

Imágenes, lengua y creencias en Lusitania romana

editado por

Jorge Tomás García
Vanessa Del Prete

Access Archaeology





ARCHAEOPRESS PUBLISHING LTD

Summertown Pavilion

18-24 Middle Way

Summertown

Oxford OX2 7LG

www.archaeopress.com

ISBN 978-1-78969-294-5

ISBN 978-1-78969-295-2 (e-Pdf)

© the individual authors and Archaeopress 2019

All rights reserved. No part of this book may be reproduced, stored in retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying or otherwise, without the prior written permission of the copyright owners.

This book is available direct from Archaeopress or from our website www.archaeopress.com

<i>Introducción, Jorge Tomás García – Vanessa Del Prete</i>	2
<i>La vivencia en las villae: de las descripciones literarias a los espacios y programas decorativos en Lusitânia, André Carneiro</i>	5
<i>Estudio de la devoción a Venus en Lusitania, Vanessa Del Prete Mainer</i>	16
<i>Particularidades de la epigrafía lusitana: ¿comparte elementos con otras culturas o es un unicum?, Gabriela de Tord Basterra</i>	36
<i>Deibabor igo deibobor Vissaieigobor. Notas para el estudio de la retención lingüística en la epigrafía religiosa de la Lusitania romana, María José Estarán Tolosa</i>	54
<i>Revisitando os pedestais ao Divino Augusto: ligações sociais entre as elites de Olisipo e Emerita e o seu papel na munificência pública e no culto imperial, Sara Henriques dos Reis</i>	73
<i>Moneda e imagen en el territorio lusitano, Javier Herrera Rando</i>	92
<i>Cristãos Ibéricos e Antiguidade Clássica — o Baptistério de Milreu/Estói (Algarve) nos Finais da Antiguidade Tardia, Stefanie Lenk</i>	108
<i>Los sacerdotes locales romanos en la ciudad romana de Olisipo. Su imagen pública epigráfica como miembros de la élite local, Pere Mas Negre</i>	134
<i>Silvano y Silvanos. Reflexiones en torno a la imagen de un numen sylvarum en contexto lusitano, Cátia Mourão - Filomena Barata</i>	165
<i>Una estatua femenina con guirnalda en el Museo Nacional de Arte Romano de Mérida (Badajoz, España). Posible representación de Isis o de una de sus sacerdotisas en Augusta Emerita, José María Murciano Calles</i>	178
<i>El “banquete funerario” en la tapa del sarcófago romano de Troia. La celebración que unió la religión, la muerte y el arte durante la Antigüedad Tardía, Márcia Pinheiro</i>	200
<i>Las ceremonias de culto imperial provincial en Hispania y sus elementos integrantes. A propósito del altar del forum novum de Colonia Patricia, Ana Portillo Gómez</i>	209
<i>La importancia del color en los Misterios de Mitra: el caso del altar de Tróia, Claudina Romero Mayorga</i>	228
<i>Los encapuchados de Augusta Emerita, ¿ahuyentadores de espíritus y elementos de protección?, Javier Salido Domínguez - Mariano Rodríguez Ceballos</i>	238
<i>El culto de Marte y la religiosidad del sur del actual territorio portugués en las zonas rurales, Sílvia Teixeira</i>	260

La vivencia en las *villae*: de las descripciones literarias a los espacios y programas decorativos en Lusitânia

André Carneiro
CHAIA/UÉ, CECH/FLUC
ampc@uevora.pt

Resumen: El término *villa* fue ampliamente utilizado en época romana, tanto en libros técnicos, en textos de carácter epistolar y más personal. Sus significados y contenidos varían según el contenido de las obras, aunque se observan un conjunto de rasgos comunes que permiten entender la *villa* como la unidad de poblamiento en medio rural que mejor incorpora los ideales de *otium* y *convivium* tan característicos de la época. De esta forma, se busca lanzar una mirada conjunta que permita, a través de las referencias literarias, percibir la evolución y los contornos de estos conceptos. En vista de las evidencias arqueológicas conservadas, se ensaya un análisis de los espacios arquitectónicos y programas decorativos existentes en el territorio de Lusitânia, buscando percibir el modo en que en la provincia se materializaba el ideal de vivencia en algunos de los sitios conocidos.

Palabras clave: Villa romana; literatura clásica; *otium*; arquitectura romana; Lusitânia

Abstract: The word *villa* was one of the most commonly used in Roman times, in technical books or in private correspondence. It's meanings are variable throughout the sources, but some common issues allows us to see the *villae* like the ideal place for the *otium* and *convivium* particular of the rural settlements in the Roman Empire. According to the literary sources, the architectural plans and decorative programs in Lusitania are scoped, trying to understand the archaeological evidence at the light of the literary paradigms.

Keywords: Roman *villa*; Classical literature; *Otium*; Roman architecture; *Lusitania*

1. Palabras previas

El vocablo *villa* es uno de los términos más utilizados en la bibliografía arqueológica. Por curiosidad, se refiere que prácticamente no aparece referido en la epigrafía de la época pero, en contrapartida, varios autores latinos lo utilizan, tanto en la literatura de cariz “técnico”, tanto en cartas y referencias epistolares, en este caso con el discurso planteado en primera persona.

