

LA EPIGRAFÍA EN LA CERÁMICA EN POMPEYA

No es de extrañar que el vasto corpus de cerámica que se ha recuperado en las diversas excavaciones realizadas en Pompeya en los años nos presenta con un conjunto extraordinariamente grande e informativo de material epigráfico. Estos textos son de tres tipos: impreso, grabado, y pintado. Cada uno de estos distintos tipos de texto nos informa sobre diferentes aspectos de la vida en Pompeya y las otras partes del mundo romano de las cuales la ciudad recibió cerámicas y/o productos alimenticios envasados en ánforas - recipientes de cerámica fabricados en diferentes formas y tamaños estandarizados. Una gran cantidad de textos grabados y pintados recuperados hasta 1956 se recoge en el Volumen IV del *Corpus Inscriptionum Latinarum (CIL)*, mientras que un conjunto mucho más limitado de los textos impresos encontrados hasta circa 1880 se presenta en el Volumen X de esta obra. Es imposible en un ensayo como este hacer algo más que ofrecer una breve caracterización de la naturaleza de cada uno de estos tres tipos de texto y lo que podemos aprender de ellos y tratar de ilustrar estos puntos por medio de la presentación de uno o dos ejemplares característicos.

Textos impresos se encuentran regularmente en una amplia variedad de cerámicas recuperadas en Pompeya, incluyendo varias clases de cerámica de mesa barnizada (Terra Sigillata Itálica, Campanian Red-Slip Ware/Terra Sigillata Tripolitana/Produzione A, Terra Sigillata Sudgálica, Terra Sigillata Oriental B, Terra Sigillata Oriental C), lucernas, varias clases de ánfora, *dolia* (grandes recipientes de almacenamiento), y *mortaria* (morteros). En el caso de la cerámica de mesa barnizada estos por lo general aparecen en el fondo interno, a menudo en su centro, en el de las lucernas en el fondo externo, en el de las ánforas en la parte superior de una o de ambas las asas, en el labio, o en el cuello, y en el de los *dolia* y *mortaria* en el borde. Estos textos se hicieron por medio de un *sigillum* – eso es, un punzón fabricado en un material duro como cerámico, bronce, hueso, o madera con una superficie de sellado de forma de cartela, con una o más letras y, a veces, uno o más elementos decorativos, incluso un borde, ejecutados en negativo - para hacer una impresión en la superficie de un vaso de recién formado antes de que se había secado lo suficiente para llegar al estado conocido como cuero duro. Los textos de este tipo se produjeron por lo tanto necesariamente en el contexto de la fabricación. Dada la amplia gama de productos que se marcaron de este modo es lógico suponer que esta práctica se llevó a cabo por razones diferentes (controles dentro de la entidad productiva, garantía de calidad para el comprador, publicidad). En la mayoría de los casos el texto consta de un nombre o de la abreviatura de un nombre que se interpreta como lo del propietario (*dominus*) u operador/administrador (*offinator*) del alfar donde fue fabricado el vaso o, menos frecuentemente, lo del alfarero que lo formó (*figulus*). A veces este nombre es acompañado por la abreviatura de una palabra, como OF por *officina* (taller) o F por *fecit* (hizo), que aclara el significado del texto. Sobre la base del análisis de textos de este tipo hemos logrado aprender

mucho de la propiedad de varios tipos de alfares y de la organización, escala, y cronología de sus operaciones, así como, en algunos casos, la condición jurídica y/o el origen étnico de las personas asociadas a estos establecimientos. También es posible asignar vasos sellados a grupos de producción sobre la base de sus sellos y, en algunos casos determinar los lugares específicos o regiones donde se originaron. Conjuntos de textos impresos asociados con grupos de vasos que entraron en deposición arqueológica en un lugar entre el taller y el punto de consumo también pueden ser altamente informativos con respecto a los mecanismos empleados para la distribución de las cerámicas y/o los productos alimenticios envasados en ánforas.

Hasta el presente las excavaciones realizadas a Pompeya han descubierto dos alfares activos en el momento o inmediatamente antes de la erupción del Vesubio en el 79 d.C. - uno, ubicado en *Regio* II.20.2-3, donde se fabricaban lucernas, cerámica común, y tal vez otros tipos de vajilla, y el otro situado al lado noreste de la Via Superior inmediatamente fuera de la Puerta de Herculano, donde parece probable que la cerámica de cocina y quizás también otros tipos de vajilla se producían (Cerulli Irelli 1977; Peña y MacCallum 2009a, 64-76). Las excavaciones en Pompeya también han descubierto restos limitados y fragmentarios de tres alfares que salieron de uso mucho antes de esta fecha. Estos incluyen un establecimiento situado debajo de la casa en *Regio* VI.5.9-19 (La Casa dei Fiori), que parece fabricó tejas y *dolia* en el siglo III a.C. (Placidi 2005; Coarelli y Pesando 2005, 169); una instalación ubicada debajo de la casa sin nombre en *Regio* VII.15.9-10, que parece fabricó cerámica común, ánforas, y quizás también Cerámica de Barniz Negro en algún momento antes de la segunda mitad del siglo II a.C. (Proietti de Santis 2005; Coarelli y Pesando 2005, 170; Cottica et al. 2010, 166, 168.); y un establecimiento en la propiedad de la curtiduría en *Regio* I.5.2 que fabricó cerámica de cocina durante el primero y quizás también el segundo cuarto del siglo I d.C. (Cavassa 2009). Al conocimiento del autor, no hay pruebas directas en la forma de cerámicas recuperadas en uno de estos establecimientos y presumiblemente fabricadas allí que cualquier de estos marcaron cualquier de sus productos con textos impresos.

