[Publicado previamente en: *Archivo Español de Arqueología* 28, n.º 91, 1955, 3-19. 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

Nombres de artistas en la España romana

Antonio García y Bellido

[-3→]

La lectura del reciente trabajo de J. M. C. Toynbee, titulado *Some Notes on Artists in Roman World* (Bruselas 1951. Colección de monografías de "Latomus", vol. VI) ha excitado en mí el deseo de completar, ordenar y dar a conocer las cédulas que tenía recogidas tiempo ha sobre el mismo tema, pero circunscritas sólo a los artistas que firman en monumentos hallados en la Península Ibérica, vale decir en el área de la antigua *Hispania*. Las ofrezco ahora con el ánimo de contribuir al mejor conocimiento del tema en general, pero además por hacer un primer esbozo, dentro del cuadro, más limitado, de nuestra propia historia, de las líneas fundamentales del problema relativo al arte hispano provincial, en contraposición al otro arte, el imperial, más erudito y de raíz metropolitana y hasta cortesana. En otras palabras, para ir allegando datos con el fin de averiguar hasta qué punto las obras de arte halladas o erigidas en el solar de la antigua *Hispania* son productos autóctonos o importados de centros creadores extrapeninsulares. Como en otro lugar (*Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid 1949) subrayé ya con insistencia aquellas obras, singularmente escultóricas, que fueron, sin duda, hechas en España (retratos de Mérida, de Itálica, ciertos sarcófagos, etc.), tócanos hoy precisar algo más el tema, sacando a relucir la nacionalidad de aquellos artistas que dejaron su firma en obras de todo orden llegadas a nuestros días, o las de aquellos otros cuyos nombres nos son conocidos por documentos epigráficos. Vamos a tratar aquí, pues, de nombres y nacionalidades de artistas. Aportaremos también la misma obra firmada por ellos, en el caso en que ésta haya llegado a nosotros con el nombre del autor. De este modo podremos orientarnos sobre su arte y, en muchos casos, sobre el tiempo en que estos artistas trabajan en España.

Si en la arquitectura fue Roma la gran creadora y los latinos occidentales maestros indudables en este arte y en sus técnicas, no puede decirse le mismo en tratando de la escultura. El gran arte escultórico romano estuvo casi monopolizado por artistas griegos [1] . Al tratar del tema, **[-3→4-]** Toymbee concluye con una afirmación que, si bien no debe tenerse como definitiva, sí ha de aceptarse como exacta, a tenor de los elementos de juicio hoy a nuestro alcance. Dice: "Con la posible excepción de Coponius, todos fueron griegos; algunos procedentes del sur de Italia, que trabajaron en Roma; los más, oriundos del Mediterráneo oriental, predominando claramente entre estos últimos los atenienses" (*Some Notes* 23).

Sorprende la conclusión, pero es lícita. Entre los miles de retratos romanos llegados a nosotros, escasamente unos cuarenta de ellos van firmados por sus autores; pues bien,

[1] Permítaseme aludir aquí a un esbozo mío recientemente publicado en la *Revista de !a Universidad de Madrid*, 2, 1954. 431 ss., titulado "Una introducción al estudio del Arce Romano".

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

es muy significativo el hecho de que todas estas firmas sean de artistas griegos, y en su casi totalidad escritas en lengua y alfabeto griegos. En las artes pictóricas, incluyendo en ellas también el mosaico, la desproporción es menos patente, pues aunque sean muchos los griegos que hacen mosaico, no son pocos los latinos ocupados en los mismos menesteres. Sin embargo, de veinte inscripciones de Roma capital relativas a pintores, trece son de griegos y siete de latinos, según estudio de A. Giuliano ("Iscrizioni romane di pittori", *ArchCl* 5, 1953, 260 ss.). Esta desproporción aun se desnivela más si tenemos en cuenta que once son nombres de libertos, o hijos de libertos; cinco, de siervos, y que los demás presentan fórmulas tan inciertas que no se sabe de seguro si eran o no latinos de origen. Esto significa que de esos veinte pintores, dieciséis (es decir, las tres cuartas partes) eran de ascendencia no romana ni latina, sino predominantemente griega.

El problema de la oriundez de un artista, sea cualquiera el documento que estudiemos, no es siempre fácil de dilucidar. Hay firmas con un solo nombre que, si éste es latino, puede ocultar también un manumitido griego. Es más, la presencia de un praenomen y un nomen latinos no es tampoco garantía de latinidad de sangre en el que lo lleva. Por ello, muchos de los artistas que firman con nombres latinos pueden ser griegos de origen mediato o inmediato. Sólo el cognomen griego acabaría por aclarar la duda. En las inscripciones lapidarias, donde la filiación suele ser más explícita, el problema es, por lo general, fácil de resolver.

En la nómina de artistas que trabajaron en España entre el siglo I antes de Jesucristo y el Vi después, nómina que irá a continuación y es objeto de este trabajo, figuran artistas de todas clases, desde los dedicados a la escultura, la pintura, el mosaico, la arquitectura y la orfebrería, hasta los humildes ceramistas y fundidores. Pero para el mejor justiprecio de sus valores e importancia dentro del cuadro general conviene hacer de todos ellos dos grupos: uno, el más importante, con los artistas dedicados a las artes nobles, y otro, secundario, con los dedicados a lo que pudiéramos llamar artes industriales o, mejor, artesanías de todo orden. No pueden equipararse los escultores u orfebres, por ejemplo, con los simples **[-4→5-]** formadores de lámparas o los fundidores de cacerolas, aunque los alfareros y los caldereros hicieran a veces obras dignas de aprecio.

En *Hispania* los artistas de la primera categoría llegan a 45. De ellos, son de nombres griegos 17, y latinos 28. Pero dicho así, sin más explicaciones, el dato sería erróneo. Entre esos 28 latinos hay 15 que son siervos o libertos con nombres latinos. La proporción, expuesta con más exactitud, sería ésta: 32 artistas no latinos y 13, *en-parte*, latinos. Los escultores de nombre griego suman siete; los de latino, uno; de los dos pintores conocidos, ambos llevan nombre latino; de los musivarios, hay cinco griegos por cuatro latinos; de los orfebres, los dos conocidos son griegos; y de los arquitectos, cuatro son latinos, tres griegos, dos indígenas hispanos y 15 no latinos (siervos y libertos). Es interesante subrayar que entre los arquitectos hay dos hispanos, uno evidente por su nombre indígena, *Belcilesus* (ver XXII), y otro porque consta su lugar de origen, *Aeminium*, donde hoy Coimbra (ver XXI).

El hacer un cálculo por épocas, difícilmente conduciría a un resultado firme, por ser pocos los elementos de juicio precisos. Pero puede afirmarse que los musivarios son, en su mayor parte, artistas que trabajaron en los siglos III y IV, que los escultores son del I y II, que los arquitectos figuran en su mayoría en el siglo I antes de Jesucristo (lápidas de Cartagena), y el resto trabajan en I y II de la Era. Todos estos cálculos son un mucho aleatorios, ya que pueden variar radicalmente por la aparición de un documento excepcional, como lo son las dos listas de *magistri* de las inscripciones cartageneras (ver XXIV). Tampoco vale mucho el hecho de que figure destacadamente Mérida como

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

la localidad que más firmas ha proporcionado, y que a ésta siga, bastante arredrada, *Itálica*. Ambas son las dos ciudades romanas en las que más se ha buscado, rebuscado y excavado. Pero es llamativo que mientras *Itálica*, que fue más noble y suntuosa que Mérida, ha dado hasta ahora tres firmas, de ellas sólo una latina, Mérida haya proporcionado nada menos que doce, de las cuales once son de artistas griegos. El caso de Cartagena es excepcional —ya lo dijimos—, pues la veintena de nombres de *magistri* que nos ha legado figuran en dos listas epigráficas, sin que hasta ahora haya aparecido, en cambio, firma alguna sobre objeto u obra de arte.

Para el segundo grupo de nombres, el formado por aquellos que firman sobre objetos cerámicos o metálicos corrientes, véase lo que se dice en los capítulos F y G, a ellos dedicados.

