

Arte en la Valentia romana

[CRISTINA ALDANA NÁCHER / M. ÁNGELES MARTÍ BONAFÉ /
JOSEP MONTESINOS I MARTÍNEZ –UVEG–]

El conocimiento del urbanismo de *Valentia* ha permitido, en las últimas décadas, elaborar una imagen de la ciudad desde su fundación como colonia de nueva creación (RIBERA, 1998 y 2002) hasta su configuración en época altoimperial (RIBERA-JIMÉNEZ, 2004). Los trabajos arqueológicos desarrollados desde el Servicio de Investigación Arqueológica Municipal del Ayuntamiento de Valencia y las publicaciones de los resultados de los mismos, han sido fundamentales para informar sobre las transformaciones urbanas de la colonia. Paralelamente se han realizado estudios monográficos relativos a la decoración arquitectónica (ESCRIVÁ, 2006) y las manifestaciones decorativas en el seno de la ciudad (JIMÉNEZ, 2006). Los ejemplos musivarios y de pintura mural, íntimamente ligados a la arquitectura pública y privada, además de los elementos de decoración arquitectónica y los escasos restos escultóricos, son los que nos permiten indagar en las corrientes decorativas imperantes en la ciudad romana desde su fundación en el 138 a.C.

Valentia se configura desde sus inicios como una colonia de tipo latino (RIBERA, 2002, 300). Este hecho se ve confirmado en la raigambre itálica de las decoraciones y plantas de los edificios de la ciudad republicana (JIMÉNEZ, 2006, 472). Un ejemplo lo constituyen las termas del barrio público oriental, al sur del *decumanus maximus*. Se trata del edificio mejor conservado de la época republicana de Valencia y su ubicación presenta relaciones con un santuario dedicado a las divinidades acuáticas. Las distintas dependencias, *caldarium*, *tepidarium*, *apoditerium*, se pavimentan con losetas cerámicas en forma de escama de color rojo y amarillo, sobre una preparación de mortero de cal, arena, grava y cerámica triturada, formando una composición polícroma de color rojo y amarillo (RIBERA, 1998, 194-207; 2002, 310). Según ha señalado Jiménez, cabe destacar la pronta incorporación de la nueva colonia a la cultura de los edificios públicos para baños, que ya estaba en boga en el ámbito italo-campano, así como a las tendencias decorativas del momento en el ámbito romano mediterráneo, que la configuran como un centro urbano significativo entre *Tarraco* y *Carthago Nova* (2006, 472).

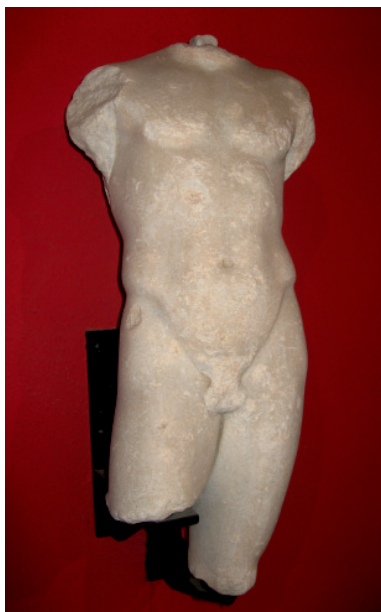
La destrucción que sufre la ciudad en el 75 a.C. por las tropas de Pompeyo, rompe la tendencia urbana que se observa en el centro cívico de la primera urbe. La recuperación de la actividad constructiva se detecta tímidamente hacia el cambio de era, aunque no será clara hasta bien entrado el siglo I d.C. *Valentia* superó sus propios avatares y se consolidó y creció en paralelo a la profunda romanización de Hispania. En su solar hallamos vestigios enterrados de este pasado; restos que nos muestran las formas de vida y trabajo de las gentes que aquí habitaron, los objetos que usaban, las imágenes que observaban, los dioses en los que creían. Vamos a acercarnos de forma somera en primer lugar a la escultura, para luego realizar una visión de la

Campanario de la iglesia de Santa Catalina de Valencia y su entorno, desde el antiguo ámbito de la plaza de la Reina. Tarjeta postal cercana a 1900. Colección F.P.-E.

musivaria y pintura mural, para finalizar con un pequeño comentario sobre los objetos más humildes y que no por ello dejan de tener valor artístico.

