

[Publicado previamente en: *Archivo Español de Arqueología* 27, n.º 89 y 90, 1954, 212-226. Versión digital por cortesía del editor (*Servicio de Publicaciones del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid*) y de los herederos del autor, con la paginación original].

© Antonio García y Bellido

© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

El vaso puteolano de Ampurias

Antonio García y Bellido

[-212→]

En la industria popular del vidrio grabado de producción itálica y de época imperial tardía, ha llamado la atención de los arqueólogos un curioso grupo de redomas esferiformes, de vidrio delgado incoloro y traslúcido, provistas de alto cuello y ornadas con grabados representando distintos aspectos de un barrio urbano portuario; el lugar de fabricación de tales recipientes hay que colocarlo, sin duda, en el activo puerto romano de *Puteoli*, la actual Pozzuoli, no lejos, por el Norte, de Nápoles. De este grupo o serie de productos industriales, de caracteres artísticos y técnicos sumamente homogéneos, se conocían hasta ahora tres ejemplares: el de Piombino (fig. 1), el de los alrededores de Roma (fig. 2) y el de Odemira, en el Alemtejo portugués (fig. 3).

A estos tres ejemplares, tan estrechamente emparentados, hay que añadir ahora uno más, el de Ampurias (figs. 4 y 5), que, aunque publicado en dos ocasiones durante estos últimos años, no ha sido todavía incorporado a la serie ni dado a conocer de un modo notorio. A reparar esta negligencia tienden nuestras líneas.

Hagamos constar que no es nuestro propósito volver una vez más sobre los ejemplares ya conocidos; pero debemos de adelantar que, para encuadrar debidamente el estudio del ejemplar emporitano, es menester aludir –siquiera sea gráficamente– a aquellos tres citados. La gran similitud y estrecho parentesco que guardan entre sí los cuatro ejemplares y la indudable común procedencia de ellos, aconsejan no perderlos de vista. Sin embargo hemos de insistir, de paso, algo más sobre el vaso de Odemira porque, aunque aparecido en territorio peninsular, tampoco ha sido aún objeto de atención por parte de nuestros estudiosos, tanto portugueses como españoles, siendo como es pieza muy importante dentro de esta corta serie.

Antes de entrar en materia conviene advertir que los paisajes **[-212→213-]** portuarios en ellos grabados tienen paralelos en ciertas pinturas antiguas, hoy desaparecidas, de las que damos aquí las más sobresalientes como términos de comparación y elementos de juicio. Una, la más cercana a las escenas paisajistas de los vasos, es (fig. 6) la que reprodujo Bellori en sus *Fragmenta vestigii veteris Romae* como viñeta de su libro, pero sin declarar origen, limitándose únicamente a advertir (en el mismo grabado) que estaba tomada "ex antiqua pictura". Otra es la reproducida en nuestra figura 7, tomada de *Le Pitture d'Ercolano* III (1762) 47; y otra, tercera (fig. 8), la del mismo libro en II 295. Las tres son diversas interpretaciones de un mismo objeto paisajístico. Sus concomitancias, problemas de identificación topográfica, etc., han sido ya más de una vez estudiados por los autores que se citarán al tratar de los vasos de vidrio objeto principal de estas líneas. A ello vamos.

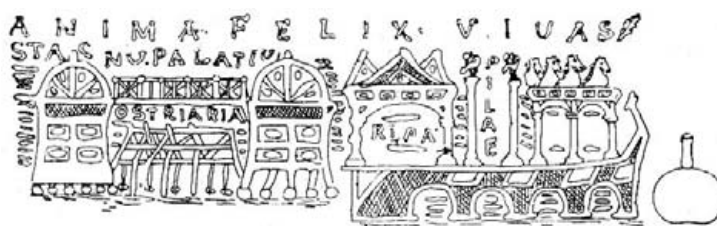


Fig. 1- Vaso de Piombino (en el extremo derecho la forma del recipiente).

A) El primer ejemplar dado a conocer fue el de la antigua *Populonia* y actual Piombino (fig. 1), publicado por Sestini en un trabajo ya difícil de hallar hace un siglo (H. Jordan, lugar luego citado, no pudo consultarlo en 1868). Luego lo estudió Merckling (*Dorparter Lektionsverzeichnis*, de 1851) y De Rossi (*Bull. Archeologico Napolitano* 9, 1853, 133 ss. lám. IX 2). Después trataron de él, o lo reprodujeron, H. Jordan (véase más adelante), Beloch (*Campanien*, Breslau 1890, lám. 3), Schreiber (*Kulturhist. Bilderatlas* lám. 72, 12) y los demás autores de que luego haremos mención al dar la bibliografía relativa al vaso de Odemira, pues quien ha tratado de éste ha tratado también de sus precursores. Se halló en una tumba y en tiempos de Kisa se guardaba en la colección de la Gran Duquesa de Toscana. Hoy no sé dónde se encuentra.