El ineludible problema de los artistas deambulantes no es posible tratarlo aquí por falta de datos seguros. Parece ser que gran parte de los artistas musivarios eran peregrinos. Acaso también lo fueran los pintores en la misma proporción. Mas es también casi seguro que la mayoría de los escultores debieron tener taller fijo. Las obras inacabadas halladas **[-5→6-]** en España no son raras e indican, al menos, que no todas las esculturas de gran empeño venían hechas de fuera. Falta por hacer un análisis de los mármoles de las mejores obras escultóricas para ver qué se puede obtener de ello. Es posible que pronto pueda ofrecer un resultado sobre el particular, pues ya estoy desde hace tiempo metido en el problema. Por otra parte, la constante demanda de retratos de todo orden y para todos los destinos (retratos honoríficos, retratos funerarios en bustos y estelas, retratos imperiales, etc.), la labra de imágenes de culto, de miembros arquitectónicos, como capiteles, basas y otros elementos constructivos decorados exigían también talleres permanentes. Por la misma razón, los maestros constructores debieron ser, en buena parte, de domicilio fijo en la localidad. Siempre había obras que hacer u obras que conservar y reparar. Pero téngase en cuenta que en épocas de gran actividad el Estado tenía que disponer de arquitectos oficiales para enviarlos a cualquier parte del Imperio con encargos importantes. Tal se desprende del epistolario cruzado entre Plinio y Trajano. La demanda de musivarios no debió ser tan constante, porque sus labores tenían un carácter más restringido y una vitalidad mayor. Y aunque en toda ciudad de mediano porte hubiera de haber artesanos dedicados a satisfacer las necesidades corrientes en obras de poco empeño o en reparaciones, serían los musivarios trashumantes de grandes recursos y repertorios los que ejecutasen las obras de mayor ambición.

A. ESCULTORES

I. GAIVS AVLIVS (fig. 1). Togado acéfalo, de tamaño algo mayor que el natural (1,90 m.); hallado en Mérida (*Emerita Augusta)*, en el número 13 de la calle del Portillo (hoy Sagasta), en 1894, con la siguiente y otra más, que lleva una inscripción en la cara izquierda del pedestal que dice *Agrippa* en letras cursivas (vide mis *Esculturas romanas de España y Portugal* núm. 210). Mérida, Museo Arqueológico número 94.

En la toga, sobre el muslo derecho, se ve la inscripción EXOFICINAGAIAVLI, es decir, *Ex of(f)icina Gai Auli*, de 13 centímetros de longitud y letras de nueve a doce milímetros. Se ha leído también *G(ai) At(ei) Auli*, pero es clara la I de *Gai*.

La primera mención de ella, en P. M. Plano: *Ampliaciones a la Historia de Mérida*, Mérida 1894, 28 y 176.

La bibliografía posterior, en mi libro *Esculturas romanas de España y Portugal* número 207. Añádase J. Mallon y T. Marín: *Las inscripciones publicadas por el Marqués de Monsalud en 1897-1908*, Madrid 1951, número 25. **[-6→7-]**

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

II. GAIVS AVLIVS FIDIVS (fig. 2). Togado semejante al anterior, pero en posición inversa, como haciendo pareja simétrica con él. Fue hallado con las dos estatuas arriba citadas, pero ésta en 1881. Fue adquirida por un vecino de Almendralejo y luego por el Marqués de Monsalud, de cuya colección pasó a la del Museo Arqueológico Nacional, en 1930. Inv. número 34.431.

En la toga, sobre el muslo izquierdo, la inscripción EXOFICINAGAVLIFI, es decir, *Ex of*[*f*]*cina G*(*ai*) *Auli Fi*(*di*). La inscripción (fig. *a*) es de 33,5 centímetros y las letras de una altura inedia de 14 milímetros.

Probablemente, es el mismo escultor qua firma en la anterior, pero añadiendo ahora el cognomen de Fidius. La igualdad de la labra, la correspondencia invertida de las posturas en ambas estatuas, correspondencia también trasladada al lugar de la inscripción, la identidad del origen, todo, en suma, hace suponer que se trata del mismo taller *y* del

Fig. a.— Facsímil de la firma sobre la estatua de nuestra figura 2.

mismo tiempo, probablemente, la época flavia, a juzgar por el modo de llevar la toga.

El cognomen pudiera ser latino. Hay un Fidius propio de una deidad (*Onomasticon totius latinitatis*) y se encuentra también como gentilicio latino (W. Schulze: *Zur Geschichte lateinischer Eigennamen* 475). Recuérdese el Fidius Optatus gramático del que habla Gellius (*NA* II 3, 5) y el C. Fidius de Milos en el año 52 (*RE* VI 2 *sub voce*). Pero es también una forma del conocido nombre Φειδίας, en la grafía Φιδίας (W. Pape: *Wörterbuch der griechischen Eigennamen s. v.*). Yo me inclino a creer se trata de un liberto griego con el cognomen latinizado, que casualmente coincide con el raro latino Fidius.

Para la bibliografía, véase la citada en la cédula anterior. En J. Mallon y T. Marín: *loc. cit.* núm. 25.

III. ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ. (fig. 3). Estatua acéfala de un "dadóphoros mithraico", hallada en Mérida, en 1913, en el área de la plaza de toros, con otras esculturas mithraicas (vide mi estudio, "El culto de Mithras en la Península Ibérica", *BRAH* 122, 1948, 283 ss.) Mide 1,54 m. de altura. Mérida, Museo Arqueológico número 581.

En el pedestal, en latín: INVICTO SACRVM C. CVRIVS. AVITVS. ACCI. HEDYCHRO. PA., y a continuación, en griego, AHMHTPIOS EΠOIEI *Invicto sacrum C*(*aius*) *Curius Avitus. Accio Hedychro Pa*(*tre*) Δημήτριος έποίει. Es obra **[-7→8-]** de mediados del siglo II, porque el personaje Hedychros, *pater* mithraico, aparece también, con el mismo grado, en la lápida dedicada a Mithras y hallada en el mismo lugar, que lleva la fecha del año de la colonia emeritense 180, equivalente al 155 de la Era.

La bibliografía hasta 1950, en mi libro *Esculturas romanas de España y Portugal* número 120. Añádase posteriormente G. M. A. Richter: *Three critical periods in Greek Sculpture*, Oxford 1951, fig. 139.

IV. FRANCIA (*sic*). En la espalda de una estatuta descubierta en Mérida, hoy perdida, que vio y leyó (Moreno de Vargas en el siglo XVIII (Bernabé Moreno de Vargas: *Historia de la Ciudad de Mérida*, Madrid 1633), citada por Gregorio Fernández y Pérez, en su *Historia de las antigüedades de Mérida*, escrita entre 1826 y 1837. Edic. Forner, Mérida 1893, 83.

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

La inscripción, según estos autores, decía: EX OFICINA FRANCIAE. La referencia me parece dudosa. La recojo aquí con todas las reservas del caso. Moreno de Vargas, aunque erudito, era poco crítico. El nombre Francia es poco probable, y en todo caso nos llevaría a los siglos IV o V lo más pronto, época en la que no es fácil hallar una firma de escultor, y menos en la espalda de una estatua. Probablemente, se trata de una mala lectura.

V. M. ΣΑΡΓΗΑ (M. Σαργήας). Sobre el borde de un trozo de cornisa del Teatro de Mérida. (J. R. Mélida: *CatalMonBadajoz* I, 149 *h.)*

VI. MAIS[...], probablemente Μαίσων (ver Pape, *Wörterliuch griech. Eigenn. s. v.*) pero en todo caso griego. En el plano superior de un trozo de arquitrabe del Teatro de Mérida. (J. R. Mélida: *loc. cit.* I, 148 *b.*)

VII. HYLLV. Probablemente Hyllu(s). Es, sin duda, el nombre griego Ὕλλος. En la cara superior de un gran capitel corintio de la columnata de la escena del Teatro de Mérida correspondiente a la puerta central o Valva Regia. (J. R. Mélida: *loc. cit.* I, 148 *a.*)

VIII. ΡΟΠΟΣ. La inscripción reza así: XI K. AVG. ΡΟΠ. es decir: *XI k(alendas) aug(ustas) 'Ροπ(ος)*. En Pape se registra sólo 'Ρόπη y 'Ρόπιος con otros similares. Sobre un trozo de cornisa del Teatro de Mérida. (J. R. Mélida: *loc. cit.* I, 149 *g.*)

IX. ..... (figs. *b* y *c*). Coroplasta griego que firma al dorso de un fragmento cerámico con el relieve de un busto masculino barbado. Fue hallado en los escombros que acompañaban a las ruinas de los llamados columbarios, de Mérida, en las campañas de 1926 a 1928. En la **[-8→9-]** *Memoria* de los Sres. Mélida y Maclas, publicada en 1929

Fig. *b* Fig. *c*

Placa de barro con la firma de un coroplasta griego cuyo nombre es dudoso. Hallada en Mérida. Hoy perdida.

(pág. 17), se dice que todo lo allí encontrado fue "cuidadosamente recogido y coleccionado en el Museo emeritense". Pero yo no lo he visto nunca allí, y el actual Director. Sr. Sáez de Buruaga, responde a mi requerimiento y demanda de informes con esta afirmación, en carta del 7 da octubre de 1955: "La pieza no pertenece a las colecciones del Museo, y, por otra parte, nunca la he visto ni sé dónde haya ido a parar". Nos limitare-

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

mos, por tanto, a copiar lo dicho por los Sres. Mélida y Macías, reproduciendo su figura *y* nuestro calco, un poco interpretativo, por si hay alguien más afortunado en la lectura del nombre del artista. El anverso de esta pieza, es decir, el relieve con el busto, no se llegó a publicar que yo sepa.

