

L'Africa romana

Le ricchezze dell'Africa.
Risorse, produzioni, scambi

Atti del xvii convegno di studio
Sevilla, 14-17 dicembre 2006

A cura di
Julián González, Paola Ruggeri,
Cinzia Vismara e Raimondo Zucca

Estratto



Carocci editore

María Luz Neira Jiménez
Acerca de algunas representaciones
de esclavos en mosaicos romanos
del Norte de África y Sicilia

Entre las riquezas propias de África, sin duda, los esclavos originarios de tan vasto territorio alcanzaron una gran valoración en la órbita romana, siendo considerados en algunos casos como objeto de lujo, cuya propiedad, a tenor obviamente del ordenamiento jurídico, habría supuesto poder y prestigio¹.

Cabría esperar, por tanto, de la elite y en un marco propagandístico tan apropiado como el de las representaciones musivas que decoran espacios domésticos de ámbito privado en el conjunto del Imperio – principalmente estancias de *domus* y residencias de *villae* e incluso establecimientos termales – la demostración explícita de su posesión, en la misma línea que otra serie de propiedades profusamente documentadas.

En tal caso, aun con la dificultad que el complejo fenómeno de la dependencia² entraña, especialmente a la hora de distinguir en representaciones figuradas condiciones jurídicas diferentes³, pensá-

* María Luz Neira Jiménez, Universidad Carlos III, Madrid.

Este trabajo es fruto de las investigaciones llevadas a cabo como miembro del Proyecto de Investigación "Sociedad y economía en los mosaicos hispanorromanos", correspondiente al Programa Nacional de Humanidades de la CICYT, MEC (HUM 2004-01056).

1. Entre la abundante bibliografía sobre este particular, quisiera destacar la valiosa contribución en un congreso anterior de M. GARRIDO-HORY, *Les esclaves africains dans la poésie réaliste*, en *L'Africa romana XII*, pp. 921-35.

2. Sirva, a modo de ejemplo, el revelador estudio de M. J. HIDALGO DE LA VEGA, *Esclavitud y dependencia en el universo del "Asno de Oro" de Apuleyo de Madaura* en M. DEL MAR MYRO et al. (eds.), *Las edades de la dependencia en la Antigüedad*, (Antigüedad: Religiones y Sociedades, 9), Madrid 2000, pp. 273-87, donde se pone de manifiesto la diversidad de la terminología en correspondencia sin duda a las variadas condiciones de la denominada en términos genéricos condición servil, incluso en una obra de ficción como *El asno de oro*.

3. Tal y como hemos señalado recientemente, cfr. M. L. NEIRA, *Reflejo de cam-*

bamos que la idiosincrasia física de los esclavos originarios de África y la particularidad de algunas de sus actividades⁴ alumbrarían su identificación en los mosaicos romanos; máxime si se tiene en cuenta que el estereotipo elaborado para la definición del "otro", del extranjero, respondía a la imagen de un africano y, en la mayoría, concretamente, del etíope⁵.

Sin embargo, la diversidad que las fuentes escritas de distinto género revelan al citar entre los esclavos de los variados territorios y ecosistemas del denominado comúnmente África a Nassamones, Garamantes, Gétulos, Massyles, Númidas, *Mauri*, Libios, Egipcios o Etíopes, describiendo en muchos casos rasgos físicos propios de cada uno de ellos, que podrían facilitar la reconstrucción de su apariencia, y aludiendo a su habilidad y destreza para determinadas labores o actividades⁶, no se trasluce de forma nítida en aquellas representaciones que reflejan el universo de un *dominus*⁷, presente él o no entre las imágenes de sus dominios y su órbita de poder, en los mosaicos romanos de las distintas zonas del Imperio, hasta tal punto que en líneas generales no es posible advertir, como era presumible en virtud de los testimonios escritos, pretensión alguna a la hora de alardear de esclavos "africanos" – con independencia de su origen concreto – ni en Roma y sus alrededores, ni en las provincias más distantes del Norte de África – donde la lejanía habría revalorizado aún más el exotismo ya intrínseco de la posesión de alguno de ellos – y ni siquiera en los emplazamien-

