

CORDUBA ARCHAEOLOGICA

BOLETIN DEL MUSEO
ARQUEOLOGICO PROVINCIAL DE CORDOBA

Núm. 11 - Año 1981

S U M A R I O

- R. COMA FARICLE. *Aportaciones a la prehistoria de Algarrín (Córdoba), I.*
A. MARCOS POUS y A. M. VICENT DE MARCOS. *Dos camas de freno de caballo paleocristianas del Museo Arqueológico de Córdoba y su simbolismo.*
A. MARCOS POUS. *Letreros de ladrillos cordobeses con la fórmula cristiana antigua «Salvo Avsentio...».*

MINISTERIO DE CULTURA
DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES, ARCHIVOS Y BIBLIOTECAS
SUBDIRECCION GENERAL DE MUSEOS - PATRONATO NACIONAL DE MUSEOS

**BOLETIN DEL MUSEO ARQUEOLOGICO PROVINCIAL
DE CORDOBA**
ISSN 0211-2078 - Núm. 11 - Año 1981

Fundadores:

Ana María Vicent Zaragoza
Alejandro Marcos Pous

Consejo de Redacción:

Director: Alejandro Marcos Pous
Subdirectora: Ana María Vicent Zaragoza
Consejeros: Rafael Contreras de la Paz
Manuel Ocaña Jiménez
Julio Costa Ramos

Secretaría:

Esperanza Parera Fdez.-Pacheco
María Miraimen Ramos

CORDVBA ARCHAEOLOGICA es una revista de trabajos sobre Prehistoria, Protohistoria, Historia y Arqueología clásica y medieval de Córdoba y provincia.

Se publica en tres números cada año.

Se intercambia con todas las publicaciones similares.

Está abierta a la colaboración científica de los investigadores españoles y extranjeros.

Para colaboraciones, intercambios, información, etc.:

Secretaría de **CORDVBA ARCHAEOLOGICA**
Museo Arqueológico Provincial
Plaza de Jerónimo Páez, 7, Córdoba-3 (España). Teléfs. (957) 22 40 11 y
(957) 22 10 76

CORDUBA ARCHAEOLOGICA

BOLETIN DEL MUSEO
ARQUEOLOGICO PROVINCIAL DE CORDOBA

Núm. 11 - Año 1981

SUMARIO

R. COMA FARICLE.	<i>Aportaciones a la prehistoria de Algallarín (Córdoba), I</i>	3
A. MARCOS POUS y A. M. VICENT DE MARCOS.	<i>Dos camas de freno de caballo paleocristianas del Museo Arqueológico de Córdoba y su simbolismo</i>	21
A. MARCOS POUS.	<i>Letreros de ladrillos cordobeses con la fórmula cristiana antigua «Salvo Avsentio...»</i>	47

MINISTERIO DE CULTURA
DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES, ARCHIVOS Y BIBLIOTECAS
SUBDIRECCION GENERAL DE MUSEOS - PATRONATO NACIONAL DE MUSEOS

Depósito Legal M. 21.628 - 1982

ASTYGI. Avenida de San Pablo, 1 - COSLADA - Madrid

RAMON COMA FARICLE

**APORTACIONES A LA PREHISTORIA DE
ALGALLARIN (CORDOBA). I**

A. Generalidades

I. INTRODUCCION

En 1977 por primera vez me llegó la noticia de que en la pequeña localidad de Algallarín, aldea del término municipal de Adamuz (Córdoba), había establecido un auténtico mercado de materiales líticos, preferentemente de hachas y hojas de sílex de distintas formas y tamaños. Estos materiales han sido y son recogidos por los campesinos en el momento de labrar sus tierras. Los utensilios aparecidos, y vendidos a la vez por los mismos, se estima sobrepasen las dos mil quinientas piezas, siendo en su mayoría hachas pulimentadas.

Después de cuatro años de varias visitas sistemáticas, acumulando datos y materiales, ofrezco ahora el presente estudio preliminar de un yacimiento prehistórico extenso y de cierta importancia, teniendo en cuenta que, como se ha dicho anteriormente, todas las piezas de esta exposición pertenecen a hallazgos de superficie que circunstancialmente van saliendo a medida que los arados profundizan el terreno.

La aldea de Algallarín se halla a 47 kilómetros al E-NE de Córdoba capital (figs. 1 y 2), y dentro de la demarcación municipal

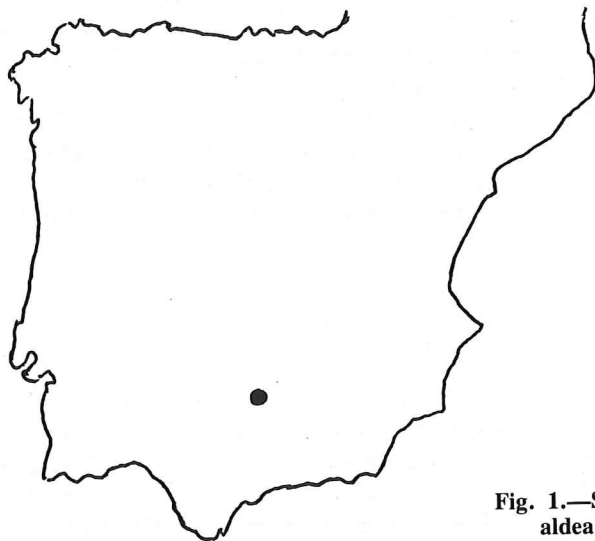


Fig. 1.—Situación de la aldea de Algallarín.

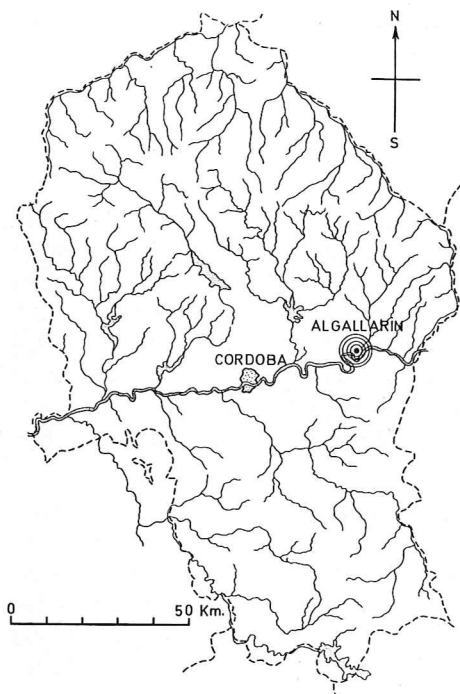


Fig. 2.—Situación de Algallarín en la provincia de Córdoba.

de Adamuz, en su extremo suroeste. Entre Adamuz y Algallarín existe una carretera de 7 kilómetros. La segunda vía de comunicación de Algallarín, más insegura e incómoda, va hacia Pedro Abad, cruzando el río Guadalquivir con barcaza hasta alcanzar la carretera nacional IV, Madrid-Cádiz. Las coordenadas del yacimiento, tomadas desde el centro de la terraza, son $4^{\circ} 27' 23''$ O longitud, y $38^{\circ} 00' 04,8''$ latitud norte, según las hojas 903 y 924 del Mapa Topográfico Nacional a escala 1:50.000 (tituladas «Montoro» y «Bujalance»). Las cotas máximas y mínimas alcanzan los 161 y 142 metros.

II. DESCRIPCION GEOLOGICA

A lo largo del Guadalquivir, y dada la naturaleza de sus llanuras, existen numerosas terrazas que tienen sus orígenes en la última época geológica, el Cuaternario. Algunas de estas terrazas presentan condiciones muy apropiadas para el desarrollo de la agricultura y la práctica de la pesca. Algallarín con cuatro millones, aproxima-

damente, de metros cuadrados de terraza (véase fig. 3), posee tres niveles superpuestos, haciendo de su plataforma un conjunto escalonado: el primer nivel, de cinco metros de altura sobre el río, es la zona más expuesta a las inundaciones; la segunda, de seis metros sobre la primera, tiene varias capas compuestas por guijarros, gravas, arenas y arcilla roja; la tercera, con ocho a diez metros sobre la segunda, repite la misma estratigrafía que la anterior, sólo que en ésta el nivel de arcilla en superficie es ligeramente más potente. En esta zona alta está situado el poblado que da nombre a la terraza, Algallarín, fundado por el Ministerio de Agricultura por la década de los años cincuenta, con el fin de parcelar y convertir en regadío toda la zona.

III. SITUACION DEL YACIMIENTO PROSPECTADO

El conjunto de materiales presentado en esta exposición se recogió, en su mayoría, en un área en concreto, «zona de la barca». Es aquí donde se encuentra, por el momento, la mayor concentración de utensilios. El cuadrante B-373 de la figura 3 ha sido aumentado en la figura 4 con el fin de situar varias de las piezas que han podido ser fijadas en su lugar de origen, dando, así una orientación topográfica para futuros estudios sistemáticos que nos ayuden a precisar un núcleo de población o simple hábitat del hombre prehistórico. En cuanto a la localización de cuevas en lugares cercanos, hay que señalar la existencia de una, así como, también, de cavidades rocosas. En su superficie muestra restos de lascas o desechos de talla única de sílex y cerámica fragmentada de la misma tipología que en el resto de la terraza. Esta faja se encuentra en una pequeña depresión de la llamada «zona del soto» (fig. 3, cuadrante C-371) a orillas del Guadalquivir.

Todos los materiales que presentamos se hallan depositados en el Museo Arqueológico de Córdoba.

B. Materiales

La presentación de los diversos materiales se divide por el siguiente orden: I) industria de sílex tallado; II) hachas de piedra pulimentada; III) cerámica.

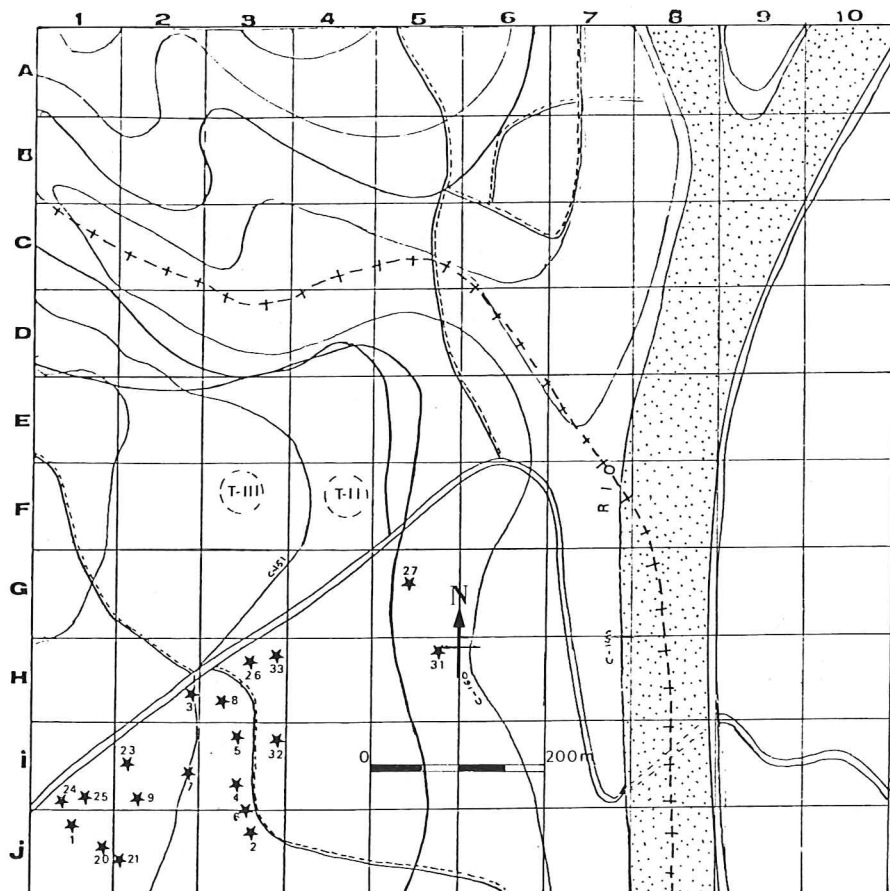


Fig. 4.—Cuadrante B-373 prospectado (Vid. fig. 3).

I. INDUSTRIA DE SILEX TALLADO

La figura 5 contiene 12 piezas, de las cuales nueve son láminas (hojas) y tres pertenecen al grupo de lascas.

a. Las hojas números 1, 2, 3, 4 y 5 son todas piezas laminadas con dos aristas y de sección trapezoidal. En las piezas números 1 y 2 no se aprecian retoques intencionados, aunque sí pequeñas escamas en los bordes. La hoja número 3 (raspador) presenta retoques discontinuos y con claro desgaste en los bordes y zona distal. En cuanto a la hoja número 4 muestra retoques alternos en su borde derecho y discontinuos en el izquierdo, observándose

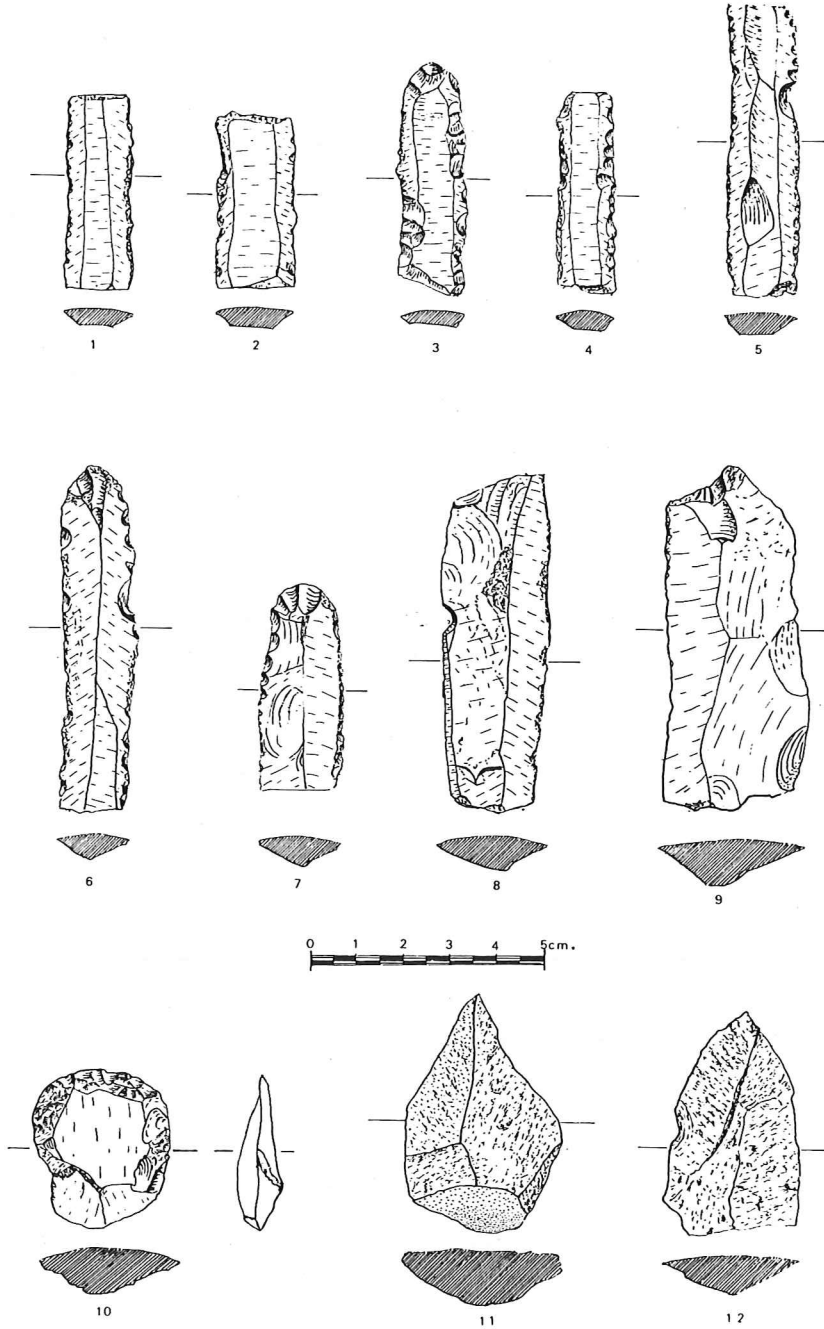


Fig. 5.—Piezas talladas números 1-12.

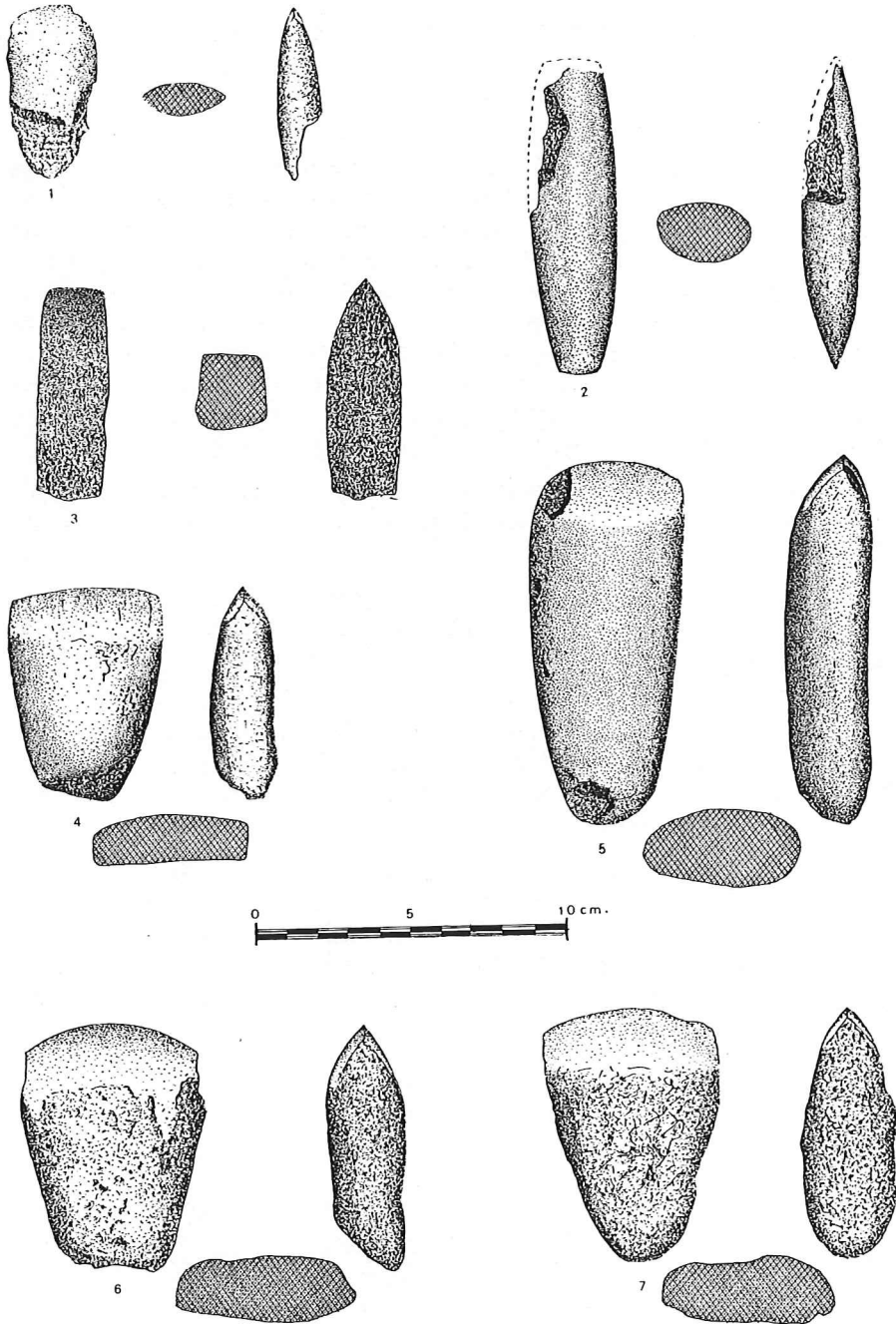


Fig. 6.—Piezas de piedra pulimentada numeros 1-7.

también pequeñas escamas. La pieza número 5 (hoja), con aristas menos definidas, pero clara lámina de sección trapezoidal, presenta igualmente retoques discontinuos en ambos bordes y con señal de uso.

b. El grupo de láminas que siguen (núms. 6, 7, 8 y 9) son piezas líticas de sección triangular. Los números 6 y 7 pertenecen al grupo de raspadores; ambos presentan retoques discontinuos en los dos bordes e indicios de uso en ambas partes. Las hojas números 8 y 9 son piezas más bien de corte, pues los bordes presentan filos muy cortantes y sin retoques, aunque en una de ellas (núm. 8) se aprecian algunas escamas producidas, posiblemente, por el mismo uso. La hoja número 9 ofrece una forma distinta de las demás, con cortes muy irregulares y filos muy sinuosos; es de cuarzo fino de color blanco pálido, con cierta transparencia en la luz.