Las piezas escultóricas romanas aparecidas en la ciudad de Valencia, en sus alrededores, o bien las que por ser obras muy significativas se custodian en alguno de los museos de la ciudad, constituyen un conjunto interesante y representativo de la plástica romana. Se trata de hallazgos fortuitos, donaciones de particulares a diversas instituciones valencianas o producto de excavaciones arqueológicas.

Hemos seleccionado un elenco de doce esculturas, que a su vez dividimos en imágenes de divinidades, todas masculinas menos una, y retratos. Siguiendo un orden estrictamente alfabético, dado que unas obras pueden ser más conocidas que otras, comenzaremos citando el *Apolo de Pinedo*. Esta escultura (GARCÍA-BELLIDO, 1966; FLETCHER, 1973; BALIL, 1975; JIMÉNEZ, 1994) es una magnífica estatua de bronce conservada en el Museo de Prehistoria de Valencia, que representa a este dios como un joven desnudo, sedente y en actitud relajada. La cabeza, en la que destaca su largo peinado y boca entreabierta, aparece rodeada por el brazo derecho de la figura, postura que la caracteriza, al remarcar su aspecto indolente; el tronco se curva hacia detrás y hacia la izquierda, de modo que el peso descansa sobre dicho lado, pierna incluida; el brazo izquierdo quizá apoyara sobre una lira u otro instrumento musical, mientras el soporte de la escultura pudo ser un asiento rocoso. En este Apolo pueden observarse connotaciones praxitélicas, readaptadas en época helenística y romana, de modo que por la postura del brazo derecho cabría hablar de una reminiscencia del *Apolo Lykeios* del siglo IV, atribuido a Praxíteles. Sin embargo, se trata realmente de una copia de época romana del original realizado por Demetrio de Mileto, a fines del siglo II a.C., representando a *Apolo Delphinios*, por lo que nos hallamos ante una obra excepcional. En cuanto a la datación, al haber aparecido de manera fortuita en las aguas de Pinedo, el 8 de diciembre de 1963, es decir sin contexto ni lugar final de destino, se sitúa, hoy por hoy, a lo largo de la primera mitad de siglo I de la era.



Una escultura de Baco recuperado en la calle de la Paz, en 1899, puede contemplarse también en el patio del citado Museo de Bellas Artes de la ciudad. Encontrado de modo casual, representa un torso juvenil desnudo, de piel tersa, al que le faltan brazos, pierna derecha y la izquierda desde la rodilla, así como la cabeza. Con tan pocos datos y sin elementos iconográficos visibles, podría hasta cuestionarse la divinidad representada, si bien prevalece hoy la del dios del vino, por ser de las más abundantes.

Torso de Baco. Museo de Bellas Artes, Valencia. Foto: Josep Montesinos.

El que podemos denominar Attis de Valencia es un bajo relieve de piedra caliza, expuesto en el patio del Museo de Bellas Artes de Valencia. Se trata de un hallazgo casual, acaecido en el Grao de Valencia, en el año 1865. Representa a esta divinidad frigia, sobre un bloque rectangular fragmentado, que quizá contuviera además una inscripción funeraria, dada la aparición de este dios oriental en dichos ambientes. Attis lleva una túnica ceñida, manos entrelazadas delante de su cuerpo de las que con la derecha se toca el mentón, lo que acentúa el carácter pensativo de la figura, piernas igualmente cruzadas en actitud de reposo, así como su característico gorro apuntado sobre la cabeza. Representaciones similares de esta deidad las encontramos, por ejemplo, en el famoso monumento funerario turriforme de Tarragona, llamado habitualmente Torre de los Escipiones. Los pocos datos contextuales impiden una ajustada datación de este interesante relieve.

