

Entalle romano procedente de las excavaciones del Romeu (Sagunt)

INTRODUCCIÓN ¹

El objetivo de esta nota pretende ser una pequeña aportación al estudio de la glíptica en nuestro país, durante mucho tiempo descuidado por los investigadores. Fue a partir de los años setenta cuando en Europa empezaron a publicarse las colecciones de glíptica de los grandes museos y de las colecciones privadas (Brandt 1968-1972; Guiraud 1988; Henig *et al.* 1994; Maaskant-Kleibrink 1978; Tamma 1991; Vollenweider 1979, etc) con el fin de contribuir a su clasificación. En España esta fase documental todavía no se ha concluido. La mayoría de las publicaciones sobre glíptica son pequeños artículos que, como éste, pretenden dar a conocer la pieza dentro de su contexto arqueológico, aunque esto no siempre es posible, ya que uno de los problemas del estudio de estas piezas es que al ser objeto de coleccionismo, incluso en la antigüedad, en muchas ocasiones no se conoce ni su procedencia ni su contexto, con lo cual a la hora de realizar el estudio de la pieza pocas veces podemos ir más allá de su mera descripción.

Es destacable el estudio de la *Colección de Glíptica del Museo Arqueológico Nacional* (Casal 1990) y más recientemente el estudio de los *Entalles y Camafeos de la Universidad de Valencia* (Alfaro 1996), que por el momento son los referentes para el estudio de la glíptica en España.

A pesar de la poca importancia que se le ha dado al estudio de estos materiales *el entendimiento correcto de la Antigüedad dependerá no sólo de la información literaria o de las ruinas de las ciudades, sino también de aquellos objetos de la vida cotidiana, que aquellas gentes guardaban en sus templos o utilizaban para su adorno personal* (Casal 1990 citando a Henig, 19), afirmación con la que estamos de acuerdo.

Los entalles son piedras (preciosas, semipreciosas...) grabadas en hueco, que se diferencian de los camafeos porque éstos están grabados en bajorrelieve no en hueco. Este tipo de piedras se ha documentado desde las culturas orientales, mesopotámica y egipcia, pero no será hasta épocas posteriores (griega, etrusca, romana...) cuando alcancen un alto grado de desarrollo (Casal 1990, 27).

La función primitiva de estas piezas era la de sello de garantía o propiedad, utilizado por gobernantes, comerciantes o ciudadanos para dar autenticidad a albaranes o documentos de archivo. Con el paso del tiempo, a finales de la República y durante todo el Imperio romano, los entalles adquirieron un carácter más ornamental, siendo utilizados, sobre todo, engarzados en anillos como objetos de adorno. Así la función primitiva del sello quedó reservada casi exclusivamente para el anillo imperial o de los personajes de alto rango que tenían que emplearse en los documentos oficiales. Pero estas piezas también tuvieron desde antiguo secretas virtudes que proporcionaban singulares capacidades o que protegían frente a maleficios y conjuros estando estas capacidades y virtudes relacionadas con el tipo de piedras en las que fueron talladas, su color y su calidad (Alfaro 1996, 28).

Con respecto a la temática, técnica y materiales utilizados en su elaboración han ido cambiando a lo largo de los años, pudiéndose establecer periodos cronológicos para la evolución de los diferentes campos que hemos mencionado (Casal 1990, 52).

El estudio de todos estos campos nos permitirá determinar una cronología para el momento de realización de la pieza que luego tendremos que poner en relación con el contexto arqueológico en el que apareció, y que en muchas ocasiones no se corresponden cronológicamente. Esto es debido a que eran artículos de valor, teniendo una larga vida, bien como herencias familiares bien como parte de colecciones privadas (Casal 1990, 45).

