

LA CASA DEL *OSCILLVM* EN *ASTIGI*. ALGUNOS ASPECTOS DE SU PROGRAMA DECORATIVO

*Oliva Rodríguez Gutiérrez, Salvador Ordóñez Agulla y
Sergio García-Dils de la Vega
Universidad de Sevilla*

Como complemento de los aspectos morfológicos y constructivos de esta casa astigitana, publicada en otro foro, se presentan a continuación dos piezas asociadas al programa decorativo del patio porticado de la Fase I de la vivienda, el *oscillum* que da nombre a la *domus*, y una herma-retrato dedicada a Flaco por un *dispensator* de nombre *Turannus*.

Following the paper “La casa del *oscillum* en *Astigi*. Aspectos edilicios”, which has already been presented in a different publication, this article is based on the study of two artefacts both of which belong to the decorative program of the peristyle of Phase I of this Roman house. The first is an *oscillum* which the *domus* is named after, while the second is an hermaic inscription devoted to *Flaccus* by his *dispensator*, *Turannus*.

La denominada Casa del *Oscillum* es una de las *domus* que ha puesto de relieve la intensa y fructífera labor de diez años de excavaciones arqueológicas desarrolladas en la Plaza de España de Écija (Sevilla), particularmente en la tercera fase de los trabajos, en la que han podido documentarse por vez primera *domus* completas en la *colonia Augusta Firma*. En un trabajo complementario al que se ofrece en estas páginas, se han tratado los aspectos morfológicos y constructivos de este espacio doméstico de clara raigambre itálica, implantado en los momentos de la fundación colonial a fines del siglo I a.C. y cuya transformación a través de seis fases nos lleva hasta las postrimerías del s. VII d.C. Allí ha sido igualmente abordada la contextualización del mismo en el conjunto

de la arquitectura doméstica astigitana y peninsular¹. Se ofrece ahora, pues, un estudio de algunas de las piezas que integraban el programa decorativo vinculado con el patio porticado de la fase I de la vivienda, fechada entre época augustea y la segunda mitad del siglo IV d.C.², fecha ésta última en la que se ha de datar la reutilización de dichos elementos durante una gran operación que transformó radicalmente la forma y dimensiones del mencionado patio porticado. Un soberbio ejemplar de *oscillum*, que da nombre a la casa, así como una herma-retrato, dedicada a un individuo llamado Flaco por un *dispensator* de nombre *Turannus*, componen este pequeño pero significativo conjunto ornamental.

EL *OSCILLUM*

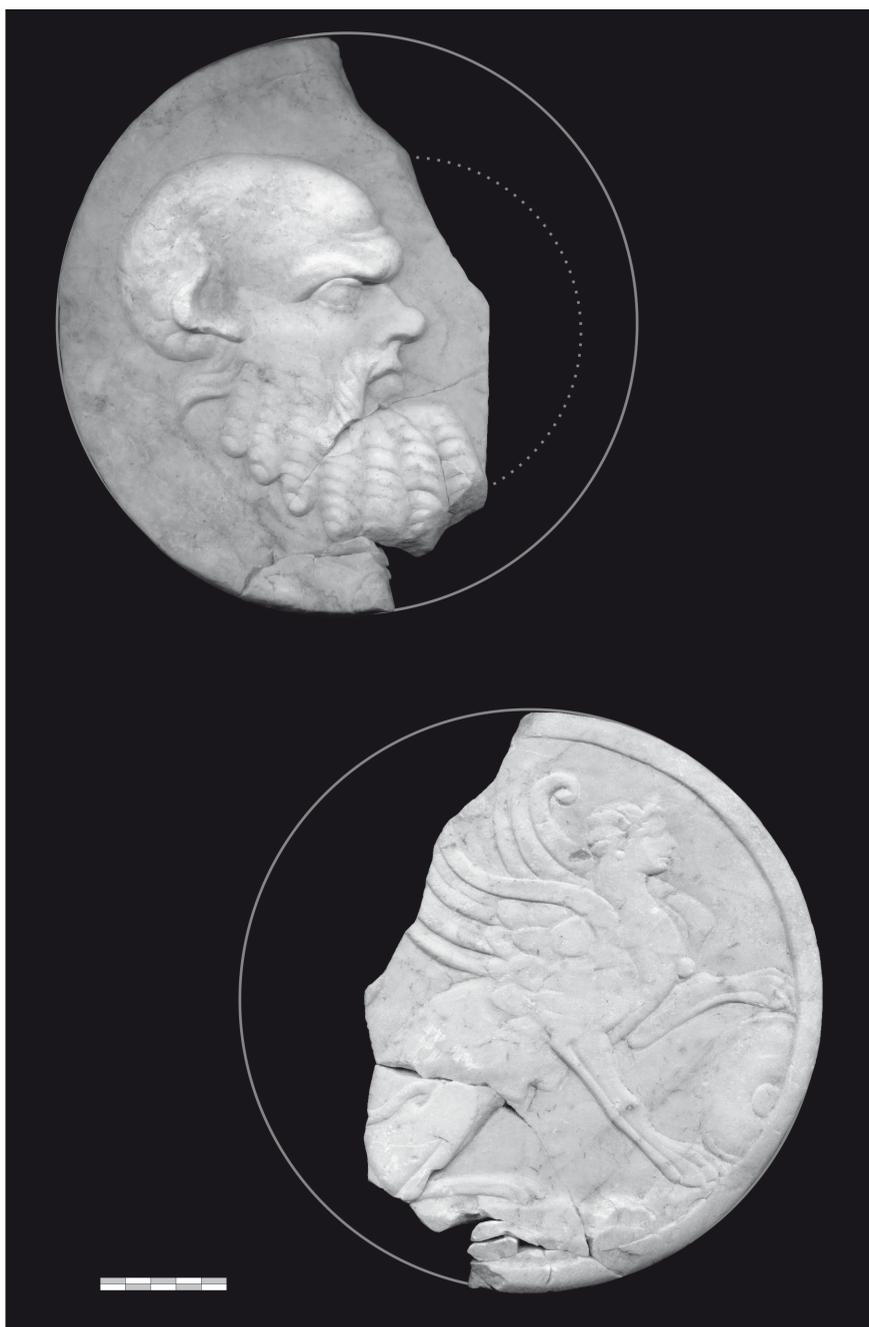
Una de las piezas singulares más significativas recuperadas es un *oscillum* marmóreo³, al que se debe la denominación dada a esta unidad de habitación. La pieza (Fig. 1), cuyo estado fragmentario no impide la reconstrucción total de los motivos decorativos, es de forma circular⁴, y ha sido realizada en mármol blanco de

¹ Fundamentalmente por razones de coherencia temática hemos creído oportuno dividir los argumentos vinculados a esta *domus* en dos trabajos complementarios entre sí. Remitimos, por tanto, en lo que se refiere a los aspectos mencionados, a S. García-Dils de la Vega, S. Ordóñez Agulla, O. Rodríguez Gutiérrez, “La casa del *oscillum* en Astigi. Aspectos edilicios”, incluido en el *Homenaje a la Profª. Pilar Acosta* (Universidad de Sevilla), actualmente en prensa.

² Esta amplia datación se debe al mantenimiento generalizado de las cotas de uso de los espacios domésticos documentados en la Plaza de España de Écija por lo menos hasta finales del siglo IV o principios del V, de manera que los procesos de sustitución inmobiliaria y reestructuraciones internas de las viviendas se realizaron previa remoción de escombros y, con ellos, de estructuras que hubieran permitido matizar las cronologías y secuencias constructivas intermedias. De este modo, las reformas realizadas en la segunda fase supusieron la eliminación de estructuras y niveles deposicionales hasta llegar a los propios de la primera construcción de la *domus* en época augustea. *Vid.* al respecto S. García-Dils *et al.*, “La casa del *oscillum*...”.

³ Debido a limitaciones de espacio no se profundizará aquí en muchos de los interesantísimos aspectos que rodean el origen y la interpretación funcional de estos “relieves colgantes”. Para un análisis muy reciente y exhaustivo de los mismos remitimos a la monografía de A. Bacchetta, *Oscilla. Rilievi sospesi di età romana* (Milano 2006), donde también se incluye el *corpus* de piezas más completo hasta la fecha, a cuya clasificación se hará frecuente alusión en las páginas que siguen. Resulta pertinente hacer aquí una apreciación al respecto de la nomenclatura empleada: el término *oscillum* no aparece en ningún caso usado en los textos clásicos para designar a los elementos decorativos que aquí nos ocupan, relieves marmóreos colgados en contextos de jardines residenciales -A. Bacchetta, *Oscilla...*, 77-, asociación que no se producirá hasta época reciente -1829- a partir de su mera ubicación en suspensión y su identificación con elementos propios de los cultos de ambiente rústico citados en un controvertido pasaje de las *Georgicas* virgilianas (2.380-392) -A. Bacchetta, *Oscilla...*, 16 y 78-84 -. Con anterioridad aparecerán frecuentemente recogidos como “tondos”, “discos”, “escudos”, “relieves dobles”, etc. Véase, al respecto, lo recogido por W. Ehlers, *RE s. u. oscillum*; G. A. Mansuelli, *EAA s. u. oscillum*.

⁴ De hecho, los discoidales o tondos corresponden a la variante más difundida de estos *relieves colgantes*, que es precisamente la que presenta mayor variabilidad y riqueza en los motivos. El diámetro medio de las piezas se sitúa en los 30 cm, mientras que el rango de los espesores suele oscilar entre los 2,5 y los 3,5 cm -A. Bacchetta, *Oscilla...*, 37-.



grano fino, con suaves vetas grisáceas⁵; sus dimensiones son las siguientes: 22,94 cm de diámetro, grosor entre 1,2 y 1,9 cm, alcanzando un máximo de 3,4 cm en la figura en bajo relieve; peso: 1749 g.

Los dos motivos que se representan en sendas caras, que han recibido un tratamiento muy diferente en cada una de ellas, aparecen incluidos en un campo interno liso delimitado, como suele ser la norma en los *oscilla* discoidales, por un listel plano perimetral, en este caso de 1 cm de anchura.

En la parte superior de la pieza se ha conservado la huella para la inserción del perno metálico del que colgaba; se trata de un orificio de una longitud total de 2,1 cm, de los cuales 1,4 cm corresponderían a la parte cilíndrica del perno y 0,7 cm a la parte troncocónica que posibilitaría la correcta sujeción de la pieza. La base de la parte troncocónica tiene 0,8 cm, mientras que el diámetro del sector cilíndrico es de 0,5 cm. Considerando el peso de este elemento decorativo, podría apuntarse la posibilidad de que el sistema empleado para la suspensión de la pieza contase además con un bastidor metálico, que incluiría en su parte superior la anilla necesaria para colgarla⁶.

