* y, concertando con *uerus -cf. infra* para paralelos textuales-, como una aposición explicativa al *quid* objeto directo de *uisere*): «no sabes qué puedes llegar a visionar: sueños que pueden parecer reales»). Seguiría *Quantum tibi condemnat, in tantum repones*. En relación con esta segunda parte de c., tenemos también el problema del régimen del verbo que creemos leer, *condemnare*, que «exigiría» que el «condenado» sea expresado en acusativo y no en dativo, que es lo que leeríamos aquí (*tibi*). Aunque no lo incluyamos en la edición, podríamos proponer que *condemnat* escondiera un sustantivo verbal *condemnat*(*io* + *est*), y entonces el dativo del pronombre personal sería, sencillamente, posesivo: *cf*., por ejemplo, Aug., Hippon., *Sermones*, 152 (en

PL, 38, 820, 4), *nulla ergo condemnatio est his nunc qui*...Nuestra traducción, en este caso, sería «cuanto representa tu condena, en la misma proporción / cuantía tienes que repararlo, lavarlo.» Por su parte, el final *fides*! habría probablemente que entenderlo -siempre que esa fuera la palabra escondida bajo la remoción de teselas de la zona- como una segunda persona singular del futuro simple de *fido*, con un claro valor imperativo: «todo lo que supone una condena para ti, todo eso tienes que repararlo. ¡Tienes que tener fe!»

Nuestro comentario se basa en cuatro puntos: 1. Ámbito interpretativo de Virg., A., 2, 234 y su relación con la iconografía del pavimento. 2. Demostración del tipo de mensaje iconográfico primero del mosaico. 3. Demostración de que se trata, al mismo tiempo, de una iconografía interpretable y reutilizada aquí en clave cristiana. 4. Interpretación de los textos de c. en relación con su iconografía y en clave cristiana.

1. Ámbito interpretativo de Virg., A., 2, 234 y su relación con la iconografía del pavimento.

Virgilio describe en sus versos la derrota del sentido común representado por Laoconte, que paga por ello con su muerte y la de sus hijos. El verso que se elige para ilustrar tal hecho, esto es, el inicio de una derrota a través de la imagen de la introducción del enemigo (el caballo de madera en la Eneida; probablemente, el guerrero caído en el mosaico: uid. infra) en casa (la ciudad de Troya, en la Eneida; la representación arquitectónica de una casa en el mosaico), tiene que tener una especial significación porque, hasta donde nosotros sabemos, es la primera vez que se utiliza en un epígrafe musivo (o en cualquier otro: cf. R.P.Hoogma, *Der Einfluss Vergils auf die Carmina Latina Epigraphica*, Amsterdam, 1959, *ad loc*.) tal verso. No se trata, como argumenta J.Pons Sala, de un indicio de mensaje de conquista territorial o de derrota militar ni de nada parecido (Requiario, rey de los suevos, conquistando Zaragoza y avanzando hacia el norte) porque aquí no tenemos, como sucede en esos casos (en los pasajes y autores, además, que cita J.Pons Sala), la cita de Virg., A., 2, 369. Aquí tenemos A., 2, 234, cuyo contexto interpretativo no es el de la derrota consumada, el de la conquista ya realizada, el de la tierra saqueada gracias al engaño. Nuestro contexto es el del inicio de esas acciones, el del proceso de inducción para cometer el error fatal que conducirá a la derrota posterior, y si nosotros no estamos equivocados y ponemos en relación este contexto interpretativo virgiliano con la iconografía que acabamos de describir y correlacionar supra (me refiero a la que se desprende de la Eneida con la del mosaico), la interpretación de textos e iconografía tiene que ser metafórico, tiene que constituir un mensaje admonitorio transmitido a través de imágenes y textos metafóricos, una reflexión, pero no un «relato» relacionable con un hecho histórico real, como sugería J.Pons Sala. Así pues, a. , a través de la simbología textual relacionable con el caballo de Troya, introduciría (a través de esa clara cita «erudita» y expresamente seleccionada)

el tema de lo engañosas que son las apariencias, el tema de lo real que puede llegar a ser un engaño, el tema del error, de la traición y de la posible derrota por culpa de la acción de los hechos anteriores. El error y la traición serían, en la Eneida, el no hacer caso de Laoconte y Casandra, la apertura de las puertas de la ciudad y la introducción, a pesar de oirse repetidas veces el ruido metálico de las armas en su interior, del caballo en la ciudad de Troya. A nuestro entender, y como esperamos mostrar infra, hay, en este ámbito referencial bélico, una clara simbología de vencedores y vencidos, representable a través de la imagen de los atletas / guerreros en poses arquetípicas de vencedor y vencido, que tendría su origen en la cita virgiliana, pero que habría que interpretar en nuestro mosaico de una forma metafórica y en clara clave cristiana: nuestra interpretación tiene que tener en cuenta el punto de partida textual y referencial, para situarlo en su adecuada perspectiva en relación con los textos b. y c., con las imágenes musivas y con el entorno histórico y cultural del lugar y momento donde es construido el pavimento.

2. Demostración del tipo de mensaje iconográfico primero del mosaico.

La primera iconografía de referencia, la de base, para nuestro mosaico es la del vencedor y la del vencido. En este sentido, Fernández-Galiano 1987, en su comentario general, pero más en concreto en su detalle de paralelos en pág. 69, aporta la información necesaria para hacerse una cabal idea del mundo de referentes que utiliza nuestro mosaísta para construir su metáfora. El problema de Fernández-Galiano 1987 es, a nuestro entender, doble: por una parte, en su búsqueda de paralelos, no va más allá del pugilato y del pancracio, cuando, a nuestro entender, hay que hablar aquí, más en general, de los referentes del mundo del deporte en cuanto a manifestación de victoria y derrota, ampliando estos, sobre todo, al mundo de las carreras del circo. Por otra parte, no quiere trascender el marco de interpretación que proporciona el texto a. y la iconografía general de la victoria en la lucha con los puños, y no ve ninguna aplicación posible de esos mensajes icónicos dentro de una simbología cristiana [11].

En relación con esta iconografía, algunos paralelos bastarán para mostrar que, en efecto, y como ya indicara Fernández-Galiano 1987, lo que tenemos aquí es un símbolo de la victoria y de la derrota expresado a través de una imagen deportiva: por una parte, la imagen del atleta vencedor con un brazo alzado en expresión de victoria y la palma junto a él como símbolo del premio, acompañado además por el atleta vencido, caído a sus pies, encuentra un correlato exacto en ECIMH ÉVO 4 (lámina 83), procedente del pavimento C de la *uilla* de Santa Vitória do Ameixial, y fechable entre los siglos III y IV d.C.; y también en otro pavimento procedente de *Aquincum* (Hungría), fechable a principios del siglo III d.C. (Á.Kiss, *Roman Mosaics in Hungary*,

Budapest, 1973, n.14, pág. 20 y lámina VII/1). Ambos pavimentos son ya citados por Fernández-Galiano 1987.

Por otra parte, creemos importante añadir a este tipo de imágenes, la más general de la victoria deportiva en el mundo romano, que encuentra (en *Hispania* y en todo el mundo romano) una muchísimo mayor expansión y, por tanto, tiene un mayor potencial de influencia en imágenes como la de nuestro mosaico. Basten como paralelos ECIMH BA 9 (láminas 20 a. y b.), de la segunda mitad del siglo IV d.C., procedente de *Emerita Augusta*, con la imagen de dos aurigas montando sus cuadrigas victoriosas, levantando su mano derecha, con la fusta, en señal de victoria, y llevando encima de su hombro izquierdo la palma que simboliza exactamente lo mismo. Y, por otra parte, ECIMH GI 5 (lámina 32), de las cercanías de Girona (Masia de Ca'n Pau Birol), de finales del siglo III-inicios del siglo IV d.C., en que encontramos, como también en nuestro mosaico, las dos «caras de la moneda»: la primera cuadriga representada es la victoriosa (y también aquí el auriga levanta su brazo derecho en señal de victoria), hecho que viene refrendado por los nombres «parlantes» tanto de auriga como de caballo funal (respectivamente, *Filoromus* y *Pantaracus*), mientras que la última es la derrotada, y ello se representa porque se la muestra en *naufragium* y, también, porque los nombres tanto de auriga como de caballo funal son muy irónicamente utilizados (cf. nuestro comentario en págs. 98-9, para esos nombres: *Limenius* y *Euplium*).

Un tercer ámbito de hipotética inspiración podría haber surgido de las escenas de gladiadores en que no sólo son habituales las «imágenes» de victoria y derrota, sino donde también aparecen escudos que podrían ser paralelos para algunos de los círculos de nuestro mosaico (*cf. infra*, cuando citamos la *Notitia dignitatum* junto con el mosaico de los gladiadores de Augst).

Un cuarto y último ámbito que no podemos olvidar, por cuasi contemporáneo con el de nuestro mosaico y por compartir el texto base de inspiración, virgiliano, es el del mundo de las ilustraciones de libros en la antigüedad tardía. En algunas de ellas podemos encontrar, en una misma escena, iconografías sobre la victoria y la derrota procedentes de la Eneida o de la Ilíada, junto con armamento variado, entre el cual, por supuesto, los escudos: *cf.*, entre otros, E.Rosenthal, *The Illuminations of the Vergilius Romanus. A Stylistic and Iconographical Analysis*, Zürich, 1972; K.Weitzmann, *Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination*, Chicago-London, 1971 (especialmente interesante es el cap.5, «Book Illustration of the Fourth Century: Tradition and Innovation», págs. 96-125) y R.Bianchi-Biandinelli, *Hellenistic-Byzantine Miniatures of the Iliad (Ilias Ambrosiana*), Olten, 1955, miniaturas 37 y 43.

