

El relleu romà de Xàbia (la Marina Alta, Alacant). Una proposta d'interpretació

El relieve romano de Xàbia (la Marina Alta, Alacant).

Una propuesta de interpretación

The Roman relief of Xàbia (la Marina Alta, Alacant).

A proposal for its interpretation

FERRAN ARASA I GIL

Universitat de València. Departament de Prehistòria, Arqueologia i Història Antiga. Grup de Recerca en Arqueologia del Mediterrani (GRAM)

Avinguda Blasco Ibáñez, 28, E-46010 València

Ferran.Arasa@uv.es

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-7039-141X>

Analitzem un relleu trobat a Xàbia (Alacant) a finals del segle XIX, en el qual es veu una composició amb tres personatges que participen en una escena de caràcter votiu. Al centre, figura un genet amb un casc apuntat sobre el qual hi ha una estrella, que es va identificar amb un dels Dioscurs. Per analogia amb altres representacions de cavallers, considerem que es tracta d'un relleu funerari d'època imperial en què apareix el difunt amb una figuració heroica que porta el símbol diví del *pileus* i participa en una ofrena abans d'emprendre el darrer viatge cap al més enllà.

PARAULES CLAU

ESCULTURA ROMANA, RELLEU FUNERARI, CAVALLER, XÀBIA

Analizamos un relieve encontrado en Xàbia (Alicante) a finales del siglo XIX, en el que se ve una composición formada por tres personajes que participan en una escena de carácter votivo. En el centro, figura un jinete con un casco apuntado sobre el que hay una estrella, que se identificó con uno de los Dioscuros. Por analogía con otras representaciones de caballeros, consideramos que se trata de un relieve funerario de época imperial en el que aparece el difunto con una figuración heroica, que lleva el símbolo del *pileus* y participa en una ofrenda antes de emprender el último viaje al más allá.

PALABRAS CLAVE

ESCULTURA ROMANA, RELIEVE FUNERARIO, CABALLERO, XÀBIA

We analyse a relief found in Xàbia (Alicante) at the end of the 19th century, in which you can see a composition with three individuals who participate in a votive scene. In the centre there is a horseman wearing a pointed helmet surmounted by a star, who has been identified with one of the Dioscuri. By analogy with other depictions of horsemen, we propose that it is a funerary relief from the imperial period in which the deceased appears as a heroic figure wearing the divine symbol of the *pileus*, participating in an offering before starting the last journey towards the beyond.

KEYWORDS

ROMAN SCULPTURE, FUNERARY RELIEF, HORSEMAN, XÀBIA

1. Antecedents

La primera notícia sobre aquest relleu es va publicar en el número 4 de la revista *El Archívo* de Dénia l'any 1886, en la secció *Miscelánea*, de mans del seu director el canonge R. Chabás (1844-1912): «Hemos recibido unas fotografías que nos ha proporcionado nuestro amigo D. Julio Cruañes, de Jábea, en que se copia un bajo relieve de mármol encontrado en dicha villa y que agradecemos en lo que vale. Representa dos guerreros á pié y otro á caballo. Parece ser fracmento de un sepulcro» (Chabás, 1886: 31). R. Chabás, que era corresponent de la Real Academia de la Historia (RAH) a Dénia, va enviar un exemplar de la revista i la fotografia a aquesta institució (fig. 1), en l'arxiu de la qual es conserva un ofici amb data de l'11/01/1887 signat pel seu secretari P. de Madrazo y Kuntz (1816-1898) i dirigit a l'antiquari de la institució, A. Fernández Guerra (CAA/9/7944/4/1-3; Mora *et al.*, 2001: 38-39).

L'investigador francès E. Albertini (1880-1941) va veure aquest relleu al principi del segle xx. Aleshores, en paraules del fundador i primer director de l'École Française d'Espagne, P. Paris, fou «chargé de relever et de décrire tous les monuments de la sculpture antique qui existent en Espagne, en dehors de Madrid». Fruit d'aquesta tasca, el que fou un dels primers membres de l'École i el seu primer secretari entre 1909 i 1912, va publicar —entre altres treballs— el corpus d'escultures romanes del convent Tarraconense al IV volum de *L'Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans* (1911-1912). Assabentat de la seua existència per la notícia de R. Chabás, E. Albertini va redactar una nota titulada *Bas-relief grec trouvé à Jávea* que va adreçar a l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres (París) i fou llegida en la sessió del 24 de febrer de 1911 (Albertini, 1911). En ella expressava el seu agraïment a R. Chabás per les seues indicacions i a la seua propietària, la senyora de Bolufer, per haver-li permès fotografiar-lo. Explicava que era una placa de marbre de (28) × 59 × 7,5 cm trencada per la part inferior i rodejada per un llistell conservat en els altres tres costats, en la qual apareixen tres personatges representats de perfil que es dirigeixen cap a l'esquerra. El primer, un home barbat, amb el cap nu, vestit amb una túnica de mànegues curtes i un mantell que passa pel muscle esquerre i envolta aquest braç; té l'avantbraç dret estès cap a davant i amb la mà esquerra subjecta un objecte rodó (una fruita?). Li segueix un cavaller



Figura 1. Fotografia del relleu de Xàbia realitzada per P. Ronede i enviada per R. Chabás a la *Real Academia de la Historia* l'any 1887 (Arxiu de la RAH).

que es pot reconèixer amb un Dioscur pel casc coronat per una estrella; va vestit amb una túnica cenyida a la cintura per un cinturó i un mantell; el cavall està embridat. En tercer lloc, i en segon pla, es veu un home a peu, imberbe i amb el cap descobert, amagat per la gropa del cavall, vestit amb una mena de túnica llarga o mantell, porta un bastó o llança sobre el muscle dret i al braç esquerre un escut sense ornament.

Albertini considera que no es pot saber amb seguretat què hi havia representat a la part esquerra del baix-relleu; si hi havia un quart personatge dempeus, la fractura no l'hauria fet desaparèixer completament, per la qual cosa hom pot pensar en un personatge assegut o en un altar. El primer personatge podria estar fent una encaixada de mans, cosa que confirmaria la primera hipòtesi, però les restes conservades són dubtoses i també poden ser les d'un objecte que subjectés amb la mà dreta per al sacrifici o l'ofrena. Si hi havia un personatge assegut, tal vegada la dona del que es veu dempeus, el relleu seria funerari, però si era un altar, el monument seria votiu i podria pensar-se en un exvot ofert per un viatger als *fratres Helenae, lucida sidera*, per haver-se trobat molt a prop de la mar. Creu, però, que més que el significat de l'escena, el que importa és l'estil del baix relleu, que considera de manera indubtable un treball grec, d'època hel·lenística, segons el que estableixen tots els detalls de la factura com, per exemple, el cavall o el mantell del perso-

natge barbat. Albertini acaba amb una informació que li va proporcionar M. Albi Romany, de Xàbia, segons la qual el marbre del baix relleu —de gra prou gros i amb vetes blaves visibles en la fotografia— seria del país, cosa per la qual hauria estat fet en el lloc per un artista grec. Així, amb aquest relleu es trobaria un nou testimoni de les relacions contínues que en l'antiguitat uniren la costa mediterrània espanyola amb Grècia.

