

## OBSERVACIONES SOBRE LA ESTELA DE IULIUS

### SEVERIANUS (IRG I 17)

por ALBERTO BALIL

El grupo de inscripciones de Ciudadela (Sobrado dos Monxes) ofrece varias posibilidades de estudio de una serie de particularidades que no se ha concretado hasta el presente.

La interpretación de la estela de Iulius Severianus ha dado lugar a más dedicación que el estudio del texto. Mas ha corrido la pluma sobre la primera que se ha detenido en su lectura. (1).

La estela es obra de taller en la cual se desarrolla un texto cuyo contenido es independiente del simbolismo de la decoración, enmarcada en lo genérico aunque cobre modalidades un tanto propias.

La inscripción cubre diez líneas pero la falsilla de 1.2-10 es mas amplia. Cabría en este sentido haber labrado el texto de otras cinco, cada una con posibilidades para ocho letras.

Las 1.2-105 al igual que las anepígrafas 11-15, se hallan enmarcadas en una cartela intencionalmente rectangular. La 1.1 aparece destacada, físicamente aislada de las restantes, en una **tabula ansata**.

La lectura del texto es fácil,

D.M S/ IVLIO SEVE/RIANO ANNO/ XLVII MEMO/RIAM POSVIT/  
CONIVGI KA/RISSIMO PL/ACIDIA LVPA/ DEFVNCTO IN/VALLE  
MINI

El texto tiene, hasta 1.9-10, un contenido habitual, la dedicación al cuidado de la esposa; de la sepultura del marido fallecido. Se esperaría que el texto concluyera con alguna fórmula habitual aludiendo al eterno reposo. Nada de ello se dice, aunque el espacio no faltaba, y si se menciona algo que tiene un cierto sentido de **mors singularis**, la indicación del lugar donde

---

(1) Balsa de la Vega, Boletín de la Real Academia Gallega, 1909, n.º 26, 50. Fita, Boletín de la Real Academia de la Historia, LVI, 1910, 560. García-Romero, Boletín de la Real Academia Gallega, 1909 n.º 31, 560. Wickert, Sitzungsberichte der preussischen Akademie der Wissenschaften, 1931, 180. Sandez, Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales VI, 1945, 180 (no indica la procedencia). IRG, I (Santiago), 17. Inscripciones latinas de la España romana (=ILER) 3547.

la muerte sorprendió a Iulius Severianus con una mención a la vez concreta pero también imprecisa, **defunctus in valle Minii**. (2).

Esta mención con el lugar de defunción, aunque no la causa, que se ha querido conocer partiendo de la decoración de la estela, y la ausencia de otras fórmulas indican que nos hallamos ante un cenotafio, no la indicación del lugar de reposo, de un difunto. Obsérvese además lo poco frecuente del **nomen** y **cognomen**, éste por razones obvias (3), de la esposa de Iulius Severianus. Probablemente habrá que relacionarla con el grupo de Placidii que se atestiguan en el NW. (4).

La decoración muestra un jinete vestido de corta túnica sosteniendo, por la brida, su montura, levanta el brazo derecho sosteniendo en la mano un objeto, en el extremo derecho rama con frutos arracimados. Entre ésta y el hombre una roseta de seis pétalos lanceolados.

Durante tres cuartos de siglo la estela ha sido valorada, fundamentalmente, e interpretada, las más de las veces, en función de esta decoración relacionándola, generalmente, con el oficio, o condición, del difunto. Fita quiso ver en él un soldado de caballería (5). La conjetura parece vana puesto que el texto no menciona esta condición, como **eques alae...**, ni se advierte equipo militar en la indumentaria ni, en el grupo de estelas de **equites**, incluso en su eventual adquisición por la población civil, aparece la figura del jinete desmontado y sin armas (6).

(2) **García-Romero, o. c.** Lectura errónea en **Sandez, o. c.**, con supuestas lagunas inexistentes en la inscripción. En los índices de **ILER** se indica, erróneamente, un Iulius Severianus en la inscripción 1405. **Nomen** y **cognomen** para intentar dilucidar algo de su distribución. La decena de Severiani en los índices de **ILER** no debe dar cumplida idea de la realidad. Falta en **ILER Severianae**, lo cual parece tener pocos visos de certeza. Severus y sus derivados son frecuentísimos en Africa pero no exclusivos. Como muestra de los **Iulii** en Galicia **IRG**, II, 19, 29 (**Asturicensis**), 35, III, 72, 75, 83, 113, IV, 94, 123. En **Asturica, Mañanes, Epigrafía y numismática de Astorga romana y su entorno**, 1982, 108, 112, 114-116, 124 (de distintas localidades de la zona de Astorga). Sobre la frecuencia de los **Iulii** en Hispania, **Syme, Tacitus**, II, 1957, 183.

