

Placa-Relieve con inscripción grecolatina descubierta en Mérida: homenaje póstumo a un posible gobernador de la Lusitania

LUIS ÁNGEL HIDALGO MARTÍN
lhidalgo@consorciomerida.org

MARÍA PAZ DE HOZ GARCÍA-BELLIDO*
mphoz@usal.es

RESUMEN

Se pretende dar a conocer con esta contribución una pieza inédita y de características peculiares dentro de la epigrafía y la tipología funeraria emeritense: una placa de mármol, tal vez pentélico, conmemorativa con retrato (perdido) del difunto e inscripciones funerarias en griego y latín. Iconográficamente la peculiaridad de la pieza reside en su calidad y en que constituye el primer ejemplo conocido en la colonia de relieve con *imago clipeata*, representando una escena típica del arte funerario con el difunto homenajeado dentro de un tondo y flanqueado por dos personajes de rasgos infantiles, uno de los cuales se conserva completo. Tanto la inscripción latina como sobre todo la griega son fragmentarias, por lo que no se puede reconstruir el texto funerario ni tampoco saber con certeza si se trata de un texto en prosa, verso o ambos. La inscripción latina aparece grabada en la moldura del clipeo y pretende seguramente informar sobre detalles conmovedores relacionados con la escena fúnebre representada. La posibilidad de que la única palabra griega completa conservada haga referencia al cargo de gobernador de la provincia incrementa notablemente el interés de esta pieza, un nuevo testimonio en cualquier caso de la presencia de orientales en Mérida.

SUMMARY

Aim of this contribution is presenting an unpublished piece of special characteristics in the frame of epigraphy and funerary typology of Emerita in the roman province of Lusitania: a commemorative plaque in marble, pentelic perhaps, with the lost portrait of the deceased and funerary inscriptions in Greek and Latin. The iconographic peculiarity of the piece lies in its quality and in the fact that it is the first known example in the colony of a portrait with *imago clipeata* representing a typical scene in the funerary art, where the honoured deceased is inside a *tondo* and flanked by two characters with childlike traces, one of them still visible. The Latin inscription as well as the Greek one are fragmentary, so that it is not possible to reconstruct the funerary text, neither to know with security if this is a metric text, a prose one or both. The Latin inscription is incised on the frame of the *clipeum* and its aim is probably to inform about moving details in relation with the represented funerary scene. The possibility that the only left Greek word refers to the charge of governor of the province notably increases the interest of this piece, which in any case is a new evidence of oriental presence in Emerita.

* Este trabajo se inscribe en el proyecto *Epigrafía griega en la Península Ibérica* (HUM 2004-01806/FILO) financiado por el Ministerio de Educación y Ciencia y los Fondos FEDER, del cual forma parte la Dra. M^a Paz de Hoz.

CONTEXTUALIZACIÓN DEL MONUMENTO

La pieza objeto de este estudio, que se encuentra depositada en el Almacén de Materiales Arqueológicos del *Consortio de la Ciudad Monumental de Mérida* con número de registro 2385-0-1, fue hallada en el transcurso de un seguimiento de obra menor¹, acometido por el equipo de Seguimiento de Obras, dirigido por Pedro D. Sánchez Barrero, en el mes de diciembre de 2001. Los resultados de esta intervención de urgencia vienen recogidos por su responsable en la *Memoria* n° 7 (Sánchez 2004, 290), donde certifica los hallazgos de varias incineraciones e inhumaciones, acompañadas todas de depósito funerario, con una cronología propuesta del siglo I d. C. e inicios del siglo II d. C. Sin embargo, nuestra pieza apareció fuera de contexto arqueológico conocido.

Además, Sánchez Barrero relaciona las estructuras funerarias descubiertas hasta ese momento con la vía romana que discurre próxima a ellas y coincidente con el actual “camino viejo de Mirandilla”². Esta vía secundaria actuaría de elemento estructurador de la gran área funeraria ubicada al norte de la colonia, justo donde se ubica el solar en el que fue descubierta la pieza.

Con anterioridad, el equipo dirigido por Andrés Silva y Antonio Pizzo, exhuman en esta misma área funeraria, y a muy corta distancia, al norte del lugar donde fue hallada la pieza que estamos estudiando, unas estructuras que sus excavadores describen como propias de un espacio acotado de dimensiones descomunales (Silva y Pizzo 2002, 283). Su orientación es clarificadora para ponerla en relación con el trazado de la misma vía periurbana antes citada, por lo que vendría a confirmar el hecho de que entorno a este camino y en relación a él se levantó una parte de esa gran área funeraria que se dispuso al norte de la antigua *Augusta Emerita*, ya desde los primeros tiempos de la existencia de la colonia. Documentan Silva y Pizzo

un recinto a cielo abierto, donde, creen, existirían zonas ajardinadas salpicadas de enterramientos diseminados. Este complejo funerario, a juicio de sus excavadores (Silva y Pizzo 2002, 284), se habría levantado durante la segunda mitad del siglo I d. C., perviviría durante todo el siglo II d. C. y se abandonaría en algún momento incierto de los siglos III-IV d. C., sufriendo el consiguiente expolio de sus materiales constructivos y ornamentales. Entre ellos quizás habría que incluir la pieza objeto de este trabajo.

Otros restos también de carácter funerario han sido descubiertos en el mismo solar. Al oeste del recinto citado, el equipo dirigido por Raquel Nodar exhumó la cimentación de parte de una edificación, fechada en la segunda mitad del siglo I d. C., entorno a la cual por fuera parecen disponerse varios enterramientos. La arqueóloga documenta estructuras y depósitos funerarios encuadrados cronológicamente entre mediados del siglo I d. C. y comienzos del siglo II (Nodar 2005). También, otro equipo arqueológico, dirigido por Juana Márquez, en el transcurso de la intervención registrada con el n° 5031 en el departamento de Documentación del Consortio, descubrió muy próximos a los hallazgos de R. Nodar, al sur de los mismos, los restos de la potente cimentación de un edificio en forma de U de carácter funerario. En su interior aparecieron incineraciones de mediados del siglo II d. C. e inhumaciones con depósitos fechables en el siglo III³. Colindando con esta estructura, al sur de la misma, el equipo arqueológico dirigido por J. A. Estévez Morales en un sondeo (n° registro 624) exhuma la cimentación de otro edificio funerario, de planta rectangular, que albergaba inhumaciones.

Así pues, con todos estos datos documentados por los diferentes equipos arqueológicos coordinados desde el *Consortio de la Ciudad Monumental Histórico-Artística y Arqueológica de Mérida*, no resulta extraña la aparición de una pieza como la que estamos estu-

1 Intervención arqueológica registrada con el n° 2385 en el departamento de documentación del *Consortio de la Ciudad Monumental de Mérida*.

2 Cf. SÁNCHEZ BARRERO, P. D. y MARÍN GÓMEZ-NIEVES, B., 2000: Caminos periurbanos de Mérida. *Mérida excav. arqueol.* 1998, 4, Mérida, 549-569, concretamente p. 565.

3 Agradecemos a Juana Márquez, arqueóloga del Consortio, el adelanto de la información de esta intervención inédita.



FIGURA 1

Placa relieve n° reg 2385-0-1. Vista frontal.

diando, adscrita a un contexto plenamente funerario. Si pudiera haber pertenecido a alguno de los edificios que acabamos de relacionar y que se ubican en las proximidades del lugar donde fue descubierta, es sólo actualmente una hipótesis de trabajo que contaría con bastantes probabilidades de certeza, fundamentadas sobre todo por el contexto arqueológico, como hemos adelantado supra.

MORFOLOGÍA Y TIPOLOGÍA

El monumento que ha llegado hasta nosotros es un fragmento de una gruesa placa de mármol blanco

pentélico⁴ cuyas dimensiones son de 45 cm de altura, 53 cm de anchura conservada y entre 9 y 12 cm de fondo. La pieza, que presenta un óptimo estado de conservación en general, exceptuando los golpes que han ocasionado la mutilación de la nariz del retrato, se diseñó en varios paneles compositivos bien delimitados, de los que nos ha llegado una parte fragmentaria representativa de cada uno de ellos (fig. 1 y 2).

Del panel iconográfico, que aparentemente ocuparía la parte central de la pieza original, se ha conservado completamente un busto-retrato en relieve que se

4 Aunque los análisis petrográficos dictan un origen pentélico del mármol, cabría la posibilidad de que se tratara de un mármol local, como más adelante explicamos.

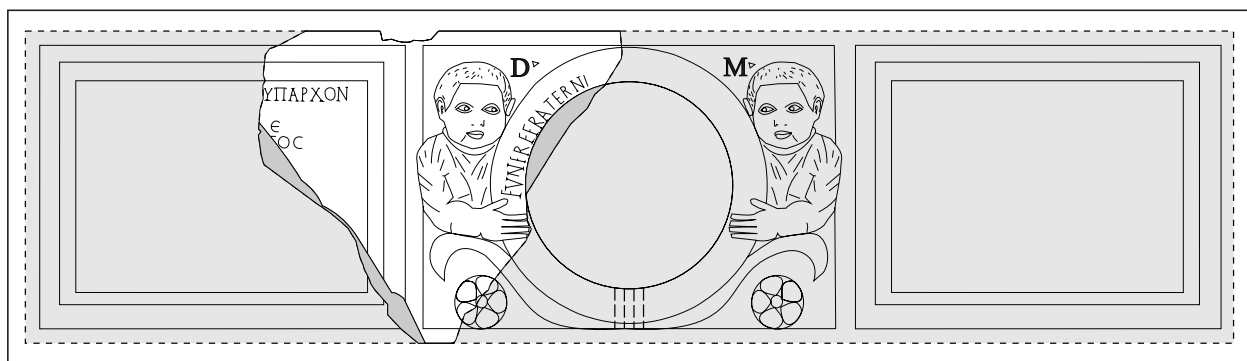


FIGURA 2

Restitución hipotética aproximada de la pieza. Dibujo: Alberto Crespo.

dispone de frente al espectador, un fragmento muy parcial del nicho circular moldurado, receptáculo del retrato o de uno de los retratos preeminentes de la composición, y dos motivos ornamentales en relieve, una roseta, que conserva tres de sus más que probables cinco pétalos, y uno de los extremos de una *vitta* ondulante (fig. 1).

Del campo epigráfico, o de uno de los dos que compondrían el monumento, resta casi todo el lado derecho de una cartela moldurada en la que tan sólo podemos leer una palabra completa de la primera línea y las letras finales de dos palabras de sendas líneas, (fig. 3). Asimismo aparecen restos epigráficos en el marco circular del nicho y dentro de los límites iconográficos de la composición, junto a la cabeza del busto-retrato, a su derecha (fig. 4).

Sólo los cantos superior e inferior de la pieza son genuinos. El inferior está alisado, seguramente porque era el que estaba a la vista. El superior sufrió un repicado posterior que llegó a afectar sobremedida a la moldura del *area tituli*. Seguramente el expolio y la reutilización del monumento para una nueva funcionalidad provocó esta alteración. La misma moldura superior, a la altura de la intersección de los dos paneles compositivos, sufrió también el rebaje del mármol en todo su grosor, abriéndose una caja de 8 cm de

anchura con el fin de acomodar probablemente un elemento metálico de sujeción de la propia pieza. La cara posterior, al contrario que los cantos, no conserva huellas de pulido. La mitad superior dorsal en su desbaste ofrece huellas de cincelado, mientras que la mitad inferior ha sufrido el trabajo del puntero ejecutado con mano firme y regular en sentido diagonal.

Recopilando estos datos estamos en disposición de proponer que la pieza fue concebida como una gran placa decorativa y conmemorativa que portaría el retrato o los retratos de los difuntos, dispuesta para adosarse al muro principal de la estructura funeraria que albergaría los restos mortuorios de los personajes representados (fig. 2).

