

## EPIGRAFES SOBRE BRONCES VISIGODOS

### I. EL JARRO DE LA COLECCION MIRO

Don Ciriaco Miguel VIGIL publicaba en 1887 su importantísimo libro *Asturias Monumental*. En la página 198 y en la lámina K, XIX, dió a conocer un ánfora de bronce, propiedad del magistrado de la Audiencia Territorial D. Remigio Salmón, Presidente que fué de la Comisión Provincial de Monumentos. El autor se limita a decir de este jarrito que la inscripción latina que corre alrededor del cuello, con entrelazadas letras de cincelado fino, no se ha interpretado. No obstante, la inscripción fué reproducida en la lámina correspondiente con bastante fidelidad, aunque omitiendo algo sustancial como luego diré. Finalmente, justifica la inclusión de esta pieza en aquel famoso cuerpo de antigüedades asturianas por ser ejemplar muy notable, aunque no procedía de la provincia.

Este vaso de bronce no volvió a aparecer, que yo sepa, en la bibliografía arqueológica española hasta el año 1940, en que salió a luz el tomo III de la *Historia de España*, dirigida por D. Ramón MENÉNDEZ PIDAL, en cuyo capítulo sobre las *Artes decorativas visigodas*, original de D. José FERRANDIS TORRES (pág. 640), se dice que la leyenda se ha interpretado *GIVELDI VITALI*.

Ultimamente, el doctor VIVES lo ha incluido en sus *Inscripciones cristianas* con el número 517 y ha interpretado así el letrero: *Giuel-di uitali...*

El jarrito en cuestión pasó a la antigua colección Miró y de ella al Museo Arqueológico Nacional, en donde, con motivo de la guerra de Liberación, se ha extraviado. Mas antes de la guerra lo había fotografiado y estudiado en su tesis doctoral, sobre el arte visigodo, inédita en la parte de artes industriales, D. Emilio CAMPS CAZORLA, quien entregó a D. Manuel Gómez-Moreno dos fotografías obtenidas por él, un dibujo del letrero y una impronta del mismo en papel. Según el dibujo, el señor CAMPS leía: *GIUELDI... ALNI*. Y el señor GÓMEZ-MORENO intentó esta otra lectura: *GIUELDITACNI*, dando como dudosa la T, o signo parecido.

El señor Gómez-Moreno me cedió sus notas epigráficas para los trabajos que sobre las inscripciones cristianas llevo entre manos, y con ellas los gráficos e impronta del señor Camps. La impronta está muy bien sacada y conservada, y ella me ha servido magníficamente para estudiar la inscripción del vaso.

Es éste un jarrito, o botellita, de bronce, de panza bulbosa y largo gollete de perfil curvo y cóncavo (Lám. I, 1 y 2), que mide, según VIGIL, 155 milímetros de alto y 65 de diámetro. El borde de la boca está adornado con cuatro estrias anulares grabadas a punzón. En el arranque del cuello hay una zona anular, limitada por dos verdugoncitos, de once milímetros y medio de alto, en la que se grabó el letrero que, después de la cruz inicial, leo así:

GIVELDI DIACNI. (1)

*Giveldi diac(o)ni*

Del diácono Giveldo

Este letrero, cuyo sentido está clarísimo, aludiendo a la propiedad del jarro, de lo que indudablemente han de sacarse interesantes y positivas conclusiones sobre el carácter y uso de estos vasos de bronce de época visigoda y posterior (?), pudiera ser que en cierta ocasión, por dejar de pertenecer a Giveldo, o porque al propio diácono le interesara borrar su nombre de la vasija, se tachó la inscripción y se desfiguró con numerosos trancitos grabados, dejando el epígrafe tan confuso que a primera vista parece un indescifrable laberinto.

