

LAS MUSAS EN *BILBILIS*

(Taf. CLXXXI, Abb. 1–4)

Abstract

The findings during the excavation campaign in *Bilbilis* permit the reconstruction of a Roman wall painting from the time of the Augustan refurbishment of the city. The iconography of the painting presents three Muses in a decoration that belongs to the Third Pompeian Style.

Introducción

El conjunto pictórico que se estudia en este trabajo se halló en el yacimiento romano de *Bilbilis* (Calatayud, España), por el equipo dirigido por M. MARTÍN-BUENO y C. SÁENZ PRECIADO durante la campaña de 2001¹. Formaba parte del relleno, a modo de escombros, de la Habitación 27, situada en la *Domus* III, una de las cuatro viviendas que conforman la *Insula* I². La adopción de una metodología adecuada durante la excavación basada en la cuadrícula del terreno, la realización de calcos y el levantamiento de planos, permitió conocer que la habitación había sido rellenada desde arriba con tres conjuntos pictóricos distintos entre los cuales se situaba el que aquí presentamos y que se identificó desde un principio como perteneciente al III Estilo Pompeyano.

Las características tanto técnicas como estilísticas que a continuación veremos así como la cronología estimada para esta decoración, parecen indicar que se realizó en el momento en el que se estaba llevando a cabo una amplia reforma urbana que transformó la original ciudad celtibérica, debido al rango municipal que esta obtuvo en época de Augusto³.

Características técnicas

Una vez en el laboratorio, se llevó a cabo una limpieza y consolidación de todos los fragmentos y se planteó individualizar cada uno de los tres conjuntos que componían el relleno de la habitación. Centrados ya en el complejo pictórico que aquí presentamos, realizamos un ensamblaje y numeración de las distintas piezas para conocer la secuencia decorativa. Posteriormente, creímos conveniente hacer una representación gráfica de las mismas con un trabajo combinado de fotografía y dibujo. Finalmente, toda esta información se registró en una base de datos donde, en cada ficha, recogimos las características técnicas y estilísticas de cada pieza.

En cuanto a las características técnicas, en primer lugar atendimos a todas aquellas particularidades presentes en el revestimiento de la pared. De esta manera, comprobamos que se trataba de un mortero dispuesto en tres capas distintas disminuyendo en grosor y aumentando en finura de material utilizado conforme se

¹ Este trabajo se enmarca en un proyecto más amplio titulado La pintura mural en *Bilbilis*. Estudio del conjunto hallado en la Habitación 27 (*Domus* III, *Insula* I), que fue objeto de un D.E.A. dirigido por el Prof. M. MARTÍN-BUENO y la Prof. C. GUIRAL PELEGRÍN, a los que quiero expresar mi más sincero agradecimiento, pues éste no hubiese sido posible sin su interés, dedicación y buenos consejos.

² Martín-Bueno *et al.* 2005, 344.

³ Martín-Bueno 1975, 57–59; Guiral – Martín-Bueno 1996, 18–20; Martín-Bueno *et al.* 2004; *ibid.*, 2005; *ibid.* 2006.

acercaba a la superficie pictórica, siguiendo los procedimientos habituales⁴. La aplicación del enlucido se realizó desde la parte superior hacia la inferior dividiendo esta labor en las denominadas ‘giornate’. Esta división de la pared en fases de trabajo la podemos comprobar gracias a la ‘pontata’ existente entre el zócalo y la zona media⁵. El sistema de sujeción elegido fue el denominado en ‘zig-zag’, ‘en espiga’ o ‘en V’, el cual se encuentra presente en la mayoría de pinturas murales romanas de la Península Ibérica⁶.

En segundo lugar abordamos todo lo concerniente a la ejecución de la decoración, pudiendo comprobar que se había utilizado de manera combinada tanto los trazos preparatorios incisos como pintados, incluso para las mismas zonas de la pared⁷. Los pigmentos utilizados destacan por su variedad y riqueza, hecho este último especialmente palpable en la presencia de azul egipcio y rojo cinabrio⁸.

Restitución hipotética y repertorio ornamental: las musas

A continuación realizamos la restitución hipotética (Abb. 1). Así pues, pensamos que los fragmentos remitirían a una habitación que presentaría un zócalo con un rodapié y unos interpaneles de fondo amarillo moteado en granate, imitando por tanto al ‘giallo antico’, a los cuales acompañaría una sucesión de campos negros decorados con macizos vegetales. La transición a la zona media se realizaría mediante una cornisa ficticia y una banda decorada con una suerte de rombo y una hoja lanceolada con pie. El friso superior, que decoraría toda la habitación, presentaría una banda negra ornamentada con decoraciones vegetales, pequeños cuadritos y jarritas en miniatura de tipo metálico. Se encontraría flanqueada en su parte inferior por una imitación de cornisa con palmetas esquemáticas y, en su parte superior, por una banda roja, cuya disposición hace pensar que iría coronada por una cornisa de estuco.