Para las referencias a **mortes singulares**, **ILS**, índices, **Brelich, Aspetti della vita e della mortes nell'Impero Romano**, 1937. Faltan índices en **ILER** y no se ha tenido en cuenta esta peculiaridad en la ordenación del material. Para los cenotafios **Dict. Ant.**, s. v., como monumento **Enciclopedia dell'Arte Antica**, s. v. Un claro ejemplo hispánico es **CIL II 4616 (=ILER, 3436)**.

(3) La documentación sobre **Placidii** en **ILER**, incompleta, muestra una acusada dispersión que no refleja el grupo galaico (**Le Roux, L'armée romaine et l'organisation de les provinces ibériques d'Auguste á l'invasion de 409**, 1982, 230, n. 194).

(4) Respecto al **cognomen Lupus** / —a, **Kajanto, The Latin Cognomina**, 1965, 85-100 (sobre la versión **Lup-ia**) 327. Indica, la diferencia es evidente, la aparición del **cognomen Lupus** en 164 hombres (más nueve esclavos y libertos) mientras **Lupa** sólo aparece en 27 mujeres (más tres libertas o esclavas). **ILER** incluye en sus índices dos casos, 4525 (Barcelona, de origen servil probablemente) y 5133 (Jerez de los Caballeros). Erróneamente se ha identificado en este sentido **CIL II 4603** (donde **Lupa** no aparece como **cognomen**).

(5) **O. c.**, 1. c. **Leite de Vasconcellos, Religiões de Lusitania**, III, 1913.

(6) Véase **Corpus Signorum Imperii Romani**, e. gr., I, 1, 68 (**Brotannia**), I, 6-8, 60, 386 (jinete desmontado) II, 1 (**vacat**), III, 12-17, 59. En la decoración de las estelas 22 y 29 el tema de segundo friso no es un jinete pie a tierra sino un mozo de cuadra conduciendo al caballo. El mismo tema puede verse en el caso de los caballos de distintas facciones del circo aunque en ciertos casos, probablemente caballos **funaies**, no aparezcan mozos de cuadra sino los propios aurigas con los colores respectivos (p. e. mosaico de **Baccano, Baili, Boletín de la Real Academia de la Historia**, CLIII, 1962, 137. **Mosaici Antichi in Italia, Regione VII, Baccano**, 70 ss.).

Bouza-Brey indica «creemos pueda aludir al oficio del difunto como tratante de vinos, antecesor de los arrieros... que continúan acudiendo al valle del Miño para obtener su mercancía» (7).

Prescindiendo de lo poco probable de un origen romano del viñedo miñoto y que la representación de la rama y frutos es intencional sin proponerse representar ni vid, ni racimo ni pámpano, queda el objeto, interpretado como bota o vaso, que aparece en la mano derecha de la figura. Más bien podría recordar un odre, o un *marsupium*, pero no cuadraría con este hecho la posición de triunfo, bien conocida, del brazo derecho.

Leite de Vasconcellos, que creyó ver un nimbo alrededor de la cabeza, estableció una identificación que, independientemente de su temprana opinión, ha tenido notable repercusión en los últimos decenios. Su posición, identificándola con un Dioscuro, (8) fue, independientemente sostenida por Américo Castro y su hipótesis del origen dioscóreo del culto al Apóstol (9), prescindiendo del texto de la inscripción. Pese a las observaciones formuladas en contra, esta interpretación de Américo Castro ha sido divulgada en los últimos años por los mitógrafos de la «España mágica».

La iconografía de Cástor y Pólux es lo bastante conocida para poder excluir toda identificación en este sentido de la decoración de la estela de Julius Severianus. Justificarla, aparte la presencia del caballo, en la roseta citada como símbolo solar, o estelar, aunque aquí su propósito sea diferente, equivaldría a convertir la Península en un inmenso centro del culto de los Dioscuros y a la negación de la existencia en la misma de otros mitos, solares o estelares (10).

(7) Bouza-Brey, en IRG, I, 17.