Una escultura de Baco recuperado en la calle de la Paz, en 1899, puede contemplarse también en el patio del citado Museo de Bellas Artes de la ciudad. Encontrado de modo casual, representa un torso juvenil desnudo, de piel tersa, al que le faltan brazos, pierna derecha y la izquierda desde la rodilla, así como la cabeza. Con tan pocos datos y sin elementos iconográficos visibles, podría hasta cuestionarse la divinidad representada, si bien prevalece hoy la del dios del vino, por ser de las más abundantes.



Pieza de gran interés es el Baco de Aldaia, hoy en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid. De mármol blanco, fue descubierta de manera fortuita en 1884 por Pascual Simón, en un campo de su propiedad del término municipal de Aldaia, cerca de Valencia; vendida al erudito valenciano Arévalo, fue adquirida por el Estado en 1931, pasando a exhibirse en el citado museo. Representa a este dios con corona de flores y cinta en la cabeza sobre el largo cabello partido en el centro. El cuerpo aparece desnudo, con la piel de ciervo cruzada sobre el torso, y calza sandalias. Porta un *kantharos* en su mano derecha, bajo el que se halla otro de sus símbolos, la pantera, mientras en la izquierda llevaría el tirso, hoy perdido.

Baco de Aldaia. Museo Arqueológico Nacional, Madrid. Foto: M.A. Otero.



La cabeza de un Esculapio de Valencia se halla depositada, junto a otras esculturas antiguas, en el patio del Museo de Bellas Artes de la ciudad. Es de mármol blanco y procede de la calle Gobernador Viejo, de Valencia, fruto de un hallazgo del año 1816. Se trata de un donativo de Miguel Castells a la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, en 1917. La cabeza luce un pelo voluminoso, distribuido en mechones, y en el rostro redondeado destaca la característica barba, estructurada a base de ocho bucles verticales de gruesos rizos. Una frente estrecha, bigote y boca grande abierta, propia de una máscara, completan el conjunto, al que falta la nariz. Habitualmente se viene datando a lo largo del siglo II d.C., dada la ausencia de datos sobre su antiguo destino.

Cabeza de Esculapio, siglo II d.C. Museo de Bellas Artes, Valencia. Foto: J.M.

Pieza de mayor interés es el Baco de Aldaia (ÁLVAREZ-OSORIO, 1930; GARCÍA-BELLIDO, 1949), hoy en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid. De mármol blanco, fue descubierta de manera fortuita en 1884 por Pascual Simón, en un campo de su propiedad del término municipal de Aldaia, cerca de Valencia; vendida al erudito valenciano Arévalo, fue adquirida por el Estado en 1931, pasando a exhibirse en el citado museo. Representa a este dios con corona de flores y cinta en la cabeza sobre el largo cabello partido en el centro. El cuerpo aparece desnudo, con la piel de ciervo cruzada sobre el torso, y calza sandalias. Porta un *kantharos* en su mano derecha, bajo el que se halla otro de sus símbolos, la pantera, mientras en la izquierda llevaría el tirso, hoy perdido. Destaca en esta escultura el apenas perceptible movimiento del cuerpo, carente de la llamada «curvatura praxitélica», por lo que el desequilibrio de las caderas es inexistente, pese a apoyar el peso en su pierna derecha, lo que le confiere una cierta rigidez a la postura. Pudiera ser una obra destinada a un ámbito privado, quizá una villa residencial, cuyo propietario vería incrementado su prestigio sociocultural por la presencia de esta escultura en su morada. Su datación, en base a criterios estilísticos, podría situarse en la primera mitad del siglo II de la era.

La cabeza de un Esculapio de Valencia se halla depositada, junto a otras esculturas antiguas, en el patio del Museo de Bellas Artes de la ciudad. Es de mármol blanco y procede de la calle Gobernador Viejo, de Valencia, fruto de un hallazgo del año 1816. Se trata de un donativo de Miguel Castells a la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, en 1917. La cabeza luce un pelo voluminoso, distribuido en mechones, y en el rostro redondeado destaca la característica barba, estructurada a base de ocho bucles verticales de gruesos rizos. Una frente estrecha, bigote y boca grande abierta, propia de una máscara, completan el conjunto, al que falta la nariz. Habitualmente se viene datando a lo largo del siglo II d.C., dada la ausencia de datos sobre su antiguo destino.

