

CARACTERES EXTERNOS DE LAS INSCRIPCIONES CRISTIANAS DE MÉRTOLA

JAVIER DE SANTIAGO FERNÁNDEZ*

El taller epigráfico de Mértola es uno de los más importantes del panorama hispano durante la época aproximada del dominio visigodo en la Península Ibérica¹. Los elementos externos de las inscripciones allí producidas le proporcionan una variedad y una riqueza iconográfica notable con un trabajo directamente relacionado con la actividad escultórica, con la que se han podido constatar evidentes semejanzas. El interés del material analizado es notorio y ello le hace merecedor de una investigación más amplia. Entretanto he considerado oportuno presentar el estudio, necesariamente incompleto, de algunas facetas de la producción epigráfica mirtilense en este XII Congreso Internacional de Epigrafía Griega y Latina.

A partir del análisis de los elementos externos trazaremos las características generales del taller epigráfico mirtilense, su evolución a lo largo del tiempo y se estudiará el interesantísimo contenido simbólico de los elementos decorativos que acompañan a la escritura, únicamente inteligibles

en cuanto modo de expresión de unas ideas profundamente relacionadas con el contexto social y religioso del momento y, por supuesto, con la finalidad del objeto escrito. La escritura y resto de elementos externos son reflejo de unos usos determinados impuestos en una época concreta, por cuanto, liberados ya de la regularidad y geometrismo propios de las inscripciones imperiales, están sujetos a la inherente evolución artística, que va cambiando con el paso de los años.

MATERIA Y FORMA

En lo que se refiere a la materia, la mayoría las inscripciones de Mértola son de mármol, con algún ejemplo de caliza. La proximidad de importantes canteras marmóreas, como las de Alconera y Estremoz, proporcionaría el suficiente abastecimiento de esta materia prima para las necesidades del taller epigráfico mirtilense. Con grandes reservas se puede especular con la procedencia de algunas de las inscripciones que nos ocupan de la primera de las canteras citadas, dado su color grisáceo ceniciento, que es una de las tres variedades marmóreas dadas como propias del citado yacimiento². Aventuro esta posibilidad a falta de los necesarios análisis técnicos de tipo microscópico que espero la confirmen. Respecto a la caliza, también existen canteras próximas a Mértola, como son las de S. Brissos.

La totalidad de los epígrafes conservados son tapas sepulcrales. El análisis material suministra información acerca su reaprovechamiento en algunas ocasiones. Se constata en el epitafio de

* Universidad Complutense de Madrid.

1. Ha sido objeto del interés específico de diversos trabajos, entre los cuales se pueden destacar, VIVES, J., «Un nuevo grupo de inscripciones cristianas visigodas en el Museo Etnológico de Lisboa», *Archivo Español de Arqueología* XV 1942, 54-62. DELGADO ALVES, L.F., «Aspectos da Arqueologia em Myrtilis», *Arquivo de Beja* XIII, 1956, 21-98. Especialmente interesantes son los diferentes trabajos de ALVES DIAS, M.M., en diversos artículos publicados esencialmente en *Ficheiro Epigráfico* y otros como «Fragmentos do inscrições páleo-cristãs, inéditas, en la coleção epigráfica do Museu Nacional de Arqueologia e Etnologia», *O Arqueólogo Português* 4 sér., 5 1987, «Quatro lápides funerarias cristãs de Mértola (séc. VI-VII)», *Europhrosyne* 22, 1994 y *Museu de Mértola. Basílica Paleocristã. Catalogo*, Campo Arqueológico de Mértola, 1993. Es de destacar, también de esta última autora, «A decoração dos epitáfios cristãos de Mértola (séculos V e VIII)», *O Arqueólogo Português* Série IV, 8/10 1990-92, 320-340, donde se hace una valoración y estudio minucioso de los elementos decorativo-simbólicos de estos epígrafes.

2. CANTO, A.M.^a, «Avances sobre la explotación del mármol en la España romana», *Archivo español de Arqueología* 50-71, 1977-1978, 178.

Faustianus, del 470, reaprovechado en el reverso para trazar el de Restitutus, 54 años más tarde, en el de Exuperius, del 528, vuelto a emplear para la ejecución del de Rufina, del 587. También se observa en la inscripción de Andreas, pues en la parte inferior se aprecia una cruz flanqueada por alfa y omega y la parte superior de dos letras, que hacen pensar que el signo alusivo a Cristo es el encabezamiento de un nuevo epígrafe antes que el final del de Andreas. Respecto a la razón de la reutilización de estos soportes, creo perfectamente factible la hipótesis de Navascués, quien observó este hecho en Mérida en los siglos VI y VII y lo atribuyó a una reutilización sistemática de sepulturas, debido quizá a la escasez del área de la necrópolis en relación con la densidad de población; intuyó en ese reaprovechamiento, además, un tiempo mínimo que había de transcurrir entre uno y otro enterramiento y que regulaba el régimen de propiedad o posesión de los sepulcros³; Alves Dias, para el caso concreto de Mértola, ha incidido en esta última idea relacionándolo con un comportamiento funerario propio del derecho sucesorio de la propiedad de los túmulos⁴. La cronología de lo testimoniado en Mértola es similar y la distancia en años entre el epígrafe inicial y el que reaprovecha el soporte es superior a la existente en algunos de los emeritenses, por lo que creo que la interesante teoría de Navascués puede ser extendida a Mértola.

ELEMENTOS DECORATIVO-SIMBÓLICOS

La decoración de los epígrafes constituye un mensaje iconográfico asociado al texto funerario al que acompaña y en algunos casos cobija. Su estudio permite definir una serie de grupos. Dicha decoración gira en torno al crismón o la cruz, elementos esenciales y altamente simbólicos en la fe cristiana. Estos símbolos han sido testimoniados solos o en compañía de otros, muchos de ellos de tipo arquitectónico, que van a marcar una producción peculiar que puede ser tenida como propiamente mirtilense.

Los grupos son los siguientes⁵: a) Crismón; b) Crismón con elementos arquitectónicos; c) Cris-

món y cruz; d) Cruz; e) Cruz con elementos arquitectónicos; f) Cuadrifolio con elementos arquitectónicos; g) Cruz en diagonal con remates en forma de ancla flanqueada por *transennae* de arcos imbricados; h) Otros.