B) El segundo ejemplar publicado fue el que se hallaba entonces (hoy ignoro también su lugar; Dressel lo buscó ya inútilmente) en el [-213→214-] Museo Borgiano di Propaganda (fig. 2), procedente de unas catacumbas de los alrededores de Roma (de la Roma de mediados del siglo XIX). Fue dado a conocer por De Rossi al estudiar el vaso de Piombino (*loc. cit.* 133 lám. IX i; *ibidem*, 1854, 153; *Bull del Inst.* 1853, 36; Dressel, *CIL XV* 7.008). Desde entonces entró en la bibliografía al lado de este último. Es el que más se separa del grupo.

C) El vaso de Odemira fue el tercero en aparecer, al menos en el mundo-científico; pues no es conocido sino desde 1867, año en el que figuró en la sección portuguesa de la Exposición de París de tal fecha (*Catalogue special de la Section Portugaise* 363 núm. 121. Noticia tomada de H. Jordan). En el año siguiente, 1868, apareció el trabajo



Fig. 2.- Vaso del Museo Borgiano de Propaganda, Roma (en el extremo derecho la forma del vaso).

de H. Jordan que lo dio a conocer científicamente (H. Jordan, "Die Küste von Puteoli auf einem römischen Glasgefäß", *Archäol. Zeitung* 26, 1868, 91 ss.). Después fue de nuevo estudiado en algunos aspectos particulares por Beloch (*Campanien*, Breslau 1890, 125 s.), Th. Wiegand ("Die puteolanische Bauinschrift § 17: Der Serapistempel in den Veduten von Puteoli", *Jahrbuch für Philologie* Suppl. 20, 1894, 698 ss.; este párrafo es transcripción de un texto de Studniczka) y E. Hübner (*CIL II Suppl.* 6251¹) (1892), para entrar ya en la corriente normal de los estudios de topografía puteolana o de historia del vidrio en la antigüedad. Así hemos de citar las páginas dedicadas a estos recipientes por Ch. Dubois (*Pouzzoles Antique* en la *BEFAR* 98; París 1907, el vaso de Odemira va reproducido en la fig. 7 y estudiado en las pp. 190 ss.), A. Kisa (*Das Glas in Altertum*, Leipzig 1908, III 640 ss.), G. A. Eisen y F. Kouchakji (*Glass*, New York 1927, II 393),

A. Maiuri (*I Campi flegrei*, Roma 1937, fig. p. 21), V. Spinazzola (*Pompei alla luce degli Scavi Nuovi di Via dell'Abbondanza. Anni 1910-23 vol. I*, Roma 1953, fig. 152).

[-214→215-]

Sobre las circunstancias que presidieron su aparición se sabe muy poco. Según las noticias recogidas por H. Jordan se halló en Odemira, en el Alemejejo, no lejos del Cabo de San Vicente. Odemira fue en la Antigüedad un centro minero explotado por los romanos.

