LOS LLAMADOS "COLUMBARIOS" DE MERIDA

M. Bendala Galán

En el año 1926, José Ramón Mélida y Maximiliano Macías excavaron, en terrenos que desde mucho tiempo atrás se conocían como zona de necrópolis romana,[1] dos tumbas —pertenecientes a las familias de los Julios y de los Voconios— cuyas originales características las hacían inéditas en la arqueología romana de España (Lám. I, fig. 1). Las conclusiones a que llegaron sus descubridores, recogidas en la Memoria preceptiva,[2] no eran suficientes ni del todo acertadas: se imponía una revisión. José de C. Serra Rafols, en febrero de 1943, inició una campaña arqueológica con tal finalidad y excavó en una zona situada inmediatamente al Oeste de las tumbas en cuestión. Su trabajo, que no se llegó a publicar,[3] nos proporciona una estratigrafía del lugar, mediante la cual sabemos que en época temprana la necrópolis donde se encuentran las tumbas fue abandonada y que en el siglo III era un auténtico estercolero. Alejandro Marcos Pous, tras unos trabajos que realizó en 1961,[4] considera a los «Columbarios» como componentes de un re-

1. B. Moreno de Vargas, *Historia de la ciudad de Mérida*, Mérida 1892, pág. 99; A. F. Forner y Segarra, *Antigüedades de Mérida, metrópolis primitiva de la Lusitania*, Mérida 1893.

2. J. R. Mélida y M. Macías, «Excavaciones de Mérida. Memoria de los trabajos practicados en 1926 y 1927», *MJSEA*, núm. gral. 98, núm. 6 de 1927, Madrid 1929, pp. 10 ss.

3. De esta campaña sólo existe una memoria mecanografiada en el Museo Arqueológico de Mérida, que hemos podido consultar gracias a la gentileza de su director, don José Alvarez y Sáenz de Buruaga, a quien agradecemos su interés, así como las facilidades y la ayuda que nos prestó para la realización de este estudio.

4. A. Marcos Pous, «Dos tumbas emeritenses de incineración», *AEArq.*, vol. XXXIV, Madrid 1961, pág. 90.

cinto individualizado dentro de la necrópolis (Fig. 1). Sin embargo, las incógnitas que desde un principio se plantearon en torno a las tumbas quedaban sin solucionar. Este artículo pretende, dentro de las limitaciones lógicas en el estudio de un monumento excavado hace muchos años, llenar esa laguna de la arqueología hispanorromana.

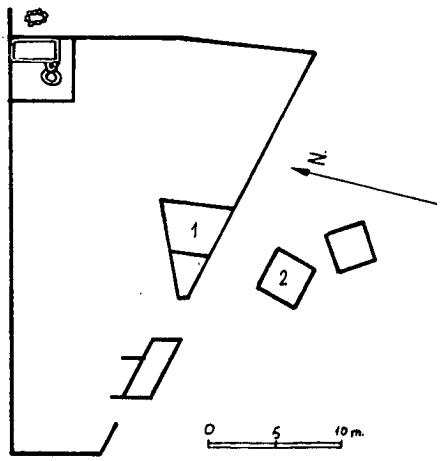

Fig. 1.—Plano general del recinto funerario según A. Marcos Pous (1, tumba de los Julios; 2, tumba de los Voconios).

Antes de entrar en el estudio particular de las tumbas hagamos constar que se hallan situadas en la necrópolis sudoriental de la ciudad; allí se dieron los primeros enterramientos de los *emeriti* y se colmó en época de los Flavios. Es de incineración en la parte más cercana a la ciudad y de inhumación en la más lejana.

CARACTERES GENERALES. ARQUITECTURA.

1.—*Tumba de los Voconios.*

Es una construcción cuadrangular, casi cuadrada (3,56 m. por 3,12 m.), a cielo abierto y de unos 2,10 m. de alto (Figs. 2 y 3; Lám. I, fig. 2, y Lám. II, fig. 3). Su lado norte, en donde se abre la puerta y se sitúa la lápida familiar, da hacia una calle de la necrópolis orientada en dirección Este-Oeste. Los muros, de grosor de unos cincuenta centímetros, rematan en albardilla o lorica por su

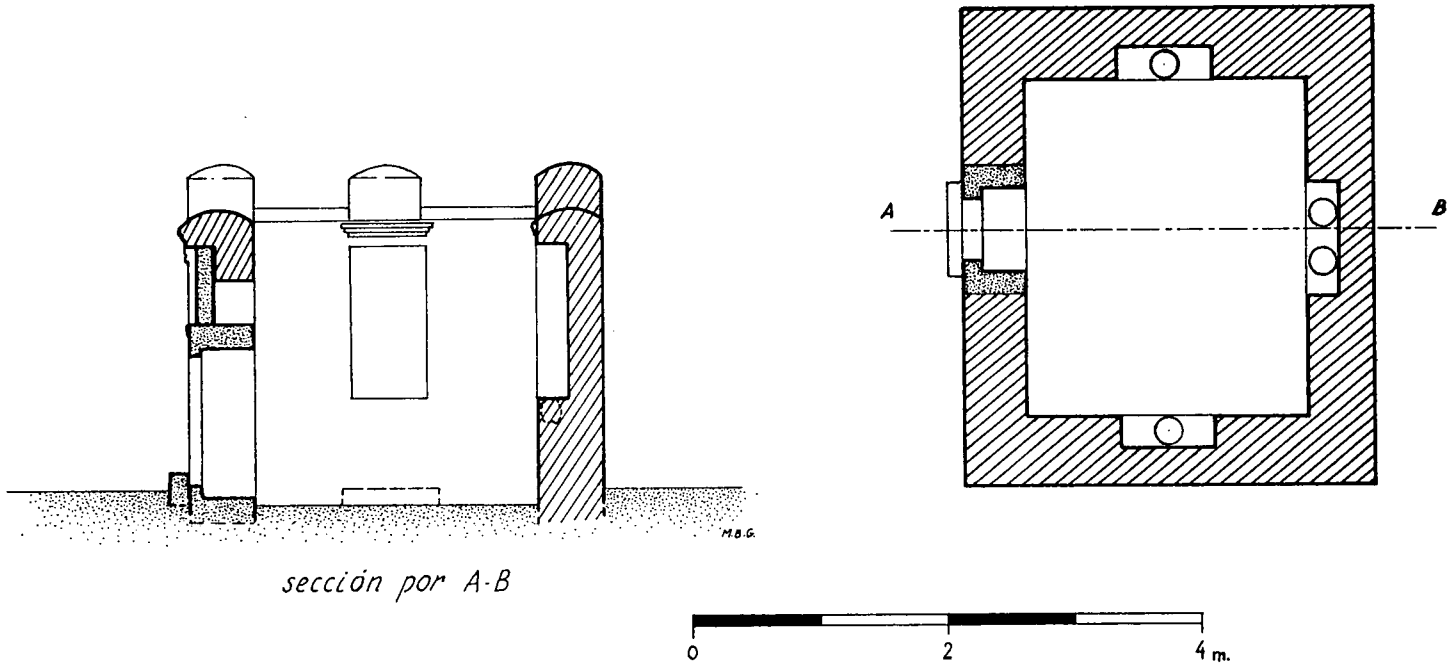

Fig. 2.—Planta y sección de la tumba de los Voconios.

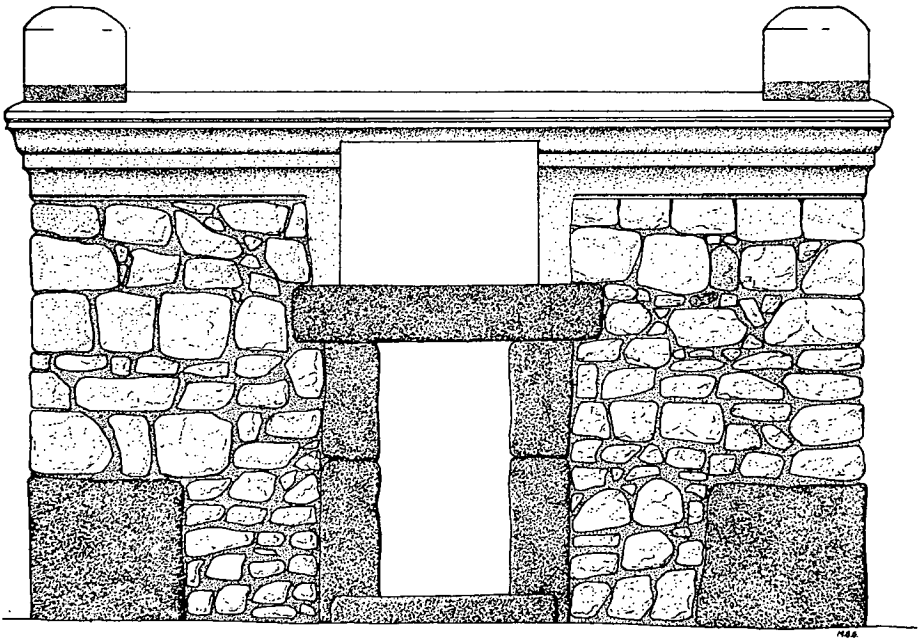

Fig. 3.—Fachada principal de la tumba de los Voconios.

