

Propuesta para actualizar la información iconográfica y epigráfica del Relieve funerario de Palmira de la colección “Conde de Lagunillas”

University proposal for the updating of iconographic and epigraphic
information on the Funerary Relief of Palmyra of the “Conde de
Lagunillas” collection

Ernesto Caveda de la Guardia^{1*} <https://orcid.org/0000-0001-9015-3235>

¹Centro Educativo Español de La Habana (CEEH), Departamento de Ciencias Sociales
y Humanidades, La Habana, Cuba.

*ecaveda.caveda@ceehabana.com

RESUMEN

El Relieve funerario de Palmira (N.I 94.508) perteneciente a la célebre colección Conde de Lagunillas, exhibido en el “Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba”, es la única pieza patrimonial de su tipo que se conserva en Hispanoamérica. En el presente trabajo se ofrece, desde los estudios sobre Patrimonio Histórico-Cultural en la Universidad de La Habana y en el marco de la preocupación internacional por la preservación del patrimonio de la antigua Siria, una propuesta de actualización de la información iconográfica y epigráfica sobre el relieve, para facilitar la accesibilidad del público general al proceso de interpretación y reconstrucción de la identidad sociohistórica de Palmira. Como parte de la investigación se identifican y explican los principales elementos iconográficos del Relieve, que expresan representaciones sociales relativas a procesos de negociación y resistencia cultural, así como relaciones de género. Con respecto al aspecto epigráfico y paleográfico, se ofrece un análisis de la inscripción aramea del Relieve y se presenta una

Itinerarios de investigación

Propuesta para actualizar la información iconográfica y epigráfica del Relieve funerario de Palmira de la colección "Conde de Lagunillas"

traducción española directa, autóctona y contextualizada que permite actualizar la traducción indirecta disponible en la actualidad. Finalmente, se añade un análisis sociolingüístico y un conjunto de recomendaciones, orientadas a la facilitación de los procesos de interpretación social del patrimonio.

Palabras clave: Patrimonio Histórico Cultural; Universidad de La Habana; Conde de Lagunillas; Palmira; Iconografía; Epigrafía; Sociolingüística.

ABSTRACT

The Funerary Relief of Palmyra (N.I. 94.508) exhibited in the "Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba" is the only patrimonial piece of its type preserved in Hispanic America. This paper offers a proposal to update the iconographic and epigraphic information on the relief, from the studies on Historical-Cultural Heritage at the University of Havana and the framework of the international concern for the preservation of the heritage of ancient Syria, to facilitate the accessibility of the general public to the process of interpretation and reconstruction of the socio-historical identity of Palmyra. As part of the research, the main iconographic elements of the Relief, which express social representations related to processes of negotiation and cultural resistance, as well as gender relations, are identified and explained. With respect to the epigraphic and paleographic aspect, an analysis of the Aramaic inscription of the Relief is offered and a direct, autochthonous and contextualized Spanish translation is presented, which allows updating the indirect translation currently available. Finally, a sociolinguistic analysis and a set of recommendations are added, aimed at facilitating the processes of social interpretation of the heritage.

Keywords: Historical Cultural Heritage; University of Havana; Count of Lagunillas; Palmira; Iconography; Epigraphy; Sociolinguistics.

Recibido: 23/08/2022

Aceptado: 13/11/2022

Introducción

La pieza patrimonial conocida como “Relieve funerario de Palmira”, con número de inventario 94-508, es un retrato escultórico exhibido dentro de la colección de Arte Romano de las Salas de Arte de la Antigüedad, ubicadas en el Edificio de Arte Universal del Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba. Forma parte de la renombrada colección “Conde de Lagunillas”, la cual constituye un espléndido conjunto arqueológico conformado por más de 600 piezas, representativas de las más relevantes culturas antiguas mediterráneas (Egipto, Fenicia, Grecia, Etruria, Roma) y del Asia Anterior (Sumeria, Asiria, Babilonia), suponiendo un valor patrimonial insigne del museo desde hace más de seis décadas.

La procedencia del relieve debe situarse, con el conjunto de la colección inicial, en los mercados de antigüedades de Estados Unidos y Europa. A mediados de la década del 40, el doctor cubano Joaquín Gumá Herrera (1909-1980), más conocido por su título nobiliario rehabilitado "Conde de Lagunillas", comenzó la adquisición de objetos arqueológicos de la Antigüedad clásica mediterránea (Cardet, 1993, p. 31). Noticias sobre la irrupción de retratos funerarios palmirenos en el mercado norteamericano a principios del siglo XX, procedentes de los expolios el Oriente Próximo (Corzo, 2016, p. 5), adicionadas a la información que aportan los primeros registros epigráficos de la pieza (Chabot and Ganneau, 1900, p. 319; Lidzbarski, 1915, p. 145) y los datos de compra de un relieve palmireno (Met Museum, 2022) que originalmente perteneció a la misma colección que el actual relieve de La Habana, nos permiten ubicar la adquisición de este último entre los anticuarios neoyorquinos de Parke-Bernet, muy probablemente en el año 1948.

Es importante señalar que el relieve palmireno de La Habana es el único de su tipo conservado en Hispanoamérica. Dentro del contexto más amplio de América Latina, además de la pieza de La Habana se conserva otro relieve palmireno con inscripción, en este caso, en el Museo Universitario de São Paulo, Brasil (PAT 0650) (Hillers y Cussini, 1996, p. 118).