La descripció de E. Albertini és la més detallada i completa que tenim d'aquest relleu, en la qual dona les dimensions, descriu el marbre i expressa algunes opinions d'interès, com la identificació del genet amb un dels Dioscurs, que podia tractar-se d'un monument votiu o funerari i que era una obra grega, d'època hel·lenística. En la sessió de l'esmentada Acadèmia en què es va llegir la nota, altres estudiosos com M. Collignon i E. Pottier van coincidir en aquesta atribució i consideraren que per l'estil havia de datar-se més bé en el segle IV aC que en el període hel·lenístic, i que es tractava d'un relleu votiu.

L'any 1912, P. Paris (1859-1931) va donar notícia del relleu, amb una síntesi de la descripció i de les opinions exposades per E. Albertini, en la qual també el considerava grec i de la mateixa cronologia (Paris, 1912: 462, fig. 55). Pel mateix temps, J. Sanchis (s. a.: 818 i 820) en reproduïa una fotografia. Pocs anys després, A. Lambert (1925: 266) el citava breument en un treball sobre la població de Xàbia. Segons diversos autors, en una de les sessions del IV Congrés Internacional d'Arqueologia celebrat a Barcelona l'any 1929 fou objecte de discussió sobre la seua atribució i cronologia.

En la dècada següent, A. Schulten (1933: 553) feu referència a aquest relleu en un breu paràgraf de les seues *Forschungen in Spanien*. Sobre la base de la seua atribució grega, pocs anys més tard, A. García y Bellido (1936: 94, núm. 31) l'incloué en la primera recopilació sobre les troballes gregues a Espanya, en què explicava que tan sols el coneixia per les referències d'Albertini i Paris i les fotografies que n'havien publicat, citava les seues apreciacions i se'n reservava l'opinió. En la dècada de 1940, el relleu aparegué esmentat en diversos treballs de caràcter local i regional, sense que cap d'ells aportés noves dades per al seu estudi. El primer fou de J. Caruana y Reig (1941: 154), qui en un article explicava que s'havia trobat «en un campo cercano al Muntañar, propiedad de doña Hermenegilda Salvá, (...) perteneciente hoy a D. Carlos Aracil, fué conocido de eruditos historiadores quienes lo disputaron por romano». L'autor plantejava la identificació del genet amb Sant Martí, i pensava que el relleu seria de procedència nord-africana, cosa que explicava per què en les ruïnes del Muntanyar situava el monestir dedicat a aquest sant que esmenten alguns autors, per raó de la seua proximitat amb el cap epònim. Això no obstant, també es plantejava el problema cronològic que suscita el seu estil clàssic i una hipotètica datació en el segle VI pel seu caràcter cristià.

L'any següent, L. Piles (1942: 64) el va incloure en la seua tesi de llicenciatura dedicada a la identificació de la colònia grega d'*Hemeroskopeion*, de la qual va publicar un resum, en què recollia les opinions de Paris i J. Caruana. En 1944, l'estudiós local J. Bover (1944: 263, 266) publicava un article sobre els jaciments arqueològics de Xàbia, en el qual reunia tota la bibliografia anterior, el descrivia superficialment i explicava que s'havia extraviat durant la guerra civil i l'havia recuperat C. Aracil, i també que guardava el negatiu d'una

antiga fotografia de la qual va enviar una còpia a A. García y Bellido. L'any següent, F. Figueras (1945: 10, fig. 18) el tornava a citar en un treball sobre l'arqueologia de Xàbia, en què recordava les opinions de P. Paris, M. Collignon i E. Pottier, i il·lustrava amb una fotografia que apareix invertida, amb les figures marxant cap a la dreta.

Alguns anys després, J. J. Senent (1948: 242, lám. LXI) va presentar una comunicació al III Congreso de Arqueología del Sureste, on abordava la problemàtica sobre *Hemeroskopeion*, esmentava la peça, reunia la bibliografia i opinions que se n'havien donat i en reproduïa una fotografia. Aquest autor recollia amb detall les opinions expressades per diversos investigadors en el IV Congreso Internacional de Arqueología de Barcelona (1929) anteriorment esmentat, on fou considerada grega pel seu estil, tècnica i tema i datada en el segle IV aC, entre altres, per L. Curtius, G. Rodenwaldt, Q. Giglioni, U. Rellini i P. Ducati. Aquest mateix any, A. García y Bellido (1948, II: 129), en la seua obra *Hispania Graeca* feia referència de nou al relleu —que afirmava haver conegut només per una fotografia, possiblement la que li va enviar J. Bover—, recollia alguns dels títols anteriors i el considerava romà: «no se trata de un relieve griego, sino romano, como lo está proclamando el modo torpe y falso con que el jinete se sienta sobre su caballo, cosa que es inconcebible en una obra griega del siglo v-iv»; l'autor afirmava erròniament que pertanyia al Baró de San Petrillo.

Dècades després, G. Martín (1967: 100-103, 310-311; 1968: 47-49, 60) va presentar la seua tesi doctoral sobre l'arqueologia romana de Dènia i Xàbia (Alacant), una part de la qual fou publicada l'any següent en la revista fundada per M. Tarradell *Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia*, en què reunia bona part de la bibliografia anterior, explicava que les seues gestions davant la família de C. Aracil per veure-la havien estat infructuoses i se'n feia ressò de l'opinió de A. García y Bellido sobre el seu origen romà, que reforçava des del punt de vista cronològic amb la datació del jaciment pròxim del Muntanyar (la Punta de l'Arenal), d'on considerava que provenia la peça i hi havia fet excavacions. Aquestes consideracions van passar al seu article de 1970 (Martín, 1970: 142-143, lám. I), en què va incloure una fotografia de l'arxiu del SIP (fig. 2) i, de manera resumida, a la monografia sobre la factoria pesquera de la Punta de l'Arenal que va publicar aquest mateix any amb M. D. Serres (Martín i Serres, 1970: 11-12, lám. VII). En aquesta dècada, el director del Museu Arqueològic d'Alacant, E. A. Llobregat (1973: 61), el descrivia breument en la veu «Jávea» d'una enciclopèdia, on identificava el personatge de l'esquerra amb un sacerdot i l'objecte que porta en la mà amb un recipient.