A pesar de lo que afirmaba Fernández-Galiano 1987, esta simbología icónica procedente del mundo de los juegos romanos es aplicada, a partir del siglo III, a transmitir mensajes del cristianismo y encuentra su referencia teórica más importante (hasta donde nosotros conocemos) en Grabar 1998, quien, en págs. 24-5, afirma (¡y después demuestra!) que «reconocer el parentesco de las primeras imágenes cristianas con las versiones paganas del arte funerario, su contemporáneo, nos ayuda a desvelar las significaciones religiosas de las tumbas. Pero, para captar más plenamente la intención de quienes agruparon esos dos ciclos en las tumbas, podemos también traer en nuestra ayuda el testimonio de otro tipo de imágenes del mismo período, las imágenes inspiradas por los juegos romanos. Se trata de figuraciones muy comunes en la época de las primeras imágenes cristianas, aunque su parentesco no haya sido nunca señalado debido a la gran diferencia aparente de los temas...el lenguaje cultural cristiano debe mucho al vocabulario del circo...en el mismo espíritu del paralelismo, la iconografía cristiana recurrió al repertorio iconográfico creado por el circo y tomó de él varias imágenes...la imagen del luchador en la arena...En suma, la cristiandad romana no permanece aislada del mundo del circo y del hipódromo.» Aunque Grabar 1998 se concentre en otro tipo de imágenes (fundamentalmente la del *uenator* que lucha en la arena contra los animales salvajes y sale victorioso, y su adaptación por el Cristianismo), no es menos cierto que nuestra propuesta para el pavimento oscense parte exactamente de los mismos presupuestos que sacó a la luz Grabar 1998 y llegará a las mismas conclusiones: «las imágenes ... tuvieron que expresar las ideas abstractas del dogmatismo cristiano (págs. 105-6).» Y estas imágenes de victoria y derrota procedentes del mundo de los juegos romanos no pueden estar al margen de este proceso.

3. Demostración de que se trata, al mismo tiempo, de una iconografía interpretable en clave cristiana.

En tercer lugar, nos interesa ahora especialmente poder demostrar que esta primera iconografía de la victoria y de la derrota (cuyo marco de referencia primero tenía que ser, para cualquier espectador contemporáneo, el mundo de los deportes), presente en nuestro mosaico, es utilizada y, por tanto, es interpretable también en Estada, en clave cristiana. Importa destacar aquí que, si bien en la primera mitad de nuestro siglo, la bibliografía secundaria tendía a aceptar una interpretación cristiana de este mosaico (aunque sin los argumentos que presentamos aquí y, por supuesto, sin ofrecer ninguna interpretación del texto en conjunción con las imágenes), la segunda mitad, y sobre todo Fernández-Galiano 1987, pág. 70, defienden decididamente una visión no cristiana del mismo (cf. nuestros primeros obstáculos a esa idea en nota 11).

Existe, a nuestro entender, un paralelo importante para mostrar que la representación arquitectural en nuestro mosaico puede ser, también, la de la Casa de Dios, esto es la de la Madre Iglesia. Se trata de un mosaico funerario procedente de Tabarka (Túnez), del siglo V d.C. y conservado en el Museo del Bardo (número de inventario A 307). Aunque de una manera algo esquemática, parece evidente a todos los estudiosos (uid. G.Schiller, citado en nota 12; Duval 1976, pág. 60 y fig.30, con nota 65 y Yacoub 1993, pág. 40 y fig.33; también hay una buena foto en color en Yacoub 1994, pág. 119 y fig.36) que se han acercado a ese mosaico que está aquí representada la iglesia de Tabarka que, al mismo tiempo, es la Iglesia madre de todos. Una inscripción se encarga de mostrarlo con claridad: *Ecclesia mater / Valentia in pace* [12]. Destaquemos que la parte derecha de esta representación es la de la fachada de la iglesia y que la figuración arquitectónica es la misma que en Estada, con un frontón triangular sostenido por dos columnas y su interior vacío. En el mosaico de Tabarka también aparecen palomas, como en el nuestro, aunque en ese caso se encuentran (en un número de seis) en el suelo del pavimento de la nave central, no en el frontón como en Estada.

Un segundo paralelo en mosaico (Duval 1976 habla de la representación anterior como única con el tema de la arquitectura, pero con seguridad se refería a mosaicos estrictamente funerarios [13]) lo hemos encontrado en Israel. Aunque se trate de una sinagoga [14], es evidente que se trata de un edificio de uso religioso, también la Casa de Dios, y está representado exactamente de la misma forma que los dos mosaicos hasta ahora citados. Se trata del n.29 de Ovadiah 1987, pág. 33 y lámina XXIX.1, un pavimento de sinagoga procedente de Beth Shea, que representa a la misma sinagoga, es decir, a la iglesia y la casa de Dios, con dos columnas que sostienen un frontón triangular, en este caso, además, con una cenefa exactamente paralela a la nuestra de Estada. El pavimento es fechado entre finales del siglo IV e indicios del siglo V d.C.

Algunos textos pueden ayudar a explicar qué tipo de conjunción puede estarse operando en nuestro pavimento, entre la figuración arquitectónica y los autores que explicaban qué era y cómo «ejercía» la Madre Iglesia: entre otros muchos, Ambr., *Expos. Euang. secundum Lucam*, 2, 1213, *mater ergo uiuentium ecclesia est, quam aedificauit deus ipso summo angulari lapide Christo Iesu, in quo omnis structura conpaginata crescit in templum*; Ambr., *De paenitentia*, 2, 10, 14, *fleat pro te mater ecclesia et culpam tuam lauet, uideat te Christus maerentem, ut dicat...* (este texto es especialmente interesante para nosotros porque trata el tema de la penitencia por los pecados cometidos: cf., infra, punto 4); Aug., *Quaestiones euangeliorum*, 1, 18, 4, *quod ipsi rogantibus filii sanantur, intellegenda est ecclesia persona, quae sibi est et mater et filii; nam simul omnes quibus constat ecclesia mater dicitur; singuli autem ipsi filii appellantur*; Cassiod., *Expositio psalmorum*, 101, 440, *quoniam omnes gentes timebunt dominum et reges eius*

gloriam formidabunt, quia aedificata est Sion, hoc est mater ecclesia, de uiuis lapidibus fabricata, in qua domini cultura usque ad finem mundi sine intermissione proficiet. De estos textos, se desprende con claridad la visualización de una Iglesia Madre, hecha de piedra pero al mismo tiempo hecha de las personas que son sus fieles, que acoge a todos y a todos es capaz de lavar y perdonar sus pecados, siempre y cuando el pecador se arrepienta adecuadamente. Creemos que es importante retener en este momento la conjunción de una imagen, de una iconografía, junto con los textos que los contemporáneos podían leer y asimilar con las funciones de esa Madre Iglesia (cf., supra, Grabar 1998).

En la línea que seguimos en este apartado, de identificar «evidencias» cristianas en nuestro pavimento, y en relación con la decoración floral más o menos abigarrada, no hay que insistir mucho en que es una característica de los mosaicos previos al cristianismo. Con todo, no es menos cierto que con la llegada del cristianismo, el *horror uacui* se acentúa al máximo y la presencia de decoraciones florales de este tipo, acompañadas de cráteras y de fauna diversa (*in primis* distintos tipos de aves, entre las cuales, sobre todo, palomas y pavos reales) es muy habitual [15]. No creo que sea muy necesario en este caso aportar paralelos detallados. Basten como muestras algunos de los más conocidos y cercanos a nosotros: Duval 1976, pág. 19 y figura 4, con un epitafio procedente de Kélibia (Túnez) que muestra discos florales, peces, aves, flores variadas, frutas y cráteras; SE 2 de nuestro propio estudio (= Gómez Pallarès-Mayer 1996, SE 2 y láminas 23 y 24), lauda dedicada a *Maria Seuera*, muestra una decoración de flores, peces y palomas, más toda la documentación comentada por RAC, citado en nota 15.

Aunque en principio identificamos como granadas los frutos abundantes y enramados que muestra nuestro pavimento, la poca pericia del mosaísta de Estada nos obliga casi a citar también, aunque quizás no como paralelo seguro, sino más bien como forma que recuerda mucho a nuestros frutos, el símbolo cristiano (ahí no hay duda porque en el interior del mismo leemos un crismón con álfa y ómega) procedente de una iglesia cerca de Kélibia (Túnez), publicado en Duval 1976, pág. 53 y figura 25. Con todo, si se trata, como creemos, de granadas, el norte de África cristiano aporta también otros paralelos: cf. Blázquez-González Navarrete 1974, pág. 431 y bibliografía y láminas citadas en su nota 91. La utilización de la granada y de su árbol como símbolo en la antigüedad no cristiana, en la judía y en la cristiana, está también muy bien estudiado en RAC, Bd.XII, Stuttgart, 1983, s.u. «Granatapfel» (art. firmado por J.Engemann), cols.689-718 [16]. También hay que citar aquí a pseudo Hieron., *Expositio in lib. Cant. Cant*, *hom*.11, 83, cuando literalmente reproduce *ibi me docebis et dabo tibi poculum ex uino condito et mustum malorum granatorum meorum* [17]. No olvidemos en este sentido lo que recordaba Grabar 1998, págs. 135-6: «desde el punto de vista del lenguaje iconográfico cristiano, la utilización de los temas del Antiguo y

Nuevo Testamento tiene una gran importancia...la masa de temas es enorme: comprende gentes, situaciones y acontecimientos, desde lo más simple hasta la visión teofánica.»

Por lo que se refiere a los discos con decoración floral y geométrica de nuestro pavimento, que también se encuentran en el más deteriorado tercio inferior, ya hemos anotado algún paralelo cristiano antes. Quizás podamos ahora añadir un pavimento procedente de Masada (Ovadiah 1987, pág. 108 y lámina CXXI), de una iglesia del siglo V d.C., que muestra en toda su extensión (en el interior de círculos secantes formados por una trenza de doble cabo rodeada de una cenefa), decoración floral, frutas (entre las cuales, al menos, uvas y granadas) y círculos que muestran exactamente los mismos dos grandes tipos iconográficos de nuestro pavimento: un círculo partido en cuatro partes iguales, con una distribución de colores enfrentados dos a dos; y un círculo con decoración floral geométrica en su interior. Con todo, tampoco queremos olvidar la posibilidad de que esos círculos puedan, iconográficamente, relacionarse con el mundo guerrero y del poder en la Eneida (y en la Ilíada) y, después, con el mundo de los deportes: por una parte, algunos paralelos a esos círculos recuerdan mucho a los escudos esquematizados (cada uno con su campo específico dibujado) que se encuentran en la *Notitia dignitatum* (O.Seek, *Notitia dignitatum. Accedunt Notitia Urbis Constantinopolitanae et Latercula Prouinciarum*, Frankfurt a.Main, 1983 = 1876, págs. 16-7, 118-19 y 128-29, entre otros; cf. también P.C.Berger, *The Insignia of the Notitia Dignitatum*, New York-London, 1981, págs. 50-5). Tampoco se puede olvidar, por otra parte, que algunas de las iconografías con la imagen de la victoria y de la derrota procedentes de otra esfera del mundo del deporte, las escenas de gladiadores, contienen también figuraciones de escudos que podrían haber llegado a ser paralelos para algunos de nuestros círculos (quizás el que sostiene el guerrero vencedor en su mano izquierda: cf., por ejemplo, L.Berger-M.Joos, *Das Augster-Gladiatorenmosaik*, Sonderdruck aus *Römerhaus und Museum, Augst*, Jahresbericht 1969-1970, Bidlfeld 3 (Tafel 3).