La zona media presentaría una sucesión de paneles rojos y azules excepto en uno de los muros, donde se incluyen también paneles amarillos. Esta pared presentaría además la particularidad de contar con unos interpaneles de fondo rojo, algo singular ya que en el resto de la estancia estos elementos son de fondo negro. En todos los casos irían decorados con candelabros metálicos o vegetalizados a los que acompañarían motivos fusiformes (Abb. 2). Pensamos que el panel que se sitúa en el medio de cada pared iría ornamentado con un cuadrito, seguramente con una escena mitológica en su interior. De él salen elementos vegetales que giran sobre sí mismos y sobre los que, en algunos casos, se posan animales, entre los cuales hemos documentado una liebre y una garza. Otra particularidad sería el friso presente en uno de los paneles azules centrales, el cual iría decorado con felinos enfrentados y al que acompañaría, de forma simétrica en la parte inferior, una predela de color rojo. Los paneles laterales irían decorados con distintas figuras entre las que hemos podido recuperar un amorcillo, una figura femenina alada con una lira y tres Musas⁹.

La Musa mejor conservada la hemos identificado con *Euterpe*, sobre todo porque porta su atributo más característico, la doble flauta o *aulós* (Abb. 3). Se encuentra en posición estante sobre un suelo ficticio. En su mano izquierda porta el citado instrumento mientras que el brazo derecho se encuentra elevado y semi-flexionado de tal forma que la mano queda a la altura de la cabeza, la cual se encuentra ladeada hacia la izquierda. En origen, *Euterpe* fue una divinidad de la alegría y el placer. La doble flauta es uno de los instrumentos del culto dionisiaco, y de hecho, aunque las Musas se relacionen la mayor parte de las veces con

⁴ Barbet – Allag 1972, 980.

⁵ Como podemos comprobar en Guiral – Martín-Bueno 1996, 446, la presencia de la “pontata” en *Bilbilis* es muy escasa y los únicos fragmentos que constatan su utilización aparecen en el foro y en el conjunto B de las termas.

⁶ Abad Casal 1982, 143 f.

⁷ La incisión es el sistema de trazado previo que predomina en todo el Imperio Romano y los ejemplos son, por tanto, muy numerosos. Para la consulta de los casos pompeyanos remitimos a Barbet – Allag 1972, 935–937. Para estudiar esta cuestión en Hispania recomendamos la lectura de Abad Casal 1982, 146–148.

⁸ Según Guiral 1994, 49; el azul egipcio costaba entre 80 y 128 ases la libra y lo normal era limitar su uso a pequeños paisajes o cuadros mitológicos, o utilizarlo como fondo en interpaneles. Por su parte, el empleo de rojo cinabrio es muy minoritario y sólo aparece en las pinturas con un rico repertorio ornamental, como es nuestro caso. Costaba entre 175–280 ases la libra. La causa principal de este hecho era la poca existencia de minas de mercurio, siendo las de *Sisapo* (La Bienvenida, Ciudad Real) las que suministraban las mayores cantidades.

⁹ Sobre el origen y significación de este tipo iconográfico, recomendamos la consulta de Navarre 1904, 2059–2070; Lancha 1994, 1013–1059; Mancinelli 2001–2006, s. v. Muse.

Apolo, la que ahora tratamos sería una de las más alejadas de esta ligazón ya que, en bastantes ocasiones, se encuentra formando parte del alegre cortejo de Dioniso¹⁰.

La segunda de estas figuras ha llegado hasta nosotros en mucho peor estado de conservación. Sólo contamos con la parte superior del torso, parte de un brazo, que se encuentra en posición extendida hacia delante, y la mitad inferior de la cabeza. Resulta difícil identificar a esta Musa, no obstante, ante la posición que parece presentar, nos inclinamos a pensar que se trataría o bien de Talía o, más probablemente, de *Melpómene*, musas de la comedia y la tragedia respectivamente, que la mayoría de las veces extienden la extremidad superior mostrándonos su atributo más característico, una máscara teatral relacionada con el género que protegen (Abb. 4)¹¹.

La tercera de las posibles musas es totalmente imposible de identificar, pues sólo se han conservado fragmentos que muestran parte de la cintura. El único aspecto que nos incita a pensar que se trataría de una Musa es la vestimenta, la cual es muy similar a la de sus dos compañeras.