Mas examinándolo con calma se observa que las letras están grabadas según el procedimiento advertido en otros bronces, con trazos cincelados, cuyas terminaciones son unos triangulitos hechos quizá con el mismo instrumento, mordiendo de lado, oblicuamente y a golpe. Este procedimiento, que tengo en observación, lo doy por el momento como provisional, a reserva de establecer oportunamente una conclusión definitiva. Quizá la dificultad de escribir o dibujar previamente el letrero sobre el metal llevara a los grabadores a marcar los extremos de los trazos con dichos triangulitos para después guiarse por éstos y grabar aquéllos. El hecho de que en algunas leyendas, entre las cuales se cuenta ésta, se vean algunos de estos triangulitos puestos al revés indica, a mi juicio, que desde luego están grabados con independencia de los trazos. También pudiera ocu-

(1) Sobre el método de transcripción véase mi artículo *De epigrafía cristiana extremeña*.

rrir que dichos triangulitos terminales quisieran dar a las letras cierto aspecto semejante al de los ápices más o menos trapeciales que tienen en los epígrafes en piedra. Pero todo esto es materia sujeta todavía a observación.

Por el contrario, las rayas con que se desfiguraron las letras carecen de dichos triangulitos terminales en sus extremos libres.

Todavía, para distinguir los trazos grabados de las letras de las rayas posteriores cabía una observación que sólo podría hacerse sobre el original. Es la del aspecto de los surcos, que ha de ser distinto, probablemente, en unos y en otras. Pero este aspecto es imposible apreciarlo en la impronta, único elemento de estudio más fiel al original de que en estos momentos se dispone.

En la lámina I. 3 doy una fotografía de la impronta; pero por no parecerme suficiente como complemento gráfico de mi estudio, por lo reducido de su tamaño, natural, he añadido los dibujos de las figuras 1 y 2, hechos directamente sobre ampliaciones de la fotografía anterior. En el de la figura 1 doy el dibujo del letrero con las rayas y trazos que lo desfiguran. En el de la figura 2 he pretendido restituir el letrero a su aspecto primitivo suprimiendo las tachaduras y dejando solas las letras, estimando conseguido mi propósito, salvo la impericia de mi mano y la solución dada a la segunda D en su parte superior izquierda, porque en la impronta no es posible precisar si los trazos lateral izquierdo y superior son una solo, o si son dos distintos, detalle que, como otros de menos importancia, podrá quedar aclarado cuando aparezca el jarrito en el Museo Arqueológico Nacional.

El letrero se inicia con una cruz latina, con triángulos terminales, rebasado el inferior por la prolongación hacia abajo del trazo vertical. La cruz se puede reconocer muy fácilmente y, desde luego, todos la han visto.

Sigue después el nombre GIVELDI, leído también por todos, menos por VIGIL. La G es espiral. La I es evidente. La V es de forma cursiva, con el primer trazo muy redondeado, que le da aspecto de U de imprenta; pero el segundo trazo, vertical, está marcado en su terminación inferior con el correspondiente triángulo, aunque suelto. El cuarto trazo de la E que viene después atraviesa el vertical de la letra. La L tiene el segundo trazo oblicuo, saliendo de poco más arriba del pie del vertical, como en tantos epígrafes visigodos. En esta letra, el triángulo terminal inferior del primer trazo quedó suelto, por ponerlo fuera de sitio, o porque se desviara la mano del grabador hacia la derecha, según se ve torcido el final del trazo. La D es de forma cursiva, como en los numerales de la era en los letreros sobre piedra, ligada al trazo vertical de la L por debajo de su ápice supe-

rior. Finalmente, la I está determinada por un trazo cuyo remate superior está algo inclinado hacia la derecha.

Este nombre quedó bastante claro a través de los tachones, pues parece como si a partir de la cruz hasta la U, inclusive, se hubiera considerado suficiente al efecto cruzar las letras con rayas oblicuas en dos direcciones. Acaso la G, que se resistía más a confundirse entre las rayas, fué motivo de otra tachadura, casi vertical, que desde la concavidad de la curva superior pasa sobre la curva inferior de la espiral. Quizás se observó que con este método quedaban demasiado legibles las letras, y se abandonó para adoptar otro que tendía decididamente a desfigurarlas. A partir de la E se inicia este procedimiento uniendo los trazos tercero y cuarto de la E. El cuarto de esta letra se prolonga con otro que, en sentido horizontal, atraviesa la D terminando en la curva derecha de esta letra. Los ápices terminales superiores de la L y la T última se unen por un trazo curvo. Otro trazo, curvo también, une la vuelta inferior de la D con el extremo inferior de la I, prolongándose un poquito más a la derecha. El extremo libre de la curva de la D se alarga en el mismo sentido, atraviesa la I y va a enlazar con la primera letra de la palabra siguiente.