En una de sus superficies, el anverso o principal, se representa una máscara, de perfil hacia la derecha, de un sileno⁷, calvo y barbado⁸, el más conocido como

⁵ En una primera observación macroscópica, a falta de ulteriores análisis microscópicos de lámina delgada, el material empleado no parece identificarse con ninguno de los mármoles blancos mediterráneos propios de las canteras bajo control imperial y objeto de exportación a larga distancia. Las características observadas llevan más bien a proponer un origen regional para él, probablemente de la vecina Almadén de la Plata (SE), cuyos mármoles y calizas marmóreas -especialmente en esta variante blanca vetada en gris con mayor o menor intensidad- fueron ampliamente empleados en las ciudades de su entorno y en la propia *Astigi*, tal y como permiten vislumbrar los estudios actualmente en curso de los elementos de decoración arquitectónica exhumados en las intervenciones arqueológicas en la Plaza de España. No se han identificado restos del acabado policromo que, a juzgar por evidencias en otros ejemplares conocidos, pudieron eventualmente presentar sus superficies; entre ellos, el hallado en la vecina Fuente Tójar -D. Vaquerizo Gil, "El uso del mármol en la decoración arquitectónica y escultórica de *villae* cordobesas", J. M. Noguera Celdrán (ed.), *Poblamiento rural romano en el sureste de Hispania* (Murcia 1995) 92-.

⁶ Estas soluciones alternativas, aunque no testimoniadas en el registro arqueológico en ningún caso, se hacen además necesarias dada la total ausencia de pernos en muchos *oscilla* circulares conservados completos, cf. A. Bacchetta, *Oscilla...*, 44.

⁷ De hecho, éste era el nombre del sátiro preceptor de Dionisos -Hor. *A.P.* 239-. *Vid.*, de forma más genérica, *Dar.-Sag.*, s.u. *Satyri, sileni*; E. Simon, s.u. *Sileno*, *LIMC* 8.1, 1108-1133; W. Smith, s.u. *Satyros*, *Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology* (Boston 1867) III, 727; Ídem, s.u. *Silenus*, *Dictionary...*, III, 822-823; P. E. Arias, s. u. *Satiri e sileni*, *EAA* 7 (1966) 67-73; H. Jeanmarie, *Dioniso. Religione e cultura in Grecia* (Torino 1972) -ed. francesa: *Dionysos. Histoire du culte de Bacchus* (Paris 1951)- 278-295; R. Merkelbach, *Die Hirten des Dionisos. Die Dionisos-Mysterien der römischen Kaiserzeit und der bukolische Roman des Longus* (Stuttgart 1988) 56.

⁸ A. Bacchetta, *Oscilla...*, 222-223. Este autor señala cómo la barba del sileno anciano puede aparecer desaliñada e irregular o, como en el caso que nos ocupa, peinada en tirabuzones. Paralelos de este motivo en el *corpus* de este autor están presentes en *oscilla* discoidales -T40, lám. VIII.3: Cividate Camuno; T72, XII.1: Nîmes; T77, XII.3: Orange; T178, XXV.3: Velleia-, peltas -P8: Ampurias; P39,

*Papposileno*⁹, personaje propio del drama satírico, en el que participan numerosos integrantes del *thiasos* báquico. Aparece *flotando* en el campo figurativo sobre una masa rocosa que le sirve de apoyo en la base, de acuerdo a cánones fijos y estandarizados bien conocidos. Tras este rostro se adivina, en bajorrelieve muy superficial, un *tympanum* plasmado de forma frontal, con el centro destacado¹⁰. Como se verá más adelante, serán, precisamente, estos motivos teatrales algunos de los más recurrentes en el universo ornamental de los jardines domésticos, ya sea tanto en forma de *oscilla* -en sus diferentes variantes formales- como de máscaras marmóreas¹¹.

Este personaje, incluida su asociación a la pandereta báquica, será un recurso iconográfico bien representado en la *Astigi* altoimperial, con dos ejemplos conservados sobre pavimentos musivos. En primer lugar, una representación totalmente análoga a la que nos ocupa aparece en uno de los tondos del mosaico del Triunfo de Baco de la Plaza de Santiago (Fig. 2a)¹². A éste se suma el emblema central de un pavimento documentado recientemente en la Plaza de Armas del Alcázar de la

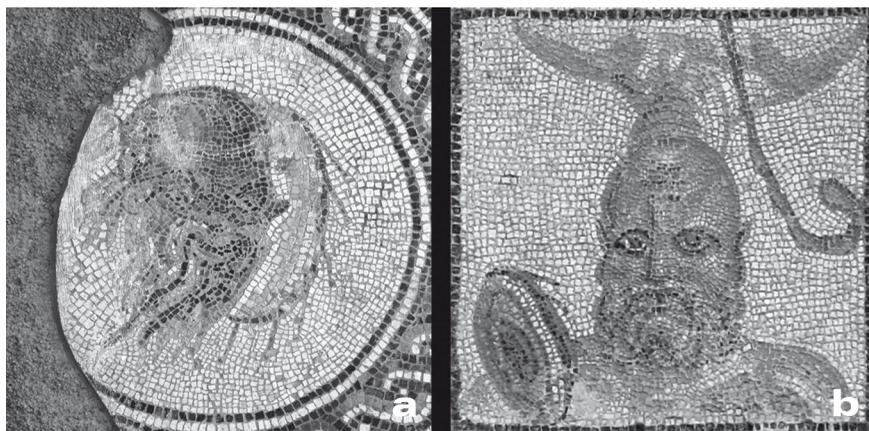
XXXVII.5, P41, XXXVIII.2 y P50, XXXIX.4: Pompeya, datados todos ellos en tiempos de Vespasiano; P68, XLII.1: Portogruaro; P76, XLIII.3: Tortona; P79, XLII.4: Vaison-la-Romaine; P123, XLVI.4: conservado en París-, rectangulares -R3, XLVII.2: Alba Fucens; R5, XLVII.3: Aquileia, de época julio-claudia; R11, XLVIII.5: Aviñón; R28: Nîmes; R36, LII.4: Pompeya; R41, LIII.1: área vesuviana; R44: Portogruaro; R50, LIV.1: Tortona; R58, LV.1: hoy en el MAN, Madrid; R59, LV.2: conservado en Chatsworth House-; a ellos se suma un clipeo de posible procedencia pompeyana, datado en torno a mediados del siglo I d.C. (C10, LVII.4). En cualquier caso, remitimos a esta obra para detalles particulares de cada uno de ellos.

⁹ De acuerdo a la fuertemente estandarizada clasificación de máscaras ya establecida en las propias fuentes literarias antiguas: fundamentalmente Julio Pólux en el libro IV de su *Onomastikon*, de fines de época antonina aunque con información de numerosas fuentes precedentes. Véase, al respecto, T. B. L. Webster, "Notes on Pollux's list of tragic masks", *Festschrift Andreas Rumpf* (Köln 1952) 141-150; M. Barbera, "Giulio Polluce e la sua opera", R. Paris (ed.), *Persona. La maschera nel teatro antico* (Roma 1990) 79-80.

¹⁰ Cuando estos atributos secundarios aparezcan -A. Bacchetta, *Oscilla...*, 214-215- lo harán, como aquí, en segundo plano, parcialmente cubiertos por la propia máscara: también tímpanos en T31, VII.5: Bolsena; T61: Gozo; T148, XXIII.3: San Pietro in Campiano; T215, XXVII.1: Vienne.

¹¹ De hecho, al menos en las representaciones pictóricas pompeyanas será muy frecuente la asociación de ambos elementos; *e.g.*, uno de los *cubicula* de la casa del Frutteto (I.3) -I. Baldassarre *et al.*, *Pittura romana. Dall'ellenismo al tardo-antico* (Milano 2002) 192-195-, en el *uiridarium* de la casa de *Optatio* (I.4) -V. Sampaolo, "Casa di Optatio", *Pompei. Pitture e mosaici* 6 (1996) 520-521; A. Mostalac Carrillo, C. Guiral Pelegrín, "Acquarelli inediti sulla Pompei dell'800", P. G. Guzzo (ed.), *Pompei. Scienza e società* (Milano 2001) 80- o diferentes ambientes de la casa de las Bodas de Alejandro -S. De Caro, "Due 'generi' nella pittura pompeiana: la natura morta e la pittura da giardino", *La pittura di Pompei. Testimonianze dell'arte romana nella zona sepolta dal Vesuvio nel 79 d.C.* (Milano 1991) 257-265-, entre otras.

¹² Aquí coronado con pámpanos y en ligera torsión en tres cuartos hacia el espectador. *Vid.* F. Fernández Gómez, "Un conjunto musivario excepcional en Écija", *Revista de arqueología* 207 (1998) 32-41; G. López Monteagudo, "Sobre una particular iconografía del triunfo de Baco en dos mosaicos romanos de la Bética", *ACC* 9 (1998) 191-222; S. García-Dils de la Vega *et al.*, "Motivo iconográfico...", 402 n^o 31 y fig. 5e.



localidad que, junto a la imagen de un joven sátiro, compone un llamativo juego visual de dúplice lectura (Fig. 2b)¹³.

En la otra cara, por medio de un tratamiento del relieve mucho más plano y menos naturalista que el empleado en el sileno, lo que permite identificarla como secundaria o reverso¹⁴, se ha representado, de perfil hacia la derecha, una esfinge¹⁵, en su variante clásica con cuerpo leonino alado y cabeza femenina, aquí diademada. Aparece sentada sobre sus cuartos traseros sobre una roca, mientras que con las garras anteriores sostiene un elemento circular que, por haber sido representado de forma semejante al anteriormente citado, cabría identificar también con un *tympanum*, mejor que un escudo¹⁶.

¹³ Para un estudio sobre este mosaico, exhumado en 2002, *vid.* S. García-Dils de la Vega *et al.*, “Motivo iconográfico...”, 389-406.

¹⁴ A pesar de no ser demasiado frecuente, lo más probable, como explica A. Bacchetta - *Oscilla...*, 38 nº 9-, es que dicho tratamiento diferencial se debiera a razones técnicas: un relieve más homogéneo y regular realizado en primer lugar serviría de adecuado plano de apoyo para la realización del destinado a la cara opuesta, más cuidado y plástico y no a la inversa, como sostenía J. M. Pailler -J. M. Pailler, “À propos d’un nouvel *oscillum* de Bolsena”, *MEFRA* 81 (1969) 632- para quien el altorrelieve más pronunciado e irregular ejecutado primero dificultaría el trabajo de la otra cara que, por ello, ofrecía un relieve más somero y de trazado más vacilante. También este diferente tratamiento ha sido puesto en relación con la ubicación de las piezas: la cara mejor trabajada miraría hacia el exterior, el jardín, mientras que la más sumaria lo haría hacia el porticado interior, por contar con menor distancia para su observación -A. Bacchetta, *Oscilla...*, 39-.

¹⁵ W. Smith, *s.u. Sphinx, Dictionary...*, III, 895-896; G. Nicole, *Dar.-Sag. s.u. Sphinx*; A. Lesky, R. Herbig, *RE s.u. Sphinx*, III, A 1703-1749; S. E. Katakis, *s.u. Sphinx, Die Sphinx in der römischen Welt, LIMC* 8.1, 1169-1174.