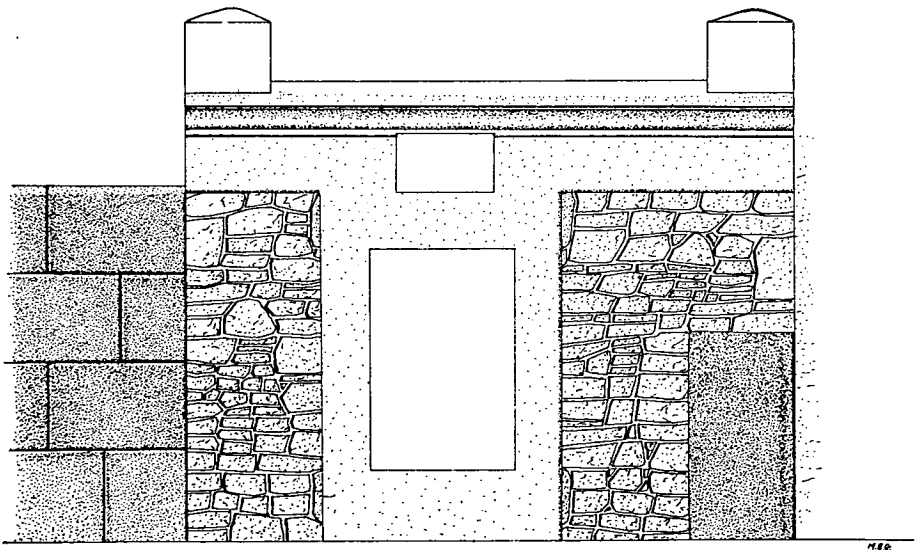

Fig. 4.—Reconstrucción de la fachada principal de la tumba de los Julios

parte superior; en las esquinas y en el centro, excepto en el de la fachada principal, se elevan macizos a modo de merlones de forma prismática, que culminan en una pirámide aplastada de superficies curvas. Están levantados a base de *opus incertum* —muy utilizado en España por la abundancia de rocas duras— y por su calidad puede ser incluido en la tercera variante de las propuestas por Lugli: aquella que consigue paramentos más ordenados y hermosos.[5] Los mampuestos son casi exclusivamente de granito,[6] están trabajados con relativo detenimiento y dispuestos en hiladas de bastante regularidad. En el centro de la fachada principal (Fig. 3) se abre la puertecilla, enmarcada por grandes sillares de granito; hacia el interior están rebajados para permitir el encaje de la puerta, que abría hacia dentro. En el sillar del dintel se apoya la lápida familiar, de la que trataremos más adelante. El exterior del edificio se dejó sin enlucir, excepto una faja estucada, y pintada en parte de rojo, que recorre la zona superior de la construcción; en la fachada adopta forma de gran cornisa moldurada (Fig. 5). También se cubren de estuco los merlones, la parte superior redondeada de los muros y el marco de la inscripción. En el resto de las paredes sólo se cogieron las juntas con mortero en busca de solidez y vistosidad (Lám. III, fig. 6).

Fig. 5.—Cornisa de la tumba de los Voconios.

Fig. 6.—Cornisa de la tumba de los Julios.

5. G. Lugli, *La tecnica edilizia romana*, Roma 1957, pp. 445 ss.

6. Esta roca es muy abundante en Mérida. Véase: V. Sos y Baynat, «Geología de las inmediaciones de Mérida (Badajoz)», *BIGM*, tomo LXXV, Madrid 1964, pp. 211 ss.

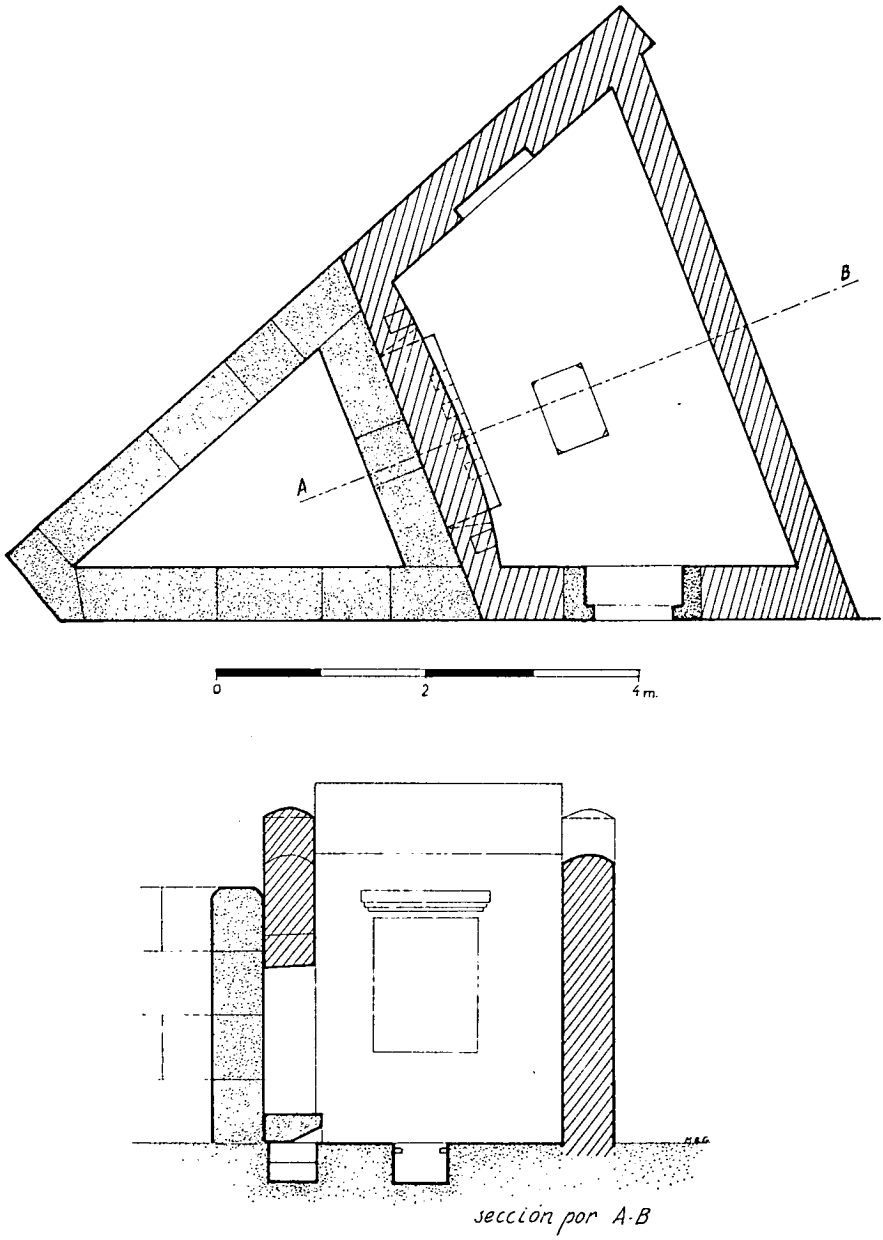

Fig. 7.—Planta de la tumba de los Julios y de la construcción triangular, y sección de la tumba.

El pequeño recinto interior (2 m. por 2,30 m.), a nivel algo más bajo que la calle de la necrópolis, presenta sus paredes totalmente cubiertas de estuco blanco. En el centro del suelo había —según nos dicen Mélida y Macías, y se observa en las fotos que hicieron— un pequeño podium o mesa de escasa altura; el suelo actual es, simplemente, la tierra del lugar (Lám. I, fig. 2). En la pared frontera a la puerta y en las laterales se abren grandes nichos rectangulares, en cuyos fondos están pintadas las efigies de los difuntos; en su parte inferior se hallan, empotradas en la obra, las urnas cerámicas que contenían sus restos calcinados, dos en el que está al frente de la entrada y una en cada nicho lateral. Los nichos rematan por arriba en cornisas de ladrillo y estuco suavemente molduradas. Sobre la puerta, tras la lápida, un hueco rectangular pudo servir para colocar ofrendas, apoyar lucernas u otros fines desconocidos.

2.—*Tumba de los Julios.*

Situada frente a la de los Voconios, obedece, en sus líneas generales, a una misma concepción arquitectónica, si bien añade a las semejanzas originalidades que la hacen más singular y problemática. Es una construcción de planta trapezoidal, de dimensiones mayores que las de la tumba anterior (sus lados miden 3,35 m., 3,65 m., 6,22 m. y 3,75 m.) y, como ella, de *opus incertum,* a cielo abierto, con muros terminados en albardilla, merlones y cornisas molduradas (Figs. 4, 6 y 7; Lám. II, fig. 4, y Lám. IV, figs. 8, 9 y 10). Los mampuestos son de diorita [7] y del mortero que cogía sus juntas —visible en los fotos antiguas— apenas quedan restos hoy día (Lám. III, fig. 7). El estucado parcial de las paredes abarcaba además de las cornisas, todo el marco de la puerta y de la lápida. La puerta, más amplia que la del sepulcro de los Voconios, es también adintelada y constituida por grandes sillares de granito. Este edificio no está aislado como el anterior: a su cara oriental se une otra tumba (?) muy deteriorada, y por el Oeste se adosa a una construcción triangular de granito en *opus quadratum,* de la que luego trataremos. El interior muestra singularidades más notables; en la pared del fondo se abre un nicho rectangular, más amplio y menos

7. Es otra de las rocas abundantes en el lugar: Sos y Baynat, *op. cit.,* pp. 231-232.

profundo que los tres de la tumba frontera, sin urnas y rematado en cornisa; quedan restos del pavimento, un enlucido poco resistente; la pared situada a la izquierda del que entra está ocupada por una gran arcada —*arcosolium*— de grandes ladrillos; sobre el arco, en la zona de las enjutas, había, a uno y otro lado, dos profundos y estrechos huecos cuadrangulares, en el fondo de los cuales se hallaban las urnas cinerarias de dos difuntos (toda esta pared que se apoyaba en el arco y buena parte del arco mismo se destruyeron tras las excavaciones y están restauradas en la actualidad) (Lám. IV, fig. 10). En la base del *arcosolium* se halla un banco de granito en cuyo frente se han practicado cuatro hendiduras, que comunican con un foso compartimentado, donde se recogen otras tantas urnas; según Macías,[8] el banco estaba enlucido con estuco rojo. En el pavimento se abre un foso rectangular de mediana profundidad y paredes enlucidas; sus esquinas estaban dispuestas para permitir el cierre con una losa.

