

LA COLECCIÓN CLUNIENSE DE GLÍPTICA

M^a ÁNGELES GUTIÉRREZ BEHEMERID*

Resumen: Se analizan diferentes entalles y un camafeo procedentes de la ciudad romana de Clunia. Tanto los temas grabados en ellos como los materiales empleados en su confección son los habituales en la glíptica del momento. Su cronología abarca desde los momentos finales del s. I d.C. hasta el s. III d.C.

Palabras clave: Entalle, camafeo, tema, material, Clunia

Abstract: We analyse various engraved gems and a cameo from the Roman city of Clunia. Both the subjects engraved as well as the materials used are those commonly found in contemporary glyptics. The pieces analysed date from the late first century A.D. to the third century A.D.

Keywords: engraved gem, cameo, subject, material, Clunia

Entre los diferentes objetos que ha proporcionado la ciudad de Clunia hay un pequeño grupo de gemas, en concreto 19 entalles y un camafeo, realizados en diferentes tipos de piedra, que reflejan los temas más usuales dentro del repertorio de la glíptica romana. Sólo una pequeña parte de ellos cuenta con un contexto estratigráfico preciso ya que, en su mayoría, son fruto de una donación particular o de hallazgos casuales. El marco cronológico en el que se inserta esta colección se sitúa en líneas generales entre la segunda mitad del siglo I y el s. II d.C., a tenor del tema, forma y perfil de

* Area de Arqueología. Universidad de Valladolid

la gema, así como del material y del tipo de talla empleado, alcanzando algún ejemplar el s. III d.C.

1.- Entalle. Procedencia: Los Arcos II. C-20. Nivel III. 1984. Material: cornalina. Forma: redondeada. Perfil: anverso ligeramente convexo; reverso muy convexo. Maaskant tipo 2. Medidas: 12 x 10 mm. Estilo: imperial clasicista (Imperial Classicising Style). Estado de conservación: bueno. Bibliografía: Palol, 1994: p. 138, fig. 191. Tema: Mercurio con caduceo y *marsupium*. Cronología: s. I d.C.

Hermes de pie, en posición frontal y desnudo. Cabeza de perfil con los rasgos del rostro bastante detallados. El peso del cuerpo recae sobre la pierna derecha mientras que la izquierda aparece flexionada. En la mano derecha lleva el *marsupium* y en la izquierda el caduceo y un manto enrollado en el antebrazo. Se apoya sobre una línea de base. Se trata de un trabajo bastante cuidado, con precisión en los detalles del rostro, empleándose en su realización taladros redondeados de distintos grosores.

Esta concepción del dios probablemente deriva de una obra de Policeto, transmitida a través de una adaptación del s. IV a.C., en la que se representaba al dios de frente, con el caduceo en una mano y la bolsa en la otra (Henig, 1978: p. 70).

Mercurio desempeña varios papeles en función de los atributos que le acompañen. Así, la representación del dios más difundida es la que refleja este entalle, en la que aparece con el caduceo asociado al *marsupium*. Hay que señalar, sin embargo, que la bolsa únicamente se encuentra en aquellas copias romanas que no siguen fielmente al original helenístico. Es posible también que se trate del tipo adoptado por el *Collegia Mercatorum*, que gozó de una gran difusión en todo el mundo romano (Sena Chiesa, 1966: pp. 137-138). El material más empleado en su confección es la cornalina, tal y como ocurre asimismo en el caso cluniense.

Paralelos: Casal, *MAN*, núms. 212 a 222; Sena Chiesa, *Aquileia*, núms. 166, 171, 172, etc.; Sena Chiesa, *Luni*, n. 65; Zweirlein-Diehl, *Wien*, núms. 1296-1310; Guiraud, *Intailles et Camées*, n. 168; Krug, *Trier*, n. 22; Brandt, AGDS, I (*München*), núms. 2514, 2519, etc.; Zazoff, AGDS, III (*Göttingen*), núms. 182 y 183; Schlüter, AGDS, IV (*Hannover*), núms. 1348 y 1349.

2.- Entalle. Procedencia: *caldarium* de los Arcos I. Nivel superficial 1964. Material: cornalina. Forma: oval. Perfil: anverso y reverso planos. Perfil cortado hacia el reverso. Maaskant tipo 1. Medidas: 16 x 12 mm. Estilo: imperial de transición de pequeños surcos (Imperial Small Grooves Style). Estado de conservación: bueno. Bibliografía: Palol, 1994: pp. 136 y 138, fig. 191. Tema: Venus *Victrix* con palma y casco. Cronología: s. I d.C.

Venus se muestra desnuda, con un manto de pliegues inclinados y paralelos que le cubre la parte inferior de las piernas. Aparece de espalda, con la cabeza de perfil hacia la izquierda y con el pelo recogido en un moño sobre la nuca. La pierna izquierda se desplaza hacia atrás mientras que el peso del cuerpo recae sobre la derecha. El brazo derecho se apoya sobre una columna. El brazo izquierdo, extendido, presenta sobre la palma de la mano un casco. Junto al brazo derecho se representa una palma. Se apoya sobre una línea de base. La figura está realizada con gruesos surcos redondeados, sin mucha precisión a la hora de señalar los detalles anatómicos, del rostro o de los pliegues del manto.

Este esquema de Venus deriva de modelos praxitelicos y lisípeos, documentándose en varios entalles helenísticos de los s. III y II a.C. para pasar con posterioridad a la glíptica romana.

Venus *Victrix* es una representación habitual en los entalles ya que está en relación con el éxito del ejército romano (Henig, 1978: p. 75). Aparece por primera vez en un sello de Julio Cesar, asumiendo un significado político a la vez que ligado a la familia Iulia, pasando así a convertirse en un símbolo de los partidarios de Cesar y, después, con Octavio, del poder imperial de los Julios. Su imagen se encuentra en las monedas de Cesar que se acuñan en los años 45-44 a.C., que muestran a la diosa inclinada para mirar el casco que sostiene en la mano derecha. A partir de Augusto se la representará armada y esta misma iconografía se mantendrá con posterioridad, lo que ha llevado a pensar que esta imagen de Venus fuera una creación clasicista contemporánea, inspirada en un tipo de Afrodita armada, helenístico, pero reelaborado en época de Cesar. También se encuentra en diversas acuñaciones monetales de época de Tito, de Domiciano y de algunos emperadores del s. II d.C. (Sena Chiesa, 1966: p. 54). La representación de Venus *Victrix* se mantendrá durante todo el imperio. Existe una variante, menos frecuente, con palma y granada en lugar del casco, inspirado quizá en una composición neoclásica (Maaskant, 1978: p. 222). El ejemplo cluniense muestra la palma.

Paralelos: para el esquema general de Venus *Victrix* con casco y escudo son muy numerosos; así, Casal, *MAN*, n. 245. Mas específicamente con palma: Henig, *Corpus Roman Engraved*, n. 279; con una manzana en la mano, apoyada sobre un pilar, con casco y escudo a un lado: Richter, *Engraved Gems*, n. 302; con palma y un objeto redondo en la mano: Sena Chiesa, *Aquileia*, n. 262; con palma: Maaskant, *The Hague*, n. 532 y con palma y granada n. 536.

3.- Entalle. Sin procedencia. Donación M. Montañola. Material: ágata de bandas. Forma: oval. Perfil: anverso convexo y reverso plano. Perfil cortado hacia el reverso. Maaskant tipo 4. Medidas: 14 x 10,8 mm. Estado de conservación: bueno.

Estilo: imperial de transición de pequeños surcos (Imperial Small Grooves Style). Bibliografía: inédito. Tema: Atenea. Cronología: s. I d.C.