Dice la *Memoria*: "Entre todo lo dicho [alude a cerámica y "sigillata"] parecieron unos fragmentos de barro blanco, muy fino, que, compaginados, vimos pertenecieron a un medallón, especie de *clípeo*, de unos 0,20 de diámetro, compuesto de dos capas; la del anverso, convexa, con restos de un busto varonil, de larga y rizada barba, y caída de manto sobre el hombro izquierdo, más una parte de la *láurea* que bordeaba el campo circular de la composición; y la cara del reverso, plana, muestra, en caracteres **[-9→10-]** trazados en fresco con el palillo, esta inscripción, por desgracia, incompleta [sigue el fotograbado de nuestra reproducción,]. Las dos primeras líneas corresponden a un epígrafe latino (acaso la dedicación). Las otras dos líneas dan el nombre incompleto de un artista griego, y debajo, (en la única palabra legible, la expresión complementaria *lo hizo.* Los hallazgos han revelado no pocos nombres de artistas griegos que trabajaron en Mérida". Mélida alude a nuestros números III, V, VI, VII y VIII.

J. R. Mélida y M. Macías: *Excavaciones de Mérida,* Memoria 98 de la Junta Superior de Excavaciones, Madrid 1929, 19-20.

B. PINTORES

X. C. SILVANVS. En una pintura de techo (fig. 4) de la tumba de Postumius, de la necrópolis de Carmona (la antigua *Carmo*), cerca da Sevilla. Los enterramientos eran aquí de inhumación. Este hecho, y los caracteres de la pintura, parecen orientarnos hacia el siglo III. El facsímil de la firma, en la figura *d.*

M. Fernández López: *Necrópolis romana de Carmona. Tumba del Elefante.* 2.ª edición, Sevilla 1899, 17 lámina frente a la página 14; G. E. Bonsor: *The archaeological Sketch-Book of the Roman Necropolis at Carmona,* New York 1931, 114 y lámina frontera.

Fig. *d.*— Firma en la pintura de Carmona de nuestra figura 4.

XI. Q. ATTIVS MESSOR. En una lápida conmemorativa hallada en Tarragona a mediados del siglo XIX. Hübner, que la vio, dátala, por los caracteres epigráficos, en el siglo II. La inscripción dice: Q. ATTIVS MESSOR / EXHEDRA(M) CVM / FRONTE TEMPLI / MINERVAE *avg*(*ustae*) / VETVSTATE / CORRVPTO PER / FECTOR ET PICTOR / DE SVO REF(*ecit*) / ET C. D.

Hernández Sanahuja: *Diario de Tarragona* 1859, dic. 1; *CIL* II, 4.085.

C. MUSIVARIOS

XII. PERISSOTERVS. Fragmento de mosaico (fig. 6), inédito hasta ahora. Fue hallado en *Itálica,* en la Haza de la Alcantarilla, y remitido por la Comisión de Monumentos, en 1896, al Museo de Sevilla, Registro de entrada 2.542 [2]. **[-10→11-]**

[2] Damos las gracias a la Srta. C. Chicarro, Secretaria del Museo Arqueológico de Sevilla, por habernos proporcionado la fotografía que publicamos.

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

Se lee la inscripción muy clara: PERISSOTERVS DI... Sin duda, un griego Περισσότερος, aunque no está registrado en el *Wörterbuch* de Pape.

P. Quintero: "El mosaico de carácter romano en España", *Museum* I, 1911, 128 (lo transcribe erróneamente así: PERIIS SOTEVS D.); Blanchet: *Inventaire des mosaïques de la Gaule et de l'Afrique*; J. M. C. Toynbee: *Some Notes on Artists in the Roman World,* Bruselas 1951, 45 (de Blanchet).

XIII. VALERIVS. Mosaico hallado en Cabra, la antigua *Igabrum,* en la *Baetica,* con la inscripción: VALERIVS PERFECIT.

Lo describió L. M.ª Ramírez y Casas-Deza: *Corografía de la Prov. y Obispado de Córdoba,* Córdoba 1840, 2, 251, de cédula de Montero.

Estaba "en la calle del Río, casas que pertenecieron al convento de las Agustinas Recoletas"

CIL II, 1.624

XIV. SELEVCVS (fig. 7). Esta firma de artista musivario aparece junta a la de *Anthus* en un mosaico descubierto en noviembre de 1834, en Mérida, en el interior de una casa romana de la calle del Portillo (luego Sagasta). El mosaico volvió después a

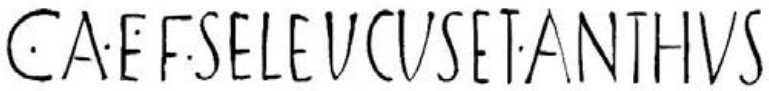

Fig. *e*.— Facsímil aproximado de la firma en el mosaico emeritense de nuestra figura 7.

cubrirse y no se ha vuelto a ver desde entonces. Quedó de él, empero, un dibujo en color, hecho en 1835. De él procede, nuestra figura 7. Medía el mosaico 5,88 por 11,76 metros.

La inscripción (fig. *e*) que se ve a la entrada de la habitación que cubría el pavimento musivo, en una cartela, dice: C. A. E. F. SELEVCVS. ET. ANTHVS, escrita en caracteres capitales rústicos o pintados que parecen del siglo II, lo que iría de acuerdo con el arte del propio mosaico, si bien nuestro facsímil no ha de tomarse como preciso, ya que ha sido hecho sobre la reproducción. Los dos artistas, aunque firman en latín, son, evidentemente, griegos: uno sería Σέλευκος, y el otro "Ανθος. Hübner y el P. Fita interpretaron la leyenda así: *C*(*olonia*) *A*(*ugusta*) *E*(*merita*) *F*(*ecerunt*) *Seleucus et Anthus*.

G. Fernández Pérez: *Historia de las antigüedades de Mérida,* manuscrito redactado entre 1825 y 1837, pág. 71 de la edición de Forner (Mérida 1894), que reproduce el mosaico; P. María Plano: *Ampliaciones a la. Historia de Mérida,* Mérida 1893, 148 (en la misma obra de Forner); *CIL* II, 492; F. Fita: *BRAH* 25, 1894, p. 91 ss. núm. 52; Mélida: **[-11→12-]** *CatMonBadajoz* I, 181 ss. núm. 748 fig. 118; idem: *Historia de España Espasa-Calpe* II (2.ª ed.) p. 709; J. M. C. Toynbee: *Some Notes on Artists in the Roman World*, Bruselas 1951, 45.

XV. ANTHVS. Véase la cédula anterior.

XVI. MASCEL (*sic*) y MARCIANVS (fig. 8). Son dudosas ambas firmas, por carecer de indicación precisa (por ejemplo, *fecerunt*). Pero figuran en un lugar del mosaico que es el más indicado para firmar la obra. Esta fue hallada, en 1799, en *Itálica*, por Fray J. Moscoso, religioso del convento de San Isidoro del Campo, en Santiponce. Poco des-

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

pués lo copió y publicó Alexandre de Laborde. Apareció cerca del recinto mural de la antigua colonia romana, en la parte sur.

El nombre Mascel es extraño. En el mosaico aparece claro y no hay motivo para creer sea una falsa grafía. Hay un Mascezel o Mascizel mauritano de origen acaso púnico según el *Onomasticon y* que yo sospecho sea estrictamente mauritano, como otros comenzados en Mas- (Massinissa, Massagétai, etc.). Pero nos sale al paso otro griego Mascellio y Mascellia (Schulze 307, 400). El *Onomasticon* cita además un Mascelio (-onis) cognomen de varón diminutivo al modo griego y frecuente entre libertos (*CIL* III 2557; V 5311). Probablemente es nombre da un liberto griego.

A. de Laborde: *Mosaïque d'Italica*, París 1802; ídem: *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*, París 1821-23, II, lám. LXXXV; J. Matute y Gaviria: *Bosquejo de Itálica*, Sevilla 1827, 55 y lám. 9; S. Reinach: *Répertoire de peintures*, París 1922, reproduce algunos fragmentos, pero no el de las firmas; E. Tormo: "Centenario de Alexandre de Laborde", *BRAH* 113, 1943, 267 y lám. frontera a 302; L. Pericot: *Historia de España* (Gallach), 2.ª ed., Barcelona 1942, fig. p. 576.

XVII. MARCIANVS. Véase la cédula anterior.

XVIII. FELIX (figs. 9 y 10). Artista musivario que firma el mosaico de una villa urbana de la actual Tossa del Mar, en la provincia de Gerona, probablemente la misma *Turissa*, citada en la inscripción del mosaico a que aludimos. La obra parece del siglo IV y mide 4,40 por 1,40 metros. Apareció en las excavaciones de 1921. La inscripción superior reza:

SALVO
VITALE FELIX TVRISSA

y la inferior, que lleva el nombre del dueño del taller, así:

EXOF
FICINA FELICES

[-12→13-] cuya versión más probable ha de ser, primero, una dedicatoria según fórmula habitual: *Si Vital goza de salud*, *Turissa ha de ser dichosa* [3]; luego, la firma del maestro: *Del taller de Félix*. El nombre *Felix* es corriente, pero no carece de razón Hinks al relacionarlo con otros *Felix*: uno, el que firmó el mosaico de Lillebonne (Blanchet: *La Mosaïque* 61), y otro el que firmó el de Falerone (*NotSc.* 1925, 132).