En esta tumba no se conservan pinturas, pero recién excavada aún presentaba restos de algunas; en el nicho quizás estuvieron los retratos del matrimonio que se menciona en la lápida (v. infra); en su parte inferior se veía una faja decorativa en la que se distinguían tres palomas de tamaño natural.[9]

Tanto esta tumba como la de los Voconios fueron restauradas y protegidas con un tejadillo por el arquitecto don José Ramón Menéndez-Pidal Alvarez.

Las tumbas, desde que fueron excavadas, son conocidas como los «Columbarios», denominación que no consideramos adecuada. El «columbario» es una forma de enterramiento colectivo con el que se busca, sobre todo, la economía de espacio y de inversión. Sus recintos suelen ser pabellones, algunos tan grandes como los de Vigna Godini o Villa Pamphili, cuyas paredes están acribilladas de nichos para urnas, lo que les da aspecto de palomar, con cuyo término latino se las conoce.[10] La presencia de nichos con urnas em-

8. M. Macías Liáñez, *Mérida monumental y artística*, Barcelona 1929, pág. 36.
9. Mélida y Macías, *op. cit.*, pág. 14.
10. F. Grana y G. Matthiae, en *Enciclopedia dell'Arte Antica*, vol. II, Roma 1959, s.v. «Co-

potradas en las tumbas que estudiamos fue lo que indujo a Mélida y Macías a pensar que eran «columbarios», pero tanto su estructura externa como su propio carácter interno deniegan esa posibilidad. En ninguna de las dos hay un número suficiente de nichos como para obtener el aspecto de palomar que caracteriza a aquellos; pero más importante que este detalle estructural es —a la hora de definir la esencia de las tumbas— la intención con que fueron levantadas. El «columbario» suele ser la tumba de los humildes, ya sean esclavos o libertos de una familia, ya los miembros de sociedades funerarias —*collegia funeraticia*— destinadas a dispensar los servicios funerales a sus afiliados, previo pago de una cuota periódica. [11] También los hay más pequeños, como simple tumba familiar, si bien es de señalar que los «columbarios» de pequeño tamaño suelen ser abovedados y no a cielo abierto. [12] Nuestras tumbas, pues, han de adscribirse a un tipo distinto de monumento funerario.

Abundan a lo largo y a lo ancho del Imperio Romano numerosos ejemplos de tumbas sin cubrición, pero los paralelos más cercanos a las de Mérida se encuentran en Ostia, y, más concretamente, en la necrópolis situada a lo largo de la Vía Laurentina. Una de las tumbas mejor conservadas, que perteneció a L. Volusius Nicephor y su familia, [13] es un recinto a cielo abierto con muros de *opus reticulatum*, de 2,15 metros de altura y rematados por una lorica también de *reticulatum* (Lám. V, fig. 11). El paralelismo con las tumbas de Mérida se da también en la epigrafía (infra), coincidencia que quizá no sea del todo fortuita. Pero las concomitancias son más elocuentes en otra tumba de la misma necrópolis que se adosa a la ya comentada; [14] en este caso es un recinto de índole semejante, con muros terminados en lorica y —lo que lo hace más interesante aún para nuestro estudio— con pináculos o merlones en las esquinas y en el centro de los lados mayores (Lám. V, fig. 11, a la izquierda).

---

lombario», pp. 746 ss.; J. R. Mélida, *Arqueología clásica*, Barcelona 1933, pág. 362; Samter, en *RE* IV, col. 593-603, s.v. «Columbarium»; G. Calza, *La necrópoli del Porto di Roma nell'Isola Sacra*, Roma 1940.

11. J. M. C. Toynbee, *Death and burial in the Roman World*, Londres 1970, «Burial Clubs», pp. 54 y 55.

12. P. Quintero Atauri, «Excavaciones en Cádiz», *MJSEA*, núm. gral. 129, núm. 4 de 1933, y núm. gral. 99, núm. 1 de 1928; M. Floriani Squarciapino, *Scavi de Ostia* III, «Le necrópoli», Roma 1958; J. R. Mélida, *Arqueología clásica*, pág. 362.

13. M. Floriani Squarciapino, *op. cit.*, pág. 100.

Tumbas semejantes —según Floriani Equarciapino— son frecuentes en Ventimiglia y Pompeya. Los comentarios que sobre esta forma de enterramiento hace la misma autora en el tomo III («Le necrópoli») de *Scavi de Ostia,* podemos traerlos aquí casi en su totalidad, porque explican, en gran parte, qué son nuestras tumbas. Calza encontró en la mayoría de esos recintos restos de combustión y otros indicios que le llevaron a identificarlos como *busta. Bustum* es el lugar donde se quema el cadáver y donde, además, se lo entierra y deposita, de modo que es a la vez crematorio y tumba; se diferencia así del *ustrinum,* que se destina exclusivamente a la cremación. [15] Floriani Squarciapino identifica como *busta* las dos tumbas ostienses comentadas, si bien en un estado determinado de su posterior evolución: aquel en que, mediante la interposición de una pared, se hace distinción entre el crematorio y la tumba propiamente dicha. Es, pues, el *bustum* —simple cerramiento del área funeraria— una de las formas más simples de sepulcro. *Solo in un secondo tempo* —dice Floriani Squarciapino—, *como vediamo nella fase più avanzata dei recinti ostiensi, si addosarono alle pareti edicoli e nicchie —contenenti i cinerari— aventi una certa consistenza architettònica, iscrizione proprie e proprie decorazioni. Ma forse in questa seconda fase* —y ésto es muy importante— *il recinto non veniva più utilizzato per la cremazione.* [16] En conclusión —añade la autora—, no siempre que se encuentra un recinto como los ostienses se puede afirmar que se trata de un *bustum,* a menos que se encuentren en el terreno indicios seguros de cremación.

En las tumbas de Mérida no podemos determinar a ciencia cierta si se llevaron a cabo cremaciones, ya que no las excavamos nosotros y las noticias de quienes lo hicieron no indican nada al respecto. No obstante, todo parece indicar que no; son demasiado pequeñas, sobre todo la de los Voconios, como para permitir la instalación de una pira, y todos los demás detalles —estucado, pintado— hacen desechar fundadamente la idea. Pero ya hemos visto en la cita anterior que en la evolución de los *busta,* cuando se llega

14. M. Floriani Squarciapino, *op. cit.*, pág. 101.

15. Festo nos dice: *bustum proprie dicitur in quo mortuus est combustus et sepultus; ubi vero combustus quis tantummodo alibi vero est sepultus, is locus ab urendo ustrina vocatur* (Ep. 32, 4).

a la disposición en nichos, a la decoración pictórica y a la inclusión de inscripciones, se dejan de utilizar para la cremación de los cadáveres. Todo, en conclusión, nos lleva a pensar que los que se creían «columbarios» son tumbas derivadas de los primitivos *busta*, que mantienen mucho de su forma originaria, a la vez que abandonan su función propia para adoptar formas monumentales.

Floriani Squarciapino fecha las tumbas de Ostia a que nos hemos referido, a fines del siglo I a.C., o, mejor, a comienzos de la primera centuria de la Era, dato que puede servirnos de fecha próxima de referencia para establecer la cronología de las tumbas de Mérida.

Hay un aspecto del ritual funerario romano que se manifiesta casi siempre en este tipo de tumbas y que concretamente lo hace en las que nos ocupan; nos referimos al banquete fúnebre. [17] Algunos monumentos funerarios de gran porte están dotados de triclinios e, incluso, de cocinas y almacenes. [18] En la necrópolis de Isola Sacra hay tumbas de aspecto similar a las de Mérida a cuya fachada se adosan dos bancos —un «biclinio»— con destino a la celebración de los banquetes ceremoniales. [19] No es éste el caso de aquéllas, y es en el interior donde hemos de buscar indicios de la celebración de comidas rituales. En la tumba de los Voconios, como ya dijimos, se alzaba, en mitad del suelo, un pequeño cuerpo de ladrillo que «debió servir de mesa para el banquete fúnebre, poniendo alrededor los colchoncillos para el triclinio». [20] En la tumba de los Julios es más difícil decidirse: ciertos tabiquillos que se levantaban en el suelo y que se ven en las fotografías antiguas quizá sirvieron para fijar los lugares de los lechos. Mélida, en su *Arqueología española*, refiere que en un ángulo del recinto había un seno de ladrillo «que acaso se utilizó para guisar». [21] El foso, que Mélida y Macías interpretaron como destinado a las libaciones, pudo servir para depositar más urnas cinerarias.

---

16. M. Floriani Squarciapino, *op. cit.*, pág. 111.
17. J. M. C. Toynbee, *op. cit.*, pp. 50 y 51.
18. M. Fernández López, *Necrópolis romana de Carmona. Tumba del Elefante*, Sevilla 1899; G. Bonsor, *An Archaeological Sketch-Book of the Roman Necropolis at Carmona*, New York 1931.
19. G. Calza, *op. cit.*, pág. 69.
20. Mélida y Macías, *op. cit.*, pág. 14.
21. J. R. Mélida, *Arqueología española*, Barcelona 1942, pág. 326.

Digamos, por último, respecto de la tumba de los Julios, que la presencia de un *arcosolium* nos llevó a pensar en la posibilidad de que hubiese albergado un sarcófago, pero nada apareció que probara su presencia; el banco, además, iba estucado y pintado, lo que indica que debía quedar totalmente descubierto. La cronología (v. infra) se convierte en un argumento negativo más.