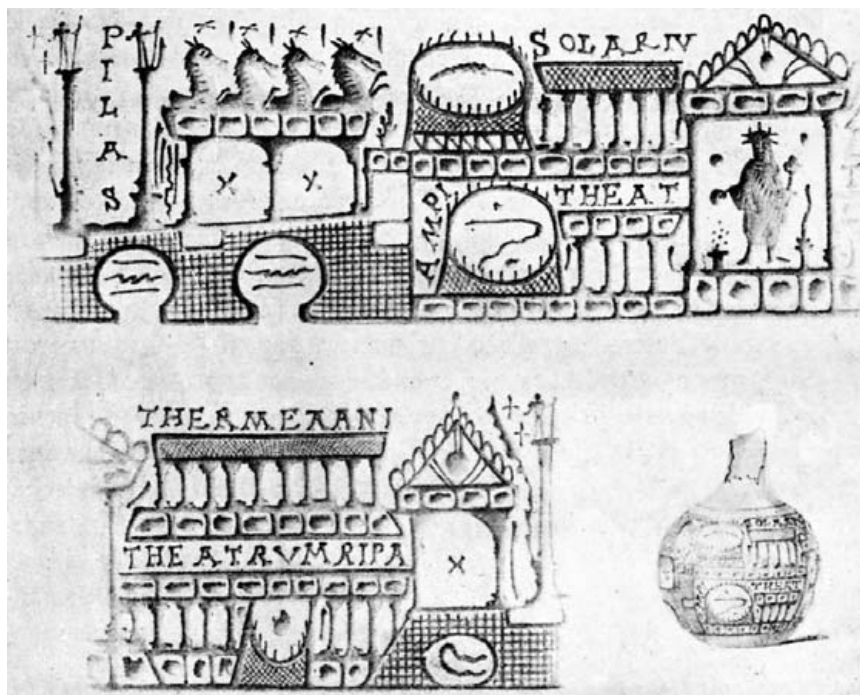


Fig. 3.- Desarrollo de la decoración del vaso vítreo de Odemira (en el ángulo inferior derecho, el recipiente).

La pieza fue adquirida, no sabemos cuándo, por el Marqués de Souza-Holstein, quien la donó al Museo de la Real Academia de Bellas Artes de Lisboa, en fecha que también ignoramos, pero desde luego anterior a 1868, que es la del artículo de H. Jordan, donde ya figura como en posesión de la Academia lisboeta. Estando allí, probablemente, fue fotografiado y dibujado muy cuidadosamente por el Dr. Augusto Sornemho, autor de las ilustraciones que publicó H. Jordan y que nosotros reproducimos aquí en nuestra figura 3. Los avalares que haya sufrido desde entonces el recipiente cíc Odemira los ignoramos. [-215→216-] Después de la noticia de Jordan no se vuelve a decir nada sobre cambio de custodia; pero es extraño que Hübner (*CIL II Suppl.* 6251¹) no haga constar el lugar donde entonces, antes de 1894, fecha del *Suppl.*, se conservaba. Por nuestra parte podemos decir –y ello con harto sentimiento– que las gestiones hechas por mí, directamente, ante la Real Academia de Bellas Artes de Lisboa y ante algunos colegas lisboetas han resultado fallidas a los efectos de dar con el vaso ¹.

¹ Nos queda, sin embargo, la esperanza de que una rebusca más detenida, o la colaboración de la mera casualidad, podrá algún día devolver a la arqueología peninsular esta valiosa y rara pieza, como hace un año la suerte nos deparó el placer de dar con el paradero de la máscara de Alcácer do Sal gracias a las gestiones encomendadas a la Srta. María Lourdes Costa Arthur, tan bien secundadas por el Coronel Alfonso do Paço, que pudo lograrse pleno éxito con la intervención, directa y definitiva, del Dr. J. Couto, Director del Museo de las Janelas Verdes. En todo caso damos de nuevo las gracias más rendidas al Dr.

Por su perfecto estado de conservación cabe aventurar la idea de que su hallazgo hubo de acaecer en una tumba, como fue el caso en los recipientes de Piombino, Roma y Ampurias. Tiene –nos resistimos a emplear un pretérito más o menos perfecto– color blanco traslúcido y la forma corriente en estos recipientes puteolanos, es decir, la esférica, con un ligero aplanamiento inferior para su fácil asiento y un alto cuello cilíndrico y recto, o ligeramente fusiforme. El perímetro ecuatorial de su parte esférica mide en el vaso de Odemira 10,50 centímetros. Es aquí donde, ocupando ancha zona, se representa una vista del puerto de Puteoli por el modo y manera que en los demás vasos.