La materia prima de todas las láminas citadas, menos la pieza número 9, es un sílex de color marrón acaramelado, con pequeñas variantes en las tonalidades.

c. Del grupo de lascas hay que destacar la número 10; sus pequeños retoques en todo su filo, a excepción del talón, hacen de ella un raspador; la materia prima es sílex de color marrón oscuro acaramelado.

De las dos lascas que cierran la figura 5, números 11 y 12, poco hay que decir; la preparación es intencionada, aunque no presentan huellas de utilización, quizá por ser el material cuarzo muy granuloso y de poca cristalización.

d. En la parte inferior de la figura 9 se presentan otras dos piezas talladas de sílex. La número 22 es un raspador bifacial, con resto de córtex en el talón; sílex de color marrón claro. La número 23 constituye un núcleo preparado, bipolar, para la extracción de hojas de una sola nervadura, o sea, lascas de arista; sílex achocolatado.

II. HACHAS O AZUELAS DE PIEDRA PULIMENTADA

Ofrecemos a continuación un lote de diversas hachas o azuelas de piedra, parcial o totalmente pulimentadas, trabajadas en su mayoría sobre guijarros. Muchas de ellas presentan faltas en distintas partes. En las figuras 6, 7, 8 y 9 se dibujan las piezas (más los dos sílex antes mencionados). De este conjunto de hachas, ocho están enteras, no así el resto.

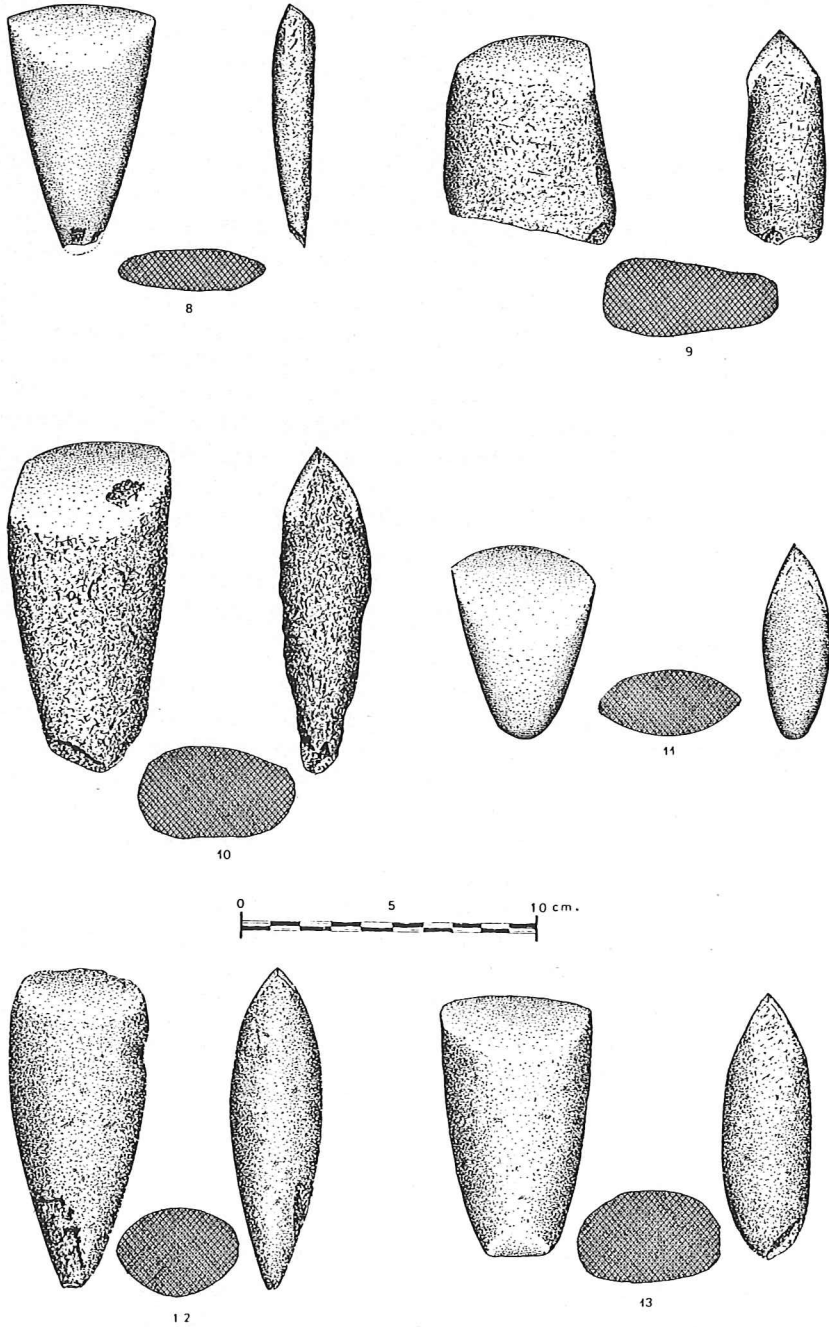


Fig. 7.—Piezas de piedra pulimentada (continuación), números 8-13.

a. Las parcialmente pulimentadas y con faltas (núms. 1, 3, 4, 6, 7, 9, 10, 15, 17, 18 y 19), presentan bisel en ambos costados del extremo distal, mostrando un filo plano en la mayoría de ellas, y en otras en forma de gubia. Los bordes (extremo distal) van desde el convexo simétrico al disimétrico. En la sección transversal las hay de varias formas: desde las elípticas, con más o menos sinuosidades, hasta las ovoides, a excepción de la pieza número 3 que es cuadrada. El material es de grano fino y de poca dureza, color verdoso y gris oscuro con pequeñas variaciones en las tonalidades.

b. El resto de las hachas son ya de pulimentado acabado (núms. 8, 11, 12, 13, 14, 16 y 21), aunque con faltas en algunas de ellas. El ejemplar número 11 es una pieza bellamente trabajada, con dos biseles de filo plano y de extremo convexo simétrico, talón redondeado y de sección transversal elíptica; piedra de contextura fina muy dura y de color negro. La pieza siguiente, número 21, presenta también bisel doble con filo plano, extremo distal convexo simétrico con filo sinuoso debido al uso; en uno de los costados tiene una escotadura media acanalada e intencionada ligeramente inclinada; el talón es redondeado y de sección transversal elíptica; los bordes se hallan cortados con faceta aplanada; la materia prima es cuarzo blanco con mezcla de color gris.

El resto de las hachas, aún variando en la forma, tienen en común el ser piezas de dos biseles planos con bordes convexo simétricos, a excepción de la número 8 con su filo en gubia. Las secciones transversales presentan una forma más bien elíptica con algunas variantes. Los talones también ofrecen formas variadas: el de la pieza número 8, aunque con falta, se aprecia redondeado; el de la número 12 es en punta, el de la 13 es truncado, el del número 14 no existe, y el del número 16 truncado. En cuanto a la materia prima, la piedra, de grano fino, tiene poca dureza y presenta un color gris verdoso.

c. Se completa el lote de instrumentos de piedra pulimentada con la pieza número 20, que es un martillo o percutor sobre guijarro con muestra de impactos en la zona distal.

III. CERAMICA

1. Frente a las tres decenas de piezas líticas (talladas o pulimentadas) que hemos presentado, los materiales cerámicos son francamente escasos, representados sólo por los siete fragmentos de la figura 7, a pesar del minucioso rastreo de la zona de la terraza

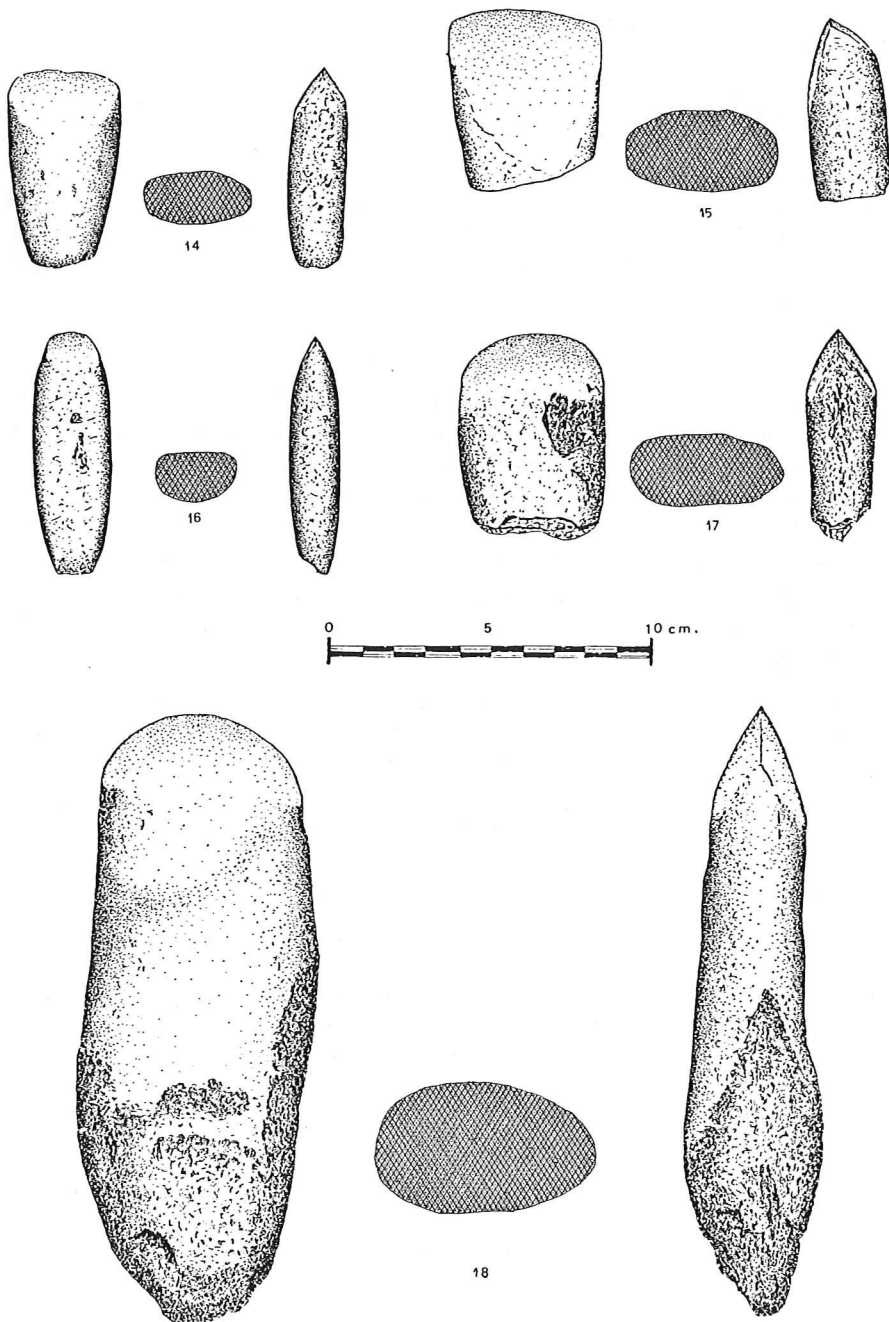


Fig. 8.—Piezas de piedra pulimentada (continuación), números 14-18.

cuaternaria prospectada a lo largo de cuatro años. Todos los fragmentos pertenecen a vasijas de cerámica basta y elaborada a mano.

2. En cuanto a las pastas es posible diferenciar, en general dos variedades:

a) Pasta de color negro, con un contenido escaso de arcilla depurada, ahora de poca dureza o compacidad, por lo que resulta de fácil desmenuzamiento o descomposición incluso al apretarla con los dedos, absorbiendo pronto el agua. Como elementos desgrasantes destacan arenillas de cuarzo blanquecino (de 3 a 0,5 mm.), calcita, etc.

b) Pasta de tonos marrones en general, con mayor contenido de arcilla fina (aproximadamente el 50 por 100); en las fracturas de algunas piezas se observan dos tonos: marrón hacia el exterior y superficies, y grisáceo en el interior, debido, como es bien sabido, a la mayor o menor oxigenación (oxigenación/reducción) en el proceso de cocción. Completan la pasta desgrasantes de granos de cuarzo blanquecino (de 0,5 a 0,1 mm.), calcita triturada, etc.

3. En cuanto a las formas, tenemos cuatro fragmentos de bordes, dos fragmentos de cuerpo o paredes y un fragmento de fondo con resto de pared.

Los bordes parecen sensiblemente verticales, correspondientes a piezas de distintos tamaño, perfil y grueso de pared. Los labios no ofrecen características especiales, aunque los números 2 y 3 poseen labios más perfilados, ligeramente vueltos. El fragmento número 1 da la impresión de que por su extremo inferior la pared tuerce ya para iniciar el fondo.

Los dos fragmentos de pared, números 5 y 6, tienen un cierto parecido en cuanto al tratamiento de la pared externa, con ondulaciones horizontales o cordones lisos (hechos posiblemente con los dedos) más marcados en el fragmento menor. Como este tratamiento y también los gruesos son diferentes, cada fragmento pertenecerá a dos distintos recipientes, ambos de diámetro bastante considerable.

El fragmento de fondo, número 7, con resto de pared abriéndose hacia el exterior, no tiene más peculiaridad que su fondo plano.

C. Valoración

1. La prospección realizada nos ha proporcionado materiales líticos tallados posiblemente de fases culturales distintas con piezas

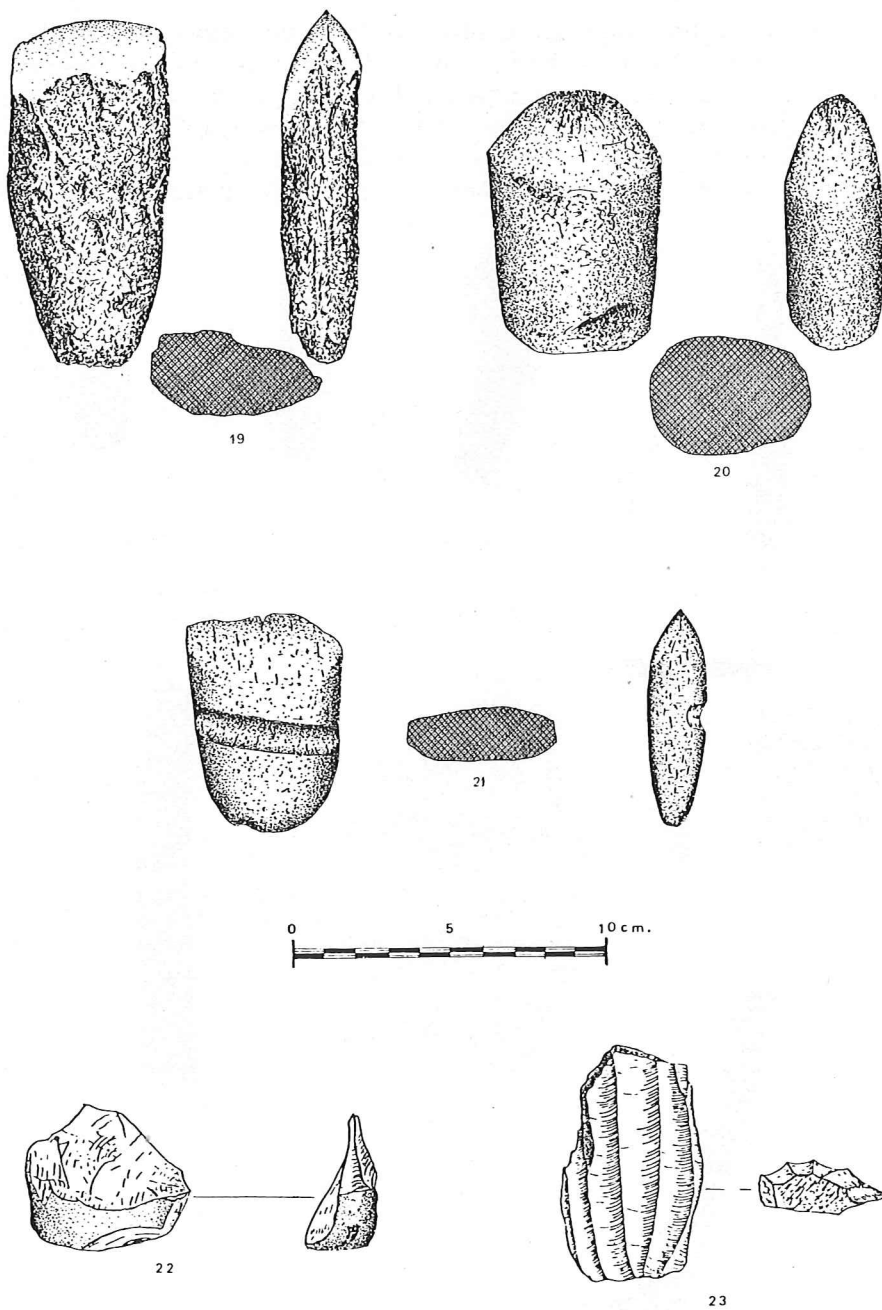


Fig. 9.—Piezas de piedra pulimentada (continuación), números 19-21, y tallada, números 22 y 23.

sueltas sin agrupar algunas de ellas en un mismo punto concreto, o sea, sin formar conjunto homogéneo cultural. Junto con tradiciones líticas algo antiguas, hay piezas posiblemente neolíticas y otras ya eneolíticas y del Bronce antiguo, faltando las características puntas de flecha y las hojas para siega, no raras en otros lugares de la provincia de Córdoba. Hay que insistir en lo dicho: que el lote