3.—*Edificio triangular.*

Adosado a la cara occidental de la tumba de los Julios se encuentra la extraña construcción triangular antes aludida (Lám. II, fig. 4, y Lám. III, fig. 5). Sus muros son de un magnífico *opus quadratum* [22] de sillares de granito de gran tamaño perfectamente trabajados, especialmente en las caras exteriores. Sus cuatro hiladas dan una altura total de dos metros y cuarenta centímetros. El borde superior de los muros está suavemente redondeado. No tiene puertas ni cubrición y su integridad es absoluta. Sobre su finalidad se han hecho multitud de cábalas: Mélida y Macías lo tuvieron por un *ustrinum,* aunque no dejaba de extrañarles la forma triangular y la cercanía a las tumbas; [23] Macías se opone a tal supuesto en su *Mérida monumental y artística* [24] por esas razones. Durante la exploración del interior salieron astas de toro y otros restos, y, excavado en el suelo, un enterramiento de pobre ajuar, [25] que debió ser practicado antes de la construcción del edificio; por lo demás, nada indica que pudiera ser una tumba. Queda la posibilidad, que ya insinuó Macías, [26] de que se tratase de una obra hecha con el solo objeto de servir de división o esquina entre dos calles. La hipótesis, indudablemente, tiene cierta coherencia: ello explicaría el contraste de su fábrica con la de las tumbas vecinas, que no sería sino la oposición de una obra de carácter oficial con otras particulares.

22. G. Lugli, *op. cit.*, pp. 169 ss., tav. XXV-LX.
23. Mélida y Macías, *op. cit.*, pág. 16.
24. M. Macías, *op. cit.*, pág. 37.
25. Mélida y Macías, *op. cit.*, pág. 16; M. Macías, *op. cit.*, pág. 38.
26. M. Macías, *op. cit.*, pág. 38.

EPIGRAFÍA.

En la fachada principal de la tumba de los Voconios, sobre la puertecilla de entrada, está la lápida que recuerda a los difuntos que en ella descansan:

C. VOCONIO C.F. PAP. PATRI
CAECILIAE ANVI MATRI
VOCONIAE C.F. MARIAE SORORI
C. VOCONIVS PROCVLVS FECIT.

Su transcripción es la siguiente: *C(aio) Voconio, C(aii) f(ilio), Pa-p(iria tribu), patri / Caeciliae Anui, matri / Voconiae, C(aii) f(iliae), Mariae, sorori / Caius Voconius, C(aii) f(ilius), Proculus fecit.* «Gayo Voconio Próculo hizo la tumba para su padre, Gayo Voconio, de la tribu Papiria, su madre, Cecilia Anus, y para su hermana Voconia Maria». [27]

La lápida, de mármol blanco amarillento, fue desmontada y depositada en el Museo Arqueológico de Mérida en el año 1959, [28] instalándose en su lugar un vaciado. Sus medidas son: 71 centímetros de ancho, 55 de alto y 12 de grueso. La mitad superior está ocupada por relieves, de los que luego trataremos. Bajo ellos se halla el epígrafe descrito, cuyas letras miden 5,4 centímetros las del primer renglón, 4,6 las del segundo y tercero, y 5 las del cuarto (Lám. V, fig. 12).

Los personajes pertenecen a la conocida *gens Voconia,* linaje plebeyo oriundo de Ariccia, que se atestigua en Roma desde el siglo II a.C. [29] Varios individuos con el gentilicio Voconio están documentados en España, [30] si bien no se pueden establecer relaciones de parentesco entre ellos y la familia emeritense. Otro tanto cabe decir de los conocidos en el resto del mundo romano; sólo es posible apuntar que son más numerosos en Italia y la Galia, aunque

27. Tenemos una referencia a esta inscripción, y a la que seguidamente estudiaremos, en *HAEp.*, 8-11, 1957-60, pág. 26, donde se hace una reseña a la obra de M. Almagro, *Mérida. Guía de la ciudad y de sus monumentos,* Mérida 1957.

28. J. A. y Sáenz de Buruaga, *MMAP,* Madrid 1963, pág. 109.

29. *RE* IX A1, col. 694-704, s.v. «Voconius».

30. CIL II 3.560, 894, 3.865, 1.714, 3.865a, 3.866, 164, 4.279, 71, 2.897, 5.732, 3.215, 3.605.

menos que en España.[31] El cognomen *Anus* no es frecuente entre los utilizados en Roma,[32] y al parecer se aplicaba a aquellas mujeres que habían alcanzado una cierta avanzada edad.[33] Maria también se repite escasamente.[34]

En cuanto a la tribu, los componentes de esta familia pertenecen a la Papiria, lo que no es de extrañar en Mérida, ya que ésta es la tribu propia de la Colonia[35] y casi exclusiva de ella.[36]

En el sepulcro frontero se destaca también sobre la puerta la inscripción:

C. IVLIVS C.L. FELIX
QVINTA CAECILIA
).L. MAVRIOLA. S.T.T.L.
C. IVLIVS MODESTVS AN. XXVII.

Su transcripción es como sigue: *C(aius) Iulius, C(aii) l(ibertus), Felix / Quinta Caecilia / (mulieris) l(iberta), Mauriola. S(it) t(ibi) t(erra) l(evis) / C(aius) Iulius Modestus, an(norum) XXVII.* «Gayo Julio Felix, liberto de Gayo. Quinta Caecilia Mauriola, liberta de mujer. Séate la tierra leve. Gayo Julio Modesto, de ventisiete años». Las letras miden: 5 centímetros las del primer renglón, 4 las del segundo, 3,5 las del tercero y 3 las del cuarto. Como la anterior, la lápida se encuentra en el Museo de la ciudad (Lám. VI, fig. 13).

---

31. CIL III 14.137, 6.885, 6.296; IV 7.799, 3.843 7.803, 7.635, 4.899; VI 29.439, 29.440, 29.441, 29.443, 29.444, 29.445, 29.447, 29.448; VIII 3.280; IX 2.040, 323, 325, 5.912, 1.465; X 6.494, 8.397, 1.932, 3.143, 467; XII 5.251, 4.958, 5.266, 711, 2.989, 1.941, 4.533, 209; XIV 2.222, 2.822, 1.800, 2.224, 2.436, 4.226.

32. Hübner sólo recoge cuatro en España (CIL II 1.746, 2.130, 2.240, 3.513), tres de ellos en la Bética y uno en la Tarraconense; Dessau sólo dos (*Inscriptiones Latinae Selectae*, Berlín 1962): 5.497 y 5.708; el primero es la inscripción del CIL II 2.130.

33. Anus, en el sentido de «mujer vieja», aparece en Cicerón (*Tusc.* 1, 48) o en Suetonio (*Nerv.* 11); por otra parte, Hübner comenta de él: *vitae anni nusquam indicavit; puto magis appelativum esse* (CIL II, índice del suplemento, pág. 1.078).

34. El CIL sólo recoge dos en España y uno de ellos corresponde a la también emeritense Claudia Maria (CIL II 517 y 4.362).

35. Véase A. García y Bellido, «Parerga de arqueología y epigrafía hispano-romanas», *AEArq.*, vol. XXXIX, Madrid 1966, pp. 131 ss.

36. A. García y Bellido y J. Menéndez Pidal, «El dístylo sepulcral romano de Iulipa (Zalamea)», Anejos de *AEArq.* III, Madrid 1963, pág. 19.

El epitafio presenta dos momentos de inscripción manifiestos en los caracteres epigráficos: el cuarto renglón y la fórmula *sit tibi terra levis,* al final del tercero, fueron escritos algún tiempo después. Esta última se refiere a Gayo Julio Modesto, de ahí el empleo del pronombre en singular y la identidad de la grafía.

La tumba fue levantada, pues, para un matrimonio de libertos: dos esclavos, Felix y Mauriola, que fueron manumitidos por Gayo Julio y Quinta Cecilia respectivamente. Puede suponérselos unidos en matrimonio, a lo que tenían derecho una vez liberados, y no antes, pues los esclavos sólo podían formar un *contubernium.* [37]

Felix fue un apelativo muy corriente entre los esclavos, y en la epigrafía romana conocida se repite con mucha frecuencia, ya sea como nombre único de esclavos, ya como cognomen de los libertos. [38] Más digno de comentario es el nombre de su mujer, Quinta Cecilia Mauriola. Llama la atención, ante todo, la posesión de los *tria nomina*: la antigua dueña de la liberta y ésta misma se suman a las escasas mujeres que en el Imperio llevaron praenomen. [39] De mayor interés es el cognomen *Mauriola* por el que atendía la antes esclava; ni el CIL, ni Dessau, ni *HAEp.* recogen otro igual. Mélida y Macías, cuando publican la inscripción en la Memoria de las excavaciones, [40] transcriben *Mauriola* con minúscula, quitándole el valor de cognomen, y comentaban de la mujer «que era mauritana, esto es, mora de Africa, posiblemente negra, esclava que obtuvo la libertad». Esta apreciación, como veremos, puede ser cierta, pero hagamos algunas consideraciones más acerca del cognomen. Ya hemos dicho que no hay ningún otro conocido, pero sí hay, constatados en España, varios de índole semejante, es decir, nombres terminados en *-iola* como forma de diminutivo, cariñoso quizá, tales

37. La inscripción ha sido recogida en el reciente libro de Julio Mangas Manjarres, *Esclavos y libertos en la España romana* (Salamanca 1971), con cuyas conclusiones al particular no coincidimos.