No vamos a extendernos –repetimos– en analizar la decoración del vaso de Odemira desde un punto de vista documental, como testimonio topográfico de la antigua Pozzuoli. Esta tarea ha sido ya hecha más de una vez a lo largo de todo un siglo (Jordan, Beloch, Studniczka, Wiegand, Dubois, principalmente). Pero sí conviene describirlo y transcribir sus epígrafes aclaratorios. Digamos antes de nada que el arte paisajístico de estos grabadores de vasos de Puteoli es de lo más elemental y convencional que pueda darse, semejándose mucho por su esquematismo lineal; concentración de objetos y deformaciones de perspectivas, a mapas como el de la célebre *Tabula Peutingeriana*. Se requiere cierta habilidad y alguna costumbre para saber interpretar rectamente los elementos componentes de estos paisajes y relacionarlos con los que [-216→217-] realmente existieron y nos son conocidos tanto por las referencias textuales antiguas como por los paisajes pictóricos llegados a nosotros, donde –si bien de modo más discreto– también se enmascara todo dentro de un esquematismo plagado de meras alusiones y concebido sobre falsas perspectivas. En este sentido nos son de utilidad ahora –para mejor comprender el grabado del vaso portugués y seguir nuestras breves indicaciones topográficas– las tres reproducciones paisajísticas de nuestras figuras 6, 7 y 8, pero muy principalmente la primera de ellas. Vemos aquí un muelle construido sobre arcaturas que avanzan en el mar cerrando un puerto. Detrás el caserío, donde se alzan templos, almacenes, foros, termas, etc., identificables unas veces por su forma y otras por los epígrafes que les acompañan. Se leen éstos: *Bal(nea) Faustines* (sic), *Horrea*, *Fo(rum) Boarium*, *Aquae Pensiles*, *For(um) Olitor(ium)*, *Portex* (sic) *Neptuni* y *T(emplum) Apollinis*. Pero lo más importante para nuestro caso son los monumentos que –esquemáticamente delineados– se ven en el espigón o muelle. En él se alzan: un arco de dos vanos coronado por una cuádriga, luego dos columnas en las que se yerguen sendas estatuas y, después, de nuevo, otra vez el mismo arco doble con cuádriga y la pareja de columnas con estatuas. En la pintura de nuestra figura 7 se ve un muelle sobre arcos y unos monumentos muy similares a los de la pintura anterior. Un parecido algo más vago, pero más conforme con las leyes de la perspectiva, muéstrase en el paisaje de nuestra figura 8.

Ahora describamos el paisaje portuario del recipiente de Odemira (fig. 3). En el ángulo inferior derecho de la figura se ve el vaso en su conjunto; arriba y abajo, el desarrollo de la decoración grabada, en la que es de advertir que el trozo inferior es continuación del superior. También ha de advertirse que el comienzo real del dibujo no es el que se ve en nuestra figura 3, sino que, como muy bien rectificaron Beloch (loc. cit.) y Studniczka (en Th. Wiegand, loc. cit. 698), ha de ponerse en la raya casi recta, pero completamente vertical, que vemos entre los prótomos de caballo y los dos redondeles superpuestos que siguen a su derecha. Comenzando por éstos, que –a mi manera de ver–

Reinaldo dos Santos, Director de la referida Academia, y a los demás colegas que tanto se han preocupado por encontrar el vaso de Odemira.

han de ser, sin duda, representaciones esquemáticas de viveros, con sus peces dentro (una gran anguila en el inferior), siguen a la derecha dos edificios sumamente simplificados a manera de pórticos, en uno de los cuales [-217→218-] (en el de arriba) se lee SOLARIVM, y en, el otro, pero abarcando también el vivero contiguo, AMPITHEATRUM (sic). Qué fuera esto de *Solarium* lo ignoramos. Jordan (p. 95) supuso sería un jardín sobre terraza porticada (y remite a Marquardt, *Handbuch* V 1, 253), pero no convence. El término *Amphiteatrum* habla por sí solo. Respecto a los dos redondeles que nosotros hemos llamado viveros de peces, H. Jordan supuso (loc. cit. 95) que eran formas esquemáticas del mismo Amphiteatro de la inscripción, y que la que él creyó palma, en el centro del redondel superior, era alusión a la victoria circense, así como la que yo he interpretado antes como anguila, en el inferior, era una fusta o látigo., alusiva a las cacerías de fieras de los circos (?). De este modo, dice, como no es concebible que se representase un mismo edificio dos veces, hemos de creer que aquí "se quiso simbolizar, acaso, de dos modos distintos y por medio de distintos emblemas, las dos especies más importantes de juegos circenses: las luchas gladiatorias y las venatorias". La explicación no me satisface y, aun a trueque de tener que rectificar ante mejores argumentos, prefiero mi propia interpretación tanto más cuanto que en el mismo vaso y bajo el templo al extremo del desarrollo de nuestra figura 3, se ve otro círculo idéntico –uno de los arcos del puente sobre el que corre el muelle– que no cabe identificar aquí como otro anfiteatro y menos tomar por fusta lo que parece una anguila o pez por el estilo (murena, congrio, etc.). El hecho de que en otros vasos (Ampurias, Piombino y Roma) aparezcan criaderos de ostras, explícitamente así llamados (*ostriaria*), abona aún más mi interpretación. Es natural que en estas costas hubiese viveros de anguilas y criaderos de ostras. Cae por su base, en consecuencia, la hermenéutica de Jordan, que para llevar más agua a su molino, quiso que los palos verticales que coronan los círculos en cuestión fueran mástiles para el *velarium* del circo (p. 95), interpretación sumamente forzada.