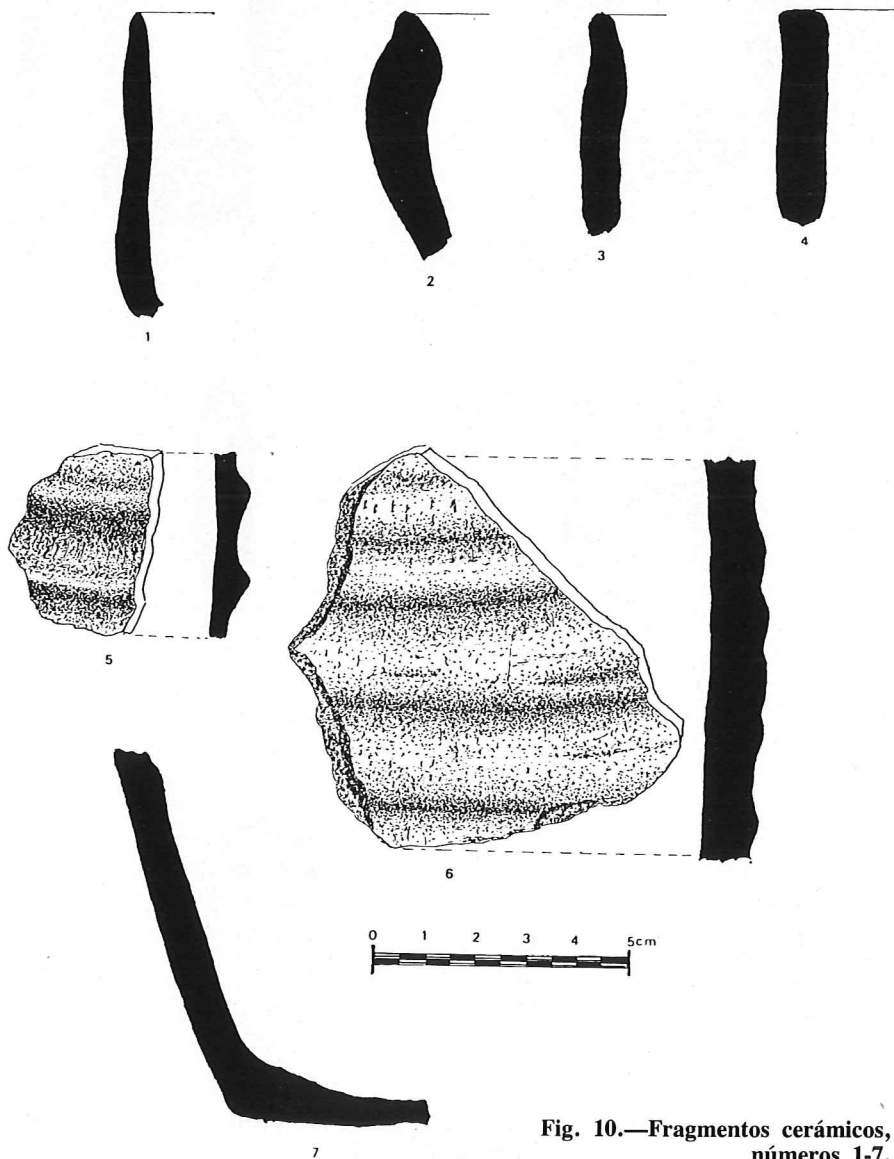


Fig. 10.—Fragmentos cerámicos, números 1-7.

recogido no forma conjunto unitario. Estadísticamente (aunque el reducido número de piezas no permite una muestra estadísticamente válida) los materiales más numerosos parecen posiblemente pertenecer al Eneolítico.

2. Las piezas de piedra pulimentada, también variadas tipológicamente, no constituyen tampoco un conjunto hallado en un mismo punto concreto agrupando varios ejemplares. Estas hachas o azuelas pueden en algún caso remontarse al Neolítico tardío, pero la mayor parte de los ejemplares pertenecen al Eneolítico e incluso a comienzos del Bronce.

3. La cerámica, imperfectamente conocida por ahora al no poderse reconstruir formas más completas, no es factible definirla con plena seguridad. Por sus perfiles y carencia de decoración no son estas muestras comparables con la típica cerámica neolítica andaluza conocida. Tal vez pertenezcan algunos fragmentos por lo menos al Eneolítico y comienzos del Bronce. Desde luego, el fragmento de fondo y los fragmentos de pared con ondulaciones no son decididamente neolíticos.

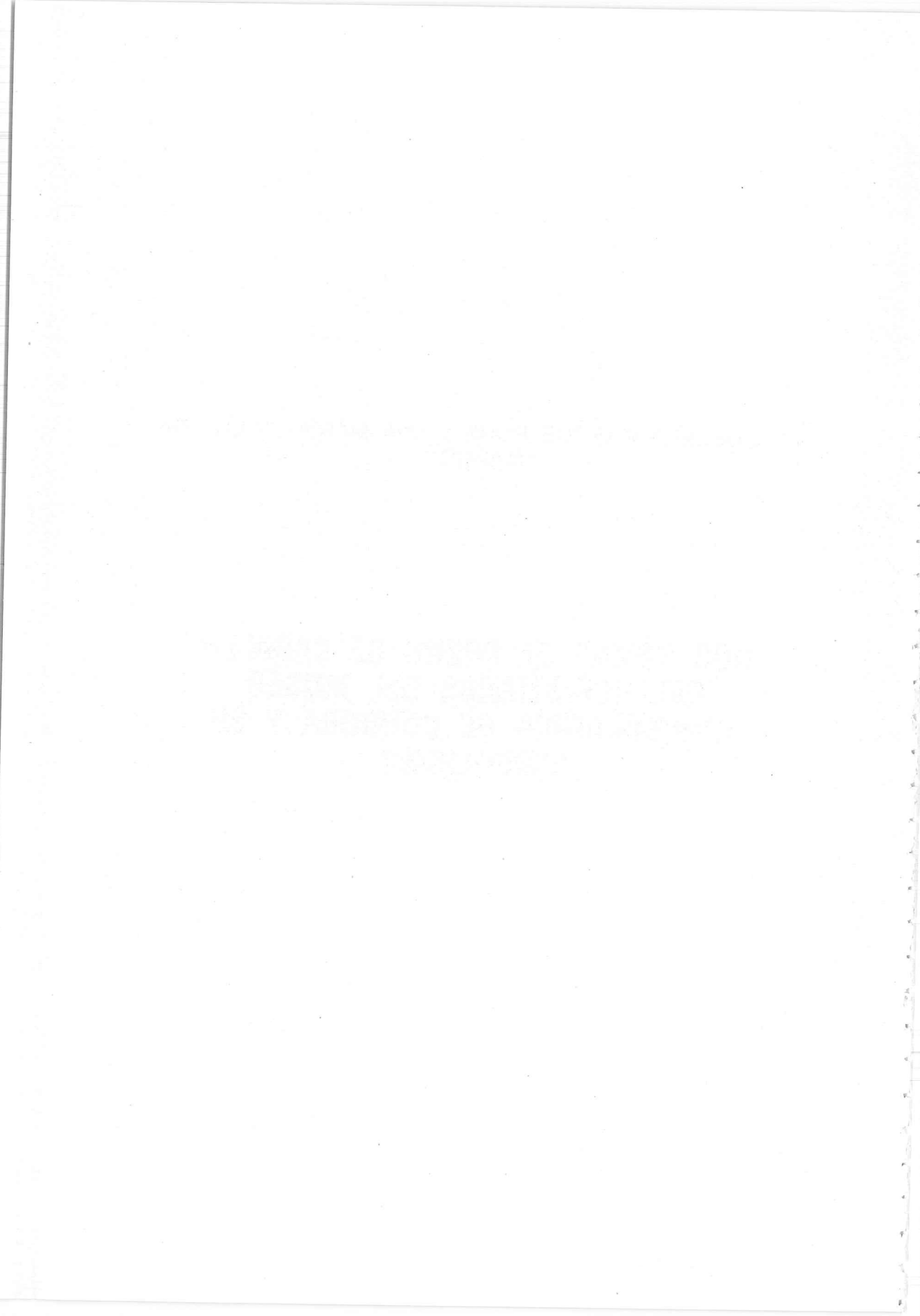
4. El presente trabajo no es un estudio propiamente dicho; pretende ser una primera aportación de materiales, a la que deseo con el tiempo añadir otras, para conocer mejor la prehistoria de esas tierras a través de futuros estudios. Representa esta aportación la primera en que se publican piezas prehistóricas de dicha zona. De lugares próximos, como la Cueva del Cañaveralejo, se conocen cerámicas presuntamente neolíticas, conservadas en el Museo Arqueológico de Córdoba, que en la actualidad se están estudiando. Más al este existen yacimientos protohistóricos y romanos en Montoro. Hacia el norte se han señalado vastas zonas dolménicas. Hacia Pedro Abad se halla, en el Alcorrucén, la romana ciudad de *Sacili*, con piezas conservadas en el mencionado museo. En el mismo Algallarín se han descubierto restos romanos, algunos también en el museo y otros (al igual que ciertas piezas del Alcorrucén) dispersados por el comercio anticuario, con grave perjuicio para la investigación. Queda, pues, la zona de Algallarín rodeada de yacimientos arqueológicos pero es apenas conocida. Pienso por ello que mi contribución será bien recibida por los estudiosos.

No quisiera terminar esta primera parte de mis aportaciones a la prehistoria de Algallarín sin agradecer la colaboración de los señores Rafael Agüera Sanz, Manuel Sillero Fernández y Rafael Jordán, por la donación de materiales que han hecho posible esta publicación.

Córdoba, Diciembre de 1981.

ALEJANDRO MARCOS POUS y ANA MARIA VICENT DE
MARCOS

**DOS CAMAS DE FRENO DE CABALLO
PALEOCRISTIANAS DEL MUSEO
ARQUEOLOGICO DE CORDOBA Y SU
SIMBOLISMO**



I. Introducción

En los fondos de museos y colecciones se encuentran muchos elementos de arnés de caballos que han sido estudiados paulatinamente desde los últimos tiempos en obras generales (1) y en artículos sobre algún tipo de pieza en concreto (2). Existen algunos trabajos bastante completos referentes a importantes hallazgos (3) de objetos de este género y también a conjuntos de un determinado territorio. Asimismo ayudan mucho para su estudio las representaciones de caballos con arneses figurados en documentos iconográficos como esculturas, relieves, mosaicos y pinturas.

Para los arneses y atalajes de la España antigua disponemos de una serie de trabajos que afectan a piezas conservadas en museos o

(1) G. LAFAYE, s. v. *Frenum*, en «*Diction. Antiq. grec. et rom.*», II, 2, Paris 1918; LEFEBRE DES NOËTES, *L'attelage et le cheval de selle à travers les ages*, Paris 1931; Para España: J. FERRANDIS, *Artes decor. visig.*, en «*Hist. España*», dirig. R. Menéndez Pidal, III, Madrid, 1940, pp. 653 y ss., figs. 18, 84 a y b, 441, 442; J. M. BALCELLS, *El arte visigodo español*, en «*Hist. España*», Inst. Gallach, II, Barcelona, 1943, fig. en p. 57; M. LÓPEZ SERRANO, *Artes decor. de la época visigoda. Adiciones*, en «*Hist. España*», dirig. R. Menéndez Pidal, III, 3.^a ed., Madrid, 1976, pp. 813 y ss., figs. 99 a y b, 582, 584, 585, 586, 587, 588 y 589.

(2) C. MILLÁN, *Falera romana de Camparañón*, en «*Act. y Mem. Soc. Esp. Antrop. Etnog. y Prehist.*», XXII, 1947, pp. 197 y ss.; A. GARCÍA BELLIDO, *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid, 1949; P. DE PALOL SALELLAS, *Algunas piezas de adorno de arnés de época tardorromana e hispanovisigoda*, «*A. E. Arq.*», XXI, 1952, pp. 297-319; P. DE PALOL SALELLAS, *Bronces de arnés con representaciones zoomórficas*. «*Ampurias*», XV-XVI, 1953-54, pp. 279-292; A. FERNÁNDEZ AVILÉS, *Pasarriendas y otros bronce de carro romanos hallados en España*, «*A. E. Arq.*», XXXI, 1958, pp. 63 y ss.; M. ALMAGRO BASCH, *Una pieza de arnés hispanovisigoda en el Museo Arqueológico de Barcelona*, «*Ampurias*», XXI, 1958, pp. 329 y ss.; P. DE PALOL SALELLAS, *Dos piezas de arnés con representaciones de caballos*, «*Oretania*», 5, 1959.

(3) S. DE LOS SANTOS GENER, *La falera de Monturque*, «*Memorias de los M.A.P.*», XI-XII, 1950-51, Madrid, 1953, pp. 34 y ss.; S. DE LOS SANTOS GENER, *Memoria de las excavaciones del plan nacional realizadas en Córdoba, 1948-1950* («*Informes y Mem.*», 31), Madrid, 1955, pp. 63 a 66; A. FERNÁNDEZ AVILÉS, *Pasarriendas de bronce romano con busto y emblema de Attis, procedente de Poyato de Peñacabra*. «*Mem. de los M.A.P.*» XV, 1954, Madrid, 1958, pp. 42-44, lám. XXV; A. FERNÁNDEZ AVILÉS, *El pasarriendas romano de Villaricos (Almería)*, «*Actas del IIº Cong. Esp. de Est. Clas.*», 1961, 1964, pp. 662 y ss.; P. DE PALOL SALELLAS, *Bronces romanos de la provincia de Palencia*, «*Bol. Sem. Est. Arte y Arq.*», XXXIII, 1967, pp. 236-240; I. PEREIRA, *Elementos de freios tardo-romanos de Conimbriga*, «*Conimbriga*», IX, 1970, pp. 7 y ss.; P. DE PALOL SALELLAS, *Una tumba romana de Toledo y los frenos de caballos hispanorromanos del Bajo Imperio*, «*Pyrenae*», 8, 1972, pp. 133-146; L. CABALLERO, *La necrópolis tardorromana de Fuentespreadas (Zamora)*, «*Excav. Arq. en España*», 80, Madrid, 1974, pp. 76 y ss.; J. M. BLÁZQUEZ, *Excavaciones en Cástulo. Avance de la campaña 1975*, «*XIV Cong. Nac. Arq.*» (Vitoria, 1975), Zaragoza, 1977, p. 1192.

colecciones, entre los cuales se han distinguido con labor de pioneros los escritos de P. de Palol y A. Fernández Avilés, quienes en varios artículos han realizado una importante labor de recopilación y ordenación tipológica, el primero para la época tardorromana y visigoda y el segundo para los tiempos romanos y tardorromanos. También han realizado trabajos esclarecederos I. Pereira y L. Caballero.

En el presente estudio se ofrecen dos camas de freno de caballo, una ya publicada y la otra inédita, conservadas en el Museo Arqueológico de Córdoba. Ambas son de bronce y circulares, con asa o estribo en la parte superior. Se fechan genéricamente en época tardorromana, cronología que detallamos más adelante.

Las distintas piezas que pertenecen a esta clase de la misma función pueden tener formas diversas predominando las circulares, como las cordobesas, que corresponden al grupo I de P. de Palol y al tipo A de I. Pereira. Se caracterizan especialmente por dos detalles, como ya hizo notar P. de Palol, que consisten en la presencia de un orificio central y de un estribo o asa. El orificio suele encontrarse en el centro de la pieza o bien en la parte inferior central de la misma; el estribo o asa se halla en la parte superior y puede tener forma rectangular, trapezoidal, triangular, etc.

Por algunos felices hallazgos sabemos que estas piezas iban por parejas y que se colocaban, casi como un tope, en los extremos de un eje que los unía y que se inserta en el aludido orificio. Durante mucho tiempo se han considerado simples faleras de arneses de caballerías e incluso se descartó la posibilidad de que formaran parte de bocados de caballo. Pero más tarde se llegó a la convicción de que esta clase de piezas constituían sin duda una parte del bocado o freno de caballo.

Según puede verse en cualquier diccionario o enciclopedia, el freno del caballo consta de dos elementos principales. El primero se introduce en la boca del animal y por eso se denomina normalmente «embocadura», que puede ser rígida, articulada o presentar toda una serie de detalles de añadido, etc. El segundo elemento del freno son las «camas», piezas que entre otras funciones cumplen la de impedir que la embocadura se deslice lateralmente de la boca del caballo. Las camas son, por tanto, dos y se encuentran en los extremos de la embocadura fuera ya de la boca. El freno además supone la existencia de las riendas que se unen al freno por distintos procedimientos y lo accionan a voluntad del jinete, quien tirando o aflojando las riendas gobierna al bruto. Las camas pueden adoptar formas variadísimas, según se comprueba examinando frenos anti-

guos y actuales; por sus temas y belleza destacan las procedentes del Luristán, que a veces adquirirían un sentido funerario y se colocaban bajo la cabeza de los difuntos. La historia de la cama va ligada, como es lógico, a la del freno. El freno, con sus camas, tiene una larga historia (4), que empieza a partir de la domesticación del caballo como animal apto para ser montado por el jinete o para tiro de vehículos.

Nuestras piezas, camas de freno, parece que pueden moverse, por lo menos un poco, en torno a la varilla o eje de la embocadura que las atraviesa. Al exterior del orificio de la cama habría algún elemento unido al extremo de la embocadura, quizá en forma de anilla o mosquetón, al que se unirían las riendas; otras veces las riendas se unen a un elemento situado entre el exterior de la boca de la caballería y la cama del freno (como se ve en representaciones del siglo IV). Es decir, las riendas no se enganchaban directamente a la cama, y el estribo de ésta no servía para ello. El estribo, en nuestra serie, siempre se halla en la parte superior de la cama, posición que se deduce de los motivos decorativos, o decorativo-simbólicos, que constituyen el cuerpo de la misma. Tal posición vertical parece explicarse solamente si el estribo o asa servía para pasar a través de su hueco la parte inferior de la correa del montante o quijera o canillera de la cabezada del caballo. Esta nos parece, en síntesis, la explicación más lógica acerca de la colocación y función de las piezas de arnés que a continuación estudiamos y de todas las camas de freno análogas.

II. Cama de freno con representación de un caballo

1. DATOS GENERALES

Cama de freno de caballo, calada, con una representación de caballo. Conservada en el Museo Arqueológico de Córdoba. Nú-

(4) Entre las distintas aportaciones generales a la historia del freno citaremos únicamente: J. H. POTRATZ, *Die Pferdetransporten des Alten Orient*, Roma, 1966; la sección XVI de la serie «Prähist. Bronzefunde»; L. LIÓN VALDERRÁBANO, *El caballo y su origen*, Santander, 1970, *op. cit.*, pp. 76 y ss.; B. AMIET, *Les antiquités du Luristan*, *Collect. David-Weill*, Paris, 1976, pp. 55-56 (con bibliografía); G. DELIBES, *Un presunto depósito del Bronce final del Valle de Vidriales (Zamora)*, «Trab. de Prehist.», 37, 1980, pp. 221 y ss. (con bibliografía).

mero de registro 11.311. Fue hallada en las excavaciones realizadas por don Samuel de los Santos Gener en el lugar llamado «Las Pozas», en 1950, término municipal de Monturque (Córdoba), durante una campaña de excavaciones de un área funeraria romana de comienzos del imperio; apareció algo lejos de las sepulturas, fuera de ellas y con toda seguridad sin relación alguna con la necrópolis de la fecha indicada.

Fue publicada por su hallador en dos ocasiones (5), quien citó diversos paralelos, atinadamente identificándola como pieza de arnés, aunque no acertando por completo con su concreta función, lo cual no es de extrañar dado el estado de la investigación en España sobre estas piezas en ese momento. Posteriormente se han publicado otras referencias (6).

La pieza es una de las dos camas de un freno de caballo, probablemente la que llevaba el animal en la parte exterior derecha de su boca a juzgar por la posición del caballo representado.