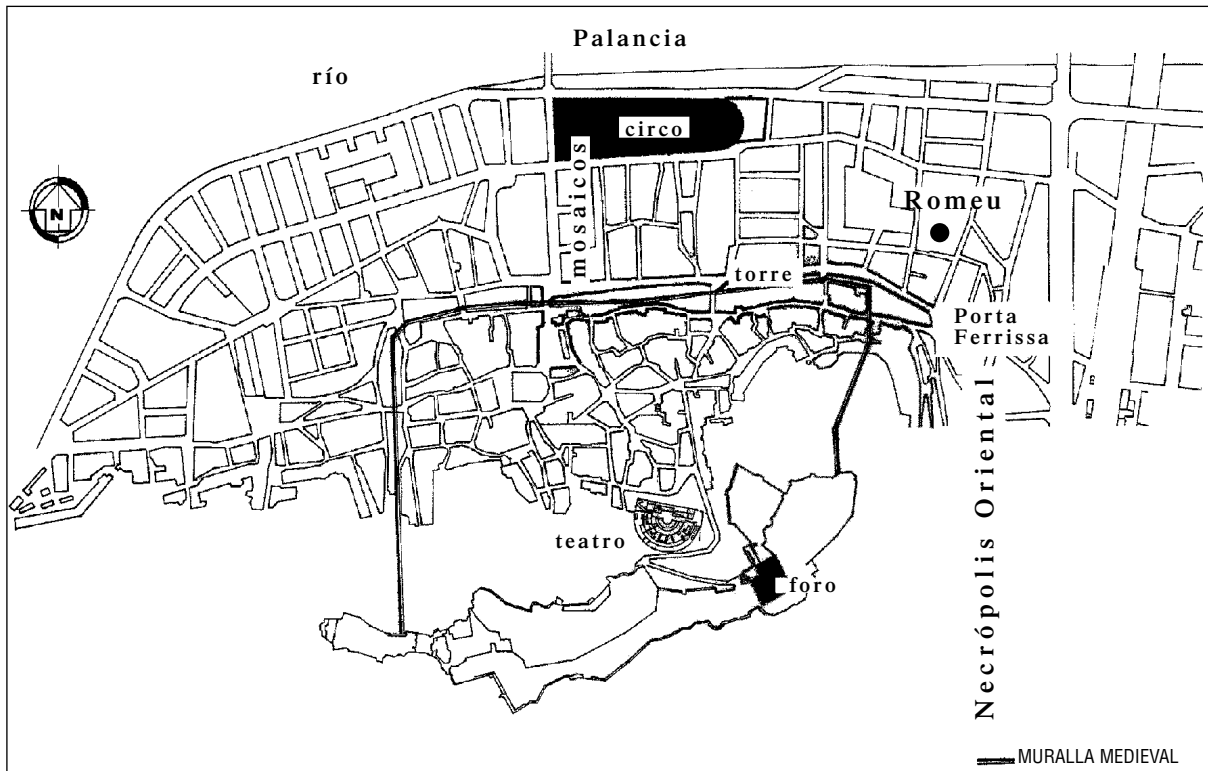


Fig. 1. Planta de la ciudad de Sagunto con indicación de los elementos de época romana tardía según Aranegui 2000, y ubicación del solar de donde procede el entalle.

CONTEXTO DEL HALLAZGO

El entalle que vamos a estudiar apareció en las excavaciones arqueológicas que durante dos campañas (otoño de 1991 y febrero-abril de 1993) tuvieron lugar en el antiguo campo de fútbol del Romeu (fig. 1) próximo al circo romano, situado entre las calles Huertos, Alorco y Plaça de la Morería, de la ciudad de Sagunt (Camp de Morvedre, Valencia), codirigidas por Montserrat López Piñol, como técnica del Museu Arqueològic de Sagunt², y por Paloma Chiner Martorell, por parte del Ayuntamiento de la ciudad. En el otoño de 1991, realizando el seguimiento de unas obras aparecieron restos arqueológicos, lo que supuso la paralización temporal de las obras y la excavación de urgencia de dichos restos. Debido a la importancia del hallazgo, una *domus* de época bajo imperial (y diferentes estructuras de época medieval y moderna) en el año 1993 se continuaron las excavaciones bajo la misma dirección que la campaña anterior.

Los resultados obtenidos han constatado varios niveles de ocupación, que van desde época moderna a romana bajoimperial, aunque algunas unidades estratigráficas dan indicios de una ocupación en el periodo altoimperial, al menos en su última etapa (López y Chiner 1994).

De los periodos documentados el de mayor trascendencia para el conocimiento de la historia de la ciudad de Sagunt es el bajoimperial, muy mal conocido debido a que la zona

urbana tardorromana se encontraba situada en el lugar que ocupa la ciudad moderna en la actualidad.

Para el periodo medieval se han descubierto una serie de estancias que están en relación con una cisterna y una balsa adosada a ella que tal vez tendrían que ver con el trabajo artesanal de las alfarerías, para lavar las arcillas que más tarde se utilizarían para la elaboración de las vajillas. El abandono del sector se fecha a partir del s. XVI (López y Chiner 1994). Esta actividad artesanal de la Morería de Murviedro podemos verla documentada en uno de los capítulos de la fundación de la aljama de la ciudad (Chabret 1888, 352-354; Chabret 1901, 31-33).