Puig y Cadafalch: *L'Arqu. romana a Catalunya*², Barcelona 1934, 370 figura 497; A. del Castillo: "La Costa Brava en la Antigüedad", *Ampurias* I, 1939, 254 y 259; R. P. Hinks: *British Museum. Catal. of the Greek, Etruscan and Roman Paintings and Mosaics*, Londres 1933, p. XLVIII nota 7 de la página anterior; P. Palol, *Tarraco hispanovisigoda* Tarragona 1953, 39 y lám. XXIII.

XIX. CECILIANUS (figs. 11 y 12). En el conocido mosaico de carreras de circo hallado en Belloc, cerca de Gerona, en el año de 1876, y conservado hoy en el Museo Arqueológico de Barcelona. La inscripción se halla en uno de sus lados menores y reza: CECILIANVS FICET (*sic*).

El mosaico debe datar ya del siglo IV.

[3] Agradecemos al Dr. Palol las sugerencias que sobre esta inscripción nos ha hecho.

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

Ha sido multitud de veces reproducido y comentado, por ser, con el de Barcelona, uno de los ejemplares más importantes para ilustrar el tema del circo romano. Nos limitaremos a dar noticia de los más salientes trabajos: Pujol: *Memoria acerca del mosaico romano descubierto el presente año en la heredad llamada Torre de Bell-lloc, situada en el llano de esta ciudad*, Gerona 1876; E. Fita: "Miliario romano e inscripciones hebreas de Gerona", *Revista Histórica* 3. 1876, 138 nota; *La Ilustración Española y Americana*, del 15 de enero de 1877; *EphemEp* III, 3, 1877 núm. 177; *CIL* II Supl. 6.180; S. Reinach: *Répert. Peint.* 291, 1: J. Puig y Cadafalch: *Arquitectura romana a Catalunya*². Barcelona 1934. 218 ss. figura 276.

XX. ANNIVS PONIVS (fig. 13). Mosaico hallado en Mérida, en las proximidades de la estación del ferrocarril. Se conserva en el Museo Arqueológico de Mérida. Mida 2,60 de ancho por dos de altura.

En el ángulo superior izquierdo, la inscripción: EXOFFICINA / ANNIPONI (del taller de Annius Ponius).

El mosaico, con el tema de Baechos y Ariadne, muy bárbaramente interpretado y ejecutado, es difícil da fechar con precisión, pero ha de datarse, al parecer, hacia el siglo V o VI, aunque, de ser así, ha de extrañar la persistencia de temas paganos como éstos en una región ya plenamente **[-13→14-]** cristianizada en la data supuesta. En todo caso, es muy tardío y, probablemente, posterior a Constantino, y quizás también a Theodosio.

Ponus no parece nombre latino, sino una latinización del griego Πόνος; usado aquí como mote de esclavo. No consta ni en Schulze ni en Pape ni en el *Onomasticon*.

J. R. Mélida: *CatMomBadajoz* I (1925), 316 ss. fig. 167; ídem: *Arqueología Española*, Madrid 1929, 370; idem: *Historia de España Espasa-Calpe* II. 2.ª edic., Madrid 1955 pág. 709 fig. 554; M. Macías: *Mérida monumental y artística*, 2.ª edic., Mérida 1929, 188 ss. núm. 197; A. Blanco: *BRAH* 131, 1952, 313 ss. y fig. 24; J. M. C. Toynbee: *Some notes on Artists in the Roman World*, Bruselas 1951, 45 nota 12.

* * *

Nota.— El nombre *Fortunatus*, de un mosaico de la villa romana de Fraga, que recoge Toynbee en *Some Notes* página 45 nota 12, tomándolo de *AEArq* 16, 1943, 227 ss., es el nombre del dueño de la villa. No hay razón suficiente para tenerlo como del artista. La inscripción es así: FORTV [crismón] NATVS. Véase J. de C. Serra Ráfols: "La villa Fortunatus, de Fraga", *Ampurias* 5, 1943, 5 ss.

D. ARQUITECTOS

XXI. C. SEVIVS LVPVS. Probablemente, el arquitecto que alzó el faro de La Coruña conocido por Torre de Hércules (fig. *f*). Al pie de él está la lápida siguiente:

MARTI
AVG SACR
C SEVIVS
LVPVS
ARCHITECTVS
AEMINIENSIS
LVSITANVS EX VO

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

Era, pues, lusitano, natural de la ciudad de *Aeminium*, que ocupó el lugar de la actual Coimbra. Las letras, y aun lo que queda de la obra original, que es casi todo (fig. *g*), pero envuelto en obra exterior del siglo XVIII, denuncian el siglo II como data más probable.

J. Cornide: *Investigaciones sobre la fundación y fábrica de la Torre llamada de Hércules*, *en La Coruña*, Madrid 1792; *CIL* II, 2.559; F. Tettamancy: *La Torre de Hércules*, La Coruña, 1920. **[-14→15-]**

Fig. *f*. Lápida de C. Sevius Lupus, al pie de la Torre de Hércules, de La Coruña.

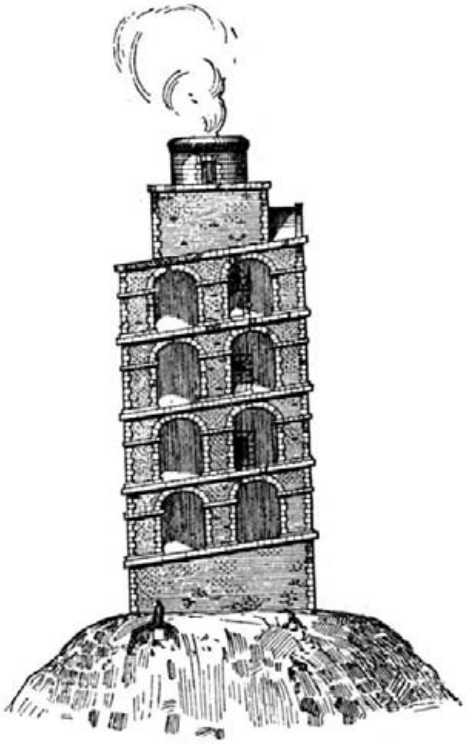

Fig. *g*. Torre de Hércules, en La Coruña, antes del revestimiento. Según grabado de Cornide (lámina I), trasladado por Lampérez.

XXII. BELCILE[SVS] (?). En mosaico (fig. 5) que apareció en un extremo de cierta gran sala perteneciente, al parecer, a unas termas, descubiertas parcialmente, en Cabeza de Griego, la antigua *Segobriga*, cerca de Uclés, en la provincia de Cuenca. El Sr. Quintero, basándose en la presencia de nichos a lo largo de las paredes de una sala contigua, creyó se trataba de un columbario, y así publicó estos restos. Pero parece evidente que se trata del *apodyterium* de unos baños. En el resto del edificio se hallaron otros mosaicos más, que no se describen. El que ahora nos ocupa fue cuidadosamente copiado en color por el Sr. Quintero, y sirve su facsímil como único testimonio de estas firma. Esta dice así:

.ESSOA.....OQ....
BELCILES. . . RTIFEX
AFVNDAME.....

Va encuadrada en un marco; por consiguiente, la inscripción, aunque fragmentaria, no era más que ese pequeño rectángulo, que medía 0,38 por 0,99 metros. Quintero la leyó así: [*B*]*esso*[*abi*]*loq*[*um*] / *Belcile*[*sis a*]*rtifex* / *a fundam*[*entis*]. Yo creo más bien

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

que la forma del nombre **[-15→16-]** del artista debió ser algo como *Belcilesus*. Este nombre es indígena y ha de estar relacionado con *Belsinum* (Βέλσινον), de *Ptol*. II 6, 57, en la Celtiberia, y con los nombres *Balciadin y Balcibi*[...], de la región de Aragón, que figuran en el bronce de Ascoli. Dejo el problema a los lingüistas de lo ibérico, por estar fuera de lugar aquí y ser mucho más complicado de lo que parece. Me limito, pues, a señalar la existencia, en la misma región, de nombres sin duda emparentados con el del arquitecto de *Segobriga*, que por ello resulta ser indígena, cosa que creo de importancia.

P. Quintero: *Uclés* II, Cádiz 1913, 92-94 y lámina frente a la página 92, con dibujo en color de la inscripción, del que procede nuestra ilustración de la figura 5.

