

---

# LOS MOSAICOS CON INSCRIPCIÓN GRIEGA EN HISPANIA: DATOS Y ANÁLISIS

JOAN GÓMEZ PALLARÈS  
*Universitat Autònoma de Barcelona*

La información que contiene estas páginas procede de una revisión y actualización de los datos que publiqué en su momento sobre las inscripciones griegas musivas de la Península Ibérica, en Gómez Pallarès 1997, Gómez Pallarès 2002 y Gómez Pallarès 2005. La bibliografía de referencia fundamental será la que se cita en las entradas de estos catálogos. Mi objetivo, hasta el momento presente, ha sido el de recoger y estudiar, presentar, editar y “discutir”, interpretar y fechar todas aquellas inscripciones que fueron realizadas en *Hispania* desde el siglo II a.C. hasta el siglo VIII d.C., con la técnica de unir varias teselas (de muy variados colores, hechas con mármol, barro, vidrio, etc.) y la voluntad de formar una o varias palabras (se encuentren éstas en un contexto iconográfico complejo, o no). En este estudio se pueden encontrar, pues, inscripciones realizadas en *opus vermiculatum*, *opus tessellatum*, *opus signinum*, siempre con el denominador común de la tesela como “herramienta” de comunicación.

Busco presentar los datos necesarios sobre cada epígrafe para que éste pueda ser entendido globalmente, tal y como fue proyectado, realizado y utilizado en su tiempo. Es decir, presento los datos subordinando su descripción e interpretación a la siguiente idea: una inscripción musiva tiene, casi siempre, un primer contexto (lo podríamos llamar micro-contexto) que la relaciona con su continente musivo: si el material conservado lo permite, hay que intentar buscar esa relación entre texto y mosaico para entender ambos. En segundo lugar, una inscripción musiva se encuentra siempre (lo conozcamos o no, ya es otro asunto) en un segundo contexto, al que llamo macro-contexto, que no es otro que el lugar donde fue construida. A pequeña escala, pues, hay que entender un epígrafe sobre mosaico como una unidad de comunicación producida en y por el Mundo Antiguo, en que distintos elementos configuran, en su conjunto, un único mensaje. Todos ellos deben ser tenidos en cuenta (hasta donde las circunstancias de nuestro conocimiento lo permitan) para comprenderlo.

De cada inscripción presento datos sobre su procedencia; sobre su lugar de conservación actual; una descripción física de mosaico e inscripción, incluyendo (cuando sea posible) información sobre el lugar donde se encontraba (macro-contexto y micro-contexto), medidas del mosaico, del espacio donde se encuentra la inscripción y de las letras (siempre que las circunstancias lo permitan); se presenta una edición del texto (con desarrollos, cuando es necesario); la bibliografía de referencia (que está en mis trabajos anteriores); comentario sobre aspectos de contenido; traducción cuando la considero necesaria; propuesta de datación a partir de los datos recogidos en la bibliografía arqueológica del hallazgo de los mosaicos: cuando ésta existe, no es pertinente proponer dataciones basadas en criterios paleográficos u otros usados por los epigrafistas.

He ordenado las inscripciones cronológicamente, a partir de las que propongo fechar como más antiguas.

**Inscripción 1.**—Gómez Pallarès 1997, GI 1. Conservado *in situ* en el recinto de Empúries, *Emporiae* (Girona). Una de las casas excavadas en el ángulo NE de la Neápolis presenta una habitación pavimentada en *opus signinum*, con decoración geométrica y floral. La estancia, identificada bien como *oecus* (Almagro 1952), bien como *triclinium* (Mar-Ruiz de Arbulo 1989), contiene, quizás en lo que habría sido su entrada, una inscripción de 1,15 m de longitud (letras de 11 cm de altura), también en *opus signinum*. Las teselas son de color blanco, sobre un fondo marrón-cobre.

ΧΑΙΠΕ ΑΓΑΘΟΣ  
ΔΑΙΜΩΝ

La interpretación habitual es que se trata de un saludo cordial (con sustitución de vocativo por nominativo en el Δαίμων a quien se alude, como bien indica Santiago (1993, p. 287), al *Genius loci*, a la divinidad protectora de la casa o del lugar donde se encuentra ésta. Tal contenido encajaría bien con un acceso de habitación, aunque no permite dilucidar si se trata de un *oecus* o de un *triclinium*. La traducción podría ser “Salud, divinidad benéfica”.

Mi argumentación parte de una interesante hipótesis de trabajo que S. Schröder (1996) lanzó en “El ‘Asclepio’ de Ampurias: ¿una estatua de Agathodaimon del último cuarto del siglo II aC?” Pienso que este trabajo puede ayudar a contextualizar mejor nuestra, en principio, genérica inscripción ampuritana. Sin entrar en la discusión iconológica (para la que no estoy capacitado), el resumen es que S. Schröder propone que la estatua tradicionalmente identificada como Esculapio, procedente de Ampurias, sea relacionada no con esta divinidad, sino con *Agathodaimon* (cf. LIMC, vol. I.1, pp. 277-282 y vol. I.2, pp. 203-207). A partir de esta nueva identificación, el templo que habría sido dedicado a Esculapio, pasaría ahora a tener una función cultural distinta<sup>1</sup>. La posible existencia de un templo dedicado a *Agathodaimon* no contradice la posible existencia de otros lugares, privados como la casa donde fue encontrada esta inscripción, también dedicados a ese culto en la ciudad. Así, se puede proponer una reinterpretación de este texto: no se trataría de una salutación genérica y anónima (con un único valor apotropaico) al genio protector local, sino la expresión escrita de que en la casa donde se encontraba el *opus signinum* con la inscripción, se veneraba (de una forma privada) al mismo *Agathodaimon* que, en el templo, se veneraba de forma pública. A nuestro parecer tan sólo habría que entender que, a través de nuestra inscripción, se dedicaba, se ofrecía, la casa al dios. Para reforzar esta interpretación de culto privado y, además, apoyar la posibilidad de que en Empúries existiera un culto (hasta hoy no identificado) a *Agathodaimon*, me baso en el paralelo del texto de Plutarco (*Moralia* 542E) en que Timoleón consagra su casa particular (su vivienda) a este dios:

καλῶς δὲ Τιμολέων, ἐν Συρακούσαις Αὐτοματίας βωμὸν ἰδρυσάμενος  
ἐπὶ ταῖς πράξεσι καὶ τὴν οἰκίαν Ἀγαθῶ Δαίμονι καθιερώσας.

Tampoco se puede olvidar que en Empúries tenemos una inscripción dedicada a Isis y Serapis (cf. IRC III 15), que es bilingüe, latina y griega, y que nos acerca al ámbito cultural en que se mueve *Agathodaimon* (cf. Vidman 1969, citado en nota 2, CE 11 = CIG XI 4, 1273. *Dedicatio Ἀγαθῶ Δαίμονι et Ἀγαθεῖ Τύχει qui cum dis Aegyptiis consociati*).

La inscripción pertenece a la segunda mitad del siglo I a.C.

**Inscripción 2.**—Gómez Pallarès 1997, GI 2. Conservado *in situ* en el recinto de Empúries, *Emporiae* (Girona). Un segundo pavimento de *opus signinum* se encuentra en una casa delimitada hacia el S por la calle que constituye el eje de circulación transversal (E-W) de la Neápolis y hacia el E por un callejón irregular. La casa se encuentra delante del Museo Monográfico de las excavaciones. La habitación pavimentada es irregular (decorada con una greca y un reticulado romboidal) y presenta en su entrada la inscripción, enmarcada por un rectángulo de 90 x 22 cm (las letras oscilan entre los 9 y 10 cm de altura).