En cuanto al periodo tardorromano se documentaron dos *domus* (A y B) cuya fecha de abandono se ha situado entre finales del s. III y la primera mitad del s. IV. La *domus* A tiene una fachada que da a una calle, de dirección E-O, pavimentada con grandes losas de caliza gris bajo la cual transcurre una cloaca que se colmató a mediados del s. III, según han revelado los hallazgos numismáticos. Desde esta calle se puede acceder directamente a la *domus* a través de un patio. Las otras estancias excavadas son: un almacén o granero, otro patio, la cocina y una dependencia de la parte noble de la casa donde se halló un depósito monetar de 11 sestercios acuñados entre el reinado de Domiciano y el de Balbino (mediados del s. III) (Llorens y Ripollés 1995). La *domus* B, de donde procede el entalle que tratamos aquí, tiene la

misma cronología que la *domus* A, no pudiendo añadirse nada más puesto que los resultados de esta excavación no han sido publicados.

La aportación de las estructuras documentadas en el solar del Romeu ha sido fundamental para conocer en mayor medida cuál fue la trama urbanística de la *Saguntum* tardorromana. Hasta la fecha los datos urbanísticos con los que contábamos se situaban en la cima del castillo, pero no por las estructuras aparecidas, sino precisamente por todo lo contrario, ya que a partir del s. II este sector de la ciudad parece que fue abandonado. Esto nos lleva a pensar que se produjo un cambio de comportamiento urbanístico, desplazándose la población a la parte baja (fig. 1), a la vez que se imponía una nueva concepción de la ostentación del poder. El descubrimiento de una *domus*, cuya última ocupación se fechó en el s. IV, en la zona de la Plaza Cronista Chabret y las *domus* descubiertas en el Romeu vendrían a refrendar lo propuesto anteriormente. Esta zona quedaría fuera del recinto amurallado de época medieval, donde en el año 1991 se comprobó en un sondeo realizado en un solar de la C/ Camí Real, que algunos puntos de su trazado estaban contruidos sobre paramentos romanos de piedra caliza, y que por el material cerámico aparecido (cerámicas africanas A2 y C) se fechaban en los s. IV y V. Las excavaciones realizadas en los años 1991 y 1992 en el teatro con motivo de las obras de restauración sacaron a la luz que el edificio sufrió una importante remodelación a mediados del s. III (ampliación del cuerpo escénico, nueva decoración del frente escénico, etc...). Que se produjera esta remodelación del teatro significa que se realizó una importante inversión económica cosa que no hubiera sido posible si la ciudad hubiera estado en crisis. Otro indicativo de la buena marcha de la ciudad en este periodo es su puerto comercial, el Grau Vell, que desde el s. V a. C estaba en funcionamiento. Las estructuras que se han documentado para esta época se caracterizan por ser estancias de plantas estrechas y alargadas (3 x 6,5 m) realizadas sobre zócalos de *opus africanum*, todas ellas alineadas con el torreón de planta cuadrada, ya documentado en época preaugustea. En algunas de las estancias tardorromanas encontramos estucos murales pintados, que demuestran un cambio de gusto con respecto a épocas anteriores, adaptándose ahora a la moda de la época constantiniana. Los materiales asociados a estas estructuras son producciones africanas tardías, ánforas de las formas Almagro 51C, PE 25 de Ibiza y las ánforas africanas grandes, Keay IIA y IV, y Beltrán 56. Estos materiales denotan un comercio de larga distancia en el que *Saguntum* tendría la función de punto de redistribución comarcal de estas mercancías y de escala, no aportando en estos momentos ningún producto propio a esta red comercial. Con todo esto podemos establecer un circuito comercial entre Tunicia-Ibiza-Sagunt. Cuando llegamos al s. V d.C el panorama cambia entrando en decadencia la zona portuaria, hecho que se ha documentado en las excavaciones por la existencia de silos que en esta época rompen las estructuras portuarias del periodo anterior (Aranegui 2000).

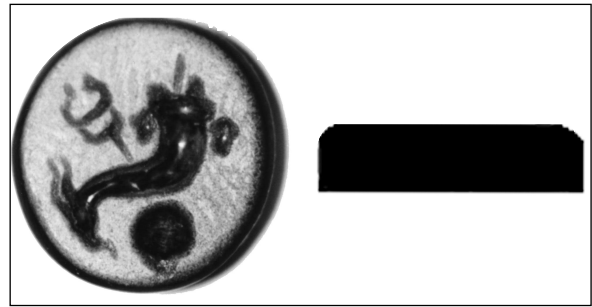


Fig. 2. Anverso y sección del entalle procedente del solar del Romeu. (Ø 10 mm).

DESCRIPCIÓN E INTERPRETACIÓN DE LA PIEZA

Nicolo (blanco-azulado y azul oscuro casi negro). Circular. A y R planos. Perfil cortado hacia el anverso. Buena conservación. Nº invt. SR 93III-5147.