Con un análisis atento, verificamos cómo los significados del término se van alterando con el paso del tiempo, designando distintas realidades que son evolutivas y, por eso, significan diferentes propuestas arquitectónicas en diferentes momentos. En este estudio se llevará a cabo una lectura diacrónica, buscando percibir cómo los autores describían los espacios donde habitaban, y el modo cómo en la provincia de la Lusitânia se materializaron las distintas soluciones arquitectónicas. Este estudio encaja en una línea de investigación en la que se han dedicado trabajos anteriores a este tema, y otros lo serán en el futuro.

2. La *villa*: descripciones literarias del concepto

Para conocer lo que es una *villa*, contamos sobre todo con dos grandes conjuntos de autores. Los primeros son un lote heterogéneo de escritores que tuvieron en común el propósito de escribir

tratados con recomendaciones para la correcta gestión de una explotación agrícola, razón por la cual son genéricamente conocidos como los agrónomos latinos:

- Catón - s. II / I a. C.;
- Varrón - s. I a. C.;
- Columela - s. I d.C.;
- Paladio - s. IV / V d.C.

A pesar de las distintas épocas en que escriben, su intención es común: una explotación agrícola ideal presenta diversos componentes - residencial (la *pars urbana*), de transformación y de almacenamiento (*pars rustica* y / o *pars fructuaria*), ligadas a un territorio envolvente (el *fundus*) - y para la plena rentabilidad del conjunto, el propietario debe seguir un conjunto de recomendaciones, asumiendo que estos tratados tienen una perspectiva utilitaria. La *villa*, por lo tanto, es un espacio de trabajo, entendido como un conjunto que debe ser rentable - un lugar de *negotium*, por lo tanto-. Esta esquematización y estos propósitos se mantienen constantes en los diversos autores, independientemente de la época en que escriben, y constituyen un hilo conductor que tiene antecedentes, pues en Cartago existían autores que escribieron tratados sobre las construcciones rurales¹.

Otro conjunto de autores describe sus dominios, de acuerdo con un discurso hecho generalmente en contexto intimista, por encontrarse en correspondencia e intercambios epistolares. El conjunto es más numeroso, y cronológicamente más heterogéneo, pues se extiende desde el s. I a.C. (Cicerón) hasta el VI d.C. (Venancio Fortunato). En este caso, estamos ante eruditos que habitan en segundas residencias, generalmente de carácter estacional, y que buscan en estas casas el confort, el sosiego y la tranquilidad que el campo ofrece, por contraste al bullicio urbano. De esta forma, la noción que nos es presentada de la vida rural es necesariamente idílica e idealizada, y el elemento privilegiado es el *otium*, el descanso que permite la lectura, la fruición y la escritura (o sea, el *otium litteratum*).

Por lo tanto, tenemos una gran diferencia entre estos dos bloques de autores: mientras los tratadistas agrónomos exaltan el *negotium*, la vertiente productiva propia de la ruralidad, los eruditos prefieren el *otium*, la fruición contemplativa que (también) sólo la ruralidad ofrece. ¿Significa esto que los dos conjuntos se complementan y que nos dan una visión equilibrada y objetiva de la realidad? No, no es verdad, por dos razones: primero, porque los dos grupos pertenecen a una misma realidad social. Tratadistas y eruditos son miembros de una elite urbana, de caridad conservadora, que no viven en el mundo rural en permanencia y al que sólo se desplazan para cumplir propósitos estrictos. En segundo lugar, porque ambos construyen discursos intencionales, que apuntan a la creación de un arquetipo: en el primer caso, una idealización descrita, en la que la *villa* es una propuesta, un espacio que realmente no existe, pero que, si se siguen las recomendaciones (y para eso se describen exhaustivamente) puede convertirse en una realidad; y en el caso de los eruditos, tenemos una descripción idealizada, es decir, espacios realmente existentes pero descritos de acuerdo con fórmulas retóricas comunes a todos (y que a veces se repiten casi *ipsis verbis*) y donde las descripciones buscan únicamente enfatizar un discurso ideológicamente dirigido. En estas cartas no existe la labor agrícola, el esfuerzo del trabajo o las dificultades de la vida en el campo; únicamente el ocio, los momentos

¹ Aunque no han llegado hasta nosotros, surgen referencias (Columela, *RR* I, 1, 13, 18) a obras de un autor llamado Magón, que no sería el único autor púnico. Plinio el Viejo nos relata (*NH* 18, 22) que su tratado de agricultura fue traducido al latín por determinación del Senado. Recuerde también que Varrón cita casi cincuenta autores griegos, ya que también en el mundo helénico existían numerosos tratados sobre el mundo agrícola.

de la lectura, de los banquetes o de la recepción a los invitados. Son lugares que realmente existen, pero descritos de acuerdo con prejuicios que moldean su descripción y que buscan intencionalmente crear una reacción emotiva en el receptor del texto.