ΗΔΥΚΟΙΤΟΣ

Se identifica la estancia con un *triclinium* a partir de la posición que habrían ocupado los probables *lecti tricliniariae*, con lo que el significado de la palabra (un unicum, por otra parte, aunque conviene resaltar el “paralelo” que aporta Santiago 1993, procedente de *Anth.* 5, 243, ἡδύγαμος), sería el de “estar agradablemente recostado” y aludiría a la posición que adoptaban los comensales en la sala. El adjetivo se habría formado a partir del prefijo ἡδυ- “con dulzura” y del sustantivo κοῖτος, “acción de echarse”. Pueden ser otros

<sup>1</sup> Cf. Vidman 1969, pp. 64-65.

paralelos ἡδύβιος, “quien vive bien”, ἡδυβόης, “quien tiene una voz agradable”, etc. La única seguridad que aporta la interpretación de la palabra en relación con la función de la habitación es que se trataba de un lugar en que la principal actividad se hacía recostado (Santiago 1993 prefiere pensar que se trataría de un sitio quizás destinado a dormitorio).

La inscripción pertenece a la segunda mitad del siglo I a.C.

**Inscripción 3.**—Gómez Pallarès 1997, GI 3. Conservado *in situ* en el recinto de Empúries, *Emporiae* (Girona). En otra casa helenística del barrio del Puerto, al S del Museo Monográfico de las excavaciones, encontramos una habitación pavimentada con *opus signinum*, en el umbral de la cual se encuentra una inscripción. El texto, enmarcado por un rectángulo de 95 x 22 cm, tiene una longitud de 90 cm (las letras miden 16 cm de altura). Teselas blancas sobre fondo oscuro.

EY[T]YXE+

No me ha sido imposible identificar la o las letras con que acababa el letrero. Si en la inscripción original se leía EYTYXE (o incluso si se leía εὐτυχεῖα: cf. Chantraine 1983, pp. 1142-1143, s.v. τυγχάνω), mi hipótesis pasa por proponer que esta inscripción nº 3 y la nº 1 puedan explicarse conjuntamente. En este caso, de la misma manera que *Agathodaimon* es el garante de la protección de la casa (cf. *LIMC*, vol. I.1, p. 277), su pareja en esta tarea es *Agathè Tychè*. Mi propuesta sería, pues, que en esta inscripción ampuritana, Ἀγαθὴ Τύχη habría sido asimilada, a través del significado de su prefijo, a Εὐτύχη (o Εὐτυχεῖα o Εὐτυχία), una personificación de la Buena Fortuna, que tiene exactamente sus mismas función y uso. El paralelo más notable en este sentido lo constituiría un mosaico de Corinto, del siglo I a.C., en que se lee (identificando a una mujer sentada junto a un atleta vencedor) E[YTY]XIA (cf. *LIMC*, vol. IV.1, p. 126, nº 6 y vol. IV.2, p. 67). Este paralelo pertenece a un ámbito distinto al de esta nº 3: se trata de una inscripción de “buena suerte deportiva”, procedente del ágora (S de la stoa) de Corinto. Ello no impide, creo, que el valor y significado de la “divinidad” adquiera relieve en cualquier circunstancia, sea pública o privada: cf. *RE*, vol. VI.1. col. 1530.

Si la inscripción terminara en -Σ, EYTYXEΣ, podría tratarse de un antropónimo bien conocido, tanto en Grecia<sup>2</sup> como en Roma<sup>3</sup>, en el que se habría operado un cambio E / H (el nombre original sería Εὐτύχης, -ου).<sup>4</sup> En el caso de que no hubiera ningún cambio, y realmente hubiera podido leerse, y entenderse, -ΕΣ, se trataría de un adjetivo neutro sustantivado que aludiría genéricamente a la buena fortuna o a la bondad de los acontecimientos en la casa (*LSJ*, p. 736).

Si la inscripción terminara en -Ι o -Ω, recogería el sentimiento de “estar protegido por la Diosa Fortuna” que siente quien la ha encargado, y podría tener relación con el uso de cualquier habitación de la casa donde se encuentra. Se trataría de la primera o tercera personas del presente de indicativo activo del verbo contracto εὐτυχέω, “me siento feliz, afortunado” (*LSJ*, p. 736). Aunque la forma verbal pudiera estar en primera persona, a mi parecer y gracias a los paralelos que propongo inmediatamente *infra*, habría que leerla como si entendiéramos εὐτύχει, fórmula mucho más habitual en las inscripciones griegas, para indicar lo que en latín se expresaría con la forma *salve*, con el valor de despedida y de “que te vayan bien las cosas”. Cf. *LSJ*, p. 736: εὐτύχει “on gravestones, *CIG* 4346, *CIG* 4837”. La primera inscripción (*CIG* 4346), procedente de Side, es funeraria y dedicada a una mujer llamada Πηγάσις (l. 10), a quien se saluda con un EYTYXEI final (l.10). La segunda (*CIG* 4837), de Edfu (Egipto), es una copia de una carta de un magistrado, que termina con la misma fórmula de salutación EYTYXEI. En los dos casos (juntamente con nuestro “asimilado” texto nº 3), se trata de formas de imperativo presente, exactamente equivalentes a la latina *salve*, que formaría además una pareja perfecta con el texto siguiente nº 4, XAIPETE. Las dos inscripciones pertenecen a la misma casa y ésta nº 3 daría la fórmula para el adiós, mientras que la siguiente (nº 4), la de la bienvenida.

La inscripción pertenece a la segunda mitad del siglo I a.C.

**Inscripción 4.**—Gómez Pallarès 1997, GI 4. En la misma casa que la inscripción anterior (nº 3), en una habitación más hacia el S, pavimentada también con *opus signinum*, se encuentra esta inscripción, enmarcada por una hilera de teselas blancas. Tiene una longitud de 75 cm y la altura de las letras es de 12 cm. Teselas blancas sobre fondo oscuro.

XAIPETE

<sup>2</sup> Cf. Pape - Benseler 1959, s.v., pp. 427-428 y *RE*, vol. VI.1, cols. 1527-1530.

<sup>3</sup> Cf. Solin 1982, pp. 796-801 y 1362.

<sup>4</sup> Para una explicación de la anotación de H a través de E, *vid.* Schwyzer 1939, pp. 185-186.

Desconociendo el uso de la habitación donde se encontraba el texto, la única interpretación posible surge del verbo *per se*: una fórmula de saludo del tipo “pasadlo bien” (imperativo de presente del verbo χαίρω), dirigida a quienes entraran en ella o en la casa. Este tipo de textos se encuentran en cualquier tipo de habitación particular o a la entrada de las casas (cf. *LSJ*, p. 1970: “freq. in imperative pl. χαίρετε, as a form of greeting”).

La inscripción puede fecharse en la segunda mitad del siglo I a.C.

**Inscripción 5.**—Gómez Pallarès 1997, V 1. Se encuentra en el Palacio de Benicarló. *In situ*. Se trata de una gran *domus* que contiene, en su zona SE (abierto a un jardín interior), tres habitaciones pavimentadas con *opus tessellatum*. La más cercana al espacio abierto contiene un pavimento de 5 x 5,50 m y en él destaca un tapiz cuadrangular de 4,5 m. En el cuadrado se inscriben distintas circunferencias que contienen decoración geométrica y que dan paso al medallón central. Éste (de 2,7 m de diámetro) conserva su parte central derecha (desde el punto de vista del espectador) y presenta una figura femenina estante, que mira fijamente a su derecha. Lleva los hombros desnudos y una cabellera rubia, recogida, adorna su cabeza. Sostiene en su mano izquierda una lira, que reposa sobre un pedestal. A su izquierda, en un segundo plano, una figura quizás masculina y sentada, parece asistir a la escena. La inscripción, de letras azuladas sobre fondo blanco, de 7 cm de altura, se presentaba a los pies de la escena, en una franja de teselas blancas pensada específicamente para ella.

[---]OPH (*hedera*?)