Propuesta para actualizar la información iconográfica y epigráfica del Relieve funerario de Palmira de la colección “Conde de Lagunillas”

Trasfondo sociocultural y valor patrimonial de la pieza

Palmira, cuyo nombre semítico (Tadmor תַּדְמוֹר) y griego (Palmyra Παλμύρα) significan respectivamente “palmera”, fue un importante centro urbanístico en el desierto sirio. Mencionada en una tablilla cuneiforme capadocia de principios del segundo milenio a. C. y en la Biblia (1 Reyes 9:18, Crónicas 8:4), la ciudad estaba ubicada en el punto de encuentro de algunas de las principales rutas comerciales de la Antigüedad.

Durante los tres primeros siglos de nuestra era, sirvió de enlace entre el Occidente (la Roma imperial) y al Oriente (la Mesopotamia de los partos y más tarde de los sasánidas); e incluso con la India, por la ruta del golfo pérsico. Esta ventajosa posición geográfica contribuyó decisivamente al florecimiento comercial y cultural de la sociedad palmirena, que se vio permeada por las diversas influencias lingüísticas, religiosas y artísticas de su entorno. Durante el reinado del emperador Tiberio (14-37 d. C.), Palmira cayó bajo dominio romano. No obstante, la ciudad mantuvo una cierta autonomía al ser declarada por Adriano como *Civitas Libera* en el 129 d. C. (Britannica, 2019).

No obstante, el posterior ascenso de la reina Znwbyā Bat Zabbai, más conocida por su nombre latinizado "Zenobia", marcaría el momento de mayor esplendor de la cultura palmirena. Bajo el gobierno de Zenobia, Palmira se alzó formando un efímero imperio (270-273 d. C.) que logró tomar el control de Egipto y de varios territorios aledaños; manteniendo su independencia hasta ser sometida nuevamente por los ejércitos romanos bajo el emperador Aureliano. La sublevación de Zenobia y su posterior captura y exhibición en Roma como un trofeo, contribuirían enormemente a fabricar el aura legendario que revistió a Palmira, como encarnación urbana de opulencia y exotismo en medio del desierto, y que sobreviviría a sus ruinas hasta hoy.

Es provechoso agregar, que la tradición escultórica funeraria palmirena constituye un legado distintivo de la antigua ciudad. Hay autores que incluso subrayan lo sorprendente del hecho que supone que los artistas palmirenos hayan rescatado esta práctica, abandonada por los romanos durante la época imperial (Corzo, 2016: 6). Desde el 2012 y hasta la fecha como parte del "Palmyra Portrait Project" se han podido reunir cerca de 4000 esculturas funerarias palmirenas (Bobou *et al.*, 2021), lo que da cuenta del enorme valor que se le atribuía al arte funerario dentro de su entorno social de creación.

Propuesta para actualizar la información iconográfica y epigráfica del Relieve funerario de Palmira de la colección “Conde de Lagunillas”

Los restos de Palmira fueron declarados Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en 1980; siendo severamente dañados por el autodenominado “Estado Islámico”, a raíz de la ocupación de la ciudad en 2015. Este grupo terrorista dinamitó uno de los principales templos antiguos que aún permanecía en pie (figura 1), demolió algunas de las torres funerarias del “Valle de las Tumbas” y causó daños a decenas de esculturas. De ahí el renovado interés de individuos e instituciones internacionales por proteger la herencia cultural de Palmira, y abordar adecuadamente el extenso patrimonio que supone la escultórica funeraria palmirena, en todos aquellos lugares donde se conserva. En el caso del relieve del Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba, consideramos que su adecuada gestión e interpretación patrimonial adquiere una mayor significación si se toma en cuenta que, como ya se ha mencionado, es el único retrato funerario palmireno de toda Hispanoamérica; hecho que por sí solo puede tributar al aumento del interés social sobre la pieza.



Fig. 1 y 2. Dos antiguos monumentos de la antigua ciudad de Palmira, destruidos por el autodenominado “Estado Islámico”. **Derecha:** Templo de Baal-Shamin. Dominio público:

https://commons.m.wikimedia.org/wiki/File:Palmyra_Temple_of_Baal-Shamin_0180.jpg. **Izquierda:** El Tetrapylon.

Dominio público: Palmyra Tetrapylon, Syria.jpg

https://commons.m.wikimedia.org/wiki/File:Palmyra_Tetrapylon_Syria.jpg.

Presupuestos teóricos. Valor simbólico-comunicativo del patrimonio cultural y papel de las universidades en la facilitación de su interpretación social

Una de las características más conocidas del patrimonio cultural material de la humanidad es su papel como entidad cristalizadora de la identidad sociohistórica de los pueblos. Los objetos patrimoniales, a pesar de sufrir a menudo las consecuencias ligadas a los procesos de descontextualización y recontextualización, poseen esa capacidad de hacer evocar, en el presente, aquellas realidades pasadas que los produjeron.

Dentro de los estudios teóricos sobre patrimonio histórico-cultural, dicha capacidad también se considera uno de los valores fundamentales de cualquier objeto patrimonial:

Propuesta para actualizar la información iconográfica y epigráfica del Relieve funerario de Palmira de la colección “Conde de Lagunillas”

el valor simbólico-comunicativo (Ballart *et al.*, 1996, p. 216). En este sentido (semiótico), el patrimonio resulta valioso a la sociedad como medio simbólico que *comunica* referentes históricos concretos y significados culturales; estos últimos, condicionados tanto por la intencionalidad original de los ejecutores, como por la apreciación subjetiva de los intérpretes de cualquier época. De esta forma, el objeto patrimonial se convierte en un instrumento invaluable para reconstruir aquellos arreglos históricos identitarios (políticos, económicos, sociales) e incluso aquellas mentalidades que lleva consigo y que transmite simbólicamente. Este ejercicio de reconstrucción de identidades pasadas afecta significativamente la configuración de nuestra propia identidad (personal y colectiva) tanto presente como futura (Ballart, 1996).