Un hallazgo reciente en Valencia capital, pues tuvo lugar en marzo del año 2007, lo constituye la estatua de Fortuna, denominación convenida para el interesantísimo ejemplar que representa a esta diosa romana. Es una figura de mármol, de muy buena calidad, que apareció fragmentada en tres trozos, y carente de cabeza y antebrazos, durante el transcurso de unas excavaciones en un solar del barrio de Velluters, dentro de lo que pudo ser un pozo votivo, a dos metros y medio de profundidad. El lugar donde se encontró fue una necrópolis romana de considerable extensión, ya localizada en los años 40 del siglo XX, también como resultado de proyectos urbanísticos de la época. La escultura, dado su tamaño de más de un metro y su buena factura, pudo pertenecer quizá a una tumba monumental, fechable en el siglo II de la era. Está ataviada con una amplia túnica de pliegues bien marcados, especialmente en la zona delantera, que se ciñe muy alta bajo el pecho. El tronco evidencia un ligero *contraposto*, al cargar el peso sobre la pierna izquierda, dejando ligeramente exonerada la derecha. Actualmente no es posible contemplar la escultura formando parte de la colección como tal de ningún museo valenciano, pues permanece, al parecer, en proceso de estudio.

Entre las representaciones más abundantes y convencionales de la plástica romana destacan las denominadas cabezas o figuras de Hermas báquicos (JIMÉNEZ, 1989), pues suelen mostrar el rostro y atributos de este popular dios, que iría colocado sobre un soporte o pilar, en contextos preferente-

mente domésticos, con carácter decorativo o apotropaico. La pieza de Valencia, en depósito en el Servicio de Investigaciones Arqueológicas Municipales de esta ciudad, es de mármol y presenta un rostro varonil de abundante cabellera, ceñida por una corona de hojas de vid; porta, además, su característica barba, dividida en cuatro gruesos y rizados mechones verticales. La superficie de la cara se halla bastante erosionada, pero aun así puede entreverse una leve sonrisa. Un ejemplar similar a éste, pero de mejor factura y estado de conservación, puede contemplarse en el Museu Històric de Sagunt, con cronología del siglo II d.C.

Por ser siempre inferiores en número los hallazgos de esculturas de bronce, tanto mayores como de pequeño tamaño, cabe mencionar aquí una figurilla que representa a Mercurio, quizá procedente de Valencia (JIMÉNEZ, 2003). Perteneciente a la antigua Colección Rojas, podemos ver al dios desnudo con su habitual sombrero con alas, llamado *petasos*, y parte de la bolsa o *marsupium* que sostiene con la mano derecha, hacia cuyo lado gira decididamente su cabeza; el pie derecho porta además una sandalia alada. Al bronce le falta completamente el brazo izquierdo, así como la pierna del mismo lado desde la rodilla. La datación ha sido fijada de modo amplio en los siglos I o II de nuestra era.