La lectura variante [---]OPHO, que los primeros editores de la inscripción proponían<sup>5</sup>, les llevaba a una larga disquisición sobre lo que se tenía que entender como ἄραξ. Rebatí esa opinión en Gómez Pallarès 1997 y me quedé con la explicación, mucho más sencilla y acorde con lo que muestra la paleografía de la inscripción y sus paralelos, de entender esa -o final como un simple adorno (tipo *hedera*), completado por las teselas que quedan a su derecha, que indica que termina el texto<sup>6</sup>. Se trataría, sin más, de una representación de Terpsícore, quien en pie, apoya la lira sobre una pequeña columna y es acompañada por una figura de hombre, sentado o estante (en nuestro caso, sentado, pero hay paralelos para los dos casos), cerca de ella. Este hombre no es su público, sino la persona a quien la Musa directamente inspira. De entre los paralelos que apoyan esta interpretación, son especialmente interesantes *LIMC*, vol. VII.1, nº 110 (pertenece al mismo pavimento que Gómez Pallarès 1997, NA 3) y vol. VII.2, p. 739: en un recuadro es presentada Terpsícore reposando su lira sobre una columna y acompañada por un poeta en posición estante, que la escucha con atención; y *LIMC*, vol. VII.1, nº 103a y vol. VII.2, p. 738, pintura mural procedente de Roma (Villa Farnese), en que Terpsícore, con la lira, inspira a un poeta sentado en actitud reflexiva.

El pavimento es de la segunda mitad del siglo II d.C.

**Inscripción 6.**—Gómez Pallarès 1997, CO 1. Es una inscripción cuyo paradero actual desconozco. En la *villa* romana excavada en Fernán Núñez (Córdoba) en 1906, una de las habitaciones apareció cubierta por un pavimento musivo (8,23 x 7,46 m). Uno de los rectángulos en que estaba dividido, representa a dos figuras femeninas cubiertas con mantos e identificadas por dos inscripciones, la primera (texto a.) a la izquierda de una de las figuras, la segunda (texto b.), encima de la otra figura. Las letras miden entre 2,5 y 3 cm de altura y los colores de las teselas son negro, blanco, gris y marrón.

a. [XEI]MΩN

b. ΜΕΤΟΠΩΡ(ωv)

El mosaico representa a dos figuras femeninas, en actitud de recogimiento, que simbolizan las estaciones del otoño (Μετόπωρον) y del invierno (Χειμών). Las inscripciones, como sucede tantas veces, identifican a las representaciones musivas, sin más. *Cf.*, para paralelos en que las estaciones también son representadas con figuras femeninas y letreros griegos, Balty 1977, pp. 72, 74 y 75 (con lámina de otro otoño femenino), el mosaico de la Tierra y las Estaciones de Apamea (tercer cuarto del siglo IV d.C.). Aunque se trate de un genio femenino alado, también se puede aducir como paralelo de este mosaico cordobés la figura aislada del invierno, cubierta por un manto, que presenta *LIMC*, vol. V.1, nº 62, p. 897 y vol. V.2, p. 581, procedente de Antakya (Antioquía), fechado en época antoniniana.

Este mosaico puede fecharse en el siglo III d.C.

<sup>5</sup> López García *et alii* 1994.

<sup>6</sup> Larfeld 1907, vol. I, pp. 429-433 (p. 432) y vol. II, p. 586; Guarducci 1967, pp. 391-397 (especialmente p. 397).



**Inscripción 7.**—Gómez Pallarès 1997, SE 5. Hallado en Santiponce (*Italica*) y conservado en los almacenes del Museo Arqueológico de Itálica. En unas excavaciones efectuadas en abril de 1973 en el lugar llamado “Cañada Honda” de *Italica*, en la zona S de la ampliación adriana de la ciudad, A.Mª Canto puso al descubierto varios mosaicos pertenecientes a una misma casa, el más interesante de los cuales ocupaba una habitación de 10,50 x 6,50 m (el llamado nº 4). El pavimento estaba dividido en dos tapices, uno rectangular (al S) y otro cuadrado (al N), que es el que me interesa. El perímetro de éste se configura a base de octógonos y rectángulos que rodean un octógono central con el tema principal. Los cuatro octógonos (en las esquinas y con un eje de 1,24 m) encierran medallones de 73 cm de diámetro: el único que se nos ha conservado contiene una inscripción en griego, con letras de 6 cm de altura.

EY(vacat)ΠΟΣ

El motivo central muestra el nacimiento de Venus de la espuma del mar, siempre agitada por el viento. Las ninfas representadas e identificadas con letreros en latín, *Arethusa* (siracusana, que aparece sujeta a un toro marino de enormes proporciones y “cortejada” por dos amorcillos) y *Amymone* (argólica, junto a un caballo marino) y el viento del E, el Euro (¡situado en la esquina SE del pavimento!), que aparece soplando para levantar la espuma del mar, acompañan el nacimiento. Las inscripciones sirven de pie de “fotografía” de las imágenes, todas ellas relacionadas con la iconografía marina. Cf., en relación con las dos ninfas, para *Arethusa*, *LIMC*, vol. II.1, pp. 582-584, en que se presenta el paralelo de un pavimento musivo (nº 6), procedente de Alejandría y fechado entre los siglos II y III d.C., que también identifica a una musa como ΑΡΕΘΟΥΣΑ. Para *Amymone*, cf. *LIMC*, vol. I.1, pp. 742-752, sin ningún paralelo conocido en que la ninfa aparezca sola e identificada: tan sólo el nº 83, p. 749 y vol. I.2, p. 607, identifica (en griego), lo que probablemente era una imagen de esta ninfa, [---]ΜΩΝΗ: se trata de un mosaico de Apamea (Siria), fechado en el tercer cuarto del siglo IV d.C., en que aparece Poseidón, flanqueado por Amymone y Casiopea. Para el viento, identificado con una figura masculina (en este caso, aislada), conocemos, entre otros, dos paralelos musivos con inscripción, latina una (*vid.* Gómez Pallarès 1997, BA 3, i. = *LIMC*, vol. III.1, nº 6, p. 135) y griega, la otra (*LIMC*, vol. III.1, nº 7, p. 135), procedente de Shahba (Philippopolis) y fechable a mitad del siglo II d.C. (en este caso, los cuatro vientos principales llevan su correspondiente inscripción griega, ΕΥΡΟΣ en el caso de nuestro paralelo). El distinto alfabeto utilizado para los textos del viento y de las ninfas (insólito en los mosaicos con inscripción hispanos: sólo tiene un paralelo en la inscripción nº 13 de este trabajo [Gómez Pallarès 1997, VA 1]) parece tener una relación con la factura artística: el busto del viento es mucho más clásico que las imágenes de las ninfas, lo cual podría corresponder a distintos prototipos de modelos (helenístico para Euro; romano para *Arethusa* y *Amymone*).

El pavimento puede fecharse en la segunda mitad del siglo III d.C.

**Inscripción 8.**—Gómez Pallarès 1997, ÉVO 4. El mosaico se conserva en el Museo Nacional Arqueológico (Lisboa) y procede de la sala C de la *villa* de Santa Vitória do Ameixial de donde proceden también las inscripciones latinas Gómez Pallarès 1997, ÉVO 1 y ÉVO 3. Muestra el pavimento a la derecha del cuadro central, tocando la pared que va de NO a SE, cuatro escenas separadas por una línea de trenza. Las cuatro representan parejas de hombres en actitud de lucha o después de ella. El segundo cuadro, empezando por el N, presenta (a la izquierda) a un hombre arrodillado frente a otro en pie (a la derecha), con una palma en la mano izquierda y una corona a la derecha. A la izquierda del hombre estante, entre su cabeza y su hombro derecho, se encuentran los restos, muy deteriorados, de una inscripción (letras de 4,5 cm de altura).