10 x 9 x 2,5 mm.

Segunda mitad s. I a.C. - Primera mitad s. I d.C.

Cornucopia terminada en cabeza de cabra, a su izquierda caduceo y a su derecha globo (fig. 2).

Museu Arqueològic de Sagunt (nº reg. 2877), fecha de ingreso: 1994.

El estado de conservación, como puede apreciarse (fig. 2), es excelente conservándose la pieza completa y no habiendo sido necesario ningún tipo de tratamiento de restauración.

Este pequeño entalle está realizado sobre una variedad del ágata llamada nicolo, palabra de procedencia italiana, *niccolo*, que utilizaban los anticuarios para referirse a los camafeos con figuras blancas sobre fondo negro (esta palabra no existe en mineralogía, sin embargo se ha extendido entre los especialistas para denominar este tipo de piedras). Se caracteriza por la alternancia de colores oscuros y claros, generalmente la capa superior es de un color blanco-azulado y las inferiores suelen tener un color azul oscuro, casi negro. Este hecho era aprovechado por los grabadores para dar a la pieza sensación de profundidad, de volumen, objetivo que se conseguía al tallar los motivos en el fondo, de color oscuro, mientras que la superficie de la pieza quedaba con el color blanco-azulado.

Si observamos nuestro entalle podremos comprobar lo que acabamos de exponer, además de observar que el anverso está enmarcado por una orla de color azul oscuro (fig. 2). Este detalle es bastante común en las piezas que están realizadas sobre este tipo de piedra.

Con respecto a su perfil, hemos de destacar que se corresponde con el llamado "perfil nicolo", caracterizado porque ambos lados son planos y el borde presenta un ligero biselado en el anverso (lo que hace que se produzca esa orla de color oscuro que he citado anteriormente) y la parte del reverso es recta o ligeramente oblicua (fig. 2).

El entalle está decorado únicamente en el anverso. El reverso está simplemente pulimentado sin apreciarse

ningún otro trabajo. El motivo central es una cornucopia, de la que asoman y penden lo que parecen ser algún tipo de frutos y cuya parte inferior termina en una cabeza de cabra, claramente identificable por los cuernos. Alrededor de la cornucopia se distribuyen el resto de motivos: a la derecha, en un plano inferior, y sirviéndole de apoyo, se distingue un globo, y en la parte opuesta se aprecia un caduceo en posición oblicua.

La interpretación de esta pieza pasa por conocer en primer lugar, el significado de cada uno los motivos que aparecen representados —cornucopia, caduceo y globo—, y en segundo lugar, el mensaje que nos transmite esta asociación.

El motivo de la cornucopia, o cuerno de la abundancia, tiene su origen en la tradición greco-romana. Unos lo relacionan con el mito de Júpiter, que jugando de niño con la cabra Amaltea —que le había amamantado— le rompió sin querer uno de sus cuernos. Entonces regaló éste a su ninfa tutelar, prometiéndole que se llenaría de frutos inagotablemente (Ovidio, *Fasti* 5:121-4). Otros lo relacionan con la historia de Hércules, quién en un combate con el dios-río Aqueloo por la bella Deyanira, le rompió un cuerno, declarándose Aqueloo vencido. A cambio de su cuerno, Aqueloo ofreció a Hércules el cuerno que guardaba de la cabra Amaltea, el cual era capaz de llenarse por sí mismo de cuantos manjares se deseasen (Ovidio, *Met.* 9:85-92). La leyenda del cuerno de Amaltea y del cuerno de Aqueloo probablemente fueron diferentes en su origen, pero con el tiempo se confundieron identificándose los dos como lo mismo (Daremberg y Saglio 1877-1919).

El origen histórico de este símbolo fue muy antiguo, pues desde tiempos ancestrales sabemos que los cuernos de toro se utilizaban como vasos para beber. Este es también el origen del *rhyton*, con el que se confunde a menudo el cuerno de la abundancia. Son dos objetos idénticos, en efecto: pero uno ha conservado su aspecto primitivo siendo un utensilio doméstico, y el otro, ha devenido un símbolo de fertilidad y abundancia, adoptando una forma convencional más grande, más ornamentada y a menudo caracterizada por los frutos que rellenan su abertura.