Por eso, si analizamos los textos de los tratadistas y de los eruditos, vemos que en cada conjunto existen repeticiones, *topoi*, fórmulas literarias y soluciones narrativas comunes. Es como si entre Catón y Paladio, o entre Cicerón y Venancio, a pesar de los siglos de distancia, el mundo descrito permaneciera igual. Es evidente que existen distinciones y elementos específicos, pero una lectura atenta rápidamente identifica soluciones y propuestas comunes, o incluso frases que casi se repiten. Porque en el fondo existe, en cada conjunto, un propósito único, y que permanece sustancialmente inalterado más allá de las coyunturas históricas (Carneiro, 2014, p. 91-102; Carneiro, 2016).

3. Los primordios, entre la estructuración de un nuevo paisaje y el paradigma productivo

Las referencias literarias existentes para el final del período republicano tienen un propósito común: el enaltecimiento de la vocación productiva de la *villa* y la perpetuación de un paradigma de *moderatio*, donde la residencia no presenta grandes concesiones al confort. Con Catón tenemos el retrato más conservador, en la línea del perfil del autor, donde la austeridad del edificado se combina con una gestión rigurosa basada en la producción extensiva del fondo circundante. En los agrónomos siguientes, entre Varrón (finales del siglo I a.C.) y Columela (siglo I d.C.) vemos la continuación de esta propuesta, surgiendo el arquetipo de la *villa* perfecta donde, manteniendo el foco en la producción, se pretende la existencia de una vivienda dignificada y acomodada, ya que ésta debe reflejar, también, la gestión acertada de la propiedad. Es decir, surge una cambiante en el paradigma catoniano: si la *villa* es bien gestionada, la residencia debe reflejar esa misma sabia gestión, con la edificación de una *pars urbana* bien provista de confort y comodidad. Esta idea sanciona la progresiva monumentalidad que por entonces se verificaba en las propiedades rurales itálicas, en especial en la región de la bahía de Nápoles. Tenemos el paso de las pequeñas quintas de época helenística, indistintas y sin núcleos individualizados, hasta residencias progresivamente mejor definidas y donde el componente gana módulos propios y sectorizados, porque cada compartimiento está destinado a cumplir diferentes funciones (Terrenato, 2007, en especial Figs. 4.4. (*archaic farms*) y 4.5. (*hellenistic farms*)). Debido al proceso histórico de la conquista romana del territorio portugués actual, estos ejemplos arcaicos no están presentes, pero sí se sabe que otras regiones (en el caso español, con mayor incidencia en la actual Cataluña). Sin embargo, existen en Lusitânia algunos casos relevantes para el estudio, en dos grupos esenciales.

En primer lugar, el modelo de las quintas republicanas es objeto de una discusión más amplia, que en mucho trasciende el presente estudio (Fabião, 2002). Sin embargo, se recuerda la experiencia registrada en los alrededores de San Cucufate (Vidigueira), donde las prospecciones permitieron identificar un conjunto de pequeños sitios que, tras la realización de sondeos arqueológicos, revelaron “arcos cortos” en la diacronía de ocupación, es decir, abandono realizado dos o tres generaciones después de su fundación. En el caso de Boa Vista, una pequeña *villa* de peristilo “sans mosaïque, sans stuc, sans marbre [...], des établissements modestes encore, mais de plan spécifiquement romain” (Mantas e Sillières, 1990: 165; pl. LXXXVII), o de Apariça, donde los materiales recogidos contrastan con una “ferme est bien exigüe; c’est la forme la plus simple de la villa linéaire” (Mantas e Sillières, 1990: 169; p. LXXXIX, C).

En el segundo caso, tenemos los ejemplos planimétricos que quedaron fosilizados en la planta de conjunto, por no haberse verificado remodelaciones o reconstrucciones que eliminasen estas soluciones arquitectónicas. Uno de los casos más interesantes reside en Torre de Palma (Monforte), donde la *pars urbana* se va extendiendo progresivamente en un magnífico ejemplo de estratigrafía horizontal del edificado, porque la casa de atrio quedó conservada, incluso después de las ampliaciones que resultan en la casa de peristilo con la sala de triple ábside (ver, por ejemplo, las plantas contenidas en Lancha y André, 2000). Otra situación muy interesante se encuentra en la *villa* de Pisões (Beja), una residencia donde, después de un largo corredor con columnas que permitía la entrada al edificado (posiblemente con jardines flanqueados de árboles), existe una escalera descendente que nos conduce a un pequeño atrio de raíz perfectamente itálica. Este espacio presenta un diminuto *impluvium* central guarnecido por cuatro columnas de mármol. La casa conserva más de cuarenta divisiones, pero ninguna de ellas presenta indicadores de monumentalidad, un especial aparato decorativo o, en la mayoría de los casos, indicadores de funcionalidad. Es decir, tenemos una planimetría relativamente contenida y sobria, que sobrevive a toda la posterior diacronía de ocupación del local (lo que es raro, pues sabemos que los propietarios tendían a, periódicamente, realizar obras y remodelaciones en sus propiedades).

