

APUNTES PARA UNA NUEVA INTERPRETACIÓN DE UN *CLE* MUSIVO (*ILGN 48*)

V REUNIÓN INTERNACIONAL SOBRE POESÍA EPIGRÁFICA LATINA

SEVILLA, 11-13 de septiembre de 2018

ALBERTO BOLAÑOS HERRERA

Departamento de Filología Griega y Latina, Universidad de Sevilla

C/ Palos de la Frontera s/n, 41004, Sevilla (España)

albertobh@us.es

+34954555919

INTRODUCCIÓN:

En el año 1918 fue hallado una extraordinaria serie de mosaicos muy cerca del municipio provenzal de Vinon-sur-Verdon, en un paraje de propiedad privada llamado Pèbre, a unos 500 metros de la citada población. El hallazgo fue fortuito –como suele ser habitual-, y se produjo durante unos trabajos de excavación llevados a cabo por prisioneros de guerra. El *abbé* CHAILLAN se hizo cargo de la excavación y dio cuenta de ello en a la *Comission des Travaux Historiques*. En lo sucesivo, distintos autores fueron ofreciendo diferentes reportes, que dejaron sobrada constancia del curso de las excavaciones: J. FORMIGÉ a la *Société National des Antiquaires de la France*, C. JULLIAN en un trabajo publicado en la *Revue des Études Anciennes*, incluso en la prensa local de mano de L. GINIÈS; también conservamos, gracias a J. A. BLANCHET, detalles acerca de la financiación de los trabajos (cf. *BCTH* 1919, p. LXII y 192, p. XVIII-XIX). De toda la serie musiva la pieza que nos interesa en el marco de la edición y comentario de los *CLE* de las Galias es un *opus tessalatum* historiado de grandes dimensiones: 214 x 587 cm (cf. fig. 1), presidido por tres grandes cartelas, de las cuales la central es mayor (a 178 x 214 cm) que las laterales (178 x 164/162 cm), y que actualmente se conserva en *salle du conseil municipal* de l'hôtel de ville de Manosque¹, cuya parte inferior recorre un dístico de Marcial (1,40).



Fig. 1. Vista general del mosaico. Fuente: A. Bolaños Herrera

1. Donde pudimos verlo y fotografiarlo en octubre de 2017. No queremos dejar pasar la oportunidad de agradecer a los responsables de patrimonio de la ville de Manosque la oportunidad y las facilidades otorgadas para el estudio de la pieza.

La primera descripción de la pieza –y la única en muchos años- se la debemos al mismo CHAILLAN (cf. p. 264): «*sur le panneau de gauche... une femme nue tenant un manteau sur l'épaule et arrosant des fleurs avec une gracieuse amphore ; un homme drapé, dont on aperçoit principalement les deux jambes... Dans le tableau du centre, on voit une femme debout, tenant une fleur à la main.... Sur le volet de droite, scène composée d'un homme, d'une femme au joli costume et d'un bouc vers lequel ils se dirigent*». Un año después BLANCHET indicaba que se trataba de un mosaico «de temática probablemente báquica» (p. XIX).

Algunos años más tarde ESPÉRANDIEU recogía el texto acompañado de una noticia sucinta en sus *ILGN* (nº 48), y R. CAGNAT (1930, p. 84-85) que conocía de la inscripción, ya que junto a M. BESNIER había reseñado algunos años antes el trabajo de CHAILLAN para la *Année Épigraphique* (1921, 17), la utilizaba para desentrañar el misterio que había traído a P. MONCEAUX de cabeza algunos años atrás: y es que el mismo dístico de Marcial aparecía sobre una inscripción encontrada en Argelia (= ARENA 2011 , 1) pero con diferentes secuencias de los versos desordenadas.

Parece que se dio por zanjada la cuestión en torno a la descripción del mosaico, pues, hasta que 50 años después DAMPEINE no tratase sobre éste en su tesis doctoral, nadie se volvió a ocupar del conjunto². Fue H. LAVAGNE quien en sucesivos trabajos publicados a lo largo de esta década (1986) y de la siguiente (1994) definiera una nueva interpretación de la iconografía del mismo y del texto que lo acompaña, y a cuya consideración les traigo hoy en esta reunión.

EL MOSAICO: ICONOGRAFÍA:

En el panel izquierdo (fig. 2) LAVAGNE identificó a Baco, portando el tirso en el brazo izquierdo, sobre el que cuelga un manto grisáceo, y con un ánfora en su mano derecha –un *enócoe* dice el autor- en ademán de hacer una libación; si bien cuando éste pudo ver la pieza el brazo derecho y el ánfora habían desaparecido conservamos el dibujo de CHAILLAN (fig. 4). El segundo de los personajes que aparece en escena fue interpretado por DAMPEINE (p. 386) como un sátiro tocando la gaita; sin embargo, LAVAGNE (p. 242) se percató de que era Icario, que porta un quitón amarillento, sandalias y un seno de tela rojiza alrededor del cuello lleno de racimos de uvas rojas con sus pámpanos. Se trataría, así pues, de la escena de la invención de la viticultura: Dioniso/Baco, con apariencia mortal es acogido en su casa por Icario, y agradecido le revela el arte del tratamiento de la vid para la obtención del vino (cf. GONDICAS, *LIMC* V, s.v. «*Ikarios* I», p. 645)³.