Existen, sin embargo, vasos con textos impresos que podemos suponer sobre la base de pruebas indirectas se han fabricado en Pompeya o en algún lugar en sus alrededores, y aquí se considera uno de ellos que es particularmente interesante. Varias veintenas de ejemplos de la Dressel 2-4 ánfora - el contenedor estándar para el vino del centro-oeste de Italia desde el último cuarto del siglo I a.C. hasta por lo menos los primeros del siglo II d.C. - se han recuperado en diversos lugares del mundo romano que llevan un sello con el texto L. EVMACHI (a menudo abreviado y/o con las letras ligadas según uno de diversos arreglos) - por lo general en la parte superior de una de las dos asas (Van der Werff 1989; Peña y MacCallum 2009a, 176-79) (fig. 1). Este texto puede ser resuelto *L(uci) Eumachi*, y traducido "(el taller) de Lucius Eumachius." Ejemplos de la Dressel 2-4 que llevan este sello se conocen de Pompeya,

Pozzuoli, Ostia, Monasterace, Esmirna, Tiddis, Sanitja, Empúries, Fos-sur-Mer, Hyères, Alesia, y Nimega, y cuando estos pueden ser fechados, se pueden asignar al último cuarto del siglo I a.C. El hecho de que estos contenedores tienen una pasta rica en granos de augita - un mineral de color verde oscuro de origen volcánico - indica que estos tienen su origen en algún lugar de la región de la Bahía de Nápoles, mientras que la presencia en Pompeya y a varias villas en sus alrededores de numerosas tejas con una pasta similar, tal vez idéntica, que llevan un sello con un texto idéntico sugiere fuertemente que las ánforas en cuestión fueron fabricadas cerca de Pompeya y fueron empleadas para el envasado y la distribución de vinos producidos en la zona del Vesubio. Mientras que el Lucius Eumachius nombrado en estos textos no está atestiguado en otra parte, ni en Pompeya ni en ningún otro lugar, parece muy probable que él era padre de la Eumachia, sacerdotisa pública y esposa del *duovir* del 3 d.C., M. Numistrius Fronto, que en algún momento del primer cuarto del siglo I d.C., junto con su hijo, también nombrado M. Numistrius Fronto, donó el edificio grande y lujoso de función desconocida en la orilla este del Foro de Pompeya generalmente conocido como “el Edificio de Eumaquia”, y también pagó por la construcción de una tumba familiar grande e impresionante fuera de la Puerta de Nuceria. A partir de estas pruebas está claro que los Eumachii eran una familia rica y políticamente y socialmente prominente en Pompeya durante los fines del siglo I a.C. y los principios del siglo I d.C., y que poseían un alfar en el que las tejas y ánforas fueron fabricadas. Este establecimiento presumiblemente se encontraba fuera de los muros de Pompeya, a no mucha distancia de la ciudad, tal vez en un *fundus*, es decir una finca, propiedad de la familia, donde todo o una parte del vino envasado en las ánforas que llevaban el sello L. EUMACHI se produjo. Alternativamente, el establecimiento podría haber sido situado en una zona más intensamente desarrollada en el litoral, como el alfar - muy posiblemente dedicado al menos en parte a la fabricación de ánforas - parcialmente excavado en 2009 por la Soprintendenza Archeologica di Pompei en Rione Penniniello, a poco menos de 1 km al oeste-noroeste de la Puerta de Herculano (Avvisati 2011). En tal caso, podemos imaginar que estas ánforas eran utilizadas para el envasado de vino que se originó en múltiples fincas, tal vez ninguna de las cuales era propiedad de los Eumachii. En cualquier caso, el hecho de que sólo dos ánforas con el sello L. EUMACHI se han registrado en Pompeya (Panella y Fano 1977, 149, 156, 165 fig. 1; Stefani 2003, 212, 217 fig., 218 no. R8) sugiere que estos contenedores fueron empleados principalmente para el envasado de vino destinado a mercados extra-locales. Los sellos L. EUMACHI son de gran interés, ya que indican - aunque sólo de un modo ambiguo - una fuente de riqueza de una de las principales familias de Pompeya durante los decenios iniciales de la época imperial.