A continuación, y por la derecha de nuestra figura, sigue un edículo –simbólico esquema de un templo– con una gran imagen que Jordan, con recto criterio, identificó como una Fortuna portadora, según es corriente, de su cornucopia y su timón. Se halla en el acto de hacer una ofrenda ante el minúsculo altarcillo del que unos puntos quieren significar las vivas llamas. La interpretación –repetimos– es correcta, pero con un mejor arsenal de datos Beloch (*Atlas von Campanien* 125) y [-218→219-] Studniczka (en Th. Wiegand, loc. cit. 698 ss.) la han interpretado como imagen de Sárapis y el edículo, por tanto, con el santuario famoso de esta deidad en Puteoli, con el *Serapeum*.

Siguen a continuación dos pórticos columnados, escuetas abreviaciones de dos edificios civiles: unas termas y un teatro, aquéllas superpuestas a éste; como en el caso anterior, es decir, que las termas estaban en la realidad, detrás del teatro. Las inscripciones aclaratorias dicen: arriba,; THERMEAANI, y abajo, THEATRVM RIPA. Jordan (loc. cit. 95), basándose en el hecho evidente de que las dos AA de la primera inscripción son distintas (la primera muestra un trazo horizontal sobre su cúspide), supuso que aquí había un nexa que podría deshacerse para leer *Thermae Traiani* o *Thermae Seiani*. Mommsen (*ibidem*) sugirió, en cambio, que podría interpretarse como *Thermae Iani*, o termas de Jano, pensando en un arco transitorio similar al de Roma. En cuanto a la inscripción *Theatrum ripa* cabe pensar en un teatro cercano a la orilla (*ripa*) o en dos palabras distintas. La palabra *ripa* aparece aislada en los vasos de Piombino y Ampurias, sin relación alguna con ningún edificio público y, justamente, en el comienzo del muelle de que vamos a tratar.

Sigue un edículo o templete muy parecido, en cuanto a su concepción general, al supuesto *Serapeum*, pero sin más que un aspa en su interior, aspa que acaso no signifique nada especial, sino sea, solamente, un simple adorno; suposición que parece confirmarse por los mismos signos que vemos en el doble vano del arco vecino de que pronto hablaremos.

Debajo de este edículo comienza el muelle, que avanza en el agua sobre tres arcos, bajo los cuales, y para hacer patente su carácter de arcos de puente, el vidriero grabó unas líneas sinuosas u ondulantes, modo elemental y universal de significar el agua. Es curioso que tales arcos, en vez de ser de medio punto como es de creer fueran en la realidad, pero –en todo caso– como aparecen en los trasuntos pictóricos conocidos (figs. 6-8), son ultrasemicirculares o de herradura. Así son también en los vasos de Piombino y Ampurias, si bien en el primero se acercan más al medio punto que a la herradura. Buena prueba ésta del modo arbitrario e ilógico con que operaban estos artesanos, modo que hacía posible que un mismo objeto fuera "simbolizado" de [-219→220-] manera muy distinta, aun dentro del mismo taller y quién sabe si –como en este caso podría defenderse– por la misma mano. Ello se echa también de ver en el caso del número de arcos. Mientras en la pintura copiada por Bellori (fig. 6) los arcos del puente que forma el muelle son siete, en las de Herculano (figs. 7 y 8) son cinco o más, al tiempo que en los vasos de Piombino y Ampurias –que tan estrechamente emparentados se hallan con el de Odemira– son cuatro.

Sobre el muelle se ven en el recipiente de Odemira dos altas columnas sobre erguidos plintos prismáticos. En su alto figuran sendas estatuas humanas con larga lanza (?), pareciendo más monumentos al modo heroico en honor de algún emperador que imágenes de deidades. Son las mismas columnas que figuran en el dibujo de Bellori (figura 6) y las que vimos en el vaso de Piombino (fig. 1) y veremos en el de Ampurias (fig. 5). Entre ellas se lee –tanto en el vaso de Odemira como en los otros dos acabados cíe citar– la palabra PILAS, en acusativo, probablemente por *Pilae*. H. Jordan demostró, sacando a colación algunos fehacientes textos (H. Jordan, *loc. cit.* 93), que este muelle de Puteoli se llamaba precisamente así: *Pilae*. La designación no corresponde, pues, al arco contiguo ni a las columnas, sino al puente, sin duda por descansar sobre pilares en serie.