Por desgracia no tenemos más ejemplos de *villae* con ocupación entre el I y el II siglo de nuestra Era, ya sea porque posteriormente ocurrieron procesos de monumentalización que apagaron los testimonios de la primera fase de edificación (como en Quinta das Largas, Elvas), sea porque la investigación arqueológica no ha estado orientada hacia este tipo de objetivo, es decir, el reconocimiento de los modelos de ocupación del territorio en los primordios de la presencia romana, entre el final de la República y el principado de Augusto.

4. La *villa*, entre el *otium* y la *voluptas*

En paralelo con la intensificación de la vertiente productiva, los textos de la época muestran otra dirección que será la primordial durante los siglos siguientes. Con Cicerón y, en la siguiente centuria, con Plinio el Joven, vemos cómo la residencia de campo se transforma en gran medida debido a las relaciones de convivencia que, a lo largo del Imperio, van a ser cruciales en el forjar y cimentar de los lazos sociales. La *villa* es el escenario por excelencia de los banquetes entrecortados de momentos teatrales o de recitación poética, de las sesiones literarias o de convivencias que se derivan del sonido de la música. Estos momentos son fundamentales en el refuerzo de los lazos de amistad y solidaridad personal entre aristócratas y, para que el ambiente sea lo más propicio posible, es necesario trabajar los espacios donde los mismos transcurren. Salas progresivamente más amplias y con mejor acústica, dotadas de soluciones arquitectónicas elaboradas, que en sí mismas complementan los contenidos culturales que se pretenden mostrar. Pero también es necesario encontrar elementos creativos, si es posible dotados de alguna espectacularidad, donde se juega con los sentidos: el sonido armonioso del agua corriente, los falsos escenarios y *trompe l'oeil*, los juegos cromáticos, los reflejos y soluciones de control de luz, van a ser experimentados al límite durante los siglos siguientes. Este movimiento comienza, por cierto, en las propias residencias imperiales, con Tiberio, Nerón y, posteriormente, con Adriano, y de estas sedes de poder deriva el fenómeno de emulación y copia por parte de las élites privadas que van a propagar, por todo el Imperio, estas soluciones.

Paralelamente, aún en los albores del Imperio, la difusión del modelo de peristilo y la desmultiplicación de los espacios, cada vez más sectorizados y diseñados en función de usos específicos, permite que las residencias se vuelvan cada vez más maleables desde el punto de

vista del diseño arquitectónico, encontrándose soluciones originales y fuertemente creativas. Estas presentan fuertes variaciones regionales, lo que nos muestra la ocurrencia de modas basadas en diferentes prototipos: por ejemplo, mientras que la sala triconque, o de triple ábside, es un elemento común en las villas de Lusitânia y de la Meseta Central, existe sólo en una *villa* de la Bética, en Fuentedueñas (Écija).

De la misma forma, se observa otro movimiento, que culminará en los siglos siguientes: el intento de osmosis entre espacio exterior e interior. Por un lado, la *villa* debe inscribirse en armonía con el paisaje circundante, bien a través de una cuidadosa elección para su implantación (la búsqueda por los paisajes ideales que es bien conocida, tanto para la fundación de una ciudad o para los dominios privados), pero también a través de la domesticación de la naturaleza envolvente (la creación de terrazas, de espejos de agua artificiales, de puntos de contemplación del paisaje, por ejemplo). Pero, de otra forma, la vivencia de este *otium* y del *convivium* esenciales para el refuerzo de los lazos sociales, puede ser hecho a través de la transposición de los lugares de confraternización hacia la naturaleza alrededor. De esta forma, tenemos las estructuras de *triclinium aestivalis*, o las pequeñas construcciones destacadas del edificado principal, donde el *dominus* disfruta de la convivencia con sus invitados, o hacia donde se retira cuando pretende leer y escribir. Plinio el Joven nos da varias descripciones de estos lugares, en especial en su *villa Laurentina*, donde disponía de una *bibliotheca* y de una *apotheca* donde disfrutaba de la mayor privacidad para poder leer y escribir. Los términos griegos empleados, entre muchos otros para las diferentes áreas específicas de la casa, muestran cómo todo este movimiento es influenciado por la cultura helénica.

En paralelo, otros espacios ganan relieve, porque se adecuan a la perfección a los momentos de *otium* y de *convivium*. Me refiero en concreto al espacio de los baños, pues los pequeños edificios termales de época de Augusto van a empezar a ser sustituidos por espacios progresivamente más elaborados y suntuosos. La fruición de las termas gana relevancia por su valor intrínseco (como momento de convivencia, donde para los momentos de conversación se disfruta de una mayor intimidad, pero también cumpliendo las prescripciones médicas, que, en especial con los tratados de Galeno, recomiendan un mayor cuidado con los tratamientos corporales), pero también por su complemento a los momentos de banquete². De esta forma, los edificios termales también empiezan a tener relieve en el diseño planimétrico y, desde luego, se autonomizan en relación al edificio principal.

