

UN ENTALLE ROMANO DE PADILLA DE DUERO (VALLADOLID)

SANTIAGO CARRETERO VAQUERO

El yacimiento arqueológico, genéricamente conocido como Las Quintanas, acoge en su superficie una vasta secuencia ocupacional que nos remite desde la I Edad de Hierro hasta la época altomedieval. Su importancia en época romana viene respaldada por su más que probable identificación con la *mansio* romana de *Pintia*, citada en el Itinerario de Antonino¹ y ya planteada con anterioridad en diversos trabajos².

Aunque las excavaciones arqueológicas realizadas hasta el momento se han centrado de manera casi exclusiva en el mundo funerario de época celtibérica, debido a su carácter excepcional, son muchos los testimonios que dan fe de la gran entidad del asentamiento altoimperial romano. Así parecen atestiguarlo las numerosas evidencias de restos constructivos y materiales exhumados a fines del siglo pasado y en el transcurso del presente en el mencionado pago de Las Quintanas³.

De igual modo, los enterramientos de época altoimperial localizados en la zona más septentrional de la necrópolis celtibérica, en el denominado pago de Las Ruedas⁴, nos hablan de una continuidad en la ocupación del área funeraria, pareja a la ya señalada para la zona del hábitat.

Asimismo, ciertas zonas identificables como áreas marginales o basureros, Los Cenizales, Los Hoyos, El Espino..., aportan gran cantidad de materiales arqueológicos celtibéricos y romanos.

¹ *ITINERARIA ROMANA, VOL. I, ITINERARIA ANTONINI AVGVSTI ET BVRDIGALENSE*. (ed. Otto Cuntz) 1932, 440, 3.

² MAÑANES, T. *Arqueología Vallisoletana II: Torozos, Pisuerga y Cerrato. Estudios arqueológicos de la Cuenca del Duero*. Institución Cultural Simancas, Valladolid, 1983, p. 149; VV.AA. *Padilla de Duero. Investigaciones arqueológicas 1985-1989*, Valladolid, 1989, p. 22.

³ Sobre las evidencias celtibéricas y romanas del pago de Las Quintanas ver bibliografía en VV.AA. *Padilla de Duero. Investigaciones...*, pp. 34-35.

⁴ ROMERO CARNICERO, M. V. y SANZ MINGUEZ, C., «Sepulturas romanas de incineración en la provincia de Valladolid: los depósitos de Padilla de Duero y Simancas». *Numantia*, III, 1990, pp. 165-171; VV.AA. *Padilla de Duero. Investigaciones...*, p. 24.

El ejemplar padillense

En uno de estos cenizales, El Espino, rico en materiales tanto de la II Edad del Hierro como altoimperiales romanos y próximo al área funeraria romana, fue hallado en prospección el entalle objeto de estudio⁵. Se trata de una gema tallada sobre una variedad de ónice o sardónice, según autores, el nícolo. Este nombre derivado del diminutivo italiano de onyx —onyx piccolo— hace referencia más que a una variedad de ónice —cuarzo cuyas bandas de colores son rectas y paralelas— al tipo de talla, de tal forma que aparece como una piedra estratificada cuyas bandas se disponen en distintos planos. Los romanos la denominan «aegyptilla» aludiendo a su origen egipcio y, junto a la cornalina y la sarda, era la más usada por los *caelatores* como gema para engarzar en los anillos⁶.

El nícolo de Padilla presenta en su cara superior un color azul claro, mientras que la inferior —que aflora en el grabado de la representación— posee un color marrón rojizo vetado.

Su forma es ovalada (1,1 × 0,9 × 0,2 cm.), con ambas caras planas y los lados superiores hacia el anverso y los inferiores hacia el reverso. El perfil es típico del nícolo y se corresponde con la forma F-4 de Zwierlein-Diel y Boardman⁷.

En cuanto al estilo de grabación empleado, se puede reconocer el uso de dos buriles diferentes: el primero de ellos, cuya función sería la de rebajar la superficie de las figuras, tendría el extremo romo; mientras que el segundo, mucho más fino y apuntado, serviría para realizar las labores de detalle. El conjunto del trabajo de ambos buriles da como resultado una talla muy sutil y esmerada, difícil de adscribir a ninguno de los estilos ya establecidos para la datación de los entalles⁸.

Por contra, en lo referente a la cronología, son varios los datos que apuntan a su adscripción en el siglo II d. C. El nícolo es una de las piedras más frecuentes entre los talladores romanos durante los dos primeros siglos de nuestra Era, alcanzando su mayor popularidad en la segunda centuria⁹. De igual modo, hacia esta misma data nos remite el tipo de perfil con ambas caras planas y los bordes biselados hacia anverso y reverso.

⁵ Queremos expresar nuestro agradecimiento a las siguientes personas: D. José Ignacio Herrán Martínez, descubridor de la pieza, D.^a Eloísa Wattenberg García, directora del Museo Arqueológico Provincial de Valladolid y especialmente, a D. Carlos Sanz Mínguez, director de las excavaciones arqueológicas en el yacimiento de Padilla-Pesquera de Duero. El dibujo ha sido realizado por D. Angel Rodríguez.