XXIII. C. IVLIVS LACER (?). Arquitecto autor del grandioso puente de Alcántara (fig. 14), en la provincia de Cáceres. Advirtamos, sin embargo, que Hübner manifestó la sospecha, difícilmente defendible, de que tal firma fuese apócrifa, obra de Barrantes Maldonado.

CIL II, add, al núm. 761; E. Hübner: *Annali dell'Inst*. 39, 1863, 193; J. R. Mélida: *CatMontCáceres* I (1924), 137 (en las pp. 119 ss. amplia bibliografía).

XXIV. VARIOS.— Debo aludir a las dos inscripciones de *Carthago Nora* (Cartagena) con una veintena de nombres de *magistri* que intervinieron, no sabemos exactamente cómo, en ciertas obras, al parecer, de gran empeño, probablemente en el puerto, si la palabra *pila*, que figura en una de estas inscripciones, la interpretamos como "muelle" [4]. De ambas inscripciones sólo se ha salvado una, que se conserva en el Museo Arqueológico de Madrid (núm. 16.504). La lectura e interpretación de ambas es difícil y sigue oscura, a pesar de haber intervenido en su estudio la autoridad de Mommsen. Pero, precisamente, en la del Museo de Madrid resulta clara la parta final, tras la lista de nombres, que dice: MAG(*istri*) PILAS III ET FVNDAMEN(*tum*) EX CAEMEN(*to*) FACI(*endum*) COERAVERE. Aunque la procedencia mediata de ambas inscripciones no parece haber sido la misma, su similitud, su evidente coetaneidad, aconsejan suponerlas oriundas de un mismo lugar, o da un mismo monumento o, en último extremo, alusivas a una misma obra.

En la veintena de nombres que, en junto, se dan en ambas lápidas, dos son, ciertamente, de ingenuos y el resto de libertos y esclavos. Entre estos últimos figuran, con seguridad, tres griegos: *Antioc*(*hus*), *P*(*h*)*ilemo*(*n*) (?) y *Alex*(*ander*). Todos los demás son nombres latinos o dudosos. Por el vocabulario arcaico y las formas, igualmente arcaicas, de **[-16→17-]** algunos de estos nombres, las dos inscripciones parecen ser del siglo I antes cíe Jesucristo.

CIL II, 3.433 y 3.434, con rectificaciones en *Suppl*. 5.927. Últimamente las ha recogido (con ciertos descuidos de transcripción) A. Beltrán, en *AEArq* 23, 1950, 270 ss., con la bibliografía anterior comentada.

E. ORFEBRES

XXV. C. VALERIVS [DIOPH]ANE[S]. Lápida mortuoria de un *caelator anaglyptarius*, hallada en Córdoba. Sin duda, un liberto griego. *CIL* II, 2.243.

XXVI. L. IVLIVS APOLAVSTVS, en una inscripción funeraria de Valencia. Se trata de un artífice griego, de un *argentarius vascularius*, según la inscripción, al cual dedica el monumento su esposa, Tettia Valentina.

Lumiares 95, lám. 58, 325; *CIL* II, 3.749.

---

[4] Hübner creyó más bien en una construcción templaría. Para nuestra suposición véase mi reciente estudio relativo al vaso puteolano de Ampurias, *AEArq* 27, 1954, 220.

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

F. CERAMISTAS

XXVII. Prescindimos de las marcas de alfareros, pues tanto los vasos aretinos como la mayor parte de los pertenecientes a las especies de "sigillata" posteriores, fueron, con seguridad, productos importados. Sin embargo, sabido es que hubo también talleres de "terra sigillata" en España, y que en sus productos aparecen marcas con nombres; pero éstas son aún pocas, y es preferible esperar a un conocimiento más sistemático de los talleres hispánicos y de sus nombres en marcas [5]. Con toda seguridad, hispano era el *Cantaber* que firma los productos "sigilados" de la villa romana de La Cocosa, en Extremadura (vide J. de C. Serra Ráfols: *La villa romana de La Cocosa*, Badajoz 1952, 147).

De nombres en las marcas de ánforas y dolios, prescindimos totalmente, por ser ya una manufactura que nada, o muy poco, tiene que ver con el verdadero arte. Sin embargo, recordemos que en Briteiros, al norte de Portugal, ha aparecido hace poco un vaso de barro con dedicatoria, grabada sobre el barro fresco, de un tal *Caturo*, que se dice *figulus*, a un **[-17→18-]**

Fig. *h*.— Distribución de las localidades donde han aparecido firmas de artífices. (Se han excluido los ceramistas de *terra sigillata*.)

tal Maximianus. *Caturus* era, pues, un alfarero de la localidad, y, a juzgar por el nivel donde apareció el cacharro y por los caracteres de la inscripción, debió trabajar a

[5] Sobre terra sigillata hispana véase entretanto J. Serra Vilaró: "Estación ibérica, termas romanas y taller de terra sigillata en Solsona", *JSExc*, Mem. 63, Madrid 1924. ídem: "Cerámica de Abella, primer taller de terra sigillata descubierto en España", *JSExc*, Mem. 73, Madrid 1925. H. Comfort: *RE* suppl. VII (1940) 1295 ss. L. Vázquez de Parga: "Estado actual del estudio de la terra sigillata", *AEArq* 16, 1943, 142 ss. C. Martínez Munilla: "Vaso de terra sigillata hispánica hallado en Marsella", *AEArq* 23, 1950, 210. P. de Palol: "Un vaso de terra sigillata de fábrica hispánica del Museo Arqueológico de Barcelona", *II Congr. Arq. Nac. de Madrid en 1951*, Zaragoza 1952, 46 5 ss. M. A. Mezquíriz: "Sigillata hispánica de Liédena", *Príncipe de Viana*, 14, 1953, 271 ss. C. Martínez Munilla: "Terra sigillata hispánica", *AEArq* 27, 1954, 227 ss.

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

comienzos del siglo I de la Era [6]. Anotemos también el nombre de *Aléxandros*, escrito en griego sobre una lucerna procedente de Villafranca de los Barros, *en* la provincia de Badajoz, sitio de la antigua *Perceiana*. La lámpara se ha dicho que era del siglo IV ó V, lo que no podemos verificar por ignorar dónde ha ido a parar dicho objeto [7]. No es fácil que esta lucerna haya sido importada del Oriente mediterráneo en aquellos difíciles tiempos. Por ello habría que pensar en un griego trabajando en España.

G. FUNDIDORES

Para los nombres aparecidos sobre objetos de uso corriente, más o menos artísticos, hay que tener en cuenta que en muchos casos puede **[-18→19-]** tratarse de objetos importados. Se sabe de la existencia de talleres que, como los de "terra sigillata", exportaban sus productos por todo el Imperio. Así, el taller capuano de un tal Polybios, que trabajaba por la época de Trajano. En este taller se hacían cacerolas de bronce, en cuyos mangos Polybios estampaba su nombre, como en el fragmento de asa hallado recientemente en las ruinas de *Iuliobriga*, cerca de Reinosa (provincia de Santander), que ahora está excavando el Instituto Español de Arqueología, con el apoyo económico de la Diputación de Santander. Pero como ello no siempre es posible certificarlo con la evidencia de este caso, doy los nombres de tres talleres conocidos por mí en otros tantos objetos similares [8]:

XXVIII. ASELLVS, en un mango de cacerola hallado en la villa romana de La Cocosa, cerca de Badajoz. Mide el mango cerca de 22 centímetros, y lleva longitudinalmente la inscripción:

EX OF : ASEELI : VTER : FELIX IN DEO (sigue un chrismón).

Parece seguro que el grabador se equivocó, convirtiendo la primera *ele* del nombre en otra *e*, dando lugar a la grafía de *Asseli* por *Aselli*. El artífice sería, pues, un tal Asellus. La fórmula *felix in Deo* es puramente cristiana y, por si fuera poco, así lo demuestra el chrismón con que termina la inscripción del mango. Por ello, queda la voz VTER sin aclarar, al menos para mí. Serra Ráfols creyó que habría de ser otro nombre personal, como el de *Asseli*; pero ni lo admite la construcción del corto epígrafe, ni sería explicable esta voz como nombre personal. Prefiero esperar que otro dé en la clave, a entrar en divagaciones.

J. de C. Serra Ráfols: *La villa romana de La Cocosa*, Badajoz 1952, 153, lám. 28, a la derecha.

XXIX. NEGLECTVS, en un adorno de arnés hispano-visigodo (fig. 15), hallado en Mérida y conservado ahora en la colección Gómez-Moreno. Dice la inscripción:

EX OFFICINA NEGLECLTI (*sic*).

En el *Onomasticon* figura sólo la forma femenina Neglecta. Me parecen, ambos, un apodo que pudo darse a un esclavo o esclava. Schulze no registra ninguna de ambas formas.

P. del Palol: "Algunas piezas de adorno de arnés", *AEArq* 25, 1952, 304 núm. 8.

---

[6] M. Cardozo: "Excavação na Citania de Briteiros. Campanha de 1951", *Rev. Guimarães* 61, 1951, 464 ss. con figura.