Tal vez el conjunto más interesante de textos impresos de Pompeya es lo que se produce en un grupo de 90 cuencos de Terra Sigillata Sudgálica y 37 lucernas procedentes de la llanura del Po que se recuperó en el *tablinum* de la casa sin nombre en *Regio VIII.5.9* (Atkinson 1914; Pavolini 1977, 37-8, 47-

51; Dzwiza 2005; Peña y MacCallum 2009b, 188-90). En el momento de su excavación en 1871 estos objetos se encontraban dispuestos de manera ordenada dentro de lo que fue identificado como los restos de una caja de madera. Ellos no muestran signos de uso, tales como el desgaste de la superficie inferior de los pies de los cuencos o la deposición de hollín alrededor de los agujeros mecha de las lucernas. Los vasos de Terra Sigillata Sudgálica pertenecen a las dos formas más frecuentemente atestadas en Italia, Dragendorff 29 y 37. De los 36 ejemplos de la primera de ellas, 29 llevan el sello de un fabricante. Estos incluyen 23 vasos con la marca de Mommo (fig. 2), 5 con la marca de Vitalis, 2 con la marca de Manduillis y 2 con la marca de Rufinus, 1 con la marca de Secundus, 1 con la marca de Patricius, 1 con la marca de Mo(nticus?), y 1 con una marca ilegible. De los 54 ejemplos de la segunda forma, sólo 5 o 6 tienen el sello de un fabricante. Estos incluyen 2 con la marca de Memor, 1 con la marca de Mommo, 1 con la marca de Mo(destus), 1 tal vez con la marca de Mommo, y 1 que tal vez lleva una marca. Todos los 37 de las lucernas son ejemplos del tipo más característico de la zona de producción del Valle del Po, denominado *Firmalampe* (“lucerna de fábrica” en Alemán). Todos menos uno tienen el sello de un fabricante. Estos incluyen 24 con la marca de Strobilus, 6 con la marca de Communis, 4 con la marca de Echio, y 2 con la marca de Fortis. El hecho de que ninguno de los cuencos o lucernas muestra signos de uso, junto con la distribución muy desigual de marcas de fabricante en cada uno de los dos grupos (es decir, el hecho de que el conjunto de sellos de ambos grupos es dominado por sellos pertenecientes a un solo taller), indica que se trata de objetos que, todavía estaban en proceso de ser distribuidos, o que acababan de ser adquiridos por el usuario final en el momento de la erupción del volcán (Peña y MacCallum 2009b, 188-90). Los cuencos de Terra Sigillata Sudgálica fueron casi con toda seguridad llevados primero a Narbona ya sea por tierra o por río, donde se cargaron a bordo de una nave con destino a Ostia/Portus. Las lucernas del Valle del Po en cambio probablemente fueron llevados primero a un puerto en el alto Adriático, donde se cargaran a bordo de una nave con destino a Ostia/Portus. Por lo tanto, parece probable que los dos grupos de objetos se unieron en un solo envío en Ostia/Portus o en algún lugar más abajo en la cadena de distribución, Puteoli más probablemente, o aun Pompeya. Este conjunto de objetos, entonces, en parte gracias a las pruebas aportadas por los textos impresos que llevan, proporciona interesante visión de los mecanismos empleados para la distribución a larga distancia de la cerámica a la Bahía de Nápoles y en el mundo romano en general.

Los textos de la segunda clase, es decir, textos grabados - grafitos suelen llamarse - se pueden dividir en dos tipos, los realizados antes de la cocción del vaso en el que fueron ejecutados - llamados textos *prae cocturam* - y los realizados después de la cocción del vaso - llamados textos *post cocturam*. Como fue el caso con los textos impresos, textos *prae cocturam* fueron producidos en el contexto de la fabricación. Los textos de este tipo fueron ejecutados presumiblemente por el alfarero o

alguna otra persona asociada con el taller con cualquier objeto puntiagudo que le pasó a estar a la mano para grabar ranuras en la pasta antes de que se había secado lo suficiente como para llegar al estado de cuero duro. Aunque los textos de este tipo son poco comunes y muy variados en cuanto a su contenido, a menudo toman la forma del alfarero que formó el vaso reclamar crédito por esto - en efecto, la ejecución de su firma. A diferencia de los textos impresos, textos *prae cocturam* demuestran que la persona que elaboró el texto fue al menos marginalmente alfabetizada en el idioma en que fue ejecutado.