bios sociales en los mosaicos romanos de la pars occidentalis, en X^c CMGR, Conimbriga, noviembre 2005, (en prensa), incidiendo en la dificultad que, a tenor del mantenimiento de las obligaciones de los *liberti* y, por tanto, de sus labores y actividades, más allá de su nueva condición jurídica, supone la diferenciación precisa de representaciones de esclavos y libertos en los mosaicos romanos.

4. Según ponía de manifiesto GARRIDO-HORY, *Les esclaves africains*, cit., pp. 921-35, en un análisis focalizado en los testimonios de Marcial y Juvenal.

5. M. L. NEIRA, *La imagen del "otro". Representaciones de "bárbaros" en la música romana*, en *L'África romana* XV, pp. 877-93.

6. A veces citando con nombres distintos a integrantes de un mismo pueblo, según los autores y el distinto contexto histórico del Imperio. Sobre la vasta y compleja geografía del África, cfr. F. SNOWDEN, *Blacks in Antiquity, Ethiopians in the Greco-Roman Experience*, Cambridge 1970; ID., *Afrique noire et monde méditerranéen dans l'Antiquité*, Dakar 1976; GARRIDO-HORY, *Les esclaves africains*, cit., pp. 921-35, con bibliografía.

7. Me refiero a ese género de escenas que, sin necesidad de incluir la representación precisa del lugar en el que se desarrolla la secuencia, aluden a las actividades domésticas y laborales propias de una *domus* o una *villa* bajo la órbita del comanditario.

tos más próximos que ofrecen las *domus* y *villae* ubicadas en las provincias romanas de África.

No obstante, en algunas representaciones susceptibles de ser conceptuadas como figuras de *servi* o *liberti*⁸, la inclusión de un atributo, complemento distintivo, un arma determinada o, en su caso, de una inscripción con un nombre propio de esclavos puede ser interpretada como indicación precisa de un origen⁹, aunque no necesariamente africano.

En cierta relación, quizás, con este género de representaciones, no precisamente frecuentes en el amplio repertorio de mosaicos, al incluir elementos distintivos, se hallan las representaciones documentadas en dos mosaicos romanos de África – el célebre de Smirat, del 2/4 del siglo III, con la recreación del *munus* costeadado generosamente por *Magerius*¹⁰ y un pavimento conservado en el Bardo que cubría una estancia de la denominada, en virtud de la escena, Casa de los Coperos en *Thugga* (Dougga), fechado entre mediados y finales del siglo III¹¹ – así como en un mosaico, atribuido tradicionalmente a la producción norteafricana, de Piazza Armerina

8. Aun insistiendo en la dificultad que una identificación precisa supone, cfr. nota 4, ya que ni la apariencia externa ni, en términos generales, el oficio garantizaría una delimitación certera.

9. Entre los ejemplos más reveladores, la representación de uno de los sirvientes en el pavimento de una estancia termal de la *villa* de Piazza Armerina, con la cabeza cubierta por un gran capuchón, a través del cual parece indicarse su origen oriental, cfr. G. V. GENTILI, *I mosaici della villa romana del Casale di Piazza Armerina*, «BA», 37, 1952, pp. 33-46; A. CARANDINI et al., *Filosofiana. La villa de Piazza Armerina*, Palermo 1982, y en alusión a los figurados con un nombre, las representaciones de todos cuantos aparecen designados con nombres propios de esclavos, bien documentados por las fuentes escritas. En esta línea, sin apuntar por ello la existencia real de los esclavos representados, el uso de un nombre de un famoso esclavo como *Crispinus*, nacido en Canope, muy beneficiado por Domiciano y profusamente citado por Juvenal, remitiría siempre a la pretensión de identificación como un esclavo y quizás también a la de un origen egipcio. A la inversa, la deducción no daría necesariamente como resultado nombres propios de libres que designan individuos libres. Sobre este particular, cfr. D. PLACIDO, *Nombres de libres que son esclavos*, en XV *Colloquio de GIRA* Esclavos y Semilibres en la Antigüedad Clásica, Madrid 1989.