La aparición de este motivo en las representaciones artísticas se remonta en el tiempo. Pausanias nos dice que el escultor Bupalos, de Chios, a mediados del s. VI a.C., hizo para los habitantes de Esmirna una estatua de la diosa Fortuna que tenía en una mano *eso que los griegos llaman cuerno de Amaltea*. Sin embargo no será hasta la época romana cuando este atributo se vuelva más frecuente en los monumentos, y se represente bajo innumerables formas. En este momento los atributos de la cornucopia se multiplican caracterizando a multitud de imágenes simbólicas que representan más bien un sentimiento y una idea abstracta que una verdadera divinidad nacida de los mitos antiguos (la Fortuna, la Abundancia, la Paz, la Felicidad, etc...). También los grandes personajes de Roma, emperadores y emperatrices, se representaron con este motivo, símbolo de la deificación (Daremberg y Saglio 1879-1919).



Fig. 3. Anverso y reverso de un denario de Q. MAX (RRC 265-1). (Ø 18 mm.).

Sin embargo el soporte en el que mejor se aprecia la evolución que ha sufrido la representación de la cornucopia a lo largo de los años, son las monedas. Para la época romana, que es la que nos interesa, en el s. II a.C. encontramos este motivo ya representado en una moneda de Q. Fabius Maximus Eburnus, que unos fechan en el 139 a.C., Alföldi, y otros en el 127 a.C., Crawford (Ripollés 1988; Crawford 1974) (fig. 3). Para las mismas fechas contamos con un ejemplo más cercano, las acuñaciones de Valentia, desde el 138/126-125 hasta el 75 a.C., que copiaron el modelo de los denarios de Q. Fabius Maximus Eburnus: en el anverso la cabeza galeada de Roma y en el reverso la cornucopia sobre haz de rayos (Ripollés Alegre 1988) (fig. 4). En el periodo cercano al fin de la República podemos encontrar numerosos ejemplares con el motivo de la cornucopia (fig. 5 y fig. 6). En época imperial las representaciones del cuerno de la abundancia se multiplican. Con Augusto aparece en ocasiones sola, doble con un caduceo situado en medio (fig. 7), en manos de una divinidad o



Fig. 4. Anverso y reverso de un as de Valentia (Ripollés 1988, lám. I A1 R1 11). (Ø 27 mm.).



Fig. 5. Reverso de denario de T. CARISIVS III VIR (RRC 464-3 a). (Ø 17 mm.).



Fig. 6. Reverso de denario de L. MVSSIDIVS T.F LONGVS III VIR A.P.F (RRC 494-39 a). (Ø 16 mm.).



Fig. 7. Entalle fechado en los años 45-40 a.C. (Vollenweider 1979, 378 n° 424). (10 x 12 mm.).



Fig. 8. Entalle fechado en el s. III-I a.C. (AGDS 1966-1972., 46 n° 809). (13'3 x 10'9 mm.).

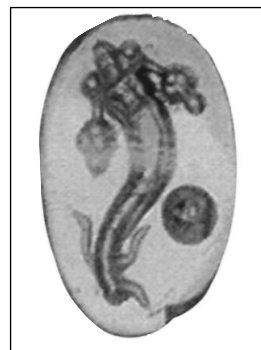


Fig. 9. Entalle fechado en el s. I a.C. (Henig 1994, 89 n°159). (12 x 8 mm.).

sobre la espalda de algún animal capricornio. Cada emperador personificó este motivo, hasta llegar al reinado de Constantino momento en que la representación de la cornucopia se pasó de moda y pasó a formar parte de la categoría de las figuras decorativas.

Desde las primeras representaciones de la cornucopia, hasta las últimas, hubo cierta variedad de formas: las más antiguas (pintadas en vasos griegos) conservan la forma primitiva de cuerno de animal, en particular de toro. Posteriormente, el cuerno pasó a ser un puro símbolo decorativo enriquecido casi siempre con una decoración variada. Los frutos que llenan el cuerno generalmente son manzanas o granadas, empleadas a menudo en la simbología de la mitología figurada (fig. 7 y fig. 9). Pendiendo del cuerno, y a

cada lado, vemos racimos de uva que enmarcan el resto de objetos situados en el centro.

El caduceo simboliza la paz y la concordia, y fue la insignia de los heraldos de Grecia y Roma. Las primeras representaciones las encontramos en la copa del rey Gudea de Lagash, 2.600 años a.C (Chevalier 1988, 227). Al igual que la cornucopia, la forma de representarlo varió con el paso de los años y dependiendo de la divinidad que lo portara: originariamente se representó como una varita con un abultamiento en su parte superior de donde surgían 2 ramas que se bifurcaban, aproximándose en sus extremidades. Después se transformó en una vara o bastón de olivo con 2 ó 3 hojas, posteriormente se le añadió un círculo y una media luna en la punta, y con el tiempo adquiriría la forma de dos

serpientes enrolladas. Con la llegada del Imperio romano, la representación del caduceo adquirió formas más complicadas: con el águila, entre dos lechuzas, con la serpiente y una espiga, ... Sin embargo, el caduceo más conocido o más fácilmente identificable es el que sirve de representación a Hermes-Mercurio: se caracteriza por ser un caduceo alado en el que se enroscan dos serpientes. Esta iconografía deriva directamente del mito de Hermes, que arrojó su varita entre dos serpientes que luchaban y quedaron adheridas a la misma. También fue atributo de Asclepios, manteniéndose hoy en día como emblema de la clase médica.