Grupo a) Crismón

El primer grupo tiene como motivo central el crismón. Se sitúa en el encabezamiento de la inscripción, adquiriendo un claro sentido de invocación y de protección divina. Lo encontramos en las inscripciones más antiguas, desde el año 470, y se mantiene hasta el 543, aunque desde finales del siglo V suele ir acompañado por motivos arquitectónicos. Este grupo está representado por tres epitafios⁶. En los dos más antiguos el símbolo de Cristo es acompañado por dos palomas afrontadas que se sitúan a ambos lados. Como en el caso del crismón, la paloma es un símbolo presente en la iconografía cristiana y en las manifestaciones epigráficas desde los primeros tiempos, como signo de paz, inocencia, purificación, recompensa y felicidad, así como también referencia a las almas que se liberan de los lazos del cuerpo y, por tanto, alusión a la Resurrección, que lógicamente se asocia a Cristo representado por el crismón. En el caso del tercero, ambas palomas se disponen en la parte superior y cuentan con una cruz entre ellas; además el crismón está en el interior de un doble círculo, a diferencia del datado en el 470, el de Faustianus, en el que el círculo es sencillo. Las palomas afrontadas con un motivo central era una temática ya presente en piezas de época romana y ha sido ampliamente documentado en Hispania entre los siglos V y VI en diferentes manifestaciones artísticas.

3. NAVASCUÉS, J.M. ^a, «Losas y coronas sepulcrales en Mérida», *Seminario de Estudios de Arte y Arqueología XV*, 1948-1949, 123-124.

4. ALVES DIAS, «A decoração dos epitáfios...», *o.c.*, 324.

5. ALVES DIAS «A decoração dos epitáfios...», *o.c.*, 325-331, estableció una clasificación semejante a la que aquí se presenta, aunque con ciertas diferencias en cuanto al agrupamiento de las inscripciones.

6. Son los de Faustianus (470 d.C.) (VIVES, *Inscripciones Cristianas de la España Romana y Visigoda*, Barcelona 1969, núm. 486. VIVES, «Un nuevo grupo de inscripciones cristianas visigodas en el Museo Etnológico de Lisboa», núm. 1. DELGADO ALVES, *o.c.*, núm. 2), Mannaria (494 d.C.) (HÜBNER, E., *Inscripciones Hispaniae Christianae*, Berlín 1871, 1900, núm. 309. VIVES, *I.C.E.R.V.*, núm. 88. DELGADO ALVES, *o.c.*, núm. 4.), y el de Flavianus (VIVES, *I.C.E.R.V.*, núm. 495. VIVES, «Un nuevo grupo de inscripciones cristianas visigodas en el Museo Etnológico de Lisboa», núm. 10. DELGADO ALVES, *o.c.*, núm. 25. He incluido esta inscripción pese a las dudas que acerca de su procedencia exacta existen.), éste sin fechar pero que, dada la presencia del crismón debe corresponder a los últimos años del siglo V o quizá a principios del VI, pues las dos cráteras con palmeras que le flanquean son empleadas también en una inscripción del 510.

Grupo b) Crismón con elementos arquitectónicos o escultóricos

Ya desde finales del siglo v el crismón comienza a estar acompañado por diversos motivos arquitectónicos que lo enmarcan junto con la inscripción. El primer testimonio de este segundo grupo corresponde al año 489⁷. Como en el modelo anterior encontramos el crismón en la parte superior del soporte, sobre el texto escrito y flanqueado por el alfa y el omega. Tanto el texto como el crismón se encuentran cobijados por un arco de medio punto apoyado sobre dos columnas. Dicho arco cuenta con una decoración de pequeños trazos perpendiculares que se unen unos a otros en ángulo formando una especie de triángulo, iniciando un tipo de decoración que se irá desarrollando y estilizando en modelos sucesivos y que, como en otros casos, es conocida en algunas obras escultóricas. La decoración de las columnas consiste en una raya vertical situada en el centro.

El modelo decorativo del arco sustentado por columnas cobijando la inscripción es uno de los más característicos del taller de Mértola, aunque también ha sido testimoniado en otros puntos de la Lusitania, como son Beja y Évora, alcanzando un amplio desarrollo en el primer tercio del siglo vi. Unido al crismón se encuentra igualmente en otro epitafio datado en el 525⁸. La diferencia con el anterior está únicamente en la decoración del arco y las columnas. Siguiendo las características arquitectónicas del período visigodo, no se trata de un arco de medio punto, sino de herradura. La decoración de las columnas es a base de sogueado y los capiteles tienen grabados una serie de trazos en espiral o volutas.

La interpretación de estos elementos decorativo-simbólicos, tradicionalmente relacionados con arcos, puede tener una relación, dada la similitud formal que guardan, con los conocidos nichos y placas-nicho visigodos, tan característicos del taller escultórico emeritense⁹, desde donde parece que irradiaron hacia otros puntos de la Península¹⁰, e incluso con algunos de los

ladrillos decorados fabricados a molde, tan abundantes en la Bética, cuya funcionalidad pudo ser la de elemento funerario o la de exvoto. El esquema compositivo es el mismo. Con esta relación el simbolismo que adquiere el epitafio es relevante. El nicho, situado en la cabecera del templo, asociado en muchas ocasiones al altar con el que forma un mismo conjunto, se convierte en el lugar central de la celebración litúrgica. Se encuentra en el lugar más sagrado del templo, en el *sanctuarium altaris*, donde se representa de modo simbólico la divinidad y se relaciona con el rito del sacrificio eucarístico. En cierta medida el nicho es la representación del templo de Salomón entendido a la luz del Evangelio, es decir interpretado como imagen de Cristo¹¹. Ya en época imperial el nicho cubría a un dios, al emperador, a un cónsul o a un alto dignatario, en el sentido de personas dignas de veneración, reverencia y respeto; con ese sentido pasa al Cristianismo y desde época temprana Cristo, la Virgen y los altos símbolos del Cristianismo aparecen cobijados por dicha forma¹². Trasladada esa idea al sentido funerario que tiene el epitafio, bien pudiera indicar que el difunto, protegido por Cristo, representado por el crismón, y más adelante por la cruz, ha alcanzado la parte más importante de su existencia, la vida eterna junto a Dios, y comparte el sacrificio de Cristo, cuyo camino sigue al pasar de la vida terrenal a la eterna. Sería por tanto una alusión a la resurrección que convierte al difunto en digno de veneración. El nicho es una representación triunfante y su reflejo en un ámbito funerario debe ser interpretado como la exaltación de la resurrección¹³, mucho más cuando también ha sido relacionado con la idea de comunión mística con el cuerpo de Cristo¹⁴. Esta realidad demuestra de modo fehaciente como epígrafes, representaciones escultóricas e incluso arquitectura son testimonios de un mismo lenguaje simbólico que se manifiesta a través de diversos medios de expresión, uno de los cuales viene conformado por las inscripciones.

nichos de época visigoda en la Península Ibérica», *Boletín de Arqueología Medieval* 10, 1996, 11-87. Parece que estos nichos aparecieron en Mérida hacia finales del siglo vi, aunque se les reconoce una inspiración en modelos bizantinos del siglo iv.