La última escultura de una divinidad que abordamos en esta serie es el conocido como *Neptuno de Dénia* (ABAD, 1986; GARCÍA-BELLIDO, 1949), que forma parte de la colección escultórica del Museo de Bellas Artes de Valencia, y por estar en nuestra ciudad lo reflejamos aquí. Se trata de un bronce pleno, de pequeño tamaño y con posible función de exvoto, que representa al dios del mar. Fue hallado en el curso de unas excavaciones llevadas a cabo por José María Morand Fourrat, en 1875, en Dénia (Alacant), siendo donado en el año 1904 al mencionado museo, gracias a la intervención del erudito y arqueólogo valenciano Roque Chabás. Es una pieza de bella factura, si bien el rostro no aparece excesivamente bien trabajado. El estado de conservación es bueno, aunque le falta la pierna izquierda desde la rodilla, y el pie derecho. En cuanto a los brazos, la mano derecha levantada sostendría el tridente, hoy perdido, y atributo por excelencia de este dios. El miembro superior izquierdo aparece extendido hacia delante y flexionado, mientras con la palma de la mano sujeta un pequeño delfín, en clara alusión a su imperio sobre las aguas. El cuerpo presenta la suave curvatura praxitélica, apoyando el peso sobre la pierna derecha, que como es habitual confiere gran naturalidad a la postura. En cuanto a la cabeza, muestra un leve giro a la izquierda, acompañada de una ligera inclinación, que dota a la pieza de evidente encanto; lleva una poblada barba, así como abundante cabellera, con mechones de gran volumen. La estatua sigue claramente un prototipo griego del siglo IV a.C., pero como obra romana aunque sin contexto claro, cabe situarla, como suele ser habitual, en el siglo I d.C.

A continuación mencionamos los retratos, cuyo número es muy inferior si lo comparamos con las representaciones de dioses ya vistos. El más interesante y mejor documentado es una cabeza de Agripina Minor, de Dénia, (ALBERTINI, 1911; BALIL, 1977; MARTÍN, 1970) hallada hacia 1848, donada a la Real Academia de Bellas Artes de Valencia por Roque Chabás en 1909, junto a otras piezas antiguas originarias también de aquella localidad, y que hoy puede contemplarse en el patio del Museo de Bellas Artes de nuestra ciudad. Es un retrato imperial de mármol de Agripina Minor o Julia Agripina (15-59 d.C.), segunda esposa del emperador Claudio y ma-



En las excavaciones llevadas a cabo en 1994 en la calle Roque Chabás, se recuperó un pavimento de grandes dimensiones en *opus signinum*, perteneciente a una estancia cuya funcionalidad se desconoce. La entidad de un mosaico de tales dimensiones (6'5 x 3'5 m) es una prueba de la recuperación de la ciudad tras la destrucción de Pompeyo en el 75 a.C., al menos en sectores concretos de la misma y, en este caso, en la zona cercana al *kardo maximus*. La decoración del pavimento se dispone a base de teselas blancas que dibujan una retícula en forma de rombos, con un motivo circular en el centro, parcialmente conservado. En un sector separado por una banda de círculos, la decoración se resuelve a base de un puntillado.

Pavimento en *opus signinum* de la calle Roque Chabás. Archivo SIAM.

dre de Nerón. Se la representa como una mujer joven, con la cabeza velada y ligeramente vuelta hacia la derecha, que porta un peinado característico a base de pequeños ricitos con raya en medio, dos bucles largos tras las orejas y un moño encima de la nuca, lo que es propio de las mujeres de la dinastía Julio-Claudia, en la primera mitad del siglo I d.C. Además de cubrirse con un velo, como hemos dicho, lleva la diadema imperial, atributo de su título de Augusta, concedido por su esposo Claudio en el año 50 d.C., dato muy relevante para la fechación de la pieza, que así cabe fijarla a mediados de dicho siglo I. El rostro redondeado y con la mirada ajena al espectador, junto al leve giro que presenta, dotan a la escultura de un carácter intimista. La superficie facial se halla bastante desgastada, con la nariz apenas visible, lo que no resta al evidente encanto del conjunto. Entre los varios paralelos de esta escultura destaca la Agripina de la Hispanic Society de Nueva York, obra de un taller peninsular hispano, que gira también la cabeza ligeramente hacia la derecha, aparece velada y con la diadema imperial, lo que la identifica con Agripina la Menor; destaca por su buen estado de conservación. Otro paralelo destacable es la cabeza del Museo Arqueológico Nacional de Madrid, quizá procedente de Mérida, si bien no aparece cubierta con el velo.