2. Si exceptuamos la escueta mención que hace de ella BLANCHET en *FOR* II, p. 69.

3. Como indica LAVAGNE, las semejanzas con la escena del mosaico de Oudna con una escena similar son muchas (sobre este mosaico cf. BLANCHARD-LEMÉE 1980, p. 175). La escena es conocida en la iconografía por otros mosaicos: el de Néa Paphos, y el más conocido de Chipre de los Οἱ πρότοι οἰνοπίνοντες, donde el momento del mito representado es diferente. También se encuentra en los restos del relieve que exornaba la *bêma* del teatro de Dioniso en Atenas. Para más sobre estas piezas cf. LAVAGNE 1994, p. 242, quien aporta una extensa bibliografía.

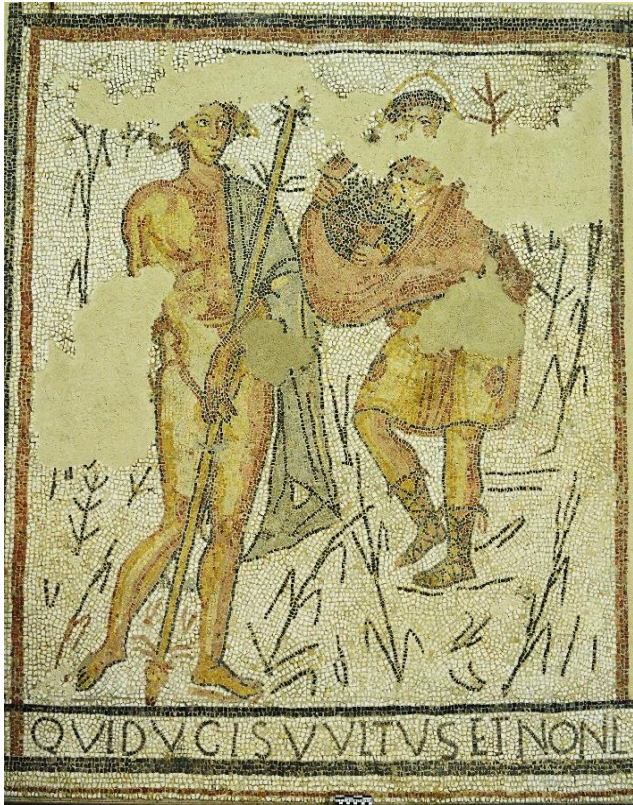


Fig. 2. Panel izquierdo. Fuente: A. Bolaños Herrera

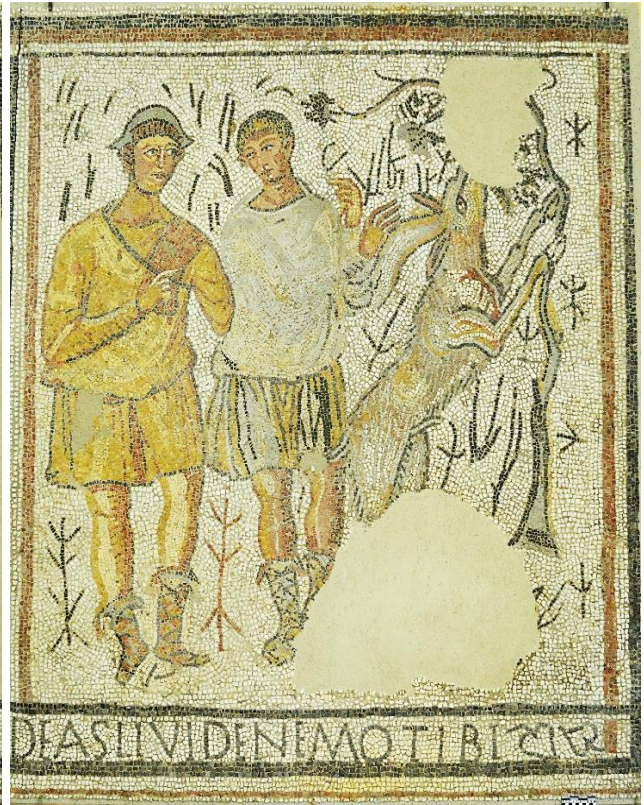


Fig. 3. Panel derecho. Fuente: A. Bolaños Herrera

En lo que respecta al panel central (fig. 5), LAVAGNE describía que se trataba del grupo de las Tres Gracias, cubiertas tan sólo por un *strophium* (*fascia pectoralis*) de color rojo, y en su configuración tradicional: dos de ellas –aunque de la tercera sólo conservamos los pies– en posición frontal, mientras que la central está vuelta de espaldas al espectador, y enlazadas unas con otras en actitud de danzar en corro. La ninfa de la derecha porta en la mano la flor de la granada (cf. 1994, p. 239). Las dos figuras que se preservan llevan al cuello collar de perlas y elementos vegetales entrelazados en el pelo recogido. Todo el fondo de la escena se rellena, al igual que en las anteriores, con elementos vegetales.