Es una pieza fundida en bronce y calada que presenta las superficies patinadas y suaves al tacto, de color castaño. Para su forma véanse las ilustraciones adjuntas. El reverso es completamente liso.

MEDIDAS:

Altura total con el estribo o asa, 94 milímetros.

Diámetro vertical del círculo, 72 milímetros.

Diámetro horizontal del círculo, 70 milímetros.

Como se puede observar la circunferencia no es perfecta.

La cinta circular tiene un ancho variable entre seis y nueve milímetros, y un grueso entre 3,6 y 4,8 milímetros.

El orificio de la parte baja central tiene de hueco máximo 11 milímetros.

2. DECORACION

La cinta plana del aro se halla decorada por una serie de ángulos que se tocan por el extremo de su base formando un zig-zag constituido por líneas de puntos muy unidos obtenidos a punzón; dentro

(5) S. DE LOS SANTOS GENER, *La falera de Monturque (Córdoba)*, «M.M.A.P.», 1950-51, p. 30, fig. 17; IDEM, *Memoria de las Excavaciones del plan* (o. c. en nota 3), pp. 63-66, fig. 27.

(6) P. DE PALOL SALELLAS, *Bronces de arnés con representaciones zoomórficas*, «Ampurias», XV-XVI, 1953-54, pp. 279-292, fig. 46; IDEM, *Dos piezas de arnés con representaciones de caballos*, «Oretania», 5, 1960, pp. 217 y ss., fig. 3.



de cada ángulo hay un punto aislado. Otros puntos aislados, asimismo conseguidos a punzón, se distribuyen irregularmente en los tres lados de la cara anterior del estribo. En el estribo hay también unos cortes hechos seguramente con lima, que afectan a la parte externa de cada uno de los tres lados. Tal decoración se halla sólo aquí y no en los bordes de la rueda y, aunque sea muy irregular e imperfecta, seguramente quiera imitar los perfiles de delfines que en esta misma zona hemos observado en otras piezas de igual función, como se dirá luego.

En la parte inferior central de la rueda el orificio antes indicado serviría para que por él pasara el extremo de la embocadura; presenta señales de uso.

El caballo, que es el adorno principal de esta cama de freno, marcha al paso hacia la derecha con el brazo izquierdo levantado, un poco deformado por estar apoyado al borde circular de la rueda. Esta actitud de paso recuerda a los caballos representados en el

pasarriendas del Museo Arqueológico Nacional, número 10.350 (7), otro de la colección Calzadilla (8), su gemelo del Ateneo de Hartford (9) y el de Morón de la Frontera (Sevilla) (10). La pata derecha se halla en una posición muy forzada e incorrecta para adaptarla también al borde circular del anillo de la rueda. El brazo izquierdo y la pata izquierda van verticales.

El caballo va enjaezado y con montura, aunque faltan algunas piezas del arnés. En la cabezada se aprecian muy bien la brida y débilmente el montante o quijera o canillera derecha; se advierte, algo confusamente, una posible cama de aspecto circular. La cabezada carece de frontalera y muserola. La montura se compone de una cobertura o gualdrapa o faldón que lleva encima una silla (¿con arzón?) de una curvatura exageradamente cóncava. La montura va



sujeta con cincha y grupera. El animal lleva también una especie de doble petral que tal vez pudiera interpretarse como collera y petral, según se ve en muchas representaciones antiguas de caballos figuradas en relieves y mosaicos, pero en nuestro caso ambos elementos de arnés van horizontales y paralelos, posición anómala para una collera y que no acertamos a explicar a menos que se recurra a

(7) A. FERNÁNDEZ AVILÉS, *Pasarriendas y otros bronzes de carros romanos hallados en España*, «A. E. Arq.», XXXI, 1958, pp. 37 y ss., fig. 18.

(8) *o. c.*, pp. 40 y ss., fig. 7 b.

(9) *o. c.*, pp. 20 y 43, fig. 7 a.

(10) A. BLANCO FREIJEIRO, *El pasarriendas de Morón*, «A. E. Arq.», núm. 40, 1967, figs. 16 y 18, pp. 99 y ss., figs. 1-5.

la inhabilidad del artesano. Montante, rienda y los presuntos petrales presentan finas incisiones paralelas, en unos casos más acentuadas que en otros. La cola, corta y gruesa, parece como trenzada, detalle no corriente, y está pegada al aro de la rueda. Toda la figura del caballo se halla tratada con un acusado alto relieve y la cabeza sale vigorosamente del círculo ladeándose hacia afuera, al exterior, sobresaliendo hacia el espectador. La cara izquierda de esta cabeza se halla muy sumariamente tratada.

3. TECNICA

En cuanto a la técnica ya hemos dicho que la pieza está fundida, pero por partes. El aro de la rueda se fundió independientemente, tal vez con el estribo si bien esto último no queda muy claro. Para obtener el animal seguramente se hizo un molde sacado de una figurita exenta de caballo enjaezado. Fundirían independientemente los costados izquierdo y derecho del caballo y cada figura lateral se adaptaría uno al círculo de la cama derecha y otro al círculo o cara



de la cama izquierda. La figura se soldaría luego al aro de manera que, con el metal caliente, se deformarían algunos de sus elementos para mejor adaptarlos al círculo. En el reverso quedan residuos de metal fundido y, además, por la parte izquierda el dorso liso del caballo se halla más bajo que el aro de la rueda, como resultado del trabajo de la soldadura. Al artesano se le presentaba el difícil problema de componer la figura de un caballo dentro de un círculo, problema que se ha resuelto de varias maneras en esta clase de piezas (11). En nuestro caso, la cabeza no ha podido ser circunscrita dentro de un círculo, como tampoco lo fue en las demás piezas a excepción de una conservada en el Instituto de Valencia de don Juan.

Nuestra pieza cae en la serie de «ruedas» caladas de P. de Palol, en su grupo IV: «caballos» (12). Pertenece también al primero de los tres grandes grupos de I. Pereira (13). Salvo alguna, que forma pareja, cada una de estas piezas con un caballo son singulares, aunque todas tienen en común el presentar en la zona inferior central el orificio para su inserción en la embocadura.

4. CRONOLOGIA

En cuanto a la datación de esta cama de freno no nos ayudan las circunstancias del hallazgo. Apareció en una zona funeraria altoimperial romana, en un punto algo alejado de las sepulturas que entonces se excavaban; posiblemente se tratara de un terreno removido y quizá la pieza estuviera originariamente —aunque ahora no tengamos fundamento objetivo para afirmarlo— en una sepultura tardorromana luego destruida, a juzgar por lo que sabemos acerca de los monumentos en que se han descubierto piezas documentadas de la misma función. Pero, en realidad, se nos escapa el contexto arqueológico concreto del hallazgo. La fecha debe deducirse, pues, de lo que nos diga la observación de la pieza aislada y de lo que proporcione la comparación con otras análogas.

Sus caracteres formales como la decoración del aro con motivos en zig-zag y puntos aislados, no son propiamente altoimperiales y concuerdan mejor con los geometrismos ornamentales, de carácter popular, tardorromanos. La representación del caballo, algo

(11) P. DE PALOL, *Dos piezas de arnés...*, figs. 1-4.

(12) P. DE PALOL, *Algunas piezas de adorno...*, pp. 30 y ss., y pp. 310 y ss., núms. 21-23; pero, observamos, el número 23 carece de rueda; otra en el Mus. Arq. Nac. (expuesta).

(13) I. PEREIRA, *Elementos de freios...*, pp. 7 y ss.

basta, y la inhábil inserción de sus extremidades en el círculo que circunscribe la figura, el aspecto general poco cuidado, etc., dan la impresión igualmente de hallarnos ante un producto artesanal de taller tardorromano. Atendiendo seguramente a estos caracteres formales su primer editor, S. de los Santos Gener, afirmó que su fecha «corresponde ya a la época de los emperadores de la dinastía constantiniana» (14). Poco tiempo después, P. de Palol la databa en el «siglo IV, por lo menos» (15).

La comparación con piezas análogas con representación de un caballo sugirió al profesor Palol la siguiente secuencia cronológica para esta serie: pieza de la colección J. Sambon, siglo IV, quizá en su segunda mitad; par gemelo de la provincia de Jaén, siglo IV o primera mitad del V; pieza de Monturque, no da cronología pero se deduce que la hace del final IV o de todo el V; pieza del Instituto de Valencia de don Juan, siglo VI o VII (16). Sin entrar nosotros ahora en detalles justificativos, nos parece que la seriación de P. de Palol es perfectamente válida todavía, aunque mantenemos dudas acerca de la fecha de la última pieza citada. Pensamos que la cronología de la cama de freno de Monturque cae entre, tal vez, mediados siglo IV y, quizá, antes de finales del V, datación prácticamente concordante con la de S. de los Santos Gener y la del profesor P. de Palol.

5. SIMBOLISMO

Es posible que el caballo, tan predominante aquí (y en alguna otra cama de freno), tuviera un papel meramente decorativo muy en consonancia con el uso y naturaleza de estas piezas. Pero también es probable que no debamos descartar el carácter simbólico de la figura equina, cuestión bien conocida sobre la cual poseemos abundantes testimonios. Entre nosotros el profesor J. M. Blázquez, en diversos artículos (después reunidos, junto con otros trabajos, en un cómodo volumen) ha estudiado ampliamente el simbolismo religioso del caballo en tiempos precristianos (17); señalemos, principalmente, el carácter funerario (18) y más concretamente psico-

(14) *La falera de Monturque (Córdoba)*, «M.M.A.P.», XI-XII, 1950-51, p. 35.

(15) *Bronces de arnés...*, p. 289.

(16) *Dos piezas...*, pp. 223 y ss.

(17) J. M. BLÁZQUEZ, *Imagen y mito*, Madrid, 1977, *passim*.

(18) *o. c.*, pp. 31, 42-65, 114-118, 187 y ss., 197 y ss., 202, 223 y ss., 256, 261-277, 279 y ss., 456 (con abundante bibliografía).

pompo (19) del caballo, sobre lo que no insistiremos por hallarse perfectamente probado. Añadiremos que en época paleocristiana este simbolismo no se pierde y así tenemos un buen número de representaciones de caballos, aislados, en inscripciones funerarias, lucernas, mosaicos, pinturas cementeriales, vidrios, etc. (20). Para España recordemos algún ladrillo estampado, posiblemente ciertas inscripciones (21), la serie de camas de freno con caballos, etc. De todo lo dicho destaca el sentido funerario del caballo, bruto que continuaría en tiempos tardorromanos gozando de su antiguo carácter psicopompo, aunque ahora cristianizado (22).

En relación con todo ello, además, no se debe olvidar que muchísimas piezas de arnés se han descubierto, desde el segundo milenio a. de C., en sepulturas, costumbre o rito luego también presente en España entre íberos, celtíberos e hispano-romanos. Esto nos habla, sin duda, de una estrecha relación entre los elementos de arnés y el destino del difunto y su viaje al «más allá», relación obviamente simbólica, igualmente documentada en España durante los tiempos paleocristianos.

Por lo expuesto resumidamente nos parece que se puede razonablemente concluir que el caballo de la pieza cordobesa (y también los que se hallan en otras camas de freno) no constituye un elemento puramente decorativo, sino que se encuentra en relación con un simbolismo funerario de viejas raíces, seguramente psicopompo, cristianizado. El simbolismo funerario, expresado por el caballo, afectaría asimismo a la entera pieza y al freno completo.

III. Cama de freno con radios y delfines

1. DATOS GENERALES

Cama de freno de caballo, de bronce, en forma de rueda calada con ocho radios. Museo Arqueológico de Córdoba. Número de

(19) *o. c.*, pp. 56, 61, 63, 65, 67, 117, 132, 147, 152 y ss., 158, 436 (con abundante bibliografía).

(20) Una selección de documentos en H. LECLERCQ, s. v., *cheval*, en «Dict. d'Archéol. Chrét. et de Liturg.», V, 1, París, 1913, cols. 1286-1305.

(21) Nos referimos a las propuestas de A. D'ORS, *La era hispánica*, Pamplona, 1962, pp. 23 y ss. (especialmente, nota 51).

(22) La cristianización se advierte (aparte de por el contexto) en los chrismones, cruces, palmas y letreros que se hallan incisos en el cuerpo de los équidos o en su inmediata proximidad.

registro 28.170. Ingresó en el Museo en el año 1973, comprada en el comercio anticuario. Según el vendedor procede de El Algallarín, aldea del término de Adamuz, lugar donde se han encontrado restos arqueológicos de distintas épocas; no sabemos si la noticia de procedencia es fiable, pero en todo caso vendría de Córdoba o de su provincia, dada la naturaleza y campo geográfico de este mercado local.

Tiene forma de rueda calada con el borde externo del aro festoneado. Ocho radios, distribuidos algo irregularmente, unen el aro con un cilindro saliente que presenta un orificio central ahora obturado por un vástago de metal roto por ambos extremos que serviría para su inserción a la embocadura. El asa o estribo tiene su hueco rectangular y las astas verticales están perfiladas según luego explicaremos.



MEDIDAS:

Altura total con estribo, 110 milímetros.

Diámetro de la rueda, 88 milímetros.

Grueso máximo de la rueda en la zona baja, 5 milímetros.

Grueso mínimo en la parte alta de la rueda, 5,5 milímetros.

Altura del estribo, 31 milímetros.

Ancho máximo del estribo, 49 milímetros.

Grueso máximo del estribo, 8 milímetros.

El cubo central asoma al exterior entre 8 y 10 milímetros.

Se trata de una pieza fundida de bronce. El asta derecha del estribo presenta un pequeño orificio semejante a otro que se encuentra detrás de él, aunque un poco desplazado hacia abajo y a un lado; un artesano que trabaja en forja y fundición nos indica que podría ser un accidente de fundición debido quizá a la existencia de impurezas.

El aro se halla decorado con minúsculos trazos aislados a cincel que van formando toda una serie de pequeños óvalos irregulares. Por la zona inferior se observan defectos de fusión que hacen la superficie bastante irregular. Los radios ofrecen como decoración una serie de incisiones paralelas realizadas en frío cuando la pieza ya estaba fundida. Las astas verticales del estribo tienen cada una perfil en forma de delfín, decorándose con uno o dos pequeños óvalos iguales a los del aro y unas pocas cortas incisiones. El tramo horizontal que une las astas por arriba presenta en cada extremo una limadura o incisión vertical.

2. CRONOLOGIA

Por tratarse de una pieza procedente del mercado anticuario, sin segura procedencia, que del hallador pasó al traficante con el solo dato de procedencia (Algallarín, con las reservas antes indicadas), desconocemos cualquier información acerca del contexto en que apareció que pueda contribuir a una datación. En ese lugar, junto al Guadalquivir, se descubren piezas arqueológicas de todas las épocas (véase, por ejemplo, el artículo que precede en este mismo número de «Corduba»). Para obtener una cronología nos debemos, por tanto, fijar en lo que de la propia pieza se deduzca a través de sus características formales.

Piezas metálicas circulares con radios, de diverso uso, se encuentran desde la Edad del Bronce avanzado, pasando por la del Hierro, etc. (ejemplos en los Manuales de Dechelette, Müller-Karpe, etc., sin recurrir a monografías). Dentro de las épocas romana y paleocristiana, la presencia de delfines, por sí mismos, no proporciona tampoco cronología. Así pues los temas que constituyen la pieza no nos precisan la fecha.

La factura bastante descuidada, algo ruda, de los radios, desigualmente distribuidos sin guardar perfecta simetría, hace pensar en un trabajo de época tardorromana. La forma de conseguir las irregulares incisiones en los radios y la manera tan esquemática de lograr el perfil y especie de modelado del cuerpo de los delfines del estribo, nos llevan a idéntica conclusión general.

La comparación con otras piezas de la serie (que señalamos más adelante), algunas con chrismón y/o con igual base ensanchada de los radios, nos parece que nos conduce a tiempos anteriores a la época hispanovisigoda plena, o sea, a antes del siglo VI; en principio, sin poder precisar más, por este elemento radiado con la especial basa de los radios, dataríamos la pieza en el siglo IV avanzado o ya en el V.

Los delfines, aún en su esquematismo, suponemos que no continúan en época hispanovisigoda; su tradición clásica, conceptual y formal, y su simbolismo (del que tratamos en otro apartado) probablemente se pierden ya con el empuje de las novedades que por un lado introducen los bizantinos y por otro los pueblos a veces llamados «bárbaros». Podemos considerar estos delfines como elementos formales y simbólicos, propios de una mentalidad tardorromana o paleocristiana, aquí hispanorromana cristiana, y fechables en el siglo IV avanzado y V. Una de las piezas con delfines, la de Pedrosa de la Vega, de arte muy particular, se fecha por Palol en la segunda mitad del siglo IV o comienzos del V; esta cama de arnés presenta estrechas afinidades (como observamos nosotros en otro apartado), con uno de los temas de la cenefa de un mosaico de la villa excavada en el lugar donde se descubrió el bronce, mosaico también fechable según P. de Palol entre la segunda mitad del siglo IV y comienzos del V. Aunque la pieza de Pedrosa de la Vega ofrece peculiaridades notables, puede servir su comparación con la cordobesa para colocar a esta última en torno a esa fecha o poco después. En conjunto, resumiendo lo expuesto, pensamos que la cama de freno en estudio tendría una cronología oscilante entre la segunda mitad del siglo IV y gran parte del siglo V. Intentar una datación más concreta nos parece imprudente.

3. POSIBLE SIMBOLISMO CRISTOLOGICO DE LOS OCHO RADIOS

El tema de la rueda con radios como motivo principal calado es bastante frecuente en esta clase de camas de frenos de caballo

tardorromanos. El número de radios suele oscilar entre cuatro y nueve. Cuando los radios son ocho, como nuestro caso, el número de ellos puede ser pura casualidad o bien tener el significado simbólico de un monograma cristológico constituido por una cruz y un aspa. No hay duda del carácter cristológico de estas composiciones como puede verse en monedas vándalas en cuyos reversos a veces se halla o bien la cruz monogramática, o bien el chrismón, o bien los ocho radios (23), mostrando su equivalencia simbólica; también alguna lucerna presenta a la vez la cruz y ocho radios inscritos en un círculo (24); asimismo, se hallan los ocho radios en chatones de anillos paleocristianos (25); para que no queden dudas sobre ello a veces el radio central lleva el bucle de la *rho* como se observa en algunos anillos (26). En otra cama de freno de caballo de origen español (27) se ve la combinación de una cruz de brazos iguales triangulares con un aspa, formando el conjunto una pieza calada con ocho radios de diferente grosor. Aunque los ocho radios sin la *rho* posean un significado tan claramente cristológico, no nos atrevemos a afirmar que este sea el caso de nuestra cama de freno, ya que para alcanzar tal significado, dichos radios deberían ser más regulares, hallándose los opuestos en perfecta prolongación y respetando la posición vertical de la asta central del supuesto monograma. Por otra parte, podría aducirse, para defender el sentido cristológico de la composición calada, la inhabilidad del artesano que fundió la pieza al no comprender el significado del símbolo; desde luego, la inhabilidad resulta evidente observando las ilustraciones que presentamos, pero no queda tan clara la incomprensión del símbolo. En resumen, dejamos abierta la indicada posibilidad simbólica, pero sin aferrarnos ciegamente a ella.