[7] *CIL* II 6256. F. Fita: *BRAH* 25, 1894, 55 núm. 15.

[8] Prescindo de incluir como nombres de artesanos los de VRNACOS e INCISVS, que aparecen en sendas fíbulas de bronce del Museo de Murcia (A. Fernández de Avilés: *MAAP* 2, 1941, 109, para VRNACOS). Son, sin duda, los nombres de sus respectivos dueños. Ambas fíbulas son gemelas.

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

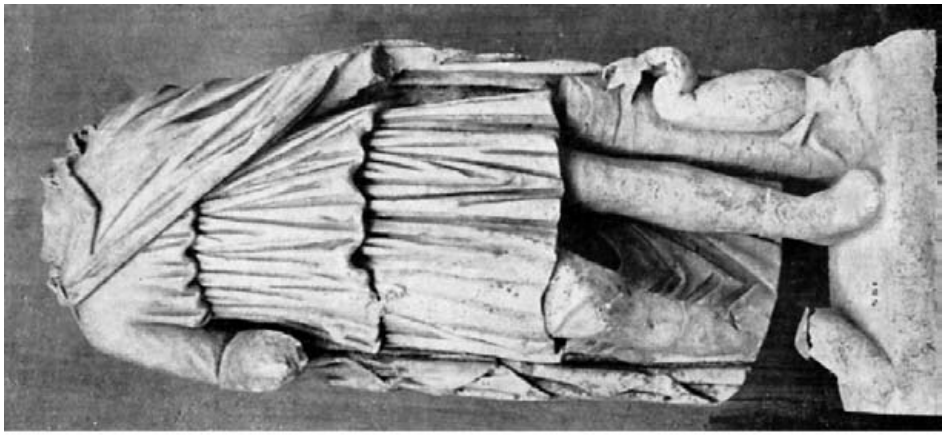

Fig. 1 (abajo).- Togado del taller de Gaius Aulius. Mérida, Museo Arqueológico
Fig. 2 (centro).- Togado del taller de Gaius Aulius Fidius. Madrid, Museo Arqueológico (véase fig. *a* en el texto)
Fig. 3 (arriba).- Estatua mithraica firmada por Demetrios. Mérida, Museo Arqueológico

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

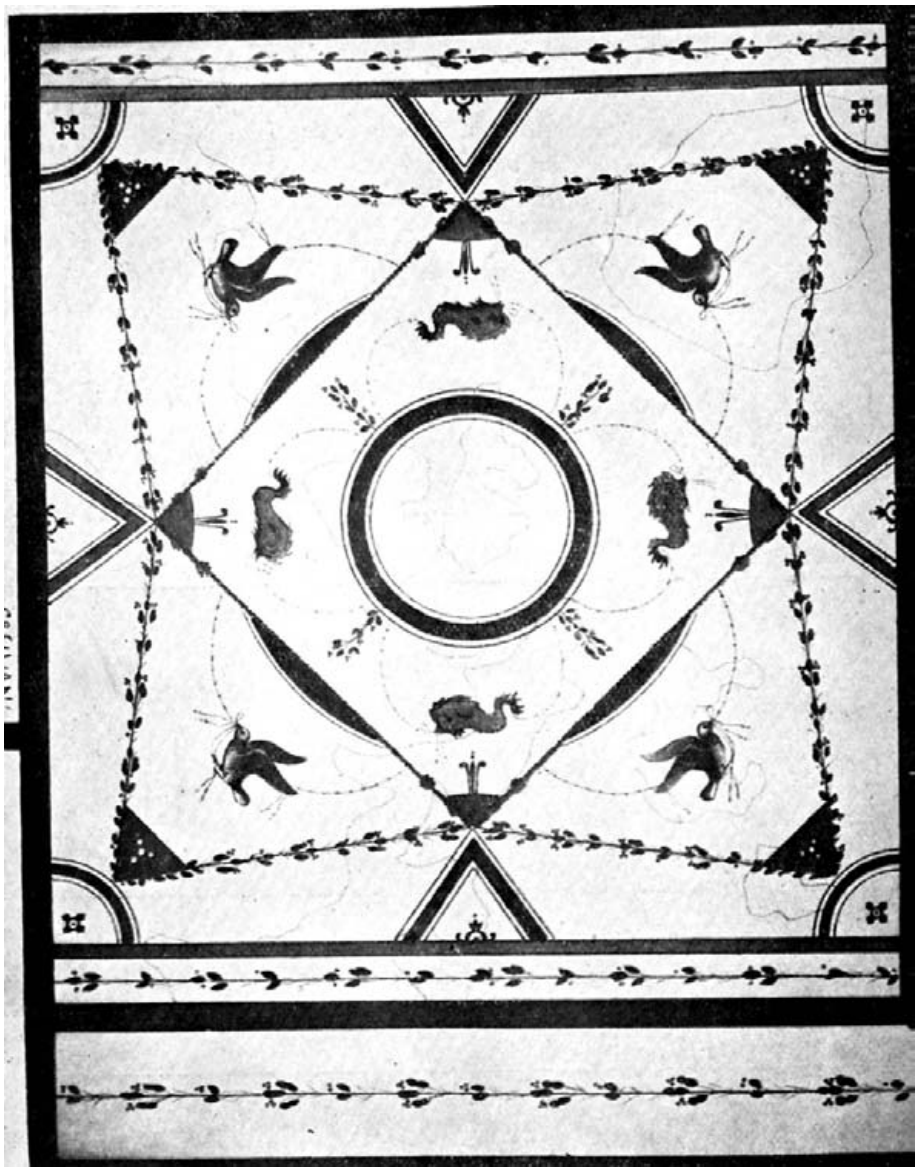

Fig. 4.- Techo de la necrópolis de Carmona con la firma de Silvanus (vide *fig. d* del texto)

Fig. 5.- Mosaico con la firma de un arquitecto de nombre Belcilesus (?) de *Segobriga*.

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

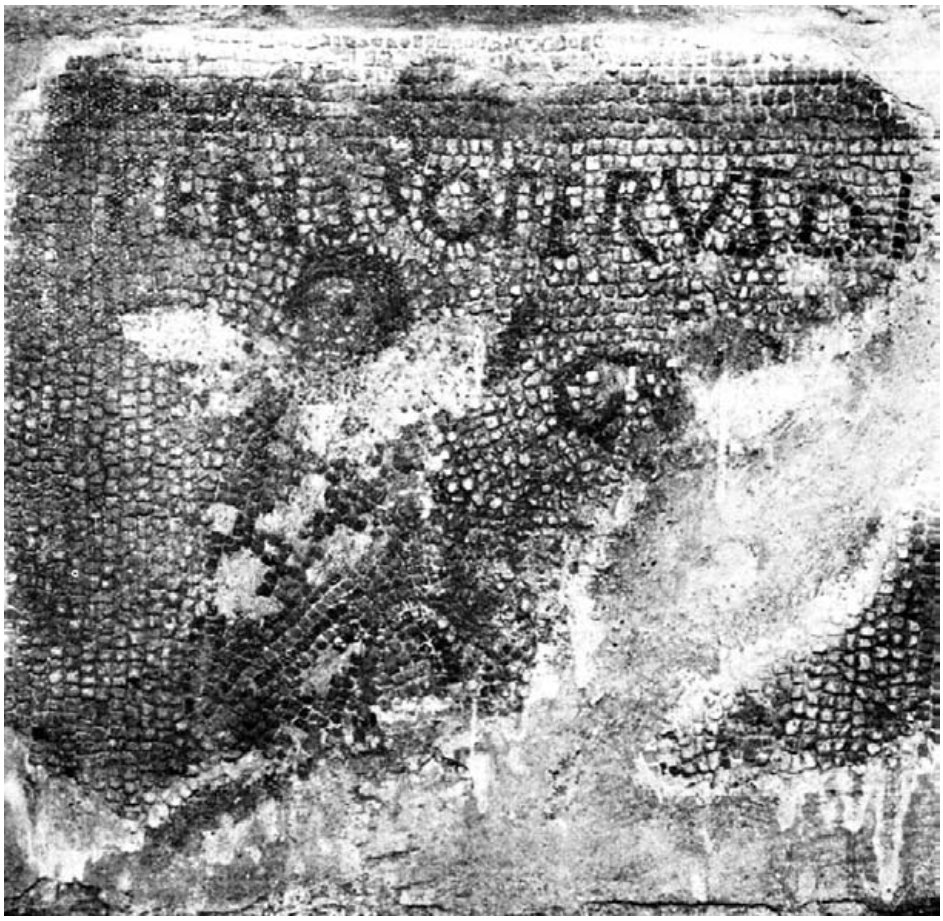

Fig. 6.- Fragmento musivario con la firma de Perissoterus. Procede de Itálica. Hoy en Sevilla, Museo Arqueológico