(8) El hallarse esta pieza en el Museo Diocesano de Santiago de Compostela ha sido, probablemente, la razón de su vinculación con la ciudad y, más concretamente, la catedral.

(9) Castro, *La realidad histórica de España*, 1971-4, 327 ss. en contra Sánchez-Albornóz, *España, un enigma histórico*, I, 1971-3, 265 ss., *Idem, Estudios sobre Galicia en la temprana Edad Media*, La Coruña 1981, 443 ss. Véase también Ziegler, *Compostellanum*, III, 1958, 351 ss. Bibliografía en Guerra-Campos, *idem*, XVI, 1971, 616 ss. Para publicaciones posteriores, en tanto no se publique la segunda parte de dicho trabajo, véase la bibliografía anual de Galicia en CEG.

(10) Bibl. reciente en *Reallexikon für Antike und Christentum*, s. v., *Enciclopedia dell'Arte Antica*, s. v. y, en un próximo futuro, *Lexicum Iconographicum Mythologiae Classicae*, s. v. Dioscuros a pie aparecen, en contadas ocasiones, en época arcaica. En época clásica es general que aparezcan con pilos, armados y a caballo, excepto el tipo de «Dioscuro domador» (p. e. los *opera* «Phidiae» y «Praxitelis» en el Quirinal o el sarcófago Mattei (Della Seta, *Il nudo nell'arte*, I, 1930, 180 ss. Guerrini, *Palazzo Mattei. Le sculture*, 1982.). Que aparezcan aislados es poco frecuente, más propia del ámbito etrusco itálico como en la «Cista Ficoroni» (Dohrn, *Die Ficoronische Ciste*, 1972) donde el friso continuo muestra a ambos en escenas separadas y, en cierto modo, ajenas al grupo de Jason, la nave Argos y sus tripulantes. Es conocido el carácter astral de la religiosidad de los pueblos del N. de España (cfr. Balil, *Esculturas romanas de la Península Ibérica*, VIII en prensa pero la *interpretatio romana*, tan frecuente en los teónimos de divinidades indígenas no muestra la asociación de este culto a los Dioscuros.

Respecto al posible *marsupium*, es demasiado pequeño para poder ser interpretado como un odre, hay que tener en cuenta que las referencias textuales (Plaut., *Cas.*, 490. *Rud.*, 547. *Varr.*, *Men.*, 391) excluyen, forma de llevarla aparte, toda posible identificación con nuestras botas de cuero.

La indicación del lugar de la escena, en este caso aire libre, mediante elementos complementarios, árbol, roca, altar rústico o templete en el caso de escenas a plena naturaleza, se desarrolla en la pintura helenística siendo recibidos sus esquemas y modelos tanto en

La interpretación de esta escena se encuadra en un ambiente relacionado con la nueva vida del difunto, su **apotheosis** por su valor, su victoria indicada por el gesto de su mano, el cazador victorioso que alza gozoso su presa, significativa no en cuanto a tal si no en cuanto a superación y que desemboca en la estructuración del simbolismo heroico de la caza (11). Esta actuación no es privativa del cazador a caballo puesto que la vemos también en el cazador a pie, p. e. en la estatua de los Museos Capitolinos, o en las, más usuales, en sarcófagos, mosaicos y artes menores (12).

Independientemente de la pretendida, o supuesta relación entre el culto compostelano al Apóstol y el mito dioscóreo hay que observar que las representaciones dioscúricas podrían hallarse con mayor facilidad en las representaciones de los Dioscuros en los **signa** de la legión VII Gemina Pia Felix, a lo largo del «Camino de Santiago». Un ejemplo de ello es el remate de una de las aras de Villalís (León), hoy en el «Museo de los Caminos» de Astorga (13), fechable entre el tercer y último cuarto del s. II d. C. (14) y que debió mantenerse hasta ser substituida, al menos en los **scuta**, en el Bajo Imperio, por un esquema de sierpes heráldicamente afrontadas (15).