Atenea, de pie, en posición frontal, vestida con el peplos y con la cabeza de perfil hacia la derecha, ¿con casco? El peso del cuerpo recae sobre la pierna izquierda que muestra la rodilla levemente flexionada. En la mano derecha sostiene una victoria y con la izquierda una lanza; a sus pies se apoya el escudo. Línea de base. La realización de la figura es bastante esquemática, a base de surcos redondeados. Los pliegues del vestido presentan finos surcos verticales y paralelos.

La versión de Atenea que reflejan frecuentemente los entalles deriva de la Atenea Parthenos de Fidias, con lanza, escudo y victoria; a veces con la serpiente (Henig, 1978: p. 69). En este caso concreto, aparte de pequeñas diferencias, ya que falta la serpiente y la pilastra, reproduce el tipo de la Atenea mencionado. La lanza sobre el fondo es un añadido del grabador que hace referencia a la representación de una Atenea del tipo de la Promachos (Sena Chiesa, 1966: p. 125).

Paralelos: tema muy frecuente en glíptica: Furtwängler, *Antiken Gemmen*, I, lám. LXII, n. 19; Casal, *MAN*, núms. 195 y 106; Henig, *Corpus Roman Engraved*, núms. 234-243; Sena Chiesa, *Aquileia*, núms. 113, 114 y 118; Sena Chiesa, *Luni*, n. 50; Guiraud, *Intailles et Camées*, n. 74; Krug, *Trier*, n. 35; Brandt, AGDS, I,3 (*München*), núms. 2279 y 2476; Zazoff, AGDS, III, *Braunschweig*, núms. 45 a 47; *Göttingen*, núms. 87 y 88; Schlüter, AGDS, IV (*Hannover*), núms. 774, 775 y 777; Brandt, AGDS, I,3, *München*, núms. 2474 y 2476; Richter, *Engraved Gems*, núms. 93, 95 y 96; Cardozo, *Pedras do aneis*, n. 7; Maaskant, *The Hague*, n. 708: la más parecida con el escudo y la lanza en la misma posición que la cluniense.

4.- Entalle. Procedencia: tierras necrópolis visigoda. 1977. Material: nícolo. Forma: oval. Perfil: anverso convexo y reverso plano. Perfil cortado hacia el reverso. Maaskant tipo 4. Medidas: 9 x 7 mm. Estado de conservación: bueno. Estilo: estilo imperial de transición de barbilla-boca-nariz (Chin-Mouth-Nose Style). Bibliografía: inédito. Tema: Marte. Cronología: s. II d.C.

El dios aparece representado de pie y en posición frontal. El peso del cuerpo recae sobre la pierna derecha, con la izquierda hacia un lado y ligeramente flexionada. Viste coraza y *paludamentum* cuyos extremos recoge en el brazo izquierdo, con el que también sostiene una lanza. En la mano derecha porta una victoria. La cabeza, de perfil, posiblemente sin casco, mira hacia la Victoria. A sus pies, en el lado derecho, un escudo. Se apoya sobre una línea de base. Realización muy esquemática, destacando los trazos de la nariz, boca y barbilla. El pelo tiene forma de rollo alrededor de la cabeza. Trazos gruesos para el resto de los elementos.

Marte es invocado, en la mayor parte de los casos, como el dios de la guerra. Se le suele representar en tres modalidades diferentes; así, como guerrero joven caminando con un trofeo en la espalda, como un joven desnudo, de pie, frontal, con casco, lanza y escudo y, finalmente, como soldado romano, en posición frontal, con túnica y coraza (Henig, 1978: pp. 70-71).

La versión que refleja el entalle cluniense hace referencia a una versión menos frecuente del dios, en la que aparece sosteniendo en sus manos una victoria. Esta imagen es posible que reprodujera una estatua de culto del dios muy frecuente en monedas y pastas vítreas de época imperial (Sena Chiesa, 1978: p. 82).

Paralelos: Casal, *MAN*, n. 237; Henig, *Corpus Roman Engraved*, núms. 90 y 91; Sena Chiesa, *Aquileia*, n. 218; Sena Chiesa, *Luni*, n. 60; Zwierlein-Diehl, *Wien*, I, núms. 1281 y 1282; Brandt, AGDS, I (*München*), núms. 2692 y 2697.

5.- Entalle. Sin procedencia. Donación: M. Montañola. Material: nícolo. Forma: oval. Perfil: anverso convexo y reverso plano. Perfil cortado hacia el reverso. Maaskant tipo 4. Medidas: 12,8 x 9,4 mm. Estado de conservación: bueno. Estilo: imperial tosco de surcos incoherentes (Incoherent Grooves Style). Bibliografía: inédito. Tema: Fortuna. Cronología: s. II d.C.

Se trata de Fortuna representada en su forma mas tradicional. De pie, con el cuerpo ligeramente en una posición de tres cuartos, hacia la derecha. Viste un *chiton* y un *himation* muy esquemáticos. Rostro de perfil con el pelo recogido en un moño. El brazo izquierdo sostiene la cornucopia y lleva el manto enrollado en el mismo brazo; con el derecho sostiene el timón del tipo denominado de “sombrilla”. Línea de base. Talla muy simplificada y esquemática, a base de delgados surcos.

La personificación de Fortuna, en su esquema mas difundido, se conoce desde la época helenística. El tipo que aparece representado en los entalles de época romana deriva del modelo grabado en las monedas, con una gran difusión especialmente en los siglos II y III d.C. No se trata, por tanto, de un tipo iconográfico creado por la propaganda imperial sino de una personificación divinizada ya con una larga difusión, a la que se añadieron diferentes denominaciones, tales como la de *Fortuna Redux* o *Fortuna Augusti* (Sena Chiesa, 1966: p. 235). Es muy popular y cuenta con una amplia presencia en la glíptica, debiéndose su éxito al carácter de buen augurio que ofrece esta divinidad. Se la representa con múltiples atributos, si bien el timón y la cornucopia son los dos mas frecuentes. (Alfaro, 1966: pp. 49-50).

Paralelos: son muy numerosos. Alfaro, *Valencia*, n. 11; Casal, *MAN*, núms. 300 a 302; López de la Orden, *Andalucía*, núms. 57 y 58; Henig, *Lewis Collection*, núms. 100 a 102; Sena Chiesa, *Aquileia*, núms. 588, 589 y 593; Sena Chiesa, *Luni*, núms. 29

y 80 a 82; Guiraud, *Intailles et Camées*, núms. 205 y 213 ; Zwierlein-Diehl, *Wien*, núms. 1540 a 1560; Krug, *Trier*, n. 51; Maaskant, *The Hague*, n. 751; Brandt, AGDS, I (*München*), núms. 2603 a 2610; Zazoff, AGDS, III: *Braunschweig*, núms. 106 a 110; *Göttingen*, núms. 149 a 151; *Kassel*, núms. 44 a 47; Schlüter, AGDS, IV (*Hannover*), núms. 1507 y 1509 a 1511; Richter, *Engraved Gems*, núms. 366 y 367; Casal-Pombo-Cravinho, *Anillos romanos*, n. 6.

6.- Entalle. Procedencia: sector 3 A. 1981. Material: pasta vítrea imitando al nácar. Forma: oval. Perfil: anverso y reverso planos. Perfil cortado hacia el reverso. Maaskant tipo 1. Medidas: 13,8 x 11,5 mm. Estado de conservación: superficie desgastada. Bibliografía: inédito. Tema: Apolo. Cronología: s. II d.C.

El dios desnudo y en posición frontal, con la cabeza de perfil, apoya el brazo izquierdo sobre una columna que sostiene el trípode. En la otra mano, extendida hacia delante, lleva una rama de laurel. El peso del cuerpo descansa sobre la pierna derecha dibujando una curva praxitelica. Se apoya sobre una línea de base. Esta composición se puede relacionar con numerosas representaciones de Apolo, en las que aparece apoyado en una columna sobre la que se coloca la lira o el trípode.