Un ejemplo interesante de este tipo de texto de Pompeya se produce en una jarra de dos asas que se recuperó en 1923 en la casa en *Regio I.7.2-3* (Casa di M. Fabius Amandio, también conocida como la Casa del Vasaio Corinto) (Maiuri 1927, 12; Spinazzola 1953, 687-89, 1011 n. 453; Peña y MacCallum 2009a, 62-3) (*CIL IV 9683*) (fig. 3). Este vaso, de clase incierta, aunque probablemente de origen local o regional, tiene su superficie cubierta de decoración plástica e incisa elaborada. Debajo de una de las asas hay un grafito de tres líneas - al parecer, falta la parte inicial de la primera - que dice:

---] P. CORNELI
CORINTI SERVOS
FECIT

Este texto puede ser resuelto ...] *P(ubli) Corneli Corint<h>i serv^ru^s fecit* y traducido "[nombre falta,] el esclavo de Publius Cornelius Corinthus, hizo (este vaso)." Este Publius Cornelius Corinthus no está atestiguado en otra parte en Pompeya. Es posible, sin embargo, que él es el mismo individuo que el esclavo llamado Corinthus que, mientras trabajaba en un taller de tejas de un cierto C. Cluentius Ampliatus, grabó un grafito *prae cocturam* en una teja hallada en la casa en *Regio II. 2.4* (Domus di Messius Ampliatus) (Spinazzola 1953, 687-88), y que también está atestiguado en textos impresos en dos *dolia* encontrados en Pompeya (*CIL X 8047.7*). Si esta identificación es correcta, parece que en algún momento después de haber grabado el texto de la teja este individuo fue manumitido y continuó trabajando en el sector de producción de la cerámica, eventualmente viniendo a dirigir su propio alfar y poseer al menos un esclavo que trabajaba allí.

Textos *post cocturam*, aun generalmente más comunes de textos *prae cocturam*, son todavía bastante raros. Fueron producidos presumiblemente mediante el uso de cualquier objeto puntiagudo que le pasó a estar a la mano para cortar ranuras en el vaso, aunque en este caso - en contraste con textos *prae cocturam* - el objeto con punta tuvo que ser bastante fuerte y duro. Es generalmente posible distinguir textos *post cocturam* de textos *prae cocturam* sin gran dificultad, ya que los surcos que se forman sus letras muestran astillado largo de sus bordes, mientras que los que forman las letras de los textos *prae cocturam* tienen bordes relativamente continuos. Los textos de este tipo probablemente se relacionan en la mayoría de los casos con el contexto de la utilización del vaso en el que aparecen, aunque en algunos

casos está claro que se hayan producido en el alfar o en el curso de la distribución. En una parte significativa de los casos los textos de este tipo aparecen en el fondo exterior del vaso. La mayoría consiste de un nombre o la abreviatura de un nombre, presumiblemente hecho en la mayoría de los casos con el propósito de indicar el propietario del vaso o, en el caso de una forma cerrada, del vaso junto con su contenido. Diseños grabados que a veces se encuentran en los vasos - más a menudo en forma de una cruz, un triángulo o una estrella - también pueden ser marcas de la propiedad, probablemente en muchos casos realizadas por una persona analfabeta. La función de estos textos como indicación de la propiedad está en muy raras ocasiones demostrada de una manera explícita por un texto más extenso. Un ejemplar de Pompeya (*CIL* IV 6251) que aparece en un frasco de una forma similar a la de la Schöne-Mau Forma 3 se encontró en 1872 en la casa sin nombre en *Regio* VII.15.1. El texto dice
EPAPHRODITI SVM TANGERE ME NOLI
y puede ser traducido "Yo pertenezco a Epafrodito. No desees tocarme!"

Un ejemplar muy interesante de un grafito *post cocturam* más típico se produce en un fragmento de un recipiente cerrado de forma incierta con barniz negro en su superficie exterior que se recuperó en las excavaciones realizadas en el período 1995-1998 por la Universidad de Reading/Escuela Británica de Roma en *Regio* I .9.11-12 (Lupanar di Amaranto/Casa di Mestrius Maximus) (Fulford y Wallace-Hadrill 1999, 74 fig. 201, 75 no. 101, 82-4, 111-12) (fig. 4). El texto, que falta su parte inicial, conserva seis letras etruscas escritas de derecha a izquierda. Probablemente se debe leer como ---]PAPESA, y sobre la base de diversas consideraciones paleográficas puede ser fechado en el siglo V a.C. Mientras que la traducción del texto sigue siendo problemática, la conclusión más convincente es que se trata de un nombre o la abreviatura de un nombre. La interpretación de este texto es también un problema, aunque la conclusión más plausible es que consiste del nombre de una persona de origen osco, que sabía escribir (y presumiblemente hablar también) etrusco. Si esta inferencia es correcta, este texto constituye una prueba importante para la fusión cultural de los pueblos itálicos y etruscos que convivían en la Bahía de Nápoles en el siglo V a.C.