10. A. BESCHAOUCH, *La mosaïque de chasse à l'amphithéâtre découverte à Smirat en Tunisie*, «CRAI», 1966, pp. 134-58; ID., *Nouvelles observations sur les sodalités africaines*, «CRAI», 1985, pp. 453-75; M. BLANCHARD-LEMÉE et al., *Sols de l'Afrique romaine*, Paris 1995, pp. 209-16.

11. M. YACCOUB, *Splendeur de la mosaïque de Tunisie*, Tunis 1995, pp. 241-2, fig. 125; BLANCHARD-LEMÉE et al., *Sols*, cit., pp. 76-7, 79-84, fig. 48.

na, concretamente el pavimento de una de las estancias termales de la *villa*, en torno a mediados del siglo IV¹², con escenas alusivas al contexto arquitectónico, como el masaje y la higiene en la mitad superior del cuadro y la limpieza de las mismas estancias en la inferior.

Aparentemente se trata de escenas sin conexión al reflejar actividades diferentes, incluso más allá del ámbito doméstico en Smirat. Sin embargo, tanto sobre el pecho desnudo de uno de los cuatro *bestiarii* de la más famosa asociación profesional o sodalidad, la de los *Telegenii*, el denominado por una inscripción SPITTARA (FIGS. 1-2), curiosamente representado sobre unos zancos en Smirat, como las figuras de dos sirvientes portadores de ánforas de una gran talla (FIG. 3) que, situados en primer plano, han sido captados en el instante de verter el vino sobre las copas, mientras en su correspondiente ánfora figura escrito, en el de la derecha, con letras latinas la voz griega PIE – ¡Bebe! – y en el de la izquierda, en letras griegas ZHCHC – tú vivirás –, como fórmulas de buen augurio que se complementan en *Thugga*, y una de las cuatro figuras representadas, en este caso, en las labores propias de los establecimientos termales, con las letras TI TE ó H TE visibles en su “perizoma”, portando en su mano derecha un cubo de madera como útil de limpieza (FIG. 4), mientras su compañero, identificado del mismo modo con las letras CAS SI, muestra su cabeza cubierta por un gran tocado en forma de capirote y un pañuelo anudado y enlazado sobre el pecho sin que la laguna existente nos permita vislumbrar qué portaba en su mano izquierda, en el mosaico de Piazza Armerina luce un cordón blanco anudado del que parece pender un colgante¹³, especialmente visible en el sirviente de la izquierda en *Thugga*.

Una representación incluida, sin duda, como reflejo de un objeto real, cuyo análisis e identificación a buen seguro arrojará luz sobre sus portadores en las escenas musicales. A este respecto, y dadas las distintas ocupaciones en las que aparecen inmersos, cabe descartar la vinculación del objeto analizado con una labor u oficio determinados, pues el ámbito del servicio doméstico que se deriva de la atención y el agasajo en el simbólico panel de *Thugga*, como auténtico paradigma de demostración de hospitalidad y buen augu-

12. GENTILI, *I mosaici*, cit.; CARANDINI *et al.*, *Filosofiana*, cit.

13. Sobre la coincidencia de estas representaciones en los tres mosaicos citados ya me percaté, cfr. NEIRA, *Reflejo de cambios*, cit.



a



b

Fig. 1: Mosaico de *Magerius*, Smirat: a) estato real y b) reconstrucción.