Respecto a esta inscripción de «A Ciudadela» es posible sea este tipo de concepción de la victoria venatoria como **apotheosis** del difunto un posible dato para situar aquélla no antes de la segunda mitad del s. II d. C. y la primera mitad del s. III d. C. Tras este momento el tema de la caza se disociará del simbolismo religioso para ser, en cierto modo, signo de un **status** social, el llamado «ciclo de los latifundistas», aunque permanezca en monumentos singulares propios de personas de singular posición, Centelles, y, esporádicamente, se asocie a aclamaciones relacionadas, en parte, con unas creencias cristianas.

la pintura romana (cfr. Lippold, *Antike Gemaldekopien*, 1951) y el mosaico. Bastará citar el caso, en este último, del árbol que aparece en las representaciones del **thiasos** diónysíaco (cfr. Dunbabin, *The Mosaics of Roman North Africa*, 1978, 181 ss.). En la composición de la decoración de la inscripción de «A Ciudadela» el árbol desempeña el mismo papel que en los ya citados. El precedente más antiguo se encontraría en la pintura de Filixenos de Eretria (*Enciclopedia del Arte Antica*, s. v.) representando la batalla entre Alejandro y Darío.

(11) Dunbabin, o. c., pascim. Lavin, *Dumbarton Oaks Papers*, XVII, 1963, 179 ss. Para los sarcófagos Bañil, *Esculturas romanas de la Península Ibérica*, VI, 1983, en prensa. Sobre la caza a pie Aymard, *Essai sur les chasses romaines* 1951, 299 ss., a caballo, *idem*, 344 ss. 406 ss. Para el caso concreto de la práctica de la caza en Hispania, *idem*, 67 ss. Sin duda se hacía a caballo la cacería de ciervos en el páramo lecnés. Cfr. CIL II 2660.

Sobre el gesto de aclamación y victoria, Aymard, o. c., 506 ss. Bañil, *Esculturas...* VI cit.

(12) Largoz, *Perscus*, 1951. Hofkens-Brukker, *Bulletin Antieke Beschaving*, XXXIX, 1934, 107 ss., Rolley, *Bulletin de Correspondence Hellénique*, LXXXVI II, 1964, 507 ss. En estos trabajos se da cuenta de algunas réplicas del tipo.

(13) Mañanes, o. c., 120.

(14) La cronología se basa en la de las inscripciones Mañanes, o. c., 112-119.

(15) Seeck, *Notitia Dignitatum*, 1962 2, 310. 326. Berger, *The Insignia of the Notitia Dignitatum*, 1981.

(16) Cfr. nota 11. Carece de significación la figura del caballo y su modo de representación. Identificar razas con este tipo de documentación resulta aleatorio (cfr. Azzaroli, en *I cavalli di San Marco*, 1977, 123 ss.). Tampoco puede aducirse la aparición de formas semejantes en códices, Marganaro, D'Henry, Bertocchi, en *Studi Miscellanei*, I, 1961, 55 ss. Caballos análogos aparecen, p. e., en el *Vergilius Romanus* (Vat. lat., 3837, f. 106). Cfr. Carandini, en *Tardo Antico e Alto Medicevo*, 1968, 329 ss. Igualmente carece de significado el tipo de atalaje en cuanto a la cronología. Tampoco puede valorarse la posible existencia de una silla, como en el *Vergilius Romanus*, cit., en lugar de otro tipo de montura ni la

ausencia, o presencia de brida parece tener especial sentido para distinguir hombres o dioses (cfr. *I cavalli...*, cit., «catálogo della mostra») salvo una posible mayor complicación a partir de representaciones del s. IV a. C. en adelante.

La escena, probablemente, se muestra en un doble foco óptico, caballo figura humana, con la subsiguiente presentación frontal de ésta, y no con el simple de jinete «pie a tierra» junto a la montura. Este hecho, frequentísimo, debe obedecer a una concepción «jerárquica», primacía del caballero sobre el caballo, que no se presenta en el caso de figuras consideradas como secundarias, espoliques o mozos de cuadra (como en n. 6. Obsérvese en este sentido que en el mosaico de Baccano, y en representaciones circenses análogas, caballo y auriga son co-protagonistas. Este hecho, probablemente, carece de cronología absoluta o no es susceptible de mayores precisiones dentro del amplio espacio de tiempo que comprende. Igual se diga de un tema, como la roseta de pétalos lanceolados versión de un esquema que llega hasta nuestros días (cfr. *Esculturas...* VII cit.) en ambientes culturales y religiosos muy diferentes. Un ejemplo indicativo puede ser la difusión africana de las rosetas sesquipétalas desde un supuesto ambiente litúrgico donatista hasta la ornamentación islámica (*Romanelli*, en *Tardo Antico...*, cit., 168 s.).