5. Las villae en Lusitânia: las soluciones en la planificación, entre el apego a los paradigmas y la búsqueda de la unicidad

En todo el Imperio existe una doble tensión en las residencias privadas: por un lado, cada *possessor* busca mostrar la forma como domina los arquetipos culturales en su plasmación arquitectónica y decorativa, es decir, cada residencia debe demostrar la plena integración en el universo cultural de su época. Sin embargo, existe una irrefutable tentación por el *unicum*, por mostrar cómo cada casa presenta soluciones originales y absolutamente creativas, para crear impactos inolvidables sobre cada visitante. No podemos olvidar que cada *villa* era un lugar de acceso de carácter semipúblico, reservado a los invitados del *dominus*, situación que incluso se

² Aunque la interpretación del pasaje deja dudas, en el *Satiricón* (26.10) los convivados se desplazan a un momento de baño tibio en medio de un banquete, mientras que la sala está limpia y preparada para proseguir la comida.

acentúa con la entrada en la Antigüedad Tardía, como queda bien evidente en las cartas de Ausonio y de Símaco.

Además, se hace notar que, a veces, lejos del centro del Imperio, en las regiones periféricas de Aquitania, de Lusitânia y de la Meseta Central, que los grandes propietarios más hacen valer la originalidad artística y arquitectónica. Es cierto que en determinadas coyunturas existen élites imperiales provenientes de estas regiones que asumen gran poder y protagonismo, pero estas *villae*, que se cuentan entre las más suntuosas del Imperio, no se construyen en momentos específicos, sino antes, durante una larga diacronía que se inicia a finales del siglo II y se prolonga hasta mediados del V (en Aquitania). Esta verdadera explosión de creatividad origina soluciones únicas³, que combinan la monumentalidad de los espacios exteriores con la creación de atmósferas artificiales, la volumetría que permite amplias perspectivas interiores y la contemplación del exterior, así como la manipulación sin frenos creativos de los programas decorativos y de los cánones estéticos que, curiosamente, están vinculados a los arquetipos tradicionales clasicista. Esta arquitectura floreciente, imparable y barroquizante se pone al servicio de ideales relacionados con los valores sociopolíticos de la época, como la *ars vivendi* organizada en torno al *otium litteratum*, pero también la escenografía de auto-representación del *dominus* que implica el advenimiento y la pompa procesional que emula los códigos imperiales tardo-antiguos (MacCormack, 1981). Y como se hace evidente, es en las regiones periféricas y más distantes de las sedes de poder que estas manifestaciones de poder privado se pueden realizar con más tranquilidad.

La relación visual con el exterior, de acuerdo con el *arte de la contemplación* que manifiesta también una relación de posesión (el dominio visual sobre la propiedad refleja el poder del *dominus*, tanto el factual sobre las tierras que la vista alcanza, o el simbólico sobre los trabajadores en la labor agrícola), se encuentra presente en casi todos los autores clásicos. La residencia de *Pontius Leontius* descrita por Sidonio Apolinar (*Carm.* XXII 206-215) se situaba en el segundo piso de una de las torres laterales del bloque edificado, una solución que nos recuerda automáticamente el caso de San Cucufate (Vidigueira), donde también en el torreón lateral habría existido una sala de escenografía pavimentada con mosaicos residuales conservados (Alarcón, Étienne y Mayet, 1990, cap. V - *L'étage noble*, página 121-126). En este lugar, por otra parte, la existencia de un espacioso pórtico que corre toda la fachada central, funcionando como un amplio punto de contacto visual con el exterior, nos recuerda las numerosas representaciones de mosaicos tunecinos donde las villas presentan balcones con columnas que maximizan esta fruición de la *contemplatio*. El *triclinium* relacionado con el “belvedere octogonal”, que presumiblemente estaría decorado con un ciclo escultórico, en la división donde el rebote en el pavimento acentúa la “majesté du lieu” (Alarcón, Étienne y Mayet, 1990: 123), evidencia bien el modo cómo se manipulan estas relaciones visuales exterior / interior y, sobre todo, se reflejan los códigos y los prototipos imperiales por la monumentalidad exterior de la fachada.

El interior de los espacios es también llenado con soluciones que prolongan esta dualidad entre el paisaje y la estructura construida, creando ambientes artificiales repletos de alegorías y contenidos culturales. Una vez más, los textos testimonian el impacto que se pretende alcanzar en los invitados, en especial durante los banquetes, que funcionan como el momento culminante en

³ “[...] une variété infinie des plans”, como definió Jean-Gérard Gorges (1979: 115), a diferencia de las regiones centroeuropeas donde vemos cómo los prototipos son más estereotipados, lo que también nos lleva a reflexionar sobre el cómo se podrían organizar los procesos de planificación constructiva por parte de arquitectos. Para una mayor reflexión sobre el proceso, véase el estudio de Gorges (2008) donde se menciona la “força e reflexo no mundo rural de uma Roma pujante e tradicional” (p. 46, tradução própria).

las relaciones de convivencia con intuiciones socio-políticas. La descripción que Sidonio nos deja de la *escenatio* en la *villa* de *Pontius Leontius* pone en merecido destaque la espectacular solución de la cascada que cae en el interior de la sala, escurriendo a través de un canal donde los pequeños peces nadan libremente (*Carm.* XXII 210-215). La utilización del agua como elemento que crea una escenografía marcada es, por lo demás, recurrente en todos los autores, incluso en el más tardío Venancio Fortunato, que nos describe *Leontius* reclinado en su *stibadium*, en el extremo de una sala donde los peces nadan en tanques (*Carm.* I, 19, 9-12).