38. Limitándose a los de Hispania, Mangas Manjarres cita los siguientes: 1) Esclavos de nombre Felix: *HAEp.* 359, de Magacela; *HAEp.* 1.484, de Pax Iulia (Beja); CIL II 1.198, de Hispalis; CIL II 1.249, de Sabora; CIL II 2.234, de Corduba. 2) Libertos de cognomen Felix: CIL II 2.238, de Corduba; CIL II 375, de Conimbriga; CIL II 3.484, de Cartagena; CIL II 4.184, de Tarraco; CIL II 4.303, de Tarraco.

39. Ello es más frecuente durante la República: R. Cagnat, *Cours d'Epigraphie Latine,* París 1914, pág. 47.

40. Mélida y Macías, *op. cit.,* pág. 12.

como *Anniola,*[41] *Badiola,*[42] *Manliola,*[43] *Martiola,*[44] *Saluiola*[45] y *Tertiola,*[46] que proceden de *Annius, Badius, Manlius, Martius, Saluius* y *Tertius* respectivamente. Estas formas derivadas serían muy apropiadas para aplicarlas a los esclavos: así lo tenemos en la denominación de la liberta *Attia Tertiola,* conocida por una lápida sepulcral de Ostippo.[47] De modo similar, *Mauriola* es un derivado de *Maurus,* sobradamente atestiguado a modo de cognomen en la epigrafía hispana[48] y que, según Hübner, *potest patriam indicare.*[49] Mangas Manjarres recoge varios esclavos o libertos con los nombres de *Maurus,*[50] *Maura*[51] o algunos derivados, como *Maurina*[52] o *Maurilla.*[53] Mauriola pudo ser, pues, una esclava, de posible origen mauritano, que logró la libertad y contrajo nupcias con un hombre de su condición.

El tercer y último personaje cuyo nombre nos transmite el epitafio es Gayo Julio Modesto. Mangas Manjarres lo considera patrono y, por tanto, antiguo dueño de los anteriores, con lo que no estamos de acuerdo. Tal interpretación sólo es posible si nada más se conoce una transcripción del epígrafe, como la que proporciona *HAEp.*; pero a la vista de la inscripción es evidente que —como antes argumentamos— el nombre de Julio Modesto fue grabado algún tiempo después y que se trata, sin duda, de un hijo de los primeros, que, a su muerte, fue enterrado en la misma tumba que sus padres. El cognomen Modesto, por otra parte, es frecuente entre los libertos.[54]

---

41. CIL II 1.289 y 1.985.
42. CIL II 1.223.
43. CIL II 128.
44. CIL II 2.750.
45. CIL II 3.501.
46. CIL II 1.446, 1.994, 3.223, 5.830; BRAH, 65, 1914, II, pág. 135.
47. CIL II 1.446.
48. CIL II 865, 1.328, 518, 1.462, 1.942, 3.249, 3.592, 3.896, 5.891, 731, 191.
49. CIL II, pág. 233, donde se comenta la inscripción de Alldistus Maurus (1.755), encontrada en Cádiz.
50. CIL II 1.755, 3.249, 2.013; *HAEp.* 1.391.
51. CIL II 2.356, 2.013, 3.403; EE 9.340.
52. CIL II 2.013.
53. CIL II 1.630.
54. CIL II 5.188, 50, 2.837, 3.798, 4.627, 2.238.

En el edificio triangular, grabada en el sillar más alto de su vértice occidental, se halla una inscripción, hoy casi perdida, que en nada contribuye a resolver, sino todo lo contrario, los problemas que sobre la construcción nos planteábamos. Difícilmente puede tratarse del urbanizador de la necrópolis; quizá sea una piedra aprovechada, conjetura ya propuesta en la Memoria de la excavación; quizá una inscripción posterior y relacionada con la tumba de los Julios. Mélida y Macías leyeron:

...RONIVS / GN.F. NIGER / ...RAETORIAN...

Nosotros sólo identificamos:

...RONIVS / ...F. NIGER / ...ETORIAN...

Sempronio Niger fue un pretoriano y sólo eso sabemos de él. No está documentado, además, por ninguna otra inscripción conocida. Las letras del epígrafe miden siete centímetros las del primer renglón y ocho las de los otros dos (Lám. III, fig. 5).

Podemos añadir una valoración cronológica mediante el análisis de los caracteres externos de las inscripciones, labor que se vería facilitada caso de existir en ellas fórmulas más significativas. Barbieri fecha la inscripción de Ostia perteneciente a L. Volusio Nicephor entre los años 20 a. de C. y 30 d. de C., y en ella vemos caracteres idénticos a los de las lápidas de nuestras tumbas, tanto en las letras como en las interpunciones.[55] Floriani Squarciapino, teniendo en cuenta los otros detalles de la tumba donde se halla, postula como más probable el primer decenio de la Era.[56] La fecha de las tumbas que estudiamos no puede ser muy lejana a ésta. En la lápida de los Julios, lo escrito en primer lugar tiene caracteres iguales a los de la lápida comentada de Ostia; el resto posee los rasgos de cursividad normales en época de Trajano.[57] Si Julio Modesto es hijo de los anteriores y si la segunda parte fue inscrita

55. Floriani Squarciapino, *op. cit.*, pág. 159.
56. Floriani Squarciapino, *op. cit.*, pág. 101.
57. A. E. Gordon, *Album of dated latin inscriptions*, Berkeley, Los Angeles, 1964-1965, pl.

alrededor del año 100, el epígrafe pudo ser inicialmente grabado en época flavia o, quizás, de los últimos Julio-Claudios. Mélida y Macías propusieron una fecha poco posterior a la augústea.[58] Los rasgos del Epitafio de los Voconios son paralelos a los de la primera parte de la lápida de los Julios, si bien sus formas, menos capitales, y el mayor descuido general, nos impulsan a creerlos algo posteriores. Apreciamos, pues, entre los dos epígrafes, tres momentos inscriptorios escalonados en la segunda mitad del siglo I.

Los relieves del epitafio de los Voconios.

La mitad superior de la lápida está ocupada por mediorrelieves que han dado lugar a multitud de interpretaciones, aunque ninguna convincente (Lám. V, fig. 12). Mélida y Macías opinaron así: «Esta lápida ofrece la particularidad de que encima de la inscripción aparecen esculpidas un arca ferrada, con sus guardas y la clavazón que sujeta las abrazaderas; a cada lado un collar rígido, como los de plata del género *torquis*, tan usados en España, y que se considera fueron recompensas militares, con sus correas de suspensión; y debajo sendas serpientes, que como se sabe eran símbolos protectores del hogar. Todo indica que era familia acaudalada y privilegiada la de los Voconios».[59] Macías, en otro lugar,[60] insiste sobre lo mismo, aunque con ligeras variantes en la interpretación; así, ve en las serpientes a animales «que por vivir bajo la tierra, eran muy considerados al suponerlos como vigilantes protectores de los difuntos». Martín Almagro añade la hipótesis de que el motivo central del relieve puede ser una puerta del Averno.[61]

Desde el punto de vista artístico, el relieve es de notable calidad, realizado primorosamente y atendiendo a los detalles mínimos con un cuidado que sorprende en un arte funerario pro-

---

73; R. Cagnat, *op. cit.*, pl. X; H. Thylander, *Inscriptions du Port d'Ostie*, Lund 1952, A, 27, pl. XI, 2.

58. Mélida y Macías, *op. cit.*, pág. 12.
59. Mélida y Macías, *op. cit.*, pág. 11.
60. M. Macias, *op. cit.*, pág. 39.
61. M. Almagro, *op. cit.*, pp. 73 ss.

vincial. El realismo es la nota dominante y, por tanto, no cabe «interpretar» el relieve, sino «reconocer» las cosas allí esculpidas; para ello había que eliminar todo presupuesto y buscar representaciones semejantes en otros lugares del Imperio. De este modo hemos podido comprobar que todo lo representado no es otra cosa que un conjunto de condecoraciones militares: [62] dos torques, dos brazaletes —*armillae*— con forma de serpiente y, entre ellos, un armazón de tiras de cuero que sirve de soporte a nueve fáleras —*phalerae*, φαλαραι—, cuatro en cada lateral y una en la mitad de la tira inferior.

La fálera nace por la necesidad de cubrir las uniones en las correas del arnés del caballo y, junto a su embellecimiento paulatino, va convirtiéndose en objeto típico de adorno, de regalo en señal de hospitalidad, de cosa propia de la delicadeza social. Consiste en un disco de metal —bronce, oro, plata— o marfil, que puede recibir una ornamentación pintada o relivaria, o es decorado simplemente con un ombligo central, a veces en forma de flor tripétala. [63]

Numerosos textos antiguos refieren que la fálera sirvió de adorno para los caballos, o incluso para el atuendo del hombre, entre los griegos y los pueblos orientales en general; como regalo de hospitalidad ya la cita Homero, y Tácito refiere que tal función se le daba también entre los germanos. [64] Los romanos conocieron las fáleras en sus múltiples contactos con Oriente, o bien las tomaron de los etruscos, que, según una noticia de Floro, las habían adoptado desde tiempos de Tarquinio el Antiguo. [65] En principio, hacia el siglo IV a. de C., fueron un privilegio de la nobleza senatorial, luego pasan a ser recompensas militares específicamente

62. Mélida y Macías entrevieron esa posibilidad refiriéndose sólo a los torques.

63. Para el estudio de las fáleras son fundamentales, entre otros, los trabajos siguientes: P. Steiner, «Die dona militaria», Bonn Jhb. 114-115 (1906), pp. 1 ss.; E. Saglio en Daremberg-Saglio, *Dittionaire des Antiquités Greques et Romaines*, París 1877, tomo I, 1.ª parte, s.v. «Phalerae», pág. 438; S. Reinach en Daremberg-Saglio, *op. cit.*, tomo IV, 2.ª parte, s.v. «Signa militaria», pp. 1.307 ss.; M. Siebourg, «Das Denkmal der Varusschlacht im Bonner Provinzialmuseum», Bonn Jhb. 1930, pp. 84 ss.; E. Pottier en Daremberg-Saglio, *op. cit.*, tomo IV, 1.ª parte, s.v. «Phiale», pp. 434-435; G. Ch. Picard, *Les trophées romains*, París 1957; E. Esperandieu, *Recueil general des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine*, París 1907-1966; J. Harmand, *L'armé et le soldat a Rome*, París 1967; R. Cagnat, *op. cit.*, pág. 116.