Se trata de una representación en serie, basada en prototipos estatuarios, que será muy copiada por los artesanos helenístico-romanos. En concreto, la modalidad con columna y trípode es una de las más frecuentes en glíptica. Existe una variante que recuerda al tipo del Apolo Sauróctono, en el que las piernas del dios están cruzadas tal y como aparece en este entalle. Correspondería a una representación en serie de un tipo estatuario que Richter fecha en el s. IV a.C. (Richter, 1956: p. 24).

Apolo es el dios de la curación y de la profecía, enfatizándose, en este caso, el segundo aspecto ya que la representación del trípode y del laurel están asociados a su culto de Delfos (Henig, 1978: p. 71). Es un tipo muy difundido en gemas a partir del s. II d.C. (Casal y Pombo Cravinho, 2002: n. 19).

Paralelos: Henig, *Corpus Roman Engraved*, n. 24: el más próximo, también en pasta vítrea imitando al nácar, fechado en el s. III d.C.; Casal, *MAN*, n. 66; Zwierlein-Diehl, *Wien*, n. 409; Zazoff, AGDS, III (*Göttingen*), n. 69; Schlüter, AGDS, IV (*Hannover*), n. 762; Sena Chiesa, *Aquileia*, núms. 55 y 56; Boardman, *Ionides Collection*, n. 14; Guiraud, *Intailles et Camées*, n. 34; Casal-Pombo Cravinho, *Anillos romanos*, n. 19.

7.- Entalle. Sin procedencia. Donación: M. Montañola. Material: cornalina. Forma: oval. Perfil: anverso y reverso planos. Perfil recto. Maaskant tipo 5. Medidas:

12,8 x 9,4 mm. Estado de conservación: bueno, aunque falta la mitad inferior. Estilo: imperial de transición de pequeños surcos (Imperial Small Grooves Style). Bibliografía: inédito. Tema: Victoria. Cronología: s. II d.C.

Victoria, alada, de perfil hacia la izquierda. Lleva la palma apoyada sobre el hombro derecho y en la mano izquierda una corona. El pelo se recoge en un moño alto. Representación muy esquemática de la diosa, con pocos detalles realizados con surcos cortos y gruesos.

Victoria representa el éxito del ejército romano y aparece siempre muy vinculada con las clases gobernantes. Su prototipo debió de ser una estatua de Victoria que se encontraba en la Curia Iulia. En líneas generales, esta figura es una reminiscencia de la Nike que llevaba Atenea Parthenos (Henig, 1978: p. 76). El esquema de Victoria con palma y corona es uno de los más difundidos tanto en monedas como en entalles desde el s. IV a.C., manteniéndose durante todo el imperio, con algunas variantes, prácticamente hasta el s. III d.C. En época imperial expresaba el concepto de *Victoria Augusti*. Para los particulares era uno más de los temas de buen augurio que serán tan frecuentes en el repertorio decorativo romano, especialmente a partir del s. I d.C.

Paralelos: en todos los casos con palma y corona: Casal, *MAN*, núms. 319 a 326; n. 325 con el mismo tipo de peinado; Henig, *Lewis Collection*, núms. 88 y 89; Maaskant, *The Hague*, núms. 689 y 670; Zweierlein-Diehl, *Wien*, I, núms. 1518 a 1523; Brandt, AGDS, I (*München*), n. 2639; con el mismo tipo de peinado: Richter, *Engraved Gems*, núms. 353 y 354; Zazoff, AGDS, III (*Kassel*), n. 56; Alfaro, *Valencia*, n. 32; Henig, *Corpus Roman Engraved*, apéndice n. 57; Guiraud, *Intailles et Camées*, núms. 137 y 138.

8.- Entalle. Sin procedencia. Material: jaspe sanguino. Forma: oval. Perfil: anverso y reverso planos. Perfil cortado hacia el reverso. Maaskant tipo 1. Medidas: 12,5 x 9 mm. Estado de conservación: bueno. Estilo: imperial clasicista (Imperial Classicising Style). Bibliografía: Palol, 1994: p. 138, fig. 190. Tema: Helios-Sol. Cronología: finales s. II-III d.C.

Cabeza masculina de perfil hacia la izquierda, radiada, con diadema. Hombros cubiertos con una túnica. Representación bastante precisa y detallada, a base de surcos delgados y paralelos en la representación del cabello y surcos más cortos y gruesos en el resto de la figura. Se trata de un motivo de tradición helenística, frecuente en las emisiones monetales romanas de la segunda mitad del s. I a.C., pero también muy común en gemas (Sena Chiesa, 1978: p. 98).

Paralelos: Alfaro Giner, *Valencia*, n. 2; Henig, *Lewis Collection*, núms. 17 y 18; Henig, *Corpus Roman Engraved*, n. 27; Schlüter, AGDS, IV (*Hannover*), n. 1587; Casal-García y Pombo Cravinho, *Anillos romanos*, n. 9, fig. 9.

9.- Entalle. Sin procedencia. Donación: M. Montañola. Material: jaspe rojo. Forma: oval. Perfil: anverso y reverso planos. Perfil cortado hacia el reverso. Maaskant tipo 1. Medidas: 9 x 6,2 mm. Estado de conservación: pequeña rotura en la parte superior. Estilo: imperial tosco de surcos incoherentes (Incoherent Grooves Style). Bibliografía: inédito. Tema: *Bonus Eventus*. Cronología: finales s. II-III d.C.

Figura masculina, desnuda, de perfil hacia la izquierda, con una cinta en el cabello. El peso del cuerpo recae sobre la pierna derecha, con la izquierda flexionada hacia atrás. Lleva un manto sobre los hombros que le cae por la espalda. En la mano derecha lleva una pátera y en la izquierda, unas espigas, hacia abajo. Línea de base. Talla muy esquemática, a base de pocas líneas, a veces unidas de forma inconexa.

Es el dios de la buena fortuna y quizá representara a una de las dos estatuas de culto del dios que, según refiere Plinio, existían en Roma: una de Euforanor y otra de Praxiteles. La estatua de Euforanor mostraba al dios de pie, en posición frontal, con espigas o un ramo en la mano izquierda y con una pátera en la derecha, en una concepción análoga al tipo que aparece documentado tanto en monedas como en algunas gemas. Existe, además, otra imagen del dios, de perfil, con pátera y espigas o con una cesta de frutas y espigas, inspirada posiblemente en el mismo tipo de Euforanor. Se puede pensar, sin embargo, que esta segunda variante derivase de la representación praxitelica que, según nuevamente Plinio, existía en Roma; en este sentido inciden la presencia de la capa y la posición del brazo derecho levantado para sostener algún atributo. Esta última variante es la mas frecuente tanto en gemas como en monedas. (Sena Chiesa, 1978: pp.88-89.).

Paralelos: Sena Chiesa, *Aquileia*, núms. 543 y 544; Sena Chiesa, *Luni*, núms. 76 a 79; Maaskant, *The Hague*, n. 396; Krug, *Trier*, n. 84; Zweierlein-Diehl, *Wien*, I, núms. 1326 a 1331; Brandt, AGDS, I (*München*), núms. 2681 a 2685; Zazoff, AGDS, III (*Göttingen*), núms. 99-101.

10.- Entalle. Sin procedencia. Donación M. Montañola. Material: cornalina. Forma: oval. Perfil: anverso y reverso planos. Perfil cortado hacia el anverso. Maaskant tipo 2. Medidas: 10,5 x 8 mm. Estado de conservación: bueno. Estilo: imperial de transición de pequeños surcos (Imperial Small Grooves Style). Bibliografía: Palol, 1994: p. 138, fig. 191. Tema: erote. Cronología: s. I d.C.

Un erote desnudo y de perfil hacia la izquierda, está inclinado sobre un altar con fuego. En la mano derecha lleva una bandeja. Línea de base. Realización un tanto esquemática, con pocos detalles, empleándose en su realización taladros de punta redondeada.