Anys més tard, l'estudiós local J. Segarra (1985: 47, fig. 12, lám. III) va publicar una història de Xàbia, en la qual precisava que el relleu s'havia trobat en un camp pròxim al Muntanyar i esmentava els primers autors que l'havien citat. Sobre els seus propietaris explicava: «perteneciente a Hermenegilda Salvá, luego propiedad de la familia Aracil y desaparecido con la llegada del 'Mar Negro' al finalizar la guerra». Segons la seua opinió, el relleu es va carregar en un vaixell i es va traslladar a l'estranger. Trobem explicacions d'aquesta mena sobre la desaparició d'algunes peces escultòriques romanes en diferents localitats de la costa d'Alacant, que s'havien carregat en un vaixell, cosa que no s'ha pogut provar mai, també en el cas del sarcòfag de Proserpina, que es conserva a la seu de

Barcelona del Museu d'Arqueologia de Catalunya, del qual la historiografia arqueològica valenciana considera que procedeix de Santa Pola, tot i que les darreres investigacions permeten excloure aquesta hipòtesi (Clavería, 2001: 4-5, 46-47, núm. 5, làm. 2-4; Olcina i García Barrachina, 2012: 52-55); i en els fragments d'un carro de marbre —que podrien associar-se a l'escultura de Minerva, també desapareguda— que es van trobar a Dènia (Arasa, 2013: 295, núm. 64).

Posteriorment, J. Bolufer (1992: 152) va publicar un treball sobre el poblament romà de Xàbia, en el qual exposava una síntesi de les principals troballes de l'assentament de la Punta de l'Arenal i de la seua necròpolis del Muntanyar, on situava la troballa del relleu. Aquest autor el cita de nou en una monografia sobre el Museu de Xàbia (Bolufer, 2004: 38). El relleu fou objecte d'una primera aproximació en un treball sobre escultura romana, en què ja s'assenyalava la seua possible funció funerària (Arasa, 2010: 334-337, fig. 10). El darrer autor que l'ha citat és J. Bolufer (2017: 74) en una síntesi sobre Xàbia en època romana, en la qual especifica que es va trobar a la partida de la Mesquida, on es localitza l'important assentament de la Duana, no lluny del port de la població. Així, el relleu no s'hauria trobat al jaciment del Muntanyar (la Punta de l'Arenal), com assenyalaven els primers estudiosos, sinó en un altre pròxim i no tan conegut.

2. Descripció

En primer lloc, cal recordar que només coneixem la peça per les fotografies publicades en diversos treballs, com les dels arxius de la RAH (1887) i del Museu de Prehistòria de València, que reproduïm i seguim en la descripció. Era una placa de marbre blanc de gra gros amb betes blavenques, que resultaven clarament visibles en la meitat superior, i mesurava $(28) \times 59 \times 7,5$ cm. Sobre la possibilitat que el marbre fos d'origen local, considerem que pot descartar-se per no haver-n'hi en la zona. Pel costat inferior creiem que poden faltar uns 7-9 cm, de manera que la seua altura podria ser de 35/37 cm. L'amplària és exactament de dos peus i l'altura podria ser d'1,20 o 1,25 peus (35,5/37 cm). En les fotografies es pot veure que tenia fractures en els angles superior esquerre i inferior dret, així com en tot el costat inferior. El relleu està situat en un plànol rebaixat ben allisat i emmarcat per un llistell que devia tenir uns 2,7 cm d'amplària, també trencat en les parts conservades. Pel que fa a les figures, el primer personatge per l'esquerra té una petita fractura en la cara, el cavall té un colp en el pit, les potes del costat esquerre trencades i la cua erosionada, i el cavaller ha perdut l'avantbraç, part de la cama i té un colp en el rostre i erosions a la vora de la clàmide.

Representa una comitiva formada per tres personatges masculins que es dirigeixen cap a l'esquerra. El primer i el tercer van a peu i apareixen aproximadament de tres quarts, i el segon va a cavall i es troba de perfil; els tres tenen el cap representat de perfil. Totes les figures estan contornejades per un solc estret, irregular i superficial, i el trepant s'ha



Figura 2. Fotografia del relleu de Xàbia (Arxiu del Museu de Prehistòria de València). Els requadres numerats senyalen la petita capsa (*acerra*) que porta l'oficiant (núm. 1) i l'estrella que corona el *pileus* del genet (núm. 2).

emprat en els petits orificis de les orelles del primer i del tercer personatge i en el del nas i la boca entreoberta del cavall.

El primer personatge per l'esquerra té una fractura en la cara, des del front fins a la barba, per la qual cosa li falten el nas i la boca. Es distingeixen els flocs ondulats del cabell que li cauen sobre el front formant petits rulls; la barba és llarga i voluminosa i li arriba fins a l'altura del muscle dret. A l'altura de l'orella té un petit orifici fet possiblement amb trepant. Quant a la indumentària, segons E. Albertini, vesteix una túnica de mànegues curtes, que no es distingeix bé en les fotografies, sobre la qual porta un mantell que des del muscle esquerre cobreix aquest mateix braç i davalla inclinat formant un feix de plects en la vora fins al costat dret; per la part inferior davalla cap a la dreta dibuixant plects inclinats, mentre que a l'esquerra es disposen en forma de «V». Tot i que no s'hi distingeix bé, sembla que un altre extrem s'enrotlla en el braç dret formant un feix que cau per darrere del maluc. El braç esquerre està doblegat sobre el cos i es reconeix per davall del mantell, i amb la mà subjecta un petit recipient arrodonit (fig. 2.1) que té la vora cisellada i un contingut, la superfície del qual sembla format de petites porcions esfèriques. El braç dret està un poc avançat i trencat a l'altura de la mà, com si es dirigís cap a alguna persona o objecte; la fractura no permet saber si agafava alguna cosa. La cama esquerra, la part superior de la qual es perfila entre els plects del mantell, sembla que estigui avançada, com si anés caminant. La fractura inferior li queda per damunt dels genolls, raó per la qual no es pot saber quin tipus de calçat portava.

El segon personatge va a cavall i porta un casc coronat per una petita esfera sobre la qual hi ha una estrella de set raigs (fig. 2.2). Per davall, s'hi aprecia l'extrem del pèl arri-sat, que és un poc més llarg i voluminós al bescoll, on es distingeixen tres petits rulls. El

rostre, en part desfigurat per un colp, és imberbe i de trets juvenívols. Va vestit amb una túnica curta, cenyida a la cintura per un *cingulum*, que li arriba fins a la meitat de la cuixa, i una clàmide subjecta sobre el muscle esquerre —possiblement amb una fíbula que no s'hi arriba a veure— que en la part superior fa plecs en forma de «V», cau sobre la gropa del cavall i amb la vora forma una essa àmplia. El braç esquerre, amb el qual subjecta les regnes, està trencat a l'altura de l'avantbraç. El cavall està embridat i té el cap en alt, en el qual es distingeixen bé tant els detalls anatòmics com la crina, i té la pota dreta un poc avançada, com si anés al pas. A. García y Bellido ja va assenyalar que la forma en què es representa el genet sobre la muntura denota poca habilitat artística, ja que es troba massa encaixat en la gropa de l'animal. La línia de fractura passa per la part superior de les potes del cavall i talla els peus del genet.

