

La Psyque de la tumba de los Valerii y el poema de Hadriano^(*)

POR
ELENA CONDE GUERRI

La mayor parte de la bibliografía aparecida sobre la tumba llamada de los *Valerii* a partir de su descubrimiento en 1857, centra su atención en la descripción de los espléndidos estucos que decoran su bóveda. Dicha tumba, como es sabido, se levanta en la antigua Vía Latina, después de atravesar Porta San Giovanni y en la barriada que es ahora conocida con el nombre de Cessati Spiriti. Es una construcción datable en el período de los Antoninos y nada tienen que objetar a este respecto el material y ejecución empleado en sus muros, *opus testaceum* apoyado en una base a *opus reticulatum*. Esta cronología puede darse por sentada aunque, como veremos después, no se ha podido fijar con exactitud el año exacto de su construcción y diversas e inconcretas son las opiniones de los estudiosos a este respecto (1). Es Fortunati, comisario en

(*) Este trabajo fue realizado en Roma en noviembre de 1976 como una contribución al «Homenaje al Prof. García y Bellido». Publicado ahora en la Revista de la Universidad donde somos docentes, hacemos constar nuestro recuerdo al inolvidable maestro.

(1) M. BORDA, *La pittura romana*, Milano, 1958, pág. 295, data la tumba en el 159. H. Mielsch, en una obra que señalamos a continuación, en la década 170-180. Borda apoya su afirmación en que los estucos, por su sensación de claroscuro, reflejan la gran sensibilidad plástica de época hadrianea o años inmediatamente posteriores. La datación en los años de Marco Aurelio responde al estilo impresionista y al movimiento que domina en aquellos, características que se dan en el arte pre-severiano. Es decir, más una tendencia a la panorámica ilusionista del



aquellas excavaciones, quien da la primicia sobre la tumba (2). Poco después, Petersen ofrece el estudio más completo descriptivamente dentro de los antiguos (3).

Hay que situarse ya en nuestros días para encontrar dos publicaciones que merecen realmente la atención. La de la norteamericana E. Wadsworth y la del alemán H. Mielsch, esta última recentísima. Ambos refieren a dicho monumento aun cuando sus obras son de carácter más amplio (4).

Nos ha resultado imprescindible citar este breve elenco bibliográfico para llegar a la conclusión de la que parte el sujeto central de nuestro trabajo, y que es la siguiente. El olvido o la poca importancia que los investigadores conceden a la pequeña figura estucada de una Psyque que ocupa exactamente el primer casetón de la fila inferior de éstos, en la parte derecha de la bóveda casi en la imposta, situándonos en la puerta de entrada. Su presencia, que es exclusiva, y por esto destaca más entre las figuras de amorcillos que la rodean y son de la misma factura artística, ha sido juzgada una «additional variety» (5), una variación estética inspirada en ejecuciones similares siempre artístico-funerarias, privada de cualquier intención más profunda. Cuando no un verdadero amorcillo con otros atributos (6). Si se observa con atención la anatomía de la figurita se ve claramente que no es el clásico *puttino* con alas de mari-

conjunto que al dominio del clasicismo imperante en las muestras surgidas bajo el patrocinio de Hadriano. Sin embargo, observamos personalmente en la composición de conjunto de toda la bóveda tal armonía y serenidad, tal entendimiento en el escatológico paseo de los tritones realizado en dos direcciones diversas y, no obstante, sincronizadas, que difícilmente podría datarse el conjunto en años muy posteriores a Hadriano. Cierta similitud guardan también estos estucos de los *Valerii* con aquellos de Villa Hadriana, ya desaparecidos, pero cuya reproducción dejó Pence en unos espléndidos dibujos. La semejanza es visible sobre todo en la forma de composición de unos y otros. Motivos diversos siempre enmarcados que giran en torno a uno central y que parece ofrecer el argumento principal. En la tumba, está constituido por un grifo alado que lleva a lomos la *imago* del difunto, velado, y las Horas o quizá las Parcas que danzan. Vid. P. GUSMAN, *La Villa Impériale de Tibur*, París, 1904, págs. 231-36.