Relieves-retrato de este tipo, en forma de placa o bloque con decoración y motivos propios del arte funerario, no son desconocidos en la colonia⁵. Trinidad Nogales en su repertorio sobre el retrato privado en *Augusta Emerita* documenta varios ejemplos (Nogales 1997, 160-161 y 189-191), de los que el primero conocido se remonta a época augustea (Nogales 1997, n° 53) y el último, cronológicamente hablando, hasta posiblemente los primeros años del siglo III⁶. Por lo tanto, este género de la retratística monumental definido por formar parte de una estructura arquitectónica pervivió durante las diferentes etapas que

5 Su origen metropolitano se puede rastrear en el trabajo de Kleiner (1977) con más de un centenar de piezas catalogadas.

6 Nogales 1997, n° 81: una placa de mármol de 70 x 104 x 21 con dos casetones rectangulares a modo de hornacinas o ventanas que enmarcan los bustos retrato en relieve de los dos difuntos, un hombre y una mujer. Además es probable que la pieza tuviera texto epigráfico, aunque no se conserve debido al retallado que sufrió por su frente anterior la placa.



FIGURA 3

Vista parcial de la cartela con los restos de inscripción en griego.

recorrieron los talleres locales, aunque por el escaso y fragmentario número de hallazgos podríamos pensar que en un primer momento, encuadrable en el primer siglo de historia de la colonia, los retratos-relieve fueron sobrepasados en preferencia por los retratos exentos; y que igualmente después fueron superados por las estelas y los altares con retrato, monumentos funerarios también exentos que aparecen en el siglo II y se siguen encargando en buen número hasta mediados del siglo III⁷.

¿Por qué esta preferencia por los tipos monumentales exentos dentro del género relivario de uso funerario en *Emerita*? ¿Simple y tópico azar del destino ocasionado por los avatares que han sufrido los monumentos a lo largo del tiempo? Quizás, como opina Nogales (1997, 164), habría que achacar la predilección de unas obras por otras a motivos sobre todo sociológicos, atendiendo al perfil de los demandantes

y a su adscripción a las modas imperantes en cada momento. La clientela, deseosa de reconocimiento y prestigio social, buscaba en el retrato el mejor vehículo de expresión de su estatus, por lo que es lógico que los talleres locales estuvieran al día en las modas de la autorrepresentación personal (Edmondson-Nogales-Trillmich 2001, 44).

DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

Del panel central donde aparecería la composición iconográfica solamente conservamos 27,5 cm de su longitud total. Dentro de estas reducidas dimensiones, y enmarcado por un listel de 2 cm en el lado superior y de 2,5 cm en los lados izquierdo e inferior, nos ha llegado el relieve de 4,5 cm de profundidad máxima de un busto-retrato infantil que se dispone frente al espectador y se encaja ligeramente desplazado hacia el ángulo superior izquierdo de este campo icónico, lle-

7 Un estudio muy completo, válido y reciente sobre todos estos tipos de monumentos funerarios con retrato procedentes de *Augusta Emerita* se encuentra en Edmondson-Nogales-Trillmich 2001.



FIGURA 4

Vista parcial del panel con la escena en relieve e inscripción en latín.

gando a rebasar los límites fijados por el marco moldurado del panel. Buena parte del antebrazo de la figura se monta sobre el listel del lado izquierdo, lo que proporciona a la escena cierto grado de animación y de presencia física del retrato. Esta sensación de primer plano pretendida se acentúa con la inclusión de una de las manos extendida del busto, la cual se apoya sobre la orla del clípeo, relegándolo en cierto modo a un segundo plano. El rebaje del mármol para resaltar este relieve, sólo en la parte superior del mismo, tiene un acabado grosero. La altura del retrato es de 24 cm, la de la cabeza 11,5 cm, y la anchura máxima es de 11 cm (fig. 4). Parece evidente que, al sobrepasar el retrato el nivel marcado por una de las molduras, zonas de la composición que son las primeras en establecerse y esculpirse, este panel iconográfico de la pieza se ha trabajado de una sola vez. Esta constatación nos hace pensar que el retrato infantil que nos ha llegado sería un elemento más, estandarizado, integrante de la escena que decoraba la pieza, cuyo motivo o imagen central, perdida, sería el retrato o retratos exclusivos de los personajes a los que se pretendían rendir honores fúnebres. Otra hipótesis no menos factible sería que la

pieza fuera un encargo *ad hoc* del cliente al taller, una obra especial que reflejara la singularidad de lo que se pretendía conmemorar.

Los rasgos que presenta el retrato son los tópicos de la retratística infantil al menos durante los tres primeros siglos de nuestra era. El cráneo destaca por su redondez, la frente es amplia, las mejillas llenas y los pómulos carnosos y redondeados. El peinado es muy sencillo, con el contorno bien delimitado, formando un flequillo recto y unas cortas patillas que dejan libres las orejas. Así, el cabello, de aspecto uniforme y espeso, se ha realizado mediante pequeñas incisiones para marcar finos mechones. Las orejas presentan un acabado desigual: mientras que la izquierda tan sólo ha sido esbozada, debido seguramente a lo encorsetado que se encuentra el retrato dentro del conjunto de la escena, la oreja derecha, al contrario, está bien trabajada apreciándose bien los bordes de los cartílagos. Los ojos, de forma almendrada, dejan entrever muy levemente el iris marcado, con más claridad el del ojo izquierdo, que se ha representado algo desplazado a la izquierda dentro de los límites del globo ocular, como queriendo

dirigir la mirada hacia la figura central de la escena. Los párpados se han realizado señalando bien su perfil. De las cejas no podemos decir nada pues no conservamos evidencias claras de ellas, tal vez por el desgaste sufrido por la pieza. La nariz, aunque está mutilada, conserva los orificios nasales y la base de las aletas, gracias a las que podemos certificar que debía ser ancha en la base. Los labios, algo carnosos, forman una boca recta a la que se le ha pretendido dar una contenida gravedad expresiva, provocada por la ligera caída de las comisuras. La barbilla también está mutilada. El cuello, casi inapreciable, es esbelto y se encuentra delimitado por el escote semicircular del vestido, a la sazón una túnica de mangas largas diseñada a base de pliegues verticales muy someros. El cuerpo del busto es de formas llenas tanto en el tronco como en el brazo, el cual se halla pegado al costado hasta el codo para, flexionado en ángulo de algo más de 90 grados, adelantarse sobre el vientre hasta alcanzar con la palma de la mano el borde del clipeo. La desproporción del brazo y de la mano sobre todo respecto al conjunto del retrato es manifiesta. El antebrazo a medida que se va acercando a la muñeca no se afina, sino que mantiene un desmesurado grosor. La mano también choca por su excesivo tamaño y su definición grosera, en la que a duras penas se notan los dedos y los huecos que marcan los nudillos (fig. 4).

Aunque los rasgos del rostro infantil se mantienen estereotipados largo tiempo, no queremos pasar por alto ciertos detalles estilísticos que el retrato nos brinda para proponer una cronología de su ejecución. Así, el tratamiento del cabello es peculiar del s. III, cuando se esquematiza y el contorno del pelo queda bien señalado y la superficie del cráneo se uniformiza para representar la masa capilar mediante peculiares “picotazos”. También ahora la expresividad del rostro está caracterizada por su realismo, siguiendo los viejos modelos de tradición republicana (Nogales 1997, 41-42). Además, el esquematismo con el que se trazan las incisiones para representar los paños se asocia a retratos tardoantoninianos (Nogales 1997, 164). Por eso, sin obviar que el propio soporte en el

que se ha esculpido el retrato impone unas limitaciones físicas evidentes que explicarían cierto esquematismo estilístico del busto, proponemos como data de realización de la obra en sentido amplio el último tercio del siglo II d. C. o la primera mitad del siglo III.

Del tondo o clipeo que sujeta nuestro busto-retrato sólo nos ha llegado, en forma de orla moldurada de 5 cm de anchura, el arco del cuadrante superior izquierdo de la circunferencia que representaría la figura simbólico-decorativa elegida para contener y resaltar las efigies de los difuntos conmemorados. El diámetro total del “medallón” incluyendo la moldura lo podemos estimar en 40 cm, abarcando casi toda la pieza en altura y llegando a rebasar los límites impuestos por las molduras superior e inferior del panel compositivo. Por eso, como concluíamos supra al describir la posición del retrato, también este tondo se ha esculpido de una sola vez, al mismo tiempo que el resto de elementos simbólico-decorativos que conservamos de este panel. Otra peculiaridad llama la atención dentro del propio marco moldurado del clipeo: lo que queda de una inscripción incisa, formada por dos palabras y que más adelante analizaremos. También resta una pequeña porción del rebaje liso aunque no pulimentado del mármol, y que en forma de nicho cóncavo haría de hornacina de la *imago* o las *imagines* de los finados (fig. 2 y 4).

Justo debajo del antebrazo del busto infantil y pegada a éste aparece en la escena uno de los extremos de una ondeante *vitta* que parece arrancar de la parte inferior del tondo. Las *vittae* en origen eran las cintas que se destinaban para lazo (*vincire* > *vitta*); una variedad de las mismas se especializó en el atado de los tallos de las coronas y de las guiraldas enrollándose alrededor y dejándose caer sus extremidades⁸. Estas bandas, importadas del acervo griego, también son usadas en los rituales funerarios. En Grecia se depositaban cintas rojas sobre los restos del difunto durante su exposición, así como sobre la tumba o alrededor del monumento funerario. En Roma también hallamos este tipo de testimonios de *vittae ferales*⁹,

8 *Vitta est qua corona vincitur*, encontramos en Isidoro (*Orig.* XIX 31,6).

9 *Vittae ferales* (cf. Ovidio, *Trist.* II 103) es como se conoce en Roma a esta clase de cintas reservadas al culto de los muertos y de las divinidades infernales, normalmente de color rojo púrpura, el color de la sangre como principio de vida.

aunque serán sustituidas en la mayoría de las ceremonias fúnebres por guirnaldas y coronas¹⁰. Entonces, a partir de lo conservado en el relieve emeritense, postulamos que lo que el escultor ha pretendido representar en la escena central del mismo es una *vitta feralis* o banda de lana, seguramente en origen de color rojo, anudada en la base del clipeo, cuyos extremos se curvan hacia arriba al ser ondeados por el viento (fig. 2). Pero, ¿dónde está la presumible corona que se esperaba adornada y atada con esta cinta?¹¹ En su lugar lo que tenemos es el marco del tondo, el cual ha servido para albergar una inscripción alusiva a la escena que estamos contemplando, como más adelante explicaremos con más detalle. Tal vez podamos responder a esta cuestión conjeturando que el *lapidarius*, por decisión propia o por encargo de la familia de los finados, pretendía plasmar en su obra algunos de los motivos propios y característicos del ritual mortuario, como eran las flores —en forma de rosas— y la corona —con la evidencia de una *vitta* ondulante—, aunque sólo fuera de manera testimonial, con el fin de perpetuarlas en el tiempo. Por tanto, el lugar reservado a esta previsible corona se tuvo que sacrificar en aras de un espacio muy apropiado, en el mismo centro de la composición, para colocar un mensaje escrito, que los demandantes del monumento debían considerar necesario para que la escena figurada fuera entendida plenamente por sus conciudadanos de la colonia. Una vez más, en este tipo de monumentos, imagen y texto van indefectiblemente unidos: la inscripción acentuaba aun más si cabe los sentimientos que se pretendían conmovir a través de la representación visual de un hecho luctuoso.

Justo debajo de este motivo se conserva otro, también muy asociado a los ritos funerarios, como es una roseta de pétalos abiertos, cuyo tamaño estimado sería de 8 cm de diámetro. De ella sólo nos queda hoy

el botón central y tres de sus cinco pétalos. Del mismo modo que ocurría con el retrato y con el clipeo también esta figura floral se montaría sobre la moldura que cerraba el panel por su parte inferior, formando parte de la misma composición simbólico-ornamental funeraria. La representación de rosas es muy habitual en el arte funerario¹² y evoca las prácticas reales de ofrenda y celebración en honor de los difuntos que los dedicantes esperaban que se mantuvieran y perpetuaran después del funeral y de la construcción del monumento (Toynbee 1971, 63). Sobre esto, una cuestión llama la atención: prácticamente todas las rosas representadas en las piezas documentadas en Mérida son tetrapétalas, por lo que estaríamos ante el primer caso conocido de roseta pentapétala en los monumentos funerarios de la colonia.