Esta comienza con una D de forma cuadrilátera, al parecer. El aspecto de D invertida que tiene en la figura 2 no es seguro, pues no puedo garantizar la reconstrucción de la letra, como antes he dicho, a causa de no poder obtener mayor precisión en el estudio de la impronta. Con la parte superior izquierda de esta letra coincide un trazo posterior que no deja ver con claridad si efectivamente existió allí una curva o si había la intersección o encuentro de dos trazos. La supuesta D invertida sería muy rara. No la he visto en ningún epigrafe de los que conozco. En cambio, la D cuadrilátera existe en un fragmento epigráfico, en mármol, emeritense, conservado en el Museo Arqueológico Nacional (HÜBNER 342, VIVES 45), y en el epigrafe de Mérida, hoy en Almendralejo, que comienza: *Quisquis conspicis...* (HÜBNER 336, VIVES 47) (fig. 3) y en otro de Montoro del año 643 (HÜBNER 120, VIVES 174) (1). Sigue a la D una I, con los triángulos terminales invertidos, es decir, con los vértices hacia afuera, unidas las bases por el trazo de la letra. Este detalle es al que antes he aludido acerca del procedimiento que pudo seguirse por los grabadores de letreros sobre bronce, el cual se observa con mayor claridad en el plato de la colección Vives conservado en el Museo Arqueológico Nacional. Vienen después: la A, sin trazo transversal, como es frecuente en la epigrafía visigoda y aun en la posterior mozárabe, cuyo

(1) Doy sólo el dibujo de las letras de los epígrafes emeritenses. Del de Montoro sólo poseo una fotografía que no me permite obtener un dibujo bueno.



Fig. 1.—Dibujo del letrero del jarrito de la colección Miró. Sobre una ampliación fotográfica de la impronta del Sr. Camps.



Fig. 2.—Reconstrucción del letrero de la figura anterior. Dibujo sobre una ampliación fotográfica de la impronta del Sr. Camps.



Fig. 3.—DD cuadriláteras en dos epígrafes emeritenses (Hübner, 342 y 336. Vives, 45 y 47). En el Museo Arqueológico Nacional y en Almendralejo, respectivamente.

trazo derecho termina también con un triángulo invertido; la C, de tres trazos, uno vertical y dos horizontales, como se acostumbra en los letreros cristianos de las primeras centurias posteriores a la invasión árabe; la N, de forma normal, y una I pequeña al final, con su triángulo terminal superior en punta, y el de abajo en forma normal. Sobre esta palabra, desde el trazo derecho de la D hasta el primero de la N, se grabó una raya horizontal, con sus triángulos terminales atravesados por los extremos de aquella. Esta raya es un signo vulgarísimo, indicador de la abreviatura *DIACNI*, que no puede ser sino la de la palabra *diaconi*.

