[Publicado previamente en: *Archivo Español de Arqueología* 30, n.º 96, 1957, 233-244. Versión digital por cortesía del editor (*Servicio de Publicaciones del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid*) y de los herederos del autor, con la paginación original].
© Herederos de Antonio García y Bellido
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Viaje arqueológico por Extremadura y Andalucía

Antonio García y Bellido

[-233→]

Extremadura y Andalucía guardan siempre sorpresas y novedades de interés para el arqueólogo por breves que sean los intervalos de sus visitas. Ahora ofrezco unas cuantas notas producto de mis últimos viajes, en general referentes a objetos inéditos o virtualmente desconocidos, ya por el recóndito lugar de su publicación, ya por lo somero del estudio a que dieron origen, ya por la insuficiencia gráfica con que fueron publica-dos. Casi todas son piezas romanas, algunas cristiano-romanas o visigodas, pero en su totalidad de interés y en algunos casos de importancia.

De entre los frutos de nuestro ultimo viaje hemos tenido que apartar para lugar especial el jarrón broncíneo de la colección que en Badajoz ha sabido formar don Fernando Calzadilla, pieza que comienza ya a aclarar aspectos de la cultura indígena antes sumamente nebulosos. Remitimos al lector a las páginas de este mismo número de Archivo Español de Arqueología, donde se da a conocer y se estudia tan extraordinario objeto.

MODIUS DE FREGENAL DE LA SIERRA (figuras 1 a 4).—Bronce fundido. Por el interior es liso, pero no porque tenga chapa o forro, sino porque está fundido en una pieza. El fondo fue aparte. Se va haciendo más grueso conforme se acerca a la base. El grosor del borde de la boca es de sólo un milímetro. Parte de las hojas y otros pormenores fueron recubiertos de plata, que aún se conserva en ciertos lugares. El resto debió de ir dorado, pero de ello no han quedado testimonios. Pátina verde oscura, casi negra, con zonas rojas cobrizas. Tiene manchas de óxido verde claro en forma de rodetes irregulares. Mide de alto 13,5 era. Su forma es la de un cubilete de dados. La boca mide 13 cm. de diámetro y la base 11,3 cm. En el tercio inferior alcanza su mayor estrechez. Ha perdido el fondo. Pesa actualmente 581 gr. y su capacidad equivale a 1,620 litro, lo que hace en medida romana exactamente tres *sextarii* (cada *sexiarius* es 0,54 1.), o la mitad de un *congius* (=3,25 L).

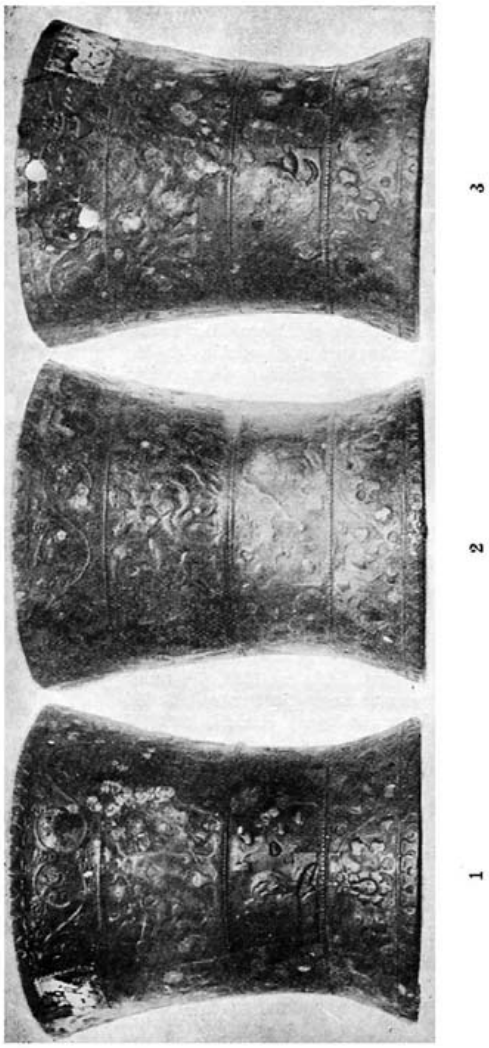
Fue hallado en 1868 en Fregenal de la Sierra, en el sitio llamado Ruinas de Valera o Valera la Vieja, emplazamiento de la antigua *Nertobriga Concordia Iulia*, al S. de la provincia de Badajoz ([1]). Con él aparecieron otros varios: «cinco o seis de la misma forma, según noticia que del hallazgo dio la persona que donó éste al Museo. A pesar de las gestiones hechas por la Comisión de Monumentos, no hubo posibilidad de adquirirlos. Uno había sido destruido por los trabajadores que los encontraron y de otro no pudo averiguarse cuál fuera su paradero» (T. Romero de Castilla luego citado). El conservado pasó al Museo Arqueológico de Badajoz por donación de don Luis de Velasco, Marqués de Riocavado, antes de 1896, fecha del Inventario de Romero de Castilla.

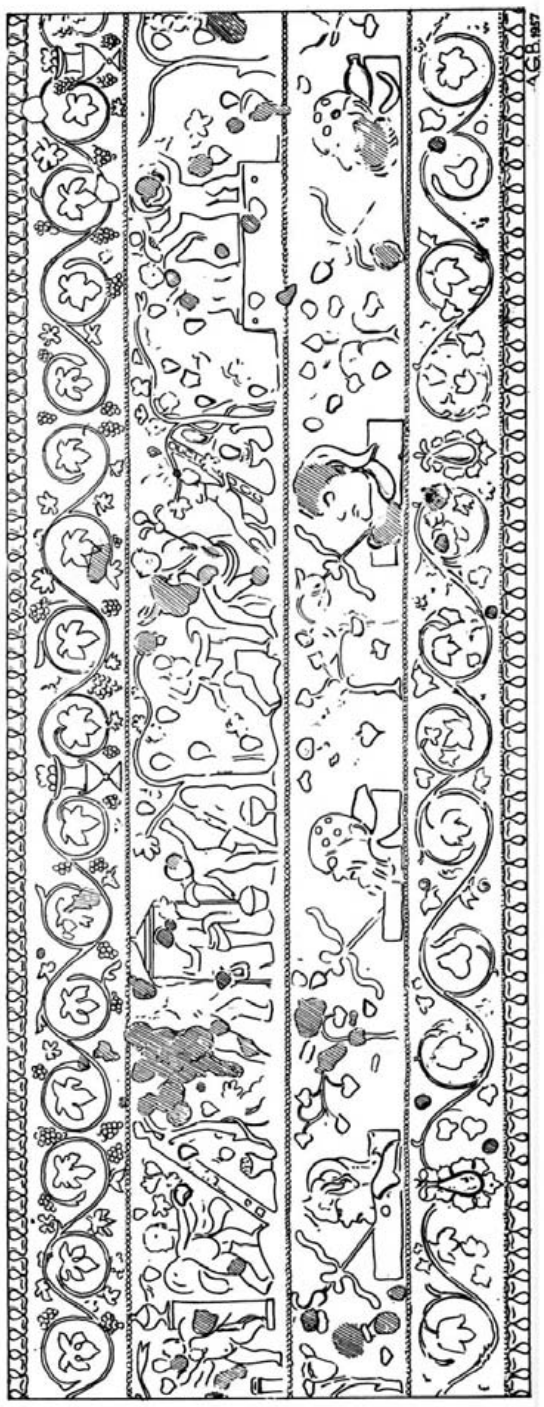
Es pieza ya publicada pero no estudiada con el detenimiento que merece. Fue incluida (sin ilustración gráfica) en el *Inventario de los objetos recogidos en el Museo Arqueológico de la Comisión Provincial de Monumentos de Badajoz*, Badajoz, 1896, 79, número 36; la dio a conocer gráficamente J. R. Mélida: *Cat. Mon. Badajoz*, Madrid, 1925, I. 400, número 1.612; luego J. Álvarez Sáez de Buruaga la comentó en *Mundo ilustrado*, Madrid, año 30, núm. 98 (octubre de 1951). El desarrollo de nuestra figura 4 ha sido hecho por mí ante el original y sobre fotografías