11. Estos elementos son magníficamente estudiados en VILLALÓN, M.C.; CERRILLO MARTÍN DE CÁCERES, E., «La iconografía arquitectónica desde la Antigüedad a la época visigoda: ábsides, nichos, veneras y arcos», *Anas* 1, 1988, 187-203. También en BARROSO CABRERA; MORÍN DE PABLOS, o.c.

12. VILLALÓN; CERRILLO MARTÍN DE CÁCERES, o.c., 193-194.

13. En el arte copto ya se conocen representaciones simbólicas de difuntos bajo marco avenerado (BECKWITH, J., *Coptic sculpture*, Londres 1965, figs. 33-34, 73, 78, 80-81).

14. BARROSO CABRERA; MORÍN DE PABLOS, o.c., 50.

7. Se trata del epitafio del presbítero Satirio (HÜBNER, o.c., núm. 312. VIVES, I.C.E.R.V., núm. 87. DELGADO ALVES, o.c., núm. 3.)

8. El de Andreas (HÜBNER, o.c., núm. 304. VIVES, I.C.E.R.V., núm. 93. DELGADO ALVES, o.c., núm. 6. DIAS, *Museu de Mértola...*, o.c., 133, núm. XXIII).

9. VILLALÓN, M.C., *Mérida visigoda. La escultura arquitectónica y litúrgica*, Badajoz 1985.

10. BARROSO CABRERA, R.; MORÍN DE PABLOS, J., «Ensayo sobre el origen, funcionalidad e iconografía de los nichos y placas-

Dentro de este grupo que tiene al crismón como elemento central resta por comentar un epígrafe cuya atribución puede ser motivo de discusión. He incluido aquí la inscripción de Pierius¹⁵, correspondiente al año 507. En ella el texto, al igual que en las anteriores, se encuentra debajo del crismón, una vez más flanqueado por los signos apocalípticos del alfa y el omega. Su singularidad viene dada por la decoración circundante, consistente en un recuadro con un semicírculo en la cabecera. No creo que se trate de un simple acotamiento del texto, que sería bastante extraño en el panorama epigráfico de la época, y que por su cronología no parece pueda ser relacionado con el modelo del rectángulo que se impuso en Mérida en la segunda mitad del siglo VI y principios del VII¹⁶. Esta inscripción debe ser relacionada con los elementos arquitectónicos que hemos descrito anteriormente. ¿No es posible ver en ese recuadro rematado por el semicírculo una estilización del modelo de arco sustentado por columnas, con una forma similar a la de los nichos escultóricos, o bien la planta basilical de los templos visigodos en la que precisamente el ábside, en el que se ubica el crismón, es el lugar que queda destacado y donde se situaban los nichos como punto central y más importante de dichas edificaciones?; con esta hipótesis el simbolismo decorativo de este epitafio sería exactamente el mismo que el de las formas arcuales antes descritas.

Grupo c) Crismón y cruz

Corresponde a este grupo la inscripción de Donata¹⁷. Su única decoración consiste en la presencia de un crismón, en la parte izquierda, y una cruz, en la derecha, sobre el texto escrito. Parece que corresponde a un momento en el que los *lapidarii* del taller de Mértola se debaten entre la invocación mediante el crismón o la cruz. Sucede en los primeros años del siglo VI, época para la que aún conocemos ejemplares con el crismón, pero ya empiezan a aparecer otros que portan la cruz¹⁸.

Quizá pueda ser relacionada con la anterior inscripción la correspondiente al epitafio de Ora-

15. *Ficheiro Epigráfico* 9, 1984, núm. 35.

16. NAVASCUÉS, *o.c.*, 114-116.

17. HÜBNER, *o.c.*, núm. 306. VIVES, *I.C.E.R.V.*, núm. 90. DELGADO ALVES, *o.c.*, núm. 1. Atribuida por Vives al 514, actualmente desaparecida, pero testimoniada y reproducida en dibujo facsímil por Hübner

18. Esa es la razón, junto a otros elementos de carácter paleográfico, que me mueve a aceptar la datación de Vives, antes que la de Hübner, quien la sitúa en el 465.

nia¹⁹, datada en esos años iniciales del siglo VI. En ella, la inscripción queda en el interior de una corona de laurel, enormemente naturalista y decorada con estrellas vegetales en lo que Navascués consideró los cuatro puntos cardinales de la corona²⁰; sobre ella se disponen el crismón y la cruz, al igual que en el epitafio de Donata a izquierda y derecha respectivamente. La laurea es específica del vecino taller de Mérida y no parece propia de Mértola; de hecho es el único ejemplar testimoniado hasta ahora que la porta. La presencia de la laurea demuestra una relación entre los talleres lapidarios de una y otra ciudad. Si la corona constituye un punto de unión evidente entre los dos centros epigráficos más importantes de la Lusitania no cabe duda alguna de que el estilo escriturario de esta inscripción pertenece claramente al taller de Mértola, que aquí se diferencia de Mérida. Las formas escritas, los enlaces, las letras encajadas, la asimilan a otros epígrafes de este taller y no a Mérida, al igual que no aparece en la capital de la Lusitania la convivencia del crismón y la cruz en la parte superior de la inscripción. Por todo ello, creo que no caben dudas acerca de la ejecución en Mértola de este epitafio. Otra cuestión es conocer la razón de la presencia de la laurea. ¿Se trata de una cuestión de gusto de la persona que encargó el epígrafe, que quiso copiar un modelo que en Mérida estaba de plena actualidad?, ¿podemos pensar en una importación del soporte que ya tendría ejecutada la corona y después recibió la escritura, ya en Mértola? Parece más difícil ver aquí un testimonio de movimiento y emigración de artesanos lapidarios; se podría especular con una procedencia emeritense del *lapicida* que ejecutó esta inscripción, pero entonces ¿por qué el modo de escribir se asemeja tanto al estilo de Mértola y se distancia del de Mérida? Son cuestiones a las que resulta difícil dar respuesta exacta.

Grupo d) Cruz

La cruz convive en los primeros años del siglo VI con el motivo invocativo inicial de los epígrafes de Mértola, el crismón, al que irá reemplazando hasta hacerle desaparecer. Después del año 525 el crismón encabezando la inscripción no es testimoniado en ninguno de los epígrafes conocidos de este taller. El primer modelo de cruz corresponde a la llamada cruz patada, caracterizada por

19. HÜBNER, *o.c.*, núm. 310. VIVES, *I.C.E.R.V.*, núm. 89. DELGADO ALVES, *o.c.*, núm. 5. ALVES DIAS, *Museu de Mértola...*, *o.c.*, 118, núm. VIII.

la igualdad de dimensiones de sus travesaños, con un fuerte engruesamiento en la parte final de éstos, cuyos lados externos son curvos. Es un tipo de cruz que en muchos de los ejemplares estudiados está situada en el interior de un círculo, forma geométrica que de modo muy estilizado bien pudiera estar representando a la tradicional laurea, procedente del Mundo Clásico y que tantos ejemplos nos ha dejado en inscripciones y monedas de época bajoimperial y paleocristiana, identificándose de forma simbólica con el triunfo. La cruz patada ha sido asimismo ampliamente documentada en el taller escultórico de Mérida, desde donde parece que se irradia a otros puntos²¹. El primer ejemplo se da en el 510 y el último en el 706. Es un motivo iconográfico, el más empleado en Mértola, que ofrece diversos testimonios en la primera mitad del siglo VI y que en la segunda predomina con mayor frecuencia acompañado por motivos arquitectónicos, reapareciendo a principios del VIII. Para el siglo VII no tenemos datos, pues sólo son dos los epígrafes conocidos para esa época, si bien en uno de ellos, el de Stefanus, fragmentado en la cabecera, se aprecian restos de decoración arquitectónica que muy bien pudiera cobijar a la cruz.