De ahí que sea un deber de las instituciones educativas y culturales desarrollar abordajes multidisciplinarios que permitan la reconstrucción e interpretación de los referentes y significados histórico-culturales de los objetos patrimoniales con un mayor nivel de profundidad (Manzini, 2011, p. 29); con el objetivo de legarlos de una manera no hegemónica a las sociedades que los preservan. En este sentido, las universidades, como garantes académicos por excelencia, juegan un papel decisivo en el desarrollo e implementación de técnicas, metodologías y estrategias que faciliten los procesos de interpretación social del patrimonio cultural.

En el caso específico del programa de estudio de la asignatura Patrimonio Histórico-Cultural de la carrera Historia de la Universidad de La Habana podemos destacar que, entre sus principales objetivos, se encuentran:

Utilizar los presupuestos teóricos y metodológicos de la interpretación del patrimonio cultural para promover actividades interpretativas eficaces.

Adquirir conocimientos en la interpretación de patrimonio para ser capaces de utilizarlo como herramienta de gestión, desarrollo y como salida profesional, dentro de la gestión cultural.

Asegurar que la interpretación del patrimonio resulte accesible a todos los sectores de población. (Hernández, 2020, p. 2)

Desde su primera exhibición pública en 1956 en el otrora Palacio de Bellas Artes, y hasta el presente, la colección Conde de Lagunillas del Museo Nacional de Bellas Artes ha sido conservada, restaurada y estudiada por destacados especialistas formados en

Propuesta para actualizar la información iconográfica y epigráfica del Relieve funerario de Palmira de la colección “Conde de Lagunillas”

universidades cubanas, entre los que destacan María Castro, Aymée Chicuri, Fernando Álvarez, Ernesto Cardet, Ana Castellanos y Durán Rodríguez. Todos los cuales han realizado aportes significativos desde sus respectivas áreas de estudio, con el fin de contribuir no solo a la protección física de las piezas patrimoniales, sino también a la valorización, visibilización, transmisión, y recreación de los significados culturales que ellas portan. De esta forma, se ha generado una fecunda acumulación de acciones y saberes que demuestran la necesidad del vínculo Universidad-Museo, para la correcta salvaguarda y gestión integral del patrimonio.

En el año 2006, como parte de la conmemoración del medio siglo transcurrido desde la inauguración de la exposición de la colección “Conde de Lagunillas” se realizó, en colaboración con España, la edición de un excelente catálogo, donde se recogieron, de forma gráfica y descriptiva, algunas de las piezas más representativas de la colección. En las palabras preliminares de dicho catálogo, subrayando la perfectibilidad del trabajo realizado y expresando implícitamente la necesidad de futuras actualizaciones, Serafín Pedraza, vicepresidente de la Fundación Provincial de Artes Plásticas Rafael Boti, señaló que:

Ya han pasado cinco décadas desde la primera instalación de la colección del Conde de Lagunillas en el Palacio de Bellas Artes. Ahora está en una ubicación definitiva, donde se mezcla la historia común de nuestros dos países. A fin de cuentas una larga trayectoria que todavía no ha terminado. Está claro que nos queda mucho camino por recorrer hacia horizontes comunes, donde siempre estarán como prioridades el acceso a la cultura para todos y una formación de calidad, como garantía principal de desarrollo de la sociedad. (Museo Nacional de Bellas Artes, 2006, p. 7)

En consonancia con estas ideas, consideramos que el vínculo Universidad-Museo sigue siendo indispensable para asegurar la continuidad y éxito de esa trayectoria.

Objetivos de la investigación

A partir de los presupuestos antes establecidos, nos proponemos el siguiente objetivo general para la presente investigación:

Elaborar una propuesta de actualización de la información iconográfica y epigráfica del “Relieve funerario de Palmira”, preservado en el Museo Nacional de Bellas Artes de

Propuesta para actualizar la información iconográfica y epigráfica del Relieve funerario de Palmira de la colección “Conde de Lagunillas”

Cuba, para facilitar al público general una mayor accesibilidad al proceso de interpretación y reconstrucción de la identidad sociohistórica palmirena, desde los estudios universitarios sobre patrimonio histórico-cultural.

Dicho objetivo general, puede desglosarse en los siguientes objetivos específicos:

1. Identificar los principales elementos iconográficos convencionales del relieve a través de su comparación con otras piezas patrimoniales similares y con la información iconográfica registrada en la literatura académica actualizada.
2. Optimizar la datación de la pieza patrimonial, teniendo en cuenta los elementos iconográficos observados y la propuesta de categorización cronológica estilística desarrollada por el Palmyra Portrait Project.
3. Proponer una transliteración y traducción española, directa, autóctona y contextualizada de la inscripción aramea que aparece en el extremo superior derecho de la pieza patrimonial; que resulte accesible al público general y ayude a paliar los problemas técnicos que presenta la traducción anglodependiente disponible.
4. Desarrollar un análisis epigráfico de la inscripción aramea, acompañado de un abordaje sociolingüístico que posibilite la reconstrucción de determinados aspectos de la identidad histórica de la antigua Palmira y permita al público general una mayor accesibilidad respecto a la interpretación de la pieza patrimonial.
5. Contribuir a la renovación del interés social hacia el legado cultural palmireno, presente como referente histórico y significado cultural de la pieza de La Habana, en el contexto de la preocupación internacional por la destrucción sistemática del patrimonio de la antigua Siria.