En cuanto a la presencia de las palomas, aunque ya hemos aportado algunos paralelos antes, conviene indicar aquí el que cita Duval 1976, pág. 21 y figura 5, un mosaico funerario de niño procedente de Kélibia (Túnez), que muestra a dos aves (podrían ser palomas, pero también perdices) enfrentadas, con un esquema paralelo al de nuestro mosaico. También es interesante la lauda sepulcral de nuestro propio estudio (PM 4 = Gómez Pallarès-Mayer 1993, PM 3 y lámina 19), dedicada a *Baleria*, que muestra en su tercio superior a dos palomas enfrentadas, aunque en escorzo y entre ellas un disco floral muy parecido también a alguno de los que muestra nuestro pavimento. Algo parecido podemos decir de T 4 de nuestro trabajo (= Gómez Pallarès-Mayer 1996, T 4 y lámina 29), el conocido como Mosaico del Buen Pastor de Tarragona, que muestra en su parte superior, justo encima del individuo

representado (como en nuestro mosaico de Estada), dos palomas enfrentadas con nuestro mismo esquema, y un crismón entre ellas.

Además de los paralelos ya aportados, en que en mosaicos inequívocamente cristianos aparece el símbolo del pez (tampoco vamos ahora aquí a defender la presencia e interpretación del pez en la más variada simbología cristiana), no queremos dejar de citar la decoración de una copa procedente de Cartago, depositada en el Museo del Bardo (número de inventario 3160: Yacoub 1993, pág. 54 y fig.48; Yacoub 1994, págs. 113-15 y fig.33), con la inscripción *Apostoli Petrus et Iohannes*, que muestra cómo los apóstoles se «convirtieron» en pescadores de hombres (Mat., 4, 18-20). A sus pies se muestran una multitud de peces y encima de sus cabezas encontramos una representación arquitectónica que, aunque más compleja y detallada que la nuestra, presenta también una fachada formada por columnas y rematada por un frontón triangular. Que sepamos, es la única decoración cristiana que conocemos (aunque no en mosaico), que muestra una conjunción de hombres, peces y representación de una casa que podría ser perfectamente interpretada (cf. Yacoub 1994, pág. 115), como la Madre Iglesia. Aunque no podamos asegurar (por culpa de la impericia del mosaísta) que aquello que sostiene el hombre del interior de la casa en su mano derecha, en nuestro mosaico, sea un pez, no deja de ser verosímil tal idea en un marco de interpretación cristiana como es el que, creemos, se puede desprender de la acumulación de inequívocos paralelos en relación con nuestro pavimento, que acabamos de mostrar.

En resumen, creemos que puede demostrarse sin demasiadas dificultades que la iconografía de nuestro mosaico está construida sobre la base de las imágenes de la victoria y la derrota procedentes del mundo de los juegos romanos, no cristianos, pero que éstas han sido interpretadas y utilizadas aquí desde un punto de vista cristiano. Intentaremos a continuación mostrar algunos textos paralelos que nos permitan argumentar cuál es el tema conjunto, el mensaje, que la conjunción de imágenes y textos epigráficos pretendía transmitir.

4. Interpretación de los textos de c. en relación con su iconografía, y en clave cristiana

Algunos paralelos literarios pueden ayudar a contextualizar nuestros textos b. y c., en su relación con a., y con las imágenes y paralelos iconográficos apuntados hasta ahora. Aunque no creemos que sean aquí pertinentes con el marco interpretativo que tiene nuestro mosaico, no se pueden obviar referencias como las de Hor., Sat., 1, 10, 33, *post mediam noctem uisus, cum somnia uera* o Lygd., 3, 4, 1-10, *Di meliora ferant, nec sint mihi somnia uera*, para el texto c. Más interesante puede ser, para el texto b., Sen.,*Ep. ad Lucil*., 95, 27, 5, *grauest luxuriari per singula*, porque a nuestro parecer expresaría la misma idea (incluido el matiz adverbial de *per singula*) que

creemos interpretar en b., y con un verbo y en un contexto (la metáfora gastronómica en Séneca) paralelos al *gustare* que podríamos reconstruir en b.

Creemos, con todo, que el contexto más adecuado para la interpretación de nuestro epígrafe tiene que ser el de los autores cristianos. Entre estos, algunos nos han proporcionado paralelos interesantes para nuestra propuesta de interpretación. Para el texto c., aunque no creamos que hable de lo mismo, es interesante recordar Fulgentius Mythographus, Mith. libri tres, 1, 14, 15, *promittant in libris suis quod laurum si dormientibus ad caput posueris, uera somnia esse uisuros*, para la estructura sintáctica que proponemos supra en que *uera somnia* es OD de *uisere* (una simple aposición a *quid*); Tert., *de anima*, 47, 1, *Definimus enim a daemoniis plurimum incuti somnia, etsi interdum uera et gratiosa, sed, de qua industria diximus, affectantia et captantia, quando uana et frustratoria et turbida et ludibriosa et immunda*. El texto de Tertuliano nos parece importante porque lo podemos poner en relación directa con el texto b. (guiados, además, por la opinión de Séneca, *supra*), «una persona siente preferencia por lo que sea (falta aquí el OD) *speciatim* (= *per singula*)» y en esa situación, puede llegar a ser inducido por el demonio al pecado (aquí es importante recordar el texto de Ambrosio, del *De paenitentia*, en que cita el papel redentor de los pecados que tiene la Madre Iglesia en relación con los fieles que se acogen en su seno). En esa circunstancia, el Demonio (la Tentación) puede hacer que los sueños parezcan realidad y, así (uniendo el texto b. con la primera parte de c.) «no sabes qué puedes llegar a visionar: sueños que pueden parecer reales» y que pueden inducirte al pecado [18]. En este contexto interpretativo, de mensajes dogmáticos alrededor de la Tentación, el Abuso de Confianza, el Pecado y la posterior e ineludible (al menos en el mundo cristiano) Penitencia, cobran sentido, por una parte, la relación de los textos b. y c. más la iconografía con el texto a. y su mundo referencial: el mundo de la guerra, con sus vencedores y vencidos y la caída de Troya, llevada a cabo gracias a un sueño que pareció real a los Troyanos, que cayeron en la tentación de creer (a pesar de los mensajes en contra de Laoconte y Casandra) que el caballo de madera era un símbolo salvador, y que introdujeron la tentación y la traición en su casa, pagando la más alta penitencia posible, la destrucción de la ciudad. Por otra parte, en un ámbito interpretativo cristiano, de construcción de un mensaje dogmático a través de la interpretación de iconos anteriores, no cristianos (que es lo que proponemos para Estada), cobra también sentido la relación de lo dicho anteriormente con el resto del texto c.: aquí se nos antoja fundamental Tert., *De paenitentia*, 9, 22, *Cum igitur prouoluit hominem, magis reuelat; cum squalidum facit, magis mudatum reddit; cum accusat, excusat; cum condemnat, absoluit: in quantum non peperceris tibi, in tantum tibi deus, crede, parcet*! Este texto de Tertuliano que, al igual que el anterior de Ambrosio de Milán, nos habla de la penitencia, es casi chocante. Al margen de los evidentes paralelismos quasi-literales con nuestro texto musivo (incluso en la disposición sintáctica que nos lleva a hipotetizar que nuestro final *fides*,

aislado del resto del texto c., puede estar bien interpretado como proponíamos *supra*, es decir, y a la vista del texto de Tertuliano, como equivalente de ese *crede*: «tienes que creer que será así» = «tienes que tener confianza en que será así», con un *futurus pro imperatiuo* nada extraño, en nuestro mosaico), Tertuliano nos da la clave final para entender el mensaje dogmático cristiano de nuestro mosaico: aunque no sepas cuál va ser la tentación, cuan real va a ser «ese caballo de Troya» que el Diablo te ponga por delante, «tienes que tener confianza» porque «cuanto a ti te condena, si en la misma medida te arrepientes», te vas a salvar. Es decir, y uniendo los textos ahora comentados con la iconografía que les acompaña, el fiel de la iglesia, el cristiano, va a salir victorioso de ese combate contra la Tentación que ofrece el Demonio siempre que se acoja a la Madre Iglesia, siempre que se cobije en su seno (en su interior) y se arrepienta sinceramente en la misma medida en que ha pecado. En ese caso, la Madre Iglesia (a través de sus sacerdotes) le perdonará los pecados en nombre de Dios (recordemos a Ambr., *De paenitentia*, 2, 10, 14, *fleat pro te mater ecclesia et culpam tuam lauet*) , y el pecador saldrá victorioso de su combate con el Diablo y con la Tentación, a través de la Penitencia.

Cobran así sentido tanto el origen y contextualización de la cita de la Eneida 2, 234, en un momento y un lugar como Estada en la primera mitad del siglo V d.C.(el caballo de Troya como símbolo de la Tentación y de la Traición), como el texto b. (se trata de una mención de la tentación, del pecado que acecha), como el texto c. (la concreción de ese pecado -sueños que pueden parecer realidad- y cómo redimirte de él -tanto te llevas, tanto tienes que reponer-), como la iconografía que les acompaña (un atleta victorioso, que representa al Fiel que ha vencido en su combate contra el Pecado y el Demonio, gracias a ser acogido en el interior de la Casa de Dios, en la Madre Iglesia, quien le ha proporcionado los medios para su Penitencia; un atleta vencido, que tiene que ser la Tentación, el Demonio; y los símbolos que acentúan muy notablemente el proceso de cristianización de ese mensaje icónico, en sus origenes no cristiano -desde el pez, símbolo de Jesús, que sostiene en la mano el Fiel, vencedor; pasando por las palomas, que presiden la Casa de Dios, la Madre Iglesia y acabando por las granadas, en sus ramas, símbolo, como hemos visto en RAC, del poder de los sacerdotes de esa iglesia-). Cobra así sentido, también, la forma en que debe ser explicada una inscripción sobre mosaico, en íntima relación siempre entre texto e iconografía, por una parte; y entre texto e iconografia y ambiente circundante, edilicio (cuando es posible conocerlo: aquí no), territorial (no olvidemos Coscojuela de Fantova, tan cercana a Estada) e histórico, por la otra. Cobra sentido, finalmente, la afirmación de Grabar 1998, pág. 27, cuando comenta que «cabe también sugerir que los cristianos de la misma época -época que vio sus primeros esfuerzos iconográficos- recurrieron a veces a imágenes para expresar sus ideas teológicas.» Si no erramos en nuestra propuesta, ésta es la vía para explicarnos el pavimento de Estada, aunque aquí (por suerte y

también por desgracia: los movimientos de teselas nos obligan a mantener nuestra propuesta en el terreno de la hipótesis plausible porque no tenemos seguridad absoluta en el texto que leemos) en ineludible conjunción con unas inscripciones, con unos textos y sus respectivos mundos referenciales.

a. Abrimos los muros y [franqueamos las puertas de la ciudad]

b. [- - -]...tienes preferencia por [- - -?] uno a uno.

c. No sabes qué puedes llegar a visionar: sueños que pueden parecer reales. Cuanto representa tu condenación, en la misma cantidad tienes que arrepentirte. ¡Tienes que tener fe!