[1] Plin. III 14. Ptol. II *4*, 10. Fue *Municipium* cesareo (M. I. Henderson, Iulius Caesar and Latium in Spain, *JRS* 32, 1942, 6; Cfr. también *CIL* XIV 2.613: *Municipium Concordia Iulia Nertobriga*).

© Herederos de Antonio García y Bellido
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

y calcos parciales. La proyección cilíndrica ha deformado ligeramente en el dibujo la zona segunda y, sobre todo, la tercera. Consta de cuatro fajas o zonas, la segunda más ancha que las demás. En esta última se desarrolla un tema báquico protagonizado por amorcillos vendimiadores y presidido por Diónysos sentado, al que un satyrillo le [-233→234-]





Figs. 1-4.—1 a 3 (arriba): tres aspectos del *modius* de Fregenal de la Sierra (Badajoz), hoy en el museo de esta capital. 4 (abajo): desarrollo de las escenas y motivos ornamentales del mismo.

[-234→235-] lleva una ofrenda. A espaldas de Diónysos la pantera intenta subir por una escala a una parra alta. Delante de Diónysos y el satyrillo se ve un Eros que desciende por otra escala de otra parra y echa los racimos en una cesta. A su lado hay un templete que cobija la imagen de Pan. Luego, hacia la izquierda, sigue otro Eros. Después otro más que parece descender también

© Herederos de Antonio García y Bellido
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

de una viña alta. A mano derecha de la pantera, dos angelotes pisan la uva en una cuba cuadrangular. Luego sigue otro Eros alado junto a una pilastra coronada por una crátera.

En la faja tercera, que corre por bajo de la descrita, alternan vides altas, arborescentes, con máscaras báquicas sobre pedestales. En total cuatro, dos de rostro lampiño y dos barbado. Cada una de ellas lleva un tyrso con ínfulas.

Las otras dos zonas extremas (del borde *y* de la base) desarrollan unos roleos de pámpanos con racimos que parten, las de arriba, de dos cráteras, y las de abajo de dos grandes hojas. El borde superior y el inferior lo forma una decoración de hojitas. Las cuatro zonas van separadas unas de orlas por globulillos o perlitas esféricas.

El tema principal, el de la zona segunda, es una variante más del tan corriente de la vendimia ([2]), pero en su forma tardía, la del siglo III y primera mitad del IV. Sus paralelos, singularmente en sarcófagos, son numerosísimos; sería locura pretender citarlos todos. Baste recordar para los angelotes pisando la uva en el «lenós», el de Cagliari datable entre el 310 y el 320 ([3]); el del Museo de Bonn ([4]), fechable entre el 250 y el 270; la tapa de Porto Torres, de hacia el 220 ([5]); el de Oporto, que yo daté a mediados del siglo III ([6]); el de Santa Constanza, en el Vaticano; el de Iunius Bassus, del 359; el del Laterano n. 181, etc. Para los niños trepando por la escala podrían aducirse también numerosos paralelos, como el de Vila Franca de Xira, hoy en el Museo de Belem ([7]), fechable hacia mediados del siglo III; el de San Lorenzo ([8]), de época severiana; y más de cuya enumeración hacemos gracia al lector. Pero no hemos de dejar en el olvido el ya aludido n. 181 del Museo de Lateranense por tratarse de una. pieza datable, probablemente, hacia el 360. Ello aparte pinturas y sobre todo, mosaicos de los siglos III y IV, tanto paganos como cristianos.

La franja tercera, la de las máscaras, tiene paralelos amplísimos que van desde los recipientes argénteos augústeos y julio-claudios ([9]), que parecen haber sido los verdaderos prototipos del modius de Fregenal, hasta los sarcófagos, como los de la catedral de Cagliari o el de Pisa (Camposanto), ambos de fines del siglo III.

Tantos paralelos, lejos de aclarar el problema de su datación, lo complican. Hemos de recurrir a pormenores más limitados para acercarnos a una cronología menos vaga. Estos son las gráfilas de puntos y las hojas vueltas de su dos bordes, temas corrientes en pateras de Egipto del siglo IV ([10]) y en otras obras similares de procedencia distinta o desconocida, como en la gran bandeja del tesoro de Mildenhall, hoy en el British Museum ([11]).

Por su técnica se asemeja mucho en la aplicación de nielados y pasta vítrea al jarro (probablemente de taller egipcio) que hoy guarda la colección de Dumbarton Oaks ([12])» idéntico, a su vez, a otro jarro del Louvre ([13]). Compárese con la copa argéntea del **[-235→236-]** Museo de

---

[2] Cfr. las escenas de amorcillos de la Casa de los Vettii de Pompeya.

[3] Hanfmann: *The Sanson Sarcophagus in Dumbarton Oaks*, Cambridge Mass. 1951, II 179 núm. 945 figura 66; G. Pesce: *Sarcofagi romani de Sardegna*, Roma, 1957, lám. 1.

[4] Hanfmann, *ut supra*, II 476 núm. 470 fig. 45.

[5] G. Pesce, *ut supra*, 105 núm. 59 fig. 121.

[6] *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid, 1949, núm. 270 lám. 217. Hanfmann, *loc. cit*. II 176 núm. 51 fig. 51 lo supone de hacia el 280.

[7] Véase mi *Esculturas Romanas de España y Portugal*, núm. 269 lám. 213.

[8] G. Rodenwaldt, Der Klinensarkophag von San Lorenzo, *JAI* 45, 1930, 116 ss.