Desarrollo

Descripción y análisis iconográfico del relieve

El relieve 94.508 (figura 3) representa a una mujer en pose rígida frontal sobre una losa de piedra blanca y lustrosa, con detalles rojizos, de las siguientes dimensiones: 59 x 51 x 28 cm. El rostro posee una expresión neutra, de mirada hierática, a través del tratamiento convencional que representaba los ojos grandes y bien abiertos. Las pupilas se han elaborado utilizando dos círculos concéntricos. La nariz, por su parte, es larga y recta, y

Propuesta para actualizar la información iconográfica y epigráfica del Relieve funerario de Palmira de la colección “Conde de Lagunillas”

los labios finos y alargados. Las orejas también son largas, finalizando en lóbulos carnosos.

La mano derecha de la dama aparece sostenida hacia la túnica, en una clásica *pose pudicitia* (Heyn, 2010: 634), mientras que en la mano izquierda se le han añadido dos objetos simbólicos frecuentes: “el huso y la rueca”, indicando claramente la condición doméstica de la figura. A partir de los gestos y objetos simbólicos identificados se puede acceder a determinados aspectos de la identidad sociocultural palmirena, así como algunas de las expectativas de la fallecida y su entorno inmediato. En primer lugar, se puede observar el proceso de “negociación cultural” que mantenían los palmirenos con el poder romano (Heyn, 2010: 643); por una parte, adoptando algunas de las convenciones estilísticas imperiales (v. g. la propia *pose pudicitia*, hieratismo frontal y la vestimenta típicamente helenística) que buscaban dotar al individuo de una representación *post mortem* que expresara aquella dignidad social que se concebía correspondiente con su estatus. Por otro lado, también se reflejan rasgos propios de lo que podríamos denominar una “resistencia cultural” y búsqueda de la identidad propia, que se evidencia en la inclusión de recursos estilísticos que expresaran el exotismo por el cual era reconocida la ciudad (influencias orientales en el vestuario, abundancia de motivos vegetales y florales).

La dama representada está ataviada con túnica, manto y velo. Sobre la frente tiene una banda o diadema decorada con motivos florales, rematada a ambos lados por dos ornatos en forma de racimos de uvas que ajustan el peinado. Un broche en forma trapezoidal adornado con un motivo vegetal mantiene unida la túnica bajo el hombro izquierdo. Sobresale, además, el cuidadoso tratamiento estilístico del drapeado de la túnica, especialmente en los pliegues que guardan las flexiones de los brazos. En este punto sería provechoso señalar las relevantes similitudes de los detalles antes descritos en nuestra pieza con la cabeza femenina palmirena MV.56595.0.0 de la colección Zeri del Museo Vaticano (Musei Vaticani, 2022) datada del 100-150 d. C., con la pieza NCG 1079, datada en el 113/4 d. C. (Ploug, 1995). Solamente cabe resaltar que, en el caso de nuestro relieve, los adornos con forma de racimos de uvas aparecen *sobre las orejas*, lo cual es un detalle significativo, ya que, en la mayoría de los casos, este tipo de ornato se suele agregar en la forma de aretes⁽¹⁾.

Propuesta para actualizar la información iconográfica y epigráfica del Relieve funerario de Palmira de la colección “Conde de Lagunillas”

Los datos iconográficos permiten datar el relieve entre los años 50-150 d. C., considerando la categorización cronológica estilística clásica propuesta por el arqueólogo danés Harald Ingholt (Ingholt, 1928). No obstante, teniendo en cuenta recientes investigaciones y avances en cuanto a la categorización y catalogación de los retratos funerarios, es posible optimizar aún más esta datación. Atendiendo a la categorización ofrecida en el artículo “Three hundred years of Palmyrene history. Unlocking archaeological data for studying past societal transformations” (Bobou *et al.*, 2021) y a la similitud antes mencionada con el relieve del Robert Mouawad Private Museum en Beirut (véase nota 2), el relieve de La Habana se ubicaría alrededor de la primera mitad del siglo segundo d. C.⁽²⁾.



Fig.3. “Relieve funerario de Palmira” (N.I 94.508), vista frontal. © Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba. (Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba, 2001). Fotografía usada con permiso.

Recomendaciones de actualización (iconografía y datación del relieve)

En el Catálogo de las Salas de Arte de la Antigüedad del Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba se presenta la información iconográfica del relieve como sigue:

Propuesta para actualizar la información iconográfica y epigráfica del Relieve funerario de Palmira de la colección “Conde de Lagunillas”

La rigidez de la figura, los ojos abiertos, inusualmente grandes, son características generales de los relieves de Palmira. La dama tiene un rostro hierático con una mirada frontal, intensa, acentuada por el tratamiento de las pupilas y el iris del ojo, que se representan por sendos círculos en el centro del ojo. Lleva el pelo recogido con una banda sobre la frente y sólo se aprecian dos mechones rizados que caen detrás de las orejas. La banda termina a cada lado de la frente con un adorno en forma de racimos de uvas. Se cubre la cabeza y recoge los pliegues del manto que la cubre con un broche adornado con una hoja de acanto. Hay cuidado en el tratamiento del drapeado y en los detalles del tocado. En la mano izquierda lleva **un báculo y un cono de abeto**, que simbolizan su condición de ama del hogar. (Museo Nacional de Bellas Artes, 2006, p. 149)⁽³⁾ [Énfasis nuestro]

Atendiendo al análisis precedente sobre la iconografía de la pieza realizado en nuestro estudio, consideramos recomendable añadir al catálogo elementos sustanciales como la mención de la *pose pudicitia* observada en el gesto de la mano derecha de la dama, y su explicación; lo que permitirá una mayor comprensión de los lectores/espectadores sobre las convenciones estilísticas escultóricas palmirenas, y cómo dichas convenciones reflejaban patrones sociales distintivos, por ejemplo, las representaciones y roles de género (virtud y carácter pudoroso) y la negociación cultural (estatus social asociado a la adopción de rasgos culturales helenísticos) con respecto al poder romano, advertidos en nuestra pieza.