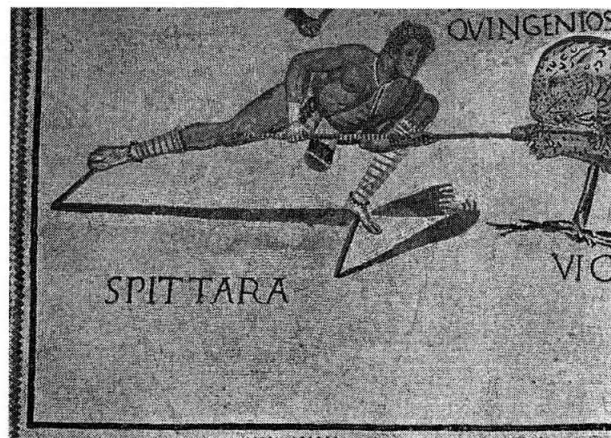


Fig. 2: Mosaico de *Magerius*, detalle acon representación de *Spittara*.

rio, o de la limpieza y cuidado de las estancias termales en Piazza Armerina, como alarde del servicio que tiene a punto las mismas termas que decora, poco tiene que ver con el entrenamiento y la especialización como *bestiarius* de *Spittara* en Smirat, inmerso en un cuadro propagandístico alusivo al papel de auténtico evergeta de *Magerius*.

Sin embargo, sí parece evidente que la posesión de este objeto y, como detalle más significativo, la exposición manifiesta que se hace de él en la representación de las cuatro figuras citadas podrían ser indicio de una condición semejante. En este sentido, y aun con la precaución ya señalada en torno a la identificación de *servi* y *liberti*, parece lógico suponer que, a tenor de las referencias de las fuentes escritas y a pesar del fenómeno creciente de la *manumissio*, con el mantenimiento, no obstante, de las consiguientes obligaciones, los quehaceres menos considerados del servicio doméstico habrían seguido en manos de los *servi*, de modo que tanto los sirvientes de *Thugga*, en la misma tarea que aquel gétulo citado por Juvenal que servía de beber en una labor destinada a los denominados con el término de *verna*¹⁴ a los que casi ningún *dominus* habría renunciado, igual que los representados en Piazza Armerina, en uno de los trabajos más ingratos, con el vapor, la humedad y/o las altas temperaturas propias de esas salas, serían re-

14. Cfr. GARRIDO-HORY, *Les esclaves africains*, cit., pp. 924 y 927, nota 8.

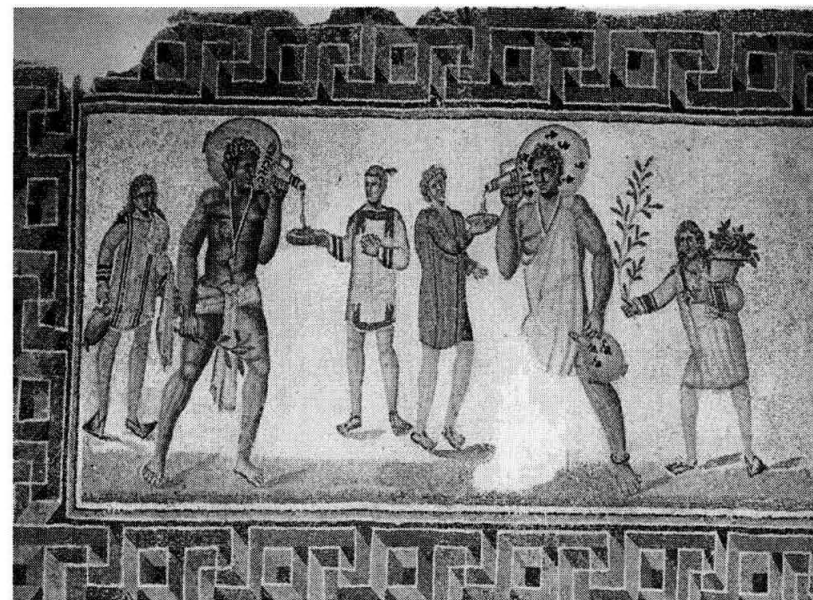


Fig. 3: Mosaico de la Casa de los Coperos, *Thugga*.

presentaciones de esclavos. Probablemente, la misma condición que *Spittara*, sobre cuyo origen servil el cordón blanco disiparía posibles dudas¹⁵.