¹⁶ No obstante, sobre la frecuente ambigüedad en la identificación de ambos motivos, así como sus eventuales nexos simbólicos, más aún, referido a las ofrendas “colgantes”, véase A. Bacchetta, *Oscilla...*, 113-115.

Los animales -reales y fantásticos- se encuentran asimismo entre los más representados sobre *oscilla*. No obstante, y a pesar de la existencia de figuras aisladas individuales, será más frecuente su participación en escenas narrativas más complejas, lo que hace que para ello se prefieran los rectangulares y en forma de pelta, con campo figurativo más versátil. En cualquier caso, hasta la fecha, tan sólo se han documentado dos esfinges sobre *oscilla*, siendo la tercera la que aquí se presenta¹⁷.

Los motivos elegidos para nuestra pieza pueden adscribirse, por tanto, a dos de las categorías iconográficas más presentes en los relieves dobles conocidos, al reunir la temática zoomorfa y la absolutamente predominante propia del universo dionisiaco. No obstante, es posible rastrear eventuales nexos simbólicos entre ambas caras¹⁸, no solamente por la participación de los animales mitológicos en esta órbita sacra sino, más aún si, como proponemos, el objeto sostenido por la esfinge se trata de un pandero báquico. En cualquier caso, echamos de menos en los estudios al uso un intento de interpretación de las diferentes asociaciones iconográficas presentes en las piezas¹⁹. En la mayor parte de los casos, los especialistas coinciden en proponer una elección un tanto aleatoria de los motivos, más vinculada al gusto de los comitentes o de los propios artesanos²⁰, en una dinámica de manufactura que incluso hay quien califica de estandarizada y casi industrial²¹. Es también por este motivo que, en el estado actual de la investigación, la eventual identificación del taller de origen de la pieza es meramente hipotética. No obstante, tal y como demuestra la trayectoria de la investigación arqueológica en la ciudad, no parece que la antigua *Astigi* altoimperial, merced a las buenas comunicaciones fluviales y la elevada capacidad económica de sus habitantes, tuviera dificultades

¹⁷ A. Bacchetta, *Oscilla...*, 555, R1, XLVII.1: Acqui Terme; el tratamiento recibido por las alas de este animal, solamente con reservas identificado como esfinge por su estado fragmentario, se encuentra muy próximo al empleado en la astigitana. P82, XLIV.1: teatro de Verona; aquí la esfinge aparece ante una acumulación de restos óseos configurando una iconografía que con frecuencia se ha asimilado al ámbito funerario.

¹⁸ Sobre la posible lectura -todavía poco caracterizada- de la esfinge en clave dionisiaca, A. Bacchetta, *Oscilla...*, 249-250 y 389. La asociación de esfinges a motivos del amplio repertorio báquico estará también presente con frecuencia en las representaciones pictóricas pompeyanas.

¹⁹ La unión de máscaras teatrales y animales es, por ejemplo, numerosa en el panorama de *oscilla* hispanos: máscara trágica/monstruo marino (T158, Tarragona), máscara de sátiro joven/liebre (P6, Ampurias), máscara trágica femenina/pareja de delfines (P15, Baetulo; pelta de *Carteia*); máscara teatral/liebre (R22, Liria), máscara de joven imberbe/monstruo marino (R47, Tarragona), pareja de máscaras/pareja de delfines (R48, Tarragona). Para mayor información sobre los *oscilla* hispanos, *vid. infra* nº 25.

²⁰ E. Koppel, "Los relieves decorativos de Cataluña", *Empúries* 48-50 (2) (1986-89) 8-20.

²¹ Al igual que ocurre con otros soportes como los propios mosaicos, aquí también cabría leer una producción estandarizada a cierta escala a partir de cartones y patrones establecidos. No serían menos decisivas determinadas "modas" encargadas de recuperar antiguos modelos sobre los que, por supuesto, cabría llevar a cabo modificaciones, así como la plasmación de gustos más particulares y coyunturales.

para abastecerse de las novedades metropolitanas, ya fuera en forma de objetos, artesanos o simplemente tradiciones decorativas y arquitectónicas puestas en práctica, en adelante, por artífices locales.

En lo que a su datación se refiere, muy poco útiles resultan los criterios estilísticos en un *corpus* en el que las numerosas variantes parecen responder, en buena medida, a las citadas *formas de hacer* de talleres y artesanos²², a lo que se suma el elevado número de piezas descontextualizadas. En cualquier caso, si bien los *oscilla* parecen haber formado parte del repertorio de soportes de la iconografía neoática tardohelenística²³, ningún ejemplar de los documentados hasta la fecha -frente a las producciones precoces de otros objetos como cráteras o candelabros- parece ser anterior a tiempos augusteos. Su mayor difusión se produce a lo largo del siglo I, comenzando a decaer su empleo ya a mediados de la centuria siguiente o incluso antes para el caso de los conjuntos en ámbito doméstico²⁴.

A pesar del origen oriental de buena parte de los antiguos modelos iconográficos, como tantas otras de las muestras de filohelenismo de Roma, también los *oscilla* tendrán su difusión casi de forma exclusiva en Italia y las provincias occidentales no africanas. De entre ellas, la Península ibérica cuenta, en el estado actual de la investigación y de publicación de los ejemplares, con 23 piezas conocidas²⁵, incluida la que aquí se presenta. Al margen de esta cierta concentración en

²² En esta línea, si bien parece haberse identificado un taller en la Atenas de fines del siglo I a.C. -un solo ejemplar, pero en mármol pentélico local-, otros estarían situados en diferentes puntos del área occidental del Imperio como Aquileia, Verona y Ostia; A. Bacchetta, *Oscilla...*, 138.

²³ Aunque en época romana se trate de modelos ya clara y plenamente estandarizados; véase entre los estudios clásicos W. Fuchs, *Die Vorbilder der neuattischen Reliefs* (Berlín 1959); más reciente y tomando como ejemplo el caso de las ménades, L.-A. Touchette, *The dancing Maenad Reliefs. Continuity and Change in Roman Copies* (London 1995).

²⁴ A partir de entonces los ejemplares cuyo contexto de hallazgo es conocido proceden de áreas públicas o, al menos, de carácter oficial, como pueda ser la Villa de Adriano en Tívoli -A. Bacchetta, *Oscilla...*, 76-.

²⁵ A las veinte que presenta A. Bacchetta -*Oscilla...*, 157-159- se suman, además, dos inéditas de Córdoba: una pelta y un tondo procedentes de las excavaciones en el Paseo de la Victoria citados en J. R. Carrillo Díaz-Pines, "Oscillum en forma de pelta", *Córdoba en tiempos de Séneca. Catálogo de la exposición arqueológica* (Córdoba 1996) 127. Las primeras -de las que siete de ellas, señaladas con la letra T, son circulares-, corresponden a nueve de *Tarraco* -T158, T159 y T160: E. Koppel, "Los relieves...", 10; T161: I. Corswandt, *Oscilla. Untersuchungen zu einer römischer Reliefgattung* (Berlín 1982) 82, Kat. 43; T162 -con reservas-, G. Lippold, "Doppelseitiges Relief in Barcelona", *JdI* 36 (1921) 33-44; I. Corswandt, *Oscilla...*, 74, K. 11; E. Koppel, "Los relieves decorativos...", 9; R46; R47; R48 y C15-, tres de *Emporiae* -P6, P7 y P8-, tres de *Carthago Nova* -T38, J. M. Noguera Celadrán, "Bacchus, Ariadna, Musae, Nymphae, Satyroi, Peplophoroi...in urbe. Una aproximación arqueológica a la escultura de casa y jardín en la *Carthago Nova* altoimperial", E. Ruiz Valderas (ed.), *La casa romana en Carthago Nova. Arquitectura privada y programas decorativos* (Murcia 2001) 150; C4 y C5-, un tondo de Fuente Tójar -T57, A. Balil Illana, "Un tondo de Fuentójar y otros tondi hispanorromanos", *Minerva* 1 (1987) 169-184; D. Vaquerizo Gil, "El uso del mármol...", 92-93, lám. 3-, una pelta de *Baetulo* -P15-, otra de *Carteia* -P16; creemos que es la misma publicada en L. Roldán Gómez *et al.*, *Carteia* (Madrid 1998) 102, figs. 88 y 89, hallada en el curso de las excavaciones realizadas en 1967;

las provincias hispanas, no parecen poder identificarse diferencias tipológicas de acuerdo a condicionantes geográficos ni preferencias regionales de unos motivos sobre otros, más allá de las ya observadas para el conjunto del Imperio.

En el caso del relieve astigitano, además de su estado de conservación y la calidad de factura, no es menos trascendente su hallazgo estrechamente vinculado a su contexto original de uso, algo poco frecuente entre los *oscilla* recuperados²⁶. Es por este motivo que cabe aquí, brevemente, referirse al origen y funcionalidad de estos elementos.

A pesar de la escasez de contextos claros en el registro arqueológico, no faltan los testimonios iconográficos que permitan reconstruir la función de estos objetos, eminentemente decorativa. De esta forma, en algunas pinturas pompeyanas aparecen en los intercolumnios de peristilos y patios porticados, colgados de los arquitrabes o incluso de guirnalda vegetales intermedias. Tradicionalmente la decoración en ambas caras se ha justificado por el *contemporaneo abbellimento di ambedue le parti* (“interna” ed “esterna”) *della struttura*²⁷, referida a los citados patios; no obstante, su ubicación, suspendida en altura y móvil -a diferencia de los *pinakes*, también tallados en sus dos caras pero fijos- permitiría que oscilaran con el viento y las corrientes de aire, favoreciendo así, mediante un juego visual, la contemplación alterna desde un mismo punto de ambas caras decoradas.

Mucho se ha discutido sobre el origen de los *oscilla*, así como sobre la eventual función que desempeñarían. Tanto las variantes tipológicas, el diferencial repertorio de motivos representado sobre ellos, como los lugares de colocación -aunque mayoritariamente, no en exclusiva domésticos²⁸- hacen que existan diferentes teorías, que no tienen por qué ser excluyentes entre sí, tanto en lo que respecta a su derivación formal como funcional.

de ser así, corregimos la información aportada por A. Bacchetta, para quien una de las caras es lisa; sin embargo, presenta una máscara dramática; en el reverso, a su vez, lo representado son dos delfines enfrentados, unidos por un tridente dispuesto verticalmente-, otra de *Corduba* -P19; J. R. Carrillo Díaz-Pines, “Oscillum en forma de pelta...”, 126-127- y un *oscillum* rectangular de Liria -R22, F. Arasa Gil, “L’oscillum d’Edeta (Lliria, Camp del Turia)”, *Saguntum* 32 (2000) 143-150-. De todos ellos, tan sólo la pieza T38, procedente de un peristilo excavado en la calle Caridad-esquina Cristóbal de la Corta -J. M. Noguera Celdrán, *La ciudad romana de Carthago Noua. La escultura* (Murcia 1991) 110-114- y la P19 de Córdoba, parecen ofrecer una datación de cierta precisión en la segunda mitad del siglo I d.C.