Irían todas ellas vestidas a la manera griega, es decir, portando un *chiton* de color blanco. En los casos en los que las piezas nos permiten observar la representación de la cabeza, podemos comprobar que el peinado también nos remite a los modelos griegos más clásicos, aquellos que optaron, a partir del siglo V a.C. por recoger los arcaicos rizos que caían sobre los hombros, en un moño, al que a menudo, y como ocurre en nuestro caso, se añadía una diadema¹². En los ejemplos de representaciones de Musas que tenemos en pintura mural romana, se opta siempre por esta estética y así se atestigua en la mayor parte de paredes pompeyanas¹³.

Datación

Una primera acotación cronológica nos la dio de manera directa el contexto arqueológico. Sabemos que las pinturas que aquí presentamos debieron realizarse tras la construcción de la *Domus* III, a mediados del siglo I a.C., pero antes de su derribo, a mitad del siglo I d.C., fecha que conocemos por la información proporcionada por el material cerámico. Consideramos también oportuno intentar fechar el conjunto de manera indirecta, es decir, basándonos en criterios estilísticos. De esta manera, partiendo del esquema compositivo que presenta, del friso decorado con felinos, la imitación de cornisa con palmetas esquemáticas y el uso del color amarillo en los paneles medios, pudimos establecer que la decoración objeto de nuestro estudio debió realizarse en torno al 30/45 d.C., es decir, en la denominada fase IIb según F. L. BASTET y M. DE VOS, o en la fase de madurez según A. BARBET, del III Estilo Pompeyano¹⁴.

Como conclusión hay que destacar que ciertos aspectos tales como la calidad pictórica y la presencia de pigmentos de elevado coste, hacen que podamos suponer un alto poder adquisitivo del *dominus* de esta casa. Nos preguntamos, sin embargo, si esta riqueza iría acompañada de una alta posición social. Ciertamente, los mismos factores que indicaban la buena situación económica del propietario parecen querer mostrar, de manera intencionada, dicha riqueza, como si aún estuviera imbuido en una carrera de demostración de prestigio. Por otro lado, la decoración impregnada de una temática perteneciente totalmente a la cultura romana, hace que nos cuestionemos si los habitantes de la *Domus* III eran itálicos llegados a tierras bilbilitanas deseosos de guardar celosamente sus tradiciones culturales, o si por el contrario se trataba de indígenas que a través de la decoración querían reflejar su admiración por la nueva cultura y equipararse socialmente a los nuevos habitantes a través de las modas que traían, o simplemente esto último.

¹⁰ Mancinelli 2001–2006, s. v. Euterpe.

¹¹ Existen numerosos ejemplos de estas dos Musas en la posición descrita. Entre otros podemos citar los presentes en Lancha 1994, 1020 fig. 67.74; *ibid.*, 1024 fig. 103 a; Bragantini 1993, 383 fig. 21; Cánovas – Guiral 2007, 487; Tran Tam Tinh 1974, 31, 33, fig. 6–7; Moreno – Felletti 1967, 27, lám. 4.2.

¹² Beaulieu 1971, 56.

¹³ Para la consulta de un amplio catálogo de pintura murales romanas, dentro de la cronología que proponemos para nuestro caso, que cuentan con representaciones de Musas, remitimos a Moormann 1997, 99–102; obra a la que deben sumarse nuevos casos en el mundo provincial aparecidos en Cádiz (Casa del Obispo) y que podemos consultar en Cánovas – Guiral 2007, 487–490; y en Soissons (lycée Gérard-de-Nerval, fue P. DEVIOLAINÉ), que podemos encontrar en Barbet 2008, 169 fig. 247.

¹⁴ Bastet – De Vos 1979, 62–103; Barbet 1985, 112.

En lo que respecta a la funcionalidad de la habitación, tanto la escasez de fragmentos como el hecho de no contar con el pavimento de la estancia, a lo que se suma que no encontremos la pintura *in situ*, hace que sólo podamos afirmar que se trataba de una habitación de representación cuya función conectaría con la vida social del *dominus*¹⁵.