La evidencia del tondo constituye hasta la fecha un *unicum* de *imago clipeata* en Mérida, variedad formal retratística ausente en la antigua capital lusitana. Esta primicia unida a la exclusividad de la composición escénica del monumento estaría en relación con la considerable demanda que ciertos sectores de la sociedad emeritense parecen requerir de modelos retratísticos monumentales durante el siglo II y primera mitad del III; lo cual explicaría que los repertorios convencionales se fueran enriqueciendo con diferentes versiones importadas, que algunos clientes demandarían o que los propios talleres introducirían con el propósito de diferenciarse de las series muy repetidas (Edmondson-Nogales-Trillmich 2001, 49 y 59).

Los relieves funerarios con *imagines clipeatae*¹³ son muy comunes, proliferando en Roma, Italia septentrional y algunas provincias. Los primeros casos conocidos se remontan a tiempos preaugusteos en la metrópoli¹⁴. Esta forma de retrato, surgida en los ambientes

10 Para ampliar información sobre esta cuestión cf. Daremberg-Saglio, s.v. *VITTA*.

11 Cf. Abad 1986, 126-129, para un amplísimo inventario de monumentos funerarios representando coronas con bustos figurados en su interior, así como una discusión sobre su significado y simbolismo.

12 Por citar algunos ejemplos emeritenses vid. Edmondson 1995 y también Edmondson-Nogales-Trillmich 2001, n° 2 = lám. 1D; n°18 = lám. 18B; n° 29 = lám. 22C.

13 La denominación *imago clipeata* sólo aparece tal cual en Macrobio (*Saturnalia*, II, 3, 4). Otras expresiones similares atestiguadas: *clipeus et imago*, *clipeus cum imagine*, *imago cum clipeo*, *clipeus imaginis* (Scarpellini 1987, 37-46).

14 Cf. la placa relieve rectangular con los retratos del matrimonio de los *Antistii* (Kleiner 1977, n° 20 y Kockel 1993, 178-9 -taf. 90b-).

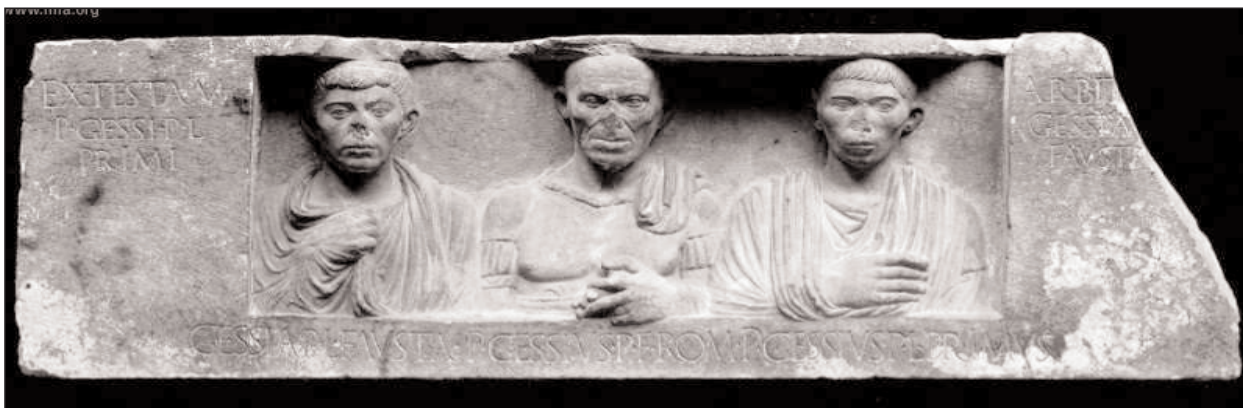


FIGURA 5

Relieve de los Gessii. Foto: ©Museum of Fine Arts (Boston).

helenísticos, se convierte en el ámbito funerario en símbolo de apoteosis, no siendo de extrañar que se elija de modelo común para decorar tanto placas y bloques (Kockel 1993¹⁵), como estelas (Scarpellini 1987; Pflug 1989; Bianchi 1985), aras (Kleiner 1987¹⁶; Faust 1998¹⁷) y sarcófagos (Koch-Sichtermann 1982, 238 ss.). Las lastras más habituales se fechan sobre todo en época augustea y primera mitad del siglo I d. C. y las aras y sarcófagos desde el siglo II. Los clipeos que se insertan en estas lastras¹⁸, elementos arquitectónicos cuyo desarrollo horizontal en ocasiones ofrece una rica decoración vegetal o una más sencilla con rosetas en los ángulos, suelen representarse con un borde vegetal a modo de corona fúnebre de olivo, laurel o encina. El espacio interior de estos clipeos puede ser avenerado, en forma de concha, o liso, como ocurre en nuestra pieza. Llama la atención que en estas lastras con retratos funerarios en clipeos no sea habitual encontrar el epitafio dentro de los límites espaciales de la misma pieza, al contrario de lo

que ocurre en el resto de placas o bloques que portan retratos-relieve, cuya puesta en escena sí suele incorporar los monótonos textos funerarios¹⁹. Kockel (1993, 178) sólo ha documentado una pieza en su catálogo, el conocido “relieve de los *Antistii*”, que sitúa la inscripción funeraria dentro de una *tabula ansata* en un panel situado bajo los retratos, *imagines clipeatae*, del matrimonio. El resto de retratos-relieve clipeados sobre lastras carecen de cartelas o paneles inscritos²⁰. Sin embargo, conocemos un bloque rectangular (Kockel 1993, 155), expuesto actualmente en el *Museum of Fine Arts* de Boston, aunque procedente de Roma, con los retratos-relieve de los difuntos –tres miembros de la familia de los *Gessii*– dentro de una hornacina rectangular, como asomados a una gran ventana, ocupando el centro del monumento, ya derecha e izquierda flanqueando la escena sendos textos epigráficos que informan de las últimas voluntades de los difuntos²¹ (fig. 5). Salvando las distancias, estilísticas y sobre todo cronológicas²², queremos ver

15 Cf. los nueve ejemplos que se recogen: en pp.164 (taf. 78-79), 169 (taf. 81 b), 170 (taf. 85 a), 178 (taf. 90 b), 191 (taf. 106), 202 (taf. 118 c), 203 (taf. 118 d), 216 (taf. 128 d) y 224 (taf. 133 e).

16 Concretamente los n° 2, 4, 53, 59, 70, 93, 102, 108, 109, 126.

17 Cf. las piezas n° 114, 121, 124-126.

18 Anotemos que este tipo de monumentos está compuesto por uno, dos ó más clipeos yuxtapuestos constituyendo a veces casi un friso continuo: p.ej. el relieve con cuatro retratos dentro de cuatro clipeos lisos rodeados de coronas de laurel (Kleiner 1977, n° 78).

19 De todos los relieves que catalogó Kleiner (1977) exactamente la mitad de ellos se hacían acompañar de algún epitafio dentro de la misma pieza, mientras que la otra mitad lo llevaba fuera.

20 Ocho de los nueve ejemplos citados en la nota 15.

21 Para la epigrafía de esta pieza consultar AE 2001, 76.

22 El relieve de los *Gessii* es uno de los primeros ejemplos de retratística relivaria romana fechado en los últimos años de la República.

en esta pieza cierto paralelismo con la que es objeto de nuestro estudio en lo que a secuenciación compositiva se refiere: escena central con el retrato o retratos de los fallecidos conmemorados y a ambos lados cerrando la composición las dos cartelas con los *tituli* (fig. 2).

Dentro de contextos funerarios el clipeo se ha interpretado como un elemento simbólico alusivo a la apoteosis del difunto o, también, a una particular forma de celebración, es decir, como elemento simplemente decorativo o de repertorio, sin una intencionalidad precisa. Ahora bien, en aquellos casos más habituales, en los que personajes “clipeoforos” –erotes, Victorias, centauros o tritones- aparecen en escena presentando o sosteniendo la *imago clipeata*, entonces el simbolismo de la composición aludiría a la victoria en sentido amplio (Scarpellini 1987, 89-95). Una victoria que el difunto homenajeado ha arrancado a la muerte²³.

En *Hispania* los únicos monumentos funerarios conservados que encontramos adornados con *imagines clipeatae* son los sarcófagos²⁴, piezas que genéricamente comienzan a hacer su aparición en los albores del siglo II d. C., favorecidas por la adopción cada vez mayor del rito funerario de la inhumación, y que multiplicarán su producción especialmente durante el siglo III, para en el siglo IV inserirse con total continuidad en el arte funerario paleocristiano. Ya específicamente, el motivo sarcófago de la *imago clipeata* del difunto, con erotes y *Nikés* portándola, aparece a finales del siglo II d. C.. Este tema era uno de los de repertorio básico de imágenes que los talleres de sarcófagos de la metrópoli ofrecía al cliente para que escogiera según su rango social, profesión, gustos, aficiones y creencias, al menos hasta el primer cuarto del siglo III (Clavería 2001b, 36).

Dentro de los límites peninsulares hispánicos un relieve funerario descubierto en Coves de Vinromà

(Castellón) y bien estudiado por Lorenzo Abad (1986) parece poseer ciertas concomitancias de índole iconográfica con nuestro monumento emeritense. La pieza es un bloque de piedra caliza labrado a doble vertiente que ha perdido sus extremos laterales y que remataría en forma de frontón un monumento funerario de tipo templete (*naískos*). En su cara principal y en el centro se representa en relieve: el busto de un joven varón dentro de una corona de hojas de laurel unida por una *vitta* en su parte inferior; y a su izquierda una figura femenina de edad avanzada que está cubierta por un manto hasta los hombros. Se trataría de una heroización o apoteosis del difunto según sugiere la presencia de la corona como símbolo funerario; difunto que iría acompañado por la figura conservada de su madre, también difunta, y en el lado opuesto la figura del padre, perdida, representando una alegoría de duelo y dolor familiar con el hijo heroizado en el lugar preeminente de la composición. El monumento se fecha entre las últimas décadas del siglo II d. C. y las primeras del siglo III, según criterios estilísticos e iconográficos. La relación familiar que parece que guardan las dos figuras de este relieve bien podría servir de paralelo al de nuestro monumento. En ambos casos los personajes que acompañan y flanquean al protagonista finado carecen de atributos característicos de alguna divinidad o figura simbólica relacionada con el Inframundo, como se da en la gran mayoría de monumentos similares con clipeo o corona²⁵, por lo que es lógico relacionar estas figuras a simple vista “normales y corrientes” con familiares cercanos o personas muy vinculadas al difunto principal. Además, en nuestra pieza, la epigrafía parece confirmar este extremo.

No es de extrañar que los elementos decorativos y los esquemas iconográficos, importados en la mayoría de los casos de la metrópoli, tanto de unos como de otros tipos de monumentos sepulcrales, sufrieran influencias y contaminaciones mutuas, por mor de

23 Para ampliar más sobre el origen y significado de la *imago clipeata* cf. Beltrán 1999, 82-83.

24 Para sarcófagos béticos con este tipo de decoración cf. Beltrán 1999, n° 1 y n° 2; para lusitanos cf. Souza 1990, n° 40 y n° 71; y para tarraconenses cf. Clavería 2001a, n° 10, n° 15, n° 20, n° 40 y n° 50; así como EREP n° 276. Para los exiguos restos sarcófagos decorados que se han identificado hasta la fecha en Mérida cf. Mateos 2002.

25 Cf. numerosos ejemplos p.ej. en Scarpellini 1987 para las estelas y en Koch-Sichtermann 1982 para los sarcófagos, donde aparecen erotes, Victorias, centauros, tritones, etc.

los cánones impuestos por las modas que marcaban en cada momento los procesos de autorrepresentación social en el ámbito funerario. Así pues, la pieza que ahora presentamos constituiría un ejemplo claro de este fenómeno.