El primer modelo que nos ofrecen estas inscripciones viene dado por la de Fistellus²². En ella a ambos lados de la cruz se disponen dos cráteras de las que salen dos palmeras. Sería un modelo decorativo similar al que en su momento vimos referente al crismón en el epitafio de Flavianus. La presencia de la crátera es numerosa en diversas representaciones artísticas desde tiempos paganos, en muchas ocasiones en monumentos funerarios²³, adquiriendo en el mundo visigodo el sentido de recipiente del agua bautismal²⁴. Al símbolo de la crátera se une el de la palmera, muy antiguo dentro de lo que se ha venido llamando el *árbol de la vida*, también de amplia representación en el arte cristiano, aunque con profundas raíces en el mundo antiguo²⁵, y que acabará por ser identificado con la propia cruz. El árbol que sale de la

crátera es una de las composiciones escultóricas más comunes de la Hispania visigoda y constituye una probable alusión a la vinculación entre los sacramentos de la eucaristía y el bautismo; son numerosas las representaciones artísticas en las que se incide sobre este tema, remarcando la necesidad de ambos sacramentos para conseguir la vida eterna²⁶. El sentido que adquiere en un monumento funerario, como es un epitafio, es evidente, mucho más cuando la palmera ha sido asociada en determinados objetos a la cruz apocalíptica, como sucede, por ejemplo, en el altar de Quintanilla de las Viñas y se ha señalado para ella un significado representativo de la propia divinidad: Cristo es el árbol de la vida, el árbol que salva y da vida eterna. De ahí que sea frecuente su presencia en monumentos funerarios en el sentido de representación del triunfo cristiano sobre la muerte y símbolo de unión mística con la Divinidad²⁷, a lo cual se une el hecho de que el árbol asume la forma de palmera, símbolo de vida eterna y recompensa del justo, fundiendo la tradición clásica, en lo que se refiere al sentido triunfal, con la bíblica, según la cual adquiere una connotación moral y se convierte en la recompensa del hombre justo que accede a la vida eterna (*Salmos*, 90, 13). Quizá pueda interpretarse la presencia de la cruz flanqueada a ambos lados por el árbol de la vida como una alusión a la Trinidad, según se ha hecho para otras representaciones escultóricas²⁸. Obsérvese como en otras manifestaciones epigráficas de este mismo taller cuando la cruz o el crismón van acompañados de otros elementos simbólicos en todas las ocasiones estos últimos son dos; la repetición del triple motivo no parece casual y probablemente estemos ante una manifestación del mensaje trinitario.

Al mismo año corresponde el epitafio de Auriola²⁹. En esta ocasión la cruz se encuentra flanqueada por lo que Alves Dias ha interpretado como dos pavos³⁰. A un epitafio bastante parecido al descrito debió pertenecer un fragmento del que sólo se conserva la cabecera³¹, en la cual se distin-

20. NAVASCUÉS, *o.c.*, 132.

21. ARBEITER, A., «Alegato por la riqueza del inventario monumental hispanovisigodo» *Visigodos y Omeyas. Un debate entre la Antigüedad tardía y la Alta Edad Media*, Madrid 2000, 261.

22. VIVES, I.C.E.R.V., núm. 487. DELGADO ALVES, *o.c.*, núm. 12. ALVES DIAS, *Museu de Mértola...*

23. Ver, por ejemplo, DE PALOL, P., *Arqueología cristiana de la España romana (siglos IV al VI)*, Madrid-Valladolid, 1967, 224-226.

24. BARROSO CABRERA, R.; MORÍN DE PABLOS, J., «Temas eucarísticos y bautismales en el arte de época visigoda», *Boletín de Arqueología Medieval* 11, 1997, 76.

25. Ver el estudio de BARROSO CABRERA, R.; MORÍN DE PABLOS, J., *El árbol de la vida. Un estudio de iconografía visigoda: San Pedro de la Nave y Quintanilla de las Viñas*, Madrid 1993.

26. El bautismo es sacramento de *vida nueva*, que empieza con la remisión de los pecados y se completa en la resurrección de los muertos. Con el rito bautismal el neófito se asimila a Cristo, no sólo en su muerte, sino también en la resurrección.

27. BARROSO CABRERA; MORÍN DE PABLOS, *El árbol de la vida...*, *o.c.*, 70. Ver también de los mismos autores, «Temas eucarísticos y bautismales...», *o.c.*, 45-46.

28. BARROSO CABRERA; MORÍN DE PABLOS, *El árbol de la vida...*, 75.

29. VIVES, I.C.E.R.V., núm. 488. DELGADO ALVES, *o.c.*, núm. 13.

30. ALVES DIAS, «Quatro lápides...», *o.c.*, 181, nota 28.

31. ALVES DIAS, «Quatro lápides...», *o.c.*, 180-184.

guen precisamente la cruz patada dentro de lo que trata de ser una corona, bastante estilizada con decoración de sogueado, con palmetas en los espacios de los travesaños de la cruz; a ambos lados se disponen dos pavos afrontados en un campo de ramos de rosas. La presencia de las aves es relativamente frecuente en el arte cristiano, reinterpretación de la iconografía pagana, como sucede en tantas otras ocasiones. Su simbolismo ha sido entendido de diversas formas, pero quizá aquí, dada la temática funeraria, pueda ser relacionada con el símbolo apocalíptico del principio y el fin, puesto que las dos vocales del vocablo griego de pavo, *Παων*, son precisamente alfa y omega³²; los pavos afrontados son considerados símbolo de la resurrección y quizá en cierta medida su imagen recupere una leyenda pagana según la cual se concedió a la carne del animal la virtud de no pudrirse por su asociación al mito del ave fénix³³. Al igual que en el caso de las cráteras, su presencia en otras manifestaciones artísticas, especialmente el mosaico, de la época es relativamente frecuente, lo cual parece indicar que era un modelo iconográfico-simbólico bastante común en las comunidades cristianas³⁴. El tema de los ramos de rosas presente en el segundo epitafio fue relativamente habitual en el arte musivario en combinación con los pavos. Es una iconografía que sugiere una estrecha proximidad cultural a la noción cristiana del Paraíso.