Las escenas de sacrificios son muy numerosas en la glíptica. A veces aparecen representadas en un contexto idílico, con la presencia de un árbol, rocas, etc., si bien en este caso concreto aparece únicamente el altar. La mayor popularidad de este tipo de escenas se sitúa en época augustea, como un reflejo de la renovación religiosa propiciada por Augusto.

Paralelos: Casal, *MAN*, n. 265: Eros delante de un altar; n. 256: dos erotes haciendo un sacrificio delante de un altar; mismo tema: Henig, *Corpus Roman Engraved*, n. 114.

11.- Entalle. Sin procedencia. Donación M. Montañola. Material: nícolo. Forma: oval. Perfil: anverso y reverso planos. Perfil cortado hacia el reverso. Maaskant tipo 1. Medidas: 10,3 x 13 mm. Estilo de conservación: bueno. Estilo: imperial clasicista (Imperial Classicising Style). Bibliografía: inédito. Tema: erote. Cronología: s. I d.C.

Eros aparece de pie, desnudo, en posición de tres cuartos, con la cabeza de perfil hacia la izquierda. En la mano derecha porta una bandeja con frutos; el brazo izquierdo hacia atrás. Le sigue una cabra levantada sobre las patas traseras. Línea de base. Trabajo muy cuidado, con precisión en los detalles, con la utilización de taladros de punta redondeada de diversos grosores.

Los erotes son una presencia habitual en la glíptica romana. Aparecen implicados en acciones muy variadas, siguiendo un repertorio que deriva de la glíptica helénica. Se trata, por lo general, de temas de carácter fantástico o de escenas de la vida cotidiana. Es frecuente que aparezcan jugando con animales o con pájaros en una clara invocación a la infancia, edad en la que se manifiesta una mayor ternura por los animales. Al lado de estas escenas hay otras que hacen referencia a la vida de los adultos, mostrándolos tanto en ocupaciones serias como divirtiéndose. (Henig, 1978: p. 74).

No faltan las representaciones de animales, a veces con una connotación simbólica, participando en escenas de carácter bucólico o sencillamente haciendo referencia a alguna actividad concreta, posiblemente de carácter económico, tal y como ocurre en muchas ocasiones que aparecen vinculadas con la actividad económica de su dueño. Son temas muy populares en las épocas de Augusto y de Vespasiano (López de la Orden, 1990: p.85).

Paralelos: Maaskant, *The Hague*, Eros jugando con un perro en una composición diferente; n. 702: Eros con un conejo; Zwierlein-Diehl, *Wien*, I, n. 1352.

12.- Entalle. Sin procedencia. Donación M. Montañola. Material: cuarzo rosa. Forma: redondeada. Perfil: anverso y reverso planos. Perfil cortado hacia el reverso. Maaskant tipo 1. Medidas: 11 x 10,3 mm. Estado de conservación: bueno. Estilo: imperial de transición barbilla-boca-nariz (Chin-Mouth-Nose Style). Bibliografía: inédito. Tema: ¿escena de sacrificio? Cronología: s. I d.C.

Figura masculina desnuda, de perfil hacia la izquierda, ligeramente inclinada sobre un ¿altar? con fuego. En la mano derecha porta un ¿bastón? y con la izquierda parece sostener un objeto. Un manto le cae por la espalda. Línea de base. Figura esquemática, en la que sobresalen la nariz, boca y barbilla. El resto del cuerpo está realizado a base de taladros grandes de punta redondeada.

Se trata de una escena similar a la que refleja el entalle n. 10.

Paralelos: Casal, *MAN*, núms.: 29 y 30: escena de sacrificio.

13.- Entalle. Procedencia: Casa nº 1. Nivel II. 1958. Material: prasa. Forma: oval. Perfil: anverso convexo. Reverso plano. Perfil cortado hacia el reverso. Maaskant tipo 4. Medidas: 11,5 x 9 mm. Estado de conservación: bueno. Estilo: imperial clasicista (Imperial Classicising Style). Bibliografía: Palol, 1994: p. 138, fig. 190. Tema: cornucopias con caduceo. Cronología: s. I d.C.

Un caduceo entre dos cuernos de la abundancia unidos en su parte inferior. En la base una inscripción: D V (VD en negativo) que, quizá, pudiera hacer referencia al propietario ya que a veces se grababan las iniciales en el entalle (Casal, 1990: p. 65).

Este motivo se documenta en las monedas a partir de época de Tiberio. En las monedas de Nerón se encuentra junto con la efigie del emperador y puede expresar un mensaje político, el de la abundancia, gracias a la paz que simboliza el caduceo. Bajo Vespasiano y Tito este tema será el motivo favorito de los quinarios y monedas de bronce (Vollenweider, 1974: pp. 429-430).

Paralelos: Henig: *Corpus Roman Engraved*, n.422; Guiraud, *Intailles et Camées*, n. 841; Bandt, AGDS, I (*München*), n. 3461 en pasta vítrea con un globo en la parte inferior; Sena Chiesa, *Aquileia*, dos cornucopias afrontadas con un tridente en el centro; Vollenweider, *Catalogue raisonné*, vol. II, n. 485: dos cornucopias cruzadas con un caduceo en el centro.

14. Entalle. Sin procedencia. Donación: M. Montañola. Material: cornalina. Forma: oval. Perfil: anverso convexo y reverso plano. Perfil cortado hacia el reverso. Maaskant tipo 4. Medidas: 12 x 9,9 mm. Estado de conservación: falta la parte inferior derecha. Estilo: imperial de transición de pequeños surcos (Imperial Small Grooves Style). Bibliografía: inédito. Tema: gallo con cornucopia. Cronología: finales s. I-II d.C.

Gallo de perfil hacia la derecha junto a una cornucopia. Se apoya sobre una línea de base. Composición esquemática hecha a base de pequeños surcos redondeados.

Muchas representaciones de animales se asocian a ciertas actividades que tienen un sentido práctico y económico para el hombre. Es frecuente, también, que su presencia haga referencia a símbolos o a atributos de divinidades y así sucede con el gallo, asociado a Mercurio, que era un ave de buen augurio y estaba relacionado con la idea de prosperidad (Henig, 1978: p. 121).

Paralelos: Sena Chiesa, *Luni*, n. 145; Sena Chiesa, *Aquileia*, n. 1275: águila con cornucopia; n. 1343: gallo con cornucopia y caduceo; Casal, *MAN*, núms. 2 a 4: cornucopias con pájaros; n. 113: cornucopia con águila.

15.- Entalle. Procedencia: hallazgo casual en la calle al E del Foro. 1973. Material: prasa. Forma: oval. Perfil: anverso convexo y reverso plano. Perfil cortado hacia el reverso. Maaskant tipo 4. Medidas: 8,5 x 7 mm. Estado de conservación: bueno. Estilo: imperial de transición de pequeños surcos (Imperial Small Grooves Style). Bibliografía: inédito. Tema: escena pastoril. Cronología: s. I d.C.

Personaje masculino de pie, frontal, con la cabeza de perfil hacia la izquierda. El peso del cuerpo recae sobre la pierna derecha mientras que la izquierda se flexiona y se lleva hacia atrás. Presenta el brazo izquierdo levantado sosteniendo en la mano un ¿bastón?. El brazo derecho se apoya en un cesto que se sitúa detrás de la figura. Delante del hombre pudieran representarse una rocas y, detrás de estas, un árbol. Línea de base. Composición esquemática, realizada con taladros de surcos redondeados de diferentes grosores.

Las escenas de tipo bucólico, pastoriles... son muy frecuentes en época augustea para tener un auge renovado en época flavia, momento que viene a coincidir con un especial florecimiento de la agricultura. Suelen ser temas que se desarrollan normalmente en el campo por lo que es frecuente que aparezcan representados árboles para dar esa idea (Henig, 1978: pp. 120-121).