También destaca, por el hecho de ser la única efigie de un emperador recuperada en Valencia, la cabeza de Trajano, de alabastro y en la actualidad expuesta en el Museo de Historia de Valencia, ubicado en el término municipal de Mislata. Es de pequeño tamaño y el estado de conservación de su rostro es bastante deficiente, lo que podría hasta cuestionar su identificación, pues falta completamente la nariz y los labios. Resulta, sin embargo, la parte trasera de la pieza la más interesante, pues presenta un cuidadoso y ordenado peinado, ceñido por la corona de laurel propia de los emperadores, anudada con un lazo a la altura de la nuca. La datación sería la correspondiente al reinado de este gran emperador, del 98 al 117 d.C., o algo posterior, pues naturalmente también en esta ocasión desconocemos su contexto y destino.

Dejando aparte estas dos esculturas imperiales ya analizadas, finalizaremos esta aportación a la escultura en la *Valentia* romana con la mención de un retrato particular, concretamente de una niña (JIMÉNEZ, 2003), hoy en el Museo de Prehistoria de Valencia. Se trata de un hallazgo acaecido en un solar sito en la confluencia de las calles de San Vicente y Mesón de Teruel. Es un rostro infantil femenino, que conserva parte del cuello, con el pelo recogido y sujeto por una cinta. Hoy por hoy prevalece la hipótesis de que pudiera pertenecer a algún tipo de monumento funerario, dada la falta de labra de su parte trasera, y con una cronología altoimperial.

El panorama musivario se encuentra íntimamente ligado a los trabajos arqueológicos en distintos puntos de la ciudad. En las excavaciones llevadas a cabo en 1994 en la calle Roque Chabás, se recuperó un pavimento de grandes dimensiones en *opus signinum*, perteneciente a una estancia cuya funcionalidad se desconoce. La entidad de un mosaico de tales dimensiones (6'5 x 3'5 m) es una prueba de la recuperación de la ciudad tras la destrucción de Pompeyo en el 75 a.C., al menos en sectores concretos de la misma y, en este caso, en la zona cercana al *kardo maximus* (RIBERA, 1998, 379). La decoración del pavimento se dispone a base de teselas blancas que dibujan una retícula en forma de rombos, con un motivo circular en el centro, parcialmente conservado. En un sector separado por una banda de círculos, la decoración se resuelve a base de un puntillado (JIMÉNEZ, 2006, 475).

Detalle del mosaico de Terpsícore, Domus de Terpsícore, Palau de les Corts Valencianes. Archivo SIAM.

Pintura mural con la representación iconográfica de la provincia *Mauritania Caesarensis*, Palau de les Corts Valencianes. Archivo SIAM.

Fragmento de pintura mural, posible iconografía de Venus, plaza de Cisneros, 6. Foto: J.L. Jiménez.

Son significativos los rasgos de recuperación que ofrece el entramado urbano de *Valentia* a partir de mediados del siglo I d.C., fundamentalmente en lo que arquitectura pública se refiere. Sin embargo, los ejemplos de decoraciones pictóricas y musivarios más destacados son los asociados a la arquitectura doméstica de evidente categoría y entidad.

Las excavaciones arqueológicas en el Palau de les Corts Valencianes (1986-1989) permitieron documentar un ejemplo de *domus* cuya construcción arranca en época flavia y que fue remodelada en la segunda mitad del siglo II. La planta de la vivienda remite al modelo itálico, con dos espacios principales, el atrio y el peristilo y es conocida como *domus* de Terpsícore, por la decoración musivaria de una sala contigua al patio interior. Sin embargo, el programa decorativo de la vivienda se amplía también a otras estancias. El *tablinum* acoge un techo con decoración geométrico floral y revestimiento pictórico de las paredes. La decoración musivaria también está presente en otra sala opuesta al *tablinum*. El jardín interior está decorado con pinturas murales que imitan un enrejado con motivos vegetales entrelazados y el espacio central, destinado a albergar la vegetación, está delimitado por un pavimento de ladrillos en espiga (KROUGLY *et al.*, 1997, 225).

La sala de Terpsícore presenta un programa iconográfico complejo, que incluye, además del mosaico, la decoración pictórica de las paredes y techo.