Por otra parte, consideramos necesario que se rectifique el error sobre los atributos simbólicos presentes en la mano izquierda de la dama. Como puede notarse, en la descripción iconográfica del catálogo se hace alusión a “un báculo y un cono con forma de abeto”, cuando en realidad los dos símbolos representados se corresponden con “el huso y la rueca”, una convención usual para la representación de la figura femenina y su condición doméstica, muy popular dentro del arte romano y específicamente, durante la primera mitad del siglo segundo, dentro de la escultórica funeraria palmirena (Bobou *et al.*, 2021). Estos elementos iconográficos pueden observarse en detalle en las figuras (3, 4 y 5) que mostramos a continuación.

Propuesta para actualizar la información iconográfica y epigráfica del Relieve funerario de Palmira de la colección "Conde de Lagunillas"



Fig. 4. Mujer con huso y rueca (detalle del mosaico de Aquiles en Villa de la Olmeda, Palencia) Dominio público:
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fd/05-Mosaico_del_Oecus_Aquiles_en_Skyros_alta.jpg



Fig. 5. Relieve palmireno del British Museum. (CC BY-NC-SA 4.0)

https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1891-0113-E-1.

Figura 6. Relieve palmireno del Nelson-Atkins Museum of Art. Fuente: © J. M. Hutton, P. L. Atwood, and H. Kumon, WPAIP. <https://journals.openedition.org/syria/7040>.

Con relación a la datación del relieve, recomendamos precisar, tanto en el catálogo como en la nota que ofrece información sobre la pieza museable, el período: “primera mitad del siglo II n. e.” o incluso: “c. 100-150 n. e.”⁽⁴⁾.

Análisis epigráfico de la inscripción aramea del relieve

Aparecen registros epigráficos de la pieza en el "Corpus Inscriptionum Semiticarum" (vol. II. 3. 2, nro. 4290) (Académie des inscriptions & belles-lettres, 1881) y en el "Ephemeris für semitische Epigraphik" (III, p. 145) (Lidzbarski, 1915, p. 145) y el "Répertoire d'Épigraphie Sémitique" (vol. I, nro. 1019) (Chabot, J. B., and Ganneau, 1900, p. 319) respectivamente. En el compendio "Palmyrene Aramaic Texts" (PAT) la

Propuesta para actualizar la información iconográfica y epigráfica del Relieve funerario de Palmira de la colección “Conde de Lagunillas”

inscripción del relieve de La Habana se ha registrado como PAT 0647 (Hillers y Cussini, 1996, p. 118).

La inscripción (Figura 7) consta de cuatro líneas escritas en arameo palmireno, que aparecen de forma horizontal, en *scriptio continua*, y pertenece, en términos generales, al estilo conocido como “monumental”, “formal” o “epigráfico”.



Fig 7. Copia de la inscripción del Relieve Funerario de Palmira de la colección “Conde de Lagunillas”. ©

Autor.

Nuestra transliteración y correspondiente traducción directa al español de la inscripción, son las siguientes:

- *ḥbl šlm*’
- *brt bwrp*’
- *’tt ḥyrn*
- *br tybwl*

1. ¡Ay! Šalma’
2. Hija de Borrepa’
3. Esposa de Ḥairan

Propuesta para actualizar la información iconográfica y epigráfica del Relieve funerario de Palmira de la colección “Conde de Lagunillas”

4. Hijo de Taibbol

Para una audiencia no especializada en idiomas semíticos (como la que se espera en el MNBA) presentamos la siguiente traducción simplificada y tendente al aspecto fonético:

“¡Ay! Shalma, hija de Borfa, esposa de Hairan, hijo de Taibol”.

Notas sobre la traducción

Los principales problemas que se afrontan al traducir la inscripción aramea se relacionan fundamentalmente con cuestiones de la vocalización de los nombres mencionados. El alfabeto palmireno, así como sus pares semíticos, no posee vocales; por tanto, la vocalización debe ser inferida por el traductor teniendo en cuenta los patrones morfológicos del idioma en cuestión y los equivalentes onomásticos hebreos, árabes, griegos o latinos (si los hay). En el caso que nos ocupa, contamos con algunos nombres que tienen sus respectivos equivalentes griegos procedentes de inscripciones palmirenas bilingües. Tal es el caso de *šlm*´ (en griego Σαλμης) y *bwrp*´ (en griego Βωροφας), los cuales nos brindan una idea aproximada acerca de la vocalización original de los nombres. No obstante, en nuestro caso, a pesar de seguir de cerca las formas equivalentes griegas, hemos optado por preferir una vocalización que se ajuste más a los patrones morfológicos del idioma arameo en sus distintas variantes y a la etimología de los nombres. De esta forma, se decidió traducir *šlm*´ como Šalma´⁽⁵⁾, en lugar de Shalmê/Šalmê´⁽⁶⁾, por considerarlo una forma hipocorística de Šalamallat y *bwrp*´ como Borrefa´⁽⁷⁾, en lugar de Bôrrofâ (entendiendo la *e* central como una semivocal quiescente, “divisora de sílaba”), por constituir etimológicamente una forma compuesta por el nombre divino *bwl*, y el verbo *rp*´.