Paralelos: Zazoff, AGDS, III (*Braunschweig*), n. 130: similar, con un campesino agachado delante de un árbol; Sena Chiesa, *Aquileia*, núms. 301 a 303: erotes delante de un árbol; en el n. 303 con un pájaro encima del árbol; Henig, *Corpus*

Roman Engraved, núms. 179, 184 y 198, representaciones con sátiros y campesinos respectivamente; Maaskant, *The Hague*: erotes delante de un árbol núms. 590, 591 747; Casal, *MAN*, n. 94: campesino delante de un árbol con una cabra; n. 263 un erote delante de un árbol.

16.- Entalle. Procedencia: Arcos II. 1982. Material: granate. Forma: redondeada. Perfil: anverso convexo y reverso plano. Maaskant tipo 3. Medidas: 12 x 11 mm. Estado de conservación: bueno. Estilo: imperial de transición de pequeños surcos (Imperial Small Grooves Style). Bibliografía: inédito. Tema: escena pastoril. Cronología: s. I d.C.

Figura masculina, agachada, con la pierna derecha doblada y la izquierda flexionada, sobre la que recae el peso del cuerpo. Muestra el cuerpo de frente y la cabeza de perfil hacia la izquierda, contemplando un árbol situado a la izquierda de la imagen. Un ¿manto? le cae sobre la espalda. Figura realizada de forma algo tosca, a base de grandes surcos redondeados, con poca precisión en los detalles del rostro. El pelo forma un rollo alrededor de la cabeza.

El tema que aparece representado es análogo al de la composición anterior.

Paralelos: composición similar, con un sátiro en: Zazoff, AGDS, III (*Braunschweig*), n. 95.

17.- Entalle. Sin procedencia. Donación M. Montañola. Material: nícolo. Forma: oval. Perfil: anverso y reverso planos. Perfil cortado hacia el reverso. Maaskant tipo 4. Medidas: 9 x 7 mm. Estado de conservación: bueno. Estilo: imperial clasicista (Imperial Classicising Style). Bibliografía: inédito. Tema: retrato. Cronología: s. II d.C.

Cabeza masculina, de perfil hacia la izquierda, con barba corta y rizada, con los rasgos del rostro realizados de forma precisa y bastante realista. Se ve el comienzo del vestido. Pelo recogido en un moño en la parte superior.

Se trata del retrato de un particular ya que no presenta rasgos fisonómicos que permitan identificarle con algún personaje concreto.

18.- Entalle. Sin procedencia. Donación M. Montañola. Material: nícolo. Forma: oval. Perfil: anverso y reverso planos. Perfil cortado hacia el reverso. Maaskant tipo 1. Medidas: 10 x 8 mm. Estado de conservación: bueno. Estilo: imperial de transición de pequeños surcos (Imperial Small Grooves Style). Bibliografía: inédito. Tema: ave. Cronología: s. II d.C.

Papagayo, de perfil hacia la izquierda, posado sobre una rama. Realización a base de pequeños surcos redondeados.

Es frecuente la presencia en la glíptica de animales domésticos tales como aves o peces. Algunos animales eran muy populares entre las mujeres y los niños como animales de compañía. En algunos casos, los papagayos, aparecen asociados a Baco y significaban el triunfo del dios en la India (Henig, 1978: pp. 119-120).

Paralelos: Casal, *MAN*, n. 433; López de la Orden, *Andalucía*, n. 175; Brandt, AGDS, I (*München*), núms. 2442 y 2443; Zazoff, AGDS, III (*Göttingen*), núms. 515 y 516; Zweierlein-Diehl, *Wien*, II, n. 533; Guiraud, *Intailles et Camées*, n. 770.

19.- Entalle. Sin procedencia, entre las termas/peña. 1985. Material: jaspe rojo. Forma: oval. Perfil: anverso y reverso planos. Perfil cortado hacia el reverso. Maaskant tipo 1. Medidas: 10 x 8,5 mm. Estado de conservación: fracturado en el lado derecho. Estilo: imperial de transición de pequeños surcos (Imperial Small Grooves Style). Bibliografía: inédito. Tema: dos gallos enfrentados. Cronología: finales s. II-III d.C.

Dos gallos de perfil, afrontados, realizados con cortos y gruesos surcos redondeados. Línea de base.

El tema de la pelea de gallos era muy frecuente en el mundo griego, introduciéndose de forma paulatina en el romano, con el significado de una victoria atlética como símbolo de inmortalidad. El tema de dos gallos afrontados fue utilizado frecuentemente por los entalladores romanos y podía hacer referencia también a la difusión de las peleas de gallos (Casal, 1980: p. 102).

Paralelos: Brandt, AGDS, I (*München*), n. 2857: dos gallos enfrentados con un elemento vegetal ¿palmera? en el centro y n. 2858: dos gallos en una composición diferente. Zazoff, AGDS, III (*Kassel*), n. 100: dos gallos en composición diferente; Schlüter, AGDS, IV (*Hannover*), n. 1242: dos gallos, uno erguido, el vencedor y el vencido con la cabeza agachada; *München*: núms. 1175 y 1180: ¿gallos disponiéndose para la pelea?

20.- Camafeo. Sin procedencia. Material: ónice. Forma: oval. Medidas: 9 x 3 mm. Estado de conservación: bueno. Estilo: imperial clasicista (Imperial Classicising Style). Bibliografía: inédito. Tema: Júpiter-Serapis. Cronología: s. I d.C.

Busto de Júpiter, de perfil a la derecha, con el *kálathos* de Serapis sobre la cabeza. El dios está representado con barba y largos cabellos, en un estilo bastante preciso y realista.

Las divinidades orientales ocupan un lugar importante en la glíptica. Algunos dioses aparecen de forma puntual mientras que otros, muy helenizados, han perdido parte de sus atributos de origen siendo asociados con gran éxito a dioses griegos y romanos. El caso concreto de Júpiter-Serapis se presenta bajo una forma sincrética en el conjunto del imperio, mientras que localmente guarda su aspecto egipcio. Esta representación de Júpiter-Serapis, con el *modius* sobre la cabeza, recuerda el tipo escultórico del Zeus de Ortícoli del que frecuentemente se representaba solo la cabeza.

Paralelos: en entalles: Casal, *MAN*, n. 163; Henig, *Lewis Collection*, núms. 116 a 119; Zweirlein-Diehl, *Wien*, II, núms. 1242 a 1248, 1251, y 1252; Boardman, *Ionides Collection*, n. 23; Casal-Pombo Cravinho, *Anillos romanos*, n. 4, fig. 4; Maaskant, *The Hague*, n. 648; Brandt, *AGDS*, III,1, *München*, n. 2666 .

Materiales utilizados

A la hora de elegir el material para realización de un entalle, el grabador podía seguir el gusto y la moda del momento, sin olvidar su valor mágico, sobre todo en aquellos casos destinados a la confección de gemas mágicas. Asimismo, algunas divinidades estaban vinculadas con determinadas piedras por sus propiedades curativas o profilácticas. No se puede obviar, tampoco, su valor cromático, especialmente cuando las gemas eran utilizadas simplemente como ornamento.

La mayor parte de las piedras que se han utilizado en los entalles son semipreciosas; las piedras preciosas tales como esmeraldas, rubíes, o zafiros se empleaban raramente. Europa proporcionaba algunas de ellas -cristal de roca, ágatas- si bien la mayor parte de las gemas preferidas por los romanos venían de lugares mas lejanos, de Oriente y especialmente de la India, tal y como informan Plinio y Dion Casio.

Los entalles clunienses, a pesar de ser un grupo reducido, están grabados en una variada gama de materiales, de los que la cornalina y el nícolo son los mas frecuentes, coincidiendo, en este sentido, con los mas utilizados en la glíptica romana. En ambos se han tallado motivos muy diversos como son divinidades, erotes e, incluso, animales. Están presentes, asimismo, el jaspe -rojo y el jaspe sanguino-, la prasa, el ágata de bandas, el ónice, el cuarzo y el granate; en casi todos los casos con un único ejemplar. Llama la atención, en una colección tan reducida como la que se presenta, la existencia de determinadas piedras -prasa, cuarzo o granate- utilizadas en escasa proporción en otros lugares del imperio. Los temas tallados en ellas son diversos, no pudiéndose asociar un motivo con un material preciso. La pasta vítrea solo se constata en un caso, en concreto, una imitación de nícolo en la que se ha tallado una divinidad.