Fig. 4. Dibujo del panel izquierdo en el momento de su hallazgo.

Fuente: CHAILLAN 1919, fig. 1, p. 261

En el panel derecho (fig. 3) LAVAGNE (p. 243) habla de dos personajes hablando acaloradamente: el uno, a la izquierda, Icario –a todas luces si atendemos al color de su quitón– con el *galerus* de campesino y señalando con la diestra a un macho cabrío que se yergue contra una vid sobre sus patas traseras, y posando la siniestra sobre otro personaje que se encuentra a su izquierda; de este otro, que lleva la cabeza descubierta y un quitón azul, el autor piensa que se muestra reticente a las palabras de aquél por la posición de sus manos. A partir de algunos ejemplos



Fig. 5. Panel central. Fuente: A. Bolaños Herrera.



Fig. 6. Fuente: Millim 1811, t. I, pl. XXXIII,201 (= CIL XV,7028)

iconográficos (como el relieve de la *bêma* del teatro de Diónisos de Atenas o el mosaico dionisiaco de Oudna entre otros, cf. n. 3), donde se representa el sacrificio ritual de un macho cabrío a Dioniso/Baco, y también de algunos textos (cf. *vite nocens rosa stabat moriturus ad aras / hircus, Bacche, tuis victima grata focus*, MART. 3,24,1-2; *lascivum pecus et viridi non utile Baccho / et poenas; nocuit iam tener ille deo*, ÍD. 13,39; o *non aliam ob culpam Baccho caper omnibus aris / caeditur...* VERG. *georg.* 2,381-382), pensaba que nos encontrábamos ante un contexto sacrificial similar, aunque le es desconocido en el contexto de la fábula de Icario –según dice.

Como vínculo entre las tres escenas éste establecía «los dones otorgados por Baco y las consecuencias de los mismos sobre el plano ritual y del sacrificio». Sin embargo, encontraba la relación entre estos dos y el panel de la Tres Gracias algo más compleja: LAVAGNE cree que el nexo entre los tres reside en «una simple invitación a los placeres de los sentidos: las dos escenas báquicas recordarían tan sólo que Baco es a menudo el acompañante de las Gracias en un contexto epicúreo» (p. 246-247). Infiere este vínculo a partir de varios ejemplos iconográficos: como el de la patera de Roma con la imagen de las Tres Gracias y una leyenda de tipo convival (cf. *Gelasia, Lecori, Comasia, pietate, zesete, multis annis vivatis*, CIL XV,7028 [= fig. 6]), o el de un mosaico de Sainte Colombe en el que aparecen las ninfas y «escenas báquicas» circundando a Venus –y sobre el que volveremos más adelante– (cf. fig. 7). También proporciona ejemplos a partir de los autores literarios (cf. *μᾶλλον ποιεῖ Διὸς γόνον, / Βάκχον Εὐϊὸν ἡμῖν. / ... χάρασσι' Ἐρωτας ἀνόπλους / καὶ Χάριτας γελώσας / ὑπ' ἄμπελον εὐπέταλον / εὐβότρυον κομῶσαν*, *Anacreont.* 5,10-11 y 14-17; *te Liber et si laeta aderit Venus / segnesque nodum solvere Gratiae / vivaque producent lucernae, / dum rediens fugat astra Phoebus*, HOR. *carm.* 3,21,21-24). En relación con las escenas izquierda y

derecha establecía una antítesis de tipo ético entre una buena acción recompensada en el panel izquierdo (la de Icaro por haber recibido en su casa a Dioniso/Baco) y una mala acción castigada en el derecho.

Esta interpretación de LAVAGNE es la que se mantiene vigente hasta hoy día: lo siguen BRUN (CAG 83/2, p. 863-866), KONDOLEON (1995, p. 177-183), GONDICAS (LIMC V, p. 645-646), BALTŸ (1995, p. 261-262) y CROISILLE (1998, p. 325 n. 33) y desde los distintos intereses que abordan sus respectivos trabajos; él mismo repetiría las mismas conclusiones con ocasión de la redacción del *Recueil général des mosaïques de la Gaule* (LAVAGNE 2000, 918). Sin embargo, encontramos la propuesta del autor demasiado compleja y su análisis es susceptible aún de algunas apreciaciones.

En primer lugar, en lo que toca a la interpretación del panel derecho: el sacrificio de un macho cabrío sí se encuentra en la fábula de Icaro:

Liber pater vinum et vitem et uvam tradidisse, ut ostenderet hominibus quomodo sereretur, et quid ex eo nasceretur; et, cum esset natum, quomodo id uti oporteret. Qui cum sevisset vitem et diligentissime administrando floridam facile fecisset, dicitur hircus in vineam se coniecisse et, quae ibi tenerrima folia videret, decerpisse. Quo facto, Icarum animo irato tulisse eumque interfecisse.... (HYG. astr. 4,2,2).