²⁶ Debido a la dispersión de las piezas en el mercado anticuario perdiendo en buena parte las referencias a su contexto original, así como el artificial condicionamiento ejercido por los numerosos hallazgos procedentes de las ciudades vesubianas y el *terminus ante quem* que éstos implican -A. Bacchetta, *Oscilla...*, 64-65-.

²⁷ A. Bacchetta, *Oscilla...*, 17.

²⁸ *Oscilla*, en mayor o menor medida aislados, proceden de buen número de edificios teatrales (*Parma, Orange, Saepinum*) -A. Bacchetta, *Oscilla...*, 357-375-, si bien el caso del de Verona, con un total de 64 piezas, resulta del todo excepcional. En el estado actual de la investigación resulta todavía difícil interpretar la función de los *oscilla* en estos edificios, más allá de como complemento ornamental de una *scaenae frons* en la que no siempre se tiene la certeza de que se situaran.

De hecho, en la línea interpretativa de asimilación de la casa a la naturaleza y al paraíso campestre, buen número de autores han visto en este tipo de elementos una clara herencia de la antigua costumbre -de acuerdo tanto a la tradición literaria como iconográfica- de colgar de los árboles y de sencillas arquitecturas efímeras diferentes objetos -máscaras, armas, instrumentos musicales, guirnaldas- como exvotos en el ámbito de los cultos a Dionisos²⁹ de carácter rústico. Ha sido precisamente en algunos de estos objetos en los que ha querido verse el origen formal de los *oscilla* discoidales: escudos³⁰ y *tympana* báquicos³¹. Los primeros, con valor votivo, aparecerán con frecuencia colgados -mayoritariamente fijos- en diferentes ambientes tanto públicos como privados si bien, para llegar a los *oscilla* habrían tenido que perder tanto su valor militar como sacro-votivo e incluso formal. Más probable y menos rebuscado, por tanto, nos parece el vínculo con los panderos rituales, tal y como aparece constatado en numerosos testimonios iconográficos³². Ambos casos, no obstante, entran en el conocido y a veces controvertido fenómeno de *marmorización* que en Roma afectó a numerosos objetos reales, en lo que se ha querido ver un cierto deseo de perpetuación de la simbología de dichos elementos.

A pesar de todo lo anterior, los vínculos de *oscilla* y otros elementos decorativos -así como de la propia concepción del jardín doméstico- con la órbita dionisiaca no deben llevar a dotarlos de una excesiva carga simbólica; menos aún, a pensar en una particular práctica religiosa por parte de los propietarios de las *domus*, como ya se ha puesto de manifiesto para el caso ecijano y la preferencia por la temática báquica sobre diferentes soportes³³. Sin caer en una sobreinterpretación

²⁹ A. Bacchetta, *Oscilla...*, 19 y esp. cap. XII, 387 ss. Propuestas ya con anterioridad en C. Boetticher, *Der Baumkultus der Hellenen* (Berlín 1856) 70-88; J. A. Hild, s. u. *oscillum*, *Dar.-Sag.* Mucho después a esa línea interpretativa volverá también E. J. Dwyer, "Pompeian *Oscilla* Collections", *RM* 88 (1981) 247-306.

³⁰ M. Albert, "Boucliers décoratifs du Musée de Naples", *RA* 42 (1881) 92-99. Más recientemente sobre dicha relación J. M. Pailler, "Les *oscilla* retrouvés. Du recueil des documents à une théorie d'ensemble", *MEFRA* 94 (1982) 791-794.

³¹ Sobre su relación con el tiasos y el origen formal de los *oscilla*, O. de Cazanove, "Le Thiase et son double. Images, status, fonctions du cortège divin de Dionysos en Italie centrale", *L'association dionysiaque dans les sociétés anciennes* (Rome 1986) 177-197.

³² A. Bacchetta, *Oscilla...*, cap. V, 89 ss. y 114. Entre ellos destacamos el célebre puteal del Museo del Prado: T. M. Golda, *Puteale und verwandte Monumente. Eine Studie zum römische Ausstattungluxus* (Mainz am Rhein 1997) 82, N. 18; S. Schröder, *Katalog der antiken Skulpturen des Museo del Prado in Madrid, Bd. 2: Idealplastik* (Mainz am Rhein 2004) 288-294, N. 158.

³³ S. García-Dils de la Vega *et al.*, "Motivo iconográfico...", 401. A los anteriormente citados mosaicos de silenos se suman los cortejos de Baco en los pavimentos de las *domus* excavadas en el número 34 de la calle de Miguel de Cervantes, Espíritu Santo a Barrera de Oñate, Plaza de España y San Juan Bosco 8-10. Como trabajo monográfico más reciente con bibliografía anterior, véase G. López Monteagudo, "Los mosaicos romanos de Écija (Sevilla). Particularidades iconográficas y estilísticas", *La mosaïque gréco-romaine VIII* (Lausanne 2001) 130-146; asimismo lo referido a ellos en la Carta Arqueológica municipal: P. Sáez Fernández *et al.*, *Carta Arqueológica...*, esp. 71-79. Todos

de los *oscilla*, atribuyéndoles un excesivo valor simbólico que posiblemente nunca tuvieron o que en buena medida perdieron³⁴, no es menos atractivo tener en cuenta el eventual papel protector que desempeñaron los elementos colgantes y giratorios en la antigüedad³⁵.

Los llamados *oscilla*, por tanto, forman parte del conjunto de los elementos muebles que decoraban las casas romanas, al que también pertenecen otros objetos, con los que, en buena parte de los casos, comparten motivos decorativos, propios en su mayoría de la estandarización del antiguo repertorio tardohelenístico³⁶. Tal es el caso de *pinakes*, árnulas, cráteras, candelabros, mesas y trípodes/trapezóforos³⁷. Este fastuoso mobiliario característico, entre otros espacios, de los *peristylia* domésticos, aparecerá con frecuencia reflejado en las arquitecturas ficticias propias de los conocidos como segundo y tercer estilos -*pinturas de jardín*-³⁸. Todo lo anteriormente dicho podría resumirse en las palabras de A. Bacchetta³⁹: *gli oscilla vanno considerati come elementi cui, in via principale, deve essere riconosciuta una ben definita finalità di carattere prettamente decorativo, in diretta conessione con quell'ambito di riferimento del tutto particolare che è il giardino della domus*

ellos se datan en diferentes momentos de los siglos II y III d.C. y se lee en ellos un eventual simbolismo vinculado a la renovación del tiempo, la prosperidad y la fecundidad de la tierra -P. Sáez *et al.*, *Carta Arqueológica...*, 73-.

³⁴ Sobre estas dinámicas, véase P. Zanker, "Bilderzwang: Augustan Political Symbolism in the Private Sphere", *Image and Mystery in the Roman World. Papers given in memory of Jocelyn Toynbee* (Gloucester 1988) 1-21; versión italiana: "Immagini come vincolo: il simbolismo politico augusteo nella sfera privata", A. Carandini, R. Capelli, *Roma. Romulo, Remo e la fondazione della città* (Roma 2000) 84-91.

³⁵ A partir especialmente de un pasaje de Plinio -*NH* 19.50- en el que se aludía al carácter protector y sacral de *satyrica signa* que, en los *Horti*, protegerían a sus propietarios de la envidia ajena. En cualquier caso, de haber sido éste su valor principal, cabría esperar una mayor preferencia por motivos apotropaicos tales como *gorgoneia* o el propio *Priapo* protector de jardines y *uiridaria*. Del mismo modo, el supuesto valor mágico atribuido a la mirada que simbolizarían las máscaras sobre *oscilla* -A. Bacchetta, *Oscilla...*, 396- resulta un tanto discutible ante una casi total representación de éstas de perfil y no de frente. Sobre el carácter apotropaico de las máscaras silénicas, véase O. de Cazanove, "Le Thiase et son double...", 180-181.

³⁶ H. U. Cain, *s.u. Neoatticismo*, *EAA*, Sup. 2.4 (1995) 893-896.

³⁷ Cf., al respecto, H. U. Cain, "Chronologie, Ikonographie und Bedeutung der römischen Maskenreliefs", *BjB* 88 (1988) 107-122; T. M. Golda, *Puteale und verwandte Monumente...*; H. U. Cain, *Römische Marmorkandelaber* (Mainz am Rhein 1985); D. Grassinger, *Römische Marmorkrater* (Mainz am Rhein 1991); D. Grassinger, "Die Marmorkrater", *Wrack* 1 (1994) 259-283; H. U. Cain, O. Dräger, "Die Marmorkandelaber", *Wrack* 1 (1994) 239-257; R. Cohon, *Greek and Roman Stone Tables Supports with Decorative Reliefs* (Ann Arbor 1985); C. F. Moss, *Roman Marble Tables* (Ann Arbor 1988).

³⁸ A. Bacchetta, "*Oscilla* e 'ornamenti sospesi': la testimonianza delle fonti iconografiche", F. Slavazzi (ed.), *Arredi di lusso di età romana. Da Roma alla Cisalpina* (Firenze 2005) 55-72; A. Bacchetta, *Oscilla...*, 89-98; sin duda, la obra clásica al respecto continúa siendo W. F. Jashemski, *The Gardens of Pompeii, Herculaneum and the Villas Destroyed by Vesuvius* (New York 1979).

³⁹ *Oscilla...*, 398.

romana [...] ricollegandosi, in maniera sostanziale e diretta, al modello ideale rappresentato dall'offerta culturale sospesa, essi si inserirebbero infatti, a pieno titolo, in un costesto spaziale nel quale viene ad essere coscientemente riprodotto l'ambiente naturale del "paesaggio sacro", permeato dalla presenza di Dioniso, il dio "a cielo aperto".