Tras las columnas sigue, en el vaso portugués, un arco de dos vanos visto de frente. En la realidad estaría coronado por una cuádriga con carro en el que iría el personaje en cuyo honor se alzó el arco y –de hecho– así figura, *mutatis mutandis*, en la pintura que copió Bellori (fig. 6). Pero aquí, en el vaso de Odemira, como en sus parientes más cercanos, el de Piombino (fig. 1) y Ampurias (fig. 5; falta la cuádriga por haberse perdido el grabado en el original), en perspectiva absolutamente arbitraria; los caballos figuran de perfil y, lo que es más curioso, "abreviados" en forma de prótomos, casi como de caballitos de mar, y –por supuesto– suprimiendo del todo el carro y el personaje que en él montara, para los cuales no ha quedado ni una sola alusión siquiera fuera simbólica. Ocioso sería ante este nuevo ejemplo insistir una vez más sobre el escaso valor documental de estas representaciones gráficas puteolanas o sobre el modo popular y casi abstracto-simbólico de entender y concebir el paisaje. Probablemente este arco es el levantado en honor de Antonino Pío, así como el otro, [-220→221-] no representado en el vaso de Odemira pero si en el dibujo de Bellori, ha de ser el de Marco Aurelio, al cual parece ser seguían otras dos columnas como las descritas.

D) Y llegamos a la redoma de Ampurias (figs. 4-5), única de la que poseo visión directa por haberla tenido en mis manos no hace aún un decenio. Desgraciadamente no tomé notas y mis vagos recuerdos no permiten una descripción precisa basada en ellos.

Renuncio, pues, prudentemente a ella, limitándome a los pocos datos suministrados por las publicaciones de mis colegas J. Gudiol y M. Almagro (éste dependiente en todo de aquél) que me precedieron en la publicación de la pieza (J. Gudiol, *Els vidres catalans*.



Fig. 4.- El vaso de Ampurias. (Según dibujo de J. Gudiol.)

Monumenta Cataloniae III, Barcelona 1941, 24 fig. 10; M. Almagro, *Inscripciones Ampuritanas*, Barcelona 1952, 183 núm. 147, con la reproducción de la figura publicada por J. Gudiol, la misma que damos aquí, tomada también de Gudiol, en las figuras 4-5). Ninguno de ellos da una descripción del recipiente y las noticias a él referibles no dicen tampoco nada respecto a su origen, lugar de su aparición, ambiente inmediato del hallazgo, ni fecha de éste. Sólo se hace constar que procede de Ampurias y que se guarda en La Escala, pueblecillo cercano a Ampurias, en la propiedad de doña Catalina Albert. Allí es dónde pude verlo hace unos años, como queda dicho. Hemos de agradecer a J. Gudiol el haber publicado un desarrollo claro del dibujo que lo exorna, probablemente calco del mismo que vimos también en casa de D.^a Catalina Albert al tiempo que el vaso. [-221→222-] El dibujo es, sin embargo, suficiente para formarse –aunque sea provisoriamente– una idea aceptable de la decoración de este recipiente.

Datos recogidos con ocasión de este trabajo y suministrados epistolarmente por los señores J. Gudiol, M. Oliva y P. Palol permiten añadir que fue encuentro casual de los excavadores clandestinos en lugar ya imposible de precisar, pero que caía hacia el Sudoeste de la ciudad romana, en el campo Iñigo, entre la muralla del Oeste y la antigua carretera de Ampurias. La esposa del obrero Jaime Pujol Messaguer (ya fallecido), y un sobrino de éstos, Manuel Ganisto, creen recordar que la tumba hallada por Messaguer era de inhumación y que los restos fueron encontrados a 1,10 metros de profundidad, poco más o menos, en tierra, mezclados con muchas piedras y entre ellas los residuos del ajuar, que consistía:

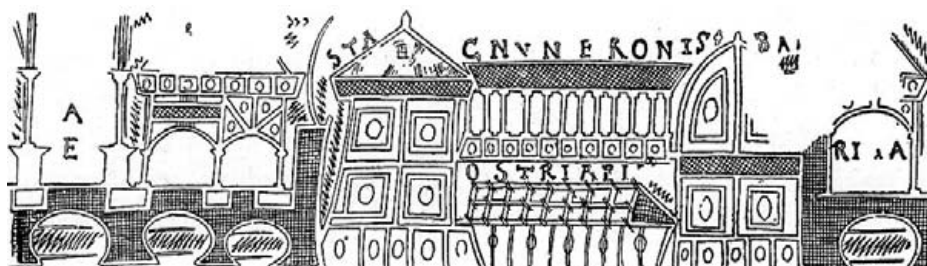


Fig. 5.- Desarrollo de la decoración del vaso vítreo de Ampurias (cfr. fig. 4). (Según dibujo de J. Gudiol.)