ESTUDIO EPIGRÁFICO

Los restos epigráficos que conserva el monumento se distribuyen en distintos campos por toda la pieza. Así, a un lado del retrato, a su derecha, formando parte de un panel compositivo diferente, una cartela con unas dimensiones estimadas de 40 cm de altura, decorada con un marco moldura de talón de 5 cm, acoge una inscripción griega mutilada. Pero resulta que también dentro de los límites del panel que encierra la composición relivaria del monumento se han grabado otros textos incisos.

LA INSCRIPCIÓN EN LATÍN

Así, encontramos en un lugar seguramente central de la pieza, junto a la cabeza del busto-retrato, a su derecha, la primera de las siglas de la fórmula funeraria *D(is) M(anibus) s(acrum)*. Esta *D.*, capital cuadrada, tiene una altura de 2,7 cm y va seguida de una interpunción triangular con el vértice hacia abajo. No resulta del todo extraño que esta fórmula se haya preferido colocar fuera del *area tituli* convencional cuando hay constancia segura de que en la pieza se ha reservado un espacio concreto para el mensaje epigráfico, como es nuestro caso. Ahí están para certificarlo varios ejemplos emeritenses donde la fórmula *D.M.s.* se ha grabado en el entablamento y en espa-

cios superiores de algunos de estos monumentos funerarios (Edmondson-Nogales-Trillmich 2001, 65). Sin embargo, en nuestra placa creemos que no se habría inciso completa la habitual fórmula sepulcral trilitera. Tal como proponemos en la restitución del monumento (fig. 2), parece más factible pensar que el *quadratararius* optó por la variante bilítera, ya que el lugar privilegiado elegido para colocar esta consagración a los Manes requería, para no romper la simetría y no desviar la atención del espectador, prescindir de una tercera letra superflua como era la *s.* de la archiconocida fórmula sepulcral²⁶.

También en latín se conserva parte de una inscripción encerrada en una orla lisa de 5 cm de altura que en forma de moldura circular resaltada enmarca el clípeo o tondo que albergaría la *imago* del difunto o difuntos homenajeados. Debido a la singularidad del campo epigráfico escogido para grabar el texto, éste se dispone en sucesión curvilínea y sentido dextrórsim dentro de los embutidos límites espaciales que el *quadratararius* ha tenido que utilizar para presentarlo²⁷. Lo que podemos leer sobre la piedra es:

[---]FVNERE FRATERN+[---]²⁸

La incisión poco profunda de los trazos, unido al desgaste que ha sufrido el mármol por esa zona debido a lo resaltado de la misma, hacen que la lectura se vaya haciendo más dificultosa a medida que la inscripción se va desarrollando hacia la derecha. La altura de las letras es de 2 cm, salvo la *F* de *FVNERE* que está ligeramente sobreelevada. El tipo de letra es

26 Aunque en Mérida, igual que ocurre en el resto de Hispania, *D.M.s.* son las siglas corrientes de encabezamiento de los epígrafes funerarios del siglo II d. C., y del III d. C. ya en menor número, no faltan epitafios en los que la fórmula se ha acortado a los dos términos iniciales *D(is) M(anibus)*, solución más habitual en otras regiones del Imperio. Cf. los escasos ejemplos emeritenses de *D.M.*, sin *s(acrum)*, en CIL II, 561; 598; 5273; y con las dos abreviaturas desarrolladas en HEp 6, 116. Estos anecdóticos textos representan menos del 5 % del total de las inscripciones funerarias de la colonia encabezadas por la invocación a los Manes. La misma tendencia se observa en las inscripciones béticas, con una preferencia de casi 9 a 1 por la fórmula completa, y en mucha menor medida en las lusitanas, donde algo más de 1/3 de los epitafios consagrados a los Manes se han grabado sin *s(acrum)*.

27 Para paralelos de estelas funerarias, todas del siglo II d. C., con inscripciones principales dentro de un arco que rodea el nicho que acoge la representación en relieve de los personajes fallecidos cf. Braemer 1959, n° 6, n° 26, n° 28, n° 36 y n° 54. Asimismo interesante es la estela de Dieburg (*Germania Superior*), del siglo III d. C., en la que dentro de una orla circular, la cual encierra un tondo con una recargada escena de tema mitraico en relieve, se ha grabado una inscripción votiva, parte de ella en sentido dextrórsim y otra parte sinistrórsim (Turcan 2003, 104 y tav. LXXIII).

28 + es un trazo recto vertical que bien podría pertenecer a una I o E. El desgaste del mármol por esa zona de la pieza imposibilita una lectura segura. Desconocemos, por otro lado, si *FVNERE* abría el texto.

capital cuadrada con rasgos de librería, apreciables sobre todo en las E y las F, estrechas y con las barras horizontales cortas y curvadas hacia arriba. Este tipo de escritura aparece por primera vez en las inscripciones emeritenses en época flavia, extendiéndose y generalizándose durante el siglo II d. C. y también III d. C.²⁹

La lectura e interpretación de este texto mutilado plantea algunos interrogantes y diferentes posibilidades³⁰:

1. *Funere fraterni[ti]as/at[is] ---*: parece hacer alusión a los lazos de hermandad que unen a los personajes que intervienen en la escena simbólico-funeraria que se representa en relieve. Se pretendería evocar las honras fúnebres que recibía el difunto principal, en este caso, de dos de sus *fratres* presentes en el monumento portando una suerte de *corona* con la *imago* del hermano homenajeado. El empleo del término *fraternitas* en la epigrafía pagana es rarísimo. Tan sólo hemos localizado un caso: una inscripción funeraria en prosa y verso procedente de Bitinia y fechable entorno al siglo II d. C., en la que un *miles decanus scutariorum* recibe el homenaje de un compañero de su misma unidad (AE 1951, 30 = 1954, 231). Este sentido de “amistad”, “compañerismo”, que puede adoptar el término derivado de *frater* también resultaría factible en nuestra inscripción. Quizás hiciera alusión a la “colegialidad” que vinculaba a los personajes representados en el monumento emeritense, todos ellos miembros de un mismo *collegium funeraticium*.

2. *Funere fraterni [---]*: se puede conjeturar un complemento nominal de *funere* compuesto por el adjetivo *fraterni* en concordancia con un sustantivo que no se ha conservado y que es difícil aventurar. En

una inscripción de Roma se honra a un tal *C. Pompusidius Fabio* como *fraterno Xviro* (sic) (CIL VI 1494=31667). ¿Por qué no suponer aquí algo parecido? *Fraternus* matizaría y explicaría mejor al espectador la relación de hermandad, amistad o colegialidad del difunto con sus conmemoradores, en consonancia con el cargo u oficio que ocuparía. El adjetivo *fraternus* es relativamente usual en los *carmina epigraphica* sepulcrales, donde casi siempre determina a sustantivos abstractos como *pietas*, *amor*, *affectio*³¹. Si este fuera el caso para nuestra inscripción, resultaría muy forzado hacer depender sintácticamente un complemento nominal como por ejemplo “*fraterni + *amoris*” de un término como *funus*, pues el sentido de todo el sintagma quedaría demasiado oscuro y rebuscado. Por eso, otra posibilidad es considerar el ablativo *funere* sin vinculación sintáctica directa con el supuesto adjetivo en genitivo singular *fraterni* (o en dativo-ablativo plural, si entendiéramos *fraterni[s] ---*), sino con otro término que no hemos tenido la suerte de conservar.

3. *Funere frater Ni/e[---]*: otra hipótesis a tener en cuenta sería la lectura clara hasta *frater* y a partir de este nominativo interpretar un comienzo de palabra *Ni.../ni...* o *Ne.../ne...* con múltiples desarrollos. Podría ser el *nomen* de alguno de los personajes de la escena o, tal vez, un adjetivo como *necessarius*, *nescius*, *niger*, *nitidus* o *nimius*, frecuentes en los *carmina*, o también cualquier otro término con el mismo comienzo. El interés de este ítem estaría en el empleo de *frater* en un documento funerario como éste, porque, además del sentido literal que tiene el término en la mayoría de las inscripciones donde aparece, en las que el hermano (de sangre) difunto es dedicado por su congénere vivo, también en ocasiones se recurre a este término para identificar al compañero, al *collega*

29 Cf. Edmondson-Nogales-Trillmich 2001, 61-73, donde el profesor J. Edmondson hace un estudio exhaustivo de los estilos y tipos de escritura empleados en monumentos funerarios del siglo II d. C. y primera mitad del siglo III de la colonia, con propuestas de datación de los mismos, conjugando los criterios paleográficos con los epigráficos y los iconográficos.

30 Preferimos obviar una propuesta de traducción literal de las distintas lecturas que ofrecemos por lo fragmentario del texto conservado.

31 Cf. Hep 11, 269 para *pietas*; AE 1955, 153 para *amor*; ILS 6822 para *affectio*. Algunas veces también aparece determinando a nombres concretos, como *manus* (CLE 986).

(Edmondson 2004, 363)³², e incluso al *conlibertus*. Libertos y libertas a menudo se referían a sus semejantes, de la misma extracción servil, como sus “hermanos” y “hermanas”. Estos ex-esclavos podían llegar a mantener mucho tiempo después de su manumisión estrechos vínculos de cuasiparentesco con los antiguos compañeros de su familia esclava³³. Pero esta última hipótesis no parece mantenerse en pie en el monumento emeritense, dado que el texto griego conservado parece hacer alusión a un importante personaje que ocupó una alta responsabilidad administrativa en la colonia (v. infra).

4. *Funere Fraterni*[*nus/i* ---] : por último debemos considerar a FRATERNI como la expresión total o parcial de un antropónimo. Si contamos con que la palabra se conserva completa, tendríamos el genitivo del bastante corriente en suelo hispano cognomen *Fraternus*³⁴. Pero si consideramos la otra posibilidad, que el nombre no se hubiera conservado entero, barajaríamos un cognomen *Fraterninus*,*-i*, que sólo está documentado en Tarragona (CIL II 4188). Ninguna de estas dos restituciones nos parece muy convincente, ya que, como explicamos en otro lugar, la información onomástica y personal del finado debía reservarse para las cartelas que flanqueaban la escena central del monumento, salvo que veamos en este antropónimo a uno de los personajes figurados que participan en la escena.

Desde un punto de vista formal parece bastante probable que se trate de los restos de una breve composición métrica de ritmo dactílico, habitual en conmemoraciones funerarias o sepulcrales³⁵. Los términos elegidos que han llegado hasta nosotros, tanto por su semántica como por su prosodia, reflejan un marcado carácter de *carmen*. *Funus* con el sentido metonímico de “muerte”, a partir de su sentido original y más general de “funeral” o “exequias”, es frecuente en los textos epigráficos en verso³⁶, donde los cambios semánticos vienen determinados por el carácter poético del lenguaje. Muy recurrente es en la poesía funeraria el uso de palabras que en sentido figurado equivalen a *mors*, *mori*, *sepulcrum*, etc. De este modo se evitaba la monotonía en que forzosamente se incurría si se repetían estos términos que indicaban con precisión los conceptos que se pretendían o, también, era un buen recurso del versificador para resolver dificultades métricas (Mariner 1952, 88). En nuestra inscripción la secuencia *funere fratern.* nos da una escansión -UU/--/ (dactilo-espondeo), claramente de ritmo dactílico. Pero además, el hecho de que no hallemos signos de interpunción separadores de palabras, ni espacios interliterales mayores entre el fin de *funere* y el comienzo de *fratern.*, unido al tipo de letra elegido, capitales con cierta tendencia libraria en caracteres latinos, y al distintivo campo epigráfico en el que se ha insertado este texto nos lleva al convencimiento de que el *quadratararius* ha pretendido grabar un texto en verso³⁷.

32 Así encontraríamos en la epigrafía funeraria emeritense un paralelo donde el término *frater* se podría identificar con *collega*: en AE 1962, 65=ILER 5229.

33 Cf. Edmondson-Nogales-Trillmich 2001, 86-87 para posibles ejemplos emeritenses de identificación de *frater*=*conlibertus* y *soror*=*conliberta*.