[---]ΙΟΝΥΣΙ

[---]ΤΩΗΡ

[---] ΔΗΜΗ

[---]ΩΛΙΚΕΝ (*sic?*)<sup>7</sup>

El conjunto de las cuatro escenas, en una de las cuales se encuentran los restos de esta inscripción, parece mostrar momentos diversos de combates entre dos luchadores y, entre estos, el de la victoria. Así podría interpretarse nuestra escena, con un atleta caído, en actitud de vencido, junto a otro que sostiene la palma de la victoria y se encuentra en actitud de vencedor. Un magnífico paralelo para esta representación es el editado por Á. Kiss<sup>8</sup>. Se trata del llamado “mosaico de los boxeadores”, procedente de *Aquincum* en

<sup>7</sup> SEG 47, 1997, nº 1542 ofrece la variante [---]ΜΙΚΕ[---].

<sup>8</sup> Kiss 1973, nº 14 (p. 20 y lámina VII/1).

Panonia (inicios del siglo III d.C.), en que el luchador vencedor se encuentra estante, con los brazos ligeramente suspendidos y mirando fijamente hacia el “espectador”, su mano derecha libre y su mano izquierda sosteniendo una toalla. Un poco más a su izquierda, el luchador caído y vencido y la palma de la victoria certifican su condición de vencedor. No ayuda, con todo, esta interpretación iconográfica a entender bien el texto. Deduzco, tan sólo, que quizás el vencedor procediera de entre los Jonios (l.1), y eso si delante de la palabra de l.1 no se ha perdido ninguna letra...: en este caso, entendería que se trata de un ablativo de procedencia del adjetivo *iónιος*, “jonio”, con el valor de “de entre los Jonios”. Parece que en l.3 se menciona la palabra [---]λήμη, que podría tener relación con κλήμα, -ατος, en referencia a una “rama” (¿de la victoria? *LSJ*, p. 959, no autoriza una interpretación en esa clave: κλήμα suele tener el valor de rama de vid). Sí es interesante remarcar, en cambio, cómo las dos palabras que podemos leer mejor de la inscripción (l.1 y l.3) parecen tener relación, pues κλήμα, -ατος es palabra específica del dialecto jónico-ático (cf. Chantraine 1983, p. 539). Otras posibilidades para l.3 podrían ser λήμη, [θε]λήμη, [φι]λήμη, [άνδρο]λήμη o [π]λήμη. De todas ellas, podrían tener alguna relación con el contenido iconográfico del mosaico λήμη, con el valor de “mal de ojo” (*LSJ*, s.v. λημάω, p. 1045), concepto nada extraño a una competición deportiva; θελήμη, “deseo, voluntad” (*LSJ*, s.v. θέλεος, p. 788), que podría querer indicar la predisposición del vencedor, y άνδρολήμη, “propio de un pensamiento varonil” (*LSJ*, s.v. άνδρόβουλος, p. 128), que indicaría la actitud prepotente del vencedor en el mosaico. No me atrevo a decantarme por ninguna porque el contenido de l.2 y l.4 sigue oscuro para mí<sup>9</sup>.

El pavimento puede fecharse entre los siglos III-IV d.C.

**Inscripción 9.**—Gómez Pallarès 2002, A 2. Los restos de este pavimento se encuentran en el Museo Monográfico de la Alcúdia (Elche). El conjunto de tres inscripciones se encontraba en el pavimento de la basílica excavada en 1905 por P. Ibarra y E. Albertini en la Alcúdia de Elche. Consiste lo excavado en una nave absidada de ca. 11 x 8 m, orientada de E a W y pavimentada con mosaico de color azul, blanco, rosa y amarillo. Quedan restos mínimos de decoración figurada en el ala derecha de la nave (debajo del texto c.), interpretados por Schlunk - Hauschild 1978 como fragmentos de una nave con su mástil. El texto a. se encontraba situada en el tercio central de la nave, a 3,25 m del ábside, en el interior de una *tabula ansata* de 103 x 25 cm (el rectángulo), orientada hacia la entrada de la basílica. Las letras miden entre 10 y 11 cm de altura. El texto b. se encontraba en el lado N del pavimento, que separaba el tercio izquierdo del central. Inscrito en un rectángulo conservado de ca. (3) m de longitud por 18 cm de altura, el texto se desarrollaba en teselas azules, con letras de entre 12 y 13 cm de altura, sobre fondo blanco. El texto c. se encontraba en una cenefa central del tercio derecho del pavimento (el tercio que se encuentra al S del mismo).

- a. Πρ[οσ]ευχή λαο (*hedera*)  
[v̄- - -]+ +
- b. [- - -]+χη όχόντων κέ πρε(σ)βυτέρων (*hedera*)
- c. Εύπλοία σὺ εύτυ[- - -]+υχα+

Corell (1999, nº 47) concibe la explicación de los textos en directa relación con los restos de iconografía conservada. Creo que sus explicaciones (salvo matices que afectarían sólo a algunas restituciones) son asumibles y explican, sin más, tanto los textos como su relación con el pavimento y con su uso. En primer lugar, en cuanto al texto a., Corell (1999, pp. 98-99 y nota 91) aporta paralelos suficientes como para defender el origen neotestamentario de la palabra clave allí, προσευχή, y su aplicación en ambiente cristiano con el valor de “plegaria”. Por su parte, la expresión προσευχή λαοῦ (en nuestra inscripción probablemente con un corte atípico, estando la úpsilon escrita en l. 2) puede tener una interpretación sencilla, siendo λαός, en el Antiguo Testamento (Corell 1999, p. 99), una de las denominaciones con que se conocía al pueblo de Israel y, posteriormente, al pueblo de Dios. Si unimos a estas explicaciones de Corell (1999) el hecho de que la inscripción se encuentra en la parte central de la nave y enfocada hacia la entrada de la misma, parece que se esté sugiriendo (quizás también en combinación con el texto b., al menos -c., aquí, sería más dudoso-) el sitio donde el “pueblo de Dios” (los fieles) “deberían hacer su plegaria”. En cuanto al texto b., hay que entender que en uno de los laterales de la nave se está indicando el lugar reservado “a los que han hecho algún voto y a los presbíteros” (Corell 1999, pp. 99-100, y notas 94 y 95): εύχή(ν) όχόντων κέ πρε(σ)βυτέρων, entendiéndolo (sin problemas documentales de paralelos para ello) όχόντων por έχόντων y

<sup>9</sup> A pesar de la bibliografía consultada: Kretschmer-Locker 1944; Kissler 1963<sup>2</sup>; Buck-Petersen 1970.

ké por καί. Sin saber si había alguna otra palabra que pudiera ser modificada por esos genitivos, podrían también ser entendidos estos como genitivos aislados, posesivos por el lugar que denotaba la inscripción, que estaría reservado (sería “su posesión”) para los sujetos indicados. El texto c., sin poder saber cómo terminaba con exactitud, parece esconder una expresión parecida a la más habitual (más de cuarenta paralelos documentados) εὐπλοια σοι εὐτυχίης, aunque aquí el dativo del pronombre habría sido sustituido por el nominativo. Quizás también en vez de εὐτυχίης, la inscripción original escondiera un εὐτυχῆ. Por otra parte, Corell (1999) ha visto a la perfección que ésta es la única inscripción de las tres relacionada con los restos de una iconografía (una nave), y que su restitución y explicación cobran, en ese contexto, mayor sentido, si cabe, porque se puede interpretar como una trasposición de la alegoría de la nave del estado a la de la nave de la iglesia. En este caso, el pronombre personal no tendría por qué aludir a ninguna persona en concreto, sino a la propia iglesia, a la que se estaría deseando “que tenga una navegación, un viaje, feliz”<sup>10</sup>.

En resumen, los textos a. y b. aludirían de una forma directa a zonas de culto de la basílica (que sería cristiana, no judía<sup>11</sup>) reservadas a determinados estamentos, mientras que c., en conjunción con la iconografía del sector, se referiría a la basílica misma, es decir, a la iglesia de Dios, “metaforizándola” en “nave de la iglesia” (como la anterior, y no cristiana, “nave del estado”) y deseando para ella una feliz navegación:

a. (Lugar) de plegaria del pueblo. b. (Lugar) de los que han hecho votos y de los presbíteros. c. ¡Que tengas una navegación feliz!