El globo, tercero de los símbolos representados en nuestro entalle (fig. 2) fue utilizado por primera vez por los emperadores romanos (Hall 1987, 150). Al igual que los símbolos anteriores se fue adaptando con el paso de los siglos al significado que en cada época se le dio. La esfera corresponde a la simbología de lo dominante, del centro, de la eternidad y del alma del mundo. Según Cirlot, esa idea de esfericidad representa la perfección y la felicidad *la carencia de esquinas (aristas) equivale analógicamente a la falta de inconvenientes, estorbos, contrariedades*. (Morales y Marín 1984 citando a Cirlot, 160-161). Para Platón, el *demiurgo* habría dado al mundo la forma de esfera, el cuerpo más perfecto que lo engloba todo y donde todos los puntos de la superficie están a la misma distancia del centro (Platón, *Timeo* 33b). El globo es también atributo de realeza, autoridad y soberanía, así como la totalidad geográfica del Universo y la totalidad jurídica de un poder absoluto. En definitiva el globo viene a significar el poder ilimitado (Morales y Marín 1984, 16).

Establecido el significado individual de cada uno de los motivos representados en el entalle, nos queda interpretarlos en su conjunto. A lo largo de la investigación no hemos hallado ninguna pieza como la que aquí se presenta, pero sí que hemos encontrado numerosos paralelos –que detallamos al final del artículo– en los que se combinan unas veces dos de los símbolos que aparecen en el entalle –caduceo y cornucopia (fig. 8) o globo y cornucopia (fig. 9 y fig. 10)– y otras veces aparecen los tres acompañando a otros símbolos (fig. 7). Así pues, vemos que la representación de la cornucopia acompañada de diferentes motivos (globo, caduceo, palma, timón, espiga, ...) está documentada con numerosas variantes, teniendo todas ellas en común que están relacionadas con la prosperidad y la bonanza (Tamma 1991, 35).

¿Qué mensaje nos transmite, pues, esta pieza? ¿Tiene un significado religioso, económico, o tal vez político?. Los motivos representados en el entalle nos están hablando de prosperidad (cornucopia), de paz (caduceo) y del dominio del mundo conocido simbolizado por el globo terrestre. Con todo, podemos suponer que el entalle estaría mostrando la realidad de la sociedad en la que se realizó, una realidad de bienestar. Pero, ¿en qué momento situaríamos esta realidad de la que nos habla el entalle?. La cronología que proponemos iría de la segunda mitad del s. I a. C a la primera mitad del s. I d. C, y más concretamente entre César y Augusto. Para fechar el entalle hemos recurrido a la simbología representada en la pieza, a los paralelos con otros entalles de similares características y



Fig. 10. Entalle fechado en el 48-30 a.C. (Vollenweider 1979, 377 nº 423). (7'5 x 4'5 mm).

a las acuñaciones monetarias, que son fundamentales, puesto que existe una estrecha relación entre entalles y monedas. Ambos soportes utilizaron las mismas simbologías y en algunos casos se ha documentado que los grabados en ambos fueron realizados por la misma persona. Es el caso de *Heius*, un maestro itálico que trabajó para César (Vollenweider 1970, 53). Así podemos utilizar la cronología que nos ofrecen las monedas para situar la pieza aquí presentada.

La temática que hemos visto no fue exclusiva de estas pequeñas joyas, sino que también gozó de un lugar de preferencia en las acuñaciones monetarias de César y Augusto (fig. 5 y fig. 6). La cornucopia en un principio, como ya vimos, fue el símbolo del próspero reinado de los soberanos ptolemaicos que posteriormente devino en símbolo político en Roma bajo los Graco (Guiraud 1980, 76). El globo representaba la política senatorial (Vollenweider 1970, 50). La primera vez que se documenta los dos símbolos asociados fue en el reverso de las monedas acuñadas en el año 46 a.C de *T. Carisius* (fig. 5). Es probable que los dos símbolos se refirieran a la fortuna y a la abundancia surgidas de la política universal de César, significado que posteriormente fue adoptado por Octavio y Marco Antonio (Tomaselli 1993, 138).