34 En Mérida p.ej. cf. HEP 6, 99. *Fraternus* excepcionalmente como *nomen gentilicium* en CIL II 2776 (Clunia).

35 En el vasto corpus de inscripciones métricas recogidas en los CLE tres de cada cuatro *carmina* son funerarios (Fernández 1992, 36). En Mérida, de las quince inscripciones métricas documentadas seis son paganas y corresponden a epitafios grabados entre los siglos I d. C. y II d. C., todos en ritmo dactílico. Cf. Ramírez Sádaba, J. L., 1994: Cultura literaria en la epigrafía funeraria emeritense, *Actas del VIII Congreso de Estudios Clásicos*, Vol. II, 823-827.

36 Cf. los ejemplos hispanos de CIL II²/7, 540; HEP 9, 537; AE 1967, 146; Algunos ejemplos metropolitanos en AE 2001, 169=173; ILS 7710; CLE 971; CLE 988. O africanos en CLE 2002 y AE 1908, 15.

37 A diferencia del texto en griego, con un tipo de letra más próximo al de la capital cuadrada, enmarcado en una tabula, que con toda probabilidad informaría, en prosa, de la onomástica, la edad y el cargo del personaje conmemorado; aunque planteemos la posibilidad de que una parte de dicho texto estuviera en verso. Cf. Hoyo 2002 para las características formales distintivas de los *carmina epigraphica* respecto de las inscripciones en prosa. Parafraseando al profesor J. del Hoyo (2002), existiría un modo propio de inscribir *carmina* en la piedra, habría una intencionalidad para que pudieran ser percibidos a simple vista, para que el *viator* comprendiera antes de comenzar a leer que se encuentra ante un epitafio distintivo.

LA INSCRIPCIÓN EN GRIEGO

El fragmento de cartela conservado (de 20 cm. de ancho máximo y, en su lado derecho, casi los 45 de alto que tiene la placa) a la izquierda del panel iconográfico central muestra la parte superior derecha de una inscripción que sin duda corresponde al epitafio con los datos y alabanza del difunto y quizá las expresiones normales de dolor. La particularidad del epígrafe, aparte del posible interés de su única palabra conservada, es que está inscrito en griego (fig. 3).

] ὕπαρχον (Ἵπαρχον, ὑπάρχον)
]ε
]τος

l.3: en vez de τ podría restituirse γ.

Las letras son muy regulares, con suaves apéndices, lunares la sigma y la epsilon, de 1,7 cm la 1ª y 3ª líneas y de 1,5 cm la 2ª línea. Entre la primera y segunda líneas hay un espacio en blanco equivalente al de otra línea, de la que quizá debido a una menor longitud no se conserve ninguna letra. A juzgar por el amplio espacio que queda a la derecha de las líneas segunda y tercera visibles, cada una termina no sólo en final de palabra, sino además de sintagma u oración, lo que podría sugerir un texto en verso. Si no hay ninguna línea intermedia entre las dos primeras, la primera tendría carácter de título o presentación del epitafio, seguramente mediante la identificación del difunto. El texto queda enmarcado por una doble moldura que resalta su importancia.

La única palabra conservada por completo, ἽΠΑΡΧΟΝ, puede ser: 1. el acusativo singular del término ὕπαρχος referido a un cargo administrativo, 2. el acusativo singular de un antropónimo Ἵπαρχος, o 3. el participio de presente nominativo o acusativo singular neutro del verbo ὑπάρχω.

1. ὕπαρχον. Empezaremos por la primera posibilidad, la más interesante por las implicaciones que con-

llevaría sobre el tipo de personaje al que se dedica un monumento funerario de semejantes características y sobre terminología político-administrativa. El término está abundantemente atestiguado en la literatura y la epigrafía, referido a un cargo administrativo, aunque con acepciones, cronologías y grados de tecnicismo y oficialidad diversos. Su uso es asimismo bastante distinto en la literatura y en la epigrafía.

Referido a la época clásica y helenística el término ὕπαρχος aparece en numerosas fuentes literarias con el sentido de sátrapa o subgobernador de un provincia del imperio persa (cf. esp. Arriano, también Heródoto, Ctesias, etc.). Éste es el sentido que tiene en uno de los escasísimos testimonios epigráficos referidos a la época helenística (SEG 36.1089: Sardes, copia en el s. II d. C. de un edicto del IV a. C.).

En época romana en torno al cambio de era el término aparece con frecuencia en una acepción un poco vaga referido a un legado, sobre todo en contexto militar y en relación con las guerras civiles romanas, por ejemplo en Apiano (BC 5.3.26: Sextio, *hyparchos* de Antonio en Libia), Plutarco (*de proverbiiis alex.*, fr. 20: un *hyparchos* de Pompeyo, a quien se había confiado Chipre y Cerdeña). También se sigue usando para el gobernador de las nuevas provincias romanas orientales, antiguas satrapías, como Siria, Judea, traduciendo el latín *praeses provinciae* (Phil., *Leg.* 38.299, 31.207; *Flacc.* 12.100; cf. AE 1937.167 (Syria)).

En el alto imperio encontramos el término referido a ciertos tipos de prefectos. En estos casos parece tratarse de un sinónimo del vocablo ἑπαρχος sin adjetivo especificativo: prefectos de Egipto (Arr., *Anab.* 3.5.7; Ael. Arist., 36.55, 50.75), prefectos militares (Str. 4.6.4); prefectos de ciudades (Galeno, 14, 612; Nicephoros 1 pg.45, l.26; Suda); posiblemente también *praefectus praetorio*, aunque este cargo se traduce generalmente por ἑπαρχος.³⁸ Además se mantiene su uso para el representante o enviado de reyes extranjeros, sobre todo en relación con el imperio persa.

38 ἑπαρχος aparece seguido de un adjetivo especificativo como traducción de todos los tipos de prefectos, no así ὕπαρχος, por lo que en muchos casos su interpretación exacta es difícil. Para ἑπαρχος cf. Mason 1974, 138-140.

Destaca la ausencia prácticamente del término en la epigrafía durante este período, a excepción de una inscripción de Priene del siglo I d. C. (*I Priene* 247), en la que el pueblo honra como benefactor a un ὑπαρχος Αὐτοκρ. Καίσαρος, es decir, un *legatus Caesaris*.³⁹ Es de destacar en cambio el mayor uso epigráfico de ἑπαρχος en su acepción técnica oficial de *praefectus praetorio*.

A partir del siglo III-IV el término se hace aún más frecuente en todos los sentidos anteriores (cf. Hsch. ὑπαρχος οἰκονόμος πολέμου στρατηγος"), especialmente en el sentido de prefecto de los pretorios y prefecto de ciudades (cf. Suda), y en el nuevo contexto cristiano referido a la jerarquía eclesiástica. Es en esta época cuando el término se normaliza en el léxico epigráfico, en el que adquiere la acepción oficial de *praefectus praetorio* sustituyendo al término anterior ἑπαρχος. Tras la organización del imperio por Diocleciano en prefecturas divididas en diócesis, y sobre todo con Constantino, el cargo de *praefectus praetorio* pasa a ser el de funcionario superior, con funciones civiles incluso, de esas prefecturas (Oriente, Iliria, Italia y Galia). Son hombres ilustres a los que a menudo se distinguía con un consulado. Cada una de las diócesis en que estaban subdivididas las prefecturas estaba gobernada por un *vicarius*. En numerosas inscripciones griegas del s. V el término *hyparchos* traduce el de *praefectus praetorio*, y a menudo aparece en relación con el título de *hypatos* (cónsul). Es el caso por ejemplo de Constantino (*AP* I 97, IX 690, 691), que fue cónsul y tres veces *hyparchos*, es decir, *praefectus praetorio* de Oriente como se deduce de la expresión ὑπαρχος Ἐώας en *AP* IX 690 (447 d. C.).⁴⁰ Claramente se reconoce esa misma acepción del término en una inscripción de Gortina de comienzos

del siglo V (*IC* IV 325), también epigrama, que hace referencia al prefecto de Iliria, a cuya autoridad estaba sometida Creta desde Constantino,⁴¹ o en los testimonios de ὑπαρχοὶ τῶν ἱερῶν πρετορίων en Mileto (*Milet* I 7. 206; 538 d. C.), Termessos de Pisidia (*IGR* 435, posiblemente post Diocleciano según el editor) o Anasartha de Siria (*IGLS* 2.288; 594-5 d. C.).

En ciertas inscripciones sin embargo el término parece tener el sentido de vicario, es decir, representante del prefecto en una diócesis. Así en un epigrama dedicado a Constantino en Laodicea (*ILaodLJk* n° 42; 457 d. C.), la expresión Ἀσίης ὑπαρχοὶ se refiere seguramente a los vicarios de la contemporánea diócesis asiana, en la que Laodicea estaba bien instalada para un administrador que debía controlar Frigia, Lidia, Caria, Licia y Panfilia. L. Robert ofrece como apoyo de esta interpretación un texto de Himerio (*Or.* 5.5) y atribuye el mismo sentido a otros testimonios como *Sardis* VII 83; *IEphesos* 1305.⁴² T. Ritti atribuye también al término ἑπαρχος, con frecuencia usado como sinónimo de ὑπαρχος, el sentido de vicario en una inscripción de Hierápolis de Frigia (*SEG* 36.1198; 352-4 d. C.).⁴³

La historia del uso de esta palabra nos revela que epigráficamente su sentido oficial casi exclusivo es el de prefecto del pretorio o vicario. Como es bien sabido, Mérida fue capital de la diócesis de Hispania, que pertenecía a la prefectura de la Galia. La persona conmemorada en nuestra inscripción podría ser el vicario de la diócesis, pero eso nos llevaría a una fecha posterior a Diocleciano, lo que no concuerda con la datación que criterios iconográficos y paleográficos parecen postular. En la época en la que se fecha el

39 Para la posible prosopografía de este *Hyparchos* v. *PIR* III 64, 444-7. El editor de la inscripción plantea la posibilidad de que se trate del mencionado por Estrabón (*XIII* 2.3), a quien César Augusto estableció como *procurator* de Asia (cf. *PIR* III 472).

40 Éste es posiblemente el sentido que tiene el término en *CIG* IV 8614 a (Constantinopla, 403 d. C.), referido a *Simplikios*, un buen *hyparchos* de familia de grandes cónsules, o las dedicaciones al emperador Justino en Constantinopla por parte de los *hyparchoi* Juliano (*AP* IX 804, 565-6 d.C.) y Teodoro (*AP* XVI 64, 570d.C.). Cf. *IEphesos* 1305, 3820a (s. V).

41 Cf. A. Martínez en *Actas del VIII Congreso de la SEEC* I (1994), pg. 191ss., que cita otras inscripciones en las que atribuye al término el mismo sentido.

42 Robert 1948, 45-7, 149-50. Es posible que en algunas de las inscripciones citadas por Martínez (v. n. 40) ésta fuese también la acepción correcta. El término junto con un antropónimo en un sello de plomo en Bretaña (*SEG* 41.899, s. VI d. C.), aunque de autenticidad dudosa, podría hacer referencia al vicario de esta diócesis de la prefectura de la Galia.