[9] Tesoros de Hildesheim, Boscoreale, Berthouville, Pompeya, Arras, Bavay, Opztropatka, etc.

[10] H. Schlunk: *Kunst der Spätantike in Mittelmeerraum*. Berlin, 1939, lám. 28.

[11] J. W. Brailsford: *The Mildenhall Treasure*, Londres, 1947, lám 1. Véase también T. Dohrn, Spätantikes Silber aus Britannien, *Mitteilungen des Deutschen Arch. Instituts*, 2, 1949, 67 ss.

[12] G. M. A. Richter: *Catalogue of Greek and Roman Antiquities in the Dumbarton Oaks collection*, Harvard Univ. Press Cambridge, Mass. 1956 lám. 17.

[13] De Ridder: *Catal. Bronzes*, II núm. 2.765,, lámina 99. Reproducido también por Richter, en el citado catálogo junto al ejemplar catalogado. Richter, alude a otro ejemplar más oriundo de Egipto, publicado por Rubensohn en el *Arch. Anz*. 1905, 69, figura 4.

© Herederos de Antonio García y Bellido
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Alejandría, datada ([14]) en el siglo II y relacionada con los sarcófagos de Tarquinia, Treveris y Constantinopla, a más del mosaico de Uthina.

El modius de Fregenal es un ejemplo más de la tendencia en época constantiniana a recordar el arte de la época augústea, patente en otros monumentos de la misma época, sobre todo en los retratos.

SÁTIRO EBRIO DE JEREZ DE LOS CABALLEROS (Badajoz) (fig. 5).—El Museo Arqueológico de Badajoz guarda aún inédita una pieza portante desde hace ya acaso veinticinco años. Trátase del sátiro ebrio de nuestro figura 5. Es de mármol rosáceo y mide 1,77 m. de longitud, 0,62 de anchura y el relieve destaca del plano como unos 35 cm. La pieza se halla fraccionada en cuatro grandes trozos que casan bien, aunque algunos fueron malamente unidos con cemento y se han vuelto a desunir. Procede de Jerez de los Caballeros, al sur de la provincia de Badajoz, en tierras que antiguamente fueron de la *Baetica*. Fue adquirida par la Comisión Provincial de Monumentos y entregada al Museo en fecha que ignoramos, pero que hubo de ser anterior a 1939. Tiene el número 581 del Invent. Gral. En mi última visita se me dijo que había sido hallada hacia el año 1928 ó 1930. Ello explicaría el silencio de Mélida en su *Catálogo Monumental de la Provincia de Badajoz*, impreso en 1925.

Jerez de los Caballeros hubo de ser la antigua *Seria Fama Iulia* de Plin, III 14. Sus dos cognómenes —pero sobre todo el de *Iulia*— son típicamente cesáreos, por lo que no parece imposible haya sido una colonia latina de César ([1]).

Fig. 5.—Satyro ebrio de Jerez de los Caballeros. Museo Arqueológico de Badajoz

Representa a un sátiro desnudo, ebrio y yacente. Su cabeza ha llegado sumamente dañada. Se han perdido las facciones. El pelo, largo y alborotado, se derrama desordenadamente en abanico por el suelo. La oreja, puntiaguda del lado derecho, visible en nuestra ilustración, denuncia su carácter faunesco, despejando la duda de su identificación, ya que el aspecto general induce, en el primer momento, a creerlo un gigante muerto según prototipos de todos conocidos, pues es evidente que se halla en la línea general de las piezas de Venecia y Nápoles.

Sin embargo, no coincide con ellas ni con las réplicas y variantes de bárbaros caídos, tan frecuentes en bronces ([2]). Sus parentescos son otros, como corresponde a su significado. Ello se aclarará más si recordamos la figura yacente no ha mucho descubierta en una villa romana de Zaragoza (*Caesar Augusta*) *y* publicada por A. Beltrán en esta misma Revista (23, 1950, 502 ss. **[-236→237-]** figuras 8-10). Trátase de un sátiro desnudo que duerme profundamente su beodez

[14] A. Adriani: *Le gobelet en argent du M. d'Alexandrie*, sin lugar, 1939.

[1] Ver M. I. Henderson: Iulius Caesar and Latium in Spain *JRS* 32, 1942, 6 s.

[2] P. von Bienkowski: *Die Darstellungen der Gallier in der hellenistischen Kunst*, Viena, 1908, 38 ss. fig. 50; K. Schumacher: *Germanendarstellungen*[4], Maguncia, 1935, lám. 34 ss. Recuérdese también un broncecito del British Museum publicado por G. M. A. Richter en *The Sculpture of the Greeks*, New York, 1950, 67 fig. 117. Véase también A. Ippel. *Guss und Treibarbeit in Silber*, 97 *Winckelmannsprogramm*. Berlín, 1937.

© Herederos de Antonio García y Bellido
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

sobre el suelo sin más comodidades que un, aún henchido, pellejo de vino sobre el cual cuelga (más que descansa) su cabeza. Nuestra pieza, como la de Zaragoza, no es pues, un gigante, sino una versión humorística y paralela de los tipos creados por las gigantomaquias, amazonomaquias o persomaquias helenísticas de los que los escultores coetáneosderivaron la actitud general, mas con otro significado. El gigante, la amazona o el persa, yacentes y muertos de las grandes epopeyas míticas de Grecia, fueron replicados en el tema dionisíaco y convertidos en sátiros incontinentes e incontenidos que, derrumbados por la embriaguez, duermen peladamente su embotamiento y saturación en una laxitud física muy semejante a la de la muerte. Es también la misma actitud con que se solía representar a Sueno ebrio y, al fin de cuentas, la que, con más dignidad y comedimiento, solían adoptar figuras como la de Ariadne dormida o ninfas en siesta o bacantes fatigadas en reposo. Personajes todos —y ello no es pura casualidad, ciertamente— del thiasos báquico. El parentesco del fauno de Zaragoza (hoy en su Museo) con otros (por ejemplo, Reinach, *Sculp*. I 404, número 1698; 409, número 1722) es evidente pues proceden de un mismo prototipo helenístico. El sátiro ebrio de Jerez de los Caballeros es escultura algo ruda y muy inferior a la de Zaragoza. Su anatomía está poco cuidada y más parece un relieve que una escultura de bulto. En su labrado no ha habido ayuda de trépano, al menos ostensiblemente. Nada de ello es bastante para intentar darle una data precisa u orientadora. No cabe decir sino que ha de ser de época imperial y que acaso cupiera pensar en el siglo I de la Era, pero todo ello con las naturales reservas.

Fig. 6.—Positivo en escayola del sello de panadero que se dice procedente de Mérida, Badajoz. (Colección Calzadilla.) (Fot. A. G. y B.)