(2) L. FORTUNATI-R. GARRUCCI, *Relazione generale degli scavi e scoperte fatte lungo la Via Latina*, Roma, 1859, págs. 41-3.

(3) E. PETERSEN, «Sepolcro scoperto sulla Via Latina», en *Annali dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica*, 1860, págs. 348-415. Describe minuciosamente los motivos decorativos en estuco resaltando la simetría y movimiento que domina en ellos.

(4) E. L. WADSWORTH, «Stucco-reliefs of the first and second centuries in Rome», en *MAAR IV*, 1924, págs. 9-102. Concretamente «Tomb of the *Valerii*», páginas 69-72. H. MIELSCH, *Römische Stuckreliefs, Heidelberg*, 1975 (*MDAIR*, Roemischen Abteilung XXI). Alusión a la tumba en concreto, págs. 95 y ss, págs. 177-79.

(5) E. L. WADSWORTH, *op. cit.*, pág. 71.

(6) E. PETERSEN, *op. cit.*, pág. 412, dice hablando de los amorcillos que ocupan los casetones: «due soli si distinguono per qualche particolarità, e sono l'uno che è distinto dalle ali di farfalla proprie di Psyque ed inoltre sembra portar un frutto di papavero».

posa, sino un ser femenino. De extraordinaria gracia, resalta por su grave ingenuidad entre el conjunto donde las nereidas que cabalغان sobre tritones y monstruos marinos y las parejas que danzan báquicamente entre un entorno de amorcillos alados y aves; hablan de una pervivencia después de la muerte (fig. 1). Máxime que todas ellas portan en sus manos diversos atributos de inmortalidad como son los instrumentos musicales (7). Creemos a este respecto en la innegable relación entre el arte funerario y su sentido escatológico, que puede defenderse con las debidas precauciones (8). Ni el escepticismo ni una fe a ultranza en el sentido del más allá de la iconografía funeraria clásica son recomendables. Pero si se repasa el sentir religioso del mundo antiguo, vemos como aquél intentaba plasmarse de forma gráfica en la última habitación del hombre, ya muerto, para garantizarle la pervivencia en un mundo de inmortalidad salpicado; eso sí, de inseguridad y fantasía.

Volviendo a nuestra Psyque, su presencia en esta tumba no responde a una casualidad en la variación ornamental sino que es, en nuestra opinión, una permanencia buscada y querida por el misterioso difunto o sus allegados de esta tumba a inhumación. Y es más, tenemos intención de relacionar esta figura, considerando las características plásticas de su ejecución, con un fragmento poético que le fue muy cercano, el Poema al alma del emperador Hadriano. En este empeño no tratamos de sentar un axioma científico que en arqueología tantas veces escapa a nuestra voluntad de comprender dado el misterio que envuelve muchas piezas de las llamadas «de ejecución menor». Ofrecemos una aportación nueva, una interpretación apoyada en la hermandad entre fuentes literarias y arqueológicas que, en este caso, pueden compenetrarse sin quebrantar la honestidad científica que siempre sería deseable.

La silueta de la Psyque está moldeada de forma regordeta, como conviene a la reproducción de un cuerpo infantil. Su rostro, enmarcado por cabellos rizados. Su cabeza está coronada, no sabríamos decirlo con

(7) Desde tiempos helenísticos el difunto venía representado en los relieves sepulcrales bien tocando la lira, bien tomándola de manos de un acompañante. El arte romano siguió con esta tradición aunque estableciendo variantes. El cultivo de un arte perfeccionista y evocador de Hermes y de las Musas, acercaba un poco a la inmortalidad ya en vida el espíritu de aquellos que lo practicaban. Era como haber percibido con antelación algo de la música celestial que acompañaba por naturaleza el discurrir de las siete esferas. Vid. H. I. MARROU, *Etude sur les scènes de la vie intellectuelle figurant sur les monuments funéraires romains*, París, 1938, *passim*.