Lostal 1980, pág. 57, resume bien las distintas posiciones y dificultades para una datación razonada de este pavimento, que nacen, como casi siempre, de la falta de una excavación arqueológica realizada con garantías (en este caso, ni tan siquiera hay excavación en toda la regla). Así, desde de Pano, que proponía una datación *post quem* a partir del 300 d.C., hasta Balil, quien por razones paleográficas (personalmente creo que aquí, con el tipo de *ductus* mostrado por el mosaísta, es imposible basarse en argumento paleográfico alguno para decir nada) fechaba en el siglo VI, encontramos de todo, incluida la prudente indefinición de Fernández-Galiano 1987, quien habla de «bajo imperio,» sin más. A nuestro entender, y partiendo de la base de que ni los paralelos iconográficos ni los paleográficos ni los epigráficos sirven aquí para precisar nada (por la evidente singularidad de nuestro pavimento oscense, que es, en su conjunto y hasta donde nosotros conocemos, un *unicum*), tenemos dos datos externos que nos hacen defender la primera mitad del siglo V d.C. Por una parte, es una fecha ligeramente posterior a la de la datación del conjunto de Coscojuela de Fantova, tan próximo al mosaico de Enate y que tanta influencia (en una comarca como ésta) tuvo que haber ejercido (por la actividad y creencias que demuestra su poblamiento). Nos parece lógico que una propuesta como la nuestra tenga que sustentarse en una base ideológica importante en la comarca, que sepa comprender y aceptar una metáfora como la que aquí entedemos que se ha construido. Por otra parte, no podemos negligir tampoco el dato histórico de las destrucciones que sufrió la comarca (desde Zaragoza hasta Lleida y hacia el norte) hacia 449-450 (cf. R.Pita Merce, J.Pons Sala y Lostal 1980, pág. 57). Aunque no sepamos, arqueológicamente hablando, si esto afectó a nuestro poblamiento de Enate y a sus construcciones, parece probable pensar que tras esas razzias, cambiaría el status que habría permitido generar la idea y la construcción de un pavimento como el nuestro. Por ello, nos parece más razonable fechar el pavimento antes de ca.450, que no medio siglo después, como hace Balil. Además, una datación de primera mitad del siglo V d.C. también es perfectamente congruente (como cualquier otra que vaya de finales del siglo III hasta finales del siglo V d.C.) con todos los paralelos hispanos,

norteafricanos, etc., que se quieran aportar, tanto para un uso de versos virgilianos, como para la iconografía de atletas vencedores y vencidos, como para la de los símbolos cristianos. Por otra parte, el paralelo de Tertuliano, *De paenitentia*, citado *supra*, que tanto se acerca a parte de nuestro texto c., no puede más que darnos una cronología *post quem* que en nada obstaculiza nuestra propuesta.

Ll 1 (?) = foto 17

Albesa

Museo de Arqueología de Catalunya. *Vidi*

El mosaico procede del pasillo N, junto al *impluuium*, de la *uilla* romana excavada en 1965 en la finca llamada El Romeral, en Albesa (Lleida). El pavimento del pasillo medía ca.28 m de longitud por 3,20 m de anchura y el fragmento de mosaico extraído ca.7 m de longitud por 2,30 m de anchura. En una estructura decorativa geométrica formada a base de la superposición de conchas marinas, se reparten (en el interior de las conchas) motivos vegetales y animales. En una de las conchas (de 60 cm de altura por 49 cm de anchura máxima) se encuentra la inscripción, con letras formadas con teselas blancas sobre fondo oscuro y unas medidas de 5 cm (línea superior) a 11 cm (línea inferior). La letra es una capital cuadrada que no presenta ninguna particularidad.

L.Díez Coronel-R.Pita, «Una villa romana con mosaicos en Albesa,» 9 CNA, Zaragoza, 1966, pág. 352; R.Pita Mercé, «Notas de arqueología de Cataluña y Baleares. Albesa,» *Ampurias* 30 1968 333; ERL 26; Gorges 1979, pág. 278; IRC II 15 (lámina VIII) (con bibliografía complementaria); Corpus Mosaicos VIII, n.2; Hep 1 418; Guardia 1993, pág. 403; Gómez Pallarès 1993, n.4 (figura 1); Palol 1999, págs. 142-44 (lámina en pág. 142).

re feli[x]

ute

ll.1-2: Receli uie *consensus editionum praeter* IRC II 15

La inscripción no presenta ningún problema de lectura ni de comprensión. Su peculiaridad es que tiene que ser leída empezando por la línea inferior y terminando por la superior (hallazgo debido a IRC II). Entonces aparece un mensaje habitual en las inscripciones musivas de viviendas particulares en que, con un claro valor apotropaico y profiláctico, se le desea al dueño de la casa y a sus visitantes que tengan un uso feliz del pavimento. Paralelos

hispanos para este tipo de mensajes pueden ser ECIMH TO 1 (lámina 62), ll.3-4, *utere felix Materne / hunc cubiculum*, de Carranque (Toledo: otra *uilla*), del siglo IV d.C.; o POR 1 (lámina 85), de la *uilla* de Torre de Palma, de la segunda mitad del siglo IV d.C., con el mensaje *scopa aspra tessellam ledere noli. uteri felix*. El único problema que nos presenta el texto (de ahí el interrogante en nuestro número de catálogo) es que su neutralidad impide decidir si pertenece a un hábitat cristiano o no. Por la cronología atribuida al pavimento (uid. infra) y por la zona del hallazgo, hemos optado por incluirlo.

Utilízalo felizmente

IRC II propone una datación de finales del siglo IV d.C. a partir del estilo y la policromía del mosaico.

Ll 2 (?) = foto 18

Rocafort de Vallbona

Perdida. *Vidi e photographemate*

Se trata de un pavimento encontrado en la zona llamada de El Vilet (Rocafort de Vallbona, barrio de Les Astes), en 1874, removido y llevado a Lleida en 1912. Perdido. Por el dibujo conservado (que aquí reproducimos) se trataba de un pavimento polícromo con decoración geométrica de círculos y figurada floral (de nada nos han sido conservadas medidas, ni más «precisiones» que las que damos), cuyo emblema contenía dos figuras aladas que parecen sostener un disco, bajo ellas varias aves (entre las cuales, al menos, dos palomas), y bajo el disco los restos de una inscripción de la que se leen apenas tres letras.

R.Llobet, *Monografia o breu descripció històrico-geogràfica de la vila y parroquia de Sant Martí de Maldà*, Lleida, 1907, pág. 27; J.Folch i Torres, «Descobriments arqueològics entre les comarques de la Segarra i l'Urgell,» AIEC 4 1911-1913 681-82 (con dibujo fechado en 1874); Puig 1909, pág. 355 (figura 468); A.Balil, «Los mosaicos romanos de Vilet y Vilagrassa (Lérida),» 12 CNA, Zaragoza,1973, págs. 728-30 (figura 2); ERL 114 (figura LIII); Gorges 1979, L 77; IRC II 87 (figura XXXIX); Guardia 1993, pág. 403; Corpus Mosaicos VIII, n.24 (lámina 9); Hep 5 1995 547.

ca.4-5

Con[- - -]

Se hace prácticamente imposible discernir qué podía encontrarse bajo los restos de la palabra «conservada». Cuando carecemos de datos mínimamente fiables, nunca nos atrevemos a proponer una restitución, y tampoco aquí lo haremos.
Gorges 1979 proponía *concilium* y Guardia 1993 (recogido por Hep 5 1995) *concordia*, en ambos casos sin que sepamos con qué base. Sí queremos decir, con todo, que por la cronología atribuida al pavimento, por la zona donde se encuentra y por el tipo de decoración que presenta (discos muy parecidos a los descritos en HU 7 de este trabajo; y palomas bajo las figuras antropomórficas) y, además, porque no sabemos qué decía el texto, éste es un pavimento susceptible, al menos, de ser catalogado como posiblemente cristiano (evidentemente más por la decoración, por la cronología y por la zona, que por el texto conservado), valoración ésta que no comparte la redactora de Hep 5 1995 547 quien comenta que «no se conserva lo suficiente como para determinar su carácter cristiano». Si bien ello es cierto, no lo es menos que una inscripción musiva, como ya hemos mostrado suficientemente en este trabajo, tiene que ser explicada también en función de la iconografía a que acompaña.

Corpus Mosaicos VIII propone, a partir de los paralelos hispanos para la decoración de este mosaico, una datación de finales del siglo IV d.C.-inicios del siglo V d.C.

LO 1 = foto 19

Alfaro

MAN. *Vidi*

En un terreno destinado a la fábrica azucarera de «Industrias Agrícolas», en Alfaro, en el margen izquierdo del río Ebro, fueron puestos al descubierto en 1932 los restos de una necrópolis paleocristiana, con diversos enterramientos. Uno de ellos con esta lauda sepulcral en mosaico.

Gómez Pallarès-Mayer 1996, LO 1 (láminas 15-16)

Vr(*uacat*)sic

in(*uacat*)us

in^pace do(mini)

pe(*uacat*)r n

o(*uacat*)m

e(*chrismon*)n

Dei

recesit anno(rum)

XXXXVII remi

sit filiam an

n(orum) VIII uxor fec

it Melete (*hedera*)

Ursicino, en la paz del Señor, en el nombre de Dios ha muerto a los 47años de edad. Ha dejado una hija de 8 años. Lo ha hecho su esposa Melete.

Tercer cuarto del siglo IV d.C.

PM 1 = foto 20

Manacor. Carrotxa de Porto Cristo

Museo Arqueológico Municipal

Alrededor de la basílica paleocristiana excavada en 1907 en Sa Carrotxa de Manacor aparecieron restos de una necrópolis, con enterramientos cubiertos por laudas musivas.