LA HERMA

Junto a la pieza estudiada en las líneas precedentes y en el mismo contexto estratigráfico, en el transcurso de la intervención arqueológica se ha podido recuperar una herma-retrato con inscripción (Fig. 3)⁴⁰. Las hermas-retrato constituyen una producción muy característica de las áreas con predominio de la inmigración itálica, y es por ello que las zonas fundamentales de dispersión son la parte meridional de la península Ibérica, la Bética y el sur de Lusitania -en el entorno de Beja y Mérida-, junto con la desembocadura del Ródano en la Narbonense, la Italia central -particularmente en las ciudades de la Campania- y la septentrional (Transpadana). Estas piezas fueron realizadas con finalidad diversa, estando la mayoría de ellas destinada a homenajear, en el ámbito doméstico y ubicadas en zonas y espacios abiertos de jardines y peristilos, al *Genius* o a la *Iuno* de los amos y patronos de los dedicantes, esclavos y libertos que daban cumplimiento de esta manera a una de las obligaciones para con aquéllos. Como se ha señalado⁴¹ se trata de un fenómeno propio del ámbito privado, integrante del programa decorativo de las *domus* tardorrepublicanas y altoimperiales en las que se erigían, pero paralelo al que en la esfera pública vinculó el culto a los *Lares compitales* con el del *Genius* del emperador a partir de época augustea. Adicionalmente, junto a este uso doméstico, algunas de estas dedicaciones podían tener un carácter honorífico

⁴⁰ Entendemos *hermae* en femenino siguiendo a Varrón, *L.L. Frag. 14b: Varro autem ait "vocabulary ex Graeco sumpta, si suum genus non retineant, ex masculino in femininum Latine transire, et A littera terminari, velut... Έρμῆς, herma..."*; así Cicerón, *Att. 1.8.2, hermae tui Pentelici cum capitibus aeneis*. Sobre este tipo de monumentos, H. Wrede, *Die antike Herme* (Mainz 1986); sobre las *hermae* de tipo decorativo, P. Rodríguez Oliva, "Una herma decorativa del Museo Municipal de San Roque (Cádiz) y algunas consideraciones sobre este tipo de esculturillas romanas", *Baetica* 11 (1988) 215-229; M. Mayer, "Las 'Hermae' decorativas de pequeñas dimensiones. Una nueva aproximación a los ejemplares hispánicos", *De l'archéologie à l'histoire. Imago antiquitatis. Religions et iconographie du monde romain. Mélanges offerts à R. Turcan* (1999) 353-363; C. Rückert, "Miniaturhermen aus Stein. Eine vernachlässigte Gattung kleinformatiger Skulptur der römischen Villeggiatur", *MM* 39 (1998) 176-237; A. Peña Jurado, "Los hermas en el mundo clásico: estado actual de la cuestión", *AAC* 11 (2000) 203-216; A. Peña Jurado, *Hermas de pequeño formato del Museo Arqueológico de Córdoba* (Córdoba 2002); A. Peña Jurado, S. Ródero Pérez, "Un conjunto de esculturas de pequeño formato procedente de *Italica* (Santiponce, Sevilla)", *Romula* 3 (2004) 65-74, 96-97.

⁴¹ R. Portillo, P. Rodríguez Oliva, A. U. Stylow, "Porträthermen mit Inschrift im römischen Hispanien", *MM* 26 (1985) 185-217.



público⁴², así como otros, en cualquier caso muy pocos atestiguados aún, tuvieron un carácter funerario⁴³.

En *Astigi* y su territorio se conocen algunos pocos ejemplares de este tipo de documentos; en la propia colonia tenemos el caso del *paedagogus Istoricus*, quien elevó un monumento hermaico a su patrono Marco⁴⁴, mientras que en su ámbito territorial hemos de contar con las aparecieron en el Cortijo de Chirino, dedicada a la patrona *Cacia* por *Lucius Sempronius* a mediados del siglo I d.C.⁴⁵, y, finalmente, la que los libertos *Turpio* y *Vespicia* ofrecieron a su patrona *Afra* en su propiedad junto a la que había sido hasta la época de las guerras civiles la colonia de *Munda* que, para entonces, en la primera mitad del siglo II d.C., habría quedado reducida tras su destrucción a una *uilla*⁴⁶. Más recientemente, también en el marco de la Fase III de la excavación de la Plaza de España de Écija, se localizó un interesante conjunto epigráfico que ha dado nombre a una de las estructuras domésticas, la “Casa de las *Hermae*”, donde tres piezas recogen el homenaje elevado en época de Adriano a tres miembros de la familia de los *Auili* por parte de su liberta

⁴² Las hermas de carácter honorífico público son bien conocidas en la península Itálica, siendo las muestras más relevantes las ubicadas en los templos de Isis en Pompeya y de Diana de *Nemi*; en Hispania sólo muy recientemente han empezado a documentarse, cf. al respecto A. U. Stylow, “Más hermas”, *Anas* 2-3 (1989-1990) 197 ss., n° 4, 5 y quizás también n° 6.

⁴³ Hermas de sentido funerario son *CIL* II² / 7, 60a (*Isturgi*), *CIL* II² / 7, 150 (*Epora*) y el del *tibicen* Vibio Fusco, en Mérida -sobre éste último J. C. Saquete Chamizo, A. Velázquez Jiménez, “El *tibicen* Q. Vibius Fuscus. Un músico en Augusta Emerita”, *Anas* 10 (1997) 25-30-; también, en este sentido, el excepcional monumento funerario de *Obulco* que incluye la representación de una *herma* -J. Beltrán Fortes, M. L. Loza Azuaga, “El ‘oso de Porcuna’. Una escultura funeraria excepcional de la Hispania romana”, *Romula* 4 (2005) 163-176-.

⁴⁴ *CIL* II 1482 = *CILA* II.3, 707 = *HEp* 1, 527 = *CIL* II² / 5, 1181. R. Portillo, P. Rodríguez Oliva, A. U. Stylow, “Porträthermen mit Inschrift...”, 200, n° 20, quienes han identificado esta pieza como una *herma*, corrigiendo por tanto las lecturas anteriores que hacían de ella una inscripción funeraria; su propuesta de datación apunta al siglo II d.C.

⁴⁵ *AE* 1984, 523 = *AE* 1985, 553 = *CILA* II.3, 706 = *CIL* II² / 5, 1282 = *HEp* 7, 803; M. E. Martínez Ortega, “Tres nuevas inscripciones halladas en Écija”, *Actas del I Congreso Andaluz de Estudios Clásicos* (Jaén 1982) 294-295; R. Portillo, P. Rodríguez Oliva, A. U. Stylow, “Porträthermen mit Inschrift...”, 199-200, n° 19, asignándole una fecha de mediados del siglo I d. C. A tenor del lugar de hallazgo, cabría vincular esta pieza al notable yacimiento que lleva por nombre Chirino -n° de registro 410391044 de la Base de Datos ARQUEOS del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico-, que, sin embargo, sólo ha ofrecido por el momento testimonios arqueológicos y numismáticos fechables desde la segunda mitad del siglo III d.C., entre ellos otra pequeña herma de tema báquico con una cronología del siglo III d.C. -V. Durán Recio, A. Padilla Monge, *Evolución del poblamiento antiguo en el término municipal de Écija* (Écija 1990) 83, n° 52; P. Sáez Fernández, S. Ordóñez Agulla, S. García-Dils de la Vega, *Carta Arqueológica Municipal de Écija. 2. El territorio* (Sevilla en prensa) *passim*-.

⁴⁶ *AE* 1982, 530 = *CILA* II.3, 679 = *CIL* II² / 5, 1126 = *HEp* 7, 894; R. Portillo, P. Rodríguez Oliva, A. U. Stylow, “Porträthermen mit Inschrift...”, 200-201, n° 21. La inscripción apareció en el Cortijo de Consuegra; sobre los restos arqueológicos de este entorno, J. M. Vargas Jiménez, A. Romo Salas, “El territorio de Osuna en la Antigüedad”, F. Chaves Tristán (ed.), *Urso. A la búsqueda de su pasado* (Osuna 2002) 171-173.

*Megale*⁴⁷. Este nuevo ejemplar que hoy presentamos viene a sumarse al conjunto de los hallados en la Bética, y más particularmente en los conventos *Astigitanus* y *Cordubensis*, que concentran la inmensa mayoría de los hallazgos de la Península Ibérica, con la excepción del pequeño grupo de Mérida y Beja⁴⁸.

Como se había señalado en el citado trabajo relativo a la “Casa de las *Hermae*”, la precisa contextualización arqueológica de las *hermae* de Écija documentadas en la Plaza de España es una circunstancia que distingue nítidamente estos epígrafes astigitanos del resto de los ejemplares documentados hasta el momento en *Hispania*. Si hasta entonces no se conocía ninguna *herma* hallada en un proceso de excavación controlado con garantías científicas, el hallazgo de la nueva pieza supone una confirmación adicional con relación al lugar de erección de este tipo de piezas en el ámbito doméstico, en el patio porticado de la *domus*, como muestran los ejemplares contextualizados provenientes de las ciudades de la Campania⁴⁹.

La pieza presenta un muy buen estado de conservación, con pequeñas fracturas en su borde izquierdo así como algunas grietas y desconchones en la superficie que no afectan sin embargo a la lectura del texto. Se trata de un estípite de caliza micrítica que presenta en su cara frontal y ambos laterales un fino pulimento, mientras que la parte trasera ha recibido un cuidadoso desbastado.

Sus medidas con relación al frente son: altura máxima de 0,860 m, mínima de 0,730 m; anchura de 0,255 m en su parte superior y de 0,223 m en la inferior; fondo de 0,205 m en la parte superior y 0,165 en la inferior; en lo que respecta a la parte trasera, la anchura superior es de 0,245 m mientras que la inferior es de 0,210

⁴⁷ S. García-Dils de la Vega *et al.*, “La casa de las *Hermae*...”.

⁴⁸ P. Rodríguez Oliva, “Epígrafes latinos sobre pedestales hermaicos de la Bética”, *Actas del I Congreso Andaluz de Estudios Clásicos* (Jaén 1982) 383 ss.; P. Rodríguez Oliva, “El conjunto de hermae-retratos de Obulco”, *Baetica* 5 (1982) 133 ss. En 1985 se publicó el *corpus* y completo estudio de 28 *hermae* reunido por R. Portillo, P. Rodríguez Oliva, A. U. Stylow, “Porträthermen mit Inschrift...”, *passim*, al que se han de añadir las editadas por P. Rodríguez Oliva, “Un nuevo testimonio de los hermas-retratos en la *Baetica*. La pilastra hermaica de Osqua (Málaga)”, *Baetica* 8 (1985) 165 ss.; A. U. Stylow, “Mas hermas...”, 195 ss.; J. C. Saquete Chamizo, A. Velázquez Jiménez, “El *tibicen*...”, 25-30; A. Caballos Rufino, “*Minima epigraphica*”, *Habis* 34 (2003) 260-263. Añádase igualmente la pieza *CIL* II 1401 = *CILA* II.3, 829 (Marchena), también una *herma*; cf. H. Gimeno Pascual, A. U., Stylow, “Intelectuales del siglo XVII: sus aportaciones a la epigrafía de la Bética”, *Polis* 10 (1998) 108-109 n° 10; la lectura recogida en el Manuscrito de Palacio queda confirmada mediante la autopsia de la pieza, actualmente conservada en uno de los muros de la arruinada Ermita de Santa Olalla, a pocos kilómetros de Marchena.

⁴⁹ Cf. para el caso de Herculano, A. Maiuri, *Ercolano. I nuovi scavi (1927-1958)* (Roma 1958) 243-247; para el de Pompeya, *CIL* X 860, 864, 865, con las referencias colacionadas en R. Portillo, P. Rodríguez Oliva, A. U. Stylow, “Porträthermen mit Inschrift...”, 208, así como en P. Rodríguez Oliva, “Un nuevo testimonio...”, 177 ss. La utilización del atrio de las viviendas domésticas como ámbito de erección de estatuas honoríficas, como prolongación del foro, está recogida por Plinio (*N.H.* 34.17); sobre el fenómeno de la dedicación de honores públicos en la esfera privada, *vid.* W. Eck, “Onori per persone di alto rango sociopolitico in ambito pubblico e privato”, W. Eck, *Tra epigrafia, prosopografía e archeologia. Scritti scelti, rielaborati ed aggiornati* (Roma 1996) 299-318.

m. En los flancos se observan sendos rebajes, de (5) cm de altura por 4,5 cm de fondo en el izquierdo y (5,5) cm de altura y 4,5 cm de fondo en el derecho, donde se ubicarían los característicos muñones, que probablemente irían adheridos según se deduce de la ausencia de vástagos metálicos⁵⁰. En la parte trasera presenta un retalle de arriba abajo, de 4,5 cm de ancho y 5 cm de altura, pulcramente realizado⁵¹, cuya función no es posible determinar con precisión, ya que la pieza no se localizó reutilizada en posición que justificase dicho trabajo en ella.