Sin embargo, queda sin explicación alguna la razón por la que se éste está acompañado –la conversación «animosa» de la que habla LAVAGNE, y la ausencia total de elementos relacionados con el sacrificio ritual (pátera, cuchillos, ara, etc.), a diferencia de los ejemplos argüidos por él mismo (cf. *supra* y p. 242-243 del trabajo de aquél).

Con relación a la vid y a su cultivo, sabemos que en la Antigüedad al macho cabrío, a pesar de ser tenido por un acérrimo enemigo de las viñas⁴, se le consideró como el descubridor de la poda de fructificación. La poda de fructificación o poda en verde se realiza a finales de primavera para eliminar los brotes raquíuticos y, si la planta hubiese crecido en demasía, el exceso de pámpanos, para así rebajar el rendimiento de vid y conseguir una mejor calidad de los frutos. Ésta era ya conocida por los romanos⁵, y de su relación con el macho cabrío da testimonio de nuevo HIGINO:

4. A parte de los ejemplos aducidos por LAVAGNE y citados *supra* no faltan ejemplo en la literatura de esto, cf.: *vite caper morsa Bacchi mactandus ad aras / ducitur ultoris...* (OV. met. 15, 114-115); ... *caper, / quem spectans aliquis dentes in vite prementem, / talia non tacito dicta dolore dedit: / 'rode, caper, vitem: tamen hinc, cum stabis ad aram, / in tua quod spargi cornua possit erit. / Verba fides sequitur: noxae tibi deditus hostis / spargitur adfuso cornua, Bacche, mero.* (OV. fast. 1,354-360); *victimae numinibus aut per similitudinem aut per contrarietatem immolantur... ut caper, qui obest vitibus, Libero* (SERV. georg. 2,380 cf. et. *ib.* 2,396 y *Aen.* 8,43; en el mismo sentido cf. VARRO rust. 1,2,18-19).

5. Cf. VARRO rust. 1,31,2-4, quien sitúa este tipo de poda entre VI Idus Maias (10 de mayo) y el solsticio, VI Kalendas Iulias (27 de junio); o COLUM, 4,10,1 ss. Se utilizaban los animales (no sólo cabras, sino también caballos y mulas) para la poda en verde, pero también para la poda de invierno, en la que arrasaban con la fruta que quedaban en las cepas; para las viñas, en el

antiqui autem nostri in lectis tricliniaribus in <f>ulcris capita asellorum vite alligata habuerunt, significantes <uvae⁶> suavitatem invenisse. Caper autem vitem quam praeroserat plenius fructum protulit, unde etiam p<u>tationem invenerunt (fab. 274,1).

De este modo, la poda está íntimamente unida, incluso desde el punto de vista léxico a la misma fábula en la que HIGINO relata el mito de Icario, como ya señalase LAFAYE (1914, p. 174-175):

Cum Liber pater ad homines esset profectus ut suorum fructuum suavitatem atque iucunditatem ostenderet, ad Icarium et Erigonam in hospitium liberale devenit. Iis utrem plenum vini muneri dedit, iussitque ut in reliquis terras propagarent. Icarius plaustro onerato cum Erigone filia et cane m<a>era in terram Atticam ad pastores devenit et genus suavitatis ostendit (130,1-2).

Así pues, la escena del panel derecho lo que representa es a Icario mostrando a otro pastor del Ática el cuidado de la vid –en este caso la poda–, como se recoge también en el pasaje de las *Astronomica* citado *supra* y que hemos resaltado.

Más allá de dos escenas del mito de Icario, los paneles laterales, con su especial figuración del mito⁷, lo que representan son dos momentos del ciclo anual de la vid: la vendimia –en el mes septiembre– el izquierdo y la poda de primavera el derecho.

Dada esta lectura, nos parece más apropiado buscar asimismo una interpretación diferente para el panel central: las Gracias son en origen un grupo consagrado a la fecundidad vegetal, que muy a menudo aparecen relacionadas con las *Horae* e incluso confundidas con ellas (cf. e.g. E. B. HARRISON, *LIMC* III/1, p. 191-192 y 200 o CROISILLE, p. 326-327), o viceversa, a pesar de poseer éstas el número de cuatro, identificadas con los