SELLO DE PANADERO (fig. 6).—La colección de don Fernando Calzadilla, en Badajoz, de la cual ya hemos publicado varias piezas **[-237→238-]** importantes en esta Revista, algunas de ellas en el número que el lector tiene en su mano, posee una pieza interesante, circular, de barro, con figuras en hueco; es decir, un molde negativo para obtener por impresión su positivo. De éste procede la figura adjunta. Representa cuatro bustos infantiles simbolizando las cuatro estaciones, según sus atributos corrientes: *Hiems*, cubierto, con los ánades y la caña; *Ver*, con la cesta de frutos; *Aestas*, con el haz de espigas, y *Autumnus*, con la canasta llena de racimos y una vid

© Herederos de Antonio García y Bellido
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

([1]). Nuestra pieza mide de diámetro entre 120 y 125 mm. De su origen sólo sabemos que fue adquirida hacia 1952-53 como procedente de Mérida, donde apareció cerca de un viejo molino a orillas del Guadiana.

Estos discos son relativamente abundantes en todo el mundo romano. En la Península han surgido varios ejemplares más. Aunque algunos sirvieron para decorar vasos cerámicos ([2]), en su mayoría son moldes de pastelero destinados a ornar con ellos panes o tortas especialmente hechas para ser consumidas en fiestas familiares (aniversarios, felicitaciones, victorias electorales, obtención de alguna magistratura local, bodas, nacimientos), religiosas e incluso oficiales (consagración de algún templo, conmemoración, de acontecimientos importantes) ([3]). Los ejemplares españoles más valiosos son los del Museo de Córdoba, que suman una veintena, algunos con inscripciones ([4]).

Fig. 7.—Estela de Mérida. (Fot. A. G. y B.)

Fig. 8.—Frente del canecillo visigodo del Conventual de Mérida (Fot. García Gil.)

ESTELA EMERITENSE DE AFRANIA (fig. 7).—Es del tipo corriente en Mérida ([1]). Mármol Ancho en la base, 48 cm. Fue hallada casualmente en el derribo de una pared de la actual entrada a la Alcazaba, en 1954, por el señor García Gil, que la llevó a los porches **[-238→239-]** de la huerta de la misma Alcazaba, donde hay trozos de dos estelas más del mismo tipo. Se le restauró el ángulo izquierdo, que va rayado en nuestra figura. La inscripción dice en letras actuarias:

---

[1] Para el tema de las cuatro estaciones ver: Hanfmann *op. laud.*, cap. VI y ss. Recientemente también: Fr. Matz, *Ein römisches Meisterwerk der Jahreszeitensarkophag Badminton-New York*, 19 Ergänzungsheft del *JAI*, Berlin, 1958.

[2] Dechelette: *Les vases céramiques ornés de la Gaule Romaine*, París, 1904, II 235 y ss. G. Mestwerdt: *Röm. Germanisches Korrespondenzblatt*, 1, 1908, 14 ss.

[3] Recordemos los de Ostia (unos 400 discos), publicados por Pasqui, *Not. Sc.*, 1906, 357 ss. Véanse también el trabajo do Drexel, Crustulum et mulsum, *Röm. Germ. Korrespondenzblatt*, 9, 1916, 17 ss.; Deonna, *Anzeiger für Schweitz. Altertumsk.* Nueva serie, 21, 1919, 87 ss. Pero principalmente Alföldi, Tonmodel und Reliefmeidaillons aus den Donaulander, *Dissert. Pann.* II núm. 10, 1938, 312 ss.

[4] Samuel F. de los Santos Gallego: Moldes de barro romanos, *Actas y Mem. Soc. Antrop. Etnol. y Preh.*, 24, 1949, 62 ss.

[1] Véase mi libro *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid, 1949, concretamente los números 289, 290 y 291.

© Herederos de Antonio García y Bellido
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

D M S A F R A N I A P O L L O N I
A N N. L X V R S I A I L A N A
m A R I T O. B E N E M E R I T O
H . S . E . S . T . T . L

Representaba el busto hasta media cintura del difunto, que tienen en la mano izquierda un rollo (o un pájaro?) y la derecha sobre el pecho. A ambos lados de la hornacina columnas estriadas con baquetas de relleno en su tercio inferior. Falta toda la parte superior de la estela. Parece ser de mediados del siglo II.

Fig. 9.—Lado derecho del canecillo de la figura 8.

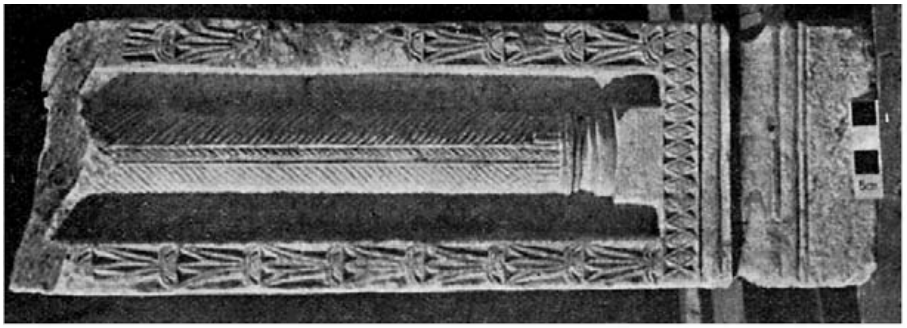
Fig. 10.—Lado izquierdo del canecillo de las figuras 8 y 9. (Fotos García Gil.)

ALGUNAS PIEZAS EMERITENSES DE ARTE VISIGODO (figuras 8 a 16).—Sabido es que todo el arte monumental que llamamos visigodo es, en realidad, la manifestación postrera del arte clásico; en él nada o muy poco es atribuíble a los visigodos, a no ser el hecho de florecer ya tras su entrada en nuestra historia. Sabido es también que, aunque sus testimonios aparecen en toda la península, es la región extremeña y andaluza la más rica en ellos, singularmente la primera, de donde proceden las piezas de que vamos a dar cuenta ahora.

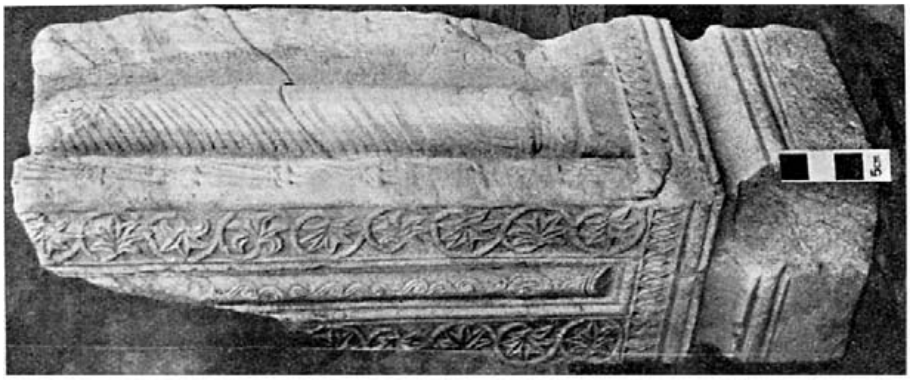
Fig. 11.—Capitel de la pilastra reproducida en las figuras 12 a 14. (Fot. García Gil.)