En esta segunda parte del letrero es donde el método seguido para desfigurar las letras alcanzó su máxima eficacia, como lo prueba el hecho de las vacilaciones y diferencias de las interpretaciones dadas hasta ahora. El trazo que procedente de la D de *Giveldi* atraviesa la última I por su mitad, cruza también el primer trazo de la D siguiente por su parte baja y va a morir en el trazo inferior horizontal de esta última letra. Casi paralelo a la última I de *Giveldi*, por la derecha, se grabó otra raya que, arqueándose por arriba, va a unirse con el extremo izquierdo de la raya de la abreviación. Otro trazo curvo enlaza el vértice terminal derecho del triángulo superior de la I última de *Giveldi* con el primero de aquella misma raya, que es el que desfigura la parte superior izquierda de la D de *diaconi*. El trazo superior horizontal de esta D se prolonga hacia la derecha hasta tocar casi la terminación superior de la I siguiente. El inferior horizontal se alarga en forma análoga, pero la prolongación ofrece una solución de continuidad partiendo de un poquito más arriba. Entre estas dos prolongaciones se grabó otro trazo paralelo a la I. Otro trazo curvado se puso entre la cabeza de dicha I y el triángulo derecho del signo de abreviación. El vértice de la A se ligó con el trazo horizontal superior de la C, y el primero de la A con el pie del segundo, a partir del cual se grabó arriba otro trazo entre estas dos letras. Los extremos de los trazos horizontales de la C se unieron con una línea curva. El extremo libre del tercer trazo de la N se unió con la mitad del primero cruzando el segundo. Dicho trazo de desfiguración se prolongó en curva al lado izquierdo de la N hasta tocar el que une los dos extremos de la C. Un largo y derecho trazo unió el vértice de la A con el pie del tercer trazo de la N atravesando la C y pareciendo prolongarse más allá de la A hasta tocar la I anterior. Finalmente, los ápices de la última I se ligaron con dos trazos a la N anterior.

De lo cual resulta un verdadero geroglífico, que, de no insistir en su interpretación, no hubiera sido fácil desentrañarlo, por lo que es explicable que quienes han intentado anteriormente su lectura no lo hayan logrado, al menos íntegramente.

VIGIL no dió lectura alguna, como queda dicho; pero en el dibujo que incluyó en la lámina K, XIX, hecho seguramente a la vista del original, interpretó fielmente los signos alfabéticos, como puede probarse cotejándolo con la fotografía de la lámina I, 3, omitiendo sólo algún detalle de poquísima monta, como el triangulito inferior del primer trazo de la L, por lo que a las letras afecta, habiendo dejado también sin resolver la parte dudosa de la D de *diáconi*. Cosa sustancial no hay olvidada alguna en el dibujo de VIGIL, con excepción del signo que indica la abreviatura. La lectura que consigna FERRANDIS, quien sólo usa de la expresión *se ha interpretado*, y la que trae VIVES son inaceptables en lo que se refiere a la segunda palabra del epígrafe. CAMPS acertó más, y su lectura, aunque incompleta, garantiza la mía, aunque no llegó a leer las dos primeras letras de *DIACNI*; pero las dejó en blanco. La A la vió bien y sólo en parte la C, que tomó por L no advirtiendo la presencia del tercer trazo de la letra. En las dos finales coincide en absoluto. Pero quien más atinó fué D. Manuel Gómez-Moreno, quien vió incluso la raya de la abreviación. Únicamente quedó dudosa para él la primera letra y no llegó a distinguir la I siguiente, dando sólo por cierto ...*ACNI*, que con la lectura de CAMPS y con mis razones estimo que son suficiente argumento para ratificarme en la que doy. Cuando aparezca el original en el Museo Arqueológico Nacional, lo que es de esperar y de desear, es posible que puedan añadirse a lo dicho algunas observaciones interesantes de detalle; pero no espero que se modifique la lectura y la sustancia de cuanto queda expuesto, estudiadas sobre la magnífica impronta de CAMPS; antes al contrario, estimo que se confirmará todo y quedará aclarada la forma dudosa de la segunda D. Por otra parte, el dibujo de VIGIL asegura también lo que yo he visto en la impronta y reproduzco gráficamente.

En cuánto a la fecha, es muy aventurado precisarla. Acaso más adelante pueda concretarse más este extremo, cuando esté mejor conocida la paleografía de nuestras inscripciones, pues acaso este asunto esté relacionado con la procedencia de la pieza, desconocida, salvo el no ser asturiana según VIGIL. No obstante, me aventuraría por el momento a considerar el epígrafe como del siglo VII, admitiendo un margen que lo adentrara en los tiempos subsiguientes a la conquista árabe, según la forma de la C, contra lo cual me parece estar el visigotismo de las demás letras. Más que fechar el epígrafe me interesaba anticipar por ahora su lectura cierta.