El remate de la cabecera del estípite donde iría fijado el retrato del homenajeado es plano, aunque se aprecia un ligero rebaje curvo y de forma cóncava, de 5 cm de profundidad; ello permite establecer que nos encontramos ante una *herma* con busto en mármol, colocado al peso, dado que están ausentes los característicos cono y rebaje semicircular propios de las *hermae* coronadas de retrato de bronce, así como el necesario vástago metálico en el caso de que se tratara de una herma de este tipo. La pérdida de la parte inferior del estípite en una longitud indeterminada impide apreciar el sistema de encastre en la portaherma, que en cualquier caso no ha aparecido durante el proceso de excavación, aunque sí lo que pudiera haber sido su base de asiento y del machón al que estaba adosada dentro del patio porticado⁵².

No se ha establecido la delimitación del campo epigráfico, como es usual en las *hermae*-retratos de Hispania, en las que sólo dos ejemplares muestran este tipo de tratamiento. La inscripción se presenta en dos líneas que, aparentemente, no han sido trazadas con la necesaria precisión pues se aprecia una ligera tendencia ascendente de éstas hacia el final. El texto no está completamente centrado, situándose la l. 1 a 6 cm del margen izquierdo y 5,2 del derecho, y en la l. 2 a 2,5 cm del izquierdo y 2 cm del derecho. Las letras son capitales cuadradas de buena ejecución y factura, con un *ductus* muy cuidado, siendo su altura de 1,7 cm, con un interlineado de 0,7 cm. Hay T longa (2,1 cm) en l.2; los refuerzos son marcados en algunos caracteres, especialmente en T⁵³ y S, menos en otros como D, N, o I. Los trazos horizontales son rectos, con el travesaño de la A bien centrado, P con el óculo abierto, C y O circulares, N de l. 1 de anchura superior a las de la l. 2. Hay interpunciones estilizadas, de tipo triangular y con el vértice hacia abajo, entre todas las palabras del texto. No se observan líneas de pautado.

⁵⁰ Los dos rebajes se encuentran a 11 cm del frente de la pieza.

⁵¹ Dicho retalle no se halla centrado en la pieza, situándose en la parte superior a 4 cm de su margen izquierdo y 16 cm del derecho, mientras en la inferior está a 3,5 y 13 cm respectivamente.

⁵² Vid. S. García-Dils *et al.*, “La casa del *oscillum*...”. Únicamente en un ejemplar de *Obulco* (CIL II²/7, 107) se ha podido documentar en la Península Ibérica uno de estos soportes para el encastre de una *herma*. En otras ocasiones se ha apreciado la existencia en el pie de una espiga para el encastre, como es el caso de las *hermae* CIL II²/7, 150 (*Epora*), CIL II²/7, 189 (Cañete de las Torres), CIL II²/5, 1126 (Consuegra, La Lantejuela) y CIL II²/7, 380 (*Corduba*).

⁵³ Llamativos son los refuerzos del trazo horizontal, inclinado hacia abajo en su extremo izquierdo y hacia arriba en el derecho; por su parte, el refuerzo del pie es muy ancho y marcado.

El texto dice:

FLACCO · N
TVRANNVS · DISP · D
Flacco n(ostro) / Turannus disp(ensator) d(at)

Nos encontramos, pues, ante la dedicación de una *herma* a un personaje mencionado únicamente por su *cognomen* por parte de un miembro de su *familia*, a su vez aludido también sólo por este elemento onomástico. *Flaccus* es frecuente en la antroponimia romana y muy bien atestiguado en la peninsular, según se desprende de los catálogos al uso⁵⁴, siendo habitual en la onomástica de los senadores tardorrepublicanos. En las campiñas medias del Guadalquivir, sin embargo, sólo lo encontramos en cuatro ocasiones, en *Corduba*⁵⁵ e *Ipagrum*⁵⁶ y en la zona de Écija y Osuna, como se verá a continuación.

El *cognomen* del dedicante, *Turannus*, es de origen griego (Τυραννυς)⁵⁷, y se ha documentado en la península Ibérica únicamente en dos ocasiones; así, en Lisboa lo porta un augustal que efectúa una dedicación a Apolo⁵⁸, mientras que en *Tarraco* conocemos a un *Aurelius Tyrannus* que participa en un homenaje a un gobernador provincial⁵⁹. En el resto del Imperio se le puede encontrar abundantemente representado, al menos en su forma *Tyrannus*⁶⁰, no así bajo la de *Turannus*, donde sólo en contadas ocasiones ha sido documentado⁶¹.

⁵⁴ I. Kajanto, *The Latin Congnomina* (Helsinki 1965) 240; J. M. Abascal Palazón, *Los nombres personales de las inscripciones latinas de Hispania* (Murcia-Madrid 1994) 366, que recoge una cifra en torno a 70; H. Solin, O. Salomies, *Repertorium nominum gentilium et cognominum latinorum* (Hildesheim 1994) 332; B. Lőrincz, *Onomasticon Provinciarum Europae Latinarum* (Wien 1999) II, 143, que señala la cifra de 51 individuos. Por el contrario, no se encuentra atestiguado en los registros de los *tituli picti* anfóricos -G. Chic García, *Epigrafía anfórica de la Bética II. Los rótulos pintados sobre ánforas olearias. Consideraciones sobre la annona* (Sevilla 1988) índices-.

⁵⁵ *CIL* II² /7, 280; *CIL* II² /7, 461.

⁵⁶ *CIL* II² /7, 591.

⁵⁷ H. Solin, *Die griechische Personennamen in Rom. Ein Namenbuch* (Berlin 1982) 1003; J. M. Abascal Palazón, *Los nombres personales...*, 537; A. Lozano Velilla, *Die griechischen Personennamen auf der iberischen Halbinsel* (Heidelberg 1998) 199; H. Solin, *Die Stadtrömischen Sklavennamen. Ein Namenbuch* (Stuttgart 1996) 491-492; H. Solin, *Die griechischen Personennamen in Rom. Ein Namenbuch* (Berlin 2003) 1081-1083. Diferente es el caso de *Turanus*, nombre indígena suficientemente atestiguado en la Lusitania, cf. M. Navarro Caballero, J. L. Ramírez Sádaba (coord.), *Atlas antroponímico de la Lusitania romana* (Bordeaux 2003) 327 y mapa 308; J. M. Vallejo, *Antroponimia indígena de la Lusitania romana* (Vitoria 2005) 439.

⁵⁸ *AE* 1936, 107 = *AE* 1956, 256.

⁵⁹ *CIL* II 4118 = *RIT* 135.

⁶⁰ Cf. el centenar y medio de ejemplos que pueden recopilarse en una consulta a la base de Datos EDCS; sólo en Roma se contabilizan 96 individuos -H. Solin, *Die griechischen Personennamen...*, 1083-, de ellos prácticamente la mitad son *incerti* mientras que un 46% son esclavos y libertos; cf. también H. Solin, *Die Stadtrömischen Sklavennamen...*, 491-492.

⁶¹ *CIL* VI 1959, 9269, 17017 y *AE* 1964, 74b (Roma); *AE* 1969-70, 688 (Relilaila, Teniet); *CIL* III 2466 (*Salona*) -como *Turannianus*-.

La consignación del término *noster* es un aspecto muy habitual en las *hermae* hispanas, y refleja la confianza y cercanía entre dedicante y homenajeado, siendo al mismo tiempo expresión de la subordinación social entre ambos, particularmente la existente entre amos y esclavos. En nuestro caso se ha expresado, como es usual en Hispania y en todo el entorno astigitano, en su forma más abreviada⁶². Aquí, pues, sucede lo contrario de lo que se aprecia en la vecina “Casa de las *Hermae*”, donde de la plasmación de todos los elementos de la onomástica personal de los homenajeados y de la paralela ausencia del término *n(ostro)* puede deducirse una relación más formal y distante entre la liberta *Megale* y los tres *Auillii* que la que expresa esta otra *herma*.

En las *hermae* hispanas la casi totalidad de homenajeados gozan de estatus libre. En nuestro caso, como es usual, no se ha consignado ningún dato que pueda certificar esta condición, siendo *Flaccus* un nombre que puede encontrarse utilizado por individuos de muy diversa condición. Resulta, pues, arriesgado emitir propuestas de identificación de este personaje. No obstante, creemos que no cabría descartar de principio una hipótesis que, aunque falta por el momento de un refrendo que la confirme explícitamente, sí que cuenta con algunos argumentos de cierta consideración; nos referimos a la posibilidad de que en nuestra *herma* se esté aludiendo a un personaje bien conocido en las campañas del *Baetis* y el *Singilis*, *Q. Rutilius Flaccus Cornelianus*⁶³. Se trata de un caballero⁶⁴ al que aluden dos inscripciones: un pedestal cilíndrico procedente de Cortijo Nuevo, en las cercanías de Osuna, donde se le menciona como *tribunus militum leg(ionis) VIII*

⁶² Prácticamente la mitad de los ejemplares hispanos emplean este posesivo; cf. en el catálogo de R. Portillo, P. Rodríguez Oliva, A. U. Stylow, “Porträthermen mit Inschrift...”, n° 1, 2, 3, 4, 5, 8, 10, 13, 14, 15, 17, 19, 20, 21, 26, así como A. U. Stylow, “Más hermas...”, n° 1.

⁶³ Sobre él cf. J. González Fernández, “Vrso: ¿Tribu Sergia o Galeria?”, *Estudios sobre Urso Colonia Iulia Genetiva* (Sevilla 1989) 133-136; G. Chic García, “Q. Rutilius Flacus Cornelianus. Un caballero romano en las tierras de Lora del Río”, *Revista de Estudios locales - Lora del Río* 6 (1995) 7-11; A. Caballos Rufino, “Los caballeros romanos originarios de la Provincia Hispania Ulterior Bética. Catálogo prosopográfico”, *Arqueólogos, Historiadores y Filólogos. Homenaje a Fernando Gascó* (Sevilla 1995) 319-321 n° 25; A. Caballos Rufino, “Cities as basis of supraprovincial promotion. The equites of Baetica”, S. Keay (ed.), *The Archaeology of Early Roman Baetica* (Portsmouth 1998) *passim*; A. Caballos Rufino, “Los caballeros romanos originarios de las Provincias de Hispania. Un avance”, *L'ordre équestre. Histoire d'une aristocratie (Ile Siecle av. J.-C. - IIIe siecle ap. J.C.)* (Roma 1999) 495, B 58; F. Des Bosc-Plateaux, *Un parti hispanique à Rome? Ascension des élites hispaniques et pouvoir politique d'Auguste à Hadrien (27 av. J.-C.-138 ap. J.-C.)* (Madrid 2005) 686-697 n° 230; G. Chic, “Movimiento de personas en relación con el aceite bético”, A. Caballos Rufino, S. Demougin (eds.), *Migrare. La formation des élites dans l'Hispanie romaine* (Bordeaux 2006) 286; E. Melchor Gil, “Las propiedades rústicas de las élites hispano-romanas: un intento de aproximación a través de la documentación epigráfica”, J. F. Rodríguez Neila, E. Melchor Gil (eds.), *Poder central y autonomía municipal: la proyección pública de las élites romanas en Occidente* (Córdoba 2006) 252-253; A. Caballos Rufino, *El nuevo bronce de Osuna y la política colonizadora romana* (Sevilla 2006) 424-425.