El mosaico de *opus tesellatum* tiene como tema central una figura femenina de cabello rubio, levemente ondulado y recogido en la nuca, que soporta una lira en la mano izquierda, apoyada sobre un ara o pedestal (KROUGLY *et al.*, 1997, 225). Dicha figura se ha identificado con la musa Terpsícore, musa de la danza y de las canciones ligeras que podían acompañarla. El atributo elegido por los artistas para esta musa fue la lira, aunque en ocasiones también lleva una cítara (ELVIRA, 2008, 175).

La decoración pictórica de la sala presenta una distribución del espacio en paneles alternos, con interpaneles en sentido vertical con representación de candelabros ornamentados con esfinges, delfines, panteras, grifos y demás motivos. En los paneles, sobre fondo rojo, aparecen una serie de figuras femeninas, ataviadas con túnica y manto, acompañadas de unos atributos y con referencia epigráfica en caracteres griegos. Hasta el momento han sido identificadas cuatro figuras como personificaciones de las provincias romanas (KROUGLY *et al.*, 1997, 225; JIMÉNEZ, 2006, 479). Este programa



iconográfico complejo puede remitir a una idealización de un contexto geográfico o responder a la imagen que desde Roma se tenía de cada territorio, para la cual es indispensable contar con los elementos animales y vegetales que acompañan a las representaciones femeninas, tales como la palmera y el elefante (ELVIRA, 2008, 323). Además, la iconografía recurre al mundo de las personificaciones femeninas con túnica y manto, que tanta difusión tuvo en el mundo romano, para representar conceptos abstractos o, como en este caso, entidades político-territoriales.

Al caso de la *domus* de Terpsícore podemos añadir fragmentos de pintura mural figurada procedentes de la excavación de la plaza de Cisneros y de la Cárcel de San Vicente y las imitaciones de mármoles. En la plaza de Cisneros se recuperó un fragmento con la representación de una cabeza femenina, identificada por Jiménez como una posible imagen de Venus. La iconografía la presenta ricamente engalanada con pendientes y diadema y entre guirnaldas. Cabe poner en relación dicha representación con la cercanía del puerto fluvial de la ciudad y el carácter protector de la divinidad hacia los marineros (JIMÉNEZ, 2006, 480).

Una de las características de esta nueva población será la preponderancia entre su consumo de productos manufacturados de importación totalmente romanos. Pero uno de los elementos más abundantes son los pequeños objetos que consumían los valentinos, objetos de adorno, de mesa, de cocina... Y a pesar de su humildad estos testimonios de vida son una valiosísima fuente para acercarnos al pensamiento, a la vida y costumbres de nuestros antepasados. Vamos a referirnos aquí a algunos de ellos y que en sí, con el transcurrir del tiempo, adquieren un valor artístico, aunque en origen fueran meros objetos de uso. Muchos de estos objetos están decorados con imágenes figuradas. Hay que tener en cuenta que en esos momentos la difusión de imágenes no se realizaba como hoy en día y los pequeños objetos muebles servían para que las representaciones entraran en las casas, en la vida de los hombres y mujeres.

Uno de los más abundantes es la cerámica; nos muestra una variada, rica y atractiva tipología según momentos, producciones y orígenes. Desde la fundación, la ciudad recibe importaciones cerámicas del mundo romano, fundamentalmente de los productos de origen itálico, y convive con otras aportaciones del mundo indígena como la cerámica de producción ibérica. Son significativos los diversos pozos fundacionales que se han localizado en el entorno de la Almoina con restos de animales del banquete fundacional, junto a las cerámicas usadas en el mismo. La mayor parte de estos primeros materiales que se consumen en la ciudad proceden de la Campania, junto a otras zonas italianas como Apulia y Etruria, entre otras, aunque también las hay del norte de África, Andalucía e Ibiza. Pronto la ciudad comenzará a producir para sus propias necesidades, fundamentalmente de tipo arquitectónico: tejas y otras producciones de vasos, platos y contenedores de cerámica común.