Cada radio presenta en su unión con el aro exterior una especie de ensanchamiento a cada lado en forma de escalón, como si se tratara de una basa, o visto en sentido contrario, de un informe capitel. Análogo ensanchamiento se encuentra en otras cuatro camas de freno españolas, caladas con sus radios; tres de ellas con

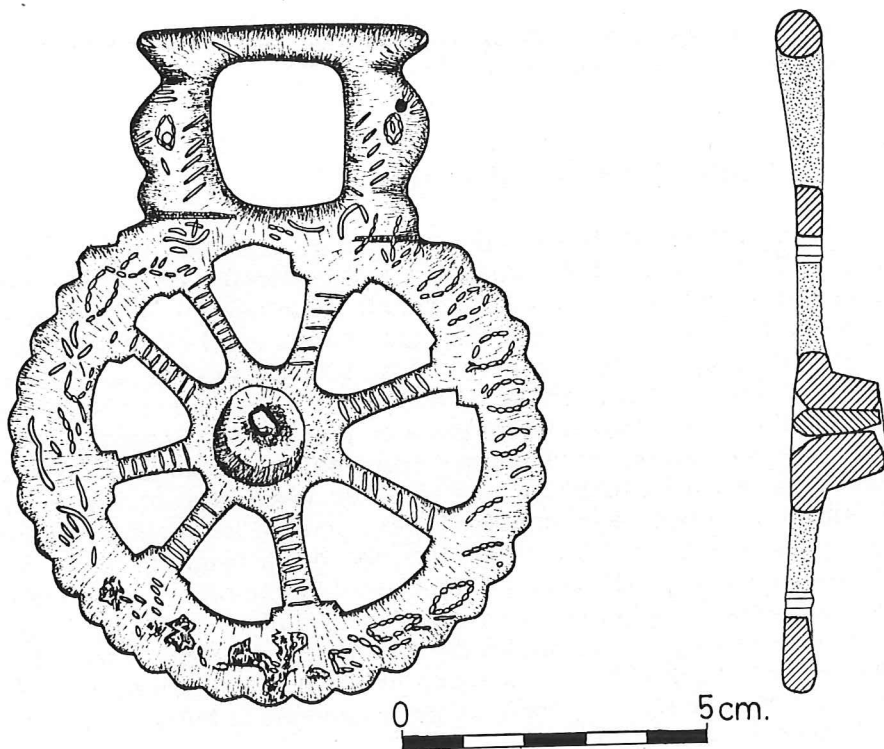
(23) W. WROTH, *Catalogue of the coins of the Wandals, Ostrogoths and Lombards*, London, 1911, pp. 36 y 37, lám. IV, núms. 27 y ss.

(24) Lucerna de Siria en O. DALTON, *Catalogue of the early Christian antiquities in the British Museum*, London, 1901, núm. 835.

(25) M. DELOCHE, *Etude historique et archéologique sur les anneaux sigillaires*, París, 1900, p. 20, núm. 18; p. 21, núm. 19.

(26) M. DELOCHE, *o. c.*, p. 159, núm. 129; O. DALTON, *o. c.*, p. 5, núm. 28. Para el chrismón y símbolos análogos en los anillos, *vid.*, J. B. DE ROSSI, en «Bull. di Arch. Crist.», 1873, p. 137.

(27) P. DE PALOL, *Algunas piezas de adorno...*, núm. 5, p. 302, figs. 2 y 5.



chrismón (28), y otra sin la *rho* (29), pero con posible carácter cristológico. Esta última presenta bastantes analogías con la nuestra cordobesa, por la irregular distribución de los radios, por la serie de incisiones paralelas que los decoran, por el posible simbolismo cristológico y por el ensanchamiento que hemos mencionado. Este ensanchamiento es propio de la terminación de las astas que componen la mayoría de los mejores chrismones paleocristianos, empezando por los representados en monedas constantinianas y siguiendo por una larga serie de ejemplos de todo tipo. Tal ensanchamiento resulta por tanto perfectamente normal que se halle en este género de piezas, detalle que por vez primera es observado en ellas explicando su filiación. Por ello, en la cama de freno que estudiamos la presencia del citado ensanchamiento, podría consti-

(28) P. DE PALOL, *Algunas piezas de adorno...*, núm. 17, p. 308, figs. 4, 17 (Inst. de Valencia de Don Juan); P. DE PALOL, *Bronces de arnés...*, núm. 7, p. 283, figs. 3 y 4 (Col. Monteverde); la tercera pieza hasta ahora inédita es la que publicamos.

(29) P. DE PALOL, *Bronces de arnés...*, núm. 1, pp. 279 y ss., fig. 1 (Col. Fac. F. y L. Santiago de Compostela).

tuir un argumento que confirmara el carácter simbólico cristológico de los ocho radios, aún sin la *rho*.

4. LOS DELFINES DEL ESTRIBO

En cuanto al estribo, sus dos montantes verticales tienen cada uno la forma de un delfín colocado verticalmente boca abajo. Su silueta es muy típica, con la cabeza en la parte inferior, su abultadísimo dorso y por último su cola, aquí situada en el extremo superior. Naturalmente, se trata de una representación estilizada y poco realista. Tal vez estos caracteres han contribuido a no ser observados en el estribo de alguna otra pieza de procedencia española. Así, creemos que son representaciones esquemáticas de delfines las astas verticales del estribo de una cama de freno conservada en el Instituto de Valencia de don Juan (30); también hay delfines, aunque boca arriba, en las astas del estribo de la cama de freno de Pedrosa de la Vega (Palencia) (31); es posible que representen delfines las astas de otra cama de freno con chrismón. Muy claras, en cambio, son las presentes en las dos piezas gemelas de esta serie del Museo de Tánger (32); en cada uno de los cuatro delfines de este par de camas de freno se aprecian perfectamente la boca, el ojo y la cola partida del delfín.

La cola bífida es típica en las representaciones de delfines, pero en época romana es más característica la división tripartita de la aleta caudal; en esta serie tardía de ejemplares la figura se esquematiza y se reduce a una aleta caudal bífida.

Se ha dicho que las asas del estribo de la pieza de Pedrosa de la Vega están formadas por elementos vegetales; pero creemos que en cada una de ellas hay que ver un cuerpo de delfín con la boca

(30) H. SCHLUNK, *Arte visigodo*, «Ars. Hispaniae», vol. II, Madrid, 1947, pp. 319 y ss., fig. 335; S. DE LOS SANTOS GENER, *La falera de Monturque (Córdoba)*, «Mem. Mus. Arq. Prov.», XI-XII, 1950-51, Madrid, 1953, p. 34, fig. 20, 4 (dibujo poco exacto); IDEM, *Memoria de las excavaciones del plan nacional, realizadas en Córdoba (1948-50)*, Madrid, 1955, p. 64, fig. 27, 1; P. DE PALOL *Algunas piezas...*, núm. 22, pp. 311 y ss., figs. 5, 22.

(31) P. DE PALOL, *Bronces romanos de la provincia de Palencia*, «B.S.E.A.A.», XXXIII, 1967, pp. 239 y ss., lám. VI, 1; R. LIÓN, *El caballo y su origen*, Santander, 1970, lám. L.

(32) CH. BOUBE-PICOT, *Les bronzes antiques du Maroc*, III, Rabat, 1980, p. 367, núms. 624-625, lám. 128.

abierta hacia arriba. La impresión se confirma observando los peculiares cuerpos de delfines (mixtos con cuerpos de ánades) repetidamente figurados en el curioso friso que constituye la cenefa del mosaico de Aquiles en Skiros (excelentemente ilustrado y estudiado por P. de Palol), de la Villa de «La Olmeda» (33), lugar de Pedrosa de la Vega, donde se encontró la cama de freno. La boca abierta de los delfines es igual en la cama de arnés y en el mosaico, y hasta aparece idéntico detalle de rebordear el cuerpo con una línea paralela al perfil. Da incluso la impresión, tal es la semejanza (no presente entre otras figuraciones de delfines), que el bronzista se inspiró en el mosaico o, viceversa, el mosaista vio el bronce, lo cual concuerda con la cronología aproximada atribuida al mosaico y a la cama de freno, o ambos se inspiraron en un modelo análogo.

En la pieza de Córdoba, un corte vertical en cada extremo de la traviesa horizontal del estribo podría hacer pensar que quiere representar de esta manera la cola partida del delfín. Un corte análogo, en el mismo lugar, aunque en sentido horizontal, presente en la citada cama de freno del Instituto de Valencia de don Juan, se podría interpretar de la misma manera, aunque también cabría pensar que aquí en cada extremo de la varilla horizontal se haya querido representar una cabecita de pez incluso con su ojo.

El ojo más claro se encuentra en los cuatro delfines del par del Museo de Tánger, formado por un círculo con un punto central, tema que se utiliza también (aunque no con el significado de ojo) para decorar el círculo exterior de la rueda. Algo análogo sucede con la pieza cordobesa en cuanto a la representación del ojo del delfín, y quizá también en el caso de la citada cama de freno del Instituto de Valencia de don Juan.

Igualmente hay delfines formando parte del cuerpo de representaciones zoomórficas terminadas por arriba en protomos de caballo en unas camas de freno, sin forma de rueda, procedentes una de Cástulo (34) y otra de Volubilis (35), esta última mucho mejor conservada que la de Cástulo. Quizá tenga igualmente cuerpo de delfín (y así lo señala Boube-Piccot) una pieza de procedencia española

(33) P. DE PALOL, y J. CORTES, *La villa romana de La Olmeda, Pedrosa de la Vega (Palencia)*, vol. I, Madrid, 1974 («Acta Arqueol. Hisp.», 7), figs. 13-19, especialmente fig. 15.

(34) J. M. BLÁZQUEZ, y J. URRUELA, *Excavaciones en Cástulo: Avance de la campaña 1975*, «XIV Congres. Nac. de Arqueol.» (Vitoria, 1965), Zaragoza, 1967, p. 1192, lám. III, 2.

(35) CH. BOUBE-PICCOT, *o. c.*, p. 95, núm. 81, lám. 26.

del Museo Lázaro Galdiano (36). Esto nos indica que la representación del delfín es corriente en este tipo de piezas no sólo en los estribos, sino también como tema principal del cuerpo de la cama de freno.

5. SIMBOLISMO DEL DELFIN

Cabe ahora preguntarse qué sentido tienen estas representaciones de delfines en piezas de arnés, si es que no deben interpretarse como tema puramente decorativo. Por lo que diremos a continuación adelantamos la idea de que poseen un significado simbólico como tantos otros motivos que para nuestra mentalidad contemporánea parecen simplemente decoraciones y para la antigua, en cambio, son representaciones simbólicas. Damos (aunque no se puede negar el carácter decorativo en otros) seguidamente algunas indicaciones sobre el simbolismo del delfín en la antigüedad clásica y en la cristiana, con objeto de encontrar su posible significado en este género de piezas de arnés.

El delfín, constelación (37) y atributo de Afrodita, Apolo, Poseidón y Anfitrite, fue adquiriendo un simbolismo cada vez más rico, erudito y a la vez popular, del que se hacen eco fuentes escritas y representaciones figuradas (38). El simpático cetáceo que se aproxima al hombre en sus embarcaciones es tenido por animal eminentemente sociable, como un compañero del hombre fuera de tierra firme. Delfines condujeron por el mar o salvaron a Teseo, Enalo (39) y Falanto, el mítico fundador de Tarento (40). Bien conocida y celebradísima era la narración semifabulosa de Arión, personaje histórico, músico-poeta griego, salvado por un delfín en un grave trance, por lo cual su amigo el cipsélida Periandro (fines

(36) *Col. L. Galdiano. Catálogo*, vol. I, Madrid, 1927, núm. 371, p. 292; P. DE PALOL, *Algunas piezas...*, núm. 28, p. 314, fig. 6, 28. Poco clara nos parece la supuesta «cola de delfín» (P. DE PALOL, *Una tumba romana...*, p. 142) de los dos animales que forman una cama de freno de Conimbriga, que según I. Pereira (p. 11, lám. I, 1) tienen «cola de reptil»; se diría, pero, que la cola es ciertamente de animal marino, tal vez terminada en aleta con forma aparentemente de pelta.

(37) A. RUIZ DE ELVIRA, *Mitología Clásica*, Madrid, 1975, p. 483 (sobre textos de ERATÓST, *Catasterismos*; HIGINIO, *Astron.*).

(38) A. RUMPF, *Die Meerwesen auf den antiken Sarkophagreliefs* (Die antiken Sarkophagreliefs, v. 1), Berlín, 1939, *passim*; el motivo de amorcillos o erotes con delfines ha sido estudiado por K. SCHAUENBURG, en «The J. Paul Getty Museum Journal», 2, 1975, pp. 61 y ss., trabajo que no hemos consultado.

(39) A. RUIZ DE ELVIRA, *o. c.*, p. 371.

(40) Cfr. *Pausanias*, X, 13, 10. *Vid.*, BUSLEPP, *s. v.*, en ROSCHER, *Lexikon der... Mythologie*, V, col. 91-96.

s. VII, comienzos del VI a. de C.), tirano de Corinto, erigió un monumento al cetáceo salvador (41). Delfines conducían los espíritus de los difuntos en su viaje a los Campos Elíseos; delfines llevaron el cuerpo de Melicertes hasta la orilla; un delfín llevaba cada día, haciendo la travesía del Golfo de Nápoles, un niño a la escuela por la mañana y lo devolvía a casa de sus padres por la tarde; cuando el niño murió el delfín no le sobrevivió apenas. Los ejemplos citados y otros que se podrían aducir bastan para comprender la función que los antiguos atribuían al delfín como acompañante fiel del hombre, guía y salvador de peligros (42). Su popularidad se refleja en gran cantidad de representaciones, desde monedas hasta relieves, pinturas, bronce, etc.

Los delfines a veces aparecen en fuentes escritas y en representaciones figuradas antiguas no cristianas cabalgados como si fueran caballos por Nereidas (43), por amorcillos o erotes (44), por diversos personajes como Falanto (45), el poeta lírico Arión (46), Meli-

(41) HEROD, I, 23, 24; OVID, *Fast.*, II, 79 y ss.; PLUT, *sept. sap. com.*, 160 Es.; ELIANO, *N. A.*, XII, 45; y otros.

(42) Por contra, en un pavimento musivo de la llamada «Tienda del vendedor de pescado» en Ostia, se halla un delfín entre las dos líneas de una inscripción (CIL XIV 4, 7, 5, 7), que traducida dice: «Oh envidioso, yo te piso», la frase va dirigida según Becatti contra el delfín que envidia a los pescadores a quienes disputa el pescado. Vid., G. BECATTI, *Scavi di Ostia IV: Mosaici e pavimenti marmorei*, Roma, 1961, núm. 361, p. 191, cfr., p. 345, lám. CLXX, 3. Esta consideración peyorativa del delfín es del todo excepcional; ella choca en la misma Ostia con el contexto en que suelen aparecer en los pavimentos la mayoría de los delfines, incluso en una ocasión en un ambiente religioso funerario con el letrero augural *felix (a)etern(a) domus (o. c.)*, núm. 445, p. 242, lám. CLXX, 5). Respecto a la actitud del delfín hacia los pescadores, una antigua leyenda decía que tales cetáceos ayudaron precisamente a los pescadores llevando los peces hacia las redes, e incluso devolviendo a ellas a los que conseguían escapar. Esta idea, totalmente contraria a la expresada por la inscripción peyorativa del mosaico ostiense, parece aproximar la función del delfín ayudante del pescador a la del perro pastor guardián de rebaños y parece indicar que el delfín (que no es propiamente pez) se siente más amigo del hombre que de los peces.

(43) LUCIANO, *Dial. mar.*, 15, 3; cfr., PLIN, *N. H.*, XXXVI, 26. Hay muchas representaciones figuradas.

(44) Gran cantidad de representaciones en mosaicos, pinturas, etc. Una aproximación en R. STUVERAS, *Le putto dans l'art ancien*, Bruxelles, 1967.

(45) En monedas griegas de Tarento y Brindisi, R. S. POOLE, *Catal. of Greek Coins in the Brit. Mus.*, 1, *Italy*, London, 1873, 53 y ss., 76 y ss., pp. 162 y ss.; A. EVANS, *The «Horsemen» of Tarentum*, «Numism. Chron.», 1889. La representación monetaria quizás refleja una escultura tarentina (PROBO, *ad Verg. Georg.*, 2, 197).

(46) K. SCHEFOLD, *Die Bildnisse der antiken Dichter, Redner und Denker*, Basel, 1943, p. 173, 5. En mosaicos de las termas de Henchir-Thina: P. GAUKLER, *Invent. mos. Gaule et Afr. du N.*, II, *Afr. Proc. (Tunisie)*, París, 1910, núm. 18; en

certes (Palemón), a quien se le calificó de «auriga» del delfín (47), y por otros seres (48).

El carácter de delfín cabalgado por una especie de jinete se subraya más todavía cuando el cetáceo va provisto de bridas, al igual que un caballo con arnés, de lo que hay muchos ejemplos (49). En ocasiones se han representado dos delfines con arneses igual que una biga de caballos, tirando de un carro que lleva a un erote, como en la pompeyana Casa de los Vettii (50), o cuatro carros tirados por delfines como en el mosaico de unas termas de Henschir-Thina (Túnez) (51), o simplemente pares de delfines, también embridados, conducidos por un pequeño personaje alado que no parece un Eros en un mosaico de Delos (52) y otros (53). Todo esto relaciona estrechamente el delfín al caballo, hecho que tal vez no deba olvidarse por quien desee profundizar en el sentido de la presencia de representaciones de delfines en las camas de freno de caballo.

mosaicos de Piazza Armerina: G. V. GENTILI, *La villa erculia di Piazza Armerina. I mosaici figurati*, Roma, 1959, fig. 9. En monedas de Methymna (isla de Lesbos): *Catal. Greek Coins Brit. Mus.*, 17, London, 1894, 180, 27 y 181, 35; B. V. HEAD, *Historia Numorum*, Oxford, 1911, p. 561; D. R. SEAR, *Greek Coins...*, vol. II, London, 1979, núms. 4296, 4298 y 4300.

(47) APUL, *Met*, IV, 31 (en la versión castellana de la edit. Gredos, es VI, 29): *auriga parvulus delfini*; WEIZSÄCHER, s. v., en W. H. ROSCHER, *Lexikon der... Mythologie*, col. 1295, núm. 5; E. PARIBENI, s. v., en *Encicl. Arte Antica*, IV, 1961, pp. 991 y ss.

(48) Por ejemplo, en monedas republicanas romanas: M. H. CRAWFORD, *Roman Republican Coinage*, Cambridge, 1974, 392, 2 y 463, 3.

(49) Especialmente en mosaicos. Para limitar las referencias, *vid.* el repertorio de Ostia: G. BECATTI, *Scavi di Ostia, IV, Mosaici e pavimenti marmorei*, Roma, 1961, núms. 45 (lám. CLXI), 70 (lám. CXXVI), y 71 (lám. CLX). No resistimos citar un ejemplo de Córdoba: B. TARACENA, *El mosaico romano de Baco descubierto en la bodega de Cruz Conde*, «Cuadernos de Arte», fasc. II, 1937 (Granada), separata p. 19, fig. 17 abajo; también en J. M. BLÁZQUEZ, *Mos. rom. de Córdoba, Jaén y Málaga* (Corpus de mos. de Esp., III), Madrid, 1981, pp. 31 y ss., lám. 17 arriba; a los numerosos paralelos aducidos por J. M. BLÁZQUEZ, cabría añadir (entre otros más) el que consideramos más convincente en D. LEVI, *Antioch Mosaic Pavements*, 1947, lám. XLI («casa de la nave de Venus»), *cfr.* lám. LXXV, *cit.*; por hallarse próximo a Córdoba añadimos también el delfín embridado cabalgado por un erote presente en el recuadro de la ninfa Amymone de un mosaico de Itálica, *vid.* A. M. CANTO, *El mosaico del nacimiento de Venus de Itálica*, «Habis», 7, 1976, fig. 4 y lám. XVI b.