A) Canecillo (figs. 8, 9 y 10) que estuvo empotrado en lo alto del muro del porche que se alza en el patio de la Alcazaba de Mérida. Este canecillo mostraba su cara al exterior, en la que se veía la cabeza de toro de frente de nuestra fig. 8. Ante el temor de su deterioro por el tiempo el señor García Gil, apoderado del Patrimonio Artístico Nacional en la localidad, tuvo el buen acuerdo de mandar extraerlo en octubre de 1956. Entonces aparecieron a ambos lados sendas figuras de animales alados, un grifo (fig. 9) y un cuadrúpedo (fig. 10). Sus dimensiones son 0,29 m. de longitud por 0;23 de ancho y 0,21 de altura. Damos ahora a **[-239→240-]**

© Herederos de Antonio García y Bellido
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

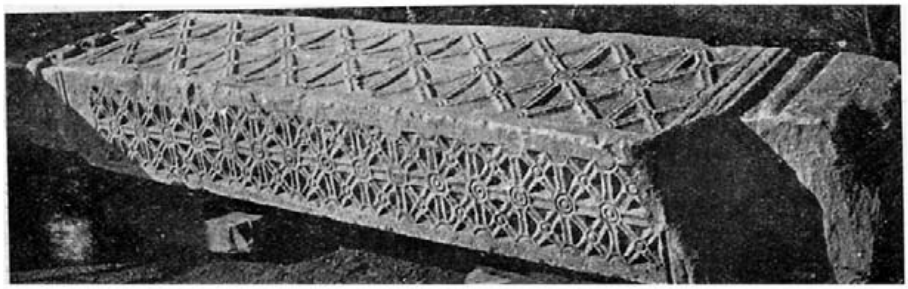


16

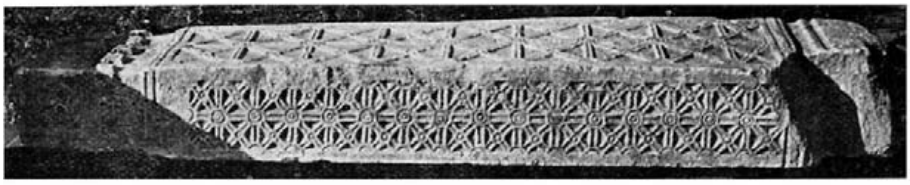


15

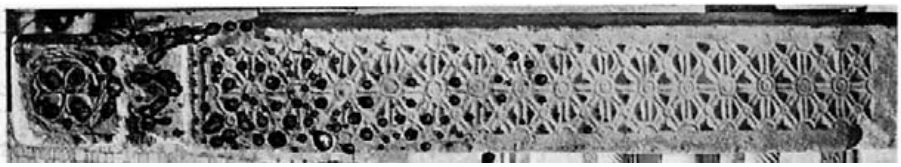
Figs. 15 y 16.—Pilastras de la bóveda del Conventual de Mérida. (Fotos A. G. y B.)



14



13



12

Figs. 12 a 14.—Pilastra de la capilla de la Piedad, de Mérida. (Fotos García Gil.)

[-240→241-] conocer esta importante pieza gracias a la generosidad, y con el permiso, del señor García Gil.

© Herederos de Antonio García y Bellido
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Recuerda muy de cerca los motivos animales de los relieves de Chellas, en el Museo de Carmo, en Lisboa. Pero no tanto los de San Pedro de Nave y Quintanilla de las Viñas, con los que, empero, no cabe negar también ciertas relaciones. Nuestra pieza podría datarse con las de Lisboa, es decir, hacia mediados del siglo VII ([1]).

B) También debemos a la amabilidad del señor García Gil las fotografías y noticias referentes a ln pilastra de nuestras figuras 11 a 14. La hermosa y bellísima pieza en mármol azuloso y de una longitud de 2,32 m., fue hallada casualmente por don Tomás Sanchís Carrillo, en la capilla de la Piedad de Mérida, capilla hoy cerrada y en restauración. Apareció sirviendo de dintel en la puerta de la sacristía. Estaba enlucida y recibida con cal. Es interesante subrayar que el lugar del hallazgo dista sólo 100 metros de la Alcazaba. El hallazgo advino en noviembre de 1957. El señor García Gil se hizo cargo de ella y la depositó en el porche interior de la Alcazaba. Sus temas principales son simples combinaciones de cuadrados semejantes a los enrejados de antepechos y canceles, como los conservados en el Museo de la misma Mérida. El Museo de Badajoz tiene otra pilastra con un tema igual en una de sus caras. Parece ser que la que ahora nos ocupa hubo de formar parte del mismo edificio, suntuoso y espléndido, de donde proceden sin duda los pilares hermanos del aljibe de la Alcazaba o Conventual emeritense. Esto nos da pie para mostrar otras dos magníficas piezas.

C) Guárdanse también en el museíto al aire libre que, sin propósito especial, se va formando en el encantador porche interior de la Alcazaba. Las dos (figs. 15 y 16) son iguales en su ornamentación. Fáltanles el capitel y algo más. Lo conservado mide en una 1,60 y en otra 1,80. Los motivos ornamentales que animan bellamente sus tres caras hállanse ya en otras piezas hermanas de la misma localidad, aunque en diversas asociaciones. Las piezas parece ser que fueron sacadas de la Alcazaba en tiempos de las excavaciones del señor Serra Ráfols, hacia 1948 o 1949, Formaban parte de la bóveda del aljibe.

Fig. 17.—Relieve neoático de Itálica. Museo Arqueológico de Sevilla (Fot. A. G. y B.)

FRAGMENTO NEOÁTICO DE ITÁLICA EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO DE SEVILLA (fig. 17).—Fue hallado en excavaciones oficiales, durante la campaña de 1935 y entregado al Museo de Sevilla en 1939. Inv. Gral. 837. Es una pieza de mármol fino de 15 cm. de altura. Parece hizo parte del pie de un candelero a juzgar por el borde conservado, que toma el sesgo de otro lado como correspondiente a un pie de sección triangular equilátera. A esta deducción corresponde también al género del relieve conservado: una dama con velo que aparta discretamente con la mano izquierda. Sin duda hizo parte, como acertadamente me sugirió la señorita Chicarro, secretaria del Museo Arqueológico de Sevilla, de una pieza neoática. En efecto, sus paralelos pueden verse en la figura de Hera del altar neoático arcaizante de Villa Albany, en el puteal con los doce dioses, también arcaizante, que fue hace tiempo de la misma colección romana, hoy en el Museo capitolino, y en otros **[-241→242-]**

[1] Véase recientemente F. de Almeida: «Pedras visigodas de Lisboa», *RevGuim.* 68, 1958, 117 ss.