Textos pintados - generalmente se refieren como *tituli picti* - ocurren en casi todos los casos en las ánforas o contenedores de envasado relacionados. Fueron ejecutados en pintura negra, roja, o blanca, por lo general en el área del cuello/hombro del vaso. En la mayoría de los casos estos parecen haber funcionado como etiquetas de envasado, es decir, textos que contenían información de interés para las personas que habrían participado en la distribución del vaso y su contenido - en la gran mayoría de los casos vino, aceite de oliva, o salazón (Peña, 2007a, 26; 2007b, 233). El formato de estos textos varía considerablemente de una clase de ánfora a otra y también a veces entre los ejemplos pertenecientes a una sola clase. Los textos a menudo consisten de las abreviaturas más o menos crípticas, lo que dificulta la

traducción e interpretación. En muchos casos un ánfora recibió múltiples textos (hasta tres o cuatro) que se pueden distinguir sobre la base de las diferencias en el color de la pintura, el tamaño o el estilo de las letras, el idioma o formato, y/o la colocación en el vaso. Estos representan presumiblemente anotaciones añadidas en las diferentes etapas del proceso de distribución. En los casos en que es posible leer *tituli picti* por lo general contienen algunos de los siguientes datos: la identidad y/o punto de origen del contenido del vaso, la cantidad de su contenido (en términos de peso o volumen), el año en el cual el contenido fue producido o envasado en el recipiente (expresado mediante la indicación de los dos cónsules que ejercieron el cargo en ese año), y el nombre (a menudo abreviado) de una o más personas, supuestamente personas que fueron propietarios del recipiente y su contenido, habrían envasado su contenido, fueron los responsables del vaso y su contenido de alguna parte del proceso de distribución, o estaban destinados a recibirlos. A veces el texto se limita a la simple identificación del contenido del vaso, en cuyo caso puede haber servido como una etiqueta de almacenamiento, es decir, una etiqueta que identificaba el contenido de un ánfora reutilizada como frasco de almacenamiento. *Tituli picti* son muy fugitivos, y por eso es imposible saber qué parte de ánforas recibió una etiqueta de este tipo en el momento del envasado. El hecho de que 17 de las 39 ánforas (44 por ciento) recuperadas en un contexto del 79 d.C. en el Lupanar di Amaranto (Timby 2004, 386), sin embargo, sugiere que la cifra global podría haber sido bastante alta.

Los cerca 2500 *tituli picti* que han sido documentados en Pompeya y los otros sitios vesubianos (donde el estado de conservación tiende a ser mucho mejor que en otros lugares) representan, de lejos, el conjunto más grande y variado de los textos de este tipo que poseemos desde cualquier parte del mundo romano. (El corpus de *tituli picti* de Roma, aunque muy grande, consiste en medida sustancial de textos ejecutados en ejemplos del ánfora Dressel 20 desechados en el Monte Testaccio.) Lamentablemente, una parte sustancial de estos textos no se han documentado de manera satisfactoria en el momento de su excavación y/o publicación, mientras que la gran mayoría se desvanecieron hasta el punto en que ya no son legibles o se han perdido junto con el vaso en el que fueron ejecutados, lo que hace imposible cualquier estudio autóptica más (Peña, 2007a, 99-101, 2007b, 234-35). A pesar de los problemas que se derivan de esta circunstancia, el conjunto de *tituli picti* de los sitios vesubianos representa una fuente de riqueza única y muy importante de información sobre la producción y el consumo de vino, aceite de oliva y salazón y los mecanismos empleados para la distribución de estos productos alimenticios, así como para las prácticas del uso y de la reutilización de las ánforas.

Como hemos ya visto con el caso de los sellos L. EVMACHI, la zona vesubiana fue un importante productor de vino. Un buen ejemplar de un ánfora que lleva textos pintados (*CIL* IV 9325) que documentan esta faceta de la economía regional es un ejemplo intacto de la Dressel 2-4 encontrado en un contexto de 79 d.C. en la casa en *Regio* I.X.4 (La Casa del Menandro) en 1931 (Maiuri 1933a, 296 no.

185; 1933b, 476 fig. 187; Panella y Fano 1977, p.159 no. 457, 159 n. 46) (fig. 5). El primero de los dos textos en el recipiente, ejecutado con pintura blanca en un lado del cuello y hombro entre las dos asas, dice