(50) A. GARCÍA Y BELLIDO, *Arte romano*, 2.^a edición, Madrid, 1972, fig. 483; hay referencias en Curtius, Spinazzola, Schefold, etc.

(51) Mosaico citado en nuestra nota 46 (Gauckler).

(52) PH. BRUNEAU, *Explor. archéol. de Delos. Les mosaïques*, París, 1972, núm. 210, p. 235, figs. 168-173 (en el impluvium de la «casa de los delfines»).

(53) M. BLANCHARD-LEMÉE, *Maison à mosaïques du quartier central de Djemila (Cuicul)*, sin lugar, 1975, lám. XIII b (cenefa del mosaico de la «toilette» de Venus, en la «casa del asno»), *cfr.* láms. I, VIII, XXXa y b.

En tiempos paleocristianos sigue la anterior popularidad del delfín. Incluso aparece como nombre personal (54). Según una piadosa tradición los delfines condujeron los cuerpos de los mártires Martiniano, Calistrato y Luciano. San Basilio observaba que el delfín en caso de peligro guarda sus crías en una especie de bolsa natural, símbolo de salvación, etc.

Se encuentra el delfín representado en inscripciones cementeriales, relieves de sarcófagos, pinturas de catacumbas. A veces, especialmente en gemas y en algún grafito, el delfín se asocia al tridente, símbolo salvífico de Cristo en la Cruz. Otras veces el delfín lleva sobre su abultado dorso una embarcación o está sobre ella, simbolizando a Cristo llevando la nave de la Iglesia o protegiéndola. Se conoce una impronta de sello (repetida) con un delfín que en su interior tiene la inscripción *spes in Deo*. En una representación, el delfín como la serpiente, simbolizando su carácter salvífico casi cristológico. Un pequeño delfín exento, tallado en marfil, lleva inciso sobre su cuerpo un IX (*Iesus Christus*), seguido de una palma, símbolo posiblemente de Cristo victorioso. Hay lucernas de bronce paleocristianas en forma de nave, con un delfín en la proa como conductor y/o vigía, que lleva en la boca un pan eucarístico. Muchas decenas de delfines de oro decoraban grandes lámparas ofrecidas, según el *Liber Pontificalis*, por Constantino a iglesias de Roma (55). En la cubierta de un sarcófago paleocristiano de Concordia aparecen dos delfines entre cuyas colas entrecruzadas hay un monograma de Cristo. Sobre una cruz con delfines presentó una comunicación la prof. A. M. Muñoz a la 2.^a Reun. de Arqueol. Paleocrist. de Hisp. (Montserrat, 1978), inédita.

Hasta en los solemnes ábsides de edificios del culto cristiano no podían faltar delfines, aunque en lugar secundario. En la parte inferior del cuarto de esfera, con mosaicos, del ábside de la basílica romana de Santa María la Mayor, se ven en el paisaje acuático figuras anecdóticas, entre las que hay un «puttino» de pie sobre un delfín, como auriga, que lleva riendas enganchadas a una especie de cisne; esta composición absidal, de fines del siglo XIII, podría refle-

(54) *Delfinus* obispo de Burdeos, participó en el Concilio de Zaragoza del 380 (*Concilios visigóticos e hispano-romanos*, edic. J. VIVES, Barcelona-Madrid, 1963, p. 16), bautizó a San Paulino de Nola hacia el 389 (PAULINO, *Ep.* 3, 4), parece que falleció en el 403; fue proclamado santo. Es de notar que este cognomen no se encuentra en la onomástica antigua no cristiana, creemos (no se recoge en I. KAJANTO, *The Latin cognomina*, Helsinki, 1965).

(55) Algunos de los ejemplos citados los tomamos de H. LECLERCQ, s. v. *Dauphin*, en «D.A.C.L.», V, 1, París, 1920, col. 283-295.

jar la existente en el V (56). Otra composición análoga, también del XIII y del mismo G. Torriti, existe en el ábside de la basílica lateranense (57) y en la parte baja de la desaparecida decoración musiva de la cúpula del llamado mausoleo de Santa Constanza o de Constantina, según los dibujos de un manuscrito del Escorial (58). También hay algún delfín en el mosaico de la pesca de la basílica teodoriana de Aquileia (59). Estos poblados paisajes acuáticos, en lugares de culto, pueden derivar de modelos bajo imperiales de sentido a veces discutido (60).

Del conjunto de los ejemplos seleccionados pertenecientes a la época paleocristiana se deduce que en ese tiempo el delfín era un símbolo popular y querido con un sentido general de vigía, guía, conductor, acompañante fiel, etc., que frecuentemente se elevaba a un significado cristológico, incluso psicopompo-escatológico y salvífico. Su carácter simbólico se aproxima mucho al general del pez (ἰχθυός), pero el delfín parece acentuar un matiz formal más próximo al hombre.

El sentido de asociación del delfín con el caballo, en la serie de piezas de arnés citadas, creemos que quizá haya podido entereverse por algunos ejemplos hasta aquí indicados. Pero hay más. Un complemento a la asociación del delfín con el caballo nos lo proporcionan las citadas camas de freno constituidas por dos cuerpos simétricos de delfín cabeza abajo con cola terminada por cabeza de caballo, híbrido monstruo no existente en ningún repertorio antiguo (61),

(56) Discusión sobre ello: C. CECHELLI, *I mosaici di Santa Maria Maggiore*, Torino, 1956, pp. 246 y ss., y notas; G. MATTHIAE, *Mosaici medioevali delle chiese di Roma*, Roma, 1967, pp. 87 y ss.

(57) Bibliografía y resumen de la discusión, en G. BOVINI, *Mosaici paleocristiani di Roma (secoli III-VI)*, Bologna, 1971, pp. 11-32.

(58) Cuestiones y bibliografía, en G. BOVINI, *o. c.*, pp. 33-63.

(59) C. CECHELLI, *Gli edifici e i mosaici paleocristiani nella zona della basilica*, en «La Basilica di Aquileia», Bologna, 1933; G. C. MENIS, *I mosaici paleocristiani di Aquileia* («Antichità Altoadriatiche», 1), Udine, 1972, pp. 167-188.

(60) Discusión y bibliografía sobre estos temas (olvidando los por nosotros mencionados en edificios de culto), algunos ya de época paleocristiana (como los de la «casa del asno», de Djemila), en la excelente obra de M. BLANCHARD-LEMÉE, *o. c.*, pp. 80 y ss., y notas.

(61) Tal vez exista una posible contaminación delfín-caballo, por lo siguiente. Además de Arión-poeta, hay un mítico Arión, hijo de Poseidón y de Deméter (transformados en caballo y yegua, respectivamente), divino caballo prodigioso que un tiempo perteneció a Hércules, y luego a Adrasto (rey de Argos), uno de los personajes de los Siete contra Tebas, a quien este caballo salvó maravillosamente. El salvador Arión-caballo tiene algo de marino por su origen de Poseidón. Esto último, su carácter salvador y el antiguo procedimiento de asimilar seres de igual

seguramente creado para estas piezas en las que se pretendía, por lo visto, una estrecha asociación entre el delfín y el caballo, ser compuesto que no se entiende si no se recurre a una explicación simbólica. Para comprender más ampliamente tal asociación, añádase aquí lo antes dicho acerca del simbolismo psicopompo del caballo.

Estos objetos, con las riendas, forman parte del freno que precisamente dirige al caballo, función semejante a la atribuida al delfín. Un pasaje de la epístola panerética de Santiago alude a la función del freno del caballo en relación con el buen gobierno de la conducta humana (62). Recuérdese, además, lo anteriormente indicado a propósito del carácter funerario de muchas de estas piezas. Como sentido más extenso podría concluirse que con el delfín y otros símbolos cristológicos presentes en las piezas de arnés la mentalidad antigua cristiana pretendía posiblemente expresar simbólicamente que la acción de Cristo salvador preside, guía, gobierna, etc. al hombre, como el freno al caballo, por el camino adecuado para alcanzar su meta transcendente.

Córdoba, diciembre de 1981.

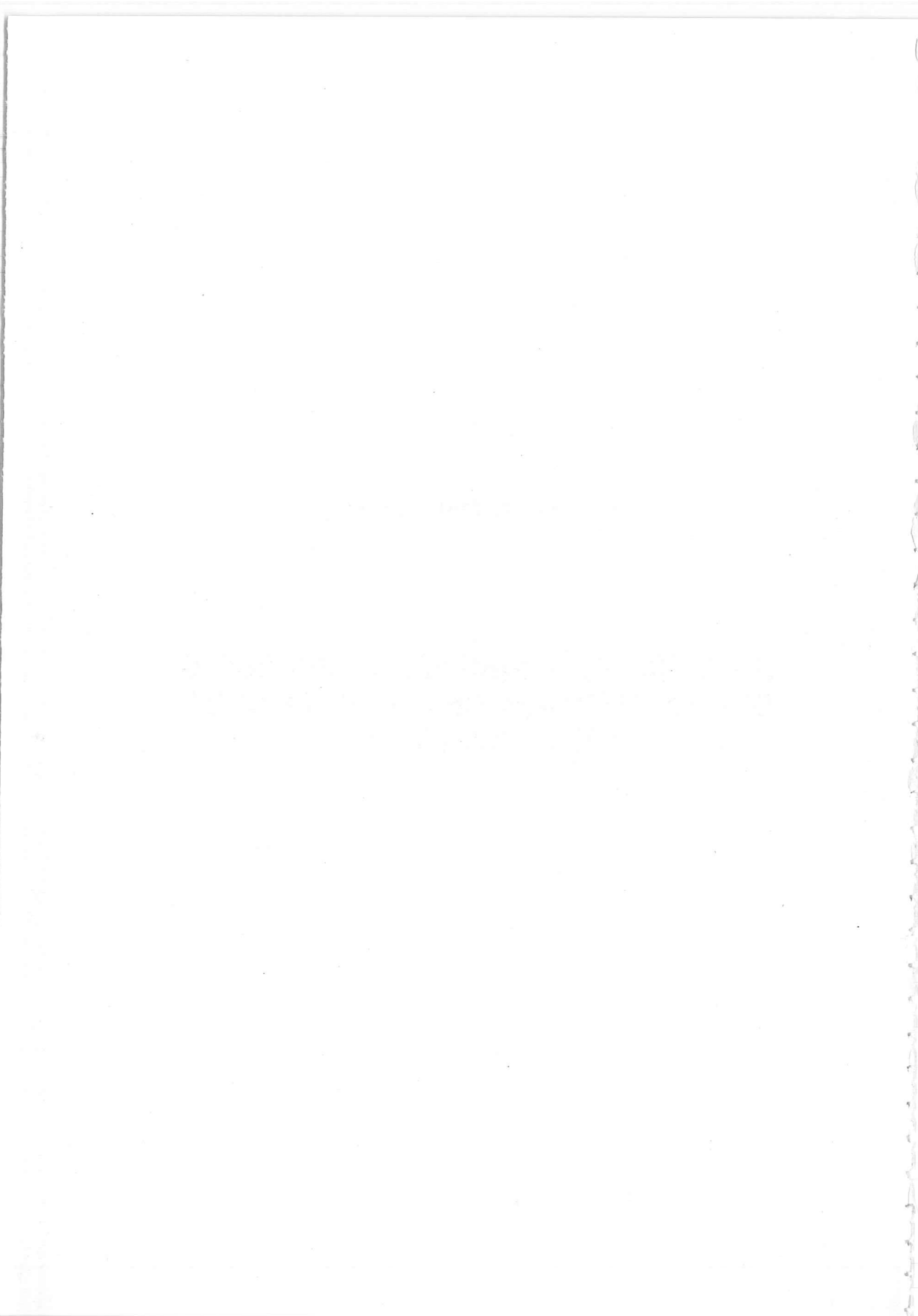
nombre, podrían haber sintetizado el Arión-caballo con el Arión-poeta, cuyo símbolo salvador era el delfín, produciendo así el monstruoso delfín-caballo. Pero no es más que una hipótesis. Sobre Arión-caballo, A. RUIZ DE ELVIRA, *o. c.*, p. 151.

(62) *St* 3, 2 y ss.



ALEJANDRO MARCOS POUS

**LETREROS DE LADRILLOS CORDOBESES
CON LA FORMULA CRISTIANA ANTIGUA
«SALVO AVSENTIO...»**



I. Introducción

Al revisar materiales conservados en los almacenes de estudio del Museo Arqueológico de Córdoba, me encontré tiempo atrás con fragmentos de ladrillos que presentaban en sus cantos o bordes verticales restos de letreros de contenido cristiano, con letras capitales en relieve, que me propuse estudiar. Al comparar tales letreros con otros análogos, ya publicados, observé que todos ellos se agrupaban una serie homogénea con idéntico formulario en la primera parte del texto: *Salvo Ausentio*.

Pero los letreros correspondientes a los únicos ejemplares de ladrillos ya publicados no habían sido leídos, a excepción de una palabra aislada, proponiendo el propio ilustre editor, E. Hübner, lecturas que él mismo consideraba insatisfactorias y sin sentido lógico. Seguramente por ello no fueron todas recogidas por J. Vives en sus inscripciones cristianas.

Sólo el texto de una pieza de distintas características (nuestro número 27 de inventario), con letrero no en los cantos, sino sobre la cara superior del ladrillo, fue leído correctamente casi un siglo después de Hübner, pero esta lectura no influyó en la revisión de las otras, a pesar de ofrecer todas un comienzo idéntico del formulario.

Dejando aparte la última pieza citada, que se lee con poco esfuerzo, la dificultad de la lectura de los demás letreros (hasta ahora no leídos) deriva de la existencia de cinco particularidades que deben aunarse para conseguir el buen resultado de una lectura coherente:

1. El sentido de la lectura es siempre de derecha a izquierda.
2. Los letreros, además, con frecuencia están invertidos: en un borde tienen las letras hacia abajo y en el contiguo pueden hallarse, en cambio, hacia arriba.
3. La relación entre el letrero de un canto y el de otro u otros no obedece aparentemente a un orden lógico de continuidad en cantos o bordes contiguos.
4. No hay separación de palabras, ni espacio mayor entre ellas, ni signos de interpunción, con el inicio a veces de una palabra en un canto y su final en otro no necesariamente contiguo.
5. Casi siempre los cantos con letreros no están enteros, faltan algunas letras por rotura y pérdida de fragmentos; hay con frecuencia letras deformadas, incompletas o desvanecidas.

Las indicadas circunstancias, a primera vista incongruentes, se explican en parte teniendo en cuenta el proceso usado por el antiguo alfarero de ladrillos para imprimir los letreros en los cantos. El artesano parece que disponía de unos moldes rectangulares en los que se encontraba la parte del letrero a imprimir en cada canto. No habría por tanto un largo molde, único, que comprendiera todo el texto, sino varios moldes, uno para cada canto del ladrillo. El texto completo del letrero se partía pues entre moldes independientes. Como los ladrillos no son cuadrados, sino rectangulares, el molde para el texto de un canto tenía longitud distinta al del canto adyacente. Así, los moldes tendrían dos medidas de longitud distintas, adaptando a ellas la parte correspondiente del texto a imprimir en un determinado canto, con lo cual al no coincidir la longitud de un canto con palabras enteras, una palabra puede estar dividida entre dos cantos.

Como ahora en los ladrillos las letras aparecen en relieve positivo, es lógico concluir que en el molde las letras se presentaban en hueco o negativo, a la manera que se ven en las normales inscripciones sobre piedra, pero con algunas diferencias. En las inscripciones sobre piedra las letras se inciden con instrumentos de corte, de forma que la sección de los trazos es angulosa en «uve», es decir, a bisel; aquí, en cambio, la sección de las letras no es a bisel, sino redondeada o algo aplanada, lo cual nos indica que el molde no era de mármol u otra piedra o materia dura, sino más bien de una materia plástica (por lo menos en un estadio de su elaboración), obteniéndose las letras en el molde sin instrumentos de corte. Tratándose de alfareros latericios los moldes muy probablemente serían de barro.

En la elaboración de estos moldes se tendrían presentes las instrucciones impartidas por una especie de *ordinator*. El texto entero proporcionado por el comitente sería adecuadamente distribuido por el supuesto *ordinator*, atendiendo a las dos distintas longitudes de los lados o cantos del ladrillo. Luego se pasaría cada parte del letrero, ya fraccionado, a cada futuro molde en el que se obtendrían las letras previstas, sobre el barro todavía fresco, con estilete o algo parecido trabajando quizás a presión. En los moldes el letrero se hizo de manera que éste se leía normalmente, o sea, de izquierda a derecha y sin inversiones, como en las inscripciones corrientes. Después del secado pasarían los moldes al horno para su cocción endurecedora.

Los moldes sueltos así logrados, conteniendo cada uno su parte correspondiente en negativo del entero letrero, se aplicaban a presión sobre cada canto o borde vertical del ladrillo ya formado, pero

con el barro todavía fresco. En esta fase el artesano obró con bastante descuido al aplicar los moldes independientes. Sólo tuvo en cuenta que la longitud del molde coincidiese con la del canto del ladrillo; aparte de esto no se preocupó de que las letras quedaran hacia arriba o hacia abajo, y así vemos que en dos lados contiguos del mismo ladrillo puede un canto presentar las letras hacia arriba y otro hacia abajo. Tampoco se observa que los moldes con las fracciones del letrero se aplicaran siguiendo el orden exigido para permitir una lectura corrida (aunque dividida) del texto tal como lo dio el comitente y lo dispuso el *ordinator*: es decir, el texto ahora no se lee con sentido coherente siguiendo el actual orden en cantos contiguos. Estas observaciones nos proponen la siguiente alternativa acerca del obrero latericio: o que el artesano manual no sabía leer, y por ello no entendía el sentido del texto, o que debido a la prisa con que normalmente se haría este trabajo no le quedaba tiempo para disponer correctamente los moldes.

Conviene, creemos, insistir sobre otro detalle. En ninguno de los casos estudiados, según se verá luego, se repite la parte de texto correspondiente a un mismo molde, impresa sobre algún canto de un mismo ladrillo. Este hecho, unido a lo dicho acerca de la manera de trabajar el operario, permite deducir que cada obrero manejaba un solo juego de moldes para imprimir los letreros de cada serie de ladrillos que presenta uno de los cuatro formularios que, como se dirá, he reconocido hasta ahora en estas piezas.

II. Inventario

El inventario que sigue no está ordenado, no agrupa siempre en números correlativos próximos las piezas con iguales características o letreros. Refleja sólo el orden en que se estudiaron o recogieron por mí. Al revisar esta parte de mi trabajo, ya concluido, he preferido, tal vez por pereza, no alterar un orden a través del cual puede seguirse el proceso de mi modesta investigación. Se restablece el orden en la parte dedicada a los formularios.

NÚMEROS 1-21. Veintiún fragmentos de ladrillos con letreros en relieve situados en los cantos o bordes verticales. Se conservan en el Museo Arqueológico Nacional (Madrid), y antes en la colección que don Francisco Caballero Infante había reunido en Sevilla. Este último dato permite suponer que las piezas proceden de algún lugar de la antigua Bética, según ya observó Hübner, quien vio parte del lote en Madrid en 1881, y todas las piezas en 1889. Por lo que

escribo más adelante me parece posible o probable que estos materiales procedan del término municipal de Espejo (prov. de Córdoba), antigua *Ucubi*, luego *Colonia Claritas Iulia*, o de la muy próxima antigua *Ategua*.