© Herederos de Antonio García y Bellido
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

ejemplares de la misma especie neoarcaizante. La labor en nuestro ejemplar es exquisita, como corresponde a los copistas e imitadores neoáticos. Era pieza inédita

ESTELA EMERITENSE DE LUTATIA LUPATA (figura 19.)—Fue hallada en Mérida en 1956 en la, necrópolis romana del sector del Cerro de San Albín, al E. de la ciudad. Apareció vuelta boca abajo, a lo que debe, sin duda, su excelente conservación. Es de mármol fino. Tiene una altura de 58 cm. y un ancho de 35 ([1]). Es, acaso, la obra romana más interesante en su género entre las halladas no sólo en la Península, sino también en el resto del mundo romano, pues ilustra claramente el instrumento musical llamado *pandurium*, del cual hablaremos luego. Ello aparte del encanto que el monumento produce, tanto por su arte corno por su intención, bien patente en el epígrafe.

Trátase de una estela funeraria de forma conocida por otros varios ejemplares emeritenses ([2]): una hornacina de arco rebajada, apoyado en dos pilastras de capitel corintio libremente interpretado. El arco está moldurado. A sus dos lados, en el área de las enjutas, surgen dos acroteras sin ornamento alguno, pero de la forma acostumbrada. En la parte inferior la inscripción, que encabeza esta página.

Las capitales son de bellos y elegantes rasgos actuarios, que indican, juntamente con las fórmulas funerarias de comienzo y fin, una data aproximadamente flavia. D. M. S. es independiente gramaticalmente del nombre de la difunta, que va en nominativo. También es independiente, y va igualmente en nominativo, el de la dedicante. El texto nos da a conocer el nombre y la edad de la niña que vemos tocando el laúd: *Lutatia Lupata*, de dieciséis años cuando le sorprendió la muerte. La dedicante se llamaba como la difunda, *Lutatia*, y de cognomen *Severa*. La coincidencia del nomen hace sospechar si la palabra «alumna» ha de tener aquí un sentido más familiar que docente. Yo me inclino, sin embargo, por el segundo, pues en caso contrario se hubiese hecho constar aquel vínculo familiar. Habría que pensar, pues, que *Lutatia Lupata* era discípula de la dedicante *Lutatia Severa*, y que ésta, al morir la niña, le dedicó el monumento, en el cual la hizo representar tocando el *pandurium*. La identidad del nomen habría que atribuirlo, pues, a pura casualidad, o bien a alguna relación no sanguínea; *Lutatia Severa* pudo haber sido liberta de la familia, aunque es raro tampoco se haga constar ([3]).

---

[1] La pieza fue dada a conocer recientemente en una Guía de Mérida por M. Almagro, Mérida, 1957, 114.

[2] Véase a este respecto mi libro *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid, 1949, números 278 y ss. láms. 233 ss. Aquí mismo publicamos en la figura 7 otro ejemplar más.

[3] *Lutatius -a*, es *nomen* más bien raro en la Península, donde el *CIL* sólo registra cinco o seis casos, uno de ellos dudoso, de Mérida precisamente, les demás de la *Tarraconensis* y uno de la *Baetica*. Del *cognomen Lupata* sólo se registra un caso próximo, el de *Lupatus*, también de Mérida (*CIL* II 525). (El *Lupatus CIL* II 4.969, 32 se dice de fuera de España.) Abundan empero los *Lupus* y *Lupa*. ¿Habría que pensar quizá en una raíz indígena? (Vide Palomar: *La onomástica personal prelatina de la antigua Lusitania*. Salamanca, 1957, 80.) *Severa* (*Severus*) es *cognomen* muy frecuente en La Península.

© Herederos de Antonio García y Bellido
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

La niña está representada tocando un instrumento de cuerdas del tipo llamado *pandura* y *pandurium* (gr. πανδούριον), de donde se derivaron en la Edad Media no solo las formas, sino también los nombres de la pandurina, bandurria, bandola, bandolón, pandero, mandola, mandolina, etc. El laúd y la guitarra son también de la misma familia, aunque esta última recibió su nombre de la *kythara* griega, a cuya **[-242→243-]** estirpe pertenecen los *panduria* (4). El instrumento está aquí perfectamente representado: consta de una caja de forma acorazonada, un largo y grueso mástil y un clavijero. Parece tener sólo cuatro cuerdas, aunque esto en monumentos de esta clase no es determinante. La niña lo toca a la manera con que hoy se taña una guitarra o bandurria e inclina la cabeza ligeramente, como escuchando abstraída los suaves matices melódicos que sus dedos van arrancando a las cuerdas. Su mirar vago y soñador parece seguir tras las ondas armónicas que se pierden en el vacío. Una tenue sonrisa nos dice el encanto en que se halla sumido el delicado, el sensible espíritu de *Lutatia*. Aunque el escultor no es excepcional ha sabido desasirse aquí de la rutina de su labor para llegar a crear una verdadera obra de arte; a expresar en mármol algo muy cercano a lo que con pinceles llegaron a recoger y fijar siglos después un Botticelli o un Leonardo. La misma suave manera de esculpir, la misma buscada y consciente ligereza en la labra, que ha evitado toda incisión hiriente entregándose de lleno al juego vaporoso de claros y oscuros, acompañan a maravilla y subrayan la dulce expresión de *Lutatia*. Si a todo ello se añade que la obra ha llegado a nosotros intacta, sin un solo rasguño, se comprenderá que me atreva a tenerla como una de las piezas antológicos de la escultura romana de España.

Lutatia Severa fue, probablemente, su maestra. Esta le enseñaría lo que entonces era básico en un espíritu bien formado: gramática, rhetorica en todos sus aspectos, métrica y música (5). Para representar a la bella y tierna *Lutatia Lupata* se prefirió el laúd al volumen, porque tal vez destacase en el tañir, pero también, quizás, porque la música tenía un valor simbólico funerario muy propio (6).

Fig. 18.—Antigua fotografía del capitel de nuestras figuras 20-25. (Cf. fig. 24.)

CAPITEL DE LAS HORAI Y ESTACIONES DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO DE SEVILLA (figs. 18 y 20-25).— Desde tiempo imprecisable la magnífica colección clásica de los Duques de Medinaceli guardaba un bellísimo capitel historiado que podía verse hasta hace unos años coronando una fuente en uno de los patios abiertos del interior del palacio llamado «Casa de Pilatos», en Sevilla. En 1953, el actual Duque de Medinaceli tuvo la gentileza, digna de su prosapia, de regalar al Museo Arqueológico de Sevilla algunas de las mejores piezas de su colección (1) y, entre ellas, el capitel del que ahora voy a ofrecer las nuevas fotografías

4 Para este instrumento véase H. J. W. Tillard, Instrumental Music in the Roman Age, *JHS* 27, 1907, 163 ss.; y más recientemente Fr. Behn: *Musikleben im Altertum und Frühen Mittetalter*, Stuttgart, 1954, 94 s., con bibliografía. El instrumento se tiene como oriundo de Assyria o de Egipto, pero no aparece en e mundo clásico hasta el siglo IV a. de J. C. En los sarcófagos romanos lo vemos alguna vez, como, p. e., en los del British Museum, Museo de Nápoles, Laterano, Arlés (Mus. Lapidaire) y Cerdeña.