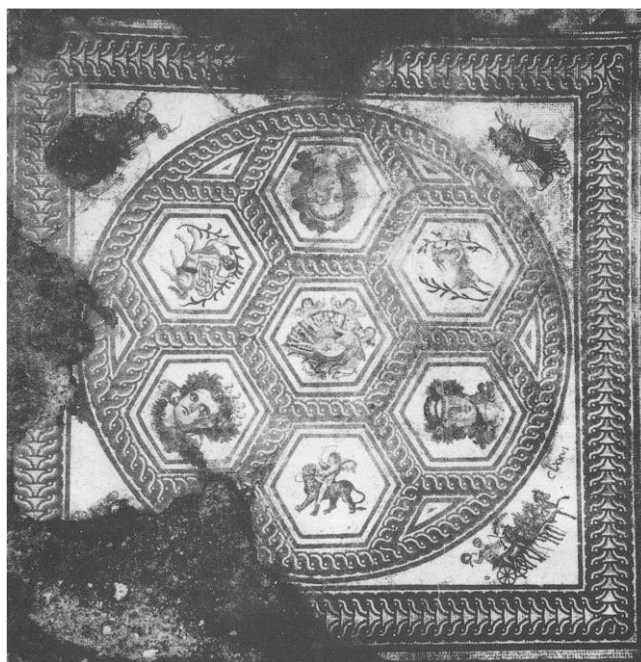


Fig. 7. Mosaico de procedente de Sainte-Colombe.
Fuente: LANCHA 1981, t. II, pl. LXIXa

caso de que no quedasen racimos, se utilizan sin más para reducir las cepas de más de metro y medio de alto (en pérgola o trentina).

6. Conjetura de LAFAYE 1914, p. 174; <eum vini> s. i. edita H. J. ROSE, Leyden, 1933.

7. Tampoco es común que el encuentro de Icario con Baco sea representado con el primero cargado de uvas (cf. *LIMC* V, s.v. «*Ikaros* I»), sino con Dioniso/Baco entregándole directamente un ánfora al campesino.

cambios estacionales (aunque eran también tres en origen, cf. V. MACHAIRA *LIMCV*/1 s.v. «*Horai*», p. 502-503; L. ABAD CASAL, *ib.* s.v. «*Horae*», p. 510-511), sin que sepamos en muchas ocasiones qué deidades se están representando. Este es el caso del mosaico de Sainte Colombe antes citado, en el que aparecen representadas tres divinidades, pero con el pelo enredado entre elementos vegetales propios del otoño (hojas de parra), el verano (mieses), y la primavera (simplemente una joven lozana⁸, cf. *LIMCV*/2 s.v. «*Horae*», 192), que llevó a LANCHÁ (1981, 329, pl. LXIXa [= fig. 7]) a describirlas como estas tres estaciones en lugar de como las Tres Gracias⁹. En este mismo sentido, aparecen acompañando a los *genii* estacionales (*Kairoi*) en algunos sarcófagos (cf. e.g. *LIMCV*/2, s.v. «*Kairoi/Tempora anni*», 71-72, también con Venus), cuyo significado gira en torno a los conceptos del paso del tiempo y perpetuación del recuerdo del difunto a través del cambio estacional cíclico (cf. GÓMEZ PALLARÈS 2009)¹⁰. El uso de esta simbología no cesa con la llegada del cristianismo (cf. *ib.* p. 161), y una misma significación puede atribuírsele a otro de los ejemplos aducidos por LAVAGNE: un sarcófago procedente de la vía Tiburtina, Roma (WILPERT 1929-1936, t. III, p. 3-5, *tav.* CCLXX,3-5 [= fig. 8]). En su lateral derecho hay una escena en la que se representa a unos machos cabríos erguidos sobre sus patas traseras y pastando bajo la vigilancia del pastor, y en el que tampoco hay ni rastro de elementos sacrificiales.

En consecuencia, el tríptico tiene –a nuestro parecer– dos posibles lecturas: la una, jerárquica, marcada por el desigual tamaño del panel central –mayor– respecto a los laterales, que vendría a representar dos momentos del cultivo de la vid presididos por las divinidades propicias para la fecundidad de las cosechas; la otra, lineal, escenificaría una suerte de calendario: entre la vendimia (septiembre) y la poda (mayo/junio) son colocadas las Gracias, como símbolo del advenimiento de la época fértil, de la primavera, y, por lo tanto, de la brotación, en el mes de marzo.

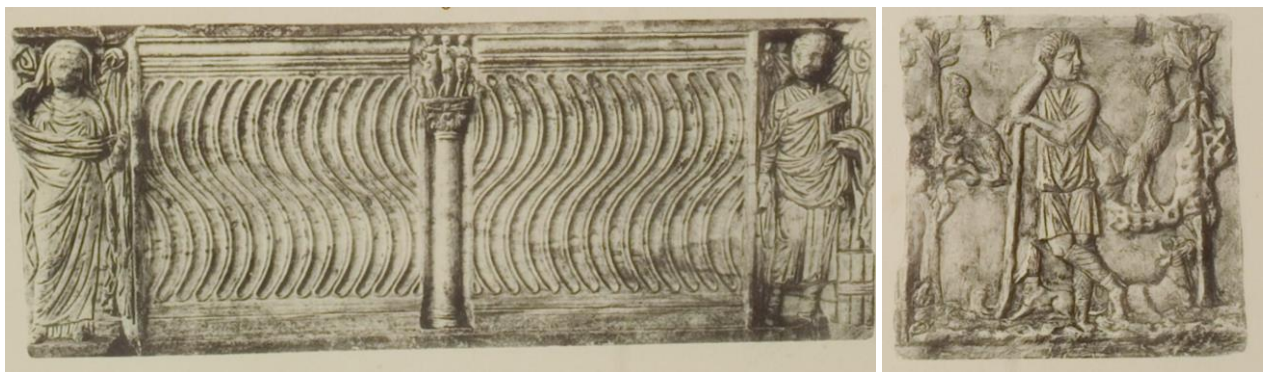


Fig. 8. Sarcófago encontrado en la Vía Tiburtina. Fuente: WILPERT 1929-1936, *tav.* CCLXX,3-5