Gómez Pallarès 1991 a, n.II; Gómez Pallarès-Mayer 1996, PM 1 (lámina 17); Hep 5 1995 125-127.

[- - -Ho?]

nor[i]a ann[os] L (*hedera*) u

.

- [ixit] et posit[a- - -]
- [ob]iit die [- - -] ζII k[al(endas)]

5 april[is- - -] r[equiescit?]

[in pace?]

Por razones obvias, no nos atrevemos a dar ninguna traducción de los restos de lauda. Tan sólo queremos señalar que se trata (PM 1 y PM 2 de este trabajo) de la recomposición de los distintos fragmentos de lauda de Sa Carrotxa que Veny 1965 había editado por separado.

Siglo IV d.C. (?)

PM 2 = foto 21

Manacor. Carrotxa de de Porto Cristo

Museo Arqueológico Municipal

Alrededor de la basílica paleocristiana excavada en 1907 en Sa Carrotxa de Manacor aparecieron restos de una necrópolis, con enterramientos cubiertos por laudas musivas. Los editados aquí acompañaban a PM 1.

Gómez Pallarès 1991 a, n.II; Gómez Pallarès-Mayer 1996, PM 2 (lámina 18); Hep 5 1995 125-127.

Apre[les- - -] iles[- - -]

. ..

Siglo IV d.C. (?)

PM 3 = fotos 22-23

Santa Maria del Camí

Perdida. *Vidi e photographemate*

En enero de 1833 fueron puestos al descubierto en la finca de Son Fiol (paraje denominado «de Cas Frares»), en el municipio de Santa María del Camí, los restos de un pavimento musivo que correspondían a una nave central de basílica paleocristiana. De él sólo nos quedan dibujos y grabados, algunos de ellos de excelente factura (uid. infra Rosselló-Bordoy). El pavimento estaba dividido en, al menos, seis compartimentos que contenían escenas figuradas y, algunos de ellos, inscripciones explicativas e identificativas de las escenas y de sus figuras. Siguiendo el orden del caminante desde la entrada de la iglesia, en el segundo compartimento (el primero con inscripciones) aparecen Adán y Eva en el paraíso terrenal, con la serpiente enroscada al árbol dividiendo la escena. En el inmediatamete superior (el tercero), encontramos la escena de José en el momento de ser vendido por sus hermanos a los Ismaelitas. Del cuarto sólo quedan restos mínimos del tronco de algunas figuras humanas (no vemos inscripciones en él) y el quinto (y último) muestra algunos fragmentos más de letras y el busto y brazo de una persona. Schlunk-Hauschild 1978 indentifican esta escena como perteneciente también al ciclo de la historia de José. Todo el pavimento estaba enmarcado por una cenefa de doble cabo, en cuyas intersecciones se mostraban esquematizaciones florales y decoraciones geométricas. La decoración floral, además, está presente en todo el pavimento. Parece, pues, que todas las escenas de este pavimento que son interpretables a través de imágenes e inscripciones, pertenecen al Antiguo Testamento.

Anónimo (según J.M.Bover se trataría de Mn.Juan Muntaner), *Noticia de los fragmentos de un pavimento de obra mosaica descubierto en la Isla de Mallorca*, Palma, septiembre de 1833, 8 páginas; M. de Assás, «Mosaico descubierto en Mallorca en 1833,» *Museo Español de Antigüedades* 8 1877 259-89 (lámina); J. de Laurière, «Mosaïque chrétienne des Îles Baléares,» *Bulletin Monumental* VI.7 1891-1892 141-45; IHC 183; Puig 1909, pág. 290; H.Leclerq, «Baléares,» en *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie*, vol.II.1, Paris, 1925, cols.161-63; ICERV 343; Veny 1965, n.11; Palol 1967, págs. 8-10; L.Pérez, «Mallorca cristiana,» en J.Mascaró (coord.), *Historia de Mallorca*, Palma, 1970, vol.I, págs. 545-49; Schlunk-Hauschild 1978, págs. 80-1; M.Guardia, «Qüestions iconogràfiques entorn al mosaic de la Basílica de Santa Maria del Camí,» *Les Illes Balears en temps cristians fins al Àrabs*, Menorca, 1988, págs. 73-83; Godoy 1995, págs. 161-64 (con figura 17); G.Rosselló-Bordoy, «Un document excepcional sobre el mosaic de la basílica de Santa Maria del Camí,» *Spania. Estudis d'antiguitat tardana oferts en homenatge al professor P. de Palol*, Montserrrat, 1996, págs. 229-33.

a. Adam

Eua

b. Ios[ephus]

Ism[ai]lites

c. [- - -]at

n[- - -]

Iudas

De los dibujos conservados podemos deducir con claridad que las escenas representadas en el pavimento son las de Adán y Eva en el Paraíso, tentados por la serpiente; la de José cuando es vendido por sus hermanos a los Ismaelitas y la de otra «escena» de la vida de José relacionada con su hermano Judá. Quizás la anterior a la venta, que más relacionada esté con Judá sea, precisamente, la que podría preceder a la venta misma, en que Judá evita que José sea asesinado por los otros hermanos (por supuesto, tan sólo es una hipótesis). Parece también claro que el papel de las inscripciones en este pavimento musivo (al menos las que podemos leer más o menos completas) es el didascálico. Como paralelos más próximos a esa costumbre, habitual en los pavimentos musivos del mundo romano, podemos citar a ECIMH GI 5, de las cercanías de Girona (finales del siglo III-inicios del siglo IV d.C.) con los nombres de aurigas y caballos funales; J 1, textos a.-d., de Santisteban del Puerto (primera mitad del siglo V d.C.), con los nombres de los intervinientes en la escena homérica de la estancia de Aquiles en la isla de Skyros; M 2, de *Complutum* (finales del siglo IV-inicios del siglo V d.C.), con la identificación de la escena y del personaje principal de los amores entre Leda y Zeus; TO 2, de Carranque (siglo IV d.C.), con letreros que identifican a los perros cazadores; y V 2, de Montcada de l'Horta (primer tercio del siglo III d.C.), con inscripciones que explican quiénes son las Nueve Musas. Como se ve, se trata de una de las primeras funciones de las inscripciones musivas (la de identificar la escena y / o los personajes a que acompañan), y su variedad y casuística es enorme, tanta como tipos de escenas y protagonistas se puedan identificar.

A partir de los paralelos iconográficos y decorativos que citan Schlunk-Hauschild 1978, pág. 81, podemos datar este pavimento de mediados del siglo VI d.C. Godoy 1995, pág. 164, ratifica esa cronología también a partir de detalles arquitectónicos estudiados por M.Guardia.

PM 4 = foto 24

Manacor. Son Peretó

Museo Arqueológico Municipal. *Vidi e photographemate*

Se trata de una lauda sepulcral hallada en 1912 por Joan Aguiló en el extremo NW de la basílica paleocristiana de Son Peretó.

Gómez Pallarès 1991 a, n.III; Gómez Pallarès-Mayer 1996, PM 3 (lámina 19); Hep 5 1995 124.

(*Palma*) Baleria

fidelis in

pace uixit

annis LX tr(an)s(iuit)

5 de hac uita

s(ub) d(ie) II kal(endas) octo(bris)

El único problema de lectura que presentaba la lauda de Baleria es el de su edad, que nosotros proponemos resolver a partir de la comparación de esa abreviatura numeral con las de que utilizaron más adelante en los mss. por nosotros conocidos en escritura visigótica. Se trataría de una adaptación para LX de la conocida abreviatura visigótica para XL, que consistía en «volar» la X unida

a la L por encima de la caja de escritura, reducièndola a un tercio de su tamaño habitual. Para este numeral LX (para nosotros, claro) sucedería lo mismo, pero con la L haciendo el papel de la X, a su derecha. A nuestro entender, algunos paralelos en mosaicos funerarios paleocristianos norteafricanos mostrarían el proceso de «creación» de esta abreviatura: en Duval 1976, pág. 113, fig.47, l segunda lauda empezando por la derecha, procedente de Uppena (Túnez), y pág. 114, fig.48, segunda y tercera laudas empezando por la derecha, procedentes también de Uppena. En los tres casos, la cifra LX está formada por una L cuyo trazo horizontal se prolonga exageradamente a lo largo de la caja de escritura y de cuyo trazo vertical surge, hacia arriba y en un cuerpo de letra bastante más pequeño, la X. Duval 1988, pág. 285, fig.16, mosaico procedente de Soussa, ofrece otro ejemplo en que vemos cómo la cración del episema, a partir de VI, sufre una transformación muy parecida, y paralela, a la de nuestra cifra LX. En Duval 1988, pág. 301, fig.33, encontramos los dos símbolos unidos para indicar la edad del difunto, LXX.

Baleria

ha vivido, en la fe de Cristo,

en paz

durante 60 años. Ha dejado

5 esta vida

dos días antes de las kalendas de octubre.

Segunda mitad del siglo VI d.C.

POR 1 = foto 25

Frende (Baiâo, distrito Porto)

Museo Nacional Soares dos Reis. Porto. *Vidi*

Se trata de una lauda sepulcral incompleta, probablemente su lazo izquierdo, que procede de Frende y que estaba amortizada, incrustada en una cama de piedra.

Gómez Pallarès-Mayer 1996, POR 1 (lámina 20)

Palla

.

di ui

uas

eus[e]

5 bio[s]

Paladio,

que vivas

piadosamente

Siglo V d.C.

SE 1 = foto 26

Santiponce (*Italica*)

Museo Arqueológico Provincial. *Vidi*

Se trata de un mosaico sepulcral encontrado en 1903 en unas excavaciones en el cementerio N de Santiponce.

Gómez Pallarès-Mayer 1996, SE 1 (lámina 21).

Antonia

Vera uix(it)

ann(os) X m(enses) VIIII

.

- Antonia Vera
- ha vivido 10 años, 9 meses

Siglo IV d.C.

SE 2 = fotos 27-28

Santiponce (*Italica*)

Museo Arqueológico Provincial. *Vidi*

Parece que esta lauda sepulcral procede del mismo lugar que SE 1, pero el excavador (M.Fernández López) no dejó constancia escrita de ello. Es interesante renarcar en esta pieza que bajo la cubierta de mosaico apareció una capa de estuco blanco con otra inscripción, pintada en rojo, que parece reproducir de una forma más completa y mejor conservada, parte del texto musivo, pero no la compaginación del mismo en el campo epigráfico ni su decoración.

Gómez Pallarès-Mayer 1996, SE 2 (láminas 22-24).

Maria m Seuera

uix(it) ann(os) XII m(ensis) I d(ies) [- - -] [19]

. .