Cabría preguntarse entonces, si acaso un origen determinado, una afinidad de creencias en torno a una divinidad o algún otro tipo de coincidencia implicaría la posesión del cordón blanco del que parece pender un colgante en las representaciones de estos *servi*.

A este respecto, la hipótesis de una procedencia común de los esclavos podría estar avalada por la coincidencia de algunos rasgos que presentan las figuras de estos *servi*, como individuos de gran envergadura, de piel no precisamente oscura, con el cabello rubio, corto y rizado, aunque éstos no son rasgos específicamente distintivos, propios y característicos como para ser atribuidos a un origen concreto, si bien el argumento más contundente radica en la ausencia *a priori* de hallazgos semejantes que documentados y asocia-

15. En este caso concreto, ya que las fuentes escritas y particularmente los testimonios de ámbito legislativo mencionan en este oficio tanto a esclavos como a *liberti*, según ya puse de manifiesto recientemente, NEIRA, *Reflejo de cambios*, cit.

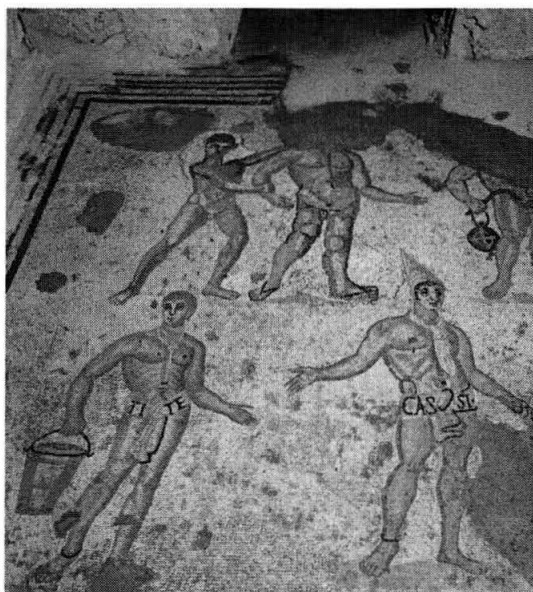


Fig. 4: Mosaico de una estancia termal de la villa de Piazza Armerina.

dos a una zona geográfica y cultural concreta pudieran establecer su correspondencia a un origen determinado.

Una deducción similar se desprende de su posible relación con una divinidad a pesar de los hipotéticos lazos que, en principio, podría hacernos presuponer la forma del colgante, bien visible en uno de los sirvientes de *Thugga*, que, en un tono rojizo quizás alusivo al material, parece reproducir una forma entre corazón y *hedera*. A este respecto, es preciso, no obstante, reparar antes en el mosaico de Smirat, donde la pretensión de dejar constancia acerca de la generosidad de *Magerius* ha puesto de manifiesto, entre otros detalles de suma importancia, la pertenencia de los *bestiarii* a la denominada *sodalitas* de los *Telegenii*, rivales de otras asociaciones bien documentadas en el Norte de África, como las de los *Pentasiu*, *Tauriscii* y *Leontii* que enarbolan en cada caso como símbolo representativo un creciente lunar, una corona de cinco puntas, una hoja de *hedera* y un ramo de mirto¹⁶, respectivamente.

16. Cfr. nota 10. En lugar del ramo de mirto, no obstante, se ha interpretado como mijo el símbolo de los *Leontii*, devotos de Venus por P. WITTS, *Interpreting the Brading 'Abraxas' Mosaic*, «*Britannia*», 25, 1994, pp. 111-7.