Las fechas que nos proporcionan la asociación de los motivos, que hemos visto representados en el entalle pero grabados sobre monedas, nos dan un punto de partida cronológico –mediados del s. I a. C–, que junto al proporcionado por los paralelos encontrados en glíptica –la mayoría datados en el s. I a. C– nos han llevado a proponer esta fecha. A la luz de esta cronología es sumamente interesante pensar que quizás el primer propietario del entalle llegara a conocer las últimas acuñaciones de *Valentia*, 75 a.C, con lo que la representación de la cornucopia le sería ya familiar.

Paralelos en glíptica

AGDS I 806-809, 2153-2158; Guiraud 1988, 836-844, 846, 848, 854, 859; Guiraud 1980, 8; Henig 1994, 158, 159, 162, 233, 387; Luzón 1982, 5; Tamma 1991, 23-25; Vollenweider 1979, 416-434; Zwierlein-Diehl 1973, 392-394.

CONCLUSIONES

Los motivos que hemos visto representados en este entalle se corresponderían con los utilizados, entre otros, por César y Augusto para su propaganda personal, y que sin duda jugaron su papel durante el tránsito de la República al Principado en Roma. Fue también en este periodo cuando se produjo una gran expansión de estas piezas. El lenguaje de símbolos utilizado, tanto en entalles como en monedas, durante época romana fue muy común, siendo totalmente aceptado por la sociedad del momento (Vollenweider 1970).

La talla de piedras preciosas en época romana fue primero un simple complemento a la elaboración de la joyería, para pasar más tarde a tener identidad propia. Los entalles se utilizaron a menudo, como insignia personal o como recuerdo de la tradición familiar (Henig 1983, 152). Un ejemplo lo tenemos en Julio César, que tuvo un anillo de sello grabado con Venus Genitrix, supuesta antecesora de su familia (Dio Cassius, XLIII). Según nos cuenta Suetonio, en su obra dedicada a Julio César, también fue un apasionado coleccionista de gemas (Henig 1983, 139).

El entalle que aquí hemos presentado iría engarzado, quizás, en un anillo. Conocemos numerosos casos de este tipo, aunque en la mayoría de ocasiones sólo se recupera el entalle y no el soporte sobre el que se engarzaba la gema. Este soporte podía ser de un metal noble, de hierro o de bronce, joyas que gozaron de gran popularidad. El anillo tenía una simbología múltiple. Podía ser un indicador de clase social, un símbolo mágico, o político como es el caso que hemos presentado, podía ser también una forma de presentar a alguien incluso podía servir para anunciar públicamente un compromiso (Casal 1998, 340). Recordemos que la función originaria de estas joyas, heredada de griegos y etruscos, fue la de servir de sello para autenticar documentos. De hecho cuando la escritura cursiva aún no estaba muy desarrollada, las gemas con entalles estampadas en cera o arcilla eran la única forma efectiva de firmar (Henig 1983, 152).

Al principio de este artículo comentamos que el entalle apareció en un nivel datado en el s. III-IV d. C. No obstante, como se ha atestiguado en otros casos, las fechas de elaboración del entalle y la del nivel en que se produce su hallazgo no se corresponden. En este caso hemos de destacar que la pieza apareció en un nivel de amortización y no de ocupación con lo que no es extraño que aparezcan materiales de fechas más antiguas. Además hemos de considerar que los entalles tuvieron en muchos casos un uso prolongado al ser considerados objetos de coleccionismo. En definitiva esta pieza se entiende bien en una sociedad plenamente romanizada del área valenciana correspondiente al municipio de *Saguntum*.

NOTAS

1. Mi agradecimiento a Monserrat López Piñol y Paloma Chiner Martorell (†) por permitirme la publicación de este pequeño entalle, a la Dra. Carmen Aranegui por sus sugerencias y correcciones, y a Ángel Sánchez y Manuel Gozalbes por su valiosa ayuda en la parte gráfica.

2. Agradecer también a los miembros del Museu Arqueològic de Sagunt las facilidades que nos han brindado para el acceso a la documentación y estudio de la pieza.