⁶ OGDEN, J., *Jewellery of the Ancient World*, Londres, 1982, p. 109; CASAL GARCIA, R., «Pedras de anelo do noroeste peninsular». *Gallaecia*, 6, 1980, nota 25; LOPEZ DE LA ORDEN, M. D., *La glíptica de la antigüedad en Andalucía*, Cádiz, 1990, p. 62; CASAL GARCIA, R., *Colección de glíptica del Museo Arqueológico Nacional (serie de entalles romanos)*, 2 vol., Bilbao, 1990, pp. 38-39.

⁷ HENING, M., *A corpus of roman engraved gemstones of british sites*, BAR British Series 8, 1978, fig. 1; MAASKANT-KLEIBRINK, M., *Catalogue of the engraved gems in the Royal Coin Cabinet The Hague*, 2 vol., La Haya, 1978, p. 60, fig. 2.

⁸ LOPEZ DE LA ORDEN, M. D., *La glíptica de la antigüedad...*, p. 67; CASAL GARCIA, R., *Colección de glíptica...*, p. 51.

⁹ CASAL GARCIA, R., *Colección de glíptica...*, pp. 46-47.

La escena desarrollada en la cara superior del entalle responde al siguiente esquema: articulados en torno a una espiga central y vueltos hacia el interior se disponen en la parte derecha del mismo un gallo de perfil sobre línea de base, tras el cual se encuentra una mariposa en vuelo, también de perfil; mientras que en la parte izquierda, sobre un *kalathos* volcado, descansa un saltamontes o cigarra.

Contamos con dos paralelos en glíptica para esta escena. El primero de ellos, depositado en el museo de Corbridge¹⁰, se halla realizado sobre nícolo y posee un perfil idéntico al nuestro. La escena es básicamente la misma, a excepción de algunos elementos nuevos: los frutos que asoman del cesto caído y la pequeña liebre o conejo que pende del pico del gallo. Por otro lado, el entalle del museo de Munich¹¹, aunque hecho en pasta vítrea de color violeta, imitando la amatista, y con la cara superior ligeramente convexa, desarrolla una escena que repite idéntico esquema que la gema padillense.

Aunque desconocemos la cronología de ambos, podemos datar el nícolo del museo de Corbridge en el siglo II d. C. por las razones ya expuestas para el ejemplar de Padilla. No contamos, sin embargo, con dichas pautas para la adscripción a dicha fecha del entalle alemán, aunque lógicamente, debido a la singularidad iconográfica de los tres ejemplares, cabría asimilarle a un momento parejo, máxime teniendo en cuenta la rareza de dicha representación en la glíptica romana.

Si realmente fuese acertada la cronología sincrónica para las tres gemas y dada su singularidad iconográfica en la glíptica, sería lícito plantearse la fabricación de estos entalles en un único taller, cuya localización nos es desconocida.

El significado de la escena

Parece claro pensar que este tipo de representación resulta de todo punto inadecuada para su uso como sello o emblema personal de un individuo, puesto que éstos se caracterizan por el reducido número de motivos que los adornan —dos como máximo—, obviando lo superfluo.

De igual modo, podemos descartar su utilización como amuleto, con sentido mágico, o con fines terapéuticos, ya que ni los elementos que conforman la escena se adecúan a lo primero ni el tipo de piedra es válido para lo segundo. Resulta, por ello, lógico deducir que dicha composición responde pues a un significado claramente simbólico, difícil de precisar al no contar con otros paralelos fuera de la glíptica, ni mención alguna en las fuentes clásicas.

Aunque, como ya hemos señalado, la conjunción de estos elementos plasmaría un simbolismo concreto, dada la ausencia de criterios para una interpretación global nos vemos obligados a intentar una aproximación iconográfica a través del estudio individual de las imágenes.

El gallo reúne en su figura una gran carga simbólica, respondiendo a esquemas

¹⁰ HENING, M., *A corpus of roman engraved...*, p. 103, lám. XIII, n.º 400.

¹¹ BRANDT, E., *Antiken Gemmen in Deutsche Sammlungen: I München*, 3 vol., Munich, 1968, p. 199, lám. 323, n.º 3422.

propios de la civilización que lo valore. Sus primeras interpretaciones proceden de las civilizaciones antiguas del Próximo Oriente en las que asume el papel de animal solar por excelencia, ya que desvanece la oscuridad de la noche con la acción de su canto. Al mismo tiempo, simboliza la potencia sexual en el mundo gnóstico, identificándose ésta con la liberación de las fuerzas constructivas del mal. Con posterioridad, en el mundo ctónico griego, se convierte en símbolo de fecundidad al adscribirse a divinidades como Príapo o el dios lunar frigio Men, ambos con clara simbología fecundante, adquiriendo en época prehelenística un significado agrícola puesto que se consagra este ave a Zeus Velchano, dios agrario ctónico de carácter doméstico. Del mismo modo, en época romana su dualidad simbólica es evidente: como ave de buen augurio, hecho motivado por ser una de las víctimas sacrificiales más querida a los dioses y como conductor de almas, al estar consagrada a Mercurio, asumiendo en este último caso un significado de inmortalidad dentro del mundo ctónico¹².