Fig. 5: Mosaico del Triunfo de Neptuno y Amphitrite, Constantina.

Según este planteamiento simbólico, acaso el sirviente de *Thugga*, y probablemente su homónimo, estaría representando a un partidario de los *Tauriscii*, si bien de su vinculación explícita con *Dionysos* y el vino, de cuyo beneficio a través de una fórmula para concitar buenos augurios se está haciendo propaganda expresa, cabría esperar mayor proximidad a las filas de los *Telegenii*, quienes, tomando como símbolo el creciente lunar aparecían consagrados a *Dionysos*. Y en la misma línea, siguiendo este razonamiento, habríamos esperado de las representaciones de *bestiarii* y, más concretamente, de *Spittara* en Smirat la exhibición de un creciente lunar acorde con su pertenencia a los ya citados *Telegenii*.

Llegados a este punto, resulta obvio incidir en la dificultad que

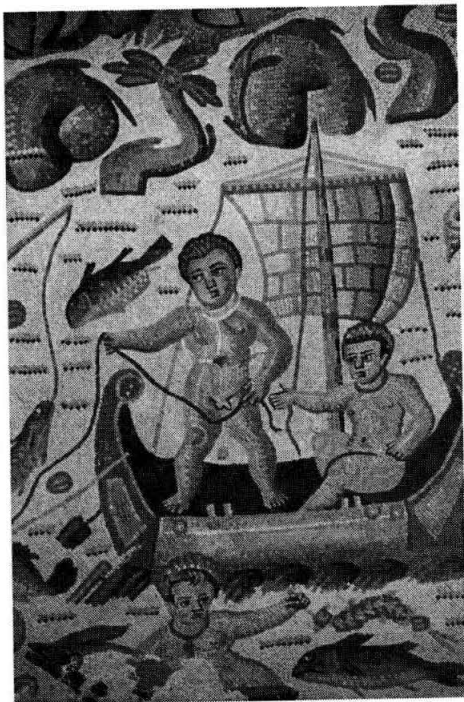


Fig. 6: Detalle del mosaico del Triunfo de Neptuno y Amphitrite (fig. 5).

su identificación supone, en tanto el cordón y el correspondiente colgante, en su caso, al ser sólo bien perceptible en *Thugga*, parecen haber sido elaborados con materiales perecederos, que evidentemente nos impiden encontrar paralelos en hallazgos reales. No podía ser de otra manera al tratarse de objetos lucidos por *servi*.

Pero, a pesar de la ausencia de restos determinada por el material empleado, es preciso resaltar que la misma materia del cordón y su disposición, anudado sobre el pecho, arrojan luz sobre el carácter del objeto analizado al reflejar que, lejos de ser concebido como imposición, por ejemplo, del *dominus*, en tanto era susceptible de ser colocado o quitado sin ninguna medida coercitiva, se trata de un símbolo elegido consciente y voluntariamente por aquellos *servi*¹⁷. ¿Acaso un adorno?. Sin entrar, por razones ob-

17. A este respecto, nuestro punto de vista sobre este particular ha variado en relación a lo inicialmente expuesto, Cfr. NEIRA, *Reflejo de cambios*, cit., pues la posi-

vias, en el amplio y variado repertorio de la ornamentación y la joyería, la búsqueda, no obstante, de un objeto querido y valorado como posesión digna de ser lucida hasta por un esclavo y la misma forma del colgante me conduce finalmente a la consideración de los amuletos.