El tercer personatge queda parcialment ocult per la gropa i la cua de l'animal; també té el rostre imberbe, els cabells rulls i un petit orifici de trepant en l'orella. Va vestit amb un mantell, del qual només es veuen uns plecs gruixuts en forma de «V» sobre el pit; amb la mà esquerra porta un *clipeus* llis que li oculta bona part del cos, i amb la dreta porta un pal que recolza sobre el muscle dret, possiblement l'asta d'una llança. La seua figura té un cert nivell artístic (amb l'excepció de la forma en què el genet descansa sobre el cavall) i presenta un aire clàssic.

3. Discussió

La interpretació de l'escena que hi apareix representada no resulta senzilla i planteja diversos problemes com la funció del relleu (funerària o votiva), el tipus de monument al qual pertanyia i la identificació dels personatges. D'altra banda, com veurem, el tema representat resulta força original en el context hispànic. Les bases per al seu estudi les va posar E. Albertini en fer diverses apreciacions: el seu estil clàssic, que el portava a considerar-lo grec, d'època hel·lenística; la identificació del casc coronat per una estrella com un atribut dels Dioscurs, per la qual cosa considerava el genet com un dels bessons divins; i l'existència d'un altre element en l'extrem esquerre de la composició que falta, que podria ser un personatge assegut o una ara, de manera que deixava oberta la possibilitat que pogués tenir una funció votiva o funerària. Posteriorment, E. A. Llobregat va afegir dues precisions interessants: la identificació del primer personatge com un sacerdot i l'objecte que porta en la mà com un recipient.

El personatge que obre la comitiva, amb el seu rostre barbat, reproduïx la imatge més freqüent del sacerdot. Porta un mantell que cobreix el muscle esquerre i deixa descobert el dret. També l'acció que sembla realitzar apunta cap a aquesta identificació: el seu braç dret, en posició avançada, pareix dirigir-se cap a un quart personatge o objecte que ocuparia la part esquerra del relleu que falta. La seua presència és segura, ja que la petita comitiva mira i sembla dirigir-se cap allí. Aquest quart element no tindria molta

alçària, segons es dedueix de la línia de fractura, per la qual cosa podria ser un personatge sedent, una de les possibilitats assenyalada per E. Albertini que el considerava un relleu funerari, amb una composició que recordaria les que apareixen en les esteles àtiques. La segona possibilitat, també apuntada per aquest investigador, és que es tracte d'una ara, que s'avindria bé amb la identificació del personatge com un sacerdot. La presència d'un altar explicaria la posició del braç dret i, possiblement, també de la mà, que estaria oberta o subjectaria algun dels recipients emprats en les libacions, com la pàtera o fiala i l'escif, que sí que són freqüents en les representacions de caràcter ritual (Siebert, 1999: 40-44; Schörner, 2005a). Ambdues possibilitats encaixen també en la gestualitat pròpia de l'ofertant en aquest tipus d'escenes.

Amb la mà esquerra, aquest personatge porta un objecte que possiblement siga un encenser (*acerra*), un recipient que conté les porcions diminutes d'aquesta resina vegetal que alguns dels participants en les escenes de culte subjecten amb la mà esquerra (Siebert, 1999: 27-31; Schörner, 2005b). En la tradició grega són de dimensions reduïdes i tenen la forma d'una píxide, i en Roma són caps rectangulars més grans amb la tapa unida amb frontisses. En aquest cas, és petita i sembla arrodonida, per la qual cosa podria ser una píxide. Entre els exemples reunits per Schörner de relleus votius i escultures en què apareix una capsa d'aquesta mena, podem citar l'altar del *vicus Sandalarius* conservat a Florència que data de l'any 2 aC, en el qual una figura femenina situada a l'esquerra d'August, possiblement Lívia (Alexandridis, 2004: 118-119, núm. 9, Taf. 2, 1), porta una pàtera amb la mà dreta i una *acerra* en l'esquerra (Prescendi, 2005: 80, núm. 41); un relleu de l'arc de Septimi Sever de *Leptis Magna*, que data del 205-211, amb la figura de la seua esposa *Iulia Domna* que porta una *acerra* en la mà esquerra (Alexandridis, 2004: 203-204, núm. 227, Taf. 51, 1); i una estàtua d'*Agrippina maior*, dels regnats de Tiberi-Calígula, que en la mà esquerra porta una capseta cilíndrica, en la superfície de la qual es distingeixen petites formes globulars del contingut (Alexandridis, 2004: 145, núm. 67, Taf. 15, 1). Segons aquests paral·lels, per la forma i dimensions, la manera en què l'oficiant la subjecta i per la textura granular que sembla distingir-se en la superfície, pensem que l'objecte que porta l'oficiant en la mà esquerra pot identificar-se amb una *acerra*. La gestualitat del personatge i el context ritual fan que aquesta siga la hipòtesi més versemblant.

Malgrat que la indumentària d'aquest primer personatge no és conclouent quant a la seua possible funció sacerdotal, la posició de la mà dreta avançada cap a una figura o objecte que devia tenir al davant pot considerar-se un indicatiu d'aquesta identificació. Aquest, doncs, podria estar representat en el curs d'una escena de caràcter ritual que es completaria amb la presència d'una ara, que seria l'element desaparegut amb la fractura del relleu. La seua posició preeminent en la comitiva vindria donada, justament, pel fet de tractar-se de l'oficiant.

El tercer personatge sembla ocupar una posició secundària en la composició, ja que va en darrer lloc i queda a poc tapat pel cavall; també la indumentària indica una diferència clara envers els dos anteriors, ja que vesteix un mantell que forma plecs gruixuts al voltant del coll. Les armes que porta són les pròpies dels Dioscurs: la llança i el *clipeus*. Per la seua

posició i pel fet de portar les armes, pot interpretar-se que hi ha una relació de servitud d'aquest personatge en relació amb el genet. Podria tractar-se, doncs, d'un servidor.

Pel que fa al genet, que ocupa una posició destacada en la part central de la composició, E. Albertini el va identificar amb un dels Dioscurs pel casc coronat per una estrella. En efecte, els *Castores* porten aquest motiu sobre els *pilei*, que per la seua forma representen els dos hemisferis i són una referència simbòlica de la concepció del cel etern (Cumont, 1942: 68, 73 i 94; La Rocca, 1994: 86-87). Amb el *pileus*, uns altres atributs constants i característics que porten els bessons divins en el període imperial, sempre acompanyats dels cavalls, són la clàmide —com a única indumentària— i la llança (Albert, 1883: 66-67; 1892; Bianco, 1960; Hermary, 1986: 589-593; Gury, 1986: 608-635; Parisi, 1994: 171-185; Geppert, 1996: 120-125). En aquest període, la seua iconografia evoluciona cap a representacions estàtiques i és prou uniforme: de manera majoritària apareixen dempeus, en nuesa heroica, amb el cavall al costat i la llança en la mà, i només en alguns casos es representen com a cavallers (Parisi, 1994: 153-191). El genet del relleu de Xàbia, possiblement un jove, no es correspon amb aquests models, raó per la qual considerem que no es tracta de la representació d'un dels fills de Leda i Zeus, sinó d'un personatge que porta el *pileus*. L'adopció de l'aspecte dels Dioscurs s'explica pel sentit funerari d'aquestes divinitats que, segons la llegenda grega, participaven alternativament de la vida i la mort, raó per la qual de vegades els difunts es representaven amb l'aspecte dels *Castores* en els relleus funeraris (Cumont, 1942: 66; Gury, 1986: 631; La Rocca, 1994: 87), sense que això supose necessàriament la seua assimilació a aquestes divinitats. Per aquestes raons, pensem que el relleu tindria un caràcter funerari, i la figura del genet seria la representació del difunt que portaria el símbol més conegut dels *Castores*, el casc amb l'estrella al capdamunt.