64. P. Steiner, *op. cit.*, pp. 14-15.

65. E. Saglio, en *op. cit.*, s.v. «Phalerae».

destinadas a honrar a los caballeros que derribaron y despojaron de sus armas a algún enemigo.[66] Con tal fin serían utilizadas quizás desde la Segunda Guerra Púnica o la Guerra Macedónica.[67]

Como vemos, las fáleras son en un principio condecoraciones de alto rango[68] y para el soldado eran una recompensa altamente apreciada. Sin embargo, en los monumentos relivarios de época imperial, se representan, casi exclusivamente, como propias de los peones y, en general, de las clases inferiores del ejército.[69] Hubo, por tanto, una popularización del trofeo, que perdió, de alguna forma, la estimación de que gozó al principio.

Las fáleras militares eran generalmente de bronce y se concedían siempre en un número plural (en singular nunca aparece la palabra) e impar: tres, nueve. En el caso del relieve de Mérida son nueve. El soldado se las colocaba sobre el pecho engarzándolas en un correaje cruzado de formas muy diversas, que luego fijaba al pecho mediante una especie de collar que rodeaba el cuello; a veces, en la lorica y sobre los hombros, se ponían dos botones que permitían fijar con más firmeza el correaje.

Son numerosos los monumentos funerarios en los que vemos a un soldado que, para lucir sus mejores galas en el trance del paso a la otra vida y como testimonio de su valor y de sus hazañas, se muestra con las fáleras al pecho según el modo indicado (Lám. VI, figs. 14 y 15). Pero es también frecuente que en el monumento se figuren tan sólo las fáleras colocadas en su armazón como un trofeo independiente o como dispuesto para ser colocado. A estos dos se une el caso de aquel en que aparecen fáleras tanto puestas como independiente (Lám. VI, fig. 14). En el segundo de ellos hay que incluir el relieve de los Voconios. En él, el armazón consiste en siete tiras de cuero, cuatro horizontales y tres verticales, en cuyos puntos laterales de contacto

66. Pol. VI, 39; P. Steiner, *op. cit.*, pp. 16-17.

67. Pese a ello, Henzen, en «I doni militari dei romani», *Annali*, 1860, pp. 205 ss., señala que la mención de las fáleras en las fuentes epigráficas no se da hasta después de Adriano.

68. Por una hazaña similar, a los infantes se los recompensaba con una fíale —φίαλη—, que puede ser considerada como una fálera menor y sin decoración repujada, normal en aquélla, y que a lo más tiene un pequeño umbo central. Al parecer, esta distinción entre fáleras y fíales no será tenida en cuenta después, y se consagra la denominación general de fáleras, estén decoradas o no.

69. P. Steiner, *op. cit.*, pág. 16.

se engarzan ocho fáleras, y una más en el de la inferior de las horizontales con la vertical del centro. Esta última correa es distinta y recibe un trato deferente: arriba un adorno en forma de flor abierta y, a continuación, tres elementos semejantes a escudos de legionario,[70] que no sabemos si en la realidad eran de cuero o de metal. En lo alto parecen estar las cintas destinadas a sujetar el conjunto y, entre ellas, un adorno en forma de granada. Las fáleras son sencillas, sin decoración figurada, como las denominadas fíales. Consisten en un pequeño disco[71] en cuyo centro se destaca un umbo central decorado con una roseta tripétala; serían de bronce sobredorado.

Como recompensa militar, las fáleras van generalmente unidas a los torques y a los brazaletes, trofeos que aparecen siempre en número plural y, a diferencia de aquéllas, par. El torques es un collar rígido usado como adorno por numerosos pueblos de la Antigüedad —galos, germanos, hispanos prerromanos, etc.—, uno de los cuales, el pueblo galo, fue de los más temibles enemigos de Roma. Los trofeos que en sus guerras contra ellos les arrancaban gozaban, lógicamente, de una gran estimación, y de ellos, el más característico era el torques, auténtico emblema nacional galo. No es extraño que, más tarde, de simple objeto de botín pasara a ser una recompensa habitual en el ejército romano, práctica que se consagraría en época posterior a Polibio, puesto que nada de ello nos dice el gran historiador.[72]

Los torques galos, que como la mayoría de los antiguos acostumbraban a ser de oro, consistían en grandes anillos abiertos terminados en botones.[73] Los más antiguos concedidos en Roma también eran del preciado metal,[74] pero, en épocas más recientes, el *donum* consistía en varios torques de plata.[75] Sea como fuere, el

70. Son como los escudos alargados, con un nervio longitudinal y un abultamiento central, que vemos a menudo en esculturas y relieves romanos. Véase, por ej.: J. Harmand, *op. cit.*, fig. 4.

71. Al ser tan pequeñas parecen clavos, y de ahí las erróneas interpretaciones a que han dado lugar.

72. P. Steiner, *op. cit.*, pp. 22 y 23; S. Reinach, *op. cit.*, pp. 375 ss.

73. C. Carducci, *Bijoux et orfebrerie antiques*, Friburgo 1963, lám. 16a y 23b, pp. 16 y 22.

74. Steiner, en *op. cit.*, pág. 23, afirma que, según se colige de un pasaje de Vegetius, el *praemium virtutis* consistía en un torques de oro, a cuya concesión se unía el agnomen *Torquatus* y, a veces, un ascenso.

75. Así nos lo dice Plinio (Hist. Nat. XXXIII, 37); los de oro se reservaban a los extranjeros.

romano adoptará el torques con una mentalidad distinta, siempre más funcional, y en lugar de colocarlo al cuello, lo colgará de los hombros, sobre el pecho, puesto que a la manera gala debía resultarle incómodo, aparte de que de esa forma no es posible llevar varios —al menos dos— a la vez.[76] Los torques romanos solían ser, además, de menor tamaño.

Los del epitafio de Mérida están perfectamente reproducidos y corresponden a un tipo bien conocido: son de forma de cuerda torcida (está mal interpretada la torsión en el de la derecha), adelgazan hacia los extremos y terminan en anchos botones polilobulados.[77] En la parte superior de ambos están atadas las cintas que servían para sujetarlos a la armadura del soldado; su presencia es, no cabe duda, una nota más del realismo del relieve.

Bajo los torques, y como ellos simétricamente dispuestos a uno y otro lado del «portafáleras», se encuentran dos brazaletes con forma de serpiente enroscada. Las *armillae* son las recompensas militares romanas —nunca las llevó el hombre como adorno en sí— de rango más inferior, y su génesis hasta llegar a condecoración usual es idéntica a la de los torques y, seguramente además, simultánea. Eran de oro o, más frecuentemente, de plata.[78] La conformación como serpientes de los brazaletes se debe, más que al gusto exclusivamente romano, a las aficiones propias de los pueblos antiguos en general, que, en un fenómeno más de convergencia estético-cultural, fueron muy amantes de tal figuración: a la posible intencionalidad simbólica o mágica se une el hecho práctico de ser muy apropiada para adaptarla al brazo.[79] Torques, fáleras y brazaletes, como en el caso que estudiamos, aparecen juntos casi

76. M. Siebourg, en *op. cit.*, pp. 92 y 93, añade que el romano daba al torques ciertos valores de carácter fálico o apotropaico, aspecto curioso éste, aunque muy discutible, en el que no nos detendremos en esta ocasión.

77. Steiner incluye esta forma en su tercer tipo: *op. cit.*, pág. 25.

78. P. Steiner, *op. cit.*, pp. 26 y 27.

79. Brazaletes serpentiformes son corrientes entre los etruscos (C. Carducci, *op. cit.*, lám. 22, pág. 22), las celtas (A. Blanco, «Joyas antiguas de la colección Calzadilla», *AEArq.*, vol. XXX, Madrid 1957, pág. 193, figs. 1, 2 y 6), en los ambientes helenísticos (C. Carducci, *op. cit.*, lám. 51, pág. 50), en Roma (M. Wagner de Kertesz, *Historia universal de las joyas a través del arte y de la cultura*, Buenos Aires 1947, pág. 215) y, en general, en todos los ámbitos culturales de la Antigüedad (C. de la Berge en Daremberg-Saglio, *op. cit.*, tomo I, 1.ª parte, s.v. «Armillae», pág. 438).

siempre y, en conjunto, son trofeos militares propios de un escalafón inferior, que puede llegar hasta el grado de centurión.[80]

La presencia en la tumba de estas recompensas militares le confieren un indudable carácter honorífico, que en Roma coincide muchas veces con la intencionalidad funeraria. Recordemos que también en la antigua Grecia era costumbre colocar sobre la tumba un pilar revestido con las armas y trofeos del difunto, destinado a acoger al alma a la manera de «soporte».[81]

LAS PINTURAS DE LOS VOCONIOS.