43 T. Ritti, *ASNP* 16 (1986), 691-716

monumento, finales del siglo II - comienzos del III (v. supra e infra), el término no está atestiguado en la epigrafía, lo que, unido al uso no oficial de los testimonios literarios, demuestra su carácter poco técnico. Sí lo está el término ἑπαρχος, sinónimo frecuente, como hemos visto, de ὑπαρχος (cf. Str.; Galeno; SEG 36.1198). En una inscripción de Salamina de Chipre de ca. 121 d. C. (CIG 2638 = IGRR III 991), dedicada al procónsul C. Calpurnius Quir. Flaccus, se dice que éste había estado al mando de la provincia de Lusitania, a la que se denomina ἐπαρχία. Éste es un término frecuente como traducción del latín *provincia*, sobre todo referido a las provincias orientales (cf. por ejemplo Str. XIV 6.6 referido a Chipre; *IEphesos* 18 referido a la provincia de Asia, 5103 referido a varias provincias minorasiáticas).⁴⁴ Por esta razón, aunque ni el término ὑπαρχος ni tampoco ἑπαρχος están hasta ahora atestiguados en el sentido de gobernador de una provincia, no es del todo rechazable esta posibilidad. El sentido frecuente de ambos términos como *legatus* de diversos tipos en la literatura hace que no sea imposible que en este caso designe al *legatus Augusti pro praetore* de la Lusitania, que como provincia imperial estuvo gobernada por dicho cargo. La importancia del cargo se ajustaría a las singulares características formales de la placa conmemorativa, que parece pertenecer a un gran edificio funerario, y al uso de mármol importado. El uso de un término no estrictamente oficial (en vez del más frecuente ἀνθύπατος) en un testimonio epigráfico podría explicarse por su carácter literario, si el epitafio es un epigrama, o quizá por influencia de los términos ἑπαρχος y ἐπαρχία, tan frecuentes precisamente en la zona oriental del imperio (v. supra), de donde sin duda procedía el difunto.⁴⁵

2. ὑπάρχων. Otra posibilidad es que se trate del participio nominativo o acusativo singular neutro de tema de presente del verbo ὑπάρχω. El espacio vacío

que hay a la derecha y el paralelo de las dos líneas siguientes nos lleva a descartar que la palabra no esté completa y que se trate de otro caso o género.

La forma neutra del participio del verbo ὑπάρχω, que significa “haber”, “existir”, “pertenecer” y también, referido a personas, “comenzar”, “tomar la iniciativa”, implica un sujeto abstracto o no animado, con escasas excepciones como παιδίον. Una búsqueda en el PHI 7 no ofrece paralelos para el uso del participio neutro referido a una persona, y tampoco paralelos del uso de este verbo en la primera línea de una dedicación funeraria u honorífica, donde lo que se espera son los elementos identificativos del difunto.⁴⁶ La falta de paralelos no es sin embargo razón suficiente para descartar esta posibilidad. El verbo podría referirse por ejemplo al monumento funerario: [NP (dat.) σῆμα] ὑπάρχων (nótese la sucesión -UU/-U, propia de un hexámetro) en el sentido de “perteneciendo [la tumba a NP]”.

3. Ὑπαρχων. Hyparchos como nombre propio nos parece poco probable ya que no está atestiguado en lengua griega, y con grafía latina sólo se conoce en una inscripción de Italia un cognomen *Hyparchus* (CIL VI 28239; Roma). El Hiparcus en una inscripción (AE 1997, 659) de Ateste (Italia), es probablemente una forma latinizada, sin geminación de la p, del griego Ἰππαρχος y no de Ὑπαρχος. Por otra parte, la primera línea del epitafio sí es un lugar adecuado para la identificación del muerto.

El uso del acusativo en griego, tanto si se tratara de un nombre propio como si de un cargo, no plantea problemas. Aunque en inscripciones honoríficas y funerarias sin verbo expreso es frecuente el uso del dativo, también se recurre a menudo al acusativo regido por verbos como τιμάω, ἐπαινώ, στεφανώω, etc. De estos usos se extiende a formulaciones con

44 Cf. Mason 1974, 135s.

45 Sobre Mérida como capital de la Lusitania y sus cargos administrativos cf. Alföldy 1969, 131ss.; Saquete Chamizo 1997.

46 Se encuentran ejemplos como: [παρά]δειγμα πᾶσιν ὑπάρχων (Teos; Anadolu (1965), pp. 36-41, l. 68); τὸ [χω]ρίον τὸ ὑπάρχων αὐτοῖς (Corinto; IG IV 475 B 16); ἐπεὶ τὸ ἱερὸν τᾶς Ἀθήνας τᾶς Λυδίας ἀρχαιότατον τε καὶ ἐντιμώτατον ὑπάρχων πολλοῖς (Rodas. Blinkenberg, Lindos 2 A 3), ejemplos que no se ajustan a la primera línea de nuestra inscripción.

verbo implícito y a inscripciones funerarias, que por lo general tienen un carácter también honorífico. El acusativo aparece por ejemplo en muchas inscripciones acompañadas de coronas con el nombre del dedicante inscrito en su interior, que simbolizan las coronas donadas al muerto en vida.⁴⁷ Éste no es exactamente el caso de nuestra placa, en la que no hay corona sino un clipeo con, posiblemente, el retrato del difunto y con una inscripción en la orla. Aunque semejantes clipeos suelen tener una función ornamental, la representación de las *vittae* atando la orla le dan un carácter claro de corona honorífica.

Paralelos para este uso del acusativo pueden verse en un corpus de inscripciones surgidas en un contexto similar al de la emeritense, inscripciones bilingües en griego y latín de época romana, si bien en la zona oriental (Kearsley 2001). En inscripciones con el mismo texto repetido en latín y griego, vemos que con frecuencia a un dativo latino corresponde un acusativo griego (nº 73, 115, 130, 135, todas ellas epitafios honoríficos; 117 sólo en griego).⁴⁸ Abundantes ejemplos de este uso del acusativo se pueden encontrar también entre los epigramas griegos recogidos en Merkelbach-Stauber 1998-2004.

La terminación de la segunda línea puede corresponder a la tercera persona de singular de un verbo en tiempo pasado referido quizá al muerto (ἔθνηκε, ἀπέλιπε, etc.), al dedicante (ἔτευξε, ἐποίησε) o a la Moira, Hades etc. (ἔρπασε, ἐπέκλωσε), o bien a un numeral (πέντε, δεκαπέντε, etc.), a un adjetivo en vocativo referido al muerto (γλυκύτατε, etc.) o incluso a un adverbio (πότε). Menos probable es que se trate de un imperativo referido al muerto o al espectador (χαῖρε, παροδεύετε, etc.), ya que estas expresiones se esperan al final del epitafio, o que sea una partícula (τε) o conjunción (ὥστε, ὅτε), ya que el espacio sobrante nos inclina a pensar que la última palabra era morfológicamente importante. Aunque

en esta época ya es frecuente la ortografía ε para el diptongo αι, muy bien atestiguada en las inscripciones, las características de la placa monumental y el cuidado que se observa en la incisión de las letras nos llevan a descartar esta grafía vulgar y por tanto formas como la conjunción καί o una tercera persona de voz media en -ταί.

La terminación de la tercera línea es de nominativo singular: un nombre (Σώστρατος, Θεόκριτος, Νικόστρατος, etc.), un cargo (ὑπάτος) o un calificativo del muerto (θνητος, χρηστός, ἄμεμπτος), en función de sujeto o concertando con el sujeto del verbo de la línea anterior. También podría tratarse de un pronombre (αὐτός), el genitivo de un sustantivo (σώματος, πράγματος) o de un participio, etc. Mucho menos abundantes en cantidad y variedad son las formas en -γος: nombre propio (Λυκούργος, Ἐκλογος), cargo (στρατηγός), sustantivos en nominativo como sujeto (φέγγος, λόγος, ἄλγος).

Métricamente cualquiera de los tres finales de línea conservados podría pertenecer a un verso.

Nos vemos así obligados, tanto en la interpretación de la inscripción latina como de la griega, a ofrecer distintas posibles interpretaciones, lo que hace muy difícil y sobre todo demasiado especulativa cualquier propuesta general de interpretación de la inscripción en su conjunto, más aun si partimos de la base de que a la derecha del panel central seguramente se encontraba otra placa que por mor de la simetría con probabilidad mostraba otra inscripción ¿en griego? ¿la continuación de la incisa en la placa izquierda? ¿dedicada a otro difunto quizá aludido en la inscripción latina?

Si efectivamente hay un espacio entre la primera y segunda líneas de la inscripción griega, es posible que la primera identificara en prosa al difunto. En ese caso,

47 Para este tipo epigráfico cf. McLean 2005, 261. Cf. representaciones de coronas honoríficas en estelas funerarias en Pfuhl-Möbius 1977-79.

48 Cf. aparte casos en que el acusativo está regido por el verbo ἐπίμησεν: 121-123, 138, 122. Hay casos incluso de uso del ac. en griego y también en latín, aunque más raros y todos del s. I d. C.: 45, 52, 119, 134.

y si *hyparchon* no es un nombre propio, se esperaría el antropónimo delante, por lo que esta cartela debería de ser como mínimo el triple de larga de lo conservado, es decir, de mínimo unos 60 cm., posiblemente un poco más, siendo así de la misma longitud que el panel central. A la identificación seguiría un epitafio quizá en verso, aunque en ese caso resulta extraño que la segunda línea sea más corta que la tercera, ya que el verso propio de los epitafios es el epigrama, formado por dísticos de hexámetro y pentámetro. Que precisamente la letra conservada de la segunda línea tenga una altura ligeramente menor que las de las otras dos líneas, podría deberse, si no es un hecho casual o particular de esa letra exclusiva, a que pertenece a un pentámetro, con frecuencia de trazo más pequeño que el hexámetro en los epigramas epigráficos.

Ejemplos de epitafios con una o más líneas en prosa, generalmente con el nombre del muerto -en genitivo, o en vocativo seguido de *χαῖρε*, o dentro de fórmulas más complejas- como introducción a un epigrama funerario son muy frecuentes.⁴⁹ En muchos casos aparece en la línea introductoria el nombre del dedicante seguido del nombre del muerto en acusativo (a veces con el verbo *ἐτίμησεν* o con giros preposicionales como *εἰς* con acusativo del difunto).⁵⁰ Una inscripción de Thyateira en Lidia está formada por una dedicación en prosa en griego con los nombres de los difuntos, en dativo en este caso, y a continuación el epigrama funerario en latín (Merkelbach-Stauber 04/05/08). Los abundantes paralelos nos llevan a conjeturar que en la placa emeritense el texto griego contendría el nombre del difunto, quizá en una pri-

mera línea en prosa seguida de un epigrama, quizá en otro punto de un único texto todo él en prosa o verso, y que el espacio de la orla quedaría reservado para la mención del o de los dedicantes, posiblemente en latín como obra de compañeros de habla latina o de una institución romana (¿un *collegium* funerario?) a su colega oriental.

UN NUEVO TESTIMONIO DE LA PRESENCIA DE ORIENTALES EN MÉRIDA

La presencia de orientales en Mérida está atestiguada por otras inscripciones griegas desde el siglo II d. C. El paralelo más cercano es una estela funeraria de época antonina con representación de un nicho en el que aparece un niño alado rodeado de una vid, un pajarillo y una serpiente. Bajo el relieve se encuentra un epigrama en griego y latín del niño de seis meses *Ioulianos*, hijo de *Gaiena* y *Sosthenes*.⁵¹ La manifestación amorosa entre *Pancharis* y *Ouinikiana* en un anillo difícil de datar (probablemente entre el s. II y el IV d. C.) refleja la convivencia entre orientales y latino-parlantes.⁵² Bien atestiguado está el influjo oriental en el arte emeritense. El artista griego *Demosthenes*, autor de varias esculturas del Mítreo a mediados del siglo II d. C., firma en griego una estatua de Mitra o de un *dadophoros* del dios;⁵³ del siglo IV son dos mosaicos con inscripción griega.⁵⁴ La frecuente onomástica griega en la epigrafía latina es otro testimonio de la influencia oriental en la zona, y en algunos casos posiblemente de la existencia de orientales. Sin embargo, los testimonios más numerosos de este núcleo oriental se encuentran en inscripciones cristianas de los ss. IV-VII.⁵⁵

49 Cf. Merkelbach-Stauber 1998-2005: 08/01/33, 38, 44-6, 49; 08/04/01, 03; 09/04/06, 10; 09/06/18 y un largo etc.

50 Merkelbach-Stauber 1998-2005 01/20/33, 03/06/03, 04/02/11, 04/05/06, 04/13/02, 04/12/02, 04, 04/09//02. Cf. los casos en que el nombre o institución dedicante aparece dentro de o junto a una corona (05/01/35, 38, cf. 47, 58).

51 *JG* XIV 2541; de Hoz 1997, 25.1

52 Basándose en la información y dibujo de M. Macías: F. Fita, *BRAH* 61 (1912), 511s.; de Hoz 1997, 25.3; Ramírez Sádaba- Mateos Cruz 2000, n° 170.