La duplicación de las consonantes en el caso de los nombres Borrefa´ y Taibbol se debe a cuestiones puramente etimológicas, puesto que ambos son teóforos, es decir, formas compuestas por el nombre de una deidad unida a un verbo y a un sustantivo, respectivamente.

En el caso de la traducción simplificada (para una audiencia amplia no especializada) se ha sustituido la consonante prepalatal Š (en Šalma´) con valor fonético = / ʃ / (v. g. anglicismo “**sh**ow”) por *Sh*, para hacer su reconocimiento fonético más asequible a los hispanohablantes. Lo mismo se ha hecho con la consonante labiodental p̄ (en Borrepa´) con valor fonético = / f /; simplemente se ha colocado una “f” latina común. Todos los

Propuesta para actualizar la información iconográfica y epigráfica del Relieve funerario de Palmira de la colección “Conde de Lagunillas”

apóstrofos que señalizaban las *aleph* han sido retirados. Se ha mantenido la *H* en *Hairan* debido a que no existe una letra (o combinación) en español que pueda representar fielmente una equivalencia de la *Heth* palmirena.

Análisis sociolingüístico

El epitafio se ha introducido usando el tradicional vocablo *hbl* (¡Ay! o ¡Ay de mí!) con el cual los escultores palmirenos dotaban a las inscripciones del halo solemne propio de su carácter funerario. Seguidamente aparece el nombre de la fallecida, en este caso: *šlm*’, *Šalma*’. Este nombre puede considerarse etimológicamente como la forma hipocorística de un teóforo (que incluía el nombre de la deidad palmirena *Šalman*) o como un derivado del término *šlm* (aram. paz). En su forma femenina, Stark registra cinco casos de inscripciones; entre ellas, la que corresponde a nuestro caso: *šlm*’*brt bwrp*’, dentro del “Corpus Inscriptionum Semiticarum” (CIS 4290) (Stark, 1971, p. 51).

La segunda línea comienza con la palabra *brt* (hija) escrita con la ligadura *beth-resh*. Le sigue el nombre *bwrp*’, *Borreṗā*’/*Borrefa*’, teóforo que etimológicamente se compone del término *bwl*, nombre de la deidad palmirena *Bôl*, además del verbo *rp*’, “sanar”; significando “*Bôl* ha sanado” (Stark, 1971: 75). En la tercera línea se menciona el nombre *Hairan* (esposo de la fallecida), que significa “bueno, excelente”. Aquí se integra al adjetivo arábigo *hair* el sufijo *-ān* (Stark, 1971, p. 88). En la cuarta línea se indica el patrónimo del esposo, *Taibbol*, nuevamente un teóforo, en este caso un compuesto genitivo que significa “siervo de *Bôl*” (formado por el sustantivo *tym* y nuevamente el nombre de *bwl*) (Stark, 1971, p. 116). Es importante destacar que el “*Bôl*” (*bwl*) palmireno, relacionado a la deidad fenicia-cananea “*Baal*”, fue posteriormente adorado como “*Bel*” (*bl*) bajo la influencia del culto mesopotámico de “*Bel Marduk*”. No obstante, el antiguo nombre divino *Bôl* pervivió, como puede apreciarse en la onomástica palmirena y en fórmulas de culto aparecidas en inscripciones votivas (Teixidor, 1979, p. 8).

Recomendaciones de actualización (epigrafía del relieve)

En el catálogo de las Salas de Arte de la Antigüedad se presenta la información epigráfica del relieve de la siguiente manera: «La inscripción, en dialecto local, dice: “*Salma*, hija de *Borfa*, esposa de *Hairan*, hijo de *Teibol*, alas”» (Museo Nacional de Bellas Artes, 2006, p. 149).⁽⁸⁾

Propuesta para actualizar la información iconográfica y epigráfica del Relieve funerario de Palmira de la colección “Conde de Lagunillas”

Teniendo en cuenta el análisis epigráfico realizado previamente, se puede notar que la frase que se ofrece en el catálogo, adolece de algunos errores propios de una traducción indirecta. La evidencia más clara de este hecho se encuentra en la palabra final de la traducción, “*alas*” (interjección inglesa que significa “¡Ay!”), la cual es un vocablo anglosajón que se ha dejado sin traducir, y que se corresponde al *hbl* de la inscripción. Es bueno notar que “*alas*” incluso se encuentra erróneamente ubicado al final de la frase cuando, dentro del texto de la inscripción, su equivalente *hbl*, es el primer vocablo. Consideramos que esto último pudo deberse tanto a un descuido del traductor angloparlante, quien añadió “*alas*” de forma mecánica al final de su traducción (existen numerosas inscripciones palmirenas en la que *hbl* aparece al final del texto), como a una convención dentro de la traducción inglesa. En este caso, consideramos que es preferible una traducción directa y autóctona que, además de representar más adecuadamente al entorno lingüístico donde se conserva el relieve de La Habana, previene a los visitantes respecto al error semántico de confundir la interjección inglesa con el vocablo hispano “*alas*” (extremidades de las aves).

Como recomendaciones de actualización sugerimos, en primer lugar, precisar el idioma en el cual está escrita la inscripción (araméo palmireno) y, en segundo lugar, rectificar los errores que presenta la traducción que se ofrece en el catálogo y sustituirla, ya sea por nuestra propuesta “¡Ay! Shalma, hija de Borfa, esposa de Hairan, hijo de Taibol”, o una variante directa similar.