## II. LA PLACA DE CINTURON DE HINOJAR DEL REY (BURGOS)

Una de las más espléndidas piezas visigodas que se conservan en el Museo Arqueológico Nacional es esta placa de cinturón, de bronce, encontrada por D. Julio MARTÍNEZ SANTA-OLALLA en el cementerio visigodo del Barranco, en Hinojar del Rey (Burgos). De sus excavaciones oficiales dió cuenta en IPEK el año 1931, donde publicó la placa y donde hizo notar que contenía un epigrafe, que leyó así: *EV Δ ENICIVA*, lectura que repitió Hans ZEISS en la página 44 de su libro *Die Grabfunde*, tomándola de SANTA-OLALLA.

Posteriormente, el señor FERRANDIS TORRES, en el trabajo citado antes, incluyó un fotograbado reproduciendo la placa en la figura 435, ocupándose de ella en la página 651, pero sin decir nada del letrero.

La placa es de bronce, como queda dicho, de forma alargada y silueta ajustada al contorno de la ornamentación que la decora, según el tipo hispánico de estos objetos. Los adornos, en relieve, con cabezas de animales, grifos y aves, al parecer, combinadas con follajes estilizados, están distribuidos en cuatro grupos enmarcados en los cuatro compartimientos que forma el esquema vegetal que constituye la organización decorativa (Lám. II, 1). La base de la placa es recta, y en ella sobresalen, casi en los extremos, las hembrillas en donde se ajustaba el eje para el juego de charnela de la hebilla. Del lado opuesto, redondeado, sale un botón pequeño. Por el reverso hay cinco orejetas perforadas que servirían para sujetar y ajustar la placa al cuero del cinturón. La longitud de la placa, sin contar las hembrillas ni el apéndice del extremo opuesto, es de 140 milímetros. El ancho en el centro de la pieza es de 46. En la base alcanza hasta 55, y allí, entre dos cruces, hay este letrero (Lám. II, 2):

*EUDERICI VA.*

*EudERICI v(it)a*

Por la vida de Eudericio

Las letras, como las cruces, están grabadas con punzón muy fino. Son altas de 4 milímetros. La A tiene el trazo transversal en ángulo. La D tiene la forma triangular típica de esta letra latina en muchos epígrafes visigodos, mal transcrita por MARTÍNEZ SANTA-OLALLA como delta griega. La R ofrece alguna dificultad para la determinación exacta de su forma, porque el borde de la placa está allí muy gastado por el uso, roce que afecta también a la parte alta de la E. Pero del aspecto que ofrece aquella saco en conclusión que o bien es una R



procedente del tipo cursivo número 2 de la tabla III de ZANGEMEISTER, correspondiente a la escritura parietaria pompeyana trazada con almagre, carbón o creta, el cual consiste en un primer trazo vertical y otro segundo oblicuo desde lo alto del primero hacia abajo y a la derecha, o bien es una R semejante a las del lado A de la lápida emeritense de Fortuna (*De epigrafía emeritense* p. 288 fig. 11, primera R). Más me inclino al segundo parecer, porque entre la R y la I se advierte un puntito triangular con el vértice hacia lo alto de la R y prolongado débilmente hacia él. Es muy verosímil que este punto, grabado como las letras, el cual no tiene significado ni misión alguna, sea la terminación del segundo trazo de la R, perdido con el desgaste del bronce en aquella parte al usar la hebilla del cinturón, articulada allí sobre la placa. Esta opinión se refuerza con que precisamente entre mozárabes se usó la R de este tipo, consistente, en esencia, en que el segundo trazo de la letra ni se cierra sobre el vertical, ni toca al tercero, quedando libre su extremidad, tipo que entre los epígrafes visigodos sólo he visto hasta ahora en el de Fortuna y en el de Utrera, según el facsímil de HÜBNER (82), a los que ha de añadirse este de la placa de Hinojar del Rey. Las demás letras del epígrafe no ofrecen particularidad alguna.