Conviene resaltar aquí dos cosas: 1. En Gómez Pallarès-Mayer 1996 cometimos el error de publicar dos veces (y además con algunas variantes: *uid*. nota 19) el texto de la pintura, no el del mosaico junto con el de la pintura. Reparamos este error ahora, publicando aquí (en el cuerpo del artículo) el texto musivo, que presenta evidentes problemas de lectura, mientas que en nota publicamos una nueva edición del texto pintado. 2. Es importante, con las ediciones que ahora presentamos, resaltar cómo el texto pintado sobre estuco, que, en teoría, podría haber servido de modelo para la construcción del mosaico en su superficie, presenta un mensaje distinto al del texto musivo: la muerta es la misma, sí, pero su edad varía en ambos casos, siendo la diferencia en verdad sustancial. Es cierto, con todo, que aunque no podamos leer bien el texto musivo, nos vemos incapaces de «añadir» otra *X* a la primera que publicamos. Y así resulta que la «muerta» celebrada en la pintura tenía, al menos veinte (y tantos) años, cinco meses y ocho días, mientras que la del mosaico, parece tener doce años, un mes e indeterminados días. No sabemos con certeza cuál pueda ser la explicación de esta divergencia: puede que la pintura sirviera de modelo (de hecho ni tan siquiera esto, porque en la pintura la inscripción se distribuye en tres líneas, mientras que en el mosaico, lo hace en dos), tan sólo eso, al mosaico, y no se atendiera en ella a la veracidad de los datos sobre la muerta. Nuestra tendencia, con todo, es pensar que si se trata de la misma muerta (y eso parece por el nombre coincidente), la «edad buena» tiene que ser la del mosaico porque éste era el que veía y reconocía el espectador.

Maria Severa

ha vivido 12 (?) años, 1 mes, días (?)

Finales del siglo IV d.C. (?)

T 1 = foto 29

Tarragona (*Tarraco*)

MNAT. P. *Vidi*

Esta lauda sepulcral fue encontrada en 1926-1927 en la necrópolis paleocristiana de Tarragona, sobre la tumba n.40.

Gómez Pallarès-Mayer 1996, T 1 (láminas 25-26); Godoy 1995, págs. 187-91 (en concreto, pág. 190 para esta inscripción); Palol 1999, pág. 303.

Optime magnarum [- - -]

cui maxima reru[m- - -]

diuinas caeli quas promis+ + +

arces ecce dedit sancta Crhisti

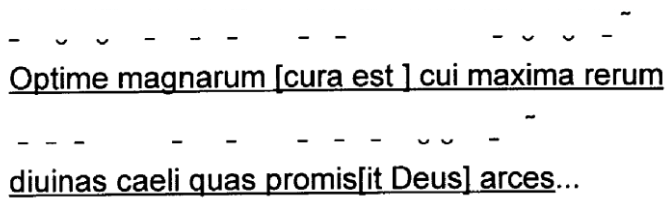
5 in sede quiescis

Aunque no toque hacer aquí un comentario de fondo, que el lector ya encontrará en el artículo de referencia, no queremos dejar de indicar que se trata de la única inscripción musiva de la *Hispania* romana que es métrica (por supuesto, exceptuando el fragmento de verso virgiliano reproducido en HU 7, a.).

Los paralelos epigráficos para este mosaico, unidos a la dignidad que se desprende de la figura del difunto representada y a la posibilidad de que la decoración que se encuentra encima de Óptimo sea otra metáfora de la Madre Iglésia (de la bóveda de un edificio eclesial, en suma: cf. HU 7 y el comentario y los paralelos iconográficos bajo el número 3), nos hicieron en su momento proponer una restitución *antistes* (en vez del habitual, tópico y poco argumentado por la bibliografía anterior *dominus*), que aludiría a la responsabilidad pastoral del muerto: ICERV 275, 3-4, *confessor, Martine, tua hac dicatus in aula / antistes*; o ICERV 313, 2, *antistes Honoratus*; o J.F.Niermeyer, *Mediae Latinitatis Lexicon Minus*, Leiden, 1984, s.u., pág. 87 y A.Blaise, *Lexicon Latinitais Medii Aeui praesertim ad res ecclesiasticas inuestigandas pertinens*, Turnhout, 1975, s.u., pág. 53, y una posible traducción de «obispo.» En este sentido, una restitución general de la poesía podría ser *Optime, magnarum [antistes] cui maxima reru[m est] / [cura], diuinas caeli quas promisi[t D(eu)s arces, / ecce dedit: sancta Crhisti in sede quiescis*. En relación con posibles paralelos literarios, cf., para el v.2, *caeli...arces*, Verg., A., 1, 250, *nos, tua progenies, caeli quibus adnuis arcem*, y Val.Flac., Argon., 2, 94 (*superas...arces*) y 2, 444 (*aetherias...arces*). Cf. también, en el mundo cristiano, como paralelos más próximos, Enodio, *Carm*., 5, 3, *aetherias graderis sine carne per arces*, y Paul., Nol., *Carm*., 18, 7, *alta per arta petens superas penetrauit ad arces*.

Desde el punto de vista estilístico, nos parece notar un cierto gusto del autor por la anticipación, bien en forma de prolepsis (v.2, con el adjetivo *diuinas*, referido a *arces*, antes de *quas*), bien en forma de anástrofe (v.3, *Crhisti in sede*).

Métricamente hablando, estamos ante tres hexámetros dactílicos que presentan algunos problemas, tal y como los hemos restituido antes. Si introducimos *cura* como inicio del segundo verso, esta palabra constituye una secuencia trocaica que no llena el primer pie del verso y además produce un hexámetro de siete pies. Rocío Carande, de nuestro equipo de CIL XVIII, 2, propone otra posible restitución (siempre «jugando» con la palabra *cura*), que sería métricamente más aceptable (aunque, en cualquier caso, tan hipotética como cualquier otra):



Óptimo, a quien [está encomendada la preocupación?]

por las cosas importantes,

he aquí que [Dios] te ha concedido las divinas fortalezas

del cielo,que te prometió. Reposas ya en la santa sede

de Cristo. [20]

Primer cuarto del siglo V d.C.

T 2 = foto 30

Tarragona (*Tarraco*)

MNAT. P. *Vidi*

En las mismas circunstancias que T 1, fue encontrada esta lauda, pero cubriendo la tumba n.16.

Gómez Pallarès-Mayer 1996, T 2 (lámina 27); Palol 1999, pág. 304 (lámina en pág. 303).

Ampeli

in pace

requies

cas

Ampelio, descansa en paz.

Primer cuarto del siglo V d.C.

T 3 = foto 31

Tarragona (*Tarraco*)

MNAT. P. *Vidi*

Restos de otra lauda sepulcral, encontrada en el mismo lugar y circunstancias que las dos anteriores, también junto a la tumba 16.

Gómez Pallarès-Mayer 1996, T 3 (lámina 28); Palol 1999, pág. 250 (lámina).

A (*chrismon*) Ω

[- - -]O

.

- [- - -]l
- [- - -]is

5 [requiesc]at

[in pa]ce

.

- [- - -]V

Siglos IV-V d.C.

T 4 = foto 32

Tarragona (*Tarraco*)

MNAT. P. *Vidi*

Se trata del conocido como mosaico «del Buen Pastor,» encontrado en el mismo lugar y condiciones que los tres anteriores, pero cubriendo la tumba n.77.

Gómez Pallarès-Mayer 1996, T 4 (lámina 29); Palol 1999, pág. 303 (lámina).

(*Chrismon*)

Siglo V d.C.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Siguiendo algunos de los criterios de ECIMH (págs. 193-200) para la presentación de unas conclusiones, pero teniendo en cuenta que el *corpus* de inscripciones musivas paleocristianas es menor que el presentado en nuestro anterior trabajo, podemos decir, en primer lugar, que disponemos de algunos datos cuantificables y agrupables. Son los siguientes:

Cronología de los mosaicos.

Siglo IV: A 1; PM 1 (?); PM 2 (?); SE 1; SE 2.

Siglo IV (primer tercio): A 2.

Siglo IV (segunda mitad): HU 1; HU 2; HU 3; HU 4; HU 5 (?).

Siglo IV (tercer cuarto): LO 1.

Siglos IV-V: BA 1; Ll 1; Ll 2; T 3.

Siglo V: B 1; HU 6; POR 1; T 4.

Siglo V (primer cuarto): T 1; T 2.

Siglo V (primera mitad): B 2; HU 7.

Siglo V (segunda mitad): CO 1.

Siglos V-VI: A 3.

Siglo VI: PM 3.

Siglo VI (segunda mitad): PM 4.

Tipología de las inscripciones.

Fórmula apotropaica: A 1; A 2, c.; BA 1; Ll 1; POR 1.

Identificación de uso del pavimento: A 2, a.; A 2, b.

Identificación de persona: A 3; B 2; HU 1; HU 2; HU 3; HU 4; LO 1; PM 1; PM 4; SE 1; SE 2; T 1; T 2; T 3 (?).

Crismones (aislados o dentro de otra inscripción): B 1; HU 2; HU 6; LO 1; T 3; T 4.

Datación: CO 1 (?).

Nombre de comandatario: HU 6.

Didascalía de escena figurada compleja: HU 7; PM 3.

No clasificables: HU 5; Ll 2; PM 2.

Función del mosaico.

Pavimento de habitación: A 1; BA 1 (?).

Pavimento de iglesia: A 2; PM 3.

Pavimento de representación: HU 6; HU 7 (?).

Pavimento de zona de tránsito: Ll 1.

No clasificables: Ll 2.

Lauda sepulcral: A 3; B 1; B 2; CO 1; HU 1; HU 2; HU 3; HU 4; HU 5 (?); LO 1; PM 1; PM 2 (?); PM 4; POR 1; SE 1; SE 2; T 1;T 2; T 3; T 4.

De estos datos, escasos porque las inscripciones paleocristianas conocidas en *Hispania* también lo son, poco se puede extrapolar más allá de las «obviedades» siguientes: distribución cronológica concentrada en los siglos IV-VI d.C.; inmensa mayoría de inscripciones halladas en la Tarraconense; gran predilección por el uso funerario del mosaico, con función identificadora del muerto.

En cuanto a su comparación con ECIMH y sus conclusiones (págs. 193-200), conviene decir que existe una gran decantación de nuestros datos por el hecho de haber sido halladas tantas laudas sepulcrales, cuya función es funeraria y cuya tipología es la de identificar al difunto. Con todo, y a pesar de ello, hemos de decir que en los mosaicos inscritos con figuración la función sigue siendo prevalentemente la misma que en ECIMH: lo que allí (pág. 195) llamábamos «pie de fotografía» nos parece perfectamente asimilable a la función asignada a las laudas sepulcrales en el mundo cristiano, la identificación positiva de un personaje (como muestra cumbre, cf. T 1).