No es por eso sorprendente que en Lusitânia podamos ver la adopción de estos prototipos. Conocemos dos ejemplos rurales de un *stibadium* en contexto de *pars urbana*. En el caso de la *villa* de Rabaçal (Persona, 2008), estaríamos ante una estructura móvil, a semejanza de varias otras en la Hispania, que domina un *triclinium* insertado en la sala triabsidada. La pavimentación se hizo con mosaicos policromos, conteniendo las figuras más relevantes que se encuentran en toda la villa, aunque las dos ábsides laterales presenten *opus signinum*. La existencia de cinco canales de alimentación de agua, debajo del mosaico de revestimiento del ábside central, permitía que el espacio central fuera periódicamente inundado de agua⁴.

El otro ejemplo conocido se sitúa en la *villa* romana de la Horta de la Torre (Fronteira), en curso de excavación por el firmante desde 2012⁵. En este caso tenemos una estructura construida con bloques de piedra revestidos de estuco y que se encuentra en el centro de un ábside que domina una sala de formato cuadrangular, aún no enteramente excavada, pero que deberá tener una superficie total en torno a los 90m². Esta sala se encuentra completamente revestida con *opus signinum*, una solución que impermeabiliza de forma perfecta el pavimento, exceptuando un pequeño escalón que realza el espacio del ábside, y que estaba delimitado por grandes losas de mármol blanco-grisáceo. El proceso de alimentación del agua se realizaba por orificios de sección cuadrangular, revestidos de baldosas, que en la pared detrás del *stibadium* permitían que el agua brotar, formando cascadas artificiales, a partir de un tanque oculto por la pared del ábside interior. Por lo tanto, los invitados se sentaban en el *stibadium*, teniendo detrás de sí una pared de donde brotaba agua, que luego se extendía libremente por una gran sala cuadrangular, en el extremo de la cual se encuentra el hueco de drenaje. La *villa* de *Pontius Leontius* tiene, así, un prototipo similar en la provincia de Lusitânia. La solución encontrada asume gran espectacularidad y presenta inequívocos paralelos con el *triclinium* de la *villa* de Faragola (Volpe, 2006) o de El Ruedo (Córdoba) (Vaquerizo Gil y Noguera Celdrán, 2006), además de otros sitios donde el *stibadium* está presente, marcando es así el ineludible papel que este elemento asume en las nuevas formas de convivencia durante la Antigüedad Tardía (Morvillez, 1996).

En los contextos áulicos y de representación, el agua asume un papel fundamental en la creación de escenarios que propician la *amoenitas* necesaria en región de veranos calientes, pero también los reflejos, los juegos cromáticos o el propio sonido relajante de las fuentes y cascadas contribuyen a reforzar el ambiente deseada. El mejor ejemplo en territorio portugués el uso de agua en las zonas rurales es el conocido caso del ninfeo de la Quinta das Longas (Elvas) (Carvalho y Almeida, 2003), donde la combinación de agua, suelo bícromo *opus sectile* y el repertorio escultórico ciertamente creaba una atmósfera impresionante. Se cumplía así este ideal de *otium et*

⁴ El autor presenta dos interpretaciones, siendo que una apunta a la existencia de “cinco cavidades ressonantes” (Pessoa, 2008: 151) en momentos de música, ya que no identifica un sistema de desagüe del agua que, de acuerdo con la primera interpretación, llenaría el espacio del *triclinium*.

⁵ Proyecto de Investigación FRONTAGER aprobado por el IGESPAR y, posteriormente, DGPC, con el apoyo logístico y financiero exclusivo del Municipio de Fronteira.

contemplatio, de ambiente propicio al disfrute intelectual de la convivencia, de que los autores nos dejan abundantes descripciones literarias. La combinación de los espacios construidos, para el interior de los cuales la naturaleza es transportada, con el paisaje exterior, que sirve como su marco y complemento, es además evidente en Quinta das Largas, con el ninfeo sobre el margen de la ribera de Chaves, “assumindo o curso de água uma função “cenográfica” na construção arquitetónica do conjunto” (Carvalho y Almeida, 2003: 117).