En tal consideración, los precedentes púnicos a juzgar por la obra de Pierre Cintas¹⁸ parecen inapelables al documentar, entre los amuletos, atributos simbólicos como «flacons, cippes... signes dits de Tanit, croissants renversés et certains parties remarquables du corps humain: oeil, phallus, avant-bras, mains, coeurs», y referir, acerca de la elaboración de amuletos, los materiales perecederos, citando el valor de la enredadera, el sarmiento cargado de hojas, la madreselva y la *hedera* en particular, así como el mijo, las espigas de trigo, y todas las plantas de hojas puntiagudas o cordiformes, como el espino o el laurel, y sus fines profilácticos; mientras, respecto a la confección durante los primeros siglos de Cartago y hasta principios del siglo v a.C., dice textualmente «Seuls les coeurs paraissent avoir été fabriqués dans des matières rouges, pâte de verre ou cornaline», añadiendo sobre la forma de lucirlos, cómo en algún caso el amuleto se portaba solo, de modo aislado, suspendido de un cordel alrededor del cuello, por ejemplo el creciente sobre el disco.

De esta valiosa documentación, parece desprenderse no sólo el papel fundamental que como precedentes para nuestras representaciones habrían supuesto los amuletos púnicos, sino también la pervivencia al menos en el ámbito norteafricano y en un contexto ya plenamente romano de firmes creencias acerca del valor profiláctico y/o apotropaico de ciertos amuletos, cuya concepción en torno a las facultades mágicas y sobrenaturales de determinadas partes del cuerpo humano o animal, plantas y otro género de sustancias y materiales se remonta, quizás a períodos muy antiguos de la Prehistoria, con certeza a las más antiguas civilizaciones, adquiriendo asimismo un gran auge en la órbita romana¹⁹.

bilidad de poder colocarse o quitarse el cordón anularía cualquier hipótesis alusiva a medidas ejemplificadoras o punitivas.

18. P. CINTAS, *Amulettes puniques*, Tunis 1946, esp. pp. 90-1, 107, 114 y 118.

19. Cfr. RE 1, 2 s.v. *Amulet*, pp. 1983-9; DA, 1, 1, s.v. *amulette*, pp. 252-5; EAA, 1, s.v. *Amuleti*, pp. 330-2, donde se incide suficientemente en el origen oriental de la mayoría, caso de objetos con forma de corazón ya en el Antiguo Egipto.

En esta línea, la tendencia que reproduce el colgante, bien con forma de corazón a tenor de su tono rojizo, bien de *bedera*, representado en *Thugga*, pendiendo de un cordel blanco, y documentado ya en época púnica se habría perpetuado entre las costumbres de época romana, a juzgar por algunas referencias significativas de autores antiguos, entre los que, por supuesto, destaca Plinio en su *Naturalis Historia*²⁰, quien, dentro de la gran diversidad de amuletos utilizados por individuos de las distintas esferas sociales, económicas y culturales, unidos en los casos de mayor nivel adquisitivo a auténticas piezas de joyería²¹, sitúa también la costumbre entre los menos "favorecidos" de portar un amuleto colgando de un cordón al cuello, concretamente al citar las propiedades mágicas, entre otros, de un diente de hiena.

Desafortunadamente el carácter perecedero del amuleto de *Thugga* y la imposibilidad, por tanto, de identificar con certeza el material con el que se elaboró tan sólo nos permite elucubrar y plantear la hipótesis acerca del uso de pastas de tono rojizo, quizás con la idea de emular aquellas piedras de similar tonalidad como la cornalina, el coral e incluso el ámbar, de tan valoradas propiedades salutíferas y protectoras, especialmente para los niños, según refiere el mismo Plinio (*nat.*, XXXVII).

No es de extrañar, si se tiene en cuenta que esta misma tendencia es descrita por las fuentes literarias antiguas en lo relativo a la *bullā*²², en definitiva el estuche portador de un amuleto, en principio restringido a los más privilegiados (Macr., *Sat.*, I, 6, 17), como fruto de su concesión no sólo a los hijos de los *ingenui* (Val. Max., v, 68) sino también a los descendientes de los *liberti* (Schol.

20. Entre las referencias a distintos amuletos, PLIN., *nat.*, IX; 118, 10; XXX, 1; XXX, 15, 47; XXXVII, 3, 12; XXXVII, 3, 54, siendo el primero que, a pesar del origen oriental de la palabra, cita el término en latín.