8. Habitualmente su iconografía incluye una corona de flores.

9. Que era el pensamiento de LAVAGNE. Alrededor de Venus, en efecto, parece que se tratan de las tres estaciones fértiles.

10. Y no como divinidades relacionadas con el «*refrigerium*», prometido al difunto» como sostenía el autor (p. 244).

Qui ducis vultus et non legis ista libenter ⊂palma⊃ *omnibus invidias livide nemo tibi* ⊂hedera bis⊃

«Tú, que tuerces el gesto y recorres esta (casa) de mala gana, ¡ojalá envidies a todos, egoísta, y que nadie te envidie ti!».

Como ya hemos apuntado, el texto pertenece en su totalidad a MART. 1,40. Hay dos vertientes principales en la interpretación del mismo y en su nexa de unión con la iconografía a la que acompaña: antes del trabajo de LAVAGNE (1994), se ocuparon de esta cuestión CAGNAT y GÓMEZ PALLARÈS (1993b), quienes pensaban que los versos no guardaban relación con los paneles historiados. Sin embargo, este último ahondaba en dicha propuesta, y proponía que estos versos habían sido utilizados como fórmula apotropaica «para evitar explícitamente el mal de ojo de los envidiosos que se acercan a la casa»; a este respecto remitía al *CLE* 26: *felicitas] hic habitat: nihil mali*, una suerte de felpudo musivo, que años antes él mismo había editado (cf. GÓMEZ PALLARÈS 1990, p. 176 y 196).

En el lado contrario se sitúa LAVAGNE (1994, p. 245-248), quien, en sintonía con su comentario de los paneles, sí apreciaba un vínculo entre los planos iconográfico y textual; así explicaba la relación: «*je te reçois comme Ikarios a reçu Dionysos, mais, toi, ne succombe pas à l'envie en voyant la richesse de ma demeure. Tu connaîtras alors la joie, les réjouissances et les plaisirs que procurent Bacchus et Vénus*». Asociaba esta exégesis al propietario de una explotación vinícola, y su gusto por Marcial al testimonio mismo del poeta de que su poesía llegaba aún en vida hasta la misma Galia (cf. *fertur habere meos, si vera est fama, libellos / inter delicias pulchra Vienna suas*, 7,88,1-2), y de que desde allí recibía regalos en forma de botellas de vino (cf. *haec de vitifera venisse picata Vienna / ne dubites, misit Romulus ipse mihi*, 13,107)¹¹.

La poesía de Marcial fue muy utilizada por los autores de *CLE* (cf. MORELLI 2005 o GÓMEZ PALLARÈS 2001), y, más concretamente, estos versos parecen haberse popularizado como fórmulas apotropaicas en época tardoantigua, según se desprende del testimonio de dos inscripciones africanas de los s. IV y V-VI de Numidia (cf. ARENA 2011, 1 y 52), que, al igual que nuestro mosaico, toman casi en su integridad el dístico de Marcial. Incluso, en una de ellas se han desordenado las secuencias con una clara intencionalidad mágica (cf. CAGNAT 1930, p. 86)¹², lo que vendría a mostrar que en algún momento ha llegado a pesar sobre estos versos más su funcionalidad que su carácter métrico.

11. Otros ejemplos relacionados son citados por HERAEUS 1913, p. 451.

12. En la creencia antigua de lo que no se puede contar o no se puede leer no puede se puede maldecir. A este respecto merece la pena recordar los versos de CATULO: *da mi basia mille, deinde centum, / dein mille altera, dein secunda centum, / deinde usque altera mille, deinde centum. / dein, cum milia multa fecerimus, / conturbabimus illa, ne sciamus, / aut nequis malus invidere possit, / cum tantum sciat esse basiorum* (5,7-13).

En esta misma línea, una explicación más sencilla que la de LAVAGNE y de acuerdo con GÓMEZ PALLARÈS es que se trata de una inscripción apotropaica destinada a ahuyentar el mal de ojo. Permite ser relacionado así mismo con la serie de mosaicos norafricanos con la leyenda: *invide vive et vide et possis plura videre* (cf. BALLU 1919, p. 159 y CHRISTOFLE 1935, p. 229-230¹³) con la misma funcionalidad. Si bien, en la creencia de que texto e imagen forman un todo indisoluble –nótese que de cuantos mosaicos se han encontrado relacionados con este inmueble sólo éste es historiado, y sólo éste posee texto–, pensamos que el objeto de protección sería no la *villa* como inmueble, sino en tanto que finca de explotación vinícola, una funcionalidad que le han venido atribuyendo los diferentes autores desde CHAILLAN¹⁴.