En cada una de las paredes interiores de la tumba de los Voconios, a excepción de aquella en que se encuentra la puerta, se abren sendos nichos rectangulares en cuyos fondos están pintadas las efigies de los difuntos (Figs. 8 y 9). Los tres son de igual altura y profundidad (1,22 m. y 0,26 m.), y es más ancho (0,75 m.) el de la pared frontera a la puerta, en el que se representa una pareja, hombre y mujer, mientras que en los laterales, más estrechos (0,56 m.), sólo se cobija un personaje: un joven en el de la izquierda y una dama en el de la derecha. Las pinturas están en muy mal estado de conservación: ha desaparecido casi del todo la joven del nicho lateral derecho, de la que no podemos dar dibujo como en el caso de los otros dos, mucho más íntegros, sobre todo el del joven de la izquierda.[82]

La crítica arqueológica es difícil de abordar por falta de estudios sobre la pintura popular romana, y, más concretamente, la de nuestra Península. Los cuadros de los Voconios muestran una clara coherencia estilística que constatan el haber sido realizados por un solo artista. Sobre un enlucido de buena calidad, están pintados a la encáustica, procedimiento ampliamente utilizado por los artistas romanos.[83] Los cuatro difuntos están representados como estatuas,

80. En algunos otros monumentos, el número de torques, fáleras y brazaletes es el mismo que en el relieve de Voconio: Lám. VI, figs. 14 y 15.

81. G. Ch. Picard, *op. cit.*, pp. 36 ss.

82. Las pinturas han sido estudiadas brevemente en la Memoria de Mélida y Macías, y hay, además, escuetas referencias a ellas en las obras siguientes: B. Taracena Aguirre, «Arte romano», en *Ars Hispaniae*, vol. II, Madrid 1947, pág. 152; F. Jiménez Placer, *Historia del arte español*, Barcelona 1955, pág. 63; Marqués de Lozoya, *Historia del arte hispánico*, tomo I, Barcelona 1931, pág. 155; y también Mélida, «El arte en España durante la época romana», en *Historia de España*, dirigida por R. Menéndez Pidal, tomo II, Madrid 1965, pág. 703.

83. E. Aletti, *La tecnica della pintura greca e romana e l'encausto*, Roma 1951; L. A. Rosa, *La tecnica della pittura. Dai tempi preistorici ad oggi*, Milán 1949.

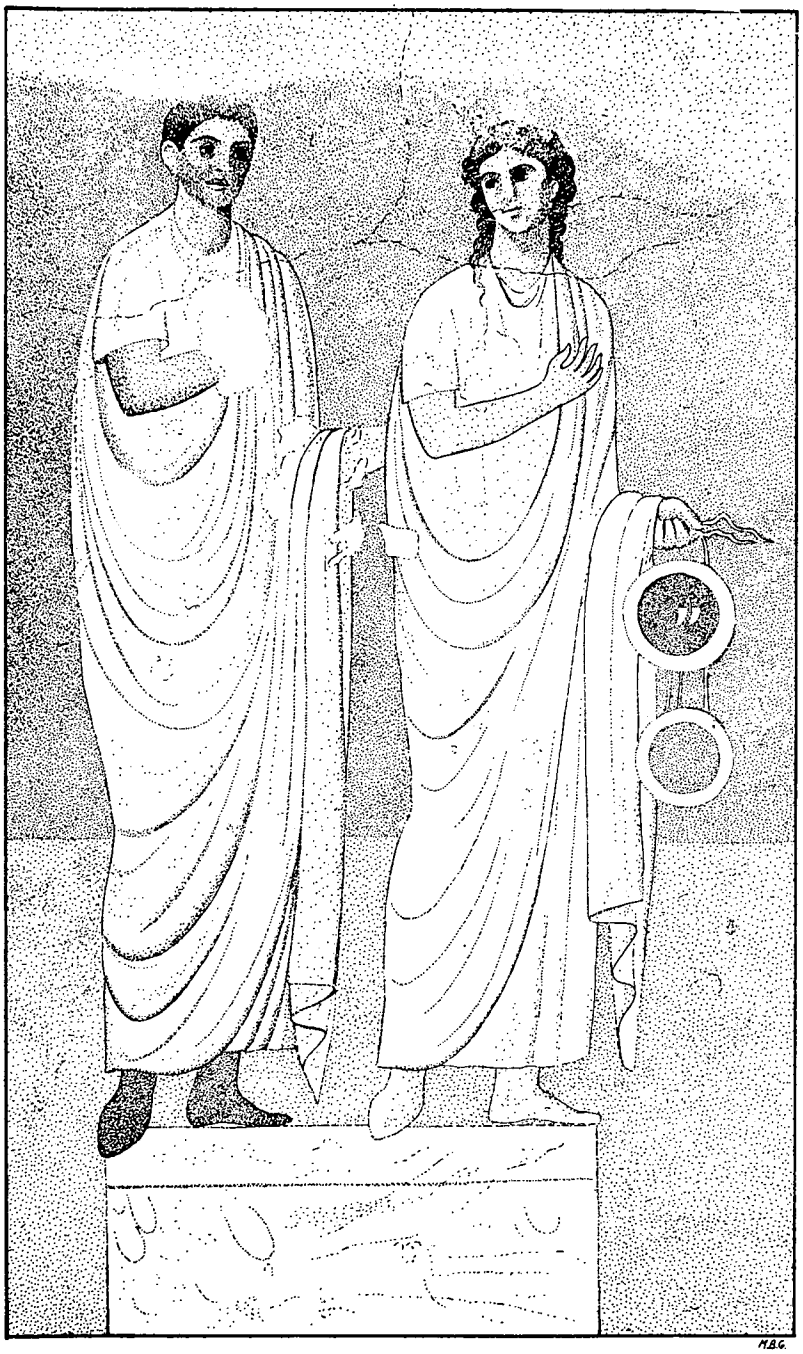

Fig. 8.—Pintura de Gayo Voconio y Cecilia Anus.

Fig. 9.—Pintura de Gayo Voconio Próculo.

de pie sobre pedestal marmóreo y vestidos con sus mejores galas: túnica y *palla* o manto blancos; los varones llevan zapatos negros; los de ellas se distinguen con menos nitidez, si bien parecen iguales a los de aquéllos, aunque de color claro. Los pliegues de las vestiduras están poco modelados y se señalan con rayas más oscuras en una labor más propia del dibujo que de la pintura; las carnaciones son muy morenas, con sombreado poco logrado y artificioso; mayor cuidado se aprecia en la confección de los rostros, fenómeno habitual en este tipo de obras. Algunas pinceladas rápidas y firmes abogan por un artista hábil, pero la idea se desvanece un tanto cuando examinamos las articulaciones de los miembros, torpes y mal logradas, o el trazado de las manos —siempre difíciles— que son muy defectuosas. Llama poderosamente la atención el canon de las figuras, muy estirado y esbelto, de una gran elegancia, característica ésta que, pasando por encima de las deficiencias señaladas, logran un efecto general de indudable armonía y belleza. A ello contribuye igualmente la actitud de los representados, que, aunque repetida y machacona, no cansa al espectador. Apuntamos, por tanto, hacia un balance positivo de gracia y encanto.

Los difuntos del nicho central deben ser los padres de la familia, Gayo Voconio y Cecilia Anus, juntos como en vida, sobre un pedestal común y presidiendo la tumba en su lugar más destacado [84] (Fig. 8). Es la única composición de fondo oscuro —azul arriba y rojo en la parte inferior— con el que contrastan bellamente las blancas vestiduras de los personajes. Estos, de frente al espectador, se apoyan en la pierna izquierda y dejan la derecha exonerada y dirigida hacia adelante; el tronco gira suavemente, mostrando en primer plano el hombro derecho, hacia el cual, la supuesta Cecilia, dirige su rostro en armonioso ademán; su compañero muestra mayor frontalidad y, como ella, mira a un lugar indefinido. El manto de ambos deja al descubierto el hombro y el brazo derechos, este último doblado sobre el pecho, con lo que, al cruzarse en diagonal por delante del cuerpo en pliegues oblicuos, dota a las figuras de

84. En la Memoria de las excavaciones, Mélida y Macías opinan que la pareja debe tratarse de los hermanos, Voconia Maria y Voconio Proculo, lo que aceptaron algunos otros, como Taracena (*op. cit.*, pág. 152). Pero Macías, en su *Mérida monumental*, se inclina por pensar que la pareja representa al matrimonio y que los hermanos están solos en los nichos laterales, lo que nos parece mucho más razonable.

una ligera sensación de movimiento ascendente. La tonalidad de las vestiduras de ella es más delicada en el fondo y en las líneas del plegado, y lo mismo cabe decir del color de la piel. La de Gayo Voconio es bronceada y en las sombras y la zona de la barba decididamente oscura. Se le adivina pelo corto y negro, y parece de edad mediana. Es aventurado juzgar el carácter retratístico de sus facciones, aunque, si lo hay, no es muy señalado. Está ello más claro en la mujer, que respira en conjunto una indudable idealización, más acusada en el rostro, sereno, impersonal, enmarcado por una cabellera castaño claro, que cae en bucles sobre los hombros. Su cónyuge parece tomarla de la espalda, mientras que ella sostiene, pendiente de su mano izquierda, un extraño objeto: dos discos unidos por cuerdecillas, el de arriba verde intenso con aureola blanca, y el de abajo, semejante aunque menor, con el núcleo de color igual al del fondo del cuadro. Mélida y Macías lo interpretaron como un espejo,[85] lo que no es seguro; quizá sean unos címbalos.