La cornalina es el material que mas se ha utilizado en el mundo romano y, de modo especial, durante toda la época imperial. Se trata de un cuarzo translúcido, con unas tonalidades que abarcan desde el rojo al amarillo dorado. Procedía de Egipto, Persia, la India y se encontraba también en algunos lugares de Europa. No se talla de una forma concreta y los grabadores le han dado indistintamente forma plana o convexa. En cornalina se han grabado diversos motivos pero son las divinidades las que cuentan con una mayor presencia. La glíptica cluniense sigue esta misma tónica ya que en cornalina se han tallado divinidades tales como Mercurio, *Venus Victrix*, Victoria o Eros. Encontramos, además, un gallo con una cornucopia.

El nícolo es una variedad de ágata que procede de Egipto, caracterizada por su forma peculiar de talla. Muestra dos capas, la inferior azul oscuro y la superior azul claro de manera que cuando se talla resalta el motivo en claro sobre el fondo oscuro. Fue una piedra muy popular, con cierto éxito a partir del s. I d.C. y sobre todo en el s. II d.C. En nícolo se han grabado motivos variados, con un predominio de divinidades como Marte, Fortuna y Eros junto con el retrato de un particular y un papagayo.

El jaspe es una calcedonia opaca, con colores variados y luminosos. La variante mas utilizada es la roja que comienza a emplearse en el siglo I d.C., si bien es, especialmente, a fines del II y durante el III d.C. cuando se constata de forma mayoritaria. Se encontraba en la India, Egipto, Afganistán, Rusia y Europa. La variante de color verde con manchas rojas -jaspe sanguino-, procedente de Etiopia, se empleará sobre todo en época tardo-imperial. En este material se han tallado gemas con diferentes temas; así, una representación de Helios-Sol (jaspe sanguino), de *Bonus Eventus* y, finalmente, dos gallos enfrentados.

La prasa es una calcedonia verde, translúcida, poco utilizada. Su mayor popularidad la alcanza en el s. I d.C. Se la talla con forma abombada para conseguir una mayor luminosidad, lo que la aproxima a la esmeralda. Contamos con dos entalles en los que aparecen un tema de sacrificio y un caduceo entre dos cuernos de la abundancia.

El ágata de bandas es una calcedonia veteada, semitransparente o translúcida, con estratos concéntricos de diversos colores. Según la forma de cortarla dará lugar a bandas o a anillos concéntricos, haciendo referencia su denominación a su forma particular de talla. Su color más corriente es el blanco y el marrón, empleándose sobre todo en época republicana. Se documenta en un entalle en el que se ha grabado una Atenea.

Una variedad de ágata es el ónice, que se caracteriza por mostrar bandas paralelas de color oscuro, alternando con capas blancas. Se emplea para la confección de camafeos. Su lugar de procedencia se sitúa en Egipto, Arabia y la India. Su mayor fre-

cuencia se constata en época tardo-republicana. Solamente hay un ejemplar con una representación de Júpiter-Serapis.

Además de los tipos de piedras mencionados, en la glíptica cluniense se han utilizado también el cuarzo transparente -cristal de roca- que por sus características hace difícil la lectura del motivo -posiblemente una escena de sacrificio- y el granate, que se talla de forma convexa para resaltar los contrastes de luz y el color. El granate se utiliza escasamente en época romana, no documentándose más que a finales de la época republicana y comienzos del imperio. En Clunia existe un ejemplar que muestra una escena bucólica.

La pasta vítrea se utilizaba como imitación de piedras preciosas o semipreciosas, con el fin de abaratar su coste y a veces como falsificación. Durante la república y los comienzos del imperio las pastas vítreas imitan a las piedras de moda, siendo el náicolo una de las más imitada. Los primeros ejemplos se datan en la época augustea. A partir de ese momento no se documenta este material hasta llegar a los siglos II y III d.C. En la única pasta vítrea cluniense se ha representado a una divinidad, Apolo.

Tipología

La forma que adoptan las gemas de los entalles clunienses es muy poco variada ya que se limita a dos modalidades: oval y redondeada. La forma oval, que es la preferida, cuenta con diecisiete ejemplares. Dentro de este grupo, nueve entalles presentan ambas caras planas y siete la cara superior convexa. Los dos ejemplares de forma redondeada muestran las caras tanto curvas como planas. Siguiendo la clasificación de Maaskant (Maaskant, 1978: p. 60) existen dos tipos mayoritarios: el tipo 1 en su variante lisa y el tipo 4 en la modalidad curva. A estos se añaden, otros perfiles, con un único ejemplar, como son los tipos 2 y 3 en su forma curva o los tipos 2 y 5 en la modalidad lisa. La forma y perfil de los entalles no parece estar en relación con un tipo de piedra concreto. A veces, un mismo material -jaspe, prasa, por ejemplo- ofrece idéntica forma en todas sus piezas, mientras que otros, por el contrario -cornalina, náicolo- muestran indistintamente los anversos tanto planos como convexos.

Temas

El repertorio de motivos que los clientes podían elegir era muy amplio y bastante uniforme en todo el imperio, ya que los temas se repiten frecuentemente y son comunes a todos los talleres de entalles, no ofreciendo sensibles variaciones entre la mitad del s. I a.C. y el s. III d.C. Los cambios que se suceden afectan especialmente a

la complejidad de las escenas, pasándose de un repertorio rico a una mayor simplificación, en el que predominan las divinidades. Las escenas complejas desaparecen en torno a la mitad del s. I d.C. y los personajes y animales se representan aislados, separados del contexto narrativo que ofrecía la iconografía originaria.

En los entalles se reflejaban imágenes que en muchos casos han podido ser descifradas. Cada tema grabado en una gema tenía una especial importancia para su dueño, bien por el propio simbolismo del motivo en sí, bien porque representaba algo relacionado con su trabajo o con su actividad cotidiana. De ahí que los temas elegidos podían estar en relación con las preferencias del propietario por determinados motivos, si bien es cierto también que había temas que se elegían por razones políticas, religiosas o, simplemente, porque estaban de moda.

Un repertorio iconográfico, por tanto, muy variado que gozará de diferente popularidad según la época. En los momentos finales de la época republicana y comienzos del reinado de Augusto son especialmente frecuentes las imágenes de propaganda política, con objetos que exaltan las hazañas o las virtudes de los políticos. En esos mismos momentos gozan de gran popularidad los temas de carácter bucólico, en los que se exalta la tranquilidad de la vida del campo; temas que decaen a comienzos de siglo, volviendo de nuevo a resurgir en época flavia. Se trata de escenas campestres en las que participan erotes, sátiros, junto con hombres y mujeres, que reflejan un mundo idílico inspirado en las composiciones bucólicas tardo-helenísticas y en los relieves de comienzos del s. I d.C. (Henig, 1978: p. 44)

Las divinidades se representan en todas las épocas si bien hay algunas que gozan de mayor popularidad en determinados momentos; en este sentido, Venus *Victrix* cuenta con una mayor presencia en el s. I d.C. si bien perdurará durante todo el imperio; lo mismo sucede con Júpiter, Marte, Mercurio, Atenea, etc., con frecuentes representaciones en el s. I d.C. Otras divinidades tales como Fortuna, *Bonus Eventus*, así como las divinidades sincréticas o los dioses orientales tendrán una mayor aceptación en los siglos II y III d.C. Finalmente, diferentes representaciones de carácter simbólico, animales o retratos, son relativamente frecuentes en todas las épocas (Giraud, 1996: p. 109).