Conclusiones

El Relieve funerario de Palmira (N.I 94.508) de la colección “Conde de Lagunillas” preservado en el Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba, por su condición de objeto único de su tipo en Hispanoamérica es, indiscutiblemente, una de las piezas arqueológicas más valiosas que se conservan en el fondo patrimonial de la nación cubana. A partir de los análisis realizados en el presente trabajo, se puede concluir que:

1. La dama representada en el relieve de La Habana goza de una rica y diversa iconografía, expresada a través de rasgos estilísticos, gestos y objetos simbólicos mediante los cuales es posible reconstruir en buena medida la identidad sociocultural de Palmira, sus procesos de negociación y resistencia cultural respecto al poder imperial romano, así como sus

Propuesta para actualizar la información iconográfica y epigráfica del Relieve funerario de Palmira de la colección “Conde de Lagunillas”

representaciones sociales de clase y género. Esto incluso posibilita una optimización de la datación de la pieza patrimonial.

2. La inscripción aramea palmirena del extremo superior derecho del relieve puede ser abordada con un enfoque sociolingüístico que arroje resultados fecundos en cuanto a la reconstrucción histórica de las prácticas religiosas y las relaciones de parentesco en Palmira.

En este sentido, se pueden enumerar los siguientes resultados específicos alcanzados por medio de la presente investigación, partiendo de los presupuestos teóricos fundamentales vinculados a la asignatura Patrimonio Histórico-Cultural de la carrera Historia de la Universidad de La Habana, sobre el valor simbólico-comunicativo del patrimonio cultural para la reconstrucción de la identidad sociohistórica de los pueblos y la necesidad de que los estudios universitarios contribuyan a la facilitación de la interpretación social del patrimonio:

1. Se lograron identificar satisfactoriamente los principales elementos iconográficos convencionales del relieve (“*pose pudicitia*”, “huso y rueca”) por medio de su comparación con otras piezas patrimoniales similares y con la información iconográfica registrada en la literatura académica actualizada.

2. Se presentó una propuesta de optimización de la datación de la pieza patrimonial, teniendo en cuenta la categorización estilística del Palmyra Portrait Project.

3. Se realizó una transliteración y traducción española, directa, autóctona y contextualizada de la inscripción aramea que aparece en el extremo superior derecho de la pieza patrimonial.

4. Se realizó una investigación de todos los registros epigráficos de la inscripción, incluyendo un abordaje sociolingüístico que posibilitó la reconstrucción de determinados aspectos de la identidad histórica de la antigua Palmira.

Esperamos que las instituciones que salvaguardan el patrimonio histórico-cultural en nuestro país puedan aprovechar los principales resultados de esta investigación; de modo que pueda contribuir de manera concreta a lograr una actualización de la información sobre la pieza y a mostrar la gran relevancia que posee la interpretación (iconográfica, epigráfica, historiográfica) del patrimonio, para reconstruir el pasado en aras del presente. Finalmente y, sobre todo, que sirva para despertar el interés del público, nacional o

Propuesta para actualizar la información iconográfica y epigráfica del Relieve funerario de Palmira de la colección “Conde de Lagunillas”

foráneo, respecto al enorme legado cultural de Palmira. Un legado que, incluso desde una lejana isla del Caribe, todavía sobrevive a los tercos vaivenes del fanatismo y al implacable paso del tiempo.

Reconocimientos

Quisiera reconocer las valiosas contribuciones de las profesoras Olympia Bobou y Rubina Raja, ambas destacadas investigadoras del Palmyra Portrait Project (Aarhus University), en cuanto a la provisión de datos iconográficos actualizados y fuentes relevantes sobre los registros epigráficos del relieve. Le agradezco igualmente al fotógrafo y editor William Reyné por su trabajo de fotometría y al dibujante Lázaro Álvarez por la realización de la copia de la inscripción. También quiero agradecer al profesor Jean-Baptiste Yon del CNRS (Université de Lyon) por tan generosamente revisar, discutir y aprobar mi traducción española de la inscripción; además de los invaluable aportes paleográficos de la eminente investigadora Eleonora Cussini. Agradezco, en especial, a la Facultad de Filosofía e Historia de la Universidad de La Habana y al Museo Nacional de Bellas Artes. Finalmente, quisiera dedicar este trabajo al Dr. Joaquín Gumá (Conde de Lagunillas), por hacer palpables a nuestros ojos los tesoros de la Antigüedad clásica; y a Francisco Prat, María Castro, Aymée Chicuri, Ernesto Cardet, Fernando Álvarez... por preservar y (re)descubrir esos tesoros en nombre de todos los cubanos.