Este pavimento tiene que fecharse en el primer tercio del siglo IV d.C.

**Inscripción 10.**—Gómez Pallarès 1997, B 4. Barcelona (*Barcino*). Museu Arqueològic de Barcelona. El pavimento musivo conocido como “Mosaico del circo de Barcelona” fue encontrado en 1860 en la zona SW dentro del perímetro mural de la ciudad romana, en la hoy llamada C/ de la Condesa de Sobradíel. El pavimento ocupaba una habitación con hipocausto en una edificación de la que desconocemos el uso (¿una residencia estrictamente privada, unas termas?) y ha sufrido varios traslados, mutilaciones y restauraciones desde su descubrimiento. El mosaico medía ca. 8 x 3,60 m (no hay acuerdo sobre las medidas en el momento del hallazgo) y, bordeado por una cenefa de doble cabo opuesto, desarrollaba una escena en el Circo Máximo de Roma, distribuida en dos registros. En el superior se contempla una *spina* cargada de una abigarrada decoración, flanqueada por dos *metae*. De ella interesa aquí en especial el “obelisco”, que contiene restos de inscripción que se pueden leer, alguno de los cuales claramente inspirados en el alfabeto griego.

I I I I  
I I I I  
Ω T  
Δ Γ O  
5 M Z  
θ Δ

No comparto la opinión de Balil 1962, después recogida por la bibliografía posterior hasta Humphrey 1986, de que el texto del llamado “obelisco” es símbolo tan sólo de escritura jeroglífica y no puede, por tanto, buscársele ningún significado *per se*. En un contexto orientalizante como el que presenta en parte la *spina* del Mosaico del Circo de Barcelona, podría tratarse de la esquematización de un nilómetro. En este caso no se trataría del aparato aplicable directamente al Nilo, por supuesto, pero sí de un medidor del caudal de las aguas de, por ejemplo, las *naumachiae* que se celebrarían en el circo, del nivel de otras partes del edificio que también podían ser susceptibles de ser inundadas y también del nivel de las aguas de la propia *spina* central del circo donde se encuentra: tenemos otros ejemplos, sin salir de *Hispania*, de *spinae* en mosaicos circenses inundadas, como la de Gómez Pallarès 1997, SE 7. Nada más lógico, en este contexto, que representar encima de la citada *spina*, como propongo que sucede también aquí, un medidor del nivel de estas aguas: en este caso, además, las últimas fotos que he podido ver, hechas con detalle antes del desmontaje del mosaico, muestran a la perfección que la *spina* del mosaico está llena de agua, e incluso las dos figuras humanas que se encuentran en el extremo derecho de la *spina*, desde el punto de vista del espectador, pueden interpretarse como bañistas desnudos que están a punto de lanzarse al agua.

Así pues, la presencia de símbolos griegos en el cuerpo del “obelisco” no respondería a ninguna presunta

<sup>10</sup> Vid., también, SEG 51, 2001, n° 1470.

<sup>11</sup> Cf., con todo, SEG 54, 2004, n° 998, donde se recoge un trabajo de J. Curbera, del mismo año que Corell 1999, donde insiste en el carácter judío de las inscripciones. No aporta ningún dato que haga cambiar mi opinión a partir de Corell 1999. Vid. también SEG 55, 2005, n. 1085.

“imitación” de la escritura jeroglífica, sino a simples numerales (Ifrah 1987, pp. 174-175), que indicarían (en un original perdido) los distintos niveles del agua: *vid.* un paralelo del mismo aparato con el mismo tipo de letras en Balty 1990<sup>12</sup>, en que el “nilómetro” representado está en un mosaico al borde de este río, y presenta, teseladas en su superficie, los números I H / I Z.

El mosaico se puede fechar en la primera mitad del siglo IV d.C.

**Inscripción II.**—Gómez Pallarès 1997, BA 4. Mérida (*Emerita Augusta*). Museo Nacional de Arte Romano. Mérida. En una dependencia de habitación de una casa excavada en 1982 en la C/ Holguín, nnº 3-5, de Mérida, se encontró un mosaico de 8,50 x 4,80 m. El cuadro central figurado mide 5 x 3,05 m. El mosaico contiene siete figuras masculinas sentadas, dos de ellas “presidiendo” la escena (en la parte superior del cuadro) y las otras cinco repartidas, tres en la parte derecha y dos en la izquierda. En la parte inferior, a los pies de las siete figuras, se representa una escena distinta, con tres personajes masculinos y uno femenino (a la derecha del grupo). Las inscripciones acompañan a cada uno de los siete hombres y se encuentran (en los seis casos en que se ha conservado el texto), siempre junto a la parte superior interior de cada personaje. Las letras miden de 3,2 a 6 cm. Edito los textos empezando por las figuras que presiden la escena y después de izquierda a derecha, sucesivamente.

- a. X[EIA]ΩN  
Λ[AKE]ΔAI-  
MONIOΣ
- b. ΘΑΛΗΣ [M-]  
ΙΑΗΣΙ[ΟΣ]
- c. ΒΙΑΣ  
ΠΡΗ-  
ΝΕΥΣ
- d. ΠΕΡΙΑΝΔΡΟΣ  
ΚΟΡΙΝΘΙΟΣ
- e. ΚΛΕΟΒΟΥΛΟΣ  
ΙΝΔΙΟΣ (sic)
- f. ΣΟΛΩΝ[N]  
ΑΘΗΝΑΙ[ΟΣ]
- g. - - - - -<sup>13</sup>

La escena del mosaico emeritense representa un *symposion* que reúne a los Siete Sabios de Grecia. Seis de ellos están identificados por sus letreros correspondientes: Quilón de Esparta, “Lacedemonio”, Tales de Mileto, Bias de Priene, Periandro de Corinto, Solón de Atenas y Cleóbulo de Lindos (donde el artesano erró en la confección de la inscripción, olvidando la “lambda”). La figura del séptimo está muy deteriorada y es imposible de identificar. Las nóminas que incluyen a los Siete Sabios barajan un total de 17 personajes distintos y no se puede saber a ciencia cierta quién sería el representado en Mérida (*vid.* RE, vol. II.A.2, s.v. “Sieben Weise”, col. 2244). Pero si nos basamos en los seis nombres conservados, parece lo más probable que el mosaico de Mérida reprodujera la nómina de Siete Sabios más sólida y habitualmente repetida: Cleóbulo de Lindos, Solón de Atenas, Quilón de Esparta, Tales de Mileto, Bias de Priene, Periandro de Corinto y Pítaco de Mitilene. Como hipótesis tan sólo queda la propuesta de que este último habría “ocupado” el asiento cuyo nombre falta en el texto g.: ΠΙΤΤΑΚΟΣ/ΜΙΤΥΛΗΝΑΙΟΣ.

Sentados y en una posición reflexiva, parecen discutir sobre la escena que el artista desarrolló a sus pies. En ella se ve a un guerrero desnudo, con barba, casco, lanza en su mano derecha y un manto en su pierna izquierda, apoyada sobre una piedra. A él se dirige con su brazo derecho un joven imberbe, desnudo también, aunque su brazo izquierdo sostiene un manto y esa misma mano lleva una espada. Detrás de él vemos la figura de otra persona más reposada, con las mismas características que el anterior, aunque barbado. En el extremo derecho de la escena, y contemplándolo todo, se encuentra una mujer que viste túnica oscura y manto que le cubre la cabeza. Álvarez 1990, pp. 78-79, propone la identificación de una escena homérica, sobre la que estarían discutiendo los Sabios, en la que participarían (en el orden de la descripción hecha)

<sup>12</sup> Balty 1990, p. 65 y lámina XXXIII, 1. *Vid.* bibliografía complementaria en SEG 44, 1994, nº 851 bis.

<sup>13</sup> De Hoz 1997, nº 25.4, intuye una lambda inicial en el texto e. y edita <Λ>ΙΝΔΙΟΣ (en minúsculas). Coincide conmigo (*vid. infra*) en que el nombre que quizás existió en el texto g. es el de Pítaco de Mitilene.