En el vaso cíe vidrio que estudiamos; una sortija de oro de 17 gramos con cabeza de animal; un collar de oro con cuentas azules de pasta de vidrio, muy espaciadas; fragmentos de otros vidrios (ungüentarios y botellitas); unas piezas de bronce indefinibles y muchos higos, almendras y nueces. El anillo de oro fue adquirido por un señor de La Bisbal (provincia de Gerona). La fecha del hallazgo parece puede precisarse en el año 1920. En todo caso el Sr. Gudiol había ya dibujado el vaso en 1930. Lo que haya de cierto en todos estos datos cae fuera de nuestro alcance, pero no parecen imposibles ².

Trátase de una redoma de vidrio amarillento muy claro esferiforme, de 16,5 centímetros de altura, con alto cuello, similar a las [-222→223-] precedentes y, poco más o menos, del mismo tamaño. Se conserva completa y su cuello es algo más ancho de boca que de base, dando lugar a una figura troncocónica alargada a modo de embudo. Se advierte al punto que, además de en la forma, presenta también estrecho parentesco con sus tres precursores en el desarrollo y esquema general de su decoración. Pero, como hemos de ver a continuación, sus concomitancias más directas las tiene con los vasos de Piombino y Odemira y con el dibujo de Bellori. El desarrollo de su decoración, tal como nosotros la reproducimos, parte erróneamente de las dos columnas, cuando su comienzo ha de ponerse –como es obvio una vez admitido todo lo que se ha dicho líneas atrás– al principio o al final de muelle (*Pilae*), separando éste de la orilla de tierra firme (*ripa*).

Estas dos designaciones aparecen parcialmente incompletas en el vaso de Ampurias. Pero la identidad de letras y situación con respecto a los de Piombino y Odemira, permite completarlas sin vacilaciones. El edificio en forma de templete que en el recipiente de Odemira no llevaba sino una simple aspa decorativa o de relleno (efecto de un *horror vacui* primitivo), aquí, y en el de Piombino, llevan la inscripción RIPA, lo que permite restituir como P el trazo residuo de la misma inscripción en el vaso emporitano. Sigue el muelle con cuatro ojos (tres sólo en el de Odemira). Tales ojos son, en el ejemplar de Ampurias y en el portugués, ultrasemicirculares, mientras que en el de Piombino parecen casi circulares. A dicho templete, no identificado, sigue en nuestro vaso las dos columnas y, entre ellas, restos de un letrero vertical del que sólo queda su final, AE, fácilmente restituible por entero, gracias a los vasos de Odemira y Piombino (en esto casi idénticos), como (PIL)AE. Después continúa en el recipiente de Ampurias el arco de dos vanos al que faltan, por haberse perdido, los cuatro prótomos de caballo presentes en los ejemplares hermanos.

De este sorprendente paralelismo entre los tres ejemplares dichos –paralelismo sólo explicable por haber sido productos de un mismo taller o de una misma mano o de distintas ante modelos o patrones idénticos– se separa ya para el resto de la decoración el ejemplar de Odemira, pero entra a sustituirle, siquiera sea ocasionalmente, el de Roma. Quedan, pues, como iguales virtualmente dos: el de Piombino y el de Ampurias. En ambos se representan dos templetes o fachadas [-223→224-] con grandes portones divididos en cuarteles, y entre ellas un pórtico columnado y una empalizada bajo él. Aunque el esquema de composición sea el mismo en ambos, difieren sin embargo, como era de esperar, en algunos detalles de menor importancia. Aparte de que las fachadas de templetes o aedicula, sitos en los extremos, van coronadas en el ejemplar de Piombino con sendos frontones semicirculares y en el de Ampurias con otros dos, triangular uno y "ojival", el otro, existen divergencias más importantes en lo tocante a las

² Agradecemos a todos nuestros generosos informantes las molestias que se han tomado con el fin de proporcionarnos los datos transcritos.

inscripciones de los edificios sitos entre ambos edículos. Así, el pórtico corrido columnado que en el ejemplar de Ampurias es designado como STAGNV NERONIS (sic), en el



Fig. 6.- Puteoli, según pintura antigua. (Dibujo de Bellori.)