Bibliogr.: AE. HÜBNER, *CIL*, II 6253-3; ÍDEM, *Inscrip. Hisp. Christ. Supp.*, Berlín, 1900 (en adelante citado como *IHCS*) 436; J. VIVES, *Inscrip. crist. de la Esp. rom. y visig.*, Barcelona, 1969 (citado en adelante como *ICERV*), 408.

Mis informaciones y descripción están tomadas de *IHCS*. Ningún editor da las dimensiones de los ladrillos ni las características de la pasta u otros detalles formales. No he visto las piezas.

De la descripción hecha por el primer editor se deduce, aunque no lo diga claramente, que el letrero está completo con los textos presentes en tres cantos de una pieza; cada ladrillo entero tenía, pues, un canto liso y los otros tres con letras.

De los veintiún fragmentos Hübner da los textos de los cantos de sólo ocho piezas, número que considera suficiente para establecer la lectura. A continuación reproduzco el grabado con los letreros según *IHCS* 436:

	<i>a</i>	<i>b</i>	<i>c</i>
1	ΟΙΜΥΤΡΟϚ	ΛVIVOLT	ΖΥΓΛΟVΛΖΙΜ
2		ΖΛVIVOLT	ΛΟVΛΖ†Μ
3		ΖΛVIVOLT	VΛΖΙΜ
4		ϚVIϚ	ΟVΛΖΙΜ
5			ΟVΛΖ†
6	ΟΙΜΥΤΡ		
7		ΛVIVOLT	
8	ΤΡΟϚ		ΖΥΓΛΟV

Sólo un ejemplar de ladrillo (tal vez entero o casi) conserva letreros *plus minus integros* (Hübner) en tres cantos, lados que señala el editor como *a b c*. En ninguna pieza, como he dicho, hay letrero en los cuatro cantos. Cuatro fragmentos presentan letrero en los cantos *a b*, uno tiene letrero en los cantos *b c*, cinco lo ofrecen en el canto *a*, cuatro en el *b* y cinco en el *c*. Según esta lista el número de piezas asciende a veinte, casi todas incompletas o fragmentadas, pero Hübner indica que los ejemplares son veintiuno, cifra a la que nos atenemos.

La reconstrucción del entero texto, formado por tres secciones, debe intentarse teniendo en cuenta los letreros de las piezas número

1 para los cantos *a c*, núms. 2 y 3 para *b*; respecto a *b* ayudan los núms. 2 y 3; para el inicio de *a* ayuda el núm. 8. Los demás fragmentos contribuyen a confirmar las lecturas de los otros números.

En *IHCS* se repite exactamente lo dicho en *CIL*, aunque *IHCS* cambia la mera transcripción en mayúsculas de *CIL* por un facsímil (no exacto pero útil a nuestro propósito). Confiesa Hübner que únicamente pudo entender el nombre *Fortunio*, en el canto *a*, y la palabra *vivas*, al final de *b*, vocablos leídos en el original de derecha a izquierda; el resto de *b* no pudo leerlo. Para *c* piensa que tal vez se lea [i]n † (*Christo*) *Suaviolus* (?) o *Suavolius*, advirtiendo sinceramente, «Sed veram lectionem nondum inveni». El conjunto de la lectura del entero letrero (propuesta con escepticismo para *c*) es, por tanto, para Hübner:

Fortunio / ... *vivas* / [i]n † (*Christo*) *Suaviolus* (?) o *Suavolius*.

Por su parte Vives en *ICERV* propone leer, basándose en *IHCS* y sin razonar su propuesta, este letrero así:

in † sa AΩ lus / ilo uiuas / Fortunio!

Añade Vives que su lectura «es hipotética, pero probable en cuanto al sentido».

A continuación damos nuestra lectura, que nos parece segura, rectificando las de *IHCS* e *ICERV*. La clave nos la han proporcionado unos fragmentos inéditos del Museo Arqueológico de Córdoba (vid, aquí núms. 22 y ss.), el estudio detenido de los facsímiles reproducidos de *IHCS*, el letrero *IHCS* 432 (*ICERV* 411), el letrero *ICERV* 585 y la experiencia personal del formulario de algunas inscripciones paleocristianas de Italia.

Los letreros *a b* deben leerse de derecha a izquierda, según indicó bien Hübner. El letrero *c* debe leerse con el mismo sentido, pero invertido (con inversión de abajo a arriba) como, sin decirlo, parece que intuyó Vives (corrigiendo a Hübner), aunque no acertó.

En mi lectura los letreros 1, 2 y 3 son los *c*, *b*, y *a*, respectivamente, de *IHCS*; con el nuevo orden la lectura del letrero ofrece sentido, según razono más abajo. Propongo:

salvo Ausen / *tio*, *vivas* / *Fortunio*.

1.3. Es el lado *c* de Hübner, no leído por él ni por Vives. Dudaba Hübner leer en su comienzo (que es el final, vid., el facsímil

mil en el extremo derecho) entre *in* o *† n*, que de derecha a izquierda daba *ni* o *n †*, resuelto (con dudas) como [*i*]n † (=Christo); Vives aceptó. Sobre el resto de este lado en *IHCS* e *ICERV*, véase lo antes dicho. La incapacidad de lectura de los anteriores editores procede de no haberse dado cuenta de que el letrero de este canto debe leerse no sólo de derecha a izquierda (como los otros dos lados), sino invertido; lo último está claramente indicado por la posición invertida de la L (véase el facsímil). Se lee con menos dificultad colocando el facsímil boca abajo ante un espejo. El inicio *salvo* pertenece al comienzo de un formulario bien conocido en inscripciones paleocristianas de Italia, en el cual a la primera palabra sigue siempre un nombre personal, aquí *Ausentio*, partido entre 1 y 2 (o *c* y *b*).

1.2. La única dificultad de los editores anteriores estaba en la primera parte del letrero de este canto (las tres letras de la derecha de *b* en el facsímil de *IHCS*). En ese comienzo Hübner dudaba en leer *olt*, *oit*, *oil* u *oti*, que de derecha a izquierda le daban *tlo*, *tio*, *lio* o *ilo*, que le dejaban perplejo e indeciso; Vives leía *ilo*, sin comentar su propuesta. Lo correcto es *tio*, final de *Ause/ntio*, como he dicho, nombre personal documentado en *ICERV* 585 y que veremos repetido y confirmado luego. El resto de esta parte del letrero fue correctamente leído en *IHCS* y aceptado en *ICERV*.

1.3. Nombre personal sin especial dificultad, bien leído en *IHCS* e *ICERV*.

La lectura del entero letrero que he propuesto se confirma con los ejemplos que siguen.

NÚMERO 22. Fragmento, inédito, de ladrillo con letreros en relieve en dos cantos contiguos, uno de ellos completo. Museo Arqueológico de Córdoba. Se desvaneció el número de Registro pintado, quizás débilmente, en la pieza. Ingresó, con seguridad, en el siglo XIX, contándose entre las piezas más antiguas del museo, entradas en los primeros años de su constitución a partir de 1867, siendo su primer director, don Rafael Romero Barros, o tal vez algo antes cuando se estaban ya reuniendo piezas arqueológicas en el Museo de Bellas Artes. Seguramente procede de Espejo o Ategua, como he dicho antes (núms. 1-21) y se razonará luego.

Elaboración bastante descuidada. En el plano de posa, algo cóncavo o arcuado, se observan huellas (obtenidas cuando el barro estaba todavía fresco) de una especie de listones paralelos a los lados mayores. Por la rotura de la pieza, y pérdida de parte de ella, tiene incompletos los lados mayores, quedando sólo entero un lado

corto. Hay letreros en el lado corto existente, y en un lado o canto largo, truncado; el otro lado o canto largo, también truncado, carece de letras. Según se verá, los letreros forman serie con los de los números 1-21 y con otros que se describirán más adelante. Por ello, consta que este ladrillo tenía letreros únicamente en tres lados, bordes o cantos, de los cuales poseemos uno entero, otro incompleto y el tercero desaparecido.

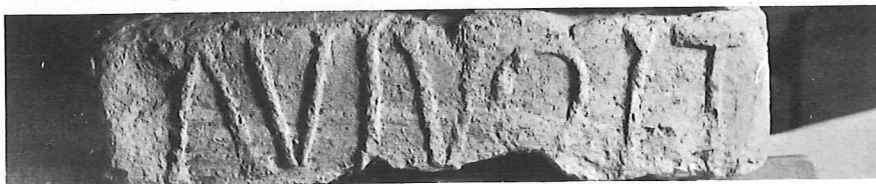
El grueso o altura del canto es de 5,5 centímetros. Longitud del lado menor completo (con letrero), entre 21,5 y 22 centímetros. Longitud de los lados paralelos incompletos (uno con letrero), 20 centímetros.

Calculo que los lados mayores, ahora incompletos, alcanzarían originariamente una longitud de 32,5 o 33 centímetros; el cálculo se basa en el convencimiento de que faltan sólo cuatro letras para completar el letrero de este lado (como se razona luego). Esto nos da un ladrillo entero de unos $33 \times 22 \times 5,5$ centímetros, que supone unas proporciones del orden 6, 4, 1 (módulo 5,5 centímetros, altura del canto o grueso), o también 3, 2, 0,5, quizá más práctica a la hora de proyectar un ladrillo.

Dos letreros de letras capitales en relieve, más altas que anchas, con altura igual a la del canto. En 1.1. las dos primeras letras de la derecha se hallan deformadas por aplastamiento del barro todavía fresco y las dos siguientes están poco impresas con escaso relieve.



En 1.2 no queda rastro de la primera letra de la izquierda.



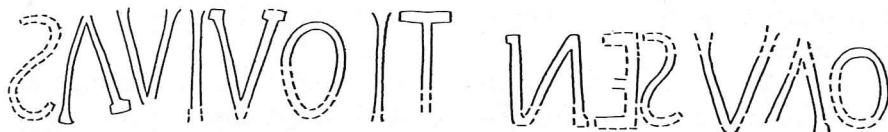
En 1.1 se ve, según se dibuja seguidamente:

MERVAO

En 1.2 se ve, lo siguiente:



Juntos ambos dan:



Y, colocado el letrero de derecha a izquierda, resulta:

...O AVSEN/TIOVIVAS

Es decir: [SALV]O AVSEN/TIO VIVAS
que se integra, por los números 1-21 y otros, como el letrero:

[sálv]o Ausen/tio vivas [Fortunio]

1.3. Se hallaba en el borde corto, desaparecido, opuesto a 1.2, lo cual plantea la cuestión del orden de colocación correcta de estos letreros en la transcripción y lectura, que trateremos más adelante.

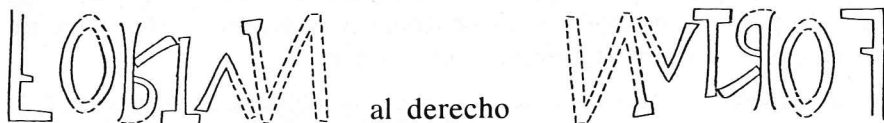
NÚMERO 23. Fragmento de ladrillo, roto irregularmente, del que queda una esquina con parte de letrero, en relieve, en cada uno de los dos lados, incompletos, adyacentes. Museo Arqueológico de Córdoba. Número de Registro desvanecido, pero con seguridad 425, según se comprueba por registros y fichas del museo. Acerca de la procedencia, iguales observaciones que las hechas para el número 22. Características formales de pasta y color análogas a las del ladrillo anterior, aunque de elaboración algo más cuidada y sin plano de posa cóncavo; posee también huellas como de listones, pero en dirección distinta, aquí perpendiculares a 1.1. Este fragmento, por sus características y letreros, pertenece a la misma serie que el anterior. Altura del borde o canto, 5,5 centímetros; longitud de un lado, incompleto, 15 centímetros; longitud del otro lado, incompleto, 11,5 centímetros; longitud máxima del fragmento, 19 centímetros. Respecto a sus medidas originarias y proporciones moduladas, vale para éste lo dicho para el número 22.

Dos letreros, uno en cada canto, ambos incompletos. Son los letreros 1 y 3 de la serie.

En 1.1 se ve así:



En 1.3, invertido respecto a 1, hay:



Leyendo ambos en posición correcta y restituyendo lo que falta, resulta:

- 1.1 SALV[O AVSEN]
- 1.2 (TIO VIVAS]
- 1.3 FORTVN[IO]

O sea: *Salv[o Ausen/tio vivas] / Fortun[io]*

NÚMERO 24. Fragmento de ladrillo, con letras en relieve en dos cantos incompletos. Museo Arqueológico de Córdoba. *CIL* II 6253-12; *IHCS* 439; falta en *ICERV*. El editor no da medidas. Puede ser el registrado bajo el número 427, pieza que no he conseguido encontrar en los almacenes. Tendría la misma procedencia y características que los números 22 y 23.

Facsímil según *IHCS*:

a /AOVIA_A

b SVCIOB

El letrero primero leído de derecha a izquierda, según norma general en esta serie, da:

[]AIVOA\ []ALVOAV, o sea, [S]ALVOAV = [S]alvo Au coincidiendo con el letrero 1 de la serie.

El letrero segundo ofrece muchas más dificultades. Las bases hipotéticas para su lectura pueden reducirse a las siguientes:

a) Como en este fragmento de ladrillo se ha leído en un canto el letrero 1, en este otro canto debería hallarse su continuación o letrero 2 de la serie (*-sentio vivas*, o *-tio vivas*).

b) Tal vez el canto con el letrero 2 se hallara en otro canto perdido del ladrillo y, en cambio, tuviéramos aquí el letrero 3 de la serie (*Fortunio*).

c) Pensando igualmente en la pérdida del letrero 2, quizás en este otro canto hubiera un letrero que no fuera el 3, sino otro de momento desconocido, ajeno a esta serie.

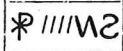
d) Quizás la transcripción de *IHCS* sea mala por defectos objetivos del letrero en este canto del ladrillo; en tal caso, a falta de la pieza original para controlar la transcripción, no podríamos llegar a una lectura correcta.


Como método general para cualquier lectura posible debe también considerarse: a) la transcripción *SVCIOB* teóricamente podría leerse como está, pero de derecha a izquierda, produciendo la anomalía de tres letras (S, C, B) vueltas a la izquierda, por lo cual debe descartarse esta solución; b) el letrero, por lo dicho, debe leerse vuelto hacia abajo y luego de derecha a izquierda, dando *2ACIOB*; c) la lectura así conseguida resulta sospechosa, por tener la primera letra en sentido contrario al esperado, lo cual nos permite dudar de la bondad de la transcripción; d) la comparación de []ACIOB, ()*aciob*, con el letrero 2 (hipótesis *a*), sólo produce dos letras comunes a ambos, *-io-* resultado bastante decepcionante; e) la comparación de ()*aciob* con el letrero 3 (hipótesis *b*) sólo da, igualmente, dos letras comunes *-io-*, sobrando o faltando letras antes y después de ellas, resultado asimismo poco alentador; f) si se adopta la hipótesis *c* el problema permanece abierto, sin acertar yo ahora a comprender el sentido de la lectura ()*aciob* que en todo caso formaría parte de un texto en el que entran el letrero 1 y además, por lo menos, el final del antropónimo comenzado en el letrero 1; g) la hipótesis *d* resulta a mi juicio la más atendible, visto el resultado muy discutible las hipótesis *a* y *b* y la incertidumbre de *c*, quedando por ello la cuestión de nuevo abierta a las mismas hipótesis enunciadas, pero sin solución práctica; h) aceptando lo últimamente enunciado y dado que en el fragmento

de ladrillo tenemos el letrero 1, lo más lógico sería pensar que aquí debería hallarse o el letrero 2 o el letrero 3, pero al no concordar ninguno de ellos con la transcripción de *IHCS* se retorna a la idea de que ésta no es fiel; i) de todas maneras, atendiendo a lo que se dirá al tratar de otras piezas, no es posible descartar por completo la hipótesis *c*.

NÚMERO 25. Fragmento de ladrillo con letreros incompletos en dos cantos. Según Hübner, se conservaba en el Museo de Córdoba, pero no se halla citado en los antiguos registros ni fichas; tampoco he conseguido encontrarlo en los almacenes de reserva. Al igual que el anterior, pues, lo conocemos sólo por los datos de Hübner quien lo vio en 1881.

CIL II 6253-14; *IHCS* 441. Falta en *ICERV*.

a 

b 

Advierte Hübner que las letras han «casi desaparecido», y que transcribió los letreros «ut potui»; por tanto su facsímil no es completamente seguro.

El primer letrero no está comprendido en la serie que venimos estudiando. Leído de derecha a izquierda y teniendo en cuenta que falta su comienzo, podría interpretarse así:

(*Viva*)s in chrismón (=Christo), aclamación bien conocida.

El segundo letrero, leído igualmente de derecha a izquierda, produce sin duda:

(*A*)*usentio*, nombre personal que se repite en los ladrillos ya estudiados, pero aquí, en este ejemplar, se presenta con las letras en un solo canto y no distribuidas entre dos cantos o letreros. Después de la última letra del antropónimo sigue en el facsímil otra de difícil interpretación.

Como la distribución de las letras en los cantos no es aquí la misma que la existente en números anteriores no me atrevo a restituir los letreros de los dos cantos de este ladrillo, que podría

ser, como mera hipótesis, *Salvo Ausentio vivas in* (chrismón) *Christo*, con la primera sílaba de *vivas* en el primer letrero y la otra en el segundo; seguiría tal vez otro letrero en el tercer canto, que hipotéticamente sería *Fortunio*, u otra palabra. En tal caso la distribución de letreros sería: en canto largo de 15 espacios para letras: *Salvo Ausentio vi*; en canto corto, con ocho o nueve espacios: *vas in* chrismón; en el otro canto corto, con ocho espacios: *Fortunio*. Esto indicaría que nos hallamos ante un ladrillo de dimensiones mayores a los de la serie con el formulario «normal», tanto respecto a las longitudes de los cantos como al grueso. También nos indicaría que los ladrillos con el nombre personal *Ausentio* presentan variantes del texto del formulario. Las dos indicaciones observadas se pueden aplicar a los ejemplares números 24, 27 y 28.

NUMERO 26. Fragmento de ladrillo con letras en un canto. Museo Arqueológico Nacional, Madrid.

CIL II 6253-8; *IHCS* 447; no está en *ICERV*.

Facsímil de Hübner:

—OIIIVIRO—

No leído por Hübner, pero sin duda, leyendo como siempre de derecha a izquierda, resulta:

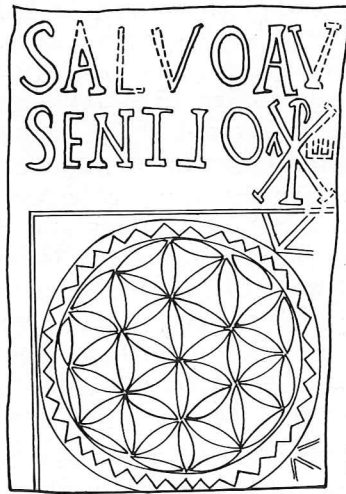
(*F*)*ortunio*, que corresponde al letrero 3 de la serie de la mayoría de los ejemplares anteriores. En los otros cantos, perdidos, del ladrillo tendríamos seguramente los demás letreros.