53 M.J. Vermaseren, *CIMRM* I (1956), 272, n° 773-4, con foto (fig. 208); A. García y Bellido, 1969: *Les religions orientales dans l'Espagne romaine*, p. 28. n° 3, con bibliografía sobre los escultores griegos ambulantes, a los que pertenece *Demetrius*; de Hoz 1997, 25.2.

54 J. Gómez Pallarés, 1997: *Edición y comentario de las inscripciones sobre mosaico de Hispania. Inscripciones no cristianas*, págs. 67-71, BA 7, lám. 18; págs. 72-4, BA 9, lám. 20 a-b.

55 Ramírez Sádaba-Mateos Cruz 2000, n° 178-196; M. P. de Hoz, "Las inscripciones griegas como testimonio de la presencia de orientales en la Mérida visigoda", en Homenaje a Carmen Codoñer (en prensa).

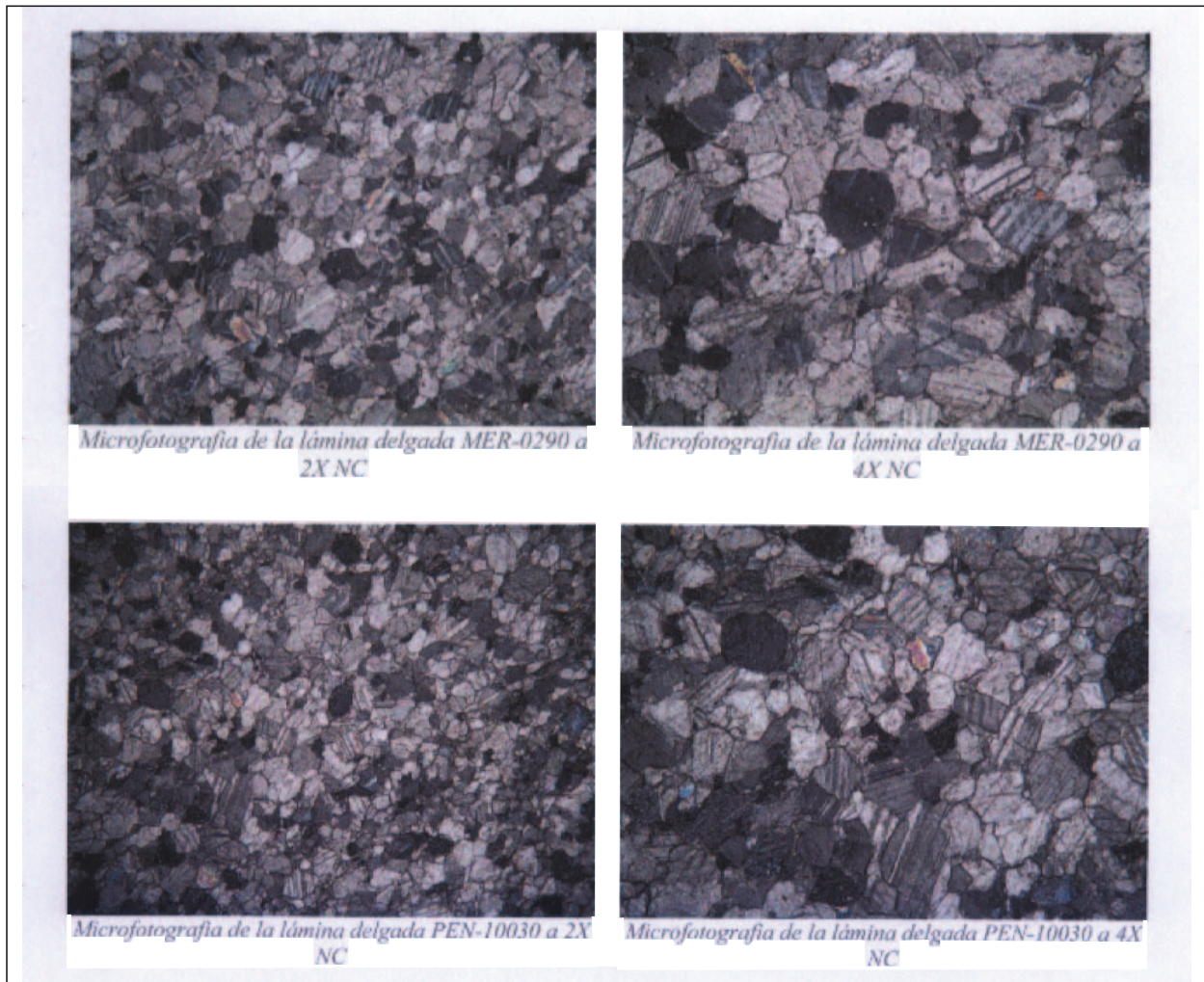


FIGURA 6

Microfotografías de una lámina delgada de la muestra de mármol de la pieza de Mérida (MER-0290) y de otra lámina de una muestra de mármol pentélico (PEN-10030). Foto: ©ICAC. Composición gráfica: Alberto Crespo.

La importancia de Mérida como capital de la Lusitania primero, capital de la *Dioecesis Hispaniarum* tras la reforma administrativa de Diocleciano a finales del s. III, *sedes regia* de los suevos a mediados del s. V y sede episcopal durante la segunda mitad del s. VI, hacen de ella un centro de atracción de orientales, especialmente si a ello se unen su posición estratégica a orillas del Guadiana en la Vía de la Plata como punto de contacto entre el sur y el norte peninsular y

los testimonios de un importante y largo comercio oriental atestiguado ya desde el siglo VI a. C. y posiblemente antes. La presencia de un cargo administrativo romano importante de origen oriental no resulta extraña en una ciudad de estas condiciones, y no sería el único en Hispania.⁵⁶

En Oriente son frecuentes las inscripciones con uso de las dos lenguas, sobre todo en los dos siglos y

56 Cf. el caso de C. Iulius Silvanus Melanio, conocido por otras inscripciones dentro y fuera de Hispania, que fue procurador imperial, seguramente a cargo de las minas, en Astorga y Segóbriga. Cf. J.M. Abascal y G. Alföldy en “Zeus Theos Megistos en Segobriga”, *AEspA* 71 (1998), pp.158-164.

medio primeros del imperio, algo menos en la segunda mitad del tercero. Generalmente el latín precede al griego como lengua materna de romanos que se asientan en zona de habla griega. En occidente se espera el fenómeno contrario, como se ve también en la inscripción citada del pequeño *Ioulianos*⁵⁷.

PROCEDENCIA DE LA PIEZA⁵⁸

Mediante el análisis de una muestra de mármol extraído de la placa funeraria, ha sido posible identificar el tipo de mármol empleado para su manufactura y también por lo tanto su procedencia. Este análisis ha consistido en:

1º. Preparar una lámina delgada de la muestra de mármol, en el Laboratorio de Preparación de Láminas Delgadas del Departamento de Geología de la Universidad Autónoma de Barcelona.

2º. Observar dicha lámina en el microscopio óptico de polarización y compararla con muestras de referencia de los principales tipos de mármoles blancos utilizados en época romana, en la Unidad de Estudios Arqueométricos del Institut Català d'Arqueologia Clàssica (ICAC).

Esta comparación microscópica de la muestra emeritense con las láminas de la colección de referencia arroja unos resultados concluyentes: tanto en composición como en textura el mármol testado presenta un aspecto significativamente similar al mármol originario de las canteras del Monte Pentélico (fig. 6).

Estas canteras, localizadas en la ladera sur-occidental del Monte Pentélico, a escasos kilómetros de la ciudad de Atenas, vienen extrayendo mármol por lo menos desde el siglo V a. C. No en vano el Partenón utiliza para su construcción este tipo de mármol. Ya en época romana, aunque la extracción continúa, en

la parte occidental del Imperio su uso disminuye a partir de la explotación de las canteras de mármol de Carrara, con el que comparte cierto parecido a simple vista, sobre todo para la fabricación de elementos arquitectónicos. No obstante, en Roma persistirá su uso para realizar obras escultóricas y decorativas. Una importante muestra sería la producción con este tipo de mármol de los conocidos sarcófagos “áticos”, ligados a una importante escuela de escultores atenienses o de tradición ática.

La evidencia, por tanto, de que el mármol de la pieza sea de importación no representa sino una constatación de cuestiones ya apuntadas. Nos referimos a la aparición de una inscripción en griego, que además de dejar patente la importancia del personaje homenajeado, por la mención de su más que probable *officium* imperial, también induce a creer en su más que previsible origen oriental. Otras piezas seguras de mármol importado que han sido halladas en Mérida son tres fragmentos de sarcófagos decorados y una placa con escena de caza en relieve (Mateos 2002). Las cuatro piezas, fechables entre el siglo III d. C. y primera mitad del siglo IV, están elaboradas con mármol de Proconeso.

Si el taller que manufacturó el mármol para esculpir la decoración que aparece en nuestra pieza era local, provincial o de Roma, resulta arriesgado dilucidarlo. Conocemos, sobre todo para el siglo III d. C. en *Hispania*, la importación desde talleres metropolitanos de piezas de mármol, cuya materia prima en muchos casos procede de canteras orientales (Paros, Proconeso, Tasos, Pentélico)⁵⁹. Hasta catorce casos, recoge Beltrán (1999, 46 ss.), de sarcófagos béticos de mármol oriental trabajados en talleres de Roma durante el siglo III d. C., por sólo dos piezas elaboradas en talleres hispanos y cinco en otros talleres occidentales. Por tanto, no sería de extrañar que el relieve funerario emeritense siguiera la misma ruta de

57 Para otras inscripciones bilingües con primer texto en griego cf. de Hoz 1997, 2.2, 5.6, 28.1.

58 Este apartado ha sido posible gracias al informe del análisis de una muestra de mármol de nuestra pieza, suscrito con fecha 3/10/2006 por el Dr. Aureli Àlvarez Pérez, Dña. Anna Gutiérrez Garcia-Moreno y Dña. África Pitarch i Martí, de la Unidad de Estudios Arqueométricos del Institut Català d'Arqueologia Clàssica (ICAC).

59 Cf. Beltrán 1999 y Clavería 2001a, para los sarcófagos analizados en la Bética y en Cataluña respectivamente.

elaboración que muchas de estas piezas hispanas contemporáneas⁶⁰.

Por otra parte, la Dra. Isabel Rodá, después de realizar la autopsia directa (macroscópica) de la pieza entera, considera altamente probable que la procedencia del mármol sea local, bien de las cercanas canteras de Vila Viçosa, bien de las vecinas de Évora. Para lanzar esta hipótesis, la profesora Rodá valora la gran similitud física que debían tener estos mármoles lusitanos con los pentélicos (grano fino, color blanco-grisáceo, traslúcido); sin embargo la ausencia de muestras de referencia válidas de estos mármoles locales, no estudiados y/o desaparecidos en la actualidad, hace imposible determinar con seguridad el origen local de la piedra. Asimismo, la Dra. Rodá apunta que tanto las características morfológicas (placa de grosor poco delgado), como las estilísticas que presenta la pieza, son más propias de un taller local que de otro extrapeninsular. Dos piezas depositadas en el Museu de Évora podrían guardar cierta relación petrográfica con la pieza emeritense: el dintel del mausoleo que acoge el epitafio de un miembro del ordo senatorial local (Oliveira y Nogales 2005, 74; CIL II 113) y la estatua de sátiro acostado sobre piel de pantera (Oliveira y Nogales 2005, 81). La inscripción está grabada sobre una variedad de mármol claro tipo Estremoz/Vila Viçosa y la estatua se esculpió con mármol extraído quizás de las canteras de Escoural, es decir, con mármoles de grano fino cuyas características macroscópicas son similares a las de la pieza emeritense.⁶¹

CONCLUSIONES

Los restos del monumento objeto de este estudio nos hablan de una placa rectangular de mármol blanco, tal vez procedente de las canteras del Monte Pentélico, destinada para ser adosada seguramente en la fachada principal de un gran edificio funerario. Su finalidad era conmemorar de un modo muy especial

y distintivo a un personaje que debía ostentar una elevada posición social. Las características materiales de la lápida y la información epigráfica conservada parecen confirmar este extremo. La piedra se habría importado desde el otro extremo del Mediterráneo, desde las canteras del Monte Pentélico cercanas a Atenas; la iconografía representada ha sido elaborada según los patrones exigidos por el cliente en un taller tal vez metropolitano -al igual que ocurre con la mayoría de otras piezas funerarias como los sarcófagos decorados hispanos contemporáneos al monumento de Mérida-, o tal vez local siguiendo esquemas estilísticos importados.