Las fuentes principales de inspiración se encuentran en la escultura de la época clásica y helenística, sin olvidar la dependencia que existe entre el repertorio decorativo de la glíptica y los tipos monetales de época imperial, especialmente en lo que concierne a la representación de divinidades o de ciertos motivos simbólicos creados para la propaganda política: retratos imperiales, personificaciones de las virtudes romanas, símbolos, etc. En este sentido, la Atenea, de pié, con casco, escudo y victoria retoma el tipo de la Atenea Parthenos de Fidias de la misma manera que la repre-

sentación de Apolo evoca el esquema del Apolo Sauróctono de Praxiteles. Otras veces reproducen un tipo helenístico transmitido a través de los reversos monetales como es el caso de Venus *Victrix*.

Son, por tanto, las divinidades las que tienen una mayor aceptación, si bien las que aparecen en mayor medida son las de carácter secundario: erotes, sátiros, etc.; los grandes dioses -Júpiter, Minerva, Marte, etc.- y las personificaciones -Victoria, Fortuna, *Bonus Eventus*- no se encuentran tan asiduamente como el grupo anterior y lo mismo sucede con varios dioses tradicionales, tales como Apolo o Baco, que aparecen escasamente representados. Los dioses orientales gozan también de cierta difusión, especialmente en los momentos finales del imperio.

Las divinidades han sido agrupadas según sus funciones, asignándoseles un papel que se desprende de su iconografía, si bien en muchos casos esas funciones se han simplificado sin tener en cuenta todos los aspectos de su personalidad. A veces, se ha llegado a vincular a determinados grupos de dioses con la naturaleza de la población, tal y como sucede, por ejemplo, con las gemas encontradas a lo largo del limes danubiano y renano -Soldatengemmen-, incluyendo bajo este término determinadas gemas y pastas vítreas en las que se han grabado divinidades concretas -políticas y militares especialmente- y ciertos símbolos. Incluso, se han vinculado determinados temas con diferentes capas de la población, mujeres o niños por ejemplo (Giraud, 1996: p. 137).

El grupo más relevante y por tanto el que cuenta con una mayor presencia en la glíptica, es aquel en el que se integran las divinidades “políticas y militares” que representan el poder de Roma como son Marte, Minerva, Victoria, Júpiter, Roma y Venus *Victrix*. Junto con ellas, gozan de amplia difusión algunos dioses denominados “amables” por su carácter más seductor, tales como Eros, Venus-Afrodita, el *thyasos* dionisiaco y otras divinidades consideradas de carácter secundario como Apolo, las Musas, Diana, etc. Finalmente, las llamadas “divinidades de la prosperidad” como son Mercurio, Fortuna y *Bonus Eventus*. No hay que olvidar que, junto con los dioses, tienen un peso importante las representaciones de motivos simbólicos que aluden a la prosperidad; así, cuernos de la abundancia, espigas..., asociaciones de objetos y animales o héroes que, a menudo tienen también un sentido político (Giraud, 1996: p.135).

En el caso de Clunia, las representaciones que aparecen en sus entalles siguen en buena medida las pautas que se acaban de mencionar. Son las divinidades las que gozan de una mayor presencia y, de forma especial, las denominadas “políticas y militares” entre las que se encuentran Marte, Atenea-Minerva, Victoria y Venus *Victrix*. Junto con estas, las divinidades “amables” –erotes o Apolo- cuentan con varias repre-

sentaciones. Dioses relacionados con la prosperidad como son Mercurio, Fortuna o *Bonus Eventus* están, asimismo, constatados. Además de las divinidades citadas se documentan dos entalles grabados con símbolos de contenido político, caso de una gema con un gallo acompañado de una cornucopia y otra que muestra dos cornucopias y un caduceo.

Al margen de las divinidades y de los motivos simbólicos existen otros temas de índole diversa; así, entalles con escenas de carácter bucólico, en las que aparecen implicados distintos personajes; se trata de escenas muy sencillas, con un solo personaje representado junto a un árbol, rocas, como una referencia a la naturaleza, o seguido de animales. Escenas de sacrificio en las que participan erotes o personajes masculinos representados delante de un altar. No existe ninguna gema mágica en la colección cluniense.

Estilo

La técnica y el estilo utilizado en la confección de un entalle es también un elemento de ayuda a la hora de precisar su datación. En este sentido, autores tales como Furtwängler, Sena Chiesa o Maaskant entre otros, han trazado secuencias cronológicas basándose en los útiles empleados en la talla y en los diferentes estilos de grabación de los entalles. En el caso concreto cluniense, hemos tomado como referencia la clasificación realizada por Maaskant ya que es la que mejor se adecuaba a estas piezas (Maaskant, 1978: p. 195 ss.). Así, tomando como base esta clasificación, hemos diferenciado cuatro estilos diferentes en los que integrar las gemas clunienses: estilo imperial clasicista (núms. 1, 8, 11, 13, 17 y 20), estilo imperial de transición de pequeños surcos (núms. 2, 3, 7, 10, 14, 15, 16, 18 y 19), estilo imperial de barbilla-bocanariz (núms. 4 y 12) y, finalmente estilo imperial tosco de surcos incoherentes (núms. 5 y 9).

Estos estilos abarcan un amplio periodo de tiempo ya que se desarrollan desde los comienzos del s. I hasta el s. III d.C., sin que, en muchos casos, un estilo sustituya a otro. Las piezas clunienses más antiguas se podrían situar a lo largo del s. I d.C.; en este sentido inciden los temas reflejados, de carácter bucólico-pastoril y las escenas de sacrificio, que gozan de mayor popularidad entre los momentos finales del s. I a.C. y los comienzos del s. I d.C., para conocer un nuevo florecimiento en época flavia. Asimismo, algunas de las piedras utilizadas en su confección como son el ágata de bandas, la prasa o el granate se emplean especialmente en época augustea y a lo largo del s. I d.C. Además, la forma de las gemas, oval en algún caso y, especialmente, la

redondeada con las caras planas, a excepción de las realizadas en prasa y granate que muestran sus caras curvas, corresponden a esos mismos momentos. La mayor parte de las piezas corresponden al s. II alcanzando, en algún caso, el s. III d.C. En ellas se han tallado los motivos mas usuales del momento, tales como divinidades -Marte, Fortuna o Apolo- junto con erotes o animales. Como materiales mas empleados figuran la cornalina y el nícolo. La forma es uniforme, oval, con un predominio de caras planas. Finalmente, al s. III d.C. podrían corresponder tres piezas, realizadas en jaspe, de forma oval y con las caras planas, en las que se han tallado diferentes motivos: un busto de Helios-Sol, una representación de *Bonus Eventus* y dos gallos enfrentados.

Es difícil vincular estos entalles con algún taller concreto, máxime si tenemos en cuenta que, al menos por el momento, no se ha constatado la presencia de ningún taller en la Península. Se ha hablado en alguna ocasión de “piedras de Clunia”, como una posible referencia a la existencia de un taller de glíptica en esta ciudad, si bien, tal y como ya se ha señalado, no hay ninguna base para ello (Casal, 1990: p. 68). En cualquier caso, tanto los temas como los materiales utilizados en su confección son totalmente estandarizados.