ISABEL CARUANA CLEMENTE
Plaza Cronista Chabret, 1-3^a
46500 Sagunto
Valencia

BIBLIOGRAFÍA

- ALFARO, C. (1996): *Entalles y camafeos de la Universidad de Valencia*. Valencia.
- ARANEGUI, C. (coord.) (1991): *Saguntum y el mar*. Valencia.
- ARANEGUI, C. (2000): Sagunto en la Antigüedad Tardía. *Los orígenes del cristianismo en Valencia y su entorno*, 119-126. Albal.
- BRANDT, E. (1968-1972): *Antike Gemmen in Deutschen Sammlungen, I: Staatliche Münzsammlung München*. Munich.
- CASAL GARCÍA, R. (1981): *Aportación de la glíptica romana en España. Los entalles del Museo Arqueológico Nacional*. Santiago de Compostela.
- CASAL GARCÍA, R. (1990): *Colección de glíptica del Museo Arqueológico Nacional (Serie de entalles romanos)*. Vol. I-II. Bilbao.
- CASAL GARCÍA, R. (1998): La Joyería. Catálogo de la exposición *En el año de Trajano: Hispania el legado de Roma*, 337-342. Zaragoza.
- CHABRET, A. (1901): *Nomenclator de las calles, plazas y puertas antiguas y modernas de la ciudad de Sagunto*. Valencia.
- CHABRET, A. (1888): *Sagunto, su Historia y sus Monumentos*. Barcelona.
- CHEVALIER, J.; CHEERBRANT, A. (1988): *Diccionario de los símbolos*. Barcelona.
- CHINER, P.; LÓPEZ PIÑOL, M.; GOZALBES, M. (1998): Perduraciones y contextos tardíos de los hallazgos monetarios procedentes del solar del Romeu (Sagunto, Valencia). *Saguntum* 31, 233-239.
- CRAWFORD, M.H. (1974): *Roman Republican Coinage I-II*. Cambridge.
- DAREMBERG, CH.; SAGLIO, E. (1877-1919): *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines d'après les textes et les monuments*, I-IX. París.
- FERNÁNDEZ CHICARRO, C.(1953): Camafeos y entalles del Museo Arqueológico de Sevilla, *MMAP* XI-XII, 60-74. Madrid.
- FURTWÄNGLER, A. (1900): *Die Antiken Gemmen Geschichte der Steinschneidekunst im Klassischen Altertum*. Leipzig.
- GUIRAUD, H. (1988): *Entailles et camées de l'époque romaine en Gaule*. París.
- GUIRAUD, H. (1980): Quelques remarques sur la glyptique en Gaule du Sud aux derniers siècles avant notre ère, *Pallas* XXVII, 69-87.
- HALL, J. (1987): *Diccionario de temas simbólicos y artísticos*. Madrid.
- HENIG, M. (1983): *A handbook of Roman Art. A survey of the visual arts of the Roman World*. Oxford.
- HENIG, M.; WHITING, M.; SCARISBRICK, D. (1994): *Classical Gems: Ancient and Modern intaglios and cameos in the Fitzwilliam museum*. Cambridge.

- LOPEZ PIÑOL, M.; CHINER, P. (1994): Noticia preliminar de las excavaciones de la *Domus* tardía del solar del Romeu (Sagunto). *Saguntum* 27, 229-237.
- LUZÓN, J.M (1982): Entalles romanos del Museo de Mérida, *Homenaje a Saenz de Buruaga*, 127-135. Badajoz.
- LLORENS FORCADA, M.M; RIPOLLÉS ALEGRE, P.P. (1995): El depósito monetar de la *domus* A de Romeu: nuevas aportaciones a la circulación de moneda de bronce en *Saguntum* durante el siglo III d.C. *Saguntum* 28, 217-228.
- MAASKANT-KLEIBRINK, M. (1978): *Catalogue of The Engraved Gems in the Royal Coin Cabinet. The Greek, Etruscan and Roman Collections*. La Haya.
- MORALES Y MARIN, J.L. (1984): *Diccionario de iconología y simbología*. Madrid.
- REVILLA, F. (1990): *Diccionario de iconografía*. Madrid.
- RIPOLLÉS ALEGRE, P.P. (1988): *La ceca de Valentia*. Valencia.
- RIPOLLÉS ALEGRE, P.P.; LLORENS, M.M. (coord.) (1999): *Els diners van i vénen*. Valencia.
- RITCHER, G. M. A. (1973-1974): Engraved Gems, *Archeologia Classica* XXV-XXVI, 631-638.
- TAMMA, G. (1991): *Le Gemme del Museo Archeologico di Bari*. Bari.
- TOMASELLI, C. (1993): *Le Gemme incise di età romana dei Civici Musei di Udine*. Florencia.
- VOLLENWEIDER, M.L. (1970): Un symbole des buts politiques de Cèsar, *Genava* XVIII/1, 49-61. Ginebra.
- VOLLENWEIDER, M.L (1979): *Catalogue raisonné des sceaux, cylindres, intailles et camées. II, Les portraits, les masques de théâtre, les symboles politiques*. Maguncia.
- ZWIERLEIN-DIEHL, E. (1973): *Die Antike Gemmen des Kunsthistorischen Museums in Wien*, I. Munich.