La dama del nicho de le derecha deberá ser Voconia Maria. Como su hermano, frente a ella, se pintó sobre fondo blanco, por lo que hemos de imaginar un delicado contraste con el ropaje, también blanco y sombreado en tonos grises y rosados. Se aprecia, pese a su mal estado de conservación, que es una figura casi idéntica a la de su madre, teñida de igual tono idealizante. En su cuello aún se aprecia un collar de cuentas alargadas, que Mélida y Macías describieron como «guarnecido de perillitas de oro».[86]

En el nicho de la izquierda vemos el retrato de Gayo Voconio Próculo, el mejor conservado y más interesante de todos (Fig. 9). Su actitud es idéntica a la de sus familiares, con la mano derecha sujeta el manto y porta en la izquierda un *volumen*. El plegado de sus vestiduras parece señalado con más cuidado, aunque sin grandes aciertos por la excesiva insistencia en los colores castaños y negruzcos. El rostro, excepto en la región de la boca, está bastante bien conservado; las facciones son las de un hombre joven, muy moreno, de mirada expresiva y lejana, nariz ancha, pómulos salientes y marcados por un sombreado tan oscuro que parece una barba rala; la frente, estrecha y maciza, está recortada por una cabellera

85. Mélida y Macías, *op. cit.*, pág. 13.
86. Mélida y Macías, *op. cit.*, pág. 13.

de pelo compacto y, muy posiblemente, rizado; las orejas se aprecian sensiblemente despegadas. Estamos, quizá, ante el único retrato auténtico de la tumba, el de un joven de aspecto negroide, en cuyo rostro no vemos los rasgos de idealización academicista patentes en los otros, y, sobre todo, en los de las damas. Ello nos lleva a adentrarnos en una hipótesis, de seguro indemostrable, pero posiblemente válida. Voconio Próculo fue el autor del monumento, y sus padres y su hermana, a quienes lo dedica, ya habían muerto cuando aquel se construyó (sus cenizas acaso estaban recogidas en un lugar más modesto); el pintor de los cuadros, por tanto, sólo pudo hacer verdadero retrato de su único modelo, el dedicante, pintado en vida, en tanto que para los otros hubo de servirse de patrones ideales; en la efigie del padre percibimos cierto parecido con el hijo, lo que posiblemente buscó el pintor por razones obvias.

En el *volumen* que sujeta Voconio Próculo se distinguen unas letras de carácter cursivo, que Mélida y Macías leyeron SACIT (mano) AMER, suponiéndolas el título del manuscrito; [87] pero en realidad debemos leer AVG (mano) EMER, como clara alusión a la ciudad (Colonia Augusta Emerita). La efigie de un difunto con un *volumen* —por otra parte— no es algo insólito en las necrópolis romanas, y su significado está ya sabido o, al menos, entrevisto. Todos están de acuerdo en considerarlo una explícita alusión a la σοφία, [88] al cultivo de la inteligencia como algo que puede tener una íntima relación con las concepciones sobre el «más allá». El romano podía buscar la salvación mediante la μουσική, el cultivo del espíritu a través del ejercicio de las artes y las ciencias humanas; tal idea cuajó en el culto a las Musas, de tanta raigambre en Roma y en las provincias más romanizadas del Imperio.

Pinturas semejantes a las de los Voconios abundan por todo el Imperio y casi siempre responden a una misma organización y a parecida intencionalidad. Un personaje heroizado, pintado en el fondo de un nicho, lo tenemos, por ejemplo, en la tumba 57 de la necrópolis de Isola Sacra; [89] a veces los difuntos son sustituidos por

87. Mélida y Macías, *op. cit.*, pág. 13.

88. F. Cumont, *Recherches sur le symbolisme funeraire des romains*, París 1966, pp. 288 ss.; K. Schefold, «La force creatice del symbolisme funeraire des romains», *Rev. Arch.*, II, París 1961, pp. 177 ss. Schefold opina que un hombre joven con un *volumen* en las manos puede ser representación de la erudición (pág. 205).

figuras mitológicas relacionadas con la muerte, como las Parcas o la Fortuna. [90]

OBJETOS MENORES.

Al final de la Memoria, Mélida y Macías enumeran y describen brevemente una serie de objetos obtenidos en la excavación, sin que especifiquen, salvo muy escasas excepciones, en qué tumba aparecieron, si fueron hallados fuera de ellas, en qué estrato, ni ningún otro detalle. Bajo estas circunstancias, cosas de gran interés para la cronología o para el desciframiento de mil incógnitas, pierden casi todo su valor. Tras su búsqueda en los fondos del Museo y una rigurosa selección, estudiamos los escogidos con el fin de apoyar sobre bases más firmes nuestras conclusiones. Por su interés como instrumentos de datación cronológica destaquemos las lucernas, la *terra sigillata* y una cabecita de barro cocido de peinado característico. Tres de las lucernas pertenecen al tipo IC de Loeschke (también adoptado por Szentléleky) o a la forma 6 de Palol. Consisten en un cuerpo cilíndrico, sin asa, al que se adosa un gollete de volutas de gran tamaño; el disco se decora con moldes de temas figurativos muy varios. Se fabrican desde poco tiempo después de la muerte de Tiberio y su producción llega hasta principios de la época flavia. [91]La otra lucerna, de las cuatro seleccionadas, es de mayor tamaño, con asa vertical decorada con surcos, hombro amplio adornado con un motivo floral, gollete pequeño y redondeado, y en el disco los bustos de Isis y Serapis; pertenece al tipo VIII de Loeschke o al 11 de Palol, y se fecha entre fines del siglo I d.C. y principios del II. [92] Las marcas de la cerámica *sigillata* pertenecen, en su mayoría, a alfareros que trabajan, sobre todo, con las formas Dragendorf 15-17 y 27, muy propias, especialmente la primera, de la

89. G. Calza, *op. cit.*, pág. 134, fig. 69.

90. G. Calza, *op. cit.*, pp. 124 y 125, figs. 54 y 55; M. Borda, *La pittura romana*, sepulcro de Hallotigeni, Columbario de Vía Taranto.

91. T. Szentléleky, *Ancient lamps*, Amsterdam 1969, pp. 67-71; P. de Palol Salellas, «La colección de lucernas romanas de cerámica procedentes de Ampurias en el Museo Arqucológico de Gerona», *MMAP* (1948-49), IX y X, pp. 235-237; H. Menzel, *Antike Lampen*, Mainz 1969, lám. 28,1; 28,3; 28,4; 28,6; 28,7; 28,9; 28,11; 28,12; 31,6.

92. T. Szentléleky, *op. cit.*, pp. 95-103; Palol Salellas, *op. cit.*, pág. 235; Menzel, *op. cit.*, láms. 44 y 46.

segunda mitad del siglo I de la Era.[93] Los autores hacen también referencia a fragmentos de la cerámica que los italianos llaman *marmorata,* variante de la *sigillata* sudgálica manufacturada muy especialmente en la Graufesenque en el siglo I d.C.[94]

La cabecita femenina de barro luce un aparatoso peinado de alto copete ojival, dividido en dos, y un moño trenzado alrededor de la nuca, sujeto con una gran aguja. Responde a los gustos impuestos por Julia, hija de Tito, y, por consiguiente, es una moda típicamente flavia.[95]

A éstos hay que añadir una figurita de bronce de un guerrero en postura de montar, fragmentos de un medallón con una inscripción incisa en el reverso con caracteres griegos y latinos,[96] agujas de hueso para el pelo, anillos y pulseras de bronce, etc.

CONCLUSIÓN.

Las tumbas pertenecen, pues, a un tipo bastante primitivo, el *bustum,* aunque convertido en mausoleo de carácter monumental, aspecto éste mucho más acentuado en la tumba de los Voconios. Lo honorífico llega, incluso, a imponerse a lo funerario: en ninguna de las dos se hizo una dedicación a los dioses Manes, como es habitual en los epitafios, ni se incluyó cualquier otra fórmula funeraria (el *sit tibi terra levis* del epígrafe de los Julios, recordémoslo, es un añadido posterior); sólo se inscribieron los nombres de las personas a las que se querían honrar y recordar.[97]

La cronología, que hubiera quedado bien establecida mediante

93. M. A. Mezquíriz de Catalán, *Terra sigillata hispánica,* Valencia 1961, tomo I, pp. 49, 50 y 59-61; M. Fernández Miranda, «Contribución al estudio de la cerámica sigillata hispánica en Mérida», *Trabajos de Prehistoria,* vol. 27, Madrid 1970, pp. 290 ss.; F. Oswald y T. D. Pryce, *An introduction to the study of terra sigillata,* London 1966, pp. 54 y 55; A. Balil, «Materiales para un índice de marcas de ceramistas en terra sigillata hispánica», *AEArq.,* vol. XXXVIII, Madrid 1965, pág. 142.

94. Oswald y Pryce, *op. cit.,* pág. 218.

95. A. García y Bellido, *Arte romano,* Madrid 1955, pág. 320; A. Fernández Avilés, «Terracotas y vasijas romanas de Córdoba», *MMAP* (1958-61), XIX a XXII, Madrid 1963, pp. 22 ss.

96. Ha sido publicada por García y Bellido: «Nombres de artistas en la España romana», *AEArq.,* vol. XXVIII, Madrid 1965, pp. 3 ss.

97. El fenómeno es muy corriente en Roma: algo tan puramente honorífico o conmemorativo como un arco de triunfo, puede llevar en sí una intencionalidad funeraria. Y como ejemplo de esa fusión entre lo funerario y lo honorífico recordemos el arco de Tito, donde se figura al Emperador a lomos de un águila ascendiendo al Empíreo (G. A. Mansuelli, «El arco honorífico en la arquitectura romana», *AEArq.,* vol. XXVII, Madrid 1954, pág. 99).

un estudio riguroso de la estratigrafía, hemos de deducirla sin su ayuda. Los caracteres generales de las tumbas, los epígrafes, los objetos menores, dan una fecha incluible, con toda seguridad, en la segunda mitad del siglo I de la Era. Dentro de ella, las tumbas debieron construirse en la década de los sesenta o los setenta; los enterramientos sucesivos de los Julios —hubo al menos seis— llegarían hasta fines del siglo o principios de la centuria siguiente. El sepulcro de los Voconios debe ser algo posterior al de los Julios, aunque se levantaría antes de la muerte de Julio Modesto.