Hay un enlace de V A, al final. Sobre él hay una rayita marcando una abreviatura.

La propia lectura del señor MARTÍNEZ SANTA-OLALLA, aparte de lo expuesto, da seguridad absoluta a la mía; pero sólo en la identificación de las grafías, salvo lo dicho acerca de la D y lo concerniente a su N, cuya existencia no he de esforzarme en negarla; ello es evidente, pues no es posible, en un letrero concienzudamente grabado, admitir como parte integrante de la N la I que está delante de la C, aislada y trazada con absoluta nitidez. Y en cuanto a la R, además de lo apuntado, cabe agregar que no puede ser ninguna otra letra del alfabeto latino.

En cuanto al sentido, *Eudericus* es el genitivo de *Eudericus*, con cuyo nombre se enriquece ahora nuestra onomástica visigoda, y, por consiguiente, la abreviatura VA. ha de ser *vita*, como en otros epígrafes de época visigoda, constituyendo una forma corriente de aclamación al propietario de los objetos en los que se escribía, y de los que pienso ocuparme alguna otra vez.

Por el momento, vaya por delante esta rectificación que representa la incorporación de un nombre nuevo para nosotros, la posible vulgaridad de una aclamación, la confirmación de la fuerte influencia de la letra cursiva en los epígrafes visigodos, y además, seguramente, la prueba de la existencia en la época visigoda de un tipo corriente de R, ya que de Utrera y Mérida a Hinojar del Rey hay mucha dis-

tancia y mucha geografía por medio, que engendró; acaso, el tipo de R muy usado en los epígrafes mozárabes.

En cuanto a la fecha del letrero me inclino a pensar en el siglo VI por la forma de la A y de la D, o en la primera mitad del VII. La forma de la R no creo que sirva por ahora para determinar el tiempo de este letrero, pues sólo la he reconocido en el susodicho epígrafe emeritense del año 601. La inscripción de Utrera que trae HÜBNER en facsimil es del año 640 (?).

Madrid, octubre de 1947.

JOAQUÍN M.<sup>a</sup> NAVASCUÉS Y DE JUAN.

#### BIBLIOGRAFIA

- CAMPS: Tesis doctoral sobre el arte visigodo. Sólo publicada la parte monumental en el tomo III de la «Historia de España» dirigida por MENÉNDEZ PIDAL. Madrid, 1940.
- FERRANDIS TORRES: *Artes decorativas visigodas*, en la «Historia de España» dirigida por MENÉNDEZ PIDAL. Tomo III. Madrid, 1940.
- HÜBNER: *Inscriptiones Hispaniae Christianae*. Berlín, 1871. Supp., Berlín, 1900.
- MARTÍNEZ SANTA-OLALLA: *Sobre algunos hallazgos de bronce visigóticos en España*. «IPEK», 1931, p. 57.
- NAVASCUÉS: *De epigrafía cristiana extremeña*. «Archivo Español de Arqueología». Núm. 69. Madrid, 1947, p. 265.
- VIGIL: *Asturias monumental. epigráfica y diplomática*. Oviedo, 1887.
- VIVES: *Inscripciones cristianas de la España romana y visigoda*. Barcelona, 1942.
- ZANGEMEISTER: *Inscriptiones parietariae pompeianae*. «Corpus inscriptionum latinarum». Vol. V, Berlín, 1871.
- ZEISS: *Die Grabfunde aus dem spanischen Westgotenreich*. Berlín, 1934.



1



2



3

Lám. I.—1 y 2. Dos aspectos del jarrito de bronce, visigodo, de la colección Miró, en el Museo Arqueológico Nacional (Fot. Camps).—3. Letrero del jarrito, reproducido de la impronta del Sr. Camps. Tamaño natural. (Fot. Prast).



1



2

Lám. II.—1. La placa de cinturón, de bronce, visigoda, de Hinojar del Rey (Burgos). Museo Arqueológico Nacional.—2. Detalle, muy ampliado, del letrero. Fots. Museo Arq. Nacional.