Agamenón, Aquiles, Ulises y Briseida. Se trataría, según el primer editor del mosaico, de una representación *sui generis* del episodio de “la cólera de Aquiles”.

La identificación iconográfica de los personajes que realiza Álvarez (1990) me parece interesante, aunque la duda se presenta con la identificación del tercer personaje masculino (de izquierda a derecha de la lámina): iconográficamente, podría ser Ulises (*cf.* Álvarez 1990, p. 77 y nota 38), pero literariamente (*cf.* *Il.*, I, 100-317), podría ser también Néstor de Pilos. Aunque el mosaico no represente literalmente la escena de la “cólera de Aquiles”, su fuente está clara y hay que intentar explicar las imágenes a partir de ese referente textual. En la representación que contemplamos en Mérida a los pies de los Sabios, Briseida se encuentra en el lado opuesto de Agamenón, de lo que deducimos que éste todavía no la ha tomado por la fuerza (Agamenón está en reposo y Briseida no está junto a él). Nos “encontramos” por tanto, en la fase de la narración homérica en que, después de las diversas réplicas y contrarréplicas entre Agamenón y Aquiles, interviene Néstor, desde su experiencia en mil batallas, para intermediar entre ambos (v. 247). En nuestro mosaico además, sobre todo Agamenón parece tener (en el momento en que se dibuja la acción) una actitud de atención y de cierta tranquilidad (con una pierna en reposo y la rodilla doblada), que es la que solía despertar el de Pilos con su oratoria (el relato homérico le califica de Νέστωρ ἡδυεπής, “Néstor el de dulce habla”, y dice de él que de su boca salía algo parecido a la miel -v.249-) y la que describe *Il.* para Agamenón en ese momento de tranquilidad previo a la “tormenta” definitiva. La escena aquí representada no sería la de la “cólera de Aquiles”, sino la inmediatamente anterior a la toma de Briseida por Agamenón de la tienda del Pélida, poco después de haber agradecido a Néstor sus “inútiles” palabras. Esta identificación del tercer personaje con Néstor de Pilos no sería tampoco incompatible con su iconografía: un personaje con mayor experiencia que los otros dos (Néstor mismo así se califica), barbado y con la mano derecha extendida en actitud dialogante, podría corresponderse perfectamente con este tercer hombre<sup>14</sup>. Esta identificación permitiría, además, armonizar mejor la explicación de las imágenes con el texto literario de referencia.

El mosaico es de mediados del siglo IV d.C.

**Inscripción 12.**—Gómez Pallarès 1997, MA 3 (¿falsa?). En la desembocadura del río Torrox, en la zona del faro de Torrox (Málaga), fue excavada a principios de siglo pasado una *villa* romana “abierto” al mar. Se conserva la pieza en el Museo de Málaga, Sección Arqueológica de La Alcazaba. Se trata de un disco en mosaico: una cenefa exterior compuesta por una trenza de doble cable rodea una composición con dos peces entre los que se encuentra un fragmento de inscripción. El diámetro del mosaico es de 70 cm y las letras miden 3 cm de altura.

[---]ΠΙΟΥ^ΧΙΑ

J.M. Blázquez (1981) duda de la autenticidad de la pieza y yo no tengo elementos para contradecirle. Las excavaciones de la *villa* donde se encontró el disco la sitúan en el siglo IV d.C. y la única posibilidad que, en mi opinión, podría esconderse bajo los restos de ese letrero (¿un nombre propio?<sup>15</sup>), en nada ayuda a aclarar la autenticidad que arqueólogos e historiadores ponen en duda.

**Inscripción 13.**—Gómez Pallarès 1997, VA 1. El mosaico se conserva en el Museo Arqueológico Provincial (VA). Fue hallado en un paraje conocido como “Granja Santa Cruz” (a 3 Km al S de Cabezón de Pisuerga). Forma parte del pavimento de una *villa*, junto al río Pisuerga. La superficie de mosaico conservada es de 11 x 5,65 m (con una decoración vegetal y geométrica). Dentro de ella se encuentra un *emblema* con representaciones humanas, de 3,74 x 2,15 m: dos parejas de figuras masculinas, enfrentadas dos a dos. La de la izquierda está compuesta por dos guerreros con escudo y lanza, en actitud de combate. La de la derecha, muy deteriorada, representa a dos individuos thoracatos en actitud estante. Encima de las cabezas de los últimos tres personajes (de izquierda a derecha, en el orden de esta edición) se conservan restos de inscripciones (encima del segundo personaje, texto a., en griego; encima del tercero, texto b., y encima del cuarto, texto c., ambos en latín). Las letras miden entre 3 y 4 cm de altura.

a. [---MEMAΩ]TE MAXEΣΘAI

b. HI[I?---]

<sup>14</sup> *Cf.* *LIMC*, vol. VII.1, p. 1062, nn. 11-14, en que Néstor es representado como un interviniente decisivo en el intento de apaciguamiento entre Agamenón y Aquiles. *Vid.* también *LIMC*, vol. VII.1, p. 1065, “Nestor in scenes of the quarrel between Achilles and Agamemnon... in all these scenes, with some variations, the figure of Nestor intervenes between the two heroes”.

<sup>15</sup> Dornseiff – Hansen 1978, p. 26.

[---]Y DI[OMEDES?]

c. [MANV?]S IVN[X]ERV[NT]

El mosaico representaba, con toda probabilidad, el pasaje de la *Iliada* en que se narra la lucha entre Glauco y Diomedes y donde se cuenta también que, después del combate, ambos entrelazaron sus manos e intercambiaron sus armas (*Il.*, VI, vv. 119-236). Quedarían así explicadas la iconografía y las inscripciones, que la identificarían. El texto a.: *Il.*, VI, vv. 119-120, Γλαῦκος δ' Ἴππολόχοιο πάϊς καὶ Τυδέος υἱὸς / ἐς μέσον ἀμφοτέρων συνίτην μεμαῶτε μάχεσθαι, “Glauco, el hijo de Hipóloco, y el hijo de Tideo, se acercaron de ambos lados, deseosos de combatir”. El texto b. introduciría el nombre del hijo de Tideo, precedido de un pronombre deíctico que aludiría a los dos contendientes, “éstos, Diomedes...”, y c. aludiría a la acción final del apretón de manos entre ambos (“éstos unieron sus manos”) y de su intercambio de armas como signo de buena voluntad (cf. *Il.*, VI, vv. 232-233, ὡς ἄρα φωνήσαντε, καθ' ἵππων αἶξαντε / χεῖρας τ' ἀλλήλων λαβέτην καὶ πιστώσαντο, “después de hablar así, descendieron ambos de sus caballos, se dieron las manos y se hicieron promesa de mutua confianza”; vid. también Verg., *A.*, 1, vv. 94-101). El paralelo más claro para esta escena del intercambio de armas es una pintura pompeyana (procedente del criptopórtico de la Casa Homérica), en que dos guerreros intercambian sus espadas y uno de ellos es identificado como Diomedes (cf. *LIMC*, vol. III.1, n° 21, p. 400).

Este mosaico puede fecharse a mediados del siglo IV d.C.