En segundo lugar, hay que anotar el descenso grande (¡aunque existan!: HU 7 y PM 3) de pavimentos figurados complejos con textos «explicativos», que en ECIMH eran más numerosos, en cifras relativas a su conjunto.

En cuanto a los pavimentos no figurados con inscripción, hay correlación (aunque también el número es menor aquí) con las fórmulas apotropaicas, tan presentes en ECIMH (pág. 197) como en este estudio, aunque en ambiente cristiano su ubicación en pavimentos de habitación desciende notablemente. Mucho más notable es, si cabe, la casi total ausencia, en nuestro *corpus*, de nombres de propietarios / comandatarios (tan sólo uno: HU 6), muy presentes, en cambio, en el mundo no cristiano (además en cronologías muy paralelas a las cristianas, con una concentración entre los siglos III y V d.C.). Y más llamativa es todavía la ausencia total de firmas de mosaístas atribuibles a inscripciones cristianas, porque en ECIMH localizábamos no menos de 13 casos.

No creemos que se puedan resaltar muchos más datos globales, ni tan siquiera, como decíamos, que se puedan extrapolar conclusiones ante la poquedad de los hallazgos cristianos. Los datos globales de ECIMH (pág. 200), en comparación con nuestro conocimiento de las inscripciones musivas cristianas en este trabajo, muestran cómo existe una continuidad, decantada eso sí, pero continuidad al fin y al cabo, entre el uso no cristiano y el cristiano de la técnica musiva con inscripción: existe una concentración tanto cronológica como espacial en ambos conjuntos (ésta quizás más debida a la actividad arqueológica y a su avatares, que a ninguna razón históricamente interpretable); existe una concentración, también en ambos casos, de pavimentos en el medio no urbano; las inscripciones relacionadas con alguna iconografía suelen ser «pies de fotografía», identificadores también en ambos conjuntos, de las personas o personajes protagonistas (de lo que sea: una conmemoración funeraria o una escena literaria figurada); los pavimentos con iconografía compleja y didascalía suelen estar en lugares de representación y no de habitación; las inscripciones sin ninguna relación con iconografía suelen contener mensajes apotropaicos o admonitorios a potenciales visitantes del pavimento. Todas estas ideas, con matices evidentes, podrían surgir de una macrodefinición de las inscripciones musivas hispanas, sean éstas cristianas o no.

Nuestra conclusión general, pues, no puede ser otra que la siguiente: los grandes tipos no cristianos presentes en ECIMH son adaptados también por el ambiente cristiano (entre los figurados, identificación de personas y didascalías de escenas complejas; entre los no figurados, fórmulas apotropaicas, identificación de espacios y una firma de propietario), pero muy mediatizados y decantados por el propio *usus* y costumbre religiosa: dominan muy por encima de la media los pavimentos de iglesia y los funerarios (laudas) y en cuanto a la tipología, es también muy mayoritaria la presencia (por su funcionalidad funeraria) de identificaciones de personajes (con imagen figurada del difunto, o no).

ÍNDICES

Lugares de procedencia.

Albesa: Ll 1.

Alfaro: LO 1.

Barcelona (*Barcino*): B 1.

Coscojuela de Fantova: HU 1; HU 2; HU 3; HU 4; HU 5.

Dènia (*Dianium*): A 3.

Elche (*Illici*): A 1; A 2.

Estada: HU 7.

Fraga (*Gallica Flauia*): HU 6.

Frende: POR 1.

Manacor: PM 1; PM 2; PM 4.

Mérida (*Emerita Augusta*): BA 1.

Palma del Río (*Detumo*): CO 1.

Rocafort de Vallbona: Ll 2.

Santa Maria del Camí: PM 3.

Santiponce: SE 1; SE 2.

Tarragona: T 1; T 2; T 3; T 4.

Terrassa (*Egara*): B 2.

Lugares de conservación.

Alcúdia. Museo Monográfico: A 2.

Barcelona. Museo de Arqueología de Catalunya: Ll 1.

Barcelona. Museo de Historia de la Ciudad: B 1.

Desaparecidas: A 1; BA 1; CO 1; HU 5; Ll 2; PM 3.

Huesca: Museo: HU 1; HU 2; HU 3; HU 4.

Madrid. Museo Arqueológico Nacional: LO 1.

Manacor. Museo Arqueológico Municipal: PM 1; PM 2; PM 4.

Porto. Museo Nacional Soares dos Reis: POR 1.

Sevilla. Museo Arqueológico Provincial: SE 1; SE 2.

Tarragona. Museo Nacional Arqueológico. Museo y Necrópolis Paleocristianos: T 1; T 2; T 3; T 4.

Terrassa. Iglesia de Santa María (*in situ*): B 2.

Valencia. Museo de Bellas Artes: A 3.

Zaragoza. Museo: HU 6; HU 7.

Nomina / *Cognomina*

Ampelius: T 2.

Baleria: PM 4.

Cecil[ia]n[us?]: B 2.

Eter[ius /-a?]: HU 4.

Fortunatus: HU 6.

Macedonius: HU 1.

Optimus: T 1.

Palladius: POR 1.

Rufus: HU 2.

Sergia[nus?]: HU 3.

Maria Seuera: SE 2.

Seuerina: A 3.

Seuerinus: CO 1.

Ursicinus: LO 1.

Antonia Vera: SE 1.

Viuentius: HU 2.

[Ho?]nor[i]a: PM 1.

῾Ερυθρος: BA 1.

QVAEDAM NOBIS NOTABILIORA

Adam: PM 3, a.

Consul (Seuerinus): CO 1.

Deus: LO 1.

Eua: PM 3, a.

Eusebios: POR 1.

Graecae (inscriptiones): A 2; BA 1.

Ios[ephus]: PM 3, b.

Ism[ai]lites: PM 3, b.

Iudas: PM 3, c.

Metricae (inscriptiones): HU 7, a. (Verg., A., 2, 234); T 1.

Presbyter: HU 1.

Vtor: Ll 1.

FOTOGRAFÍAS [21]

NOTAS:

[1] Este trabajo se ha beneficiado de una PB 96-1188 de la DGICYT del MEC y de una 1999SGR00121 de la Generalitat de Catalunya. Nuestro agradecimiento es para todas aquellas personas que a lo largo de estos años nos han ayudado a mejorar nuestra comprensión e información sobre este tipo de epígrafes: en una época añorada en que todos trabajaban en un mismo centro y con una misma idea, Helena Gimeno, Graciela Vargas y José Luís Gamallo; José María Blázquez; Guadalupe López Monteagudo; Mari Luz Neira; Javier Arce; Dimas Fernández-Galiano; Marc Mayer, Isabel Rodà; Jose D'Encarnaçao; Josep Vilella; Armin U.Stilow; Francesc Tarrats, Pilar Sada; Carmen Castillo, Gabriel Sanders †; José María Álvarez Martínez; Francisco Beltrán Lloris; Vicenç Baldellou; Josep Corell; Michael Kunst; Michael Bech; Concepción Fernández Martínez; Rocío Carande; J.Beltrán Fortes. Este trabajo se publica en versión digital exclusivamente. Más adelante se publicará en versión papel, con ligeras modificaciones, y con las fotos correspondientes a cada una de las inscripciones que, en el momento de la publicación de *Analecta Malacitana Electrónica* 6, no tenemos aún a nuestra disposición. Con todo, hay que decir que ninguna de las inscripciones que se presenta en este catálogo es inédita, con lo que sus fotos pueden ser consultadas en las publicaciones de referencia que citamos en cada caso.

[2] J. Gómez Pallarès, *Edición y Comentario de las inscripciones sobre mosaico de Hispania. Inscripciones no cristianas*, Roma, «L'Erma» di Bretschneider, 1997.

[3] Vid. la recensión a este libro escrita por Jean-Pierre Darmon en *Bulletin de l'Association Internationale pour l'étude de la mosaïque antique*, 17 1999 398-9, en que lamenta que se hayan separado de un único *corpus* las inscripciones no cristianas de las cristianas, en momentos y ámbitos donde, con toda probabilidad, convivían ambos tipos de textos y de iconografías. Vaya en nuestro descargo que el conocimiento intenso que hemos llegado a tener de este tipo de textos nos ha mostrado, y esperamos demostrarlo en el presente trabajo, que las inscripciones cristianas sobre mosaico de *Hispania* tienen unas pautas de funcionamiento muy distintas de sus predecesoras no cristianas. Por supuesto, utilizan una misma técnica, pero las modalidades, sus tipologías, sus textos, sus funciones, tienen objetivos básicamente distintas. Esa convicción y también nuestra menor familiaridad con el material paleocristiano en esos momentos, nos aconsejaron separar ambos tipos de textos. Esperamos compensar aquí esa deficiencia de nuestro anterior trabajo, citado en nota 2.

[4] Fundamentalmente, «Varia Musiva Epigraphica I-VII,» *Conimbriga* 30 1991 131-38; «Inscripciones musivas en la antigüedad tardía hispana,» *Archivo Español de Arqueología*, 66 1993 284-94 y, en colaboración con M.Mayer, «Aproximación a un inventario de los mosaicos funerarios de época paleocristiana de *Hispania*,» *Cahiers des études anciennes*, 31 1996 49-96.

[5] Donde presentamos un resumen de estre trabajo y una discusión sobre las inscripciones más conflictivas de este catálogo. El Congreso tenía como objetivo la reunión de especialistas de diferentes ámbitos científicos (filología, historia del arte, arqueología, historia, historia de las ideas...) Y, puesto que ese espíritu de transversalidad es el que anida como base de nuestro trabajo sobre las inscripcions musivas (vid. ECIMH, introducción), he aquí la razón por la que considerábamos la celebración de ese congreso como el lugar ideal para una primera presentación de nuestros datos. A los asistentes a nuestra sesión y a los organizadores, a sus críticas y reflexiones, va nuestro más sincero agradecimiento.

[6] Hasta ahora en *Gerión* 16 1998 578-82, a cargo de Javier del Hoyo; en *Epigraphica* 60 1998 332-36, a cargo de Antonio Sartori y en *Conimbriga* 37 1998 307-10, a cargo de Cristina F. de Oliveira.