Significa esto que el propósito del *dominus* es la búsqueda del ideal armónico de la fusión entre el mundo humano y el orden natural y, en última instancia, cósmica. No es por eso de extrañar la presencia de varias representaciones de Orfeo, la figura mítica que corporiza ese encuentro entre lo humano y lo natural, de acuerdo con una visión panteísta centrada en el *dominus*, verdadero *kosmokrator* del dominio envolvente. Orfeo simboliza esta armonía entre la esfera humana y la naturaleza, por lo que es relevante que encontremos sus representaciones en mosaicos concentrados en dos áreas regionales: en torno a *Augusta Emerita* (El Pesquero y La Atalaya, Álvarez Martínez y Nogales Basarrate, 1994) a *Colipo* (Arneiro, o Arnal, y Martim Gil). Esta aspiración es propia de una época de elevada espiritualidad, donde el poseedor de las *villae* concibe un dominio de densa carga simbólica: la propiedad dejó hace mucho de ser un mero espacio productivo de *negotium* para convertirse en el centro de celebración de la osmosis entre el orden humano y el ordenamiento natural, buscando la plena armonía que la figura órfica simboliza. En otros elementos conseguimos ver esta búsqueda: la celebración de la vida, por ejemplo, se manifiesta en la utilización de la figura de Baco, profusamente representada en mosaicos donde el momento del *thiasos* dionisiaco se paralela con el advenimiento celebratorio de la llegada del propio *dominus*. Esta presencia de mosaicos báquicos en torno a Augusta Emerita también fue debidamente realizada (Álvarez Martínez y Nogales Basarrate, 1994), como en las villas de El Hinojal o de La Cocosa, pero el caso regional más emblemático será seguramente el conjunto de Torre de Palma Monforte). Además del mosaico que representa con detalle el triunfo báquico, existe todavía un sutil juego de relaciones intertextuales, que en otro lugar realce (Carneiro, 2014: vol. II, 343-344), en la medida en que la designación de cada uno de los caballos representados en el panel principal de la sala de triple ábside se remite también a las diversas fases del ciclo dionisiaco y reflejan el dominio que el poseedor posee de las más sutiles cargas culturales propias de la cosmovisión helenística. En esta lógica, por lo tanto, la existencia de un panel figurando las musas, en el mismo sitio arqueológico, es perfectamente natural, pues muestra el profundo ecumenismo cultural del propietario, que de algún modo esperaba que sus convivas supieran también reconocer y compartir.

Para profundizar en la lectura, otros datos nos faltan, pero seguramente a medida que las futuras excavaciones se produzcan en otras *villae*, tendremos un panorama progresivamente más rico y complejo, a juzgar por los varios indicadores desconexos que existen. Por ejemplo, en el campo del repertorio escultórico ciertamente existen muchas novedades a añadir al fragmentado dominio conocido, pues basta ver el conjunto de esculturas sin contexto arqueológico definido en las áreas envolventes de Beja y de Faro para percibir el modo como esta solución fue ampliamente utilizada en la Lusitania (Gonçalves, 2007, en particular, 159 ss). Se ve por ejemplo las descripciones de Estacio (Newlands, 2004) sobre las decoraciones escultóricas de las *villae* en la bahía de Nápoles, mostrándonos cómo se copiaban las obras de referencia de los grandes escultores griegos, o el modo como los diversos *domini* creaban pequeñas galerías de curiosidades, a la manera de *pinacothecae*, para percibir que el mobiliario artístico y exótico era intencionalmente utilizado para materializar esta *ars vivendi* propia de la *pax romana* que celebra la cosmovisión de la *oikouméné*.

6. Las evoluciones tardías y el final de las *villae* en Lusitânia

En pleno siglo VI tenemos un autor que nos describe la vivencia en las *villae* y al modo absolutamente clásico, como si el tiempo se hubiera suspendido: Venancio Fortunato, que escribió durante la segunda mitad de esa centuria, nos narra una cotidianeidad donde se siguen leyendo en los intervalos de los banquetes celebratorios, que se desarrollan en salas suntuosamente decoradas. Es cierto que el mundo en que el poeta se movía era fruto de un contexto particular: el reino merovingio, donde el nuevo poder procuró moldearse y preservar las formas y discursos que caracterizaron el Imperio romano tardío, y que en Aquitania encuentra su pleno desarrollo. Es por eso natural que un erudito que cultiva las fórmulas del latín clásico, como Venancio, aquí encuentre el hábitat natural que le permitió vivir en la cercanía del poder. Pero leyendo con atención sus obras percibimos que el mundo de las villas es habitado por obispos o militares; y que los patrones están cambiando, pues el ambiente de las *voluptas* que propicia el *otium* está siendo sustituido por una creciente austeridad, por un ascetismo que busca la espiritualidad, no por la conexión erudita al mundo natural, sino por la vivencia de un cotidiano que rechaza la comodidad y el cuidado con el cuerpo. Las instalaciones propiciadas por los espacios arquitectónicos están en desuso, ya sea porque dejaron de tener sentido en este nuevo orden (los edificios termales, por ejemplo, están cerrados) o, simplemente, porque ya no existe quien sepa reparar las antiguas estructuras⁶.

En Lusitânia el proceso deriva naturalmente en el momento anterior, muy probablemente a lo largo del siglo V. La gran mayoría de las *villae* presentan los últimos indicadores de presencia humana al modo clásico en torno a mediados de este siglo. Lo que sigue, a partir de ahí, es una evolución por distintos caminos: la construcción de un lugar de culto cristiano que polarizará la evolución subsiguiente, como en Torre de Palma; el abandono del edificado, aunque existan puntuales reocupaciones por *squatters* o comunidades que van a vivir entre las ruinas, espoliándolas, como en los referidos sitios de Rabaçal o Horta de la Torre; o el fenómeno más frecuente en la provincia, la reubicación de la casa a través de la instalación de sepulturas aisladas o incluso de necrópolis, como en varios ejemplos registrados (Carneiro, 2014: cap. 10, pág. 241-274). En todas estas variantes existe un rasgo común: la villa deja de ser entendida y vivida como el bastión de la cultura urbana cosmopolita en los *agri* para, aunque todavía siendo frecuentada, lo sea de modo radicalmente distinto, representando una sociedad donde los valores cristianos y la precariedad de los niveles de subsistencia son ahora los elementos dominantes. La *villa* dejó de ser, al mismo tiempo, el espacio del *negotium* - porque ninguna de las actividades que aquí se realizan tiene carácter productivo - sino también el lugar, por excelencia, del *otium* y del *convivium* que, desde Cicerón, caracterizaban estos lugares.