**Inscripción 14.**—Gómez Pallarès 2002, BA 1 (?). Se trata de una inscripción desaparecida, procedente de Mérida (*Emerita Augusta*). El pavimento del que formaba parte esta inscripción fue encontrado antes de 1869 (en 1869 se encontraba en casa de Juan Crespo) junto al arco del acueducto que pasaba cerca de la ermita de San Lázaro (a 500 metros de la iglesia de Santa Eulalia). Quienes primero describieron las inscripciones (Fita y Plano, recogidos después por *IHC*, n° 39) atribuyeron su presencia a la pavimentación de alguno de los templos cristianos de la zona en esa época (San Lázaro, Santa Eulalia o Santa Lucrecia). No poseo ningún dato cierto sobre la localización exacta de este mosaico y de sus inscripciones en él, ni tampoco ningún detalle de su aspecto físico, colores, medidas, etc.

a. Erythri

zesaes

b. Zesaes

meta tes

kyrias su

Con este texto me muevo en la más absoluta incerteza. Las primeras descripciones nos hablan de dos inscripciones, situadas en dos recuadros distintos en un mismo pavimento, con palabras griegas escritas en alfabeto latino. Respetando esa información, así lo presento en la edición, que quizás correspondería a un original griego del tipo:

a. Ἐρυθρί

ζήσαις

b. Ζήσαις<sup>16</sup>

μετὰ τῆς

κυρίας σου

Si entiendo bien la inscripción y la sitúo en su adecuado plano de paralelos, no tenemos demasiadas razones para pensar que se trata de una inscripción cristiana, al menos por su contenido (otra cosa es su entorno arqueológico: pero sobre eso todavía tenemos menos seguridades). Lo único “seguro” es el texto. Y éste nos remite a una serie de paralelos en la Península que hacen pensar más bien en un uso privado del pavimento donde se encontraba la inscripción, antes que en un uso eclesial, público. En efecto, en el texto a. tendríamos un antropónimo en vocativo<sup>17</sup> que acompañaría a una segunda persona del futuro de ζῶ, con el valor, propongo, de “desear una larga vida a alguien”. El primer recuadro, pues, desearía (a través de una fórmula apotropaica comparable a un *uiuas* latino: cf. Gómez Pallarès 2002, A 1) una larga vida al, quizás, dueño de la casa donde se encontraba el pavimento. El segundo recuadro uniría este deseo a la mujer de Eritrio: “que vivas en compañía de tu esposa”. Este tipo de mensaje, en un pavimento musivo, suele ser propio, por su tipología, de casas de habitación privada y en lugares de acceso a las mismas (al

<sup>16</sup> Ésta es una variante en relación con mi edición en Gómez Pallarès 2002, corrección que sigue la propuesta del Prof. Chaniotis en *SEG* 51, 2001, n° 1475.

<sup>17</sup> Cf. Pape - Benseler 1959, p. 390, s.u. Ἐρυθρος, y también Jones 1996, pp. 114-128.

menos de acceso a alguna habitación importante) y no tiene por qué presuponersele, *a priori*, ninguna interpretación cristiana: el verbo ζῶ puede ser, en efecto, utilizado en textos cristianos, pero nunca con el valor de “vivir en el más allá” o algo parecido (circunstancia que me habría hecho cambiar de idea). En mi opinión, esta inscripción emeritense podría compararse con textos como los de Gómez Pallarès 1997, SAN 1, procedente de una *villa* excavada en Torres Novas (Santarém), en que se dice, en un estilo muy parecido que, “si los dueños de la casa están vivos, esto es, bien de salud, la casa que los contiene, su casa, es también feliz”: *uiuentes Cardilium et Auita, felix turre*. Se trata de una inscripción de entre los siglos III y IV d.C. y la utilización en ella del verbo *uiuo* me parece muy similar a la de ζῶ en este texto emeritense. Gómez Pallarès 1997, GI 6, a., *saluo Vitale, felix Turissa* (de finales del siglo IV-inicios del siglo V d.C.) sería otro buen paralelo, aunque no use tan claramente el verbo *uiuo*.

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

#### A MODO DE CONCLUSIÓN

Este último apartado pretende condensar en unas pocas líneas de reflexión los datos recogidos en el comentario y dibujar, bajo las coordenadas en que se ha realizado el artículo, unas pautas de “conducta” de las inscripciones que en él se encuentran: interesa destacar, como método explicativo de las inscripciones musivas en griego de la Península Ibérica, la relación del texto “inscrito” con su imagen de referencia (cuando la tiene) y la de éstos con el lugar donde se encuentran (sea el pavimento, sea una habitación, sea un recinto mayor).

En ningún caso pretendo extrapolar los resultados de este estudio a otras agrupaciones de inscripciones musivas o a futuras inscripciones dentro de las mismas áreas en que han sido encontradas las nuestras. Soy consciente de que el muy reducido número de textos analizados en este trabajo no permite ni reflexiones globales ni extrapolaciones.

Presento, en primer lugar, los datos relacionados con los aspectos más externos de las inscripciones. Interesa destacar la cronología de las mismas, su localización geográfica, su entorno urbano o rural y su confección técnica.

##### A.1. Cronología.

Siglo I a.C.: 1, 2, 3, 4.

Siglo II d.C.: 5.

Siglos II-III d.C.:

Siglo III d.C.: 6, 7.

Siglos III-IV d.C.: 8.

Siglo IV d.C.: 9, 10, 11, 13.

Siglos IV-V d.C.: 15.

Siglo V d.C.:

No precisables: 12.

A.2. *Distribución en el territorio* (no preciso circunscripciones administrativas, dada la enorme dispersión cronológica e histórica).

Costa /cercanía de la costa: 1, 2, 3, 4, 5, 9, 10, 12.

Interior: 6, 7, 8, 11, 13.

##### A.3. *Entorno inmediato*.

Urbanas: 1, 2, 3, 4, 5, 7, 10, 11, 14.

No urbanas (sub-urbanas y rurales): 6, 8, 9, 12, 13.

##### A.4. *Técnica utilizada*.

*Opus tessellatum*: 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13.

*Opus signinum*: 1, 2, 3, 4.

No precisables por falta de datos: 14.

Teniendo en cuenta que 4 de 14 inscripciones (las de Empúries) es una cifra nada despreciable ante un conjunto tan pequeño, puedo apuntar que las inscripciones griegas sobre mosaico en *Hispania* tienen, en su mayoría, una cronología tardía, entre los siglos II-III y IV-V d.C.: 8 de 14 inscripciones. También 8 de 14 fueron encontradas en un entorno costero, pero aquí Empúries “manda” de nuevo (¡4 de estas 8!) y queda claro que no hay relación directa entre una mayoría de datación tardía y un entorno costero. Sí la hay, en cambio, entre la mayoría de inscripciones tardías y un entorno de procedencia interior, por una parte (6 de 14), y de éstas con un entorno no urbano. Se puede decir, pues, que las más antiguas inscripciones griegas sobre mosaico son urbanas y costeras, mientras que las más “recientes” son no urbanas y de interior. La cronología tardía y el entorno muestra, también, una tendencia hacia la técnica utilizada: la mayoría (9 de 14) de los artesanos usaron el *opus tessellatum* y lo hicieron a partir del siglo II d.C. y en zonas no costeras.

El segundo gran aspecto que quiero remarcar es el relacionado con la interpretación de las inscripciones, que pasa por establecer la relación entre texto, pavimento musivo donde éste se encuentra y habitación o edificio que los alberga.

*B.1. Mosaicos con una relación entre texto e iconografía.*

B.1.1. Identificación de una o varias figuras (= “pie de fotografía”): 5, 6, 7, 8 (?), 11, 12 (?).

B.1.2. Presentación de un mensaje más complejo, en relación con la iconografía general del mosaico, aunque también se identifiquen figuras: 9, 10, 13.

B.1.3. No hay datos para establecer una relación: 14.

Dentro de este grupo puede establecerse, con grandes reservas por las lagunas informativas que tengo, una clasificación según los lugares donde se encuentran estas inscripciones.

Pavimentos en zonas de comunicación: 13.

Dependencias de habitación: 5, 6, 10, 11.

Zona de culto: 9.

Dependencias de “representación”, en general: 7, 8.

Falta de datos para una clasificación: 12, 14.

Destaca, en este grupo de inscripciones (10 de las 14) que la mayor parte (6 de esas 10) se utiliza para identificar escuetamente, a modo de pies de fotografía, a sus figuras de referencia. En cualquier caso, sea “pie de fotografía”, sea un mensaje más complejo relacionado con la iconografía del mosaico, la única conclusión válida que creo se puede sacar del cruce de datos es que, en este conjunto, no hay conclusión clara. Uno tiende a pensar que los mosaicos más representativos y costosos estarán en dependencias de representación, más visitables y mostrables, por así decir, y en los *corpora* en que se basa este trabajo, así sucede. Pero en nuestro conjunto, hay inscripciones en dependencias privadas, de habitación, las hay en zonas de representación, de comunicación y de culto, más dos no clasificables. La dispersión es total aquí.