SVR

MCT

NER

MARIO ET GALLO COS

ACET ALEX

Se presume que debe ser resuelto *Sur(rentinum) / m^re^lt(ellianum vinum) / (Imperatore) Ner(one Caesare Augusto) / Mario (Celso) et (Lucio Afinio) Gallo co(n)s(ilibus) / acet(um) alex(andrimum)* y traducido "vino de Surrentum de la familia Metellus (o de una zona denominada para esta familia), con Nero Caesar Augustus emperador, en el consulado de Marius Celsus y Lucius Afinius Gallus (= 62 d.C.), vinagre de Alejandria". Las cuatro primeras líneas fueron ejecutadas en un tamaño y con una escritura diferente a los de la quinta línea, y representan claramente una notación puesta en el recipiente primero, al parecer en el momento de su llenado inicial. Es muy probable que la quinta línea constituye un etiqueta de almacenamiento, ejecutada en algún momento después de que el contenedor había sido vaciado de su contenido original. Si esta interpretación es correcta, es posible concluir que esa ánfora fue inicialmente utilizada para el envasado de vino que se originó en el territorio del vecino pueblo de Surrentum, y que después de ser vaciada de su contenido fue utilizada una segunda vez para almacenar vinagre de Alejandria. La fecha nos informa que el recipiente tenía al menos circa 17 años en el 79 d.C. Galeno (*De antidotis* 14.15), escribiendo en la segunda mitad del siglo II d.C., afirma que *Surrentinum* que tenía menos de 20 años de edad aún no estaba maduro, y por lo tanto parece muy posible que esta ánfora se mantuvo en almacenamiento durante casi la totalidad de este período para que el vino que contenía podía envejecer.

El segundo texto, ejecutado en el otro lado del contenedor con pintura roja, dice

T CL ANΘ

Puede resolverse *T(iti) Cl(audi) Anth(i)* y traducirse "pertenece a Titus Claudius Anthus." Ese nombre se encuentra en *tituli picti* presentes en otro dos o quizás tres ánforas descubiertas en ese mismo domicilio (*CIL* IV 9483-5) – dos de las cuales probablemente pertenecen a una clase diferente de la Dressel 2-4. Es casi seguro que ese texto fue ejecutado después del otro e indica el destinatario del contenedor, al parecer un negociante de vino e tal vez otros alimenticios en Pompeya.

Las excavaciones realizadas en Pompeya han recuperado un gran número de recipientes de envasado de origen aparente local que llevan un *titulus pictus* que indica un contenido de uno de los cuatro principales tipos de salazón - *garum*, *liquamen*, *hallec*, *muria* - mientras que una instalación para la producción y/o distribución de la salazón fue descubierta en *Regio I.12.8*. Estas pruebas, junto con una declaración de Plinio el Viejo (*Naturalis Historia* 31.94) que Pompeya era conocida por su *garum*, sugiere que la ciudad fue el sitio de una industria próspera de la salazón. Las instalaciones donde la producción de la salazón tuvo lugar, conocidas como *cetariae*, se encontraban probablemente en su mayor parte a lo largo de la orilla de la Bahía de Nápoles, en lugares que hasta hoy no han sido objeto de excavación. Una gran porción de la salazón confeccionada en Pompeya parece haber sido envasada para su distribución en una pequeña (poco menos de 50 cm en altura) jarra de un asa – Schöne-Mau Forma VI - que los arqueólogos se refieren comúnmente como un *urceus*. A menudo estos recipientes tienen un *titulus pictus* que indica el contenido, y de los 199 contenedores encontrados en Pompeya (incluyendo ánforas, *urcei*, y recipientes de forma no especificada) que llevan un *titulus pictus* que especifica un contenido de salazón publicados en el *CIL IV*, los textos sobre no menos de 57 indican que este se originó en una instalación de propiedad de un cierto Aulus Umbricius Scaurus (Curtis, 1988). Scaurus parece haber estado involucrado en la producción de la salazón desde tan temprano como circa 25-35 d.C. hasta el 79 d.C. Era dueño de una casa muy bien equipada en *Regio VII, Insula Occidentalis.12-15* (Casa di Umbricius Scaurus) y construyó una tumba familiar fuera de la Puerta de Herculano. Sabemos por el epitafio de esa tumba que su hijo, también nombrado Aulus Umbricius Scaurus, tuvo el cargo de *duovir* probablemente en algún momento entre los años 41 y 58 d.C. Estas pruebas sugieren que Scaurus padre era una figura dominante en la industria de la salazón pompeyana durante varias décadas, y que llegó a poseer una riqueza considerable, probablemente debida al menos en parte, si no, de hecho, en medida sustancial a su participación en este sector de la economía de la ciudad, allanando así el camino para la entrada de su hijo en la política municipal.

Hasta el presente, la única prueba que poseemos para la distribución de las salazones de Scaurus más allá de la zona de Pompeya-Herculano proviene de una *urceus* que lleva un *titulus pictus* recuperado como hallazgo esporádico en el fondo del Golfo de Fos-sur-Mer, a unos 35 km al oeste-noroeste de Marsella (Liou y Marichal 1978, 165/7, 166 fig. 27) (fig. 6). El texto, realizado con pintura de color desconocido, dice

G F SCOMBR

SCAVRI

λ MAR

L MARI. PONICI.