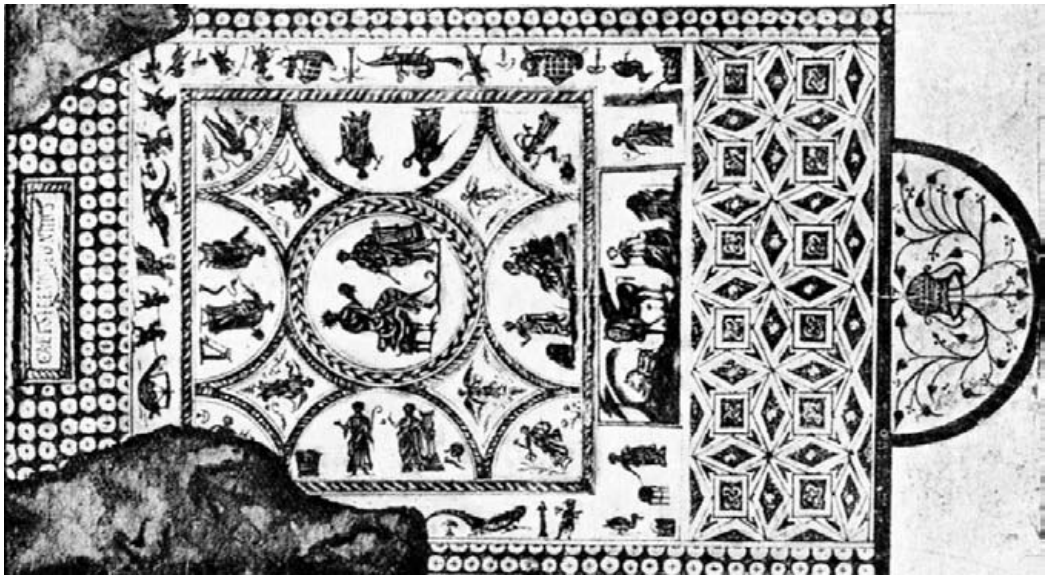

Fig. 7.- Mosaico firmado por Seleucus y Anthus. Mérida (*in situ*, oculto).

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

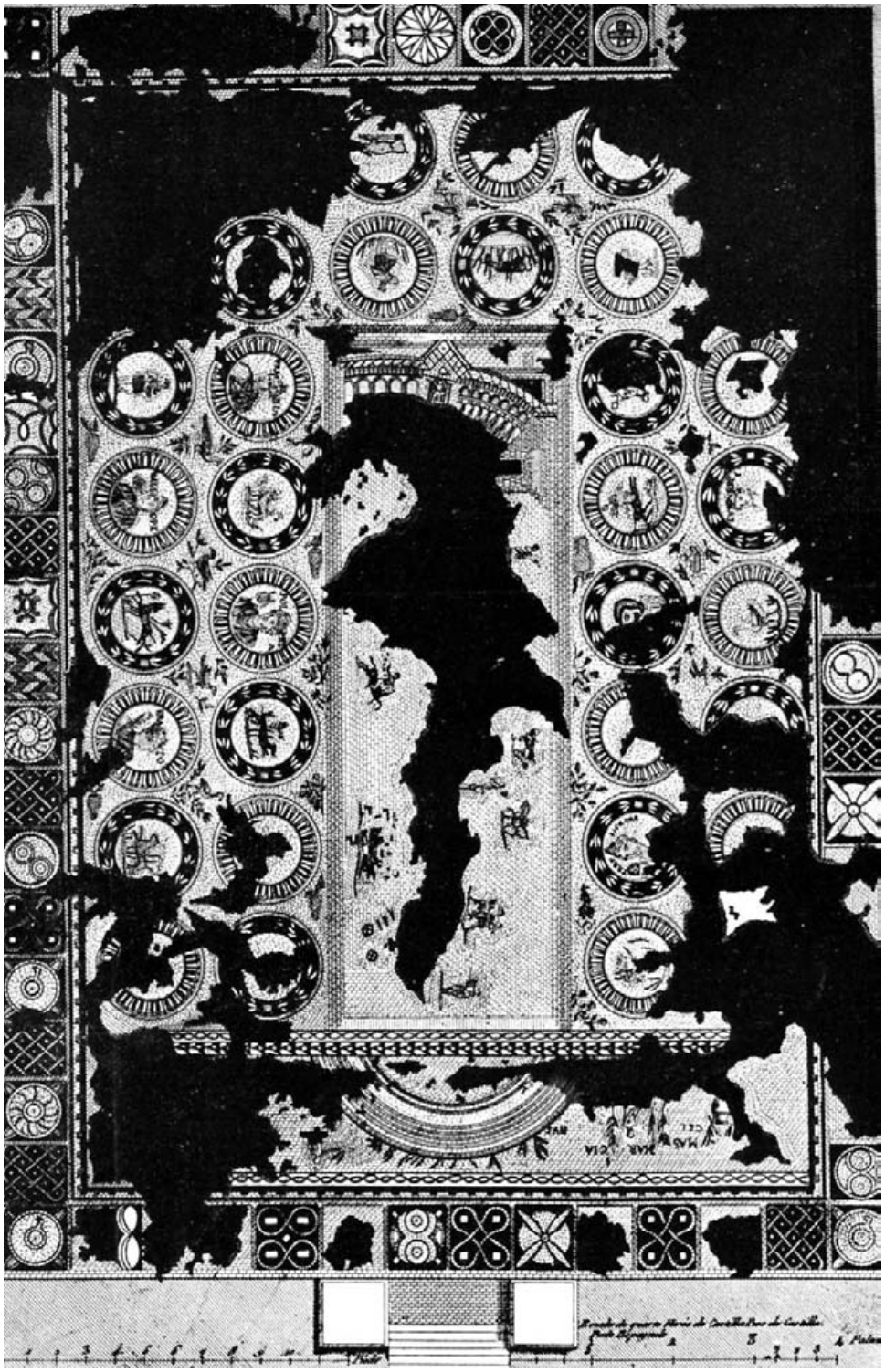

Fig. 8.- Mosaico con las firmas de Marcel (sic) y Marcianus. Itálica. Desaparecido.

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

Fig. 9.- Conjunto del pavimento de una de las habitaciones de la villa romana de Tossa (Gerona). *In situ* (véase la fig. 10).

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

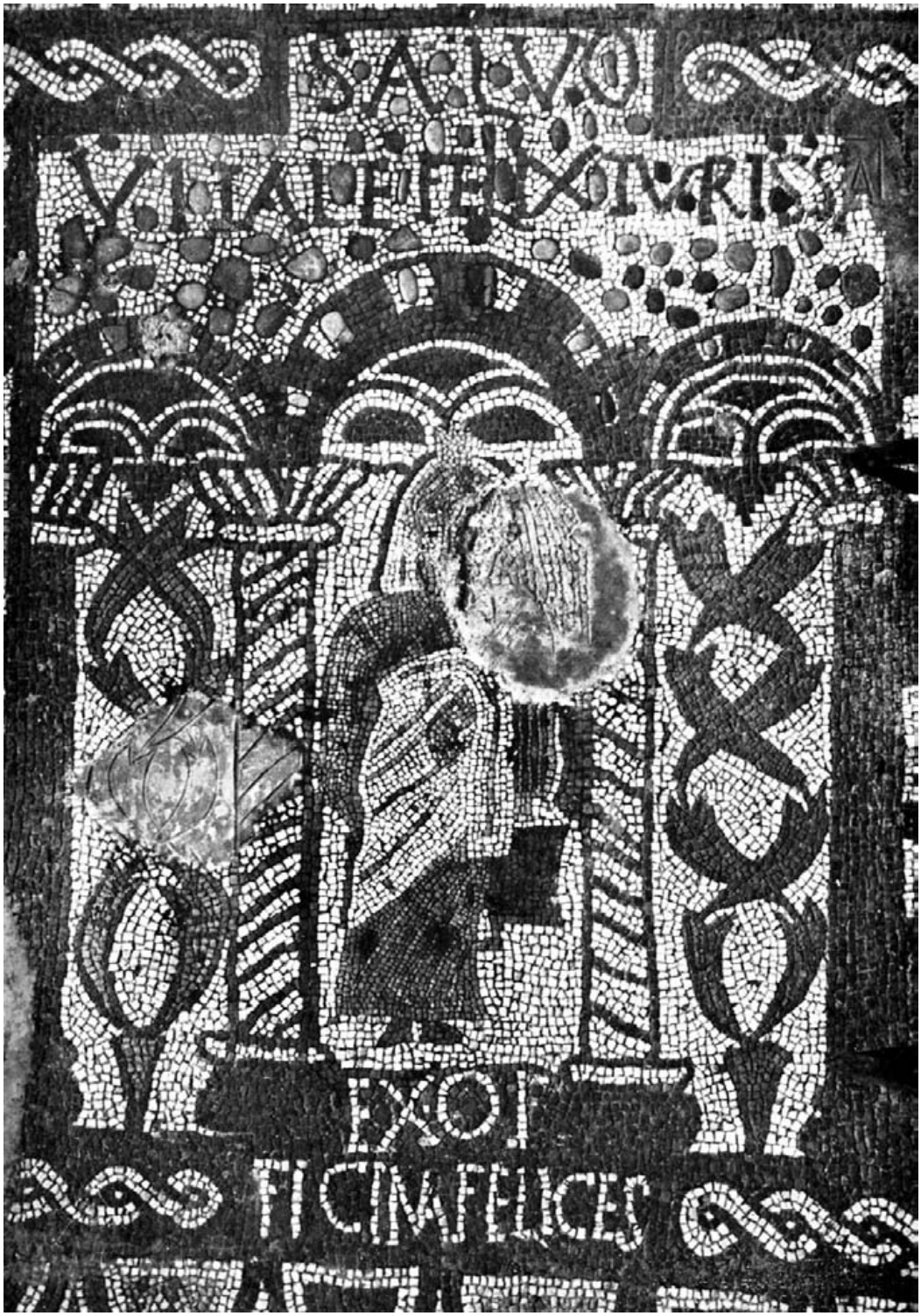

Fig. 10.- Detalle del centro del mosaico de la figura anterior, con la firma del taller de Felix.