Si el referente de *ista* en el caso de Marcial son los halagos proferidos a su amigo Deciano en 1,39¹⁵, y su significado es el habitual de «leer», toda vez que estos versos han sido reutilizados sobre un mosaico, sería mejor entender el referente de *ista* podría ser o bien la *domus/villa* del propietario¹⁶ a través de derivaciones metonímicas del tipo *tecta* o *limina*, o bien *pavimenta*¹⁷, en referencia directa a la solería. Así pues, un referente de este tipo entrañaría mejor, a nuestro entender y como ya propuso LAVAGNE, el significado de «recorrer, atravesar» asociado a lugares, y de uso mayormente poético (cf. L&S s.v.).

LAVAGNE (1994, p. 240) dató la pieza como semejanzas estilísticas (canon alargado de los personajes, la presencia del *strophium*, o de la granada en flor,...) con otros mosaicos con la representación de las Tres Gracias y el exorno de éstas a finales del s. IV. Sin embargo, en el curso de las excavaciones CHAILLAN (1919, p. 263) encontró «*un petit bronze*» del emperador Constancio (†350), lo que vendría a corroborar las sospechas de LAVAGNE y nos proporcionaría una datación en torno a mediados de esta centuria. Por su parte, los rasgos paleográficos destacados *supra* nos remite a los modelos epigráficos de finales del s. III y el s. IV, lo que viene a coincidir con el resto de la argumentación en este sentido.

De acuerdo con esta datación, merece la pena relacionar el mosaico con otros ejemplares musivos que nos han legado textos en verso: así una pieza procedente de Portalegre (GÓMEZ PALLARÈS 1997, POR1), con un hexámetro imperfecto (*sco[pa a]spra tessellam ledere noli*); también con reproducciones de versos de autores literarios: como el mosaico procedente Estada con una cita de VERG. *Aen.* 2,234 (cf. GÓMEZ

13. = *AE* 1920, 120 y 1936, 138 respectivamente (cf. GÓMEZ PALLARÈS 1993b, 34-35); no obstante, la falta de un análisis más preciso sobre el contexto arqueológico de estas inscripciones nos impide relacionarlos desde el punto de vista funcional. CAGNAT (1930, p. 85) recoge otros ejemplares con motivos similares.

14. Entre los restos que éste (1919, p. 260) relata haber encontrado, se encontraban fragmentos de *dolia*, sin embargo, la época y los pobres reportes de las excavaciones, nada sabemos de la morfología y/o cantidad de los mismos. Por ahora, a falta de nuevas prospecciones sobre el terreno y por los elementos encontrados (fragmentos de vasijas, ollas, vasos decorados, collares, etc.) no se puede asociar el emplazamiento a otro uso que no sea el doméstico.

15. Cf. HOWELL 1987, p. 191.

16. Asimismo, para los dos *CLE* funerarios africanos citados, el sentido podría ser del mismo modo el de «recorrer» y su referente bien podría ser *itineraria* (cf. e.g. *tu qui tendes iter properatim siste parumper*, *CLE* 1537,1; o *vel nunc morando resta qui perges iter*, *CLE* 108,1).

17. Que refiere a una superficie solada, sea cual sea su categoría (cf. *equidem, qui nunc potissimum huc venerim, satiari non queo, magnificasque villas et pavimenta marmorea et laqueata tecta contemno*, *Cic. leg.* 2,2).

PALLARÈS 2002, HU7), o del *opus tessellatum* de la villa romana de Caserío Silverio (Antequera), donde se reproduce diferentes versos de las *Geórgicas* de VIRGILIO (cf. GÓMEZ PALLARÈS 2014 y 2015); todos ellos aparecidos en un mismo contexto *villae* rurales de época tardía¹⁸. Cabe pensar a este respecto si la sola invocación de los poetas en este tipo de piezas no cumple en sí misma con esta finalidad apotropaica, de manera independiente al mensaje que contuviesen¹⁹.