[7] Quiero precisar también que en este trabajo recogemos exclusivamente aquellos mosaicos con inscripción. Que no extrañe, pues, si no se encuentran aquí varios de los pavimentos que figuraban en Gómez Pallarès-Mayer 1996, porque en ese otro trabajo ambos autores decidimos recoger cuantos fragmentos fueran susceptibles de ser interpretados como pertenecientes a una lauda sepulcral, tuvieran o no restos de letras confeccionadas con teselas. Así, por ejemplo, los números B 3, B 4 y B 5 de aquel trabajo (pág. 56 y nota 3) no figuran en el presente artículo porque no he encontrado en estas laudas resto alguno de inscripción.

[8] *Cf*. Gómez Pallarès 2000, n.5, págs. 307-9, y toda la documentación de genitivos aislados en inscripciones musivas allí aportada, su estudio y su interpretación.

[9] Duval 1976, pág. 16 y nota 12, considera que estas dos inscripciones son no cristianas, pero creo que su estudio dentro de este pequeño *corpus* hispano muestra su homogeneidad con el resto de inscripciones y su carácter claramente cristiano.

[10] Le ha sido materialmente imposible, al Director del Museo de Huesca, Vicenç Baldellou, localizar esta lauda dentro del Museo, por lo que por ahora la da por desaparecida. Tenemos que «basar» nuestra edición (que tiene que ser considerada necesariamente provisional) en la foto que de la lauda publicara R. del Arco en «Nuevos mosaicos sepulcrales romano-cristianos de Coscojuela de Fantova (Huesca)», BRAH 80 1922, foto en pág. 252. Esta foto la hemos reproducido en nuestro artículo Gómez Pallarès-Mayer 1996, lámina 10, pero es tan deficiente que no permite un control real sobre nuestra provisional propuesta de edición.

[11] De esto hablaremos más en detalle en el punto 3., pero nos parece claro que algunos de los símbolos de este mosaico pueden ser cristianos y, por otra parte, un pavimento musivo en la ribera del río Cinca, con una fecha probable *-uid. infra-*, entre los siglos V y VI d.C., con una población tan manifiesta y consolidadamente cristiana como demuestra ser la que generó (por ejemplo) el yacimiento de Coscojuela de Fantova, anterior a éste y tan cercano además a él, nos hace pensar que por mucho uso de Virgilio y de la simbología del pugilato (y de otros deportes) que encontremos aquí, la interpretación de estos símbolos, en esta zona y con esta cronología, tiene que ser cristiana. Además, si un autor puede ser mostrado como paradigma de adaptación al cristianismo, ése es Virgilio: u.g. P.Courcelle, *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Enéide*, 2 vols., Paris, 1984. Además, si una simbología iconográfica ha sido reutilizada e interpretada por el Cristianismo, ésta es, precisamente, la procedente del mundo de los juegos romanos: *cf. infra* Grabar 1998, págs. 24-5.

[12] Cf. en especial G.Schiller, *Ikonographie der christlichen Kunst*, Bd.4,1, *Die Kirche*, Gütersloh, 1976, págs. 84-9, s.u. *mater ecclesia*. En pág. 85, como uno de los puntos de partida para la creación de la iconografía de *mater ecclesia*, cita al mosaico de Tabarka. El resto de paralelos que aporta es bastante posterior y, si estamos nosotros en lo cierto, nuestro mosaico de Estada se convertiría en el primer referente musivo de la imágen física de la iglesia, contemporáneo o quizás anterior al mosaico de Tabarka. Hablando de la conjunción de texto epigráfico e imagen, dice (pág. 85) que «man darf diese Inschrift, die sich auf eine Verstorbene Namens Valentia bezieht, zusammen mit der Wiedergabe des Kirchen Gebäudes wohl so verstehen: Das Kirchengebäude symbolisiert die Kirche als die Mutter der Gläubigen. Diese leben nach ihrem Tod in Frieden.» Es decir, y tal y como argumentaba Grabar 1998, pág. 106, estamos ante la construcción de un mensaje dogmático más o menos complejo gracias a la conjunción de texto e iconografía.

[13] Para un buen elenco de representaciones arquitecturales en la zona, *uid*. T.Sarnowsky, *Les répresentations de villas sur les mosaïques africaines tardives*, Wroclaw, 1978. Su figura 50 y su foto 49 son un croquis y una reproducción del edificio eclesial de Tabarka, el croquis, completo, tomado de R.Krautheimer, *Early Christian and Byzantine Architecture*, Middlesex, 1965, fig.58.

[14] *Cf*., con todo, Petrus Chrysol., *Collectio sermonum*, 164, 94, *diuiditur autem mater in filiam: est namque synagoga mater, ex qua per Petrum et ceteros apostolos nascitur ecclesia filia*.

[15] Para una demostración *in extenso* de cuanto decimos, *uid*. RAC, Bd.II, Stuttgart, 1954, s.u.«Blume» (art. firmado por Th.Klauser), cols. 446-59, con una historia de toda la tradición floral de la antigüedad no cristiana, con sus simbologías diversas, y su posterior asunción e interpretación por la cristiana (cols.454-9).

[16] El artículo de RAC toca como temas más significativos para nuestra argumentación el inicio de las granadas en los pavimentos y pinturas de *xenia*, como motivo estrictamente decorativo (col. 704), hasta su interpretación en el primer cristianismo, en que el fruto e, incluso, su color, son asociados a los sacerdotes de alto rango. Especialmente interesante para nuestra argumentación, y en consonancia con nuestra interpretación del pavimento y con las ideas de Grabar 1998, es la col. 710, en que se comenta que «auf die Vielzahl der Kerne spielt auch die Deutung an, der Granatapfel versinnbilde die kirchlichen Dogmen und die Weisheit der

Schriften.» En la col.714, además, se aporta otro paralelo musivo de interés para nosotros, procedente de Londres, Hinton S.Mary (en el British Museum), en que el medallón central muestra un crismón en alfa y ómega que «corona» una figura masculina rodeada a su vez de granadas.

[17] Otras referencias interesantes sobre la granada se encuentran en Ambrosio, Aponio, pseudo Hieron. (uid. en especial, comentando también el Cantar de los Cantares, *Hom*.,3, 170, *malum granatum Ecclesia appelauit Christum, pro eo quod arbor uitae est*), Burginda, *Quoduultdeus*, Agustín, San Jerónimo, Casiodoro y Beda. No vamos a citar ahora los más de doscientos textos que hemos recogido: no hay más que echar una ojeada al CLCLT s.u.*granat** para darse cuenta real de la importancia del árbol de la granada en la simbología cristiana y su justificadísima aparición, por más que tosca, en un pavimento que pretente dar un mensaje cristiano dogmático, como creemos que pasa en el nuestro.

[18] Nos parece importante remitir al lector de estas páginas a la ponencia de B.Vian, presentada al Congreso malacitano citado en página 1 en que ofrecimos un resumen de este trabajo y que será publicada dentro de sus Actas en una próxima anualidad de la revista *Analecta Malacitana*, cuyo título era «La pesadilla recurrente: cristianismo y cultura clásica desde Jerónimo al Humanismo». En ella ofreció el autor un exhaustivo panorama y una brillante interpretación del papel de los sueños como «mensajeros» del dogma cristiano, algo que, a ojos vista, parece estar sucediendo también en nuestro pavimento musivo. Con todo, también pueden consultarse con provecho el artículo de RE, vol.VI A 2, s.u.«Traumendeutung,» firmado por Th.Hopfner, cols.2233-2245; S.Brook, *The Oxford Book of Dreams*, Oxford, 1987 y S.F.Kruger, *Dreaming in the Middle Ages*, Cambridge, 1992, especialmente en sus págs. 43-50, «Angels and Demons: Augustine, Tertullian, Gregory», y 57-82, «From the fourth to the twelfth century.»

[19] A riesgo de romper la unidad argumental de este trabajo, no queremos dejar de editar la inscripción pintada que aparece bajo la musiva: Maria Seuera uix(it) ? ann(os) ? XX[- - -] ? mens(es) ? V dies VIII ? Tenemos que indicar aquí que nuestra edición de esta pintura en Gómez Pallarès-Mayer 1996 es ligeramente distinta a ésta. Mi última edición, tras otra autopsia de la pieza y tras haber visto las fotos conservadas en el DAI. Madrid (una de las cuales publicamos en este trabajo), es la que el lector tiene ahora en sus manos.

[20] Basamos este intento de traducción en la reconstrucción (por supuesto, meramente hipotética), ya publicada en Gómez Pallarès-Mayer 1996, pág. 75, que reproducimos en el cuerpo del trabajo, con los comentarios pertinentes a la cuestión métrica.

[21] Créditos de las fotografías:

A 1 (foto 1) = foto DAI PLF.1575.

A 2 (fotos 2-4) = fotos J.Gómez Pallarès. A L'ESPERA DE PODER TRIAR FOTOS DAI PLF. 2371; 3661; 64; 65; 2372.

A 3 (foto 5) = foto Museo de Bellas Artes de Valencia.

B 1 (foto 6) = foto DAI R 157-75-9.

B 2 (fotos 7-8) = fotos Mas G/A 6589 y 6590.

HU 1 (foto 9) = foto de Fernández-Galiano 1987, lámina XXX.1.

HU 2 (foto 10) = foto DAI R 213-71-8.

HU 4 (fotos 11-12) = croquis de J.A.Lasheras y foto de Fernández-Galiano 1987, lámina XXXI.1.

HU 6 (foto 13) = foto de DAI PLF.9.

HU 7 (fotos 14-16) = fotos Museo de Zaragoza y foto DAI A 128.

Ll 1 (foto 17) = foto de IRC II, lámina VIII.

Ll 2 (foto 18) = foto de IRC II, lámina XXXIX.

LO 1 (foto 19) = foto del MAN. Madrid.

PM 1 (foto 20) = foto de Veny 1965, lámina XX, figura 56.

PM 2 (foto 21) = foto de Veny 1965, lámina XXI, figura 57.

PM 3 (fotos 22-23) = foto Mas C-88324 y dibujo publicado por G.Rosselló-Bordoy.pág. 232.

PM 4 (foto 24) = foto de Schlunk-Hauschild 1978, Tafel 75. POR 1 (foto 25) = foto DAI O 495.

SE 1 (foto 26) = foto de J.Beltrán Fortes.

SE 2 (fotos 27-28) = foto de J.Beltrán Fortes y foto DAI R 42-75-10 O R 42-75-9, LA QUE SIGUE LA PINTURA T 1 (foto 29) = foto DAI R 139-75-8. T 2 (foto 30) = foto DAI R 139-75-10. T 3 (foto 31) = foto DAI R 135-70-7. T 4 (foto 32) = foto MAT. P neg.184/6.