5 Cfr. Quint. 1 4, 4, *tum neque citra musicen grammatice potest esse perfecta, cum ei de metris rhythmisque dicendum est*. Véase también Sen. *ep*. 88, 3.

6 Ver a este respecto Fr. Cumont: *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, París, 1943, 149, 169 y cap. IV. Véase también del mismo: *Lux Perpetua*, París, 1949, 8 *y* 255.

1 El torso desnudo con clámide, el ara famosa de Guadix (antigua *Acci*), con la dedicatoria isiaca. (Ambos estudiados recientemente por mí en *Esculturas Romanas de España y Portugal*, Madrid, 1949. números 205 y 397, respectivamente) y la parte inferior de una estatua de Bacchos, o tal vez Apollo, publicada

© Herederos de Antonio García y Bellido
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

obtenidas por mí gracias a la amabilidad de don Juan Laffita y doña C. Fernández Chicarro, director y secretaria, respectivamente, del Museo **[-243→244-]** Arqueológico de Sevilla. Todas estas piezas ingresaron en el Museo el 23 de noviembre de 1933 ([2]). La pieza es de mármol blanco y mide de alto 36 cm. Fue utilizada como maceta y por ello ahuecada en su núcleo y perforada en su base para dejar salir el agua. Su procedencia se desconoce, pero dado el estado en que ha llegado a nosotros, sin restauraciones ni repasos, es muy posible sea hallazgo español, probablemente de *Italica*, donde la aparición de una pieza así no desdice en absoluto de los demás hallazgos, siempre de excelente calidad como es sabido. Estaba muy sucia de moho. Hoy ha sido cuidadosamente limpiada en el Museo y nuestras fotografías, tomadas tras su limpieza, son más claras que las precedentes por tal motivo. Conviene advertir que es ahora cuando se publican sus seis lados, pues hasta el presente sólo se había dado a conocer uno ([3]).

Su bibliografía es muy breve. Creo que fue dado a conocer por mí en una obrita de estudiante: *Arquitectura Romana de España*, Madrid, 1929, lámina 5 A. Después lo volví a estudiar con más detenimiento en mi obra *Esculturas Romanas de España y Portugal*, antes citada, núm. 414, lám. 295. Últimamente la señorita Fernández Chicarro rindió cuenta de su ingreso en el Museo en *MMAP*, 14, 1953, 60-70, dando de él una reproducción en la figura 45.

No merece la pena volver a describirlo ni dar sus paralelos más obvios. Una y otra cosa hice ya en mi libro citado. Y, aunque podrían ciertamente aducirse más concomitancias, ello no haría variar su clasificación dentro de las tradiciones neoáticas, ni tampoco modificar en lo esencial su vaga adscripción cronológica al siglo I y aun más al II de la Era, ya propuesta en mi estudio anterior. Abogan también por ella las lengüetas de su ábaco, tema corriente en los entablamentos del siglo I ([4]). Sin embargo, precisando algo más sobre sus figuras y su composición, cabría añadir que se trata de las tres *Horai* combinadas con las representaciones alegóricas de las épocas fecundas del año por sendos *Erotes* o amorcillos. Pero no de las cuatro estaciones normales, sino de sólo las tres esencialmente frugíferas. Es decir: la Primavera (*Ver*), el Verano (*Aestas*) y el Otoño (*Autumnus*), con exclusión de Invierno (*Hiems*), por ser período éste en el que la tierra no da frutos. Los *Erotes*, concordando con las *Horai*, son, pues, sólo tres y cada uno lleva consigo los atributos de la estación fértil que representan.

Respecto a su composición adviértase que las *Horai* y los *Erotes* forman sendas series independientes. El escultor alternó sus figuras sin reparar en que los pequeños *Amorcillos* resultaban del mismo tamaño que las ya adultas muchachas, símbolo de las *Horas*. Esta discrepancia, este error, es muy propio del modo de componer de los adaptadores neoáticos, que tomaban sus modelos de uno u otro repertorio sin parar en diferencias de cánones y estilo. A. propósito del estilo, adviértase que nuestro escultor, mientras para concebir las figuras de las *Horai* siguió en sus formas y gestos (andar de puntillas, plegado de paños, movimientos automáticos, rígidos o anguloso de brazos y piernas, etc.) gustos arcaísticos, los *Amorcillos* traducen en su naturalidad soltura de movimientos y gracia expresiva, el sentimiento helenístico de que proceden y el arte franco y sincero que supo comprender, como ningún otro hasta el Renacimiento italiano, el soberano encanto y la. gracia tierna del desnudo infantil.

EL «BUEN PASTOR» DEL MUSEO DE LA CASA DE PILATOS (figs. 26 a 28).—Conocida es de todos la magnífica colección de estatuaria clásica logró reunir en Sevilla la Casa Medinaceli. Ahora se han decidido sus dueños a instalar las piezas dispersas en unas salas habilitadas como museo, en una de las alas del suntuoso patio. Allí han colocado también una de las esculturas más notables y más difíciles de gozar hasta ahora de la colección. Me refiero al Buen Pastor del

---

hace años por los señores Gómez Moreno y J. Pijoan, *Materiales de Arqueología Española*, Madrid, 1912, número 8.

[2] *MMAP* en lugar luego citado.

[3] Una comparación entre las figuras 18 y 24 muestra lo mucho que ha sufrido esta bellísima pieza en el corlo espacio de un cuarto de siglo.

[4] Cfr. F. Toebelmann: *Römische Gebälke*, Heidelberg, 1923. Véase también m articulo en *AEAra* 24, 1951, 124 ss.

© Herederos de Antonio García y Bellido
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

que últimamente di una mala imagen (la única posible entonces) con ocasión de estudiar las dos piezas similares de Gador ([1]). Ya advertimos entonces que tenía mal restaurada la mano izquierda. Ahora, al exponerla convenientemente, se ha tenido el buen acuerdo de quitar la falsa restauración. Ofrecemos aquí en las figuras 26 a 28 las fotografías qué de la pieza logramos gracias a las facilidades dadas por el conservador de la colección don J. González Moreno. Pueden servir de complemento gráfico a mi trabajo citado. Su altura total es de 86 cm.

[-244→Láminas-]

[1] *AEArq*. 23, 1950, 10 fig. 7.

© Herederos de Antonio García y Bellido
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Fig. 19.—Estela de Lutatia (Museo Arqueológico de Mérida)
(Foto A. G. y B.)