(8) Entre tantos estudiosos que han tocado este tema remitidos a E. PETERSEN, *opúsculo cit.*, pág. 360. J. BEAUJEU, *La religion romaine à l'apogée de l'Empire*, París, 1955, pág. 213. Más entusiasta se muestra V. MACCHIORO, *Il simbolismo nelle figurazioni sepolcrali romane*, Napoli, 1908, pág. 17. Defiende que los romanos, tan profundamente compenetrados con el sentimiento de la muerte, jamás habrían aceptado de forma ciega en su iconografía motivos oscuros o absurdos.

exactitud, por una máscara o bien por un casco, segunda posibilidad a la que se adhiere Mielsch en su estudio citado. Ya se trate de una u otro, ambos le cubren parcialmente el rostro. Alas de mariposa salen de su espalda. Un velo le cae por detrás de los hombros hasta la altura de las rodillas. En su mano izquierda sujeta un cestillo con flores y frutos, y en su derecha vemos un original bastoncito, siempre dentro de las difíciles posibilidades de interpretación dada la silueta algo ambigua de este objeto. Mielsch lo identifica con una especie de caracol marino. Sea como fuere, hay un valor real de pervivencia después de la muerte en todos estos objetos que después analizaremos. Una clara alusión a un destino que se realiza en un mundo que subyace a la propia muerte física, aunque siempre gris y misterioso. Y es Psyque la que concentra en su persona esta esperanza y este enigmático futuro que, dejando de lado toda literatura, acuciaba la mente del hombre romano con su inevitable interrogante. Es, por tanto, la Psyque que mejor representa a aquella que invocó Hadriano (fig. 2).

Hijo de su tiempo y versado en las principales corrientes filosóficas del momento, el emperador Hadriano, polifacético y también poeta, no ofreció como testamento postrero más que la queja doliente de su propio yo envuelta en un poético escepticismo. El poema al alma ha sido admitido como original del emperador por la crítica más severa (9), máxime que Espartiano nos da la noticia de su composición en la biografía de este César. A pesar de que la *Historia Augusta* ha de leerse con cierta cautela, su revalorización está siendo un logro de la escuela de Bonn y no todo en ella responde a la puerilidad o al sensacionalismo. Así, Espartiano cuenta en 25, 9:

et moriens quidem hos versus fecisse dicitur:

*Anima vagula blandula
hospes comesque corporis,
quae nunc abibis in loca
pallidula rigida nudula?
nec ut soles dabis iocos!*

(9) L. CANTARELLI, «Gli scritti latini di Adriano imperatore», en *Studi e documenti di storia e diritto* XIX, 1898, págs. 113-170. Reconoce la paternidad del poema aun criticando al César su flojo estilo por su afición a cultivar casi todos los géneros literarios pero ninguno en profundidad. Vid. también A. BAEHRENS, *Fragmenta poetarum romanorum epicorum et lyricorum*, Lipsiae, 1927, pág. 136. H. BARDON, *Les empereurs et les lettres latines d'Auguste à Hadrien*, Paris, 1968, págs. 417 y s.

Es decir:

Almita mía, flotante andarina, zalamera,
huésped y compañera del cuerpo,
¿a qué lugares irás ahora
descolorida, yerta y despojada,
sin jugar a ser ya más como solías/sueles? (10)

El emperador lo compuso pocos momentos antes de su óbito, acaecido en Bayas. La fisonomía del paisaje, verdemente marino, impulsó sin duda la sensibilidad imperial a glosar filosóficamente la evidencia del fin de sus días, sobre todo ante el riesgo angustioso de ser o no ser absorbido por la nada.

Todos los testimonios literarios son unánimes en afirmar la cultura y predisposición literaria de Hadriano, así como su carácter en extremo complicado. Espartiano, *H.* 14, 8: *fuit enim poematum et litterarum nimium studiosissimus*. 14, 9: *de suis dilectis multa versibus composuit*. 16, 10: *in summa familiaritate Epictetum et Heliodorum philosophos et, ne nominatim de omnibus dicam, grammaticos rhetores musicos geometras pictores astrologos habuit, prae ceteris ut multi adserunt eminente Favorino*. Aurelio Victor, 14, 1: *igitur Aelius Hadrianus, eloquio togaeque studiis accomodatior*. Palabras similares tiene Apuleyo en *Apol.* 11. Este trato habitual del emperador con las personalidades intelectuales del momento, en las que era claro el peso del estoicismo, no era, sin embargo, la pacífica convivencia de un erudito que desea intercambiar ideas. Hadriano quería siempre llevar la hegemonía en estos contactos y, en ocasiones, no pudiéndolo demostrar de otra manera *ut doctior risit contempsit obrivit* (Esp. *H.* 15, 10). Es decir, les zahería y despreciaba de la manera más cruda. Posiblemente, uno de estos contrastes de parecer fue el que hizo caer en desgracia a Favorino quien, teniendo al principio las preferencias imperiales, fue pospuesto a Polemón con motivo de lanzar el discurso inaugural en la ceremonia oficial de la consagración del Olimpeion de Atenas. Una atmósfera de pavor y desconcierto debía reinar, sin duda, entre los literatos y científicos del momento. El César tanto escribía una autobiografía, panegírica, para demostrar la legítimi-