⁶⁴ Se ha propuesto también su consideración como senador; cf. comentario *ad HEP* 4 (1994) 770.

*Aug(ustae)*⁶⁵, mientras que en la otra, la bella estela funeraria de la *nutrix* de su hijo homónimo, *Briseis*, fue hallada en la finca La Rabia, en el término municipal de Écija⁶⁶, en una zona que con toda verosimilitud pertenecía en la antigüedad al *ager astigitanus*, previamente al de *Munda*, y junto al *municipium ignotum* del Cerro de la Atalaya del Cortijo del Nuño⁶⁷. Además de estos testimonios, contamos con la evidencia que suponen un conjunto de sellos que nos indican que era propietario de un alfar fabricante de ánforas olearias Dr. 20 que hay que situar, a tenor de los hallazgos y las vinculaciones internas perceptibles entre las marcas, en la zona de La Catria, en Lora del Río⁶⁸.

Así pues, si se considera que estamos ante un propietario de tierras en las *perticae* de *Vrso* y *Astigi*, que tenía intereses igualmente en la industria de fabricación de ánforas en el entorno de *Axati*⁶⁹ y lo conjugamos con la constatada escasez de individuos que porten el *cognomen Flaccus* en la zona, creemos que cabe considerar la posibilidad, con las reservas pertinentes, de que el personaje homenajeado en la *herma* astigitana pueda ser precisamente el caballero en cuestión⁷⁰. A este respecto hay que tener presente el papel especial que desarrolló *Astigi* como marco de desarrollo de una ideología de prestigio y como núcleo de poder económico de unas élites mercantiles y empresariales muy implicadas en el atractivo negocio de la producción y exportación de aceite, todo lo cual justificaría

⁶⁵ *CIL* II² /5, 1116 = *CILA* II.3, 619 = *HEp* 4 (1994) 770 = *AE* 1989, 413 = *AE* 1998, 725; se ha datado entre época flavia y los reinados de Trajano-Adriano, postulando A. Caballos Rufino una datación más cercana al reinado de éstos últimos.

⁶⁶ *CIL* II² /5, 1125 = *CILA* II.3, 719 = *HEp* 1 (1989) 525 = *AE* 1989, 414 = *HEp* 3 (1993) 347 = *AE* 1998, 725. Ha sido fechada en la primera mitad del siglo II d.C.

⁶⁷ A propósito de las *ciuitates* de este ámbito, su conversión en municipios en época flavia y qué tipo de vinculaciones se desarrollarían entre sus élites y el centro colonial con el cambio estatutario, cf. P. Sáez Fernández, S. Ordóñez Agulla, S. García-Dils de la Vega, "Colonias romanas y municipalización flavia. ¿Conflicto de intereses?", *I encuentro de ciudades romanas de Hispania* (Madrid 2008) en prensa.

⁶⁸ G. Chic García, *Datos para un estudio socioeconómico de la Bética. Marcas de alfar sobre ánforas olearias* (Écija 2001) 331 y 413: marcas Q.R.FL.CORNEL, Q.R.FL.CORNEL, QRFS, EXOFQRF.

⁶⁹ Es preciso recordar aquí que existen evidencias que justifican la adscripción de este sector del *Baetis* medio al control fiscal de *Astigi*, G. Chic García, *Epigrafía anfórica de la Bética* (Sevilla 1985) 66-68.

⁷⁰ A este respecto la información sobre las propiedades de Flaco se ajusta ciertamente a la norma válida para el conjunto de las élites locales béticas, y por extensión a las de todo el imperio, en lo relativo a la ubicación de sus propiedades, según la cual los predios rústicos de los notables locales se emplazaban en el territorio de las ciudades donde ejercían sus cargos públicos o en comunidades vecinas cercanas; cf. E. Melchor, "La integración de los miembros de las élites locales de la Baetica en la sociedad de Colonia Patricia: el testimonio de los magistrados", *Hiberia-Italia, Italia-Hiberia* (Milano 2006) 242 ss.; id., "Las propiedades rústicas...", 269; no obstante, la documentación refleja igualmente la dispersión de las propiedades rústicas de los caballeros por diferentes núcleos urbanos así como regiones y provincias del imperio (G. Paci, "I cavalieri romani e la proprietà fondiaria dai Flavi ai Severi", *L'ordre équestre. Histoire d'une aristocratie...*, 291-300).

suficientemente la presencia en esta comunidad de una familia ecuestre como la de los *Rutilii*, con sus intereses inmobiliarios y personal dependiente trabajando en ella, y disponiendo de una residencia junto al foro de la ciudad constituida como centro de la región oleícola.

En lo que se refiere a la condición social del dedicante, *Turannus*, a pesar de la falta de una indicación expresa en tal sentido en la inscripción, el empleo de un nombre griego y el desempeño del cargo de *dispensator* apuntan claramente a un estatuto servil⁷¹. Puesto que de haber sido liberto se habría esperado que esta condición se hubiese reflejado en el texto -como de hecho se observa en otros ejemplares hispanos- por el sentido de promoción social y anhelo de autorrepresentación que implicaba, cabe deducir que probablemente en *Turannus* hayamos de ver a un esclavo de la *familia*, algo que se refuerza por el hecho de que el de *dispensator* es un oficio mayoritariamente desempeñado por individuos de condición servil. En apoyo de esta postura cabe señalar, de nuevo, el empleo del posesivo *noster*, un término usualmente empleado por los esclavos para referirse al patrón⁷².

En nuestro ejemplar se ha consignado la función del dedicante, de igual forma que otros casos refieren las dedicaciones de pilastras hermaicas por parte de otros miembros de la *familia*, como *paedagogi* o *arcarii*⁷³. Como queda reflejado en las fuentes literarias a ellos referidas, el *dispensator*, como su homólogo en el ámbito griego (*oikonomos*) se encargaba de la gestión y manejo de las cuentas y cajas, de la administración del dinero y las riquezas, de las operaciones financieras que implicaba la administración del patrimonio del *dominus*, en suma, tanto en ámbito público como en el privado. A este respecto la definición de Gayo⁷⁴ es lo suficientemente explícita de la extensión de sus funciones: *serui, quibus permittitur administratio pecuniae, dispensatores appellati sunt*, más que la que se desprende de las precisiones etimológicas de Festo⁷⁵, Varrón⁷⁶ y Plinio⁷⁷. Como se ha

⁷¹ Sobre la coloración social de los *cognomina* griegos, cf. H. Solin, *Beitrag zur Kenntnis der griechischen Personennamen in Rom* (Helsinki 1971) 159; A. Lozano Velilla, "La transmisión de los antropónimos griegos en la epigrafía latina de Hispania", J. Untermann, F. Villar (eds.), *Lengua y cultura en la Hispania prerromana. Actas del V Coloquio sobre lenguas y culturas prerromanas de la península Ibérica* (Salamanca 1993) 361 ss. y 373-374.

⁷² *Diz.-Epig.* III, 457; para su empleo por parte de un liberto, cf. por ejemplo G. Alföldy, "Gallicanus noster", *Chiron* 9 (1979) 510 ss.

⁷³ Así, otra herma-retrato con expresión de la función del dedicante en la vida doméstica en *Astigi* es la que el *paedagogus* (*H*)*istoricus* eleva a su patrono Marco, *CIL* II² /5, 1181 = *CIL* II 1482; otro pedagogo en una herma de *Abdera*, en *CIL* II 1981 = R. Portillo, P. Rodríguez Oliva, A. U. Stylow, "Porträthermen mit Inschrift...", 188 n° 1; para un *arcarius* en una herma, *CIL* X 865, de Pompeya.

⁷⁴ *Inst.* 1.122.14

⁷⁵ Fest. 7 (Bruns): *Dispensatores dicti quia aes pensantes expendebant non adnumerabant.*

⁷⁶ *L.L.* 5.183: *Ab eodem aere pendendo dispensator.*

⁷⁷ *NH* 33.42: *libralis... adpendebatur assis; quare... adhuc expensa in rationibus dicuntur, item impendia et dependere... dispensatores...*

señalado, los *dispensatores* podían ocupar sus puestos en la esfera pública, sea al servicio de los emperadores o de la familia imperial, o en las diversas ramas de la administración estatal, en todos aquellos ámbitos que atañían a la administración de las finanzas; es este tipo de *dispensator* perteneciente a la *familia Caesaris* el mejor conocido a través de las fuentes epigráficas, que permiten establecer un cuadro bastante completo de sus funciones y los marcos en los que se desarrollaban sus tareas, así como de los condicionantes socioculturales -edad, reclutamiento, manumisión, cambios de estatus, etc.- en los que se desenvolvían⁷⁸. En la provincia de la Bética no son desconocidos, señalándose particularmente aquellos como *Irenaeus, Aug(usti) n(ostr)i uer(na) disp(ensator) portus Ilipensis*⁷⁹ o, en *Hispalis*⁸⁰, *Felix, disp(ensator) arc(a)e patrimon(ii)*, a quien sus cinco *uikarii* elevan su monumento funerario, o *Pius*, otro miembro de la *familia Caesaris* esta vez ocupado de la gestión del *frumentum mancipalis*⁸¹; a ellos, como *uerna Aug(usti)*, se suma también *Priuatius*, en *Regina*⁸².

Aunque bien atestiguados en las fuentes literarias, se ha prestado menor atención a los *dispensatores* que estaban al servicio de personas privadas, como es el caso que nos atañe⁸³. Al igual que los anteriores, sus cometidos como intendentes, tesoreros y cajeros afectan a la gestión de las cuentas y las transacciones financieras de las familias con una estimable capacidad económica, y no es de extrañar, pues, que se encuentren especialmente al servicio de senadores y caballeros, siendo el marco urbano el ámbito fundamental de movimiento en el que desarrollan sus funciones de secretarios y contables. Un buen ejemplo al respecto puede encontrarse en el Satiricón de Petronio, tanto en la propia figura de Trimal-

⁷⁸ Cf. G. Bloch, *Dar.-Sag. s.u. Dispensator*; W. Liebenam, *RE* 5, 1189-1198 *s.u. Dispensator*; N. Vulic, *Diz.-Epig. s.u. Dispensator*, 1920-1923; O. Hirschfeld, *Die kaiserlichen Verwaltungsbeamten bis auf Diocletian* (Berlin 1976) *passim*; H. Chantraine, *Freigelassene und Sklaven im Dienst der römischen Kaiser* (Wiesbaden 1967) *passim*; G. Boulvert, *Esclaves et affranchis impériaux sous le Haut-Empire Romain* (Napoli 1970) *passim*; P. R. C. Weaver, *Familia Caesaris* (Cambridge 1972) *passim*; G. Boulvert, *Domestique et fonctionnaire sous le Haut-Empire romain* (Paris 1974) *passim*; J. Muñiz Coello, "Officium dispensatoris", *Gerión* 7 (1989) 107-119; J. Carlsen, "Dispensatores in Roman North Africa", *L'Africa romana. Atti del IX convegno di Studio* (Sassari 1992) 97-104.