El culte als Dioscurs és d'origen grec (Köhne, 1998), i estava molt arrelat a Itàlia des d'època arcaica (Marroni, 2019). Càstor i Pòl·lux són, amb Hèracles, herois als quals les seues gestes els han valgut l'apoteosi. La seua estança en els Cels i els Inferns, la seua immortalitat i la seua qualitat de deus salvadors els fan apropiats per a un rol funerari (Albert, 1883: 103-115; Cumont, 1942: 64-103). Els *Castores* comencen a aparèixer representats en els monuments funeraris des del segle I dC, tot i que la seua imatge es difon sobretot a partir de mitjan segle II. De tots els contextos en què es troben, és el funerari el que ofereix la varietat més àmplia de subjectes i esquemes, especialment en els sarcòfags, on es troben les representacions de mites en què la seua presència —no documentada per les fonts— s'explica pel seu rol com a salvadors i estabilitzadors (Vegas, 2008). Així, els trobem en els mites de Meleagre i la caça del senglar de Calidó, l'expedició dels Argonautes, la creació de l'home per Prometeu, etc. En particular, la composició dels dos cavallers galopant s'integra en l'escena de la caiguda de Faetó, que comença a representar-se des de finals del segle II dC (Gury, 1986: 630). Aquestes figuracions precisen la personalitat dels *Castores* i llur rol funerari, ja que condueixen l'ànima del difunt cap al Cel i la guien fins a les Illes dels Benaventurats. Així, el difunt es representa com aquests déus salvadors que li prometen la immortalitat astral. Podem veure un exemple en un sarcòfag de la Galeria Dòria (Roma) que data de cap al 180 dC i representa el mite de Meleagre, en què



Figura 3. Estela funerària del jove *Eutyclus* (Albano Laziale, Itàlia) que data del segle III dC (fotografia de Gury, 1986: núm. 110).

els Dioscurs apareixen a cavall amb la clàmide al vent (Sichtermann i Koch, 1975: 42-44, núm. 39, Taf. 95-102). A Hispània, on les seues representacions són molt escasses, al contrari del que succeeix a la Gàl·lia i a Germània per raó de la seua assimilació a deïtats indígenes, es coneixen els fragments d'un sarcòfag trobat a Madinat al-Zahra (Còrdova) amb la representació de la cacera de Meleagre, en els quals s'identifiquen parts de l'anatomia dels *Castores* (Beltrán, 1999: 128-141, núm. 6, fig. 44-57, 62-64). Representacions semblants també apareixen en urnes funeràries de marbre decorades amb relleus (Sinn, 1987: 80-81).

La imatge de l'*eques* es pot veure en composicions de caràcter funerari amb les quals es vol destacar la figura del difunt mitjançant la utilització del cavall com a símbol de prestigi, de vegades amb la incorporació d'atributs dels bessons divins, com en aquest cas, i altres personatges i símbols amb els quals se'n vol mostrar el rang social. En primer lloc, citarem l'estela funerària del jove *Eutyclus* (Albano Laziale, Itàlia), que data del segle III dC, que apareix representat amb una estrella al capdamunt i cavalcant una muntura conduïda per l'àguila de Júpiter (fig. 3); la composició, d'indubtable caràcter funerari, inclou dos símbols divins que acompanyen el difunt en el seu viatge a l'ultramón (Gury, 1986: 623, núm. 110).

La iconografia del cavaller la trobem també en alguns relleus funeraris d'Itàlia, que decoraven tombes d'*equites romani* —membres de l'orde eqüestre— en els quals aquest va coronat, o porta una corona a la mà o va acompanyat d'un servidor que l'alça cap a ell, que s'interpreta com una representació de la parada solemne dels cavallers o *transvectio equitum* que tenia lloc a Roma el 15 de juliol, en què els joves membres d'aquest orde

desfilaven amb una corona d'olivera al cap (Veyne, 1960; Rebecchi, 1995). Els *Castores* eren els protectors dels cavallers, que amb aquesta desfilada commemoraven la victòria del llac Regil a principis del segle v aC. De vegades, en aquests relleus el cavaller també va representat com a *lupercus*, participant en les *lupercalia* del 15 de febrer, una altra festivitat pròpia de l'orde eqüestre (Romano, 2005: 89-91). D'aquest tipus de representacions, en podem veure tres exemples: un relleu del Museu del Samnio (Benevent), on es veu un cavaller precedit d'una altra figura amb la indumentària característica del *lupercus* i els seus atributs (Veyne, 1960: 105, pl. VIII, 3; Wrede, 1983: 187, Taf. 66, 1; Romano, 2005: 91, núm. 77); un altre d'Òstia que es data cap al 222-235 i que representa el jove *T. Flavius Verus* precedit del *viator* i seguit del *pedisequus* que porta una corona, que es dirigeix cap a la seua mare que es troba asseguda (Veyne, 1960: 100-101, pl. VII; Daltrop i Oehler, 1991: 22-24, núm. 4, Abb. 5-6); i un tercer conservat al Museu de les Termes de Roma, on també es veuen el jove cavaller, el *viator* i un altre jove que porta un casc en les mans (Veyne, 1960: 103, pl. VIII, 1; De Lachenal, a Giuliano, 1983: 4-6, núm. 2). Podem destacar que en els relleus del Museu del Samnio i del Museu de les Termes de Roma també trobem una representació poc experta de la forma en què el genet es troba sobre el cavall, semblant a la que veiem en el relleu de Xàbia.