La mariposa responde igualmente a una interpretación ambivalente, ya sea en función de lo efímero de su existencia —haciendo referencia a la brevedad de la vida— o como alusión al alma (*psyché*) con la que se le identificaba en el mundo clásico¹³.

La espiga cuenta con una simbología claramente reconocida, la fecundidad de la tierra, hecho que se acentúa con la presencia de aves frente a ella¹⁴, en este caso, el gallo.

El *kalathos* es, sin embargo, un elemento iconográfico asimilable a varias deidades femeninas, como son Fortuna, Ceres e Isis, entendiéndolas como claros exponentes de figuraciones con carácter agrario¹⁵. El hecho de que este cesto de mimbre se represente en posición horizontal —sin descartar la idea de que responda principalmente a una adaptación al espacio decorativo— puede hacer mención a una abundancia de frutos, motivo frecuente, por otra parte, en glíptica, con lo que la interpretación simbólica de este elemento redundaría en el significado de fecundidad, también asumido por la espiga.

Por último, por lo que respecta al saltamontes/cigarra, contamos con varios testimonios clásicos que aluden a su relación con los dioses. Tanto Hesiodo como Eliano mencionan que la cigarra se alimenta únicamente de rocío, alimento que la relaciona con los dioses, y que en el momento en que canta, en los días más cálidos del verano, maduran el cardo, las uvas y el vino¹⁶. Platón, a su vez, narra cómo ciertos seres humanos, embelesados por el canto de las Musas, se olvidaron de comer y de beber hasta morir de inanición, reencarnándose entonces en saltamontes. Desde su nacimiento cantan sin cesar, sin necesitar jamás comida

¹² MARCO SIMON, F., «Religiosidad ibérica en el ámbito turolense», *Kalathos*, 3-4, 1983-84, pp. 79-80, nota 51; HENING, M., *A corpus of engraved...*, p. 110, nota 38; LOPEZ DE LA ORDEN, M. D., *La glíptica de la antigüedad...*, pp. 82-83.

¹³ *Ibidem*, p. 145; HENING, M., *A corpus of roman engraved...*, p. 103.

¹⁴ *Ibidem*, p. 103.

¹⁵ *Ibidem*, pp. 93, 110, nota 44.

¹⁶ BERMEJO BARRERA, J. C., «Musas contra píerides, insectos contra pájaros», *Gallaecia*, 6, 1980, pp. 123-124.

ni bebida, y cuando al fin mueren, informan a las Musas en el cielo de quiénes les han hecho honor en la tierra¹⁷. Tanto Plinio como Virgilio confirman el hecho de que nunca comen ni beben¹⁸. En este pasaje encontramos una clara referencia a la inmortalidad.

Analizados los elementos del entalle aisladamente, cabe preguntarse dónde acaba lo simbólico y dónde comienza lo puramente decorativo. Evidentemente la disposición de dichos motivos responde a un aprovechamiento del espacio físico de la gema, de tal modo que la colocación de uno de ellos en un determinado lugar se realiza para el logro de una composición con un mayor grado estético. Aunque resulta evidente que el espacio condiciona sensiblemente la disposición de la escena, no parece menos cierto que la utilización de unos elementos iconográficos concretos obedece a una idea precisa.

Un paso previo para la resolución de esta interrogante es la aceptación de la realidad polisémica de las imágenes. Es por ello que una primera lectura nos introduce en una atmósfera de plenitud, ya que los elementos que conforman la escena comparten un significado de todo punto positivo, a la par que hallamos una clara exaltación del verano, como estación pletórica de vida en la que maduran las cosechas y los insectos son perceptibles.

Un ulterior análisis, centrado en el significado particular de cada figura, viene a reincidir en la simbología ya descrita, al tiempo que aporta una nueva valoración. Fertilidad e inmortalidad son conceptos que parecen acrisolarse en la representación simbólica del entalle, quedando la primera sancionada por la concurrencia de los elementos relacionados con la vida en el medio agrícola —gallo, espiga y *kalathos*—, y la segunda, por los insectos representados: mariposa y cigarra/saltamontes.

Es evidente, pues, la dualidad interpretativa que ofrece la escena del entalle, por lo que no parece oportuno renunciar a ninguna de las dos dado su carácter complementario. La simbología última de la escena, con toda seguridad extraída de algún pasaje escrito hoy desaparecido, y por tanto con un significado muy concreto, no debía diferir sobremanera de cualquiera de las interpretaciones propuestas, siendo posiblemente el resultado del compendio de ambas.

¹⁷ HENING, M., *A corpus of roman engraved...*, p. 103.

¹⁸ *Ibidem*, p. 110, nota 47.



Fig. 1. A. Dibujo a escala del entalle padillense;
B. Fotografía del mismo.