de Piombino lo está como STAGNV PALATIV (sic). Coinciden, empero, en la empalizada sita bajo el pórtico (en la realidad sería *delante* del pórtico, y por tanto en la orilla o ripa), no otra cosa que un criadero de ostras, como indica la misma inscripción de los dos vasos, en los que se le llama OSTRIARIA (casi perdida la última A en el vaso de Ampurias). Otra diferencia es que en éste, sobre el frontón "ojival", se ven las letras BAI, fácilmente completables como BAIAE a tenor de la inscripción, sita en lugar semejante, del vaso de Roma, en el cual nos hallamos también ante nombres como STAGNV NERONIS (sic) y OSTRIARIA, aproximadamente donde los vemos en el vaso de Ampurias, aunque el esquema compositivo difiera bastante en comparación con las semejanzas advertidas entre éste y el de Piombino. [-224→225-]

En estos vasos se representa, pues, el puerto de *Puteoli* (Pozzuoli) y el tramo de costa hasta, *Baiae*, cuyo nombre figura también en dos de estos ejemplares (Ampurias y Piombino). Todo –ya se ha visto– de manera sumaria, esquemática, resumida, abreviada y hasta simbólica, mostrando por parte de estos artesanos –y por supuesto de los compradores– muy poco interés por ser fieles a la realidad objetiva. Las líneas están grabadas en el vidrio por medio de esmeril o sílex. Aunque todos deban proceder de enterramientos (con seguridad los de Piombino y Roma), probablemente su destino primero no fue siempre el funerario. Se supone con verosimilitud que eran antes que nada objetos de recuerdo o regalo, similares a los actuales en los que se suele figurar una o varias vistas de la ciudad, aguas o baños visitados.



Fig. 7.- Escena portuaria. (Según grabado de *Le Pitture d'Ercolano* III 47.)

Así, mientras el recipiente de Roma se grabó de intento y, previamente, para una persona ya fallecida, como indica la inscripción dedicatoria *MEMORIAE FELICISSIME FILIAE* (fig. 2), el de Piombino (fig. 1) lo fue para un ser quizás aun en vida, como se desprende, según Kisa, de la dedicatoria *ANIMA FELIX VIVAS*, la cual, sin embargo, pudiera ser también –en mi opinión– una dedicatoria funeraria cristiana, con lo cual el vaso de Piombino tendría originariamente, como el de Roma, un destino exclusivamente mortuario. Los otros dos, el de Odemira y Ampurias, al carecer de inscripción votiva, pudieron servir sucesivamente primero como recuerdo de un viaje y luego como ajuar funerario. Estas inscripciones dedicatorias debían grabarse a petición del comprador en el mismo taller sobre recipientes ya terminados. [-225→226-]

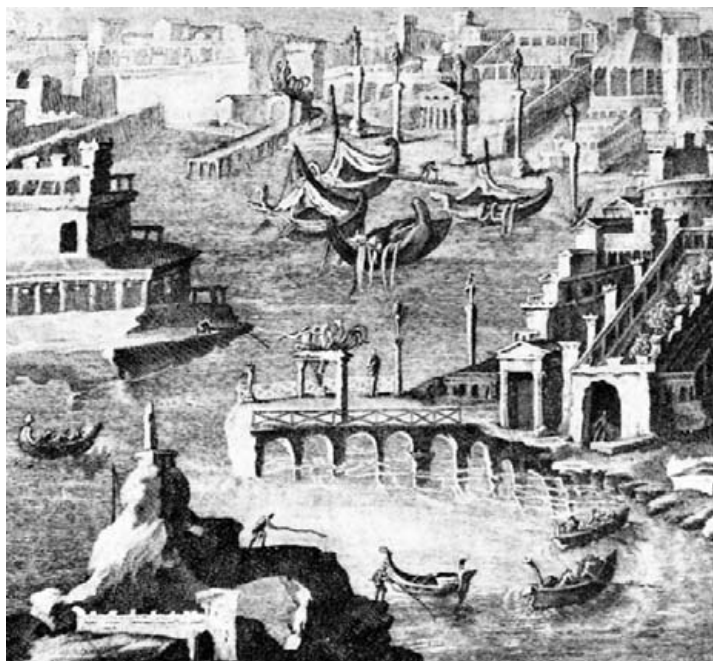


Fig. 8.- Escena de puerto en una pintura de Herculano, (Según *Le Pitture d'Ercolano* II 295.)

En cuanto a la data atribuible a estos vidrios hemos de pensar en la imperial ya avanzada. A ello invitan no sólo su arte, sino también su técnica y las particularidades ortográficas de sus inscripciones. Que son posteriores a las postrimerías del siglo II se deduce del *terminus post quem* proporcionado por los arcos de Antonio Pío y Marco Aurelio en ellos representados. Pero probablemente este límite inferior dista aún mucho de la época real de su fabricación, que parece pueda adscribirse a los siglos III-IVy más bien a este último (Kisa 646).