Finalment, citarem la sèrie més llarga de relleus amb el tipus iconogràfic de l'*equus*, la d'aquells que representen els coneguts com a genets tracis o danubians, en els quals s'exalta la figura del difunt mitjançant la figuració eqüestre, un model del cavaller d'origen grec que apareix en alguns relleus des del segle v aC i en el període imperial tingué una gran acceptació en algunes províncies com Dalmàcia, Dàcia, Mèsia, Tràcia i Àsia, on es troben nombroses esteles amb aquest tipus de representació. Es tracta del tipus conegut com a *heros equitans*, la iconografia del qual comprèn el cavall en parada o al galop, amb la figura del difunt heroïtzat, sovint amb la clàmide al vent, algunes vegades amb el braç dret alçat portant la llança, i altres elements relacionats amb el seu aspecte tònic com la serp, o un altar, un arbre, un pilar hermaic, una escultura o altres personatges i animals, cosa que pot produir una gran varietat de composicions. La presència d'un altar és prou freqüent en aquests relleus, en alguns casos amb l'arbre i la serp (fig. 4), i sempre amb el genet davant seu (Popović, 1992: núm. 114 bis, 117, 120, 121, 126, 609 i 641). En alguns casos, el cavaller va acompanyat d'un servidor que porta les armes (casc, llança i escut) (Vermeule, 1981: 194; Popović, 1992: núm. 270 i 638) (fig. 5), i de vegades al costat de l'altar apareix la figura d'un segon personatge que està fent una ofrena (Popović, 1992: núm. 282 i 324) (fig. 6).

Pel que fa a les afinitats d'aquestes representacions amb la composició del relleu de Xàbia, l'escena que figura en aquest és clarament diferent i no hi apareixen *ornamenta aut insignia* que permetin relacionar-la amb la desfilada de la *transvectio equitum*, ni tampoc assegurar la pertinença del genet a l'orde eqüestre, malgrat que les armes que porta el tercer personatge —possiblement un servidor, que de vegades acompanya el cavaller en alguns d'aquests relleus— sí que són símbols que li són propis: la llança i l'escut rodó o *parma*. El de Xàbia només té relació amb aquest grup en la utilització del cavall com a



Figura 4. Relleu de marbre del Museu de Delos d'època hel·lenística (fotografia de Popović, 1992: núm. 609).



Figura 5. Relleu de marbre procedent d'Atenes i conservat al Metropolitan Museum of Art de Nova York, que data de principis del segle I aC, a partir d'un original del segle V aC (fotografia de Popović, 1992: núm. 270).



Figura 6. Relleu de marbre procedent de Kirmasti i conservat al Museu de Bursa (Turquia), que data dels segles I-II (fotografia de Popović, 1992: núm. 324).

símbol de prestigi, amb la qual es vol realçar la figura del difunt en presentar-lo com a cavaller, membre d'un grup social més distingit, però no necessàriament d'aquest orde, un missatge que es reforça amb la inclusió d'altres personatges que l'acompanyen i identifiquem com un sacerdot i un servidor.

La composició presenta una major semblança amb alguns dels relleus en què es representa la figura de l'*heros equitans*, ja que —a més de la figura de l'acòlit que porta les armes— trobem l'altar i el personatge oferent. Amb la presència de l'ara en el costat esquerre que falta del relleu, seguint la hipòtesi que ja va apuntar E. Albertini, es completaria la composició de manera coherent i s'explicaria la funció del personatge que va davant del cavaller. Es tractaria, doncs, d'una escena de caràcter votiu, en la qual el difunt, al centre de la comitiva, precedit d'un sacerdot i seguit d'un servidor, fa una ofrena abans de la seua partença cap a l'altre món. La imatge del difunt com a cavaller mostra el seu estatus i el representa en figuració heroica amb la seua muntura. Aquesta primera lectura de la composició es completa amb una altra de més explícita que té com a clau la presència d'un dels atributs més representatius dels *Castores*, el *pileus*, el casc amb una estrella al damunt que el guiarà en el seu darrer viatge.

4. Conclusions

El baix relleu trobat a la població de Xàbia, que va donar a conèixer R. Chabás cap al final del segle XIX, ha atret l'interès de nombrosos autors al llarg del segle XX. Els primers investigadors que el pogueren estudiar, com E. Albertini, pensaren que era grec, i posteriorment A. García y Bellido el considerà romà. La seua desaparició en el període de postguerra n'ha limitat les possibilitats d'estudi, que han de basar-se en les primeres descripcions i fotografies. La composició representada, amb un genet que porta un *pileus* coronat per una estrella, un dels símbols del Dioscurs, és força original i no en coneixem paral·lels a les províncies hispàniques. Sobre el seu culte en aquests territoris, Vázquez Hoys (1982: 358-360) en va destacar l'escassetesa d'evidències, que es limitava a cinc inscripcions i dos objectes, entre els quals destaca una placa de bronze d'Empúries en què figura un dels *Castores* —representat amb el model iconogràfic més freqüent— acompanyant el déu Sabazi, que devia formar part d'un tríptic, del qual faltaria una tercera placa amb el segon Dioscurs, i pot datar-se en la primera meitat del segle I dC (García y Bellido, 1953; Almagro, 1956; Tremoleda i Casas, 1998). En aquest context, en què les figuracions dels fills de Leda són tan comptades, sense ser-ne pròpiament una representació, cal destacar la singularitat del relleu de Xàbia. La composició, amb els tres personatges representats i la hipotètica presència d'un altar, mostra un clar paral·lelisme amb alguns relleus del món grec i les províncies danubianes en els quals apareix el tipus iconogràfic de l'*heros equitans*. Aquestes composicions, però, són poc freqüents a les províncies occidentals, fet que dona més rellevància a l'exemplar de Xàbia.

Sobre la seua funció, tot i que la presència d'un primer personatge que pel seu aspecte i gestualitat pot identificar-se amb un sacerdot podria portar a considerar que és votiva, pensem que es tracta d'una composició funerària en la qual es mostra el difunt participant en una cerimònia religiosa. Encara que es coneixen relleus funeraris amb les representacions dels Dioscurs, el tipus de composició, els personatges que hi apareixen i la indumentària del cavaller permeten excloure la possibilitat que siga un dels bessons divins. La figura del genet adopta una posició preeminent sobre els altres dos personatges, i la utilització del cavall com a símbol de prestigi, la seua representació com a *equus*, és mostra d'una categoria social destacada. D'altra banda, el cavaller porta el *pileus* coronat per una estrella, un símbol que és propi dels *Castores*. Tots dos són arguments que, conjuntament, permeten identificar-lo com el difunt. La sola utilització d'un dels seus atributs, com en aquest cas, no significa necessàriament que el difunt fos assimilat a un dels Dioscurs, no és una prova de *consecratio* (Wrede, 1981). La incorporació d'aquest símbol a la seua indumentària expressa el desig que aquestes divinitats condueixen l'ànima del difunt i la guien cap a les Illes dels Benaventurats. Creiem, doncs, que la composició presenta dos plànols de lectura: el primer, i més evident, és el de caràcter votiu, amb una escena d'ofrena a càrrec d'un sacerdot; el segon, en què s'insereix l'anterior, és funerari, en el qual es representa la figura idealitzada del difunt caracteritzat amb un símbol propi dels Dioscurs, fent demostrança de la seua categoria social i participant en l'esmentada ofrena.

El jove cavaller no es representa en el curs d'una cerimònia cívica, ni en l'acompliment de tasques administratives o militars, sinó en una escena religiosa de caràcter privat, en la qual es destaca la seua categoria —a més d'amb la seua representació equestre— mitjançant la inclusió d'un tercer personatge que estaria al seu servei.