Bibliographie

- | | |
|---------------------------------|---|
| Abad Casal 1982 | L. Abad Casal, Aspectos técnicos de la pintura mural romana, <i>Lucentum</i> 1, 1982, 135–171. |
| Barbet 1985 | A. Barbet, La peinture murale romaine. Les styles décoratifs pompéens (Paris 1985). |
| Barbet 2008 | A. Barbet, La peinture murale en Gaule romaine (Paris 2008). |
| Barbet – Allag 1972 | A. Barbet – C. Allag, Techniques de préparation des parois dans la peinture murale romaine, <i>MEFRA</i> 84/2, 1972, 935–1069. |
| Bastet – De Vos 1979 | F. L. Bastet – M. De Vos, Il terzo stile pompeiano. Proposta per una classificazione del terzo stile pompeiano (Gravenhage 1979). |
| Beaulieu 1971 | M. Beaulieu, El vestido antiguo y medieval (Barcelona 1971). |
| Bragantini 1993 | I. Bragantini, Casa d'Ercole (VI.7.6), in: G. Pugliese (ed.), <i>Pompei. Pitture e Mosaici IV</i> (Roma 1993) 372–388. |
| Cánovas – Guiral 2007 | A. Cánovas – C. Guiral, Las Musas de Gades (Cádiz - España), in: C. Guiral (ed.), <i>Circulación de temas y sistemas decorativos en la pintura mural antigua. Actas del IX Congreso Internacional de l'AIPMA, Zaragoza-Calatayud 21–25 septiembre 2004</i> (Zaragoza 2007) 487–490. |
| Guiral 1994 | C. Guiral, Técnicas aplicadas a la pintura mural romana, <i>A distancia</i> 1, 1994, 43–50. |
| Guiral – Martín-Bueno 1996 | C. Guiral – M. Martín-Bueno, <i>Bilbilis I. Decoración pictórica y estucos ornamentales</i> (Zaragoza 1996). |
| Lancha 1994 | <i>LIMC VII</i> (1994) 1013–1059 s. v. Muse/Musae (J. Lancha). |
| Mancinelli 2001–2006 | M. Mancinelli (ed.), <i>Dizionario della pittura parietale romana</i> (Roma 2001–2006). |
| Martín-Bueno 1975 | M. Martín-Bueno, <i>Bilbilis. Estudio Histórico-Arqueológico</i> (Zaragoza 1975). |
| Martín-Bueno <i>et al.</i> 2004 | M. Martín-Bueno – C. Sáenz – P. Uribe, Excavaciones arqueológicas en Bilbilis (Calatayud-Zaragoza). Informe preliminar de la campaña de 2003, <i>Saldvie</i> 4 (Zaragoza 2004) 473–487. |
| Martín-Bueno <i>et al.</i> 2005 | M. Martín-Bueno – C. Sáenz – P. Uribe, <i>Municipium Avgvsta Bilbilis</i> (Calatayud-Zaragoza). Informe preliminar de la XXXIII campaña de excavaciones (2004), <i>Saldvie</i> 5 (Zaragoza 2005) 343–354. |
| Martín-Bueno <i>et al.</i> 2006 | M. Martín-Bueno – C. Sáenz – P. Uribe, <i>Municipium Avgvsta Bilbilis</i> (Calatayud-Zaragoza). Informe preliminar de la XXXIV campaña de excavaciones (2005), <i>Saldvie</i> 6, (Zaragoza 2006) 341–349. |
| Moormann 1997 | E. Moormann, Le Muse a Casa, in: D. Scagliarini (ed.), <i>I temi figurativi nella pittura parietale antica IV sec. a.C.–IV sec. d.C. Atti del VI Convegno Internazionale sulla pittura parietale antica de l'AIPMA, Bologna 20–23 settembre 1995</i> , <i>Studi e scavi</i> 5 (Bologna 1997) 305 f. |
| Moreno – Felletti 1967 | P. Moreno – B. M. Felletti, <i>Le pitture della Casa delle Muse</i> (Roma 1967). |
| Navarre 1904 | O. Navarre, s. v. Musae, in: Ch. Daremberg – E. Saglio (eds.), <i>Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines III</i> (Paris 1904) 2059–2070. |
| Tran Tam Tinh 1974 | V. Tran Tam Tinh, <i>Catalogue des peintures romaines</i> (Latium et Campaine). |

Abbildungen

- Abb. 1: Restitución hipotética de una de las paredes
 Abb. 2: Interpanel con candelabro de tipo metálico y figuras fusiformes
 Abb. 3: Euterpe con su atributo característico, la doble flauta o aulós
 Abb. 4: Talía o Melpómene con gesto dramático

Lara Íñiguez Berrozpe
 Becaria FPU del Ministerio de Educación en la Universidad de Zaragoza,
 miembro del Grupo de Investigación de Excelencia URBS CONAI+D,
 Gobierno de Aragón

¹⁵ En el estudio detallado que encontramos en Moormann 1997, 97–102, sobre la relación entre la decoración de estancias con figuras de Musas y la funcionalidad de la misma, se concluye que la elección de estas divinidades no parece ser decisiva para decantarnos por un tipo de estancia u otro.