⁶ Como se lee a propósito de un baptisterio que dejó de ser utilizado (*Ep.* IV, 15. 1).

BIBLIOGRAFIA

ALARCÃO, J.; ÉTIENNE, R.; MAYET, F. (dir) (1990) - *Les villas romaines de São Cucufate (Portugal)*. Paris, E. de Boccard.

ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J. M.; NOGALES BASARRATE, T. (1994) - Algunas consideraciones sobre la decoración de las *villae* del *territorium* emeritense: musivaria y escultura.

GORGES, J.-G. ; SALINAS de FRÍAS, M. (eds) - *Les campagnes de lusitanie romaine: occupation du sol et habitats*. (Collection de la Casa de Velázquez nº 47) Madrid /Salamanca, Casa de Velázquez/Ediciones Universidad de Salamanca, p. 273-296.

CARNEIRO, A. (2014) - *Lugares, tempos e pessoas. Povoamento rural romano no Alto Alentejo*. Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, colecção *Humanitas Supplementum* nº 30

CARNEIRO, A. (2016) - A *villa* romana, entre a construção literária e a realidade construída. *Anales de Arqueología Cordobesa* nº 27, Cordoba, p. 77-96.

CARVALHO, A. e ALMEIDA, M. J. (2003) - A água e o mármore na *villa* baixo-imperial da Quinta das Longas (S. Vicente e Ventosa, Elvas). *Elvas–Caia. Revista Internacional de Cultura e Ciência*, p. 113-126.

FABIÃO, C. (2002) - Os chamados *castella* do sudoeste: arquitectura, cronologia e funções. *Anejos España Antigua* 75, p. 177-193.

GONÇALVES, L. J. (2007) - *Escultura romana em Portugal: uma arte do quotidiano*. *Studia Lusitana* 2, Mérida, MNAR.

GORGES, J.-G. (1979) - *Les Villas Hispano-Romaines: inventaire et problématique archéologiques*. Paris, E. de Boccard (Publications du Centre Pierre Paris, 4).

GORGES, J.-G. (2008) - L'architecture des *villae* romaines tardives: la création et le développement du modèle tétrarchique. In: FERNANDÉZ OCHOA, C., GARCÍA-ENTERO, V.; GIL SENDINO, F. (eds) - *Las villae tardorromanas en el occidente del Imperio. Arquitectura y función*. IV Coloquio Internacional de Arqueología en Gijón, Gijón, Ediciones Trea, p. 27-48.

LANCHA, J. e ANDRÉ, P. (2000) - *Corpus dos mosaicos romanos de Portugal. II – Conventus Pacensis. 1 – A villa de Torre de Palma*. 2 volumes, Lisboa, Instituto Português de Museus.

MACCORMACK, S. (1981) - *Art and ceremony in Late Antiquity*. Berkeley, University of California Press.

MANTAS, V.; SILLIÈRES, P. (1990) - La vie économique du domaine et des villas. In: ALARCÃO, J.; ÉTIENNE, R. e MAYET, F. (dir) - *Les villas romaines de São Cucufate (Portugal)*. Paris, E. de Boccard, p. 149-186.

MORVILLEZ, E. (1996) - *Sur les installations de lits de repas en sigma dans l'architecture du Haut et du Bas- Empire, Pallas* 44, 119-138.

NEWLANDS, C. (2004) - *Statius's Silvae and the poetics of Empire*. Cambridge, CUP.

PESSOA, M. (2008) - Um *stibadium* com mosaico na villa romana do Rabaçal, *Revista de Historia da Arte* 6, 139-161.

RIBEIRO, F. N. (1972) - A *villa* romana de Pisões. Beja [s.ed.].

TERRENATO, N. (2007) - The essential countryside. The Roman world. In: ALCOCK, S., e OSBORNE, R. (Eds) *Classical Archaeology*. London, Blackwell, p. 144-167.

VAQUERIZO GIL, D. e NOGUERA CELDRÁN, J.M. (1997) - *La villa romana de El Ruedo (Almedinilla, Córdoba)*. *Decoración escultórica y interpretación*, Murcia.

VOLPE, G. (2006) - *Stibadium e convivium* in una villa tardoantica (Faragola - Ascoli Satriano). In: Silvestrini, M., Spagnoulo Vigorita, T., Volpe, G. (Eds.), *Studi in onore di Francesco Grelle*. Bari, p. 319-349.



Fig 1.- *Villa* romana da Horta da Torre (Fronteira). Ortofotogrametria realizada no final dos trabalhos de limpeza de 2015 por Carlos Carpetudo (Cromeleque - <http://www.cromeleque.com>)