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

Fig. 11.- Mosaico de belloc (Gerona) con la firma de Cecilianus. Barcelona, Museo Arqueológico (véase la figura siguiente).

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

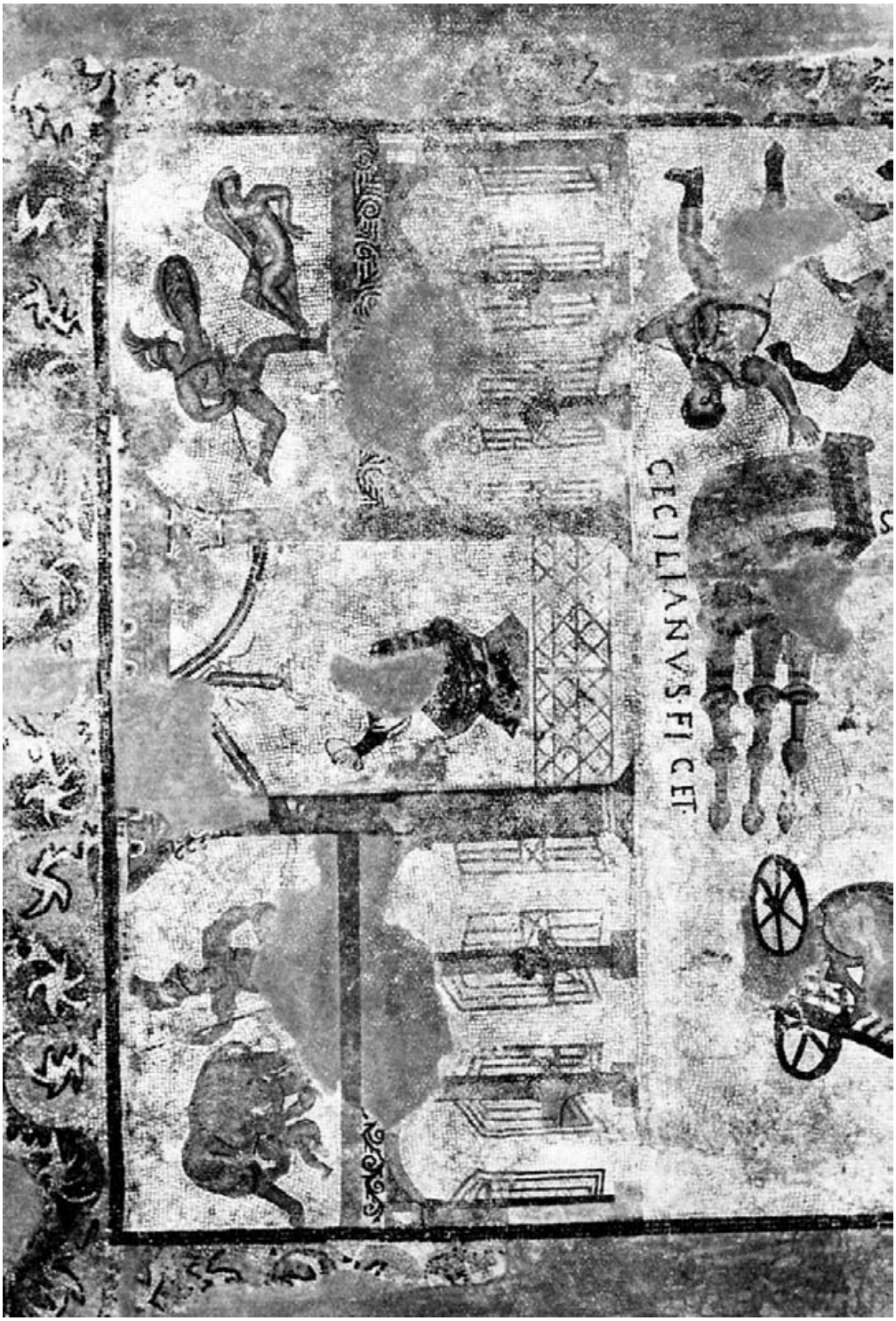

Fig. 12.- Detalle del lugar de la firma en el mosaico de la figura anterior.

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

Fig. 13.- Mosaico del taller de Annius Ponius. Mérida, Museo Arqueológico.

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

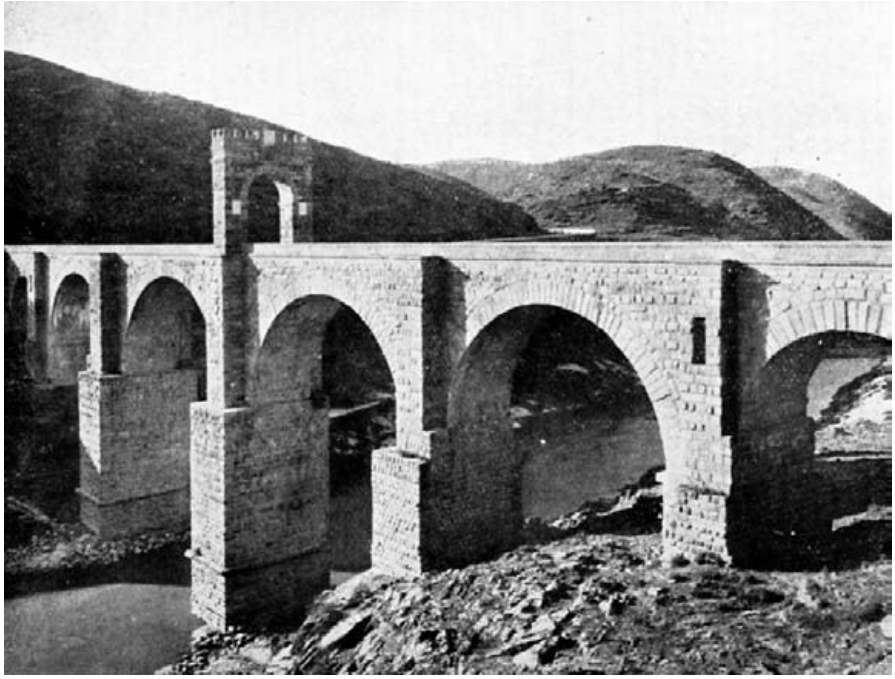

Fig. 14.- Puente de Alcántara, Cáceres

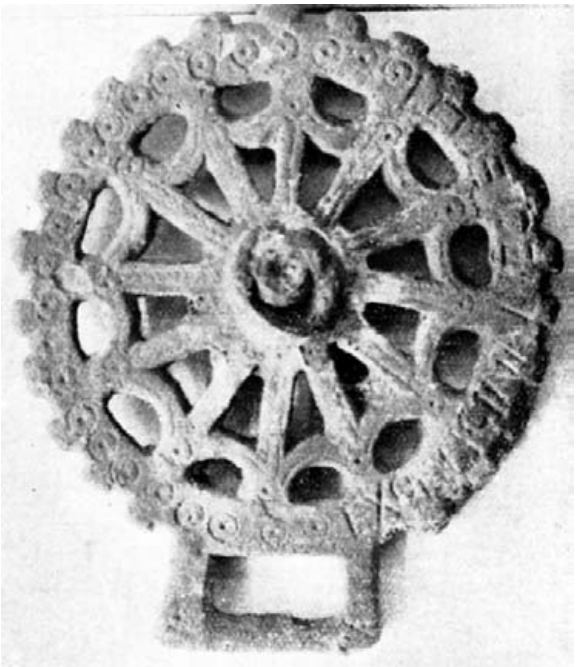

Fig. 15.- Pieza de arnés hispano-visigótico con la firma de Neglecti (*sic*). Colección Gómez-Moreno, Madrid.

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