(10) Reflejamos aquí una traducción personal que hemos intentado sea lo más fiel posible al difícil matiz de los diminutivos latinos. Muchos críticos se habían preguntado si los epítetos *pallidula*, *rigida* y *nudula* hacían referencia a *anima* o a *loca*. Incluso, habían optado por la versión distributiva *loca rigida* y *animula pallidula*, *nudula*. Personalmente, estamos en contra de todo lo que implique una excesiva distorsión en la lengua y pensamos que el orden lógico responde muy bien al iconográfico es decir el estado presente del alma y aquel que tendrá después.

dad de su adopción y obligaba a que cada uno de sus libertos más cultos firmasen una parte en calidad de autores para disimular la verdadera paternidad (Esp. H: 16, 1), o bien componía epitafios a sus animales predilectos. Lo atestigua Espartiano en 20, 12, y también Dión Casio en LXIX, 10, 2, quien recoge el epigrama que Hadriano compuso en honor del caballo Berístenes, una vez muerto, y que fue su preferido (11). Estas facetas caracteriológicas verdaderamente contradictorias, cierto narcisismo, la presencia de hábitos pederásticos conforme a la corriente del momento (12), sus ideales de sincretismo entre oriente y occidente impulsados por su entusiasmo de la cultura helenística y una rebotante herencia política dejada por Trajano, pudieron de hecho crear aquella mezcla que satisfaría las exigencias del mejor de los psiquiatras: *idem severus comis, gravis lascivus, cunctator festinas, tenax liberalis, simulator simplex, saevus clemens, et semper in omnibus varius* (Esp. H. 14, 11). La serie de términos antagónicos culmina en el *saevus clemens*. No puede haber nada más refinado que la crueldad de la clemencia, lo mismo que nada puede existir más original que recordar al principio inmortal de la existencia poco después de haber condenado a muerte, bajo un pretexto cualquiera, a su cuñado Serviano, ya anciano, ante el temor de que le sobreviviera y pudiera heredar el Imperio (Esp. H 23, 3. 25, 8).

Si la lógica imperase en un análisis de la conducta de Hadriano sería poco más o menos imposible justificar ciertos de sus actos, aun descubriéndoles sus fines políticos, penetrar sus vivencias. Por fortuna, el hombre responde muchas veces a impulsos emocionales o estéticos, fruto de momentos íntimos que escapan a la propia capacidad analítica. Así, pues, el César, que tantas veces gustaba de componer versos satíricos y tremendamente atrevidos para herir a sus rivales literarios en el punto más débil (como los anacreónticos con que respondió en chanza a Anio Floro, recogidos por Esp. H. 16,4), tuvo en su adiós a la vida un momento de suprema inspiración.

La invocación al alma es la que, a nuestro juicio, da una medida más exacta de Hadriano como hombre y como pensador. Sorprende un poco más la delicadeza de este poema si se compara con la idea de d'Orgeval, quien mantiene que la concepción gubernativa del emperador estaba

(11) Cf. CIL XII 1122: *Berysthenes Alanus / Caesareus Veredus...*

(12) Pepe comenta a este respecto que Hadriano fue el preferido de Trajano entre todos los muchachos que, educados por pedagogos, formaban la *Schola Traiana*. No es de extrañar, pues, su inclinación por Antinoo cuando también él se había iniciado en un sucedáneo de los *pueri delicati*. Vid. L. PEPE, «Quaestioni Adrianee