Los restos materiales que van apareciendo en el solar de la antigua *Valentia* nos permiten observar un mundo totalmente romano. Los edificios públicos y los templos, especialmente, contarían con elementos decorativos como escultura integrada en la arquitectura, pintura mural..., como la antefijas procedente de un edificio público en la zona de la actual calle de Trinitarios con un rostro.

Valentia acuña moneda, ésta no sólo debe su valor comercial de cambio, sino que también es un elemento de prestigio para la nueva colonia. Los



tipos que aparecen tanto en su anverso como en su reverso son, no podía ser de otra forma, totalmente romanos. Para el anverso la cabeza de Roma y, para el reverso, la cornucopia sobre rayos. Es una clara muestra de su relación con Roma y, por otro lado, de las aspiraciones y la realidad de una ciudad joven creadora de riqueza y abundancia.

Las cerámicas también reflejan esa procedencia itálica de las importaciones valentinas, desde la campaniense hasta la *terra sigillata* itálica (MONTESINOS, 1990). Esta última es una cerámica romana de color exterior marrón rojizo y que, con origen en Italia en el siglo I a.C., Arezzo y otros centros de producción, se extiende por el orbe romano; este tipo de cerámicas rojizas pronto instalaron sucursales y comenzaron a aparecer industrias que imitaban y competían, como en las Galias e Hispania, denominándose respectivamente *terra sigillata* gálica y *terra sigillata* hispánica (MONTESINOS, 1989 y 1992), para más adelante ser sustituidas por las cerámicas denominadas *sigillatas* claras. Esta cerámica a molde conserva en sus fondos y en sus superficies sellos de alfarero que permiten identificar tanto al fabricante como al centro de producción, y al mismo tiempo algunas tienen al exterior decoración moldeada de sumo interés desde el punto de vista de la iconografía. Junto a platos, copas y vasos nuestros primeros habitantes también disponían de lucernas para alumbrarse, bellamente labradas con imágenes. Recientemente se ha localizado en las excavaciones arqueológicas del Palau Cerveró una botella cerámica antropomorfa de una variedad de cerámica *sigillata* clara procedente de África. Está magníficamente conservada y nos muestra la técnica y precisión que alcanzó el arte cerámico en esos lejanos tiempos.

El primer cristianismo en la ciudad. La figura de san Vicente Mártir

[DANIEL BENITO GOERLICH –UVEG–]

El cristianismo valenciano está inextricablemente unido a la poderosa figura de san Vicente. Un mártir de la persecución general desencadenada bajo el emperador Diocleciano en todo el ámbito romano, cuando el cristianismo, favorecido por el edicto de tolerancia de Galieno de 262, se había extendido y fortalecido ampliamente y constituía una fuerte minoría presente en prácticamente todos los puntos vitales del Imperio. La que fue llamada *gran persecución* resultó muy cruenta, sobre todo en la parte oriental, y estaba estrechamente relacionada con la reforma gubernativa que constituyó la tetrarquía. Éste era un gobierno colegiado, aunque no paritario, de los cuatro emperadores, planteado con una concepción religiosa ligada a la religión tradicional de Roma que resultaba incompatible con la exclusividad cristiana. Así, de cara al rearme moral de los ciudadanos romanos, los cristianos resultaban elementos inseguros cuando no nocivos para el Estado, pues atentaban contra la *pax deorum* que garantizaba la estabilidad y la prosperidad. Los emperadores al emprender esta persecución manifestaban públicamente su *pietas*, de la cual resultaría la *felicitas* para ellos y su súbditos (VERDEGUER, 2005, 12). Respecto al cristianismo y desde Nicomedia, una de las capitales imperiales, se emitieron cuatro edictos sucesivos que marcan el progresivo endurecimiento de las medidas represoras.

Recientemente se ha localizado en las excavaciones arqueológicas del Palau Cerveró una botella cerámica antropomorfa de una variedad de cerámica *sigillata* clara procedente de África. Está magníficamente conservada y nos muestra la técnica y precisión que alcanzó el arte cerámico en esos lejanos tiempos.

Botella antropomorfa encontrada en el Palau Cerveró.