*B.2. Mosaicos que no tienen relación entre texto e iconografía.*

B.2.1. Identificación del lugar que cubre el pavimento: 2 (?).

B.2.2. Fórmulas en relación con el uso del pavimento o el lugar donde éste se encuentra: 1, 3, 4.

Todos ellos (son los de Empúries) se encuentran en dependencias de habitación: 1, 2, 3, 4. Aquí hay menos que decir: las cuatro inscripciones de Empúries muestran con exactitud las pautas generales de los *corpora*, es decir, las inscripciones que no tienen relación con iconografía expresan alguna fórmula en relación con el uso del pavimento o del lugar donde éste se encuentra. La fórmula parece que guarda relación con el uso que se le daba a la estancia.

En último lugar, el contenido per se de los textos tiene que ver, mayoritariamente y en sintonía con lo que acabo de mostrar para las inscripciones anicónicas, con indicaciones/ admoniciones al lector/visitante sobre el pavimento, estancia, casa: 1, 2, 3, 4, 9, 14. Tenemos un nombre de Musa (5), uno de estaciones (6), un tema circense (10), un mosaico de los Siete Sabios de Grecia (11), un viento (7) y un tema homérico (13), más dos no clasificables (8, 12). Manda, sin duda, el uso que se le daba a las dependencias de habitación y a las instrucciones/consejos que se quería dar, pues la mayoría de estas inscripciones (8 de 14) se encuentran en zonas de este tipo.



En cualquier caso, y tras este repaso de las tendencias que apuntan las inscripciones griegas sobre mosaico de *Hispania*, sí es importante destacar que no se apartan de las tendencias generales que se dibujan en el *corpus* general de las inscripciones sobre mosaico de esta zona (en Gómez Pallarès 1997, 2002 y 2005): la distribución geográfica es parecida; la cronológica relacionada con la geográfica y la del hábitat acentúa la presencia griega en el interior y en zonas no urbanas a partir del siglo II d.C. (pero esto no es nuevo en el *corpus*) y el contenido de las inscripciones en relación con la iconografía musiva (o falta de ella) y con la zona de la construcción donde se hallaba el pavimento arroja el mismo tipo de datos.

Quizás, pues, se me permitirá finalizar el trabajo diciendo que, en este marco de estudio (las inscripciones sobre mosaico de *Hispania*) la lengua en que se escribe (sea ésta la griega en caracteres griegos; la griega en caracteres latinos; la latina; la ibérica en caracteres ibéricos o la ibérica en caracteres latinos) no constituye un factor de diferenciación ni del contenido de la inscripción, ni del mosaico que la alberga ni de la zona del hábitat donde éste se encuentra ni del hábitat y su entorno.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMAGRO, M. (1952), *Las inscripciones ampuritanas griegas, ibéricas y latinas*, Barcelona.
- ÁLVAREZ, J.M. (1990), *Mosaicos romanos de Mérida. Nuevos hallazgos*, Madrid.
- BALIL, A. (1962), "Mosaicos circenses de Barcelona y Gerona", *Boletín de la Real Academia de la Historia* 15, pp. 257-349.
- BALTY, J. (1990), *La mosaïque de Sarrin (Osrhoène)*, Paris.
- (1997), *Mosaïques antiques de Syrie*, Bruxelles.
- BLÁZQUEZ, J.M.<sup>a</sup>. (1981), *Corpus de mosaicos romanos de España. III. Mosaicos romanos de Córdoba, Jaén y Málaga*, Madrid.
- BUCK, C.D. - PETERSEN, W. (1970), *A Reverse Index of Greek Nouns and Adjectives*, Hildesheim-New York.
- CORELL, J. (1999), (con la colaboración de X.Gómez Font y C.Ferragut), *Inscriptions romanes d'Ilici, Lucentum, Allon, Dianium i els seus territoris*, València.
- CHANTRAINE, P. (1983), *Dictionnaire Étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, Paris.
- DE HOZ, M.P. (1997), "Epigrafía griega en Hispania", *Epigraphica* 59, pp. 29-96.
- DORNSEIFF, F. - HANSEN, B. (1978), *Reverse-Lexikon of Greek Proper-Names*, Chicago.
- GÓMEZ PALLARÈS, J. (1997), *Edición y comentario de las inscripciones sobre mosaico de Hispania. Inscripciones no cristianas*, Roma.
- (2002), *Epigrafía Cristiana sobre mosaico de Hispania*, Roma.
- (2005), "Novedades de epigrafía musiva de Hispania", *Conimbriga* 44, pp. 253-279.
- GUARDUCCI, M. (1967), *Epigrafía greca I*, Roma.
- HUMPHREY, J.H. (1986), *Roman Circuses. Arenas for Chariot Racing*, Berkeley-Los Angeles.
- IFRAH, G. (1987), *Las cifras. Historia de una gran invención*, Madrid.
- IHC = E. HÜBNER (1975) (= 1871), *Inscriptiones Hispaniae Christianae*, New York (= Berlin).
- IRC III = G.FABRE - M. MAYER - I. RODÀ (1991), *Inscriptions Romaines de Catalogne. III. Gérone*, Paris.
- JONES, F. (1996), *Nominum Ratio. Aspects of the Use of Personal Names in Greek and Latin*, Liverpool Classical Papers n° 4, Liverpool.
- KISS, Á. (1973), *Roman Mosaics in Hungary*, Budapest.
- KISSER, G. (1963), *Ergänzungen zu Kretschmer-Locker Rückläufiges Wörterbuch der griechischen Sprache*, Göttingen.
- KRETSCHMER, P. - LOCKER, E. (1944), *Rückläufiges Wörterbuch der griechischen Sprache*, Göttingen.
- LARFELD, W. (1907), *Handbuch der griechischen Epigraphik*, Leipzig.
- LIMC = *Lexikon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Zürich-München 1981-1999.
- LÓPEZ GARCÍA, I. et alii (1994), *Hallazgos arqueológicos en el Palau de les Corts*, Valencia.
- MAR, R. - RUIZ DE ARBULO, J. (1989), "Dos casas con inscripciones en griego en la Neápolis ampuritana", en *Mosaicos Romanos. In memoriam M. Fernández-Galiano. Actas de la I Mesa Redonda Hispano-francesa sobre Mosaicos Romanos*, Madrid, pp. 61-65.
- PAPE, W. - BENSELER, G. (1959) (= 1911), *Wörterbuch der griechischen Eigennamen*, Graz (= Braunschweig).
- SANTIAGO, R.A. (1993), "Epigrafía dialectal emporitana", *Dialectologica Graeca. Actas del II Coloquio Internacional de Dialectología Griega*, Madrid, pp. 281-294.
- SCHLUNK, H. - HAUSCHILD, Th. (1978), *Die Denkmäler der frühchristlichen und westgotischen Zeit*, Mainz a. Rhein.

- SCHRÖDER, S. (1996), "El 'Asclepio' de Ampurias: ¿una estatua de Agathodaimon del último cuarto del siglo II aC?" en *II Reunió sobre escultura Romana en Hispania (Tarragona, 30 de marzo-1 de abril de 1995)*, Tarragona, pp. 223-237.
- SCHWYZER, E. (1939), *Griechische Grammatik. Erster Bd. Allgemeiner Teil. Lautlehre. Wortbildung. Flexion*, München.
- SOLIN, H. (1982), *Die griechischen Personennamen in Rom. Ein Namenbuch*, Berlin-New York.
- VIDMAN, L. (1969), *Sylloge inscriptionum religionis Isiacae et Sarapiacae*, Berlin.