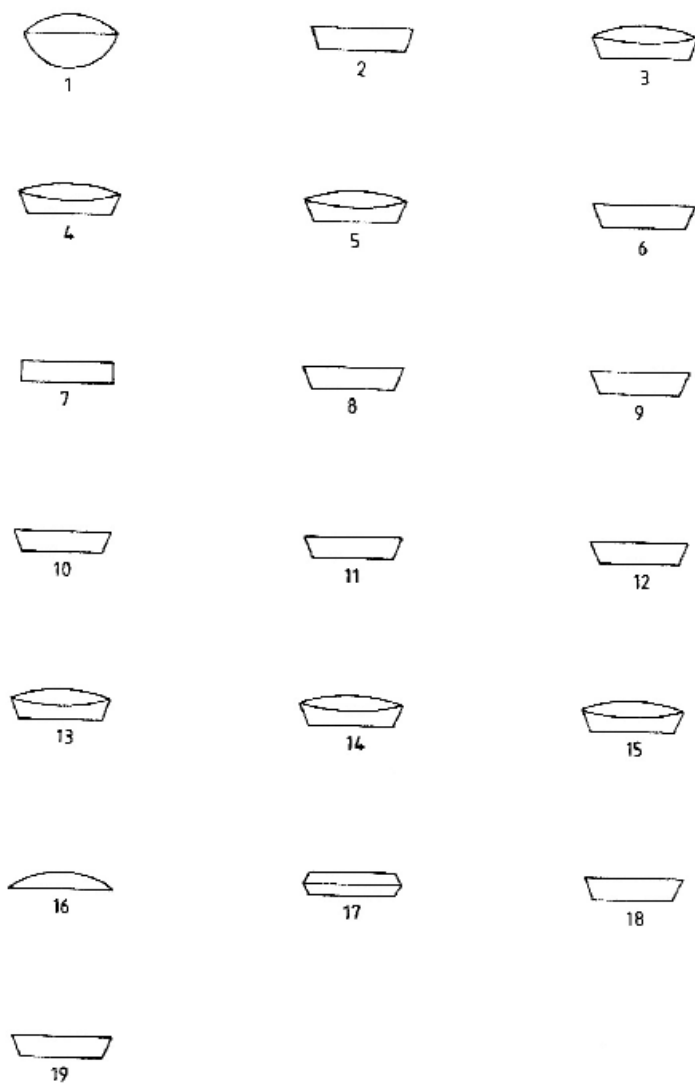


Fig. 1. Perfiles de los entalles

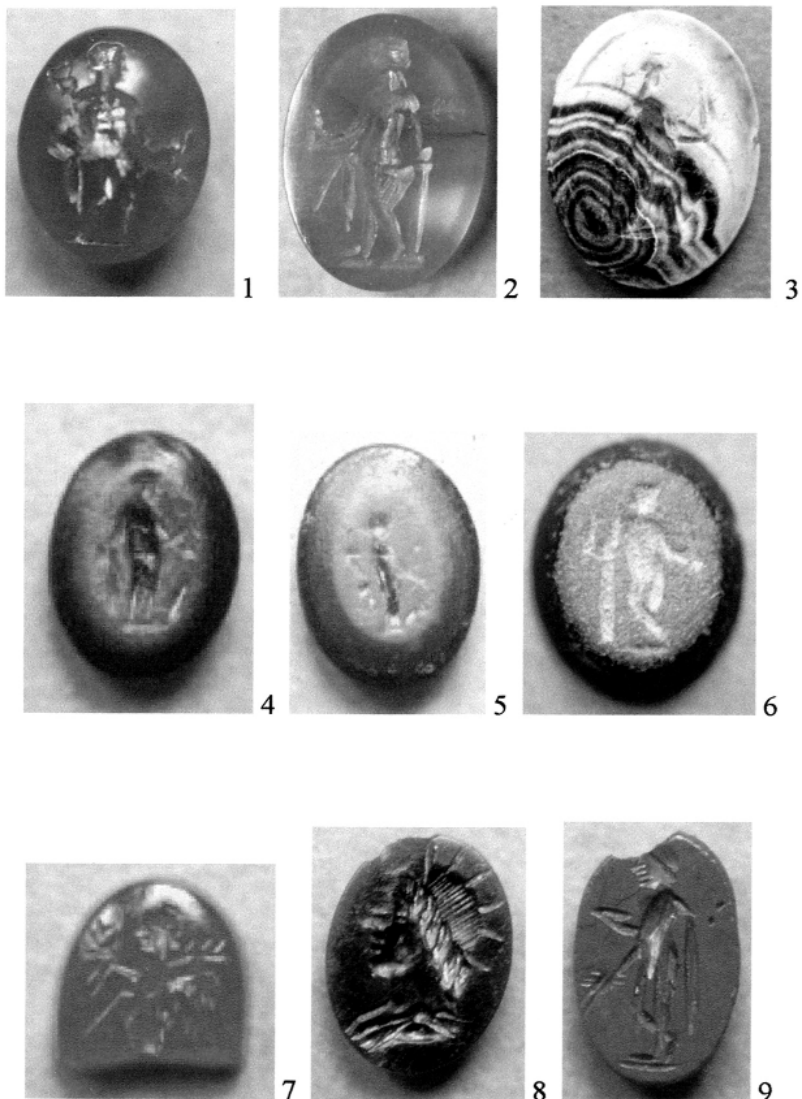


Lámina I



10



11



12



13



14



15



16



17



18



19



20

Bibliografía

- ALFARO GINER, C. (1966): *Entalles y Camafeos de la Universitat de Valencia*, Valencia.
- BOARDMAN, J. (1968): *Engraved Gems. The Ionides Collection*, London.
- BRANDT, E. (1968): *Antike Gemmen in Deutschen Sammlungen I: Staatliche Münzsammlung München* (3 vols.), München.
- CASAL GARCIA, R. (1980): "Pedras do anelo do noroeste peninsular", *Gallaecia*, 6, 101-110.
- CASAL GARCIA, R. (1990): *Colección de glíptica del Museo Arqueológico Nacional* (2 vols.), Bilbao.
- CASAL GARCIA, R y POMBO CRAVINHO, G. (2002): "Anillos romanos de la colección Barreto (Lisboa)", *Gallaecia*, 21, 223-244.
- FURTWÄNGLER, A. (1964): *Die antike Gemmen: Geschichte der Steinschneidkunst im Klassischen Altertum*, I, Amsterdam.
- GARCIA MERINO, C. (1971): "Uxama", *Boletín del Seminario de Arte y de Arqueología*, XXXVII, 107-110.
- GUIRAUD, H. (1988) : *Intailles et camées de l'époque romaine en Gaule (Territoire français)*, 48 Supl. *Gallia*, Paris.
- GUIRAUD, H. (1996): *Intailles et camées romains*, Paris.
- HENIG, M. (1978): "A Corpus of Roman Engraved Gemstones of British Sites", *BAR, British Series*, 8.
- HENIG, M. (1975): *The Lewis Collection of Gemstones in Corpus Christi College*, Cambridge.
- KRUG, A. (1995): *Römische Gemmen in Rheinischen Landesmuseum Trier*, Trier.
- LOPEZ DE LA ORDEN, M^a D. (1990): *La glíptica de la antigüedad en Andalucía*, Cádiz.
- MAASKANT-KLEIBRINK, M. (1978): *Catalogue of the Engraved Gems in the Royal Coin Cabinet The Hague*, La Haya.
- PALOL, P. de (1994): *Guía de Clunia*, Burgos.
- RICHTER, G.M.A. (1956): *Catalogue of Engraved Gems Greek, Etruscan and Roman*, Roma.
- SCHLÜTER, M. et al. (1975): *Antike Gemmen in deutschen Sammlungen. IV. Hannover, Kestner Museum, Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe*, Wiesbaden.
- SENA CHIESA, G. (1966): *Gemme del Museo Nazionale di Aquileia*, Padova.
- SENA CHIESA, G. (1978) : *Gemme di Luni*, Roma.
- VOLLENWEIDER, M.L. (1979) : *Catalogue raisonné des sceaux, cylindres, intailles et camées. II. Les portraits, les masques de théâtre, les symboles politiques : une contribution a l'histoire des civilisations hellénistique et romaine*, Mainz am Rhein.
- ZAZOFF, P. (1970): *Antike Gemmen in Deutschen Sammlungen. III: Braunschweig, Göttingen, Kassel, Wiesbaden*.
- ZWIERLEIN-DIEHL, E. (1973): *Die Antike Gemmen des Kunsthistorischen Museums in Wien*, (2 vols.), München.