Bibliografía

1. Académie des inscriptions & belles-lettres. (1881). *Corpus inscriptionum semiticarum ab Academia Inscriptionum et Litterarum Humaniorum conditum atque digestum. Atlas*. París. Parisiis E Reipublicae Typographeo.
2. Ballart Hernández, J. (1996). *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*. Barcelona. Ariel.
3. Ballart Hernández, J., Fullola Pericot, J. M., Dels Angels Petit Mendizabal, M. (1996). “El valor del patrimonio histórico”. *Complutum*. Extra, (6): 215-224.
4. Bobou, O., Raja, R., Romanowska, I. (2021). “Three hundred years of Palmyrene history. Unlocking archaeological data for studying past societal transformations”. *PLOS ONE*, 16 (11): e0256081. Doi: 10.1371/journal.pone.0256081

Propuesta para actualizar la información iconográfica y epigráfica del Relieve funerario de Palmira de la colección “Conde de Lagunillas”

5. Bobou, O., Miranda, A. C., Raja, R. (2021). “The Ingholt Archive. Data from the Project ‘Archive Archaeology: Preserving and Sharing Palmyra’s Cultural Heritage through Harald Ingholt’s Digital Archives’”. *Journal of Open Archaeology Data*, 9 (6): 1–10. DOI: <https://doi.org/10.5334/joad.78>
6. Britannica, T. Editors of Encyclopaedia (2019, February 22). *Palmyra*. Encyclopedia Britannica. <https://www.britannica.com/place/Palmyra-Syria>
7. Cardet, E. (1993). “Instalaciones de la Colección Lagunillas” en Ricardo Olmos, *Catálogo de los vasos griegos del Museo Nacional de Bellas Artes*. Madrid. Ministerio de Cultura.
8. Chabot, J. B., and Ganneau, C. C. (1900). *Répertoire d'épigraphie sémitique*. Commission du Corpus inscriptionum semiticarum. Académie des inscriptions & belles-lettres.
9. Corzo, R. (2016). “Un retrato funerario de Palmira en el Museo de Bellas Artes de Bilbao”. *Boletín Museo de Bellas Artes de Bilbao*, (10): 13-33.
10. Cussini, E., Heyn, M. K., Hutton, J., Greene, N., Bonesho, C. E. (2018). “The Harvard Semitic Museum Palmyrene Collection”. *BASOR* (380): 231–46.
11. Hillers, D. R. and Cussini, E. (1996). *Palmyrene Aramaic Texts. The Comprehensive Aramaic Lexicon Project*. Baltimore. Johns Hopkins University Press.
12. Hernández, Y. (2020). *Programa Analítico de la Asignatura Patrimonio Histórico-Cultural*. La Habana. Universidad de La Habana.
13. Heyn, M. K. (2010). “Gesture and Identity in the Funerary Art of Palmyra”. *American Journal of Archaeology*, 114 (4): 631–661. <http://www.jstor.org/stable/25763805>
14. Ingholt, H. (1928). *Studier over Palmyrensk Skulptur*. Copenhagen. Reitzel.
15. Krag S. (2018). *Funerary representations of Palmyrene women. From the first century BC to the third century AD*. Turnhout. Brepols.
16. Kropp, A. J. M. and Raja, R. (2014). “The Palmyra Portrait Project”, *Syria* [Online] (91), Online since 01 July 2016, connection on 20 April 2018. URL: <http://journals.openedition.org/syria/2146>; DOI: 10.4000/syria.2146
17. Lidzbarski, M. (1915). *Ephemeris für semitische Epigraphik*. Giessen. J. Ricker.

Propuesta para actualizar la información iconográfica y epigráfica del Relieve funerario de Palmira de la colección “Conde de Lagunillas”

18. Manzini, L. (2011). “El significado cultural del patrimonio”. *Estudios del Patrimonio Cultural*, (6): 27-42.
19. Met Museum. (2022). *Funerary relief*.
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/328241>
20. Musei Vaticani. (2022). *Catalogo*.
https://catalogo.museivaticani.va/index.php/Detail/objects/MV.56595.0.0?lang=it_IT
21. Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba. (2001). *Colecciones de Arte Universal. Museo Nacional de Bellas Artes*. La Habana. Editorial Letras Cubanas.
22. Museo Nacional de Bellas Artes. (2006). *Arte de la antigüedad. Salas del Museo Nacional de Bellas Artes*. Córdoba. Diputación de Córdoba.
23. Ploug, G. (1995). *Catalogue of the Palmyrene sculpture*. Copenhagen. Ny Carlsberg Glyptotek.
24. Stark, J. K. (1971). *Personal names in Palmyrene inscriptions*. Oxford. Clarendon Press.
25. Teixidor, J. (1979). *The Pantheon of Palmyra*. Leiden. E. J. Brill.

¹ En este sentido, existe una pieza con ciertas semejanzas: el relieve que se conserva en el “Robert Mouawad Private Museum”, en Beirut, no. inv. 0101, datado en el 155 d. C. (Ingholt, 1928).

² Así lo data S. Krag: “AD 100–50” en Krag S. (2018) *Funerary representations of Palmyrene women. From the first century BC to the third century AD*. Brepols. Aunque siempre se debería mantener un margen de datación hasta el 160 d. C.

³ La misma información puede leerse en el sitio web del Museo Nacional de Bellas Artes (<https://www.bellasartes.co.cu/obra/anonimo-relieve-funerario-de-palmira>) consultado el 16 de agosto de 2022.

⁴ Otra variante utilizada a menudo la literatura académica es “c. 100-50” n. e.

⁵ Así lo traduce E. Cussini (Cussini et al., 2018). Yon ha seguido la vocalización del equivalente griego.

⁶ Así lo muestra su traducción de la inscripción del relieve de La Habana (Krag, 2018): Alas Shalmê | daughter of Bôrrefâ | wife of Hâïran | son of Taïbbôl.

⁷ Así también lo traducen (por las mismas razones) con sus variantes fonéticas, el *CIS* (Bôrrephâ), el *Ephemeris* (Bôrrefâ) y el *Répertoire* (Bôrrefâ).

⁸ Museo Nacional de Bellas Artes. <https://www.bellasartes.co.cu/obra/anonimo-relieve-funerario-de-palmira>. Consultado el 16 de agosto de 2022.