⁷⁹ *CIL* II 1085 = *CILA* II.1, 294.

⁸⁰ *CIL* II 1198 = *CILA* II.1, 66. Con relación a la propuesta de la ubicación en *Hispalis* de la oficina de la administración procuratoria de la provincia, a la que estarían adscritos los *dispensatores* públicos que colacionamos, cf. W. Eck, "M. Lucretius Iulianus, procurator Augustorum. Zur Funktion und sozialen Wertschätzung von Provinzialprokuratoren", *ZPE* 100 (1994) 564; R. Haensch, *Capita provinciarum. Statthaltersitze und Provinzialverwaltung in der römischen Kaiserzeit* (Mainz am Rhein 1997) 184.

⁸¹ *CIL* II 1197 = *CILA* II.1, 97.

⁸² *CIL* II² /7, 981 = *HEp* 7, 64.

⁸³ En el norte de África, por ejemplo, de un conjunto de 23 *dispensatores* conocidos, en sólo tres, y con seguridad en un único caso, se constata su carácter privado -J. Carlsen, "Dispensatores...", 99-100-.

ción⁸⁴, como en la de *Cinnamus*⁸⁵, a quien vemos ofreciendo una dedicación a la manera de una *herma* a su dueño, mientras que, poco más adelante, se le describe, arrogante y altanero, “en el atrio, contando monedas de oro”⁸⁶. A pesar del tono general de la obra, irónico y caricaturesco, no es detalle de poca estima en la valoración social de los *dispensatores* el hecho de que este *Cinnamus* dispusiera de esclavos de su propiedad. En fin, otro de los *dispensatores* privados de los que tenemos buena información a través de las fuentes literarias es Filótimo, el desleal y deshonesto liberto de Cicerón, a quien vemos llevando las *raciones* y gestionando la hacienda del orador, actuando en su nombre en los negocios de subastas de bienes del exiliado Milón, e incluso, en ocasiones, en la dirección de obras de construcción y reparación de edificios⁸⁷. En definitiva, se trata de personajes muy valiosos para la buena marcha de aquellas economías familiares de una cierta entidad, a menudo imprescindibles; como señala Muñoz Coello, “fidelidad, intuición para los negocios, prudencia en el riesgo, laboriosidad y la necesaria cualificación, fueron distintivos de estos esclavos”⁸⁸.

En la *Baetica* conocemos tres personajes que cabe considerar como intendentos de carácter privado. Uno en Cañete de la Torres (Córdoba), en una *herma* que *Princeps* dedica a *Rufus*⁸⁹, y otros dos en *Corduba*, uno de ellos⁹⁰ en lo que muy probablemente es una herma elevada por *Felix* a *L. Acilius Modestus*. Como es usual en los *dispensatores* privados, y el nuestro no es excepción, en sus epí-

⁸⁴ *Sat.* 29: *Hinc quemadmodum ratiocinari didicisset, deinceps dispensator factus esset*; se trata del pasaje que recoge la descripción de la figuración pictórica en un muro de la entrada de la casa donde se recogía la carrera de este liberto y el apoyo de las divinidades vinculadas con las operaciones comerciales. No es el único *dispensator* que aparece en la obra, pues aparte del *Cinnamus* aludido a continuación, tenemos también al intendente de Glicón, en este caso un siervo, condenado por éste a las bestias por haberse extralimitado en sus obligaciones *-qui deprehensus est cum dominam suam delectaretur*, *Sat.* 45; sobre este pasaje, J. M. Serrano Delgado, “La historia del intendente de Glicón: ¿Una alusión a Claudio en *Sat.* 45, 7-9?”, *Arqueólogos, historiadores y filólogos. Homenaje a Fernando Gascó* (Sevilla 1995) 413-419-, así como otro, de Roma, llevado en acusación ante los jueces (*Sat.* 53), probablemente por alguna negligencia en sus funciones contables.

⁸⁵ *Sat.* 30: *imam partem quasi embolum nauis aeneum finiebat, in quo erat scriptum: C. POMPEIO TRIMALCHIONI SEVIRO AVGVSTALI CINNAMVS DISPENSATOR*.

⁸⁶ *Sat.* 30: *... dispensatoremque in atrio aureos numerantem*.

⁸⁷ Sobre esta relación, J. Muñoz Coello, “Cicerón, el *dispensator* Filótimo y los esclavos de Milón”, *HAnt* 25 (2001) 123-139.

⁸⁸ J. Muñoz Coello, “*Officium...*”, 109.

⁸⁹ *CIL* II² /7, 189 = *AE* 1983, 532. Cf. J. F. Rodríguez Neila, “Aportaciones epigráficas I”, *Habis* 14 (1985) 170 ss. = R. Portillo, P. Rodríguez Oliva, A. U. Stylow, “*Porträthermen mit Inschrift...*”, 192-193.

⁹⁰ *CIL* II² /7, 377 = *CIL* II² /7, 650 = *CIL* II 2234. El otro *dispensator* al que nos referimos es la pieza *CIL* II² /7, 351, una inscripción funeraria en la que el nombre del difunto no se ha transmitido con nitidez suficiente para poder ser leído. En fin, en el epígrafe *CIL* V 6407, de *Ticinum*, encontramos otro *dispensator* que eleva lo que parece ser, por el tenor del texto -dedicado a la *luno* de su dueña-, una *herma*.

grafes no se recoge más que el cargo sin especificar función alguna, y de ahí la escueta referencia al termino como *disp.*, o *dispens.*, al contrario que los gestores al servicio de la administración imperial, estatal o municipal, de los que se cuenta con unas precisiones epigráficas que distan mucho del laconismo que se encuentra en los intendentos particulares.

En cuanto a la datación, por el tipo de letra empleado, y especialmente en función de los paralelos que pueden apreciarse con otras inscripciones astigitanas como es el caso de *CIL* II²/5, 1178, parece aconsejable situar esta pieza en torno a finales del siglo I d.C. El contexto estratigráfico de la pieza, formando parte del primer expediente constructivo de la *domus* -reutilizada en las reformas que implicará la segunda fase-, como parte de la decoración del patio porticado, es coherente con esta datación, aunque es preciso reconocer que no disponemos de argumentos arqueológicos más sólidos por el hecho citado de que la primera fase de uso de la *domus* se extiende hasta finales del siglo IV d.C.

Las dos piezas aquí analizadas de forma pormenorizada, *oscillum* y *herma*, son solamente una mínima muestra de lo que debió de ser el rico mobiliario⁹¹, con funciones decorativas en mayor o menor medida, presente en algunas de estas *domus* urbanas astigitanas, tan próximas al centro neurálgico político-religioso que era el foro de la *colonia*. De hecho así parece sugerirlo, además, la información sobre su propietario proporcionada por el epígrafe: la dedicación a su señor de un siervo que realizaba las funciones de *dispensator*, labor que solamente se entiende necesaria para la administración de patrimonios de cierta envergadura, como los propios de los miembros de los *ordines* ecuestre y senatorial. Más aún, ahora tan sólo como hipótesis de trabajo, se plantea la identificación de dicho propietario con un acaudalado caballero, terrateniente en la región y de fortuna asociada a la explotación del aceite, en un momento avanzado del siglo I d.C., datación que, por otro lado, armoniza con el momento de mayor difusión del empleo de *oscilla* en las provincias occidentales. En esta línea no deja de ser significativo que la dispersión y mayor concentración de *oscilla* hispanos, como ocurre con los documentos hermaicos -si bien todo puede ser un tanto engañoso por la diferencial recuperación de las evidencias- se produzca en áreas de acusada presencia itálica como es el caso de *Tarraco*, *Emporiae*, *Carthago Noua* y *Corduba*.

⁹¹ De esta forma, constan testimonios en pinturas pompeyanas en los que ambos tipos -*oscilla* y *hermae* aquí dionisiacas- forman parte, junto a otros elementos ornamentales, de la decoración de jardines domésticos; e.g. en la casa del Brazalete de Oro (I,1-2) -V. Sampaolo, *Casa del Bracciale d'Oro, Pompei, Pitture e mosaici* 6 (1996) 118-137; S. Settis, *Le pareti ingannevoli. La villa di Livia e la pittura di giardino* (Milano 2002); M. Mastroberto, "La Casa del Bracciale d'Oro (VI, 17 [ins. occ.], 42)", *Storie da un'eruzione. Pompei Ercolano Oplontis* (Milano 2003) 398-406-; la casa de las Bodas de Alejandro -S. De Caro, "Due "generi" nella pittura...", 264-. Para completar el conjunto no habría que olvidar numerosos elementos en materiales precederos como sería el caso de guirnaldas vegetales y florales, cintas, festones, etc.

Estas piezas confirman el papel del jardín de la casa romana como *locus amoenus*, transposición de la vida natural y del campo⁹². Se trata de una naturaleza ficticia, idealizada, reelaborada desde una perspectiva artística e intelectual que, en buena medida, se sirve de un lenguaje de expresión tomado de la tradición tardo-helenística de filiación alejandrina, especialmente en lo que se refiere al universo báquico. En cualquier caso, ya en época imperial, con el creciente enriquecimiento de determinados grupos sociales a través del comercio y la explotación de la tierra, lo que parece reconocerse en muchos ambientes domésticos es un gusto, en buena parte ya vacío de ese contenido idílico-sacral, por la acumulación sincrética de elementos procedentes de diferentes tradiciones⁹³. En lo que respecta al mundo dionisiaco éstos podrían simbolizar ideales vinculados con la prosperidad de la naturaleza y la *felicitas* de la vida terrena, cosa que tampoco debió de ser ajena a los ricos terratenientes y comerciantes que vivían de la próspera producción y exportación del aceite de la *Astigi* de fines del siglo I y comienzos de la segunda centuria.

⁹² P. Grimal, *I giardini della Roma antica* (Milano 2000) (ed. francesa 1943) 273-298; M. Carroll-Spillecke et al. (eds.), *Der Garten von der Antike bis zum Mittelalter* (Mainz am Rhein 1992).

⁹³ P. Zanker, "Abitare 'da ricchi': la villa come modello delle case pompeiane", *Pompei. Società, immagini urbane e forme dell'abitare* (Torino 1993) 147-230.