NOTA BIBLIOGRÁFICA:

- ARENA, M. E. *Praeteritae carmina vitae: pietre e parole di Numidia*. Roma: 2011.
- BALLU, A. «Rapport sur les Fouilles exécutées par le Service des Monuments Historiques de l'Algérie» *BCTH* (1919), 145–169.
- BALTY, J. *Mosaïques antiques du Proche-Orient*. Paris: 1995.
- CAG = *Carte archéologique de la Gaule*. 83/2: *Le Var (suite et fin)* (J.-P. Brun y M. Borréani ed.). Paris: 1999.
- CAGNAT, R. «Une bizarrerie épigraphique» en: *Mélanges Paul Thomas. Recueil de mémoires concernant la philologie classique*. Bruges: 1930, 82–86.
- CHAILLAN, M. «Les fouilles de Pèbre (Var). Découverte d'une mosaïque avec inscription et personnages», *BCTH* (1919), 259–264.
- CHRISTOFLE, M. *Rapport sur les travaux de fouilles et consolidations effectués en 1930-1931-1932 par le Service des Monuments Historiques de l'Algérie*. Alger: 1935.
- DAMPEINE, M. *Recueil des mosaïques des Bouches-du-Rhône et du Var* (Thèse III^e Cycle), Université de Provence, 1980.
- ESPERANDIEU, E. *Inscriptions Latines de Gaule (Narbonnaise)*, 2 vol. Paris: 1929.
- FOR = *Forma orbis Romani. Carte archéologique de la Gaule romaine*. II: *Carte (partie orientale) et texte complet du département du Var* (P. Coussin ed.). Paris: 1932.
- GINIES, L. «Les fouilles romaines de Pèbre» *Le feu: revue mensuelle* (1922): 283–284.
- GÓMEZ PALLARÈS, J. «*Carmina Latina Epigraphica musiva et depicta Buecheleriana*», *Habis* 21 (1990), 173–203.
- ___ «*Carmina Latina Epigraphica musiva et depicta non Buecheleriana nec Zarkeriana* (I)», *Minerva* 7 (1993), 165–222.
- ___ *Epigrafía cristiana sobre mosaico de Hispania*. Roma: 2002.
- ___ «Virgilio musivo en Antequera», en: *La villa romana de Caserío Silveri* (M.I.Cisneros et alii ed.).

18. A este respecto resulta muy conveniente el trabajo de LANCHÁ (2011), quien repasa en el panorama de los mosaicos que reproducen versos y/o escenas procedentes de obras literarias en el contexto de la Hispania tardoantigua.

19. La misma funcionalidad que el profesor VELAZA FRÍAS (2016, p. 412) asocia a las tejas y ladrillos con versos virgilianos en relación con las *sortes virgilianae*.

- Antequera: 2014, 168–178.
- ___ «Virgil's heritage on the floor», *RSA* 45 (2015), 55–62.
- HERAEUS, W. «Lateinische gedichte auf Inschriften», *Hermes* 48 (1913), 450–457.
- HOWEL, P. *A Commentary on book one of the epigrams of Martial*. London: 1987.
- JULLIAN, C. «Chronique gallo-romain», *REA* 22.2 (1920), 124–130.
- KONDOLEON, Ch. *Domestic and divine. Roman mosaics in the house of Dionysos*. Ithaca-London: 1995.
- LAFAYE, G. «L'âne et la vigne (Hygin., *Fabulae*, 274, 1)», *RPh* 38.2 (1914), 174–181.
- LANCHA, J. *Recueil Général des mosaïques de la Gaule. III: Province de Narbonnaise, 2: Vienne*. Paris: 1981.
- ___ *Mosaïque et culture dans l'Occident Romain: I^{er}-IV^e s.* Roma: 1997.
- ___ «La culture des élites d'après les inscriptions et/ou les illustrations de scènes littéraires dans les mosaïques tardives d'Hispanie», *L'écriture dans la maison romaine* (M. Corbier, J.-P. Guilhembet ed.). Paris: 2011, 245–261.
- LAVAGNE, H. «Note sur les pavements en mosaïque de Riez», *Les amis du vieux Riez: Bulletin d'information* déc. (1986), 9–15.
- ___ «Les représentations mythologiques dans le décor domestique en narbonnaise à l'époque impériale», *RAPic* 10 (1995), 59–74.
- ___ «Les Trois Graces et la visite de Dionysos chez Ikarios sur une mosaïque de Narbonnaise», en: *Acts of fifth international colloquium of ancient Mosaics* (P. Johnson, R. Ling, D.J. Smith ed.), 1994, 238–248.
- ___ *Recueil général des mosaïques de la Gaule. III: Province de Narbonnaise*, 3 vol. Paris: 2000.
- MONCEAUX, P. «Les inscriptions chrétiennes inédites d'Henchir Zoura, au sud-ouest de Tebessa et de Tellidjen», *BSAF* 1909: 217-219.
- MORELLI, A. M. «*Toto notus in orbe?* The epigrams of Martial and the tradition of the carmina Latina epigraphica», en: *Papers of the Langford Latin seminar 12: Greek and Roman poetry, Greek and Roman historiography* (F. Cairns ed.). Cambridge: 2005, 151–175.
- VELAZA FRIAS, J. «Virgilio en la figlina. Algunas Reflexiones en torno a las inscripciones sobre teja y ladrillo con versos virgilianos», en: *A Baete ad fluvium Anam: Cultura epigráfica en la Bética Occidental y territorios fronterizos. Homenaje al profesor José Luis Moralejo Álvarez*. Alcalá de Henares: 2016, 405–415.
- WILPERT, G. *I sarcofagi cristiani antichi*, 3 vol. Roma: 1929-1936.