21. Cfr. G. BECATTI, *Oreficerie antiche. Dalle minoiche alle barbariche*, Roma 1955, p. 116, quien en su catálogo núm. 527, tav. CXLIX, consigna igualmente una hoja de *bedera* con nervadura, que a nuestro juicio es en su forma un paralelo muy próximo para la forma del colgante de *Thugga*.

22. RE, III, 1, s.v. *bullā*, pp. 1048-951; EAA, II, s.v. *bullā*, pp. 222-3; DA, I, s.v. *bullā*, p. 754-5. Generalmente elaboradas en metales preciosos al portar amuletos protectores, en principio, de los descendientes de senadores y caballeros, aunque posteriormente la evolución y el desarrollo de la *bullā*, ampliada incluso a los hijos de todos los *ingenui*, implicaría. Sobre la *bullā*, entre otros, H. R. GOETTE, *Die Bulla*, «Bonner Jahrbücher», 186, 1986, pp. 133-64, y G. STEMMLER, *Die goldene Bulla des Triumphators. Zweifel an ihrer Historizität*, «Klio», 85, 2003, pp. 212-6.

Iuv., 5, 164), propiciando ya desde antiguo el uso de otros materiales, como el cuero o la tierra cocida y sencillos cordones en lugar de cadenas de metal. Conviene señalar a este respecto la significativa coincidencia que se aprecia en un mosaico también del Norte de África, el del triunfo de Neptuno y Amphitrite de Constantina²³, con la representación de dos *erotes* pescadores, que portan respectivamente una posible *bullā* al cuello y un colgante en forma de corazón pendiendo de un cordón blanco (FIGG. 5-6).

La obligada brevedad de estas páginas impide profundizar en la posible influencia de la *bullā*, tanto en lo puramente formal – en algunas ocasiones con forma de corazón – como en su evolución, incluida la época imperial, y su significativa simbología, susceptible de cambios en el transcurso de la historia. Pero es precisamente el estudio detenido de la bibliografía relativa a la *bullā*, clave para la comprensión de las representaciones de cordones portados por *Spittara* y el *servus* de Piazza Armerina, aclarando en cierto modo la posible ausencia de un colgante, ya que entre las fuentes escritas acerca de la *bullā*²⁴, concretamente Juvenal (v, 165) refiere cómo *nodus tantum et signum de paupere loco*, en alusión a la firme creencia, entre los que no podían ni costearse una *bullā scoreta*, en el poder de un *nodus* para hacer frente a los maleficios.

En este sentido, la referencia al *nodus*²⁵ como amuleto aparece extensamente documentada y explicaría el carácter de los cordones, quizás, sin colgante, y sencillamente anudados sobre el pecho, en las proximidades del cuello, de nuestras representaciones de *servi* en Smirat y Piazza Armerina. Pero en este mosaico de Sicilia dicho *servus* no sería el único protegido por los poderes de un amuleto, su compañero, el que aparece con la cabeza cubierta, habría intentado igualmente protegerse. También con un *nodus*, el de un tejido blanco, a modo de pañuelo o bufanda, en torno a su cuello.

En suma, representaciones ligadas a la órbita del África romana que, aun siendo excepcionales, documentan aspectos a nuestro juicio relativos al contexto histórico.

23. F. BARATTE, *Catalogue des mosaïques romaines et paléochrétiennes du Musée du Louvre*, Paris 1978.

24. DA, I, s.v. *Bulla*, p. 754, nota 21, a partir de la 2ª Guerra Púnica.

25. *Ibid.*; RE, XVII, 1, s.v. *Nodus*, pp. 803-9; DA, IV, s.v. *Nodus*, pp. 87-8; P. WOLTERS, *Faden und Knoten als Amuleto*, «Archiv für Religions-Wissenschaft», 8, 1905, p. 1 y ss.