El tipus de monument a què podria pertànyer aquest relleu deu estar relacionat amb la funció funerària que li atribuïm. El fet que cap autor faça referència a l'altra cara de la llosa ens impedeix conèixer-ne les característiques. Podem suposar que, d'haver-se conservat l'índici d'un angle, E. Albertini ho hagués assenyalat, per la qual cosa considerem que la hipòtesi més probable és que es tractava d'una placa —de fet, és el terme utilitzat per aquest autor— que devia anar encastada en un monument de majors proporcions, possiblement amb la inscripció en què figurarien les dades del difunt. D'aquesta manera, es pot excloure la possibilitat que pertanyés a un sarcòfag; també sembla improbable que fos un dels costats laterals d'una urna marmòria, ja que —a més a més— la seua longitud (59 cm) és un poc més gran que les més freqüents en elles, que no solen superar els 50 cm (Sinn, 1987; Daltrop i Oehler, 1991). Per la seua forma i grossària (7,5 cm), devia pertànyer a alguna classe de monument de tipus indeterminat que estaria decorat en la seua façana amb la composició que exalçaria la figura del difunt. La morfologia és molt pròxima a la d'alguns dels monuments grecs i romans esmentats, que presenten una banda llisa que envolta un plànol rebaixat en el qual es troba el baix relleu (Popović, 1992: 114 bis, 270 i 609, i el del Museu del Samnio).

Pel que fa a la cronologia, els arguments que s'hi poden adduir són el caire clàssic que encaixa bé amb l'estil classicista del regnat d'Adrià, i la datació en els segles II-III de la majoria de les representacions funeràries amb motius dels *Castores* i de les esteles amb el tipus iconogràfic de l'*heros equitans*. Per aquestes raons, pensem que pot datar-se en el segle II dC, possiblement entre els períodes adrianeu i antoní.

Agraïments

Per a intentar localitzar el relleu vam comptar amb la inestimable ajuda de l'estudiós P. M. Orts i Bosch (València, 1921-2015), a qui volem recordar des d'ací, que ens va facilitar el contacte amb els hereus del seu antic propietari, C. Aracil. Aquests ens digueren que no en sabien res, motiu pel qual creiem que finalment cal donar-lo per desaparegut. Per la seua banda, J. Bolufer, director del Museu Arqueològic de Xàbia, ens ha proporcionat informació sobre el lloc de la troballa —coneguda a través d'una notícia oral—, la partida de la Mesquida, per la qual cosa volem expressar-li el nostre reconeixement. Aquest treball s'ha realitzat en el marc del projecte *Corpus Escultòric dels Països Catalans* de l'Institut d'Estudis Catalans.

Bibliografia

- ALBERT, M., 1883, *Le culte de Castor et Pollux en Italie*, Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome 31, Paris.
- ALBERT, M., 1892, *Dioscuri*, a C. DAREMBERG, E. SAGLIO i E. POTTIER, *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines*, II, 1, Paris, 249-265.
- ALBERTINI, E., 1911, Bas-relief grec trouvé à Jávea, *Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Comptes rendus des séances de l'année 1911*, Paris, 165-169.
- ALEXANDRIDIS, A., 2004, *Die Frauen des römischen Kaiserhauses. Eine Untersuchung ihrer bildlichen Darstellung von Livia bis Iulia Domna*, Magúncia.
- ALMAGRO BASCH, M., 1956, Manifestaciones del culto de Zeus Serapis y de Sabazios en España, *Cuadernos de Trabajos de la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma VIII*, 199-212.
- ARASA I GIL, F., 2010, Novedades en la escultura del País Valenciano, *Escultura Romana en Hispania VI. Homenaje a Eva Koppel*, a J. M. ABASCAL i R. CEBRIÁN (eds.), *Tabularium*, Múrcia, 315-337.
- ARASA I GIL, F., 2013, Miscelánea de esculturas del País Valenciano, *Actas de la VII Reunión de Escultura Romana en Hispania. Homenaje al Prof. Dr. Alberto Balil*, a F. ACUÑA, R. CASAL i S. GONZÁLEZ SOUTELO (eds.), Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 261-283.
- BELTRÁN FORTES, J., 1999, *Los sarcófagos romanos de la Bética con decoración de tema pagano*, Editorial de la Universidad de Sevilla, Málaga-Sevilla.
- BIANCO, V., 1960, Dioscuri, a *Enciclopedia dell'Arte Antica, Classica e Orientale (EAAO)* III, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 122-127.
- BOLUFER MARQUÉS, J., 1992, El poblament romà de Xàbia, *Actes del III Congrés d'Estudis de la Marina Alta*, Institut d'Estudis Comarcals de la Marina Alta, Dénia, 141-152.
- BOLUFER MARQUÉS, J., 2004, *Xàbia. Arqueología y museo (catálogo). Museos Municipales en el MARQ*, Museu Arqueològic d'Alacant, Alacant.
- BOLUFER MARQUÉS, J., 2017, La romanització a les terres de Xàbia, *Quaderns del Museu de Xàbia* 1, 1-95.
- BOVER BERTOMEU, J., 1944, Yacimientos arqueológicos de Jávea. Reseña y catálogo de los objetos hallados en los mismos, *Saitabi: revista de la Facultat de Geografia i Història* 13, Universitat de València, 263-271.
- CARUANA Y REIG, J. i BARÓN DE SAN PETRILLO, 1941, Un relieve indescifrado, *Correo Erudito. Gaceta de las Letras y las Artes*, 152-155.
- CLAVERÍA NADAL, M., 2001, *Los sarcófagos romanos de Cataluña*, Corpus Signorum Imperii Romani. España, vol. I.1, Tabularium, Múrcia.
- CHABÁS, R., 1886, Miscelánea, *El Archivo* 4, 31.
- CUMONT, F., 1942, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, Bibliothèque Archéologique et Historique du Service des Antiquités du Haut Commissariat de l'État Française en Syrie et au Liban XXXV, Paris.
- DALTROP, G. i OEHLER, H., 1991, *Die Grabdenkmäler I. Reliefs Altäre Urnen. Vatikanische Museen. Museo Gregoriano Profano ex Lateranense. Katalog der Skulpturen I, 1*, Verlag Ph. Von Zabern, Magúncia.
- FIGUERAS PACHECO F., 1945, Panorama arqueològic de Jávea y sus cercanías, *Archivo Español de Arqueología XVIII*, 1-33.
- GARCÍA Y BELLIDO, A., 1936, *Los hallazgos griegos de España*, Centro de Estudios Históricos, Madrid.
- GARCÍA Y BELLIDO, A., 1948, *Hispania Graeca*, Instituto Español de Estudios Mediterráneos, Barcelona.
- GARCÍA Y BELLIDO, A., 1953, Una deidad oriental en la España Romana. El culto a Sabazios, *Revista de la Universidad de Madrid* 1, 3, 345-361.