La presencia de las aves permite relacionar la inscripción de Aianes³⁵, del año 524/529, con las anteriores. El estilo de la cruz es diferente y carece de círculo o corona alrededor. Asimismo, las aves que la flanquean son claramente palomas. La cruz es similar a la que presentan los epitafios de Vincentius, datado en el 556, y el de Tyberius, del 566, estos dos sin ningún elemento que la flanquee.

A partir de la década de los 20 del siglo VI comenzamos a encontrar epígrafes cuya única decoración es la cruz patada en el interior de un círculo. Conforman un grupo bastante uniforme

que cronológicamente se extiende durante el siglo VI al menos hasta el 587. De nuevo estamos ante un elemento iconográfico ampliamente testimoniado en otras manifestaciones artísticas del arte cristiano. Su presencia más antigua es la que se encuentra en un epitafio fragmentado³⁶ del año 524, con dos círculos concéntricos en torno a la cruz. La imagen de ésta es bastante parecida a la del epitafio de Fistellus, aunque la decoración de los espacios comprendidos entre los travesaños simula la forma vegetal de *hederas*, una vez más un claro símbolo de raigambre clásica.

En la misma línea está la inscripción de Cyprianus³⁷, del 537. Sin embargo, está trazada en un estilo notoriamente más tosco y ello se refleja en el modo de realizar la cruz. Los espacios entre los travesaños están rebajados en su totalidad y no, como en el epígrafe anterior, marcados por la simple incisión de un trazo; el círculo que rodea la cruz es sencillo y su trazado se yuxtapone a ésta. Otra diferencia es el remate de los travesaños, casi rectos, aunque ligeramente convexos, en la inscripción del 524, curvos adaptándose el círculo exterior, en la de Cyprianus. Modelo muy similar al de esta inscripción se utiliza en el fragmento conservado del epitafio de Vincentia³⁸. A medio camino entre las anteriores inscripciones está la del presbítero Britto³⁹, del año 546. En ésta los espacios entre los travesaños no se hallan rebajados y la forma de los remates es convexa, pero sólo está rodeada por un círculo.

El grupo de la cruz es cerrado por la inscripción de la religiosa Rufina⁴⁰, del año 587. Según se refleja en ella, el estilo del encabezamiento a partir de la cruz patada parece haber evolucionado en la segunda mitad del siglo VI hacia el grabado de dos cruces. Es curioso que cada una de éstas es similar a las descritas en las inscripciones anteriores. La situada en la parte izquierda es bastante

32. RÉAU, L., *L'Iconographie de l'Art chrétien*, Paris, 1955.

33. BISCONTI, E., «L'apparato figurativo delle iscrizioni cristiane di Roma» *Le iscrizioni dei cristiani in Vaticano*, Ciudad del Vaticano 1997, 175-176.

34. ALVES DIAS, «Quatro lápides funerarias...», *o.c.*, 182-184. Un modelo bastante similar se observa, por ejemplo, en la placa ornamentada procedente de la basílica de Cabeza de Griego (DE PALOL, P., *Arqueología cristiana de la España romana (siglos IV al VI)*, Madrid, Valladolid 1967, 251-252.

35. *Ficheiro Epigráfico* 26, 1988, núm. 121. *Hispania Epigraphica*, 1992, núm. 754. ALVES DIAS, *Museu de Mértola...*, *o.c.*, 116, núm. VI.

36. ALVES DIAS, *Museu de Mértola...*, *o.c.*, 123, núm. XIII. *Hispania Epigraphica* 4, 1994, núm. 990 y 5; 1995, núm. 959. He incluido esta inscripción en este grupo por ser la cruz el único elemento decorativo que se conserva, pero dada su fragmentación bien hubiera podido estar acompañada de otros elementos o cobijada por formas arquitectónicas, según sucede en epígrafes de su misma época.

37. *Ficheiro Epigráfico* 9, 1984, núm. 37. ALVES DIAS, *Museu de Mértola...*, *o.c.*, 125, núm. XV.

38. *Ficheiro Epigráfico* 21, 1987, núm. 95. *Hispania Epigraphica*, 1990, núm. 751. ALVES DIAS, «Quatro lápides...», *o.c.*, 415, núm. 81.

39. HÜBNER, *o.c.*, núm. 305. VIVES, *I.C.E.R.V.*, núm. 96.

40. VIVES, *I.C.E.R.V.*, núm. 494. DELGADO ALVES, *o.c.*, núm. 23. ALVES DIAS, *Museu de Mértola...*, *o.c.*, 131, núm. XXI. *Hispania Epigraphica* 5, 1995, núm. 960.

parecida a la del epitafio de Britto, mientras que la ubicada en la derecha guarda notorios puntos de contacto con la descrita para el caso del epígrafe del 524, incluso con la decoración de *hederas* en los espacios entre los travesaños de la cruz.

En el 706 la cruz reaparece en el encabezamiento de una inscripción, después de su inexistencia, a la luz de los epígrafes conservados, en el siglo VII. Se trata del desaparecido epitafio de Afranius. Su principal diferencia está en la inexistencia del círculo alrededor. Se trata de una inscripción que recupera elementos que parecen más propios del siglo VI, pues no es sólo la cruz, sino también la presencia de *hederas* a modo de interpunciones, testimoniado en Mértola únicamente en las primeras décadas del siglo VI.

Grupo e) Cruz con elementos arquitectónicos

Conviviendo con el recientemente descrito grupo de la cruz se va a desarrollar otro cuya principal característica es la presencia de elementos arquitectónicos acompañando dicho motivo iconográfico, puesto que en el diseño y ejecución de la propia cruz las coincidencias son notables, lo cual puede ser indicativo de un mismo taller que trabaja con más de un modelo, quizá sirviendo a los intereses de diferentes grupos⁴¹. Se pueden distinguir tres: la frecuente cruz patada dentro de círculo y con un arco sogueado encima, una cruz patada bajo un arco sustentado por columnas y la típica cruz patada dentro de círculo, en este caso con la presencia de dos columnas flanqueando al texto.

El modelo de mayor extensión cronológica es el primero. El ejemplo más antiguo corresponde al año 521 y el último se da en el 571, si bien los fragmentos conservados del epitafio de Stefanus⁴², del 627, permiten intuir que tuvo una decoración idéntica, pues aunque no han quedado restos de la cruz, si se aprecian del arco, que sería exactamente igual al existente en los epitafios del siglo VI. Se adecuan a la decoración descrita las inscripciones del presbítero Romano⁴³

41. Alves Dias ha constatado un predominio de miembros del estamento eclesiástico en las inscripciones cuya decoración está basada en columnas («A decoração dos epitáfios de Mértola», 334).

42. *Ficheiro epigrafico* 14, 1992, núm. 183. ALVES DIAS, *Museu de Mértola...*, o.c., 128, núm. XVIII. *Hispania Epigraphica* 5, 1995, núm. 952. ALVES DIAS, «Quatro lápides...», o.c., 176-177.

43. HÜBNER, o.c., núm. 311. VIVES, I.C.E.R.V., núm. 92. DELGADO ALVES, o.c., núm. 17.

(521), de Festellus⁴⁴ (527), de Fortunata⁴⁵ (527), de Senatrex⁴⁶ (566) y de Antonia (571)⁴⁷, además del ya citado de Stefanus. Quizá también pueda incluirse aquí el epitafio de Hilarinus⁴⁸, del 566, aunque no puede afirmarse con certeza por su fragmentación.

El segundo modelo viene representado por dos inscripciones, son la de Leopardus⁴⁹, del año 525, y la de Exuperius⁵⁰, del 528. En la primera, la decoración se caracteriza por un arco con formas de sogueado sustentado por dos columnas, en las que se distinguen tanto los capiteles como las basas, decorados con trazos curvos. En el vano se ha situado una cruz patada, rectificada en su travesano inferior para convertirla en cruz latina, flanqueada por dos palomas. Resulta evidente la relación de esta inscripción con el grupo del crismón cobijado por arco y columnas, que, como en su momento vimos, también se desarrolla en estos años, así como con el epitafio de Aianes, también de la misma época, debido a la presencia de las palomas, si bien éste carece de la decoración arquitectónica. En el epitafio de Exuperius se distinguen perfectamente cuatro *hederas* entre los travesaños rectos de la cruz patada; la particularidad está en que el cierre de éstos no ha sido trazado o al menos no se percibe; el conjunto está cobijado por un arco apuntado y dos columnas, con una decoración de sogueado tanto en arco como en columnas. Es un arco apuntado que no se une a las columnas en el capitel, sino en el fuste de aquellas. En este subgrupo puede ser incluido el epitafio de Exsoderus⁵¹, fragmentado y cuya data se ha perdido. Se caracteriza por la presencia de un arco de herradura con decoración de sogueado, apreciándose en la parte izquierda una columna. En el vano del arco quedan restos de una cruz y una paloma.

44. *Ficheiro epigrafico* 14, 1992, núm. 181. ALVES DIAS, *Museu de Mértola...*, o.c., 127, núm. XVII. *Hispania Epigraphica* 5, 1995, núm. 950.

45. VIVES, I.C.E.R.V., núm. 529. DELGADO ALVES, o.c., núm. 15. ALVES DIAS, *Museu de Mértola...*, o.c.

46. VIVES, I.C.E.R.V., núm. 493.

47. *Ficheiro epigrafico*, 9, 1984, núm. 39. ALVES DIAS, *Museu de Mértola...*, o.c., 134, núm. XXIV.

48. HÜBNER, o.c., núm. 308. VIVES, I.C.E.R.V., núm. 99. DELGADO ALVES, o.c., núm. 22. ALVES DIAS, *Museu de Mértola...*, o.c., 126, núm. XVI.

49. *Ficheiro epigrafico* 14, 1992, núm. 182. ALVES DIAS, *Museu de Mértola...*, o.c., 138, núm. XXVIII. *Hispania Epigraphica* 5, 1995, núm. 951.

50. VIVES, I.C.E.R.V., núm. 489. DELGADO ALVES, o.c., núm. 7. ALVES DIAS, *Museu de Mértola...*, o.c., 132, núm. XXII.

51. *Ficheiro epigrafico* 38, 1991, núm. 173. *Hispania Epigraphica* 4, 1994, 991. ALVES DIAS, *Museu de Mértola...*, o.c., 130, núm. XX.

El último modelo es el que representa la inscripción del presbítero Simplicius⁵², del año 537. También ésta cuenta como motivo central con la cruz patada dentro del círculo, incluso con la decoración de *hederas* en los espacios entre los travesaños, que la asemeja y pone en relación con otras de las inscripciones estudiadas, situadas cronológicamente de forma mayoritaria en la primera mitad del siglo VI. La especificidad de esta inscripción es que está flanqueada por dos columnas, cuyos capiteles, con su espacio recuadrado, están decorados por cuatro aretes, uno en cada recuadro, el fuste tiene una línea vertical en el centro y vuelve a utilizar el espacio recuadrado como decoración de las basas, pero sin embargo carece de arco que cobije el motivo de la cruz.

f) Cuadrifolio con elementos arquitectónicos

En las primeras décadas del siglo VI se sitúa una inscripción cuyo motivo de encabezamiento es un elemento vegetal, un cuadrifolio, situado en el lugar en el que en otras inscripciones se ubican el crismón o la cruz. Se trata del epitafio de Possidonius⁵³, del 512. Creo que es un elemento iconográfico que puede ser relacionado, por disposición, ejecución y aspecto, con la cruz cuyos espacios entre los travesaños adquieren forma de *hedera*. Da la impresión como si en esta inscripción únicamente faltase el remate final de dichos travesaños de la cruz.

La inscripción se encuentra debajo de un arco, de cuya clave pende una *hedera* que cae hacia el cuadrifolio, ocupando la parte central entre sus dos hojas superiores. Dicho arco es bastante peculiar, por estar formado por dos palmas, pero ha sido constatado en algunas representaciones escultóricas emeritenses. Se sustenta sobre dos columnas de sencilla decoración, consistente tan sólo, en la parte superior, en una forma triangular con el vértice hacia abajo dividida en dos por un trazo recto que parte del ángulo inferior. El arco formado con palmas se inscribe en el sentido triunfal que se ha dado al elemento iconográfico del arco y las columnas. En este caso, el mensaje triunfal se reafirma, pues la palma es el símbolo del triunfo en el mundo antiguo.

52. HÜBNER, *o.c.*, núm. 313. VIVES, *I.C.E.R.V.*, núm. 94. DELGADO ALVES, *o.c.*, núm. 16.

53. *Ficheiro epigráfico* 9, 1984, núm. 36. ALVES DIAS, *Museu de Mértola...*, *o.c.*, 137, núm. XXVII.

g) Cruz en diagonal con remates en forma de ancla flanqueada por *transennae* de arcos imbricados

Este grupo está integrado por una única inscripción. Se trata del epitafio de Amanda del año 544⁵⁴. Su decoración, como en las demás inscripciones encima del texto escrito, está compuesta por una especie de cruz en diagonal, con sus trazos rematados por formas de ancla, dentro de un círculo; ha de ser recordado que el *ancora* es el símbolo paleocristiano de la cruz, si bien una vez más se trata de un prototipo tomado de modelos paganos. A los lados se emplean motivos escultóricos, directamente relacionados con la decoración arquitectónica, tan característica de Mértola. En este caso, en lugar de los mucho más habituales columnas y arco se utiliza el modelo de dos *transennae* a base de arcos imbricados, con el elemento simbólico de la cruz en el centro. El tipo iconográfico de los arcos imbricados es bastante común en las manifestaciones escultóricas contemporáneas y está presente en algunas decoraciones absidiales⁵⁵. Independientemente del sentido simbólico que pueda tener, es una manifestación más de la profunda interrelación de la decoración escultórica con la epigráfica. De nuevo nos encontramos con un elemento ampliamente difundido en el arte romano, incluso con manifestaciones epigráficas. Igualmente, ha sido testimoniado en manifestaciones musivas tumulares africanas⁵⁶.

h) Otros

Cuenta Mértola con una serie de inscripciones que aparentemente, dada la fragmentación de algunos de ellos, carecen de cualquier tipo de decoración ligada al texto. Son los epitafios de Abundantius⁵⁷, del año 529 y el de Silbanus, del 662. El primero coincide en estilo y forma de ejecución con el resto de inscripciones de la serie, pero el de Silbanus presenta claras diferencias que permiten hacer alguna reflexión sobre su funcionalidad y persona que lo encargó. Es una inscripción de menor tamaño al habitual; junto a ello, su forma intenta ser triangular, sea intencionada-

54. HÜBNER, *o.c.*, núm. 303. VIVES, *I.C.E.R.V.*, núm. 95. DELGADO ALVES, *o.c.*, núm. 10. ALVES DIAS, *Museu de Mértola...*, *o.c.*, 119, núm. IX.

55. Se encuentra en la decoración de ventanas de los ábsides de San Pedro de la Nave y en la iglesia de Vera Cruz de Marmelar.

56. DUVAL, N., *La mosaïque funéraire dans l'art paléochrétien*, Rávena 1976.

57. VIVES, *I.C.E.R.V.*, núm. 490.

mente, sea por reaprovechamiento del soporte. La técnica de ejecución de la escritura también difiere de lo corriente, pues está realizada a base de golpes de puntero que han quedado claramente marcados en el surco de la letra. En conjunto, el aspecto general de la escritura es más descuidado y tosco que en la mayoría de las inscripciones.

Todos estos datos me llevan a plantear para Mértola algo que ya reseñó Navascués para Mérida, al distinguir una serie de inscripciones destinadas a enterramientos más modestos, a personas de inferior extracción social y menores posibilidades económicas⁵⁸. No tengo dudas acerca de la relación entre la situación económica del autor moral de la inscripción y el resultado final de ésta. Es evidente que lápidas como la de Silbanus, de menor tamaño, peor ejecución, y por tanto más baratas al precisar menos tiempo y un artesano de menor calidad, están constatando una profunda verdad de los epígrafes no siempre comprendida y tenida en cuenta: detrás de ellos, de su ejecución, están personas sujetas a una serie de circunstancias económicas y sociales; no todos los individuos de un grupo social tendrían la capacidad suficiente para encargar inscripciones tan bellas y cuidadas, dentro lógicamente del estilo propio de la etapa posterior al Imperio, como algunas de las que hemos revisado anteriormente.

Quiero señalar la existencia de otra inscripción⁵⁹, lamentablemente fragmentada en su cabecera, cuyo único elemento decorativo es un *menorah* situado en la parte inferior del texto. Es uno de los epígrafes más antiguos de Mértola, pues corresponde al 482, además de ser el primero testimoniado que porta el tradicional símbolo alusivo a la liturgia judaica del *menorah*, en un momento en el que aún estaba vigente el Código Teodosiano, que limitaba la expresión pública de la religión judía. De cualquier modo, según Barroso Cabrera y Morín de Pablos, el *menorah* no es en sí una prueba resolutiva de judaísmo, pues como símbolo cristiano ha sido visto en algunas representaciones y citado en algunas fuentes⁶⁰ y puede ser considerado como una alusión a los siete candeleros representativos de las siete iglesias citados en el Apocalipsis (*Apocalipsis*, 1, 13; 1, 20).

58. NAVASCUÉS, *o.c.*, 120.

59. *Ficheiro Epigráfico* 21, 1987, núm. 93. *Hispania Epigraphica*, 1992, núm. 749. ALVES DIAS, *Museu de Mértola...*, *o.c.*, 111, núm. 1.

60. BARROSO CABRERA; MORÍN DE PABLOS, *El árbol de la vida...*, *o.c.*, 25.

Asimismo, Mértola ha legado dos epitafios fragmentados con restos de una curiosa decoración sobre el texto que Alves Dias ha descrito como *drapeados*⁶¹. Son las inscripciones de Restitutus⁶², del 524, y otra datada en el 526⁶³. La fragmentación y la imposibilidad de analizar la decoración de forma completa impide hacer cualquier tipo de valoración sobre ellos.

LA ESCRITURA

Las inscripciones de época visigoda han sido objeto de diversos estudios desde el punto de vista gráfico que han mejorado sustancialmente el conocimiento que tenemos de la escritura en aquellos siglos. Conocemos básicamente las características generales de la escritura de los epígrafes de época visigoda que fueron magistralmente sintetizadas por el profesor Ruiz Asencio⁶⁴.

Es general la pérdida del geometrismo propio del mundo romano. Es una escritura que surge mucho más espontánea de la mano del que escribe y precisamente esa naturalidad acrecienta el interés gráfico de las formas, sujetas a una evolución que permite ofrecer unas secuencias y obtener conclusiones cronológicas de sumo interés. Su evolución puede ser analizada a través de los cuadros adjuntos al final del trabajo.

Además del estudio individual de las letras son de sumo interés los enlaces y las letras encajadas. Las letras enlazadas son una característica de este taller epigráfico prácticamente desde el comienzo del período, pues ya se encuentran en el 494, y se mantienen hasta el final. La impresión que ofrece su examen y su cuantificación es que se trata de un recurso empleado en cada momento concreto por el *ordinator* sin obedecer a regla ni moda alguna, simplemente a las necesidades dictadas por la escritura y el soporte. Si parecen más significativas algunas de las letras encajadas, especialmente el caso de la I en el interior de la V. Se repite en un alto número de ocasiones, desde el 494 al menos hasta el 587, aunque quizá pudo ir más allá. Se presenta de forma indistinta en las palabras VIXIT o REQVIEVIT. Parece ser una técnica regularmente

61. ALVES DIAS, «A decoração dos epitáfios...», *o.c.*, 331.

62. *Hispania Epigraphica* 1990, núm. 755, y 5; 1995, núm., 961.

63. *Ficheiro epigráfico* 14, 1992, núm. 187. *Hispania Epigraphica* 5, 1995, núm., 956.