© Herederos de Antonio García y Bellido
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

20

21

22

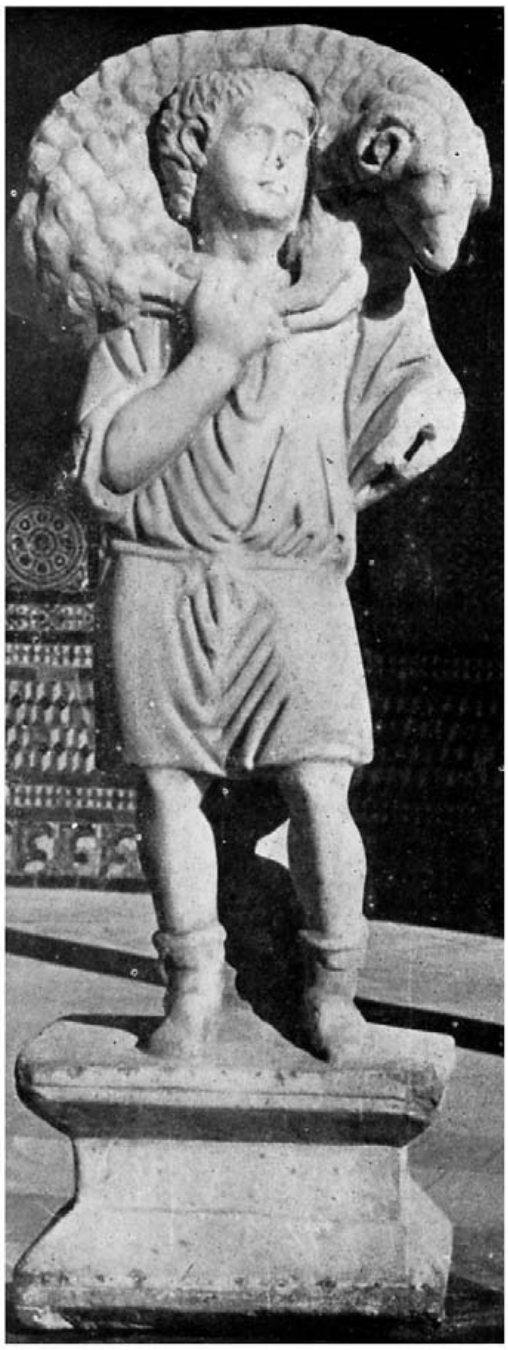
23

24

25

Los seis lados del capitel del Museo de Sevilla
(Fotos A. G. y B.)

© Herederos de Antonio García y Bellido
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia



Figs. 26 y 27. Dos aspectos del «Buen Pastor» de la Colección del Duque de Medinaceli. (Sevilla, Museo de la Casa de Pilatos)
(Fotos A. G. y B.)

© Herederos de Antonio García y Bellido
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

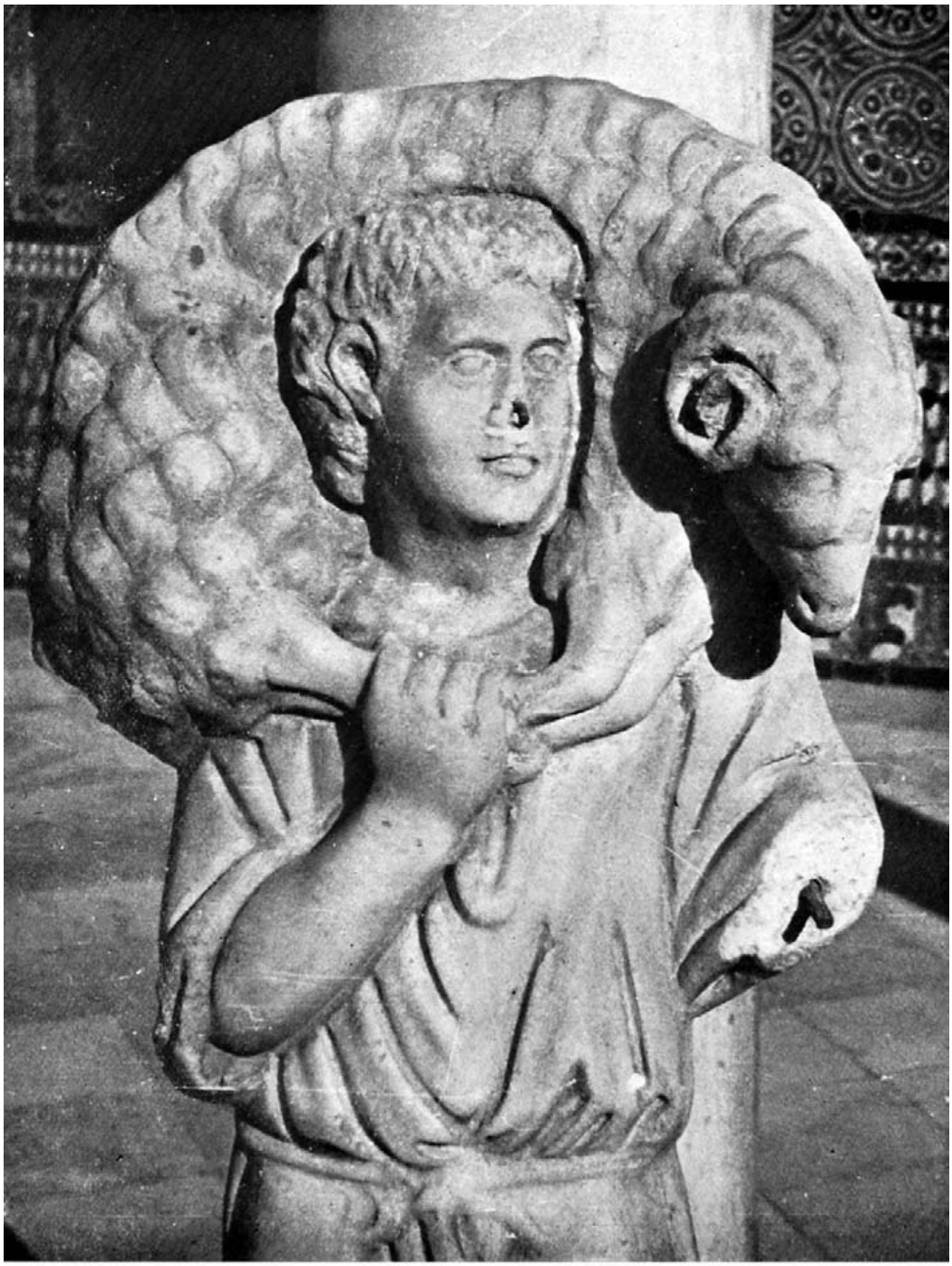


Fig. 28. Particular de las figuras anteriores (Foto A. G. y B.)

© Herederos de Antonio García y Bellido
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia