

## UN MONUMENTO FUNERARIO PROCEDENTE DE EMERITA

*Juan Francisco Rodríguez Neila*

*Francisca Chaves Tristán*

El objeto de nuestro estudio es un conjunto de piezas arquitectónicas procedentes de un monumento funerario. Los fragmentos conservados son tres, y en la actualidad se hallan —o al menos se encontraban hace un tiempo— en el corral de entrada del cortijo «El Castillo», sito en el término de El Rompido (Huelva). No obstante nos consta que proceden de los alrededores de Mérida y fueron localizados junto a otros vestigios (probablemente de una necrópolis) que no nos han llegada a precisar, ni tampoco la fecha del hallazgo <sup>1</sup>.

Dos de las piezas formarían parte del dintel de una pequeña construcción sepulcral (Lám. XXV, Figs. 3-4), y la tercera sería el frontón que coronaba la entrada (Lám. XXVI, Fig. 5). El espacio liso de las dos primeras está ocupado por una inscripción funeraria en tres líneas, aunque la consabida fórmula D.M.S. se ha colocado en el frontón flanqueando una corona.

### I. INSCRIPCIÓN.

Se utiliza un tipo de letra capital cuadrada, elegante y de es-

---

1. El monumento en cuestión fue visto casualmente y, en espera de volver a examinarlo con detenimiento, no tomamos medidas exactas ni fotografías en buenas condiciones, ya que la lápida estaba cubierta por una capa de cal. Al tratar de completar nuestras observaciones se nos ha negado rotundamente el acceso a la pieza. Por tan inexplicable actitud hemos de lamentar no ofrecer medidas exactas ni las fotografías que hubiésemos deseado. Pertenece el monumento a D. Román García de Blanes, y se encontraba en el lugar indicado en el texto.

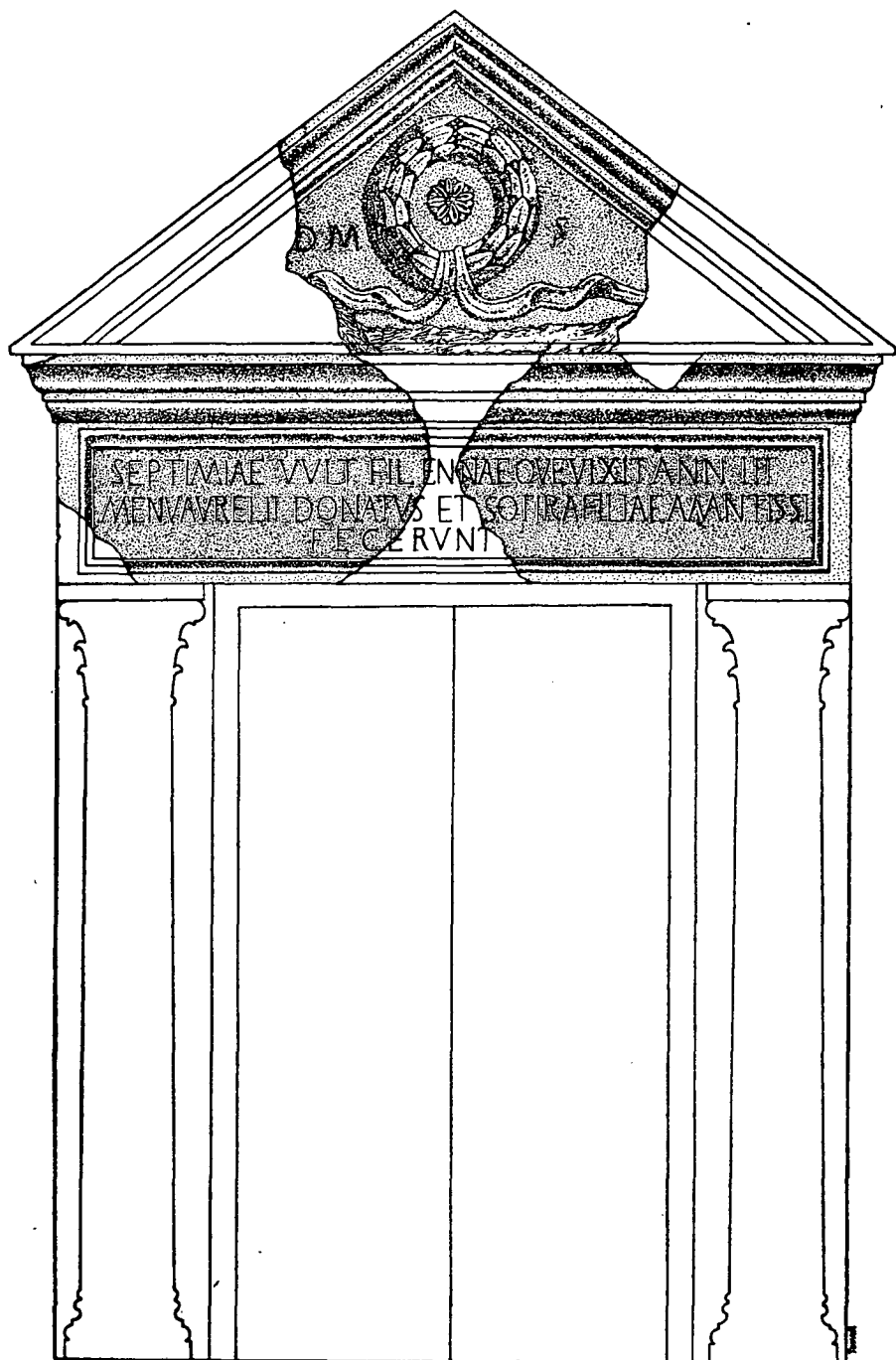


Fig. 1.—Reconstrucción del frontis del monumento.

merada factura, en consonancia con los elementos arquitectónicos. El epígrafe, que ocupa todo el frontis del dintel, es rectangular, con doble marco, el interior moldurado y el de fuera liso. La piedra empleada es un mármol blanco con vetas grises, de grano relativamente fino y de buena calidad. La separación entre las palabras se marca por interpunciones triangulares, en algunos casos poco acentuadas.

El estado de conservación en que nos ha llegado es, en general, bueno. Apreciamos, nó obstante, una rotura en el lado inferior izquierdo que sólo afecta al marco. Lo que sí ha ocasionado problemas para la lectura es el hecho de que el bloque de piedra se encuentre seccionado verticalmente casi en el centro, dejando dividido el dintel en dos trozos (Fig. 1). Se deduce que falta un sector del cuerpo central, pues ambas partes no ajustan por sus bordes, y además es necesario suplir algunas letras de la inscripción imprescindibles para obtener un desarrollo lógico.

El epígrafe se presenta así:

D M S

SEPTIMIAE . VVLT . FIL . E[.]NAE . QVE . VIXIT . ANN . III  
MEN . V . AVRELI . DONATV[...] . SOTIRA . FILIAE . AMANTISSI  
FEC[.....]

La transcripción resulta de este modo:

*D(iis) M(anibus) S(acrum)/Septimiae Vult(?) fil(iae) E[n]nae que vixit ann(os) III/ men(ses) V Aurelii Donatu[s et] Sotira filiae amantissi(mae)/ fec[erunt].*

«Consagrado a los dioses Manes. A Septimia Enna, hija de Vult(?), que vivió tres años y cinco meses. Aurelio Donato y Sotira, para su amadísima hija, lo hicieron (este monumento)».

El primer problema planteado ha sido el de completar las letras que faltan en el trozo perdido. Ello afecta a las tres líneas de la inscripción. En la superior, tras la abreviatura FIL., se advierten los trazos superiores de una E. Aunque la separación entre FIL y la E no es tan amplia como entre los vocablos precedentes del mismo renglón (complicando esto la aparente falta de interpunción), la propia entidad de la abreviatura de *Filia*, así como el hecho de que en la inscripción se compriman las palabras fi-

nales de cada línea, nos lleva a suponer que dicha E representa el comienzo de una palabra. En el otro trozo se ve claramente NAE. Por el lugar que ocupa dentro del contexto, o sea, tras la filiación, debe ir un *cognomen*, en este caso referido a Septimia. Basándonos en el cálculo de las letras que pueden faltar en cada renglón —como hemos especificado en el dibujo adjunto (Fig. 1)— se ha buscado un *cognomen* que empezara por E y terminase en NA. En *C.I.L.*, II, 1195, encontramos *Ennianus* (su femenino sería *Enniana*), que resulta demasiado largo. Los más asequibles son *Enna* o *Ennia*, aunque para que este segundo encajara habría que pensar en un nexó de la *n* con la *i* que no se aprecia con claridad. Pensando en la procedencia de la inscripción, encontramos en Mérida una *Ennia* (*C.I.L.*, II, 538). No obstante, nos inclinamos por *Enna*, *cognomen* desconocido en la onomástica hispana, aunque frecuente en Italia Superior y regiones dentro de la órbita iliria<sup>2</sup>. Ambos se forman sobre un radical indoeuropeo en-enn, adoptando múltiples formas derivadas (*Ennania*, *Ennisa*, *Enno*, *Ennius*, *Enneges...*)<sup>3</sup>. Así, pues, tras completar el *cognomen*, el nombre completo de esta niña resulta ser *Septimia Enna*.

La filiación va intercalada. Ante todo, salta a la vista que no aparezca en ella, como es corriente, el *nomen* paterno, sino su *cognomen*. En cuanto al primero, es indudable que debió ser *Septimius*<sup>4</sup>, pues lo transmitió a su hija. Ahora bien, la utilización del *cognomen* paterno en la filiación es fenómeno que con frecuencia aparece en las inscripciones tanto de Iliria como de las provincias limítrofes. Dicho *cognomen*, abreviado en VVLT., puede desarrollarse de varios modos. La epigrafía nos suministra una amplia serie de *cognomina* que podrían encajar: *Voltilius*, *Volte dius*, *Vultinius*, *Vultius*, *Vulteius*, *Volturnius*, aunque ninguno de ellos es frecuente en España<sup>5</sup>. Sin embargo, si seguimos atendien-

2. W. Schulze, *Geschichte Lateinischer Eigennamen*, Berlín, 1966, p. 30.

3. M.<sup>a</sup> L. Albertos Firmat, *La onomástica personal primitiva de Hispania Tarraconense y Bética*, Salamanca, 1966, pp. 114, 269.

4. Aunque en España el *nomen Septimius* se encuentra en varias ocasiones, en el área iliria es frequentísimo.

5. Es corriente la alternancia de las vocales *o* y *u* en los nombres de dicha raíz. La forma más primitiva es en *o* (-*Volt.*), y así se encuentra generalmente en Iliria, para evitar la repetición de dos *u*. No obstante, se convirtió en *u* en el período literario (-*Vult.*) sin abandonarse tampoco la forma arcaica. Cfr. A. Carnoy, *Le latin d'Espagne d'après les inscriptions*, Hildesheim, 1971, p. 56.

do al posible ascendiente ilirio de Septimia, nos encontramos con que nombres de raíz *Vult-* son muy abundantes en Dalmacia, y de ellos Schulze recoge una amplia lista<sup>6</sup>. Cabe suponer, por tanto, que el padre de Septimia fuera oriundo de dicha provincia adriática, habiendo llegado a Hispania por imperativos tal vez de su profesión (militar, comerciante...).

En cuanto a la tribu, su ausencia es debida al fenómeno, corriente en el siglo III, de su progresiva falta de uso, desapareciendo definitivamente en época de Aureliano.

Sigue a continuación la edad de la difunta con la consabida fórmula encabezada por el pronombre relativo *que*, el verbo *vixit*, los años (III) y los meses (V). El *que*, por la forma en que aparece, puede aportarnos un dato a la hora de fechar el epígrafe. Aunque el empleo alterno de *ae=e* es ya antiguo, sin embargo las inscripciones de España con la forma en *e* nos ayudan a precisar más. Los casos del relativo *que* recogidos por Carnoy en nuestra epigrafía se centran en el final del s. I, y es a partir del siglo II d. C. cuando se hacen más numerosos. Dicho autor localiza ese fenómeno en las zonas más romanizadas de la Península (Bética, colonias, puertos), lo que encaja bien con *Emerita*, ya que esa particularidad lingüística fue introducida desde Roma<sup>7</sup>.

Vienen a continuación los nombres de los dos dedicantes, *Aurelius Donatus* y *Sotira*. Veamos el primero. Se trata probablemente del padre adoptivo de Septimia, segundo esposo de su madre. El que su *nomen* vaya en genitivo plantea algunas dudas. Desechando una hipotética filiación, sólo cabe pensar en un error del lapidario. Tal como se realizaba normalmente el proceso de elaboración de una inscripción romana la equivocación no debemos, por supuesto, atribuírsela al *ordinator* —hombre de buena formación para su trabajo—, que daría como modelo un texto correcto donde este nombre aparecería en nominativo (*Aurelius*). Entonces podemos pensar que fue el *sculptor* quien al grabar las letras tergiversó impensadamente la forma adecuada, ya que a menudo era un aprendiz que ni siquiera sabía leer<sup>8</sup>.

6. W. Schulze, *op. cit.*, pp. 259-60: *Volta, Voltacilius, Voltaro, Voltianus, Voltilius, Voltanus, Voltilianus*...

7. A. Carnoy, *op. cit.*, 70 ss. Como el uso del *que* en la epigrafía hispana se encuentra en pocos casos, esto da mayor interés a la inscripción analizada.

8. Estas cuestiones están muy ampliamente tratadas en G. Susini, *Il lapicida romano*,

Podemos pensar que este segundo esposo de *Sotira* fuese también ilirio. Los Aurelios son abundantísimos en Dalmacia y provincias limítrofes, muchísimo más que en España<sup>9</sup> y, además, el *cognomen* *Donatus* está allí muy extendido, mientras que en nuestro país presenta contados casos<sup>10</sup>.

En el segundo renglón el fragmento perdido es algo mayor, aunque se acierta a leer casi completo el citado *cognomen* de *Donatu(s)*. Como en la continuación de la línea ya se ve con plena entidad el nombre femenino de *Sotira*, apreciándose inmediatamente antes la interpunción, cabe pensar que lo que falta es simplemente la *s* de *Donatus* y la conjunción *et*<sup>11</sup>. También en este caso se ha calculado el espacio que debe quedar, que es el oportuno para encajar estas letras e incluso la interpunción entre la *s* y *et*.

El nombre de la madre, *Sōtira*, no es frecuente en la onomástica hispana, y tampoco abunda mucho en el resto del Imperio. Está formado sobre la voz griega Σωτήρ-ῆρος (salvador). La mayoría de las veces, al latinizarse, aparece como *Sōtera-ae*, procedente del femenino griego Σώτηρα. También de la misma raíz es Σώτειρα<sup>12</sup>. El fenómeno que conduce a la voz *Sōtira* consiste en una alternancia del timbre, pues en la época helenística las vocales largas de timbre *e*, al cerrarse, dan el timbre *i*; lo mismo ocurre a la *ē* abierta (η), más, inclusive, que a la *e* cerrada (ει), dando ambas *i* en el griego moderno<sup>13</sup>.

Plinio (*N.H.*, VI, 4) cita una ciudad de nombre *Sotira*, en Capadocia, así como una autora de tratados de Medicina con el mismo nombre (*N.H.*, I, 28, 83). En la Epigrafía los casos en que aparece son aislados. Muy significativa, al respecto, es una lápida de Te-

Ed. L'Erma, Roma, 1968. Un caso particular estudia J. M. Luzón, «El Municipio Flavio Oningitano y la génesis de un epigrafe», *A.E.Arq.* n.º 41, 1968, 150 ss.

9. Los contados Aurelios que hay en la Bética, ejemplo ilustrativo de lo que debió ocurrir también en la Lusitania, no tomaron su ciudadanía de Caracalla, sino a raíz de la otorgación del *ius Latii* por Vespasiano. Cfr. C. Castillo, *Prosopographia Baetica*, Pamplona, 1965, p. 414.

10. Un *Aurelius Donatus* aparece citado en inscripción dedicatoria a Júpiter y al genio del municipio en *Novae* (Dalmacia), *C.I.L.* III, 1, 1908; otro pertenece a un colegio de *Salonae* (Dalmacia) en época de Diocleciano, *C.I.L.*, III, 1, 1968.

11. Esta ordenación, en la que aparecen los nombres de los dedicantes del monumento inmediatamente después de la mención de la edad, como sujeto de un verbo, *fecerunt*, y que hace referencia al templete funerario ofrecido, se encuentra en otras lápidas emeritenses (*C.I.L.*, II, 524, 541). Es frecuente aplicar esta composición cuando se trata de un niño pequeño.

12. W. Pape, G. Benseler, *Wörterbuch der Griechischen Eigennamen*, Graz, 1959, p. 1477.

13. M. Lejeune, *Traité de Phonétique Grecque*, Paris, 1955, p. 207.

salónica (C.I.L., III, 4, 7331), bilingüe, que conserva dicho nombre en sus formas griega y latina. Por dos veces aparece en inscripciones de Numidia (C.I.L., VIII, 1, 4071, 5544), y en cuanto a Hispania tampoco se usa demasiado. Una *Postumia Sotira* es citada en Benavente y Barcelona (C.I.L., II, 5075 y 4584). Otra se encuentra precisamente en un ara de *Emerita*<sup>14</sup>.

El nombre, como se ve, no abunda. Su radical aparece en topónimos galos (*Sotanium*, *Sotium*), así como en el derivado étnico *Sotiates* o *Sotiotēs*<sup>15</sup>.

En esta segunda línea se advierte, aún con más claridad que en la anterior, que el *ordinator* no ha llegado a dar una amplitud apropiada al espacio entre letras y entre palabras y, además, al acabar el vocablo *Sotira*, ha comprimido de un modo excesivo las letras por falta de superficie disponible. Esto lo refleja el nexo M, donde engloba dos letras —MA—, y también la misma palabra queda cortada —AMANTISSI(mae)— de un modo que, aunque poco frecuente, se encuentra a veces en las inscripciones.

La última línea consta sólo de una palabra, el verbo *fecerunt*, que está también afectada por la rotura. Sólo se observan con claridad tres letras: FEC. Dado que este vocablo debió situarse en el centro del tercer renglón para que estéticamente resultara equilibrado el contexto epigráfico, y como además el fragmento que falta es aquí de mayor anchura, cabe suponer que el verbo hubiese estado desarrollado en plural y fuera por tanto FECERUNT.

La fórmula de encabezamiento, *D(iis) M(anibus) S(acrum)*, se sitúa fuera del dintel, en el frontón de cubrimiento, a ambos lados de la corona, realzando la simbología funeraria inherente a este motivo decorativo (Lám. XXVI, Fig. 5).

## II. MONUMENTO FUNERARIO.

Lo que nos ha llegado del monumento, como ya hemos indicado, son tres fragmentos correspondientes al frontis<sup>16</sup>. Dos de

14. A. García y Bellido, «Parerga de arqueología y epigrafía hispano-romanas (III)», *A.E.A.*, 39, 1966, p. 132.

15. M.<sup>a</sup> L. Albertos, *La onomástica...*, p. 212.

16. En el dibujo adjunto (Fig. 1) se ha tratado de reconstruir la disposición original del monumento juntamente con las partes que se han perdido. El entablamento y el frontón son perfectamente reproducibles a tenor de las piezas conservadas que sufren desperfectos que no

ellos pertenecen al dintel de la puerta de entrada que se conserva casi completo. Cabe diferenciar dos partes: una la que ocupa la inscripción propiamente dicha y su marco, y otra un coronamiento con variâs molduras que se continúan de igual forma por el borde del frontón. Asimismo, ambas piezas van decoradas en la parte inferior con un sofito a base de lengüetas o escamas hendidas por el centro (Lám. XXVII, Fig. 7). Es un tema muy frecuente en el mundo romano, aunque su origen está en Grecia. En época helenística se utilizó con profusión, en especial aplicado como motivo decorativo al orden jónico<sup>17</sup>. En el Ninfeo de Mileto está dispuesto igual que en el monumento que nos ocupa, y allí se puede observar cómo se unen en el centro las lengüetas que parten desde cada lado en sentidos convergentes<sup>18</sup>. A esto se añade un orificio cuadrado a cada extremo de la parte inferior del dintel, donde se encajarían los respectivos pernos de hierro para trabar la pieza transversal a las dos pilastras que suponemos flanqueaban la entrada a la tumba y que por lo general suelen pertenecer al orden corintio (Lám. XXVII, Fig. 7)<sup>19</sup>. Aunque de ellas nada se nos ha conser-

---

menguan la exactitud de la idea a formar. Para la parte inferior hay que atender a los paralelos que se aducen y pensar en una entrada flanqueada por pilastras, como suele ser corriente.

17. Especial importancia reviste en los capiteles del templo de Atenea en Priene y en el de Apolo en Dídima. Vide J. Charboneaux, *Grecia Helenística*, Madrid, 1971, p. 24, fig. 27, p. 30. El que esta decoración sea muy característica del jónico nos podría hacer pensar que las pequeñas columnas o pilastras que soportaban la entrada del monumento perteneciesen a ese orden. No obstante, esto es tan sólo una conjetura, ya que en esta época y en un monumento de esta clase no había por qué respetar tajantemente las normas, y el capitel pudo ser compuesto. Este era el tipo más utilizado para tales aplicaciones, como aparece en representaciones similares en las escenas de los sarcófagos.

18. M. Wegner, *Ornamente Kaiserzeitlicher Bauten Roms*, Colonia, 1957, p. 33. Como hemos dicho, el motivo decorativo es frecuente en todas las épocas del Imperio y para muy diversas adaptaciones. Así, por ejemplo, aparece en la base de la Columna Trajana, mientras que también es el esquema común para simular las plumas de las alas de las Victorias. Desde el punto de vista funerario lo encontramos asimismo usado a menudo; es lo que se hace para decorar la urna cineraria romana de *Tiberius Claudius Victor*, hoy en el Cabinet des Médailles de París.

19. Muy ilustrativa, al respecto, es la reconstrucción del edículo del foro de Mulva, en el cual dos pilastras corintias adosadas flanquean inmediatamente la puerta. Esta construcción, aunque no es funeraria, sino de culto, nos ofrece un paralelo arquitectónico de lo que debió ser la fachada de la tumba de *Septimia*. La diferencia fundamental estriba en que este tipo de edículos culturales presentan con frecuencia un frontis avanzado con dos columnas *in antis*. Así ocurre en el caso del de Mulva y en otro muy similar, el del *Lacus Iuturnae* en Roma. (Lám. XXVIII, Fig. 10). En las construcciones funerarias son generalmente el frontón y el dintel los que descansan sobre las pilastras. Cf. T. Hauschild, «Munigua. Die doppelgeschossige Halle und die Adikula in Forumgebiet», *Madrider Mitteilungen*, 9, 1968, figs. 7, 10, 11 y 14. Para el edículo del *Lacus Iuturnae*: E. Nash, *Pictorial Dictionary of Ancient Rome*, Londres, 1968, v. II, p. 15. Otro caso similar de uso de pilastras corintias en la estela sepulcral de *M. Livius Narcissus*, con repre-



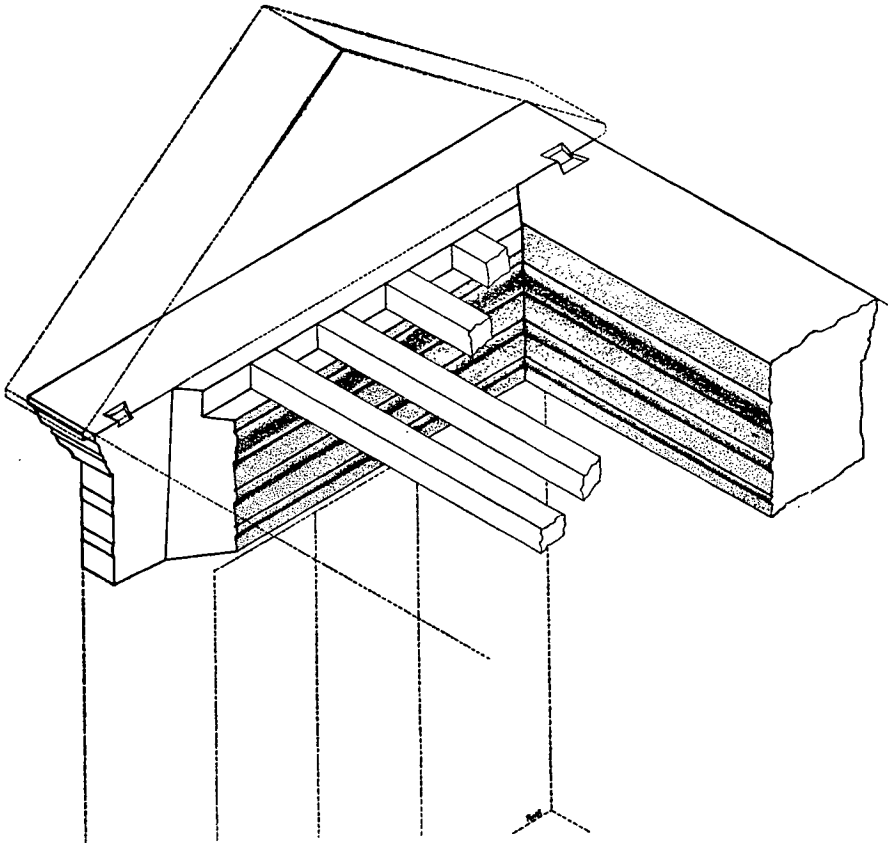


Fig. 2.—Corte del interior del monumento, donde se reproduce la probable colocación de las diversas piezas arquitectónicas.

vado, otros paralelos que luego señalaremos confirman su existencia. Por la parte que mira hacia atrás, el dintel ha sido rebajado en ambos extremos en forma de ángulo abierto para ensamblar allí, con las correspondientes grapas, las piezas de mármol que continuarían su decoración moldurada a lo largo de las paredes late-

---

sentación de una tumba: H. Stuart Jones, *A Catalogue of the municipal collections of Rome. The sculptures of the Palazzo dei Conservatori*, Ed. L'Erma, Roma, 1968, Sala de los Horti Mecenaziani 6 a; y en una *cupa* funeraria del Museo Arq. de Barcelona, en la que se ha esculpido una tumba con tejado a dos aguas, corona en medio del frontón y pilastras laterales corintias: J. Puig i Cadafalch, *L'Arquitectura Romana a Catalunya*, Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 1934, p. 172.

rales, formadas, seguramente, por sillares. El frontón descansaría sobre la cornisa del entablamento que, para la sujeción, presenta cuatro escotaduras donde encajaban las grapas<sup>20</sup> (Fig. 2). Que el dintel, aparte su función arquitectónica la tenía también decorativa lo demuestra, por un lado, el sofito que contemplaría quien penetrase en el monumento e incluso quien lo viera desde fuera, ya que este tipo de construcciones sepulcrales se solían elevar sobre un *podium*<sup>21</sup>. Por otro lado, el visitante, una vez dentro, vería el dorso del dintel decorado con tres cuerpos de molduras de gran sencillez, pero con un perfecto acabado que, al sobresalir un poco, dejarían un saliente donde apoyarían las vigas que sostenían longitudinalmente la techumbre (Lám. XXVI, Fig. 6).

El frontón se encuentra en peor estado puesto que le faltan las dos esquinas, en especial la izquierda (Lám. XXVI, Fig. 5). De todos modos, la pérdida no afecta a la decoración que llena el espacio central. Ya hemos dicho que la moldura que cubre el dintel ciñe también dos de los tres lados del triángulo, y el inferior monta directamente sobre el entablamento. La parte trasera está sólo desbastada, ya que quedaría oculta a la vista. La única excepción en esta superficie sin trabajar es una escotadura en el vértice superior donde se encajaba el extremo de una viga maestra con la misión de soportar las tégulas e imbrices del tejadillo a dos aguas. Podemos suponer también la existencia de unas acróteras a tenor de lo que se observa en otras construcciones<sup>22</sup>.

Es poco armonioso y no muy corriente el encuadre que la fórmula D.M.S. adopta en el frontón. El *ordinator*, dejando a un lado las más elementales nociones de simetría, sitúa D.M. a un lado de la corona y deja la S en el otro, cuando lo más correcto

20. Un sistema semejante de sujeción aparece empleado, en la misma *Emerita*, en un tablero de encaje perteneciente al Templo de Marte, estudiado por M. P. León Alonso, «Los relieves del Templo de Marte en Mérida», *Habis*, 1, 1970, p. 192.

21. El podio, que realza la esbeltez de la construcción, aparece en los edículos ya citados de Mulva y Roma. Cfr. Hauschild, *op. cit.*, fig. 11, y E. Nash, *op. cit.*, v. II, p. 15. En lo que se refiere a construcciones funerarias, aunque los ejemplos son múltiples, citaremos el Mausoleo de Ammaedara en el Norte de Africa, sobre un alto basamento: P. Romanelli, *Topografía e Archeologia dell'Africa Romana*, Soc. Ed. Int., Turín, 1970, tav. 199; y en Cataluña, donde abundan mucho los monumentos funerarios, el elevado podio de la Torre del Breny y la representación de una tumba sobre una pequeña torre funeraria en un ara encontrada en Barcelona: J. Puig i Cadafalch, *op. cit.*, pp. 124 y 136.

22. Cfr. H. Stuart Jones, *op. cit.*, Sala de los Horti Mecenaziani 6 a; J. Puig i Cadafalch, *op. cit.*, p. 172.

hubiera sido esculpir la M en el ángulo superior<sup>23</sup>. No obstante, pensamos que se encontró con poco espacio para colocar la M en la parte de arriba, pues la corona es casi tangente a los bordes. En la decoración se ve la mano del artífice que actuó antes, dejándonos una muestra de su buen hacer, ya que el acabado de la corona es impecable y ello contrasta con el fallo de organización en que el *ordinator* ha incurrido al distribuir las letras del frontón, e incluso con el error de *Aurelii* en que cae el lapidario.

Son por tanto varias manos las que parecen tomar parte: la de un maestro que labra en el mármol con gran habilidad todas las decoraciones del monumento, la del correspondiente *ordinator* y la de un subordinado con no mucha práctica que se encargó de la inscripción y que no debió seguir muy al pie de la letra las directrices que se le habían marcado.

Varias filas de hojas lanceoladas, muy carnosas y con una nervadura axial, forman una gruesa corona de laurel<sup>24</sup>, anudada en su parte inferior por una ancha cinta (*lemnisci*), que parece estar hecha de un paño grueso y se dispone en suaves curvas con esmerada simetría. Es poco frecuente encontrar *infulae* de este tamaño guarneciendo las guirnaldas y coronas<sup>25</sup>. En el centro va situada una flor semejante a una margarita, de dieciséis pétalos hendidos longitudinalmente.

La corona, en este tipo de monumentos, tiene una clara significación funeraria. El triunfo ante la muerte halla su mejor expresión en una imagen tomada de la vida: la corona recibida por los vencedores en los juegos. Otras veces, la diadema real consagra a aquellos que, triunfando sobre la existencia terrena, ganaron la eternidad. Es por eso por lo que este símbolo no suele faltar (juntamente con la palma) en las sepulturas de atletas vencedores. Pero la idea de victoria sobre la muerte, intrínseca a tal motivo, se hace extensiva para todos, tanto ricos como pobres, y si para los primeros la gloria de este mundo trata de continuarse en el

23. Esta equilibrada distribución es la que se observa, por citar algún ejemplo, en el epitafio de *P. Aelius Hyginus*, que se conserva en el Museo Laterano.

24. Muy parecida es la de la estela sepulcral de *M. Livius Narcissus*: H. Stuart Jones, *op. cit.*, Sala de los Horti Mecenaziani 6 a; corona que otras veces es de hojas de roble.

25. Una cinta muy semejante se encuentra en la estela de *T. Flavius Iulius*, en el Vaticano. Cfr. F. Cumont, *Recherches sur le symbolisme funéraire des romains*, Paris, 1966, p. 432, lám. XLIV-4.

más allá, para los otros es esperanza de un triunfo que sólo se ha de alcanzar después de muertos.

Esta alusión pasará con el tiempo a los sarcófagos, y esa «corona de la vida» precisará aún más su significado, haciendo referencia a la victoria sobre el pecado y las potencias del mal (corona de la anástasis o *corona vitae*). Por eso la encontramos bien rodeando el busto de un difunto, el crismón, o en el frontón del pequeño edículo funerario del que suele salir Lázaro resucitado en algunas escenas<sup>26</sup>.

La flor que aparece en el centro de la corona puede interpretarse como indicación de muerte prematura<sup>27</sup>, en el sentido de que los hados cortaron una vida que comenzaba entonces a florecer. *Septimia Enna* murió a los tres años y cinco meses y la única magnificencia propia de su categoría social que le quedó fue su monumento funerario<sup>28</sup>.

Hasta el final de la época republicana este tipo de construcciones no suele generalizarse. A partir de entonces se hacen frecuentes las tumbas en las que no sólo revisten importancia las formas arquitectónicas, sino que la decoración y hasta la epigrafiá se unen formando un todo coherente. En provincias, además de los columbarios y las torres, tiene gran aceptación la tumba-templo consagrada a los Manes<sup>29</sup>. El origen de esta asociación del templo con la idea funeraria hay que buscarlo ya en Grecia. En sí, no es más que una forma de ver la mansión del Hades como receptáculo del alma del difunto. Por eso los tipos de monumento sepulcral, sea cual sea su presentación, tratarán con frecuencia de imitar una casa, desde una urna cineraria común, una lasra sepulcral o una estela.

Como es fácil suponer, las sepulturas en las que a menudo se emplean materiales suntuosos (mármol, sillares...) sólo podían ser costeadas por familias de elevada posición, y constituyen el último estadio de un proceso que se inicia con la sencilla tumba

26. H. Schlunk, «Un taller de sarcófagos cristianos en Tarragona», *A.E.A.*, 1951, p. 69.

27. F. Cumont, *op. cit.*, p. 26.

28. Flores acompañando a la corona se observan en repetidos casos; como ejemplo, citemos la estela de Alba Iulia, R. Bianchi Bandinelli, *Roma, el fin del Arte Antiguo*, Madrid, 1971, p. 126.

29. Uno de los monumentos prototípicos de este género es el que está representado en el relieve procedente de la tumba de los *Haterii*, aunque la suntuosidad de que se reviste lo aleja del objeto de nuestro estudio.

de fosa cubierta de tégulas, sigue por el cipo y acaba en el lujoso mausoleo, todo siempre en consonancia con la disponibilidad económica de cada clase social.

En España han quedado algunos ejemplos de espléndidos monumentos funerarios como el de Sádaba<sup>30</sup> o el de Fábara<sup>31</sup>. El primero, aunque de características distintas al que nos ocupa, tiene como rasgo común la inscripción con los nombres de los difuntos, miembros de la *gens Attilia*, en el entablamento; en el de Fábara el epígrafe se ha esculpido asimismo bajo el frontón. Ambos son templos en forma de mansión, como suponemos que debió ser el pequeño mausoleo de Septimia. También Mérida pensaba que el templete *in antis* que hay junto al puente de Alcántara era funerario. Incluso en Cataluña no faltan ejemplos al respecto, como los sepulcros de Boades y Alcover<sup>32</sup>.

Una forma semejante a la del monumento emeritense, aplicada al mundo del más allá, la encontramos en la necrópolis de Isola Sacra (Lám. XXVII, Fig. 8)<sup>33</sup> y en las tumbas que hay bajo la iglesia de S. Sebastián en Roma (Lám. XXVIII, Fig. 9)<sup>34</sup>. La idea de morada ultraterrena está presente en todas ellas, pero aquí se ha empleado material latericio para construir y sólo se reserva el mármol a jambas, dintel y a la inscripción que va encajada en ladrillos entre dintel y frontón. En éste puede verse algunas veces la corona funeraria labrada. El significado de mansión sobrenatural, implícito en estos monumentos, pasará a los sarcófagos cuando se extienda su uso al generalizarse la inhumación. Concretamente el modelo que mejor se adapta a la temática que manejamos es el que aparece en el denominado «sarcófago de puertas» (Lám. XXVIII, Fig. 11). Esas puertas, muchas veces entreabiertas, de las que en ocasiones sale el alma del difunto bajo la forma de una furtiva figura humana, tienen un alto valor simbólico, pues nos reflejan la imagen del sepulcro y, a renglón seguido, la de *domus aeterna* del espíritu que abandonó

30. J. Menéndez Pidal, «El Mausoleo de los Atilios», *A.E.A.*, 43, 1970, 89 ss.; A. García y Bellido, «La Villa y el Mausoleo Romanos de Sádaba», *Exc. Arg. en España*, n.º 19.

31. V. de la Fuente, «Noticia acerca de un edificio romano que se conserva a las inmediaciones de la villa de Fábara...», *B.R.A.H.*, I, 1877, pp. 440-445.

32. Cfr. J. R. Mérida, «El puente de Alcántara», *Boletín de la Sociedad Española de Excavaciones*, 32, 2, 1924, 73 ss.; J. Puig i Cadafalch, *op. cit.*, pp. 130-131.

33. Cfr. G. Calza, *La necropoli del Porto di Roma nell'Isola Sacra*, Roma, 1940; M. Floriani Squarciapino, *Scavi di Ostia III. La necropoli*, Roma, 1958.

34. J. M. C. Toynbee, *Death and Burial in the Roman World*, Londres, 1971, p. 133, lám. 41.

esta vida material. Por eso podemos considerar que esas fachadas flanqueadas de columnas o pilastras y coronadas por un frontón cuyo espacio triangular se llena de motivos funerarios (la corona con ínfulas, entre otros), no son más que la traslación a los paneles decorados del sarcófago de entidades arquitectónicas tomadas de la vida real<sup>35</sup>. Dentro de la variada temática bíblica que se trata en las escenas figurativas de las piezas propiamente cristianas, una de las más repetidas, la de la resurrección de Lázaro, nos confirma aún más este aspecto. El edículo o tumba, del que suele salir envuelto en lienzos, no es más que una fiel representación de lo que se encuentra en la realidad: bien se trate de un simple templete *in antis* con pilastras como, por ejemplo, el que aparece en el sarcófago de Layos<sup>36</sup>, o la casa campestre esculpida en otra pieza de la Villa Doria Pamphili, que semeja, totalmente, una sepultura monumental<sup>37</sup>.

En definitiva, cabe pensar que la tumba de Septimia, dentro de sus medianas dimensiones, muy apropiadas a la edad del cuerpo que albergó, se adapte a la idea de monumento funerario suntuoso manifestada en los diversos modelos aducidos: una fachada lujosa, con dintel recorrido por la inscripción, frontón con símbolos funerarios y puerta de entrada limitada por pilastras, posiblemente estriadas, estando el resto formado por sillares y cubierto el tejado a dos aguas por simples tégulas (Fig. 1)<sup>38</sup>.

### III. CONCLUSIONES.

Después de lo expuesto en los apartados anteriores podemos esbozar la hipotética historia de este monumento. Parece rastrear-se la existencia en *Emerita* de un núcleo ilirio, o al menos la presencia de algunos de ellos. Como primera probabilidad cabe pensar en militares. Para esto habría que demostrar la llegada

35. Wilpert, *I sarcofagi cristiani antichi*, Roma, 1929-1936, vol. I, p. 136.

36. H. Schlunk, «El sarcófago de Cantiliscar y los sarcófagos paleocristianos de la primera mitad del siglo IV», *Rev. Príncipe de Viana*, n.º XXVIII, año VIII, Pamplona, lám. IX.

37. Wilpert, *op. cit.*, lám. LXXXIII, 6.

38. Los paralelos aducibles en los sarcófagos son múltiples. De entre ellos podríamos destacar un ejemplar del Ermitage de Leningrado, cuyo panel central está ocupado por la puerta de Hades limitada a ambos lados por pilastras estriadas y coronada por frontón. Incluso le acerca al monumento emeritense la larga banda acordonada con el mismo motivo de hojas que la corona estudiada. Vide F. Matz, «Das Problem der Orans und ein Sarkophag in Cordoba», *Madrider Mitteilungen*, 9-1968, lám. 99, b.

de legionarios desde la región dálmata a Hispania, lo que hoy no puede aún atestigüarse. Esta posibilidad no parece viable, y, además, si hubieran sido militares, el que elevó este monumento —que reviste en sí cierta categoría— no sería un simple soldado, sino un oficial, y, en ese caso, es más fácil que hubiera gustado de hacerlo notar.

La otra solución es que se trate de una colonia de comerciantes. Nos inclinamos más por esto, pues parece que los dos supuestos esposos de *Sotira* son de raigambre iliria, y, al casarse ambos sucesivamente con la misma mujer, indican una permanencia sostenida, algo más improbable en un militar. No deben extrañar estos desplazamientos de gentes venidas de esa zona del Imperio en un momento en que tal provincia quedó muy promocionada en todos los órdenes (senadores en Roma, militares, etc.) con la subida al poder de los Severos. La fecha en que ello ocurre se compagina con la que hemos creído oportuna para el monumento.

*Sotira* pudo también haber sido una iliria; sus dos matrimonios tienen más sentido si se piensa en una afinidad étnica. Su familia vendría a España quizás por imperativos comerciales y se asentaría en *Emerita*, donde, a juzgar por el monumento que estudiamos, conseguirían buena posición y fortuna. Algo así debió ocurrir con el resto de los oriundos de Dalmacia allí afincados, que pudieron formar una próspera colonia comercial.

Otros dos datos que pueden ayudarnos a situar este monumento en un período de tiempo que va del último tercio del siglo II a la primera mitad del siglo III. El primero se refiere al texto epigráfico. Siguiendo a Carnoy, el fenómeno de la aparición del *que* en las inscripciones se hace relativamente abundante en esta época. El tipo de letra es también normal en el momento<sup>39</sup>.

El segundo nos lo suministra el monumento en sí. Las afinidades que presenta con construcciones similares como el mausoleo de los Atilios, situado por M. Pidal en estas décadas<sup>40</sup>, y el edículo de Mulva, de la segunda mitad del siglo II d. C.<sup>41</sup>, así como el hecho de reflejar en grandes proporciones las formas arquitect-

39. Así se deduce de la comparación con las inscripciones de tal momento recogidas por A. E. Gordon, *Album of Dated Latin Inscriptions*, Univ. California, Berkeley, 1964, vols. II-III.

40. J. Menéndez Pidal, *op. cit.*, 89 ss.

41. Cfr. T. Hauschild, *op. cit.*, p. 287.

tónicas que se representan en los sarcófagos columnados de esas fechas, parecen corroborar la datación que hemos propuesto.

La ausencia de una ornamentación más definida impide encontrar —como en el mausoleo de los Atilios— unos paralelos claros y con data segura que nos hubieran hecho precisar más su cronología.