Se dispone en sentido horizontal una composición posiblemente tripartita (fig. 2): un panel central con retratos y decoración en relieve, donde también tienen cabida inscripciones; y dos paneles, uno a cada lado del central, albergando sendos *tituli*. Del panel central nos queda parte de una escena en relieve bien conocida en los repertorios iconográficos de tema funerario: la *imago* (perdida) del difunto homenajeado dentro de un tondo o clipeo, que viene sujetado a cada lado por el busto-retrato de un personaje aquí de claros rasgos infantiles. Esta figura podría ser la representación de un familiar muy cercano del muerto, su *frater*, o quizás la de un *collega* de asociación funeraria, según permite entrever el mutilado texto epigráfico que se grabó en el marco del clipeo, unido a la ausencia de rasgos o atributos propios de divinidades o figuras simbólicas relacionadas con el Más Allá, comunes en la gran mayoría de monumentos similares. Los rasgos estilísticos del retrato nos permiten proponer una data de realización de la obra entre el último tercio del siglo II d. C. o la primera mitad del siglo III. La evidencia del tondo con la *imago clipeata* del difunto se hace frecuente en sarcófagos, sobre todo en *Hispania*, a partir de mediados del siglo II d. C.; lo que haría suponer en el arte funerario de la época obvias influencias y contaminaciones iconográficas entre los diferentes tipos y modelos

60 Según el profesor J. Beltrán (1999, 46 ss.), es a partir de finales del s. II d. C. cuando se estandarizaría la importación de materiales elaborados en talleres de Roma, exclusiva durante todo el s. III d. C.

61 Agradecemos vivamente el interés mostrado por la Dra. Isabel Rodá (Universidad Autónoma de Barcelona) en el estudio de esta pieza que publicamos, así como los ricos comentarios que sobre ella nos ha confiado y que aquí se han recogido fielmente.

salidos de talleres también diversos. Otro elemento destacable en la composición es la forma en que se ha esculpido el tondo: la apariencia es la de una corona con cintas (*vittae*), uno de cuyos extremos conservamos, pero la solución que el *lapidarius* ha elegido para desarrollar el mensaje visual deseado es sustituir el espacio donde se esperaría la corona por un marco circular resaltado que hace las veces de *area tituli*.

La inscripción, en latín, es más que probable que se grabara en verso y que aludiera a la vinculación que guardarían con el finado los personajes de la escena. La paleografía de este texto, junto con la mención explícita de la consagración a los Manes, reafirmarían la cronología ya apuntada supra, proporcionada por los rasgos estilísticos del retrato y la composición iconográfica elegida, tondo con *imago clipeata* sujeta a derecha e izquierda por el retrato de un personaje que aquí, pensamos, no guardaría relación con las típicas figuras de erotes, Victorias, centauros, etc. tan repetidas en el arte funerario grecorromano. Esta peculiaridad iconográfica que ofrece la pieza de Mérida se podría relacionar con las soluciones que aportarían los talleres locales, *motu proprio* o por requerimiento de algunos clientes, en forma de versiones diferentes a las ofrecidas por los repertorios convencionales importados sobre todo de la *Urbs*. Se pretendería buscar la singularidad y la diferenciación del monumento propio respecto de los modelos más repetidos.

El contenido del texto griego inscrito en el panel a la izquierda del clipeo central es imposible de restituir con seguridad porque sólo se conserva una palabra completa que, además, puede interpretarse de tres maneras diferentes. Si se trata del participio nominativo o acusativo neutro del verbo ὑπάρχω, aludiría posiblemente a la presencia de los restos mortuorios del difunto y formaría parte de un epigrama, lo que explicaría la disposición de las líneas, que no agotan el espacio definido por la cartela. Formando parte del epigrama funerario, o quizá como línea introductoria a dicho epigrama, que comenzaría en la línea siguiente, Ὑπαρχον podría ser el acusativo de un nombre propio, sólo atestiguado en una inscripción de Roma en la forma latina *Hyparchus*, que identificaría al muerto. Igualmente como parte de una línea introductoria

previa a un epigrama o como parte del epigrama, o de un texto todo él en prosa, podría tratarse de la forma de acusativo masculino del término ὑπαρχος, que designa un cargo administrativo. Habría llegado a nosotros parte de la placa conmemorativa de un gobernador de la Lusitania, cuya importancia armoniza con la calidad formal e iconográfica de la placa y con el hecho de que para honrarle hayan utilizado quizás un mármol importado nada menos que de las famosas canteras del Monte Pentélico. En cualquier caso se trata sin duda de un personaje de procedencia oriental a quien los dedicantes (que figurarían en la inscripción latina del clipeo) honran con un epitafio en su lejana lengua natal, como ocurre en otras inscripciones funerarias y honoríficas dedicadas a o realizadas por orientales en la Península Ibérica.

BIBLIOGRAFÍA

- ABAD CASAL, L., 1986: El relieve romano de Coves de Vinromà (Castellón), *Lucentum*, V, 119-136.
- ALFÖLDY, G., 1969: *Fasti hispanienses: senatorische reichsbeamte und offiziere in den Spanischen provinzen des Römischen Reiches von Augustus bis Diokletian*, Wiesbaden.
- ANDERSON, M. L. y NISTA, L., 1988: *Roman portraits in context*, Roma.
- BELTRÁN FORTES, J., 1999: *Los sarcófagos romanos de la Bética con decoración de tema pagano*, Málaga.
- BELTRÁN FORTES, J., 2000: El retrato en los sarcófagos romanos. Ejemplos de la Bética, *Actas de la III Reunión sobre Escultura Romana en Hispania*, coords. León, P. y Nogales, T., Madrid, 93-109.
- BIANCHI, L., 1985: *Le stèle funéraires della Dacia*, Roma.
- BRAEMER, F., 1959: *Les estèles funéraires a personnages de Bordeaux (Ier-IIIe siècles)*, Paris.
- CLAVERIA, M., 2001a: Los sarcófagos romanos de Cataluña, *Corpus Signorum Imperii Romani, vol.1-fasc.1*, Murcia.
- CLAVERIA, M., 2001b: El sarcófago romano: cuestiones de tipología, iconografía y centros de producción, *El sarcófago romano*, eds. Noguera, J. M. y Conde E., Murcia, 19-50.
- DAREMBERG, C. y SAGLIO, E., 1962-63: *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*, Paris.
- EDMONDSON, J., 1995: A group of marble fune-

- rary stelae with arch and rosettes from *Augusta Emerita*, *Anas*, 6, 9-49.
- EDMONDSON, J., 2004: Los monumentos funerarios como espejo de la sociedad emeritense: secretos y problemas sociofamiliares a la luz de la epigrafía, *Augusta Emerita. Territorios, Espacios, Imágenes y Gentes en Lusitania Romana*, Mérida, 341-371.
- EDMONDSON, J., NOGALES, T. y TRILLMICH, W., 2001: *Imagen y memoria. Monumentos funerarios con retratos en la Colonia Augusta Emerita*, Madrid.
- EREP = GARCÍA Y BELLIDO, A., 1949: *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid.
- FAUST, W., 1998: *Die Grabstelen das 2. und 3. Jahrhunderts im Rheingebiet*, Köln-Bonn.
- FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, C., 1992: *Poesía epigráfica latina*, Madrid.
- HOYO, J. del, 2002: La ordinatio en los CLE Hispaniae, *Asta ac pellege. 50 años de la publicación de IHV de S. Mariner*, eds. Hoyo, J. del y Gómez Pallarès, J., Madrid, 143-162.
- HOZ, M^a. P. de, 1997: Epigrafía griega de Hispania, *Epigraphica*, 59, 29-96.
- KEARSLEY, R. A., 2001: *Greeks and Romans in Imperial Asia*, Bonn.
- KLEINER, D. E. E., 1977: *Roman group portraiture: the funerary reliefs of the late Republic and early Empire*, New York.
- KLEINER, D. E. E., 1987: *Roman Imperial funerary altars with portraits*, Roma.
- KOCH, G. y SICHTERMANN, H., 1982: *Römische Sarkophage*, München.
- KOCKEL, V., 1993: *Pörratreliefs stadtrömischer Grabbauten*, Mainz.
- LEGROTTagLIE, G., 1999: *Ritratti e statue iconiche di età romana nel Museo Civico G. Fiorelli di Lucerna*, Bari.
- MARINER, S., 1952: *Inscripciones hispanas en verso*, Madrid.
- MASON, H. J., 1974: *Greek Terms for Roman Institutions. A Lexicon and Analysis*, Toronto.
- MATEOS CRUZ, P., 2002: Sarcófagos decorados (o sus cubiertas) en *Augusta Emerita*, *Mérida excav. arqueol.* 2000, 6, 437-448.
- McLEAN, B.H., 2005 (=2002): *An introduction to Greek Epigraphy of the Hellenistic and Roman Periods from Alexander the Great down to the Reign of Constantine (333 B.C.- A.D. 337)*, Ann Arbor.
- MERKELBACH, R. y STAUBER, J., 1998-2004: *Steinepigramme aus dem griechischen Osten I-V*, Stuttgart, Leipzig.
- NODAR, R., 2005: Hallazgos pertenecientes al área funeraria situada en la zona norte de *Emerita Augusta*, *Mérida excav. arqueol.* 2002, 8, 33-43.
- NOGALES, T., 1997: *El retrato privado en Augusta Emerita*, Badajoz.
- OLIVEIRA, J. y NOGALES, T. (coords.), 2005: *Imagens e mensagens. Escultura romana do Museu de Évora*, Évora.
- PFLUG, H., 1989: *Römische Porträtstelen in Oberitalien*, Mainz am Rhein.
- PFLUHL, E. y MÖBIUS, H., 1979: *Die ostgriechischen Grabreliefs*, Maguncia.
- RAMÍREZ SÁDABA, J. L. y MATEOS CRUZ, P., 2000: Catálogo de las inscripciones cristianas de Mérida, *Cuadernos Emeritenses*, 16.
- ROBERT, L., 1948: *Hellenica. Recueil d'épigraphie, de numismatique et d'antiquités grecques IV: épigrammes du Bas-Empire*, París.
- SÁNCHEZ BARRERO, P. D., 2004: Trabajo desarrollado por el equipo de seguimiento de obras en el año 2001, *Mérida excav. arqueol.* 2001, 7, 279-294.
- SAQUETE CHAMIZO, J. C., 1997: Las elites sociales de *Augusta Emerita*, *Cuadernos Emeritenses*, 13.
- SCARPELLINI, D., 1987: *Stele romane con imagines clipeatae in Italia*, Roma.
- SILVA CORDERO, A. y PIZZO, A., 2002: Un gran recinto de carácter funerario junto al "camino viejo de Mirandilla", *Mérida excav. arqueol.* 2000, 6, 275-287.
- TOYNBEE, J.M.C., 1971: *Death and burial in the Roman World*, London & Southampton.
- TURCAN, R., 2003: *Études d'archéologie sépulcrale*, París.

AGRADECIMIENTOS

No queremos concluir este trabajo sin dejar patente aquí nuestro agradecimiento especial tanto a la Dra. Isabel Rodá de Llanza (Universidad Autónoma de Barcelona) como al Dr. José Beltrán Fortes (Universidad de Sevilla), por su desinteresada colaboración a la hora de revisar este artículo y plantearnos algunas de las hipótesis de trabajo que por supuesto han quedado reflejadas a lo largo del mismo.