Probablemente debería ser resuelto *g(ari) f(los) scombr(i) / Scauri / ṛa¹(b) Mar(tiale) / L(uci) Mari Ponici*, (con la representación un tanto especulativa de la tercera línea sugerida por *CIL IV 9406*, un *titulus pictus* en un *urceus* utilizado por el envasado de salazón confeccionada en la instalación de Scaurus encontrado en 1912 en la *caupona* en *Regio VII.1.8*) y traducido "flor del *garum* de la caballa, pertenece a Scaurus, (envasada?) por Martialis, pertenece a Lucius Poncius Marius." Las tres primeras líneas fueron ejecutadas en escritura diferente de la de la cuarta línea, y representan claramente una notación colocada en el recipiente antes de la ejecución de la cuarta línea, muy probablemente en el momento de su envasado. La cuarta línea probablemente representa el nombre del comprador del contenedor, presumiblemente añadida en el momento de su compra. Aunque parece muy probable que el comprador fue un comerciante, que compró el recipiente lleno con el objetivo de exportarlo a *Gallia* (o más allá), no se puede descartar que el recipiente y su contenido formaban parte de los abastecimientos de la tripulación de la nave en que alcanzó el Golfo de Fos-sur-Mer. Una de las cosas interesantes sobre la figura de Scaurus es que parece haber encargado la ejecución de una representación muy exacta de un *urceus*, incluso su *titulus pictus*, en mosaico blanco y negro para cada una de las cuatro esquinas del *impluvium* en su casa (Curtis, 1984). En una de estas cuatro representaciones las dos líneas del *titulus pictus* son idénticas a las dos primeras líneas del texto en el recipiente encontrado en el Golfo de Fos-sur-Mer (fig. 7), mientras que en otra de las cuatro las dos primeras de las tres líneas son exactamente iguales a las dos primeras líneas del texto de este vaso. Si bien no es única en el arte romano, estas representaciones de un vaso con un *titulus pictus* son muy inusuales y, al conocimiento del autor, representan los únicos ejemplares de esta práctica que se conocen de Pompeya.

J. Theodore Peña

Department of Classics/Graduate Group in Ancient History and Mediterranean Archaeology

7233 Dwinelle Hall

The University of California, Berkeley

Berkeley, California, U.S.A. 94720-2520

tpeña@berkeley.edu

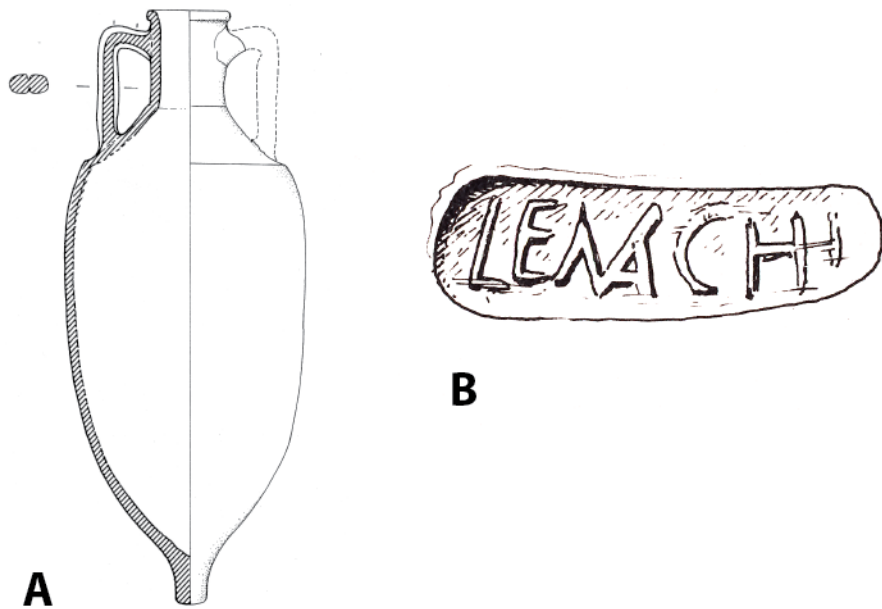


Figura 1: A. Diseño de ánfora Dressel 2-4 con sello L. EUMACHI de Pompeya; B. Diseño del sello (Panella y Fano 1977, 165 fig. 1).

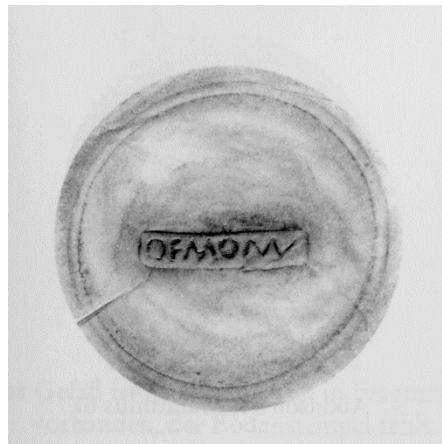


Figura 2: Frottage del fondo interior de cuenco Dragendorff 29 en Terra Sigillata Sudgálica con sello de Mommo (texto: OFMOM; *Oficina* Mom(monis); “taller de Mommo”) de la casa sin nombre en *Regio* VIII.5.9 (Dzwiza 2005, fig. 88 Atkinson 20 Mommo 8a).