NUMERO 27. Ladrillo completo con decoración y letrero, en relieve, sobre la cara superior. Museo Arqueológico Nacional, Madrid, número de registro 2390.

CIL II 6253-10; *IHCS* 450; P. DE PALOL, *Arqueol. crist. España rom. siglos VI-VII*, Valladolid, 1967, p. 259, lám. LVIII, 4; *ICERV* 585. Las dos últimas obras no citan a las primeras. *ICERV* da la pieza, erróneamente, en el Museo Arqueológico de Córdoba.

Ningún autor en las obras citadas menciona la procedencia; sobre ello Hübner se limita a decir que «no parece proceder de la colección de F. Caballero Infante», conservada antes en Sevilla. Me parece segura la procedencia bética. Ningún autor (a pesar de que Hübner y Palol vieron la pieza) da las medidas ni datos formales sobre pasta, estado de conservación, etc.

No he visto la pieza. Los datos están tomados de *IHCS* y de la fotografía de P. de Palol. Ladrillo rectangular, prácticamente completo. Letrero, en dos renglones, situado en la parte superior de una de las dos caras mayores de la pieza. Letras en relieve, capitales, casi el doble de altas que anchas. Un desconchado afecta a un sector del primer renglón y otro desconchado al extremo del segundo. Decoración de círculos secantes dentro de gran círculo que los circunscribe, ocupando algo más de la mitad inferior de la cara del ladrillo bajo el letrero; para la decoración *vid.*, P. de Palol.



El letrero se lee también de derecha a izquierda, como ya vio Hübner, quien propuso sin convicción alguna (según confiesa):

Sal(vati)o(nem)? sentio Chr(isti)?

Esta lectura apenas tiene sentido, y por ello no la recogió *ICERV* en su primera edición. El primero en leerla correctamente fue P. de Palol, de quien la toma *ICERV*. Se lee:

Salvo Au/sentio alpha Chri(m)ón omega.

NÚMERO 28. Dos fragmentos que unidos forman un ladrillo completo con letrero en tres cantos. Museo Arqueológico de Córdoba. Número de registro 427 y 428. No he encontrado la pieza en los almacenes de reserva, por lo que mis observaciones se basan en la antigua documentación del museo. Por su bajo número de registro debe incluirse entre los primeros lotes de piezas ingresadas. No consta la procedencia.

Los dos fragmentos unidos forman un ladrillo de notables di-

mensiones: 53 centímetros por 27 centímetros de longitud y 7 centímetros de grueso. Pasta de «color blanco rojizo» o «barro blanquecino muy bien cocido y de pasta bastante fina y gredosa».

En un canto se lee, según los documentos del museo:

2VAOVIA, que de derecha a izquierda da:

(S)ALVOAUS, o sea, (S)alvo Aus

En otro canto habría (siempre según la antigua transcripción de los documentos internos del museo): ϠOIOA..., que leído en sentido correcto es ...ACIOR. He realizado toda clase de pruebas comparando este letrero con los de los cantos 2 y 3 de la serie «normal», colocándolos al derecho y boca arriba, sin alcanzar resultados plenamente satisfactorios. El caso es parecido al del segundo letrero de nuestro número 24, con el que concuerdan algunas letras, lo que nos hace preguntarnos si no se trata del mismo letrero y más considerando que en el primer canto el letrero de ese fragmento es idéntico al del primer canto, de la pieza que ahora estudiamos. En tal caso Hübner describió en su número 439 (nuestro 24) sólo uno de los dos fragmentos que componen el entero ladrillo. Desde luego SVCIOB recuerda mucho al letrero que estudiamos puesto boca arriba: ...VCIOR. Sea de ello lo que fuere nos parecen aquí aplicables las observaciones e hipótesis expuestas al tratar del segundo letrero de nuestro número 24, a las que remitimos.

En otro canto del ladrillo (también según los documentos internos del museo) habría «el final NI y el chrismón con el alfa y la omega, todo escrito a la inversa», o sea:... *in* alpha Chrismón omega, es decir ...*in* $\Delta \times \omega$, o también *in* (Christo).

Los datos que manejamos nos enteran que el primer letrero se hallaba en un canto largo (53 cm.) y los otros dos en los cantos cortos (27 cm.). Se deduce que el cuarto canto (largo) carecía de letras.

En el segundo canto (corto) se esperaría hallar la continuación del antropónimo interrumpido en el primer letrero, seguido de algo más. En el tercer canto o letrero (corto) antes del *in* (Christo) habría parte de un nombre personal o, tal vez mejor, *vivas* entero o sólo su final. Pero son puras hipótesis que no nos empeñamos en defender a todo trance.

Este ladrillo por el texto de su primer letrero se encuadra en la serie estudiada, pero no en la serie «normal», sino en una de sus variantes. En conjunto se lee:

(S)alvo Aus /¿...acior?/...*in* alfa Chrismón omega (Christo).

III. Los formularios y sus elementos

En conjunto se han reunido veintiocho (o veintisiete) ejemplares de ladrillos, completos o no, con letras en relieve, componiendo un texto que siempre empieza por *Salvo Ausentio*. El resto del letrero sigue con expresiones diversas. Las distintas fórmulas halladas son las siguientes:

- A. Salvo Ausen/tio, vivas/Fortunio.
- B. Salvo Aus/(entio). ? ?.../...in $\Delta \times \omega$
- C. (Salvo A)usentio/ (viva)s in \times
- D. Salvo Au/sentio $\Delta \times \omega$

El formulario A se halla representado en veinticuatro ladrillos, conservados en los Museos Arqueológicos Nacional y de Córdoba, números 1 a 23 y 26. El formulario B se encuentra en los ejemplares números 24 y 28, del Museo Arqueológico de Córdoba, quizás pertenecientes a una misma pieza. El formulario C está representado por un solo ejemplar, número 25, en el Museo Arqueológico de Córdoba. El formulario D se documenta igualmente en un solo ladrillo, número 27, conservado en el Museo Arqueológico Nacional.

La abrumadora mayoría de la fórmula A, casi el 86 por 100 del total, permite suponer la mayor frecuencia de esta clase de ladrillos, frente a solamente un ejemplar (considerando que los números 24 y 28 pertenecen al mismo), por cada una de las restantes. Pero esto refleja únicamente la proporción actual de ejemplares conservados y conocidos. En realidad se debe advertir que no sabemos si la muestra conocida hoy representa verazmente la antigua frecuencia o si la proporción actual se debe a las desconocidas circunstancias de los hallazgos o a la selección de ejemplares hecha por los recolectores.

La unidad de los varios formularios se muestra en la igualdad del comienzo de todos los textos (supuesta, por lógica, en el inicio reconstruido del formulario C), con las palabras *Salvo Ausentio*. La diversidad de textos afecta en su contenido al final de cada fórmula, terminada en chrismón en tres formularios. En dos formularios (B y C) al chrismón precede *in* y en un caso, además, *vivas*; en estos dos formularios no sabemos si, entre el nombre personal de la primera parte del texto y el final citado, habría otro antropónimo (como *Fortunio* u otro). Sólo tenemos dos formularios completos, A y D. Otra característica de diversidad es que en los tres primeros formularios las letras se hallan en los cantos de los ladrillos, mientras que

en D están sobre una cara plana. En A y B el texto se distribuye en tres cantos, equivalentes a líneas o renglones; en C no sabemos si el ladrillo tenía dos o tres cantos con letreros. En D el texto se divide en dos renglones. La longitud de los textos aparentemente también varía en cada formulario: $33 + 22 + 22 = 77$ centímetros, en A; $53 + 27 + 27 = 107$ centímetros, en B, pero con texto no necesariamente más largo, ya que las letras son más altas (nótese que las longitudes de A y B, 77 y 107 centímetros, son del todo proporcionales a las alturas de los respectivos letreros, 5 y 7 centímetros, lo cual da para B un texto con un número de letras prácticamente igual a A); desconocida por mí en C (no la da Hübner) y en D (no la dan Palol ni Vives), aunque resulta evidente que en D tenemos proporcional y realmente un texto más corto. Las diferencias afectan igualmente a la distribución en renglones o cantos de las dos primeras palabras con que se inician todos los letreros, fórmula casi independiente en la cual el antropónimo se halla entero en un solo renglón únicamente en C; con cinco letras en un renglón, en A; con tres en B; y con dos en D. Toda esta diversidad analizada nos habla de la existencia de por lo menos cuatro juegos completos distintos de moldes, a su vez divididos en tres o dos moldes cada uno, para imprimir en tres o dos cantos o renglones los letreros de los cuatro formularios en los ladrillos.

A pesar de la indicada diversidad existe entre todos los formularios una unidad evidente, manifestada por el común principio *Salvo Ausentio*, que justifica la inclusión de estos ladrillos con letreros en una misma serie. El mencionado comienzo uniforme del texto constituye por sí mismo una unidad formal, una especie de expresión formularia que se halla en otros textos, generalmente epigráficos, compuesta siempre por *salvo* seguido de un nombre personal.

La fórmula *salvo N* no ha sido estudiada, que yo sepa. Pienso que merece una nota, que estoy elaborando. Se ha dicho, de pasada, que fue usada en las inscripciones desde finales del siglo IV d. de C. (J. B. DE ROSSI, *Inscript. christ. urbis Romae saec. septimo antiquiores*, Romae, 1857, pról. pp. VIII y IX), pero hay ya ejemplos no cristianos del último tercio del siglo II d. de C., y del primer tercio del siglo III. Se difunde más a partir de la segunda mitad del siglo IV, continuando en los siglos V y VI; no he seguido su uso más adelante, pero creo que se encuentra también luego hasta el siglo IX.

Se documenta normalmente, en singular o plural (*salvis*), referida a emperadores y, desde finales del siglo IV, a papas y obispos. Siempre se halla como dativo del adjetivo *salvus* antepuesto al nombre propio de dichos personajes. Otra característica es que se dedica a personas vivientes, expresando a ellas deseos de que se

mantengan en buena salud, libres de peligros, etc.; con sentido religioso cristiano expresa también la idea de salvación de peligros morales o de males o del maligno por la acción benéfica del único Salvador.

Los ejemplos que hasta ahora he recogido se refieren a Roma, Lacio (Grottaferrata), N.O. de Italia (Ravenna) e Hispania. Parece, de momento, una fórmula del occidente europeo cristiano, con la excepción de unos miliarios, del siglo IV, en la Dacia. En griego sólo la he hallado una vez (gema no cristiana de Silos), aunque no se trata de un texto en lengua griega sino en latín, pero con caracteres griegos, lo cual muestra la latinidad de la fórmula.

Normalmente, en la mayoría de los casos, hay en el texto otro nombre propio en nominativo, con función de sujeto dedicante. En algún ejemplo del siglo VI, sin embargo, falta el dedicante, como en nuestra fórmula D (a menos que el chrismón, resuelto por *Christus*, hiciera de nominativo, pero no dedicante, sino sujeto de la posible frase). En el formulario A es tentador pensar que *Fortunio* fuera el dedicante, aunque parece mejor unirlo a *vivas* constituyendo exclamación independiente.

El antropónimo *Ausentio* únicamente lo hallo en esta serie de ladrillos (pero un *Auxentius*, del Bajo Imperio, cita H. SOLIN, en el Coll. Int. CNRS «L'onomastique Latine», París, 1977, p. 109). Podría pertenecer a una persona de cierto rango religioso, administrativo, social o económico, no a un particular de baja condición, pues la fórmula *salvo N* se reserva, por lo menos en Italia, a papas y obispos. En los cuatro ejemplos hasta hoy publicados de esta fórmula en Hispania (ICERV 322, 409, 368 b y 411; el 407 no entra aquí) dos se refieren a obispos (322 Salustio, 409 Marciano), otro a un poderoso personaje (368 b) representado con gran pompa, casi imperial y el último al «imperio» genéricamente, si está bien leído. Sería *Ausentio* un importante personaje, tal vez un obispo que como tantos otros no está registrado, o sólo se documenta por la epigrafía, incluso sólo en letreros de ladrillos (como los mencionados Salustio y Marciano).

Las exclamaciones *vivas Fortunio ...in Chirsto* y *(viva)s in Chirsto*, son corrientes en el mundo antiguo cristiano, también en Hispania (ICERV 206, 367, 414, 519), y no precisan comentario alguno.

El nombre *Fortunio* en Hispania cristiana antigua sólo aparece en estos ladrillos, pero hay *Fortuna* (ICERV 35), y 'Fortún', 'Fortuny' serán en tiempos posteriores muy corrientes en España. Para antropónimos latinos de este tipo, vid., I. KAJANTO, *The Latin cognomina*, Helsinki, 1965, p. 273, con dos *Fortunio*, uno en Peñaflores, Bética (CIL II 2333) y otro en Dalmacia (CIL III 14.014), para

época no cristiana; en tiempos cristianos tenemos el de estos ladrillos en Hispania y seis ejemplos en Roma; más frecuente es *Fortunius* /-ia y muchísimo más *Fortunatus* /-ta (con 2430 ejemplos), pero en época cristiana desciende este último a favor del primero. *Fortunius* y *Fortunio* son, en general, bastante corrientes en época paleocristiana.

IV. Procedencia y cronología

La unidad del formulario inicial reclama la consideración de que todos estos ladrillos pertenezcan a un mismo taller. Que un buen lote pasara al Museo Arqueológico Nacional desde la colección sevillana de Caballero Infante parece indicar una segura procedencia bética. Los fragmentos de ladrillos del Museo Arqueológico de Córdoba carecen de indicación de procedencia según los datos del Libro de Registro; cuando esto ocurre suele deberse a que se trata de fondos iniciales en la vida del museo (fundado en 1867) entregados casi siempre por la Comisión Provincial de Monumentos, entidad que recogió numerosas piezas arqueológicas.

Una pista concreta de procedencia nos da J. DE D. DE LA RADA y DELGADO, *Catálogo del Museo Arqueológico Nacional. Secc. primera*, T. I, Madrid, 1883 (obra que no citó Hübner), números 1785 a 11815: «Treinta y una piezas, entre ladrillos completos e incompletos. Casi todos tienen inscripciones o sencillos ornatos en los cantos. Donación de la Comisión del Cuerpo de Estado Mayor formada para levantar el plano de las campañas de Julio César», cerca de Espejo (cfr., núm. 466, p. 40). Casi con seguridad se trata del lote de nuestros números 1-21, que Hübner dijo estuvieron antes en la colección Caballero Infante. Los números 1816 y 1817 del Catálogo de Rada son también ladrillos (uno en fragmento) con letras en relieve en los cantos y proceden de la colección Miró, colección que poseía piezas cordobesas. Don Francisco Caballero Infante tenía también materiales cordobeses (por ejemplo, números 38, 103, 327, 402 del *Catálogo* de Rada). La colección Caballero Infante, no sé en qué proporción, pasó a la del señor Miró, y de éste la obtuvo por compra el Museo Arqueológico Nacional. Así piezas encontradas en Espejo por la citada Comisión de Estado Mayor irían unas a la colección que formaba la Comisión Provincial de Monumentos de Córdoba (núcleo del futuro museo), otras a la colección sevillana de Caballero Infante que, a través del señor Miró, fueron al Museo Arqueológico Nacional, y por último un tercer lote de ladrillos de los alrededores de Espejo fue entregado al Museo Arqueológico Nacional por la Comisión de Estado Mayor.

El estudio sobre el terreno del escenario de las campañas de César en la Bética fue estimulado por Napoleón III (que investigaba también el teatro de la Guerra de las Galias de César, y sobre ello publicó un libro en 1865), formándose una comisión hispano-francesa que recorrió sobre todo la zona al sur de Córdoba y más concretamente el terreno entre Espejo y Montilla, en busca del lugar de la batalla de Munda, practicando incluso alguna excavación hacia 1865, y levantando planos topográficos. Entonces se descubrirían nuestros ladrillos, pronto dispersados en museos y colecciones. Sobre estos trabajos de campo del Estado Mayor suele citarse E. STOFFEL, *Histoire de Jules César. Guerre civile*, París, 1888, olvidándose la investigación española de J. M. SÁNCHEZ MOLERO, *Breve reseña de las campañas de Cayo Julio César y examen crítico de la situación de Munda*, Madrid, 1867 (vid., también A. CARRASCO, en «Bol. R. Acad. Hist.», XLII, 1903, p. 405).

Estos ladrillos con letras en relieve proceden pues de las excavaciones practicadas en 1865 por una comisión del Cuerpo de Estado Mayor en algún lugar no precisable hoy del término municipal de Espejo (Córdoba), antigua *Colonia Claritas Iulia Ucubi*, o bien en la muy cercana *Ategua*. No conocemos ninguna circunstancia del hallazgo de tan numeroso lote de ladrillos. El que los por mí vistos no tengan restos adheridos de mortero permite suponer que probablemente las piezas no se utilizaron como material de construcción; esto no quiere decir que no se fabricaran con el fin de emplearse como material constructivo, sino que el hallazgo de tantos ladrillos (más los que se perderían y los que quedarían in situ) pudo haber ocurrido en una especie de almacén, ya de un taller alfarero o bien de la obra de un edificio en curso de construcción o quizás de un constructor. En todo caso el taller o *figlina* de estos ladrillos podría estar en ese territorio u en otro próximo, ya que el mercado de materiales de este tipo sería local o comarcal en una época de mercados activos en radios no muy extensos.

Ausentio sería, ya lo hemos dicho, un personaje importante de la localidad o de la comarca. La antes señalada posibilidad de que se tratara de un obispo, como otros cuyo nombre precedido de *salvo* se encuentra también en ladrillos, no debe descartarse. La sede episcopal más próxima a *Ategua* (en el alfoz de Córdoba) y a *Ucubi* era *Corduba* (hoy poseen términos municipales contiguos), siguiéndole en distancia *Egabrum* (Cabra) y *Astigi* (Ecija); la mayor probabilidad cae a favor de Córdoba, cuyo episcopologio ofrece grandes lagunas a la investigación (hasta la reconquista cristiana de 1236), que en mínima parte se colmarían con el nombre de este posible obispo. Pero, nótese bien: que Ausentio sea el nombre de un, hasta

ahora, obispo de Córdoba debe tomarse como una mera, aunque sugestiva, hipótesis a comprobar, si posible fuera, por la aportación de otros felices hallazgos; en contra está el hecho de que para los citados Salustio y Marciano en los letreros de los ladrillos consta su dignidad episcopal.

La cronología de los ladrillos estudiados debe ser la misma, por obvias razones, para cada uno de los cuatro formularios. La fórmula es antigua, como se ha visto, más difundida en época paleocristiana y en esta zona de Córdoba puede abarcar teóricamente desde finales del siglo IV o comienzos del V hasta finales del siglo VI o comienzos del VII. La presencia del *Chrismón*, sin o con las letras apocalípticas, no permite precisar gran cosa, como tampoco la paleografía de los letreros (véanse las ilustraciones) por ahora campo en que (con la excepción de Mérida) se han realizado escasos progresos. Por su decoración P. de Palol opina que nuestra pieza número 27 se fecha en el siglo VI o comienzos del VII. En efecto, el motivo de círculos secantes es propio de esa época, pero en ciertos mosaicos y estelas me parece que podrían encontrarse datas algo más antiguas. De todas maneras, no me atrevo a concretar demasiado la cronología, aunque sin convencimiento propondría el siglo VI. Por si tiene interés añadiré que otro ladrillo con la misma fórmula se refiere a un obispo Marciano que, según Fita, ocuparía la sede de *Astigi* hacia el 629 y 638 (*IHCS* 437).

Córdoba, octubre de 1981