64. RUIZ ASCENCIO, J.M., «La escritura y el libro», *Historia de España Menéndez Pidal*, vol. III, *España visigoda. La Monarquía, la cultura, las artes*, Madrid 1991, 163-205.

empleada por los *ordinatores* mirtilenses, pues en Mérida, aunque es utilizado en alguna inscripción, lo es mucho menos que en Mértola. Similar es el caso del enlace RA, que también parece propio de todo el período, y que en este caso no ha sido testimoniado en Mérida.

El uso de las interpunciones es bastante anárquico, sin duda debido a la ya referida espontaneidad en el trazado de la escritura. De hecho son pocas las inscripciones que las utilizan y todas ellas se sitúan entre los años 470 y 521⁶⁵, aunque las conclusiones para los siglos VII y VIII, debido a la escasez de restos epigráficos, necesariamente han

de ser provisionales, mucho más cuando en el vecino taller de Mérida el uso de la interpunción reaparece a mediados del siglo VII⁶⁶. La evolución de las testimoniadas en Mértola parece que en cierta medida cuadra con lo que ofrece Mérida. Es curioso un fragmento de inscripción, datado en el 523, en el que al final de algunos renglones, los más cortos, se han situado unos trazos rectos en dirección diagonal, similares a los usados como signos abreviativos, cuyo objetivo parece ser llenar el espacio dejado en blanco por la escritura respecto a otros renglones más largos, seguramente con la intención de ofrecer un mayor cuidado y geometrismo en el resultado final.

	482	489	494	503/508	507	510	512
A	AAA	AAA	AAAAA	AA	AA	AA	AAA
B		BB		B	B	B	B
C	CC	C	C	C	CC	C	C
D	DD	DD	D@	DDDD	DD@	DD@	DDDD
E	E	E	EEe	EEE	EE	EE	E
F			F		F	F	
G							G
H		H				H	
I	II	TI	II	I	I	I	I
K		k	k		k	k	k
L			LL	L	LLL	L<<2	LL
M		MMMM	MM	M	M	M	M
N	N	NNN	NN	NNN	N	N	NN
O	O	OO	O	O			O
P		P	PP	P	PP	P	PPPP
Q	Q	Q	Q	Q	Q	Q	QQ
R	R	RRRRRR	RR	RRR	RRRY	R	RRR
S	S	SSS	SS	SS	SSS	SSS	SS
T	IT	T	T	T	T	T	T
V	V	V	V	V	VVV	VVV	V
X	X	XXX	XX	XX	X	XXXX	X

Cuadro 1

65. Después de ese año existen dos inscripciones, situadas en el 524/529 y en el 537, en las que al final del texto escrito se sitúa un signo parecido, siempre con forma vegetal, aunque las interpunciones propiamente dichas como signo separador de palabras ya no son empleadas.

66. NAVASCUÉS, *El concepto de la Epigrafi. Consideraciones sobre la necesidad de su ampliación*, Madrid 1953, 47-48.

	514	518	521?	523/528	524	524/529	525
A	A	AAAAA	AA	AA	AA	AAAAAA	AAAAAA
B		B	B		BB		B
C	C	C	C	C		C	CC
D	DDĐ	DDĐ	DDĐ	DĐ	DDĐĐĐ	DDĐĐ	DDĐ
E	EE	E	E	E	EEEEEE	EEEE	EE
F		E	E		F	FE	F
G							
H						H	
I		I	I	I	I	I	I
K		K					K
L	L	LLL	LLL	L	LLL	LLI	LLL
M		MM	MM	M	M	MM	M
N	NN	NV	N	N	NNN	NNNNNN	NHHN
O	O	O	O			OOO	O
P	P	PP	PP		PP	PP	PP
Q	Q	Q	Q	Q		Q	Q
R	R	RRRR	RRRR	R	R	RR	RRRRRRR
S	SS	S	SS	SS	SSSSTP	SSSS	SSSS
T	T	T	T	T	T	T	T
V	VV	VV	VVVV	V	VVV	VVVVV	VVV
X	X	XX	XX	XX	X	XZ	XX

Cuadro 2

	525	526	527	528	529	537	544
A	AAALAA	A	AAAAAAA	AAΔ	AAA	AAAAAA	AAALAA
B		B			B	BBb	B
C	C	C	CC		C	CCC	C
D	DDDDĐ	DDĐ	DDĐDDĐ	DDĐ	DDΔĐ	DDĐDDĐ	DDΔ
E	E	E	EEEE	E	EEE	EEEE€	E
F	E		EEEE	E	E	EF	F
G							
H			H				
I	I	I	I	I	I	IT	I
K	k	K	k		k	KK	
L	LL	LLL	LLLLL	LLL	LLL	LLL	LL
M	M	M	MMMM	M	M	MM	MMMM
N	NN	N	NNNN	N	NN	NNNNN	NNN
O	OO	O	OOOO		O	O	O
P	PP	P	PPP	P	P	PPPPP	P
Q			QQ		Q	QQQQ	Q
R	RRR	R	RRRkR	RR	RRR	RRRRRR	RRR
S	SSS	SS	SSSSSS	S	SSS	SSSS	SS
T	T	T	T	T	T	TT	T
V	VVV	VV	VVVV	VV	VVVVV	V~	VVV
X	XX	XXX	XXX	XXX	XX	XXXX	XXX

Cuadro 3

	546	556	566	571	587
A	AAAA	AA	AAAAAAAAAA	AAAAA	AAA
B	BB	B	B		B
C	C	CC	CCCCCCC	C	C
D	DDD	DD	DDDDDDDD	DD	D
E	EE	E	EEE	E	E
F		F	FEFF	F	FE
G	G			G	G
H			H		
I	I	I	II	I	I
K		K	KK		K
L	L	L	LLL	LL	LLL
M		MM	MMMMMMMM	M	MM
N	N	NNH	NNNNH	NNNN	N
O	O	OO	OOOO	O	O
P	PP	P	PPP	P	PP
Q	Q	Q	QQQ	Q	Q
R	RR	RR	RRRRRRRR	RR	RR
S	SSSSS	SS	SSSSSSSS	SSS	S
T	T	T	TT	TT	
V	V	VVVV	VVVVV	VV	XX
X	XX	X	XXXX	XX	VV

Cuadro 4

	627	662	706
A	AA	AAA	A
B		B	B
C			C
D	D	DD	DD
E	EE	E	E
F	F	EEF	FE
G		G	
H			H
I	I	I	I
K			
L	LL	XX	L
M		MMM	M
N	N	VNM	N
O	O	OO	
P	P	P	PP
Q			
R	RR	R	RRR
S	SS	SSSS	SS
T	T	TT	T
V	V	VVV	VV
X	XX	X	XX

Cuadro 5