PRAE COCTURAM
CORINTHISURVOS
P. C.

B

A

Figura 3: A. Jarra a dos asas con texto grabado *prae cocturam* CIL IV.9683 de la Casa di M. Fabius Amandio (Regio I.7.2-3) (Maiuri 1927, p. 12 fig. 4); B. Diseño del texto (Maiuri 1927, 12 n.1).



Figura 4: Fragmento de vaso con texto grabado *post cocturam* del Lupanar di Amaranto/Casa di Mestrius Maximus (Regio I .9.11-12) (Fulford et al. 1999, 82 fig. 24).



Figura 5: Parte superior de ánfora Dressel 2-4 con texto pintado *CIL* IV 9325 de la Casa del Menandro (*Regio* I.X.4). (Maiuri 1933, 476 fig. 187).

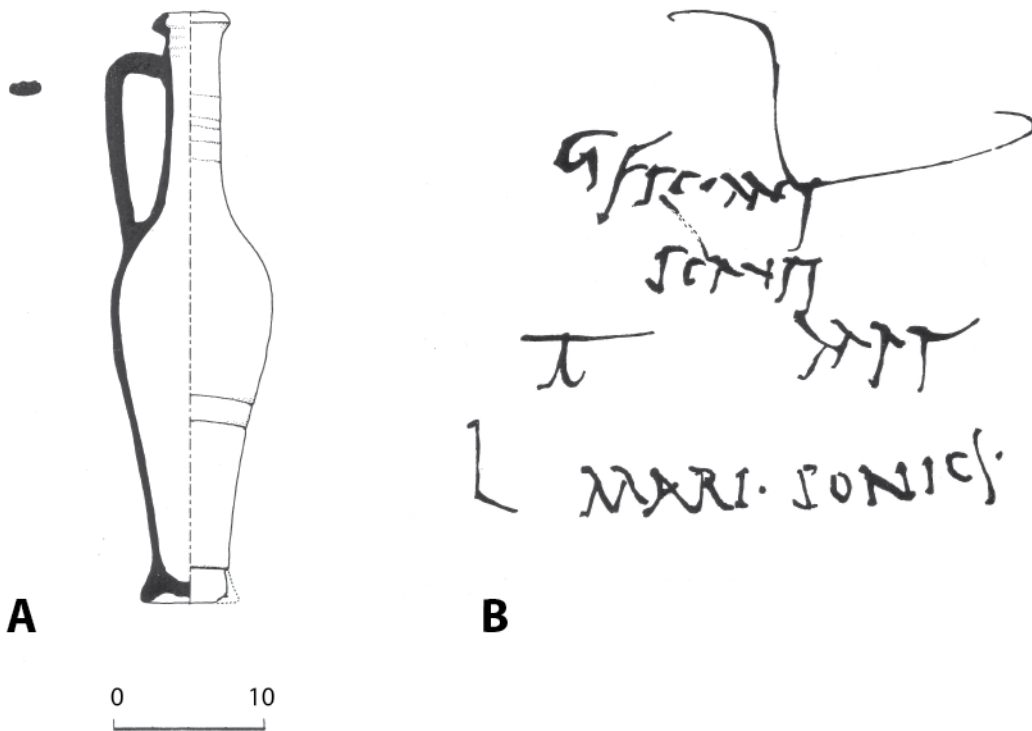


Figura 6: A. *Urceus* con texto pintado del Golfo de Fos-sur-Mer (Liou y Marichal 1978 fig. 27.69); B. Diseño del texto (Liou y Marichal 1978 fig. 27.69a).

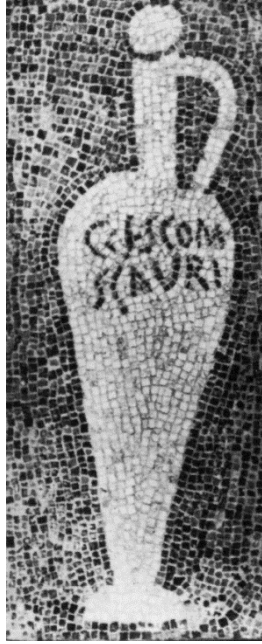


Figura 7: Representación de *urceus* con texto pintado en mosaico de la Casa di Umbricius Scaurus (*Regio VII, Insula Occidentalis.12-15*) (Curtis 1984, placa 74, fig. 5).