- GEPPERT, S., 1996, *Castor und Pollux: Untersuchungen zu den Darstellungen der Dioskuren in der römischen Kaiserzeit*, LIT, Münster.
- GIULIANO, A. (ed.), 1983, *Museo Nazionale Romano. Le Sculture. I, 5. I Marmi Ludovisi nel Museo Nazionale Romano*, De Luca, Roma.
- GURY, F., 1986, Castores, a *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, III, Artemis, Zúric-Múnic, 608-635.
- HERMARY, A., 1986, Dioskouroi, a *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, III, Artemis, Zúric-Múnic, 567-593.
- KÖHNE, E., 1998, *Die Dioskuren in der griechischen Kunst von der Archaik bis zum Ende des 5 Jahrhunderts v. Chr.*, Archaologische Forschungsergebnisse 15, Verlag Dr. Kovač, Hamburg.
- LA ROCCA, E., 1994, Memore di Castore: principi come Dioscuri, a L. NISTA (ed.), *Castores. L'immagine dei Dioscuri a Roma*, De Luca, Roma, 73-90.
- LAMBERT, A., 1925, La villa de Jávea, *Janus*, maig, París.
- LLOBREGAT CONESA, E. A., 1973, Jávea, a *Gran Enciclopedia de la Región Valenciana VI*, València, 60-61.
- MARRONI, E., 2019, *Il culto dei Dioscuri in Italia*, ETS, Pisa.
- MARTÍN ÁVILA, G., 1967, *Arqueología romana de Denia y Jávea*, Tesi doctoral, Universitat de València, València.
- MARTÍN ÁVILA, G., 1968, *La supuesta colonia griega de Hemeroskopeion: Estudio arqueológico de la zona Denia-Jávea*, Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia 3, 7-63.
- MARTÍN ÁVILA, G., 1970, Las pesquerías romanas de la costa de Alicante, *Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia* 10, 139-153.
- MARTÍN, G. i SERRES, M. D., 1970, *La factoría Pesquera de Punta del Arenal y otros restos romanos de Jávea (Alicante)*, Servicio de Investigación Prehistórica. Serie de Trabajos Varios 38, València.
- MORA, G., TORTOSA, T. i GÓMEZ, M. A. 2001, *Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Valencia. Murcia. Catálogo e índices*, Real Academia de la Historia, Madrid.
- OLCINA DOMÉNECH, M. i GARCÍA BARRACHINA, A. M., 2012, Sobre patrimonio arqueológico de Santa Pola en otros museos, *Santa Pola. Arqueología y Museo*, Museo Arqueològic d'Alacant, Alacant, 42-55.
- PARIS, P., 1912, L'archéologie en Espagne et en Portugal. Mai 1910-Mai 1912, *Archäologischer Anzeiger*, 403-468.
- PARISI PRESCICCE, C. P., 1994, I Dioscuri Capitolini e l'iconografia dei gemelli divini in età romana, a L. NISTA (ed.), *Castores. L'immagine dei Dioscuri a Roma*, De Luca, Roma, 153-191.
- PILES, L., 1942, Investigaciones arqueológicas en busca de Hemeroscopeion, trabajo monográfico presentado al grado de licenciatura en Historia, *Saitabi: revista de la Facultat de Geografia i Història* 4-5, Universitat de València, 62-65.
- POPOVIĆ, I., 1992, *Heros Equitans*, a *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, VI, Artemis, Zúric-Múnic, 1019-1081.
- PRESCENDI, F., 2005, Augures publici populi Romani Quiritium, a *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum, V, Personnel of Cult. Cult Instruments*, Getty Publications, Los Angeles, 77-80.
- REBECCHI, F., 1995, Per l'iconografia della *transvectio equitum*. Altre considerazioni e nuovi documenti, a *L'ordre équestre. Histoire d'une aristocratie (IIe siècle av. J.-C.-IIIe siècle ap. J.-C.)*, Publications de l'École Française de Rome 257, 191-214.
- ROMANO, G., 2005, *Luperques*, a *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum, V, Personnel of Cult. Cult Instruments*, Getty Publications, Los Angeles, 89-91.
- SANCHIS SIVERA, J., s. a., Arqueología y Arte, a F. CARRERAS CANDI (dir.), *Reino de Valencia, Geografía General del Reino de Valencia*, A. Martín, Barcelona, 803-978.
- SCHÖRNER, G., 2005a, Spendegefäße, Patera, Phiala, Scyphus, a *Thesaurus Cultus et Rituum*

Antiquorum, V, Personnel of Cult. Cult Instruments, Getty Publications, Los Angeles, 208-209.

SCHÖRNER, G., 2005*b*, Acerra, a *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum, V, Personnel of Cult. Cult Instruments*, Getty Publications, Los Angeles, 223-226.

SCHULTEN, A., 1933, Forschungen in Spanien 1928-1933, *Archäologischer Anzeiger*, 513-566.

SEGARRA LLAMAS, J., 1985, *Jávea. Sus orígenes y su historia*, Artes Gráficas Soler, València.

SENENT IBÁÑEZ, J. J., 1948, En torno a Hemereskopeion, a *III Congreso Arqueológico del Sudeste Español*, Cartagena, 239-245.

SICHTERMANN, H. i KOCH, G., 1975, *Griechische Mythen auf römischen Sarkophagen*, E. Wasmuth, Tübingen.

SIEBERT, A. V., 1999, *Instrumenta Sacra. Untersuchungen zu Römischen Opfer-, Kult- und Priestergeräten*, Walter de Gruyter, Berlín-Nova York.

SINN, F., 1987, *Stadtrömische Marmorurnen*, Verlag Philipp von Zabern, Magúncia.

TREMOLEDA I TRILLA, J. i CASAS I GENOVER, J., 1998, El culte de Sabazi a Empúries i el

seu territori, *Butlletí Arqueològic. Reial Societat Arqueològica Tarraconense* 19-20, 51-81.

VÁZQUEZ HOYS, A. M., 1982, *La religión romana en Hispania. Fuentes epigráficas, arqueológicas y numismáticas*, Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Madrid.

VEGAS SANSALVADOR, A., 2008, La iconografía de los Dioscuros en los sarcófagos romanos de época imperial: continuidad de una tradición heredada, a A. CASCÓN *et al.* (eds.), *Donum amicitiae: Estudios en homenaje al profesor Vicente Picón García*, UAM Ediciones, Madrid, 503-518.

VERMEULE, C. C., 1981, *Greek and Roman Sculpture in America. Masterpieces in public collections in the United States and Canada*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles.

VEYNE, P., 1960, Iconographie de la «transvectio equitum» et des Lupercales, *Revue des Études Anciennes* LCII, 100-112.

WREDE, H., 1981, *Consecratio in formam deorum. Vergöttlichte Privatpersonen in der römischen Kaiserzeit*, Bernhard, Magúncia.

WREDE, H., 1983, *Statuae lupercorum habitu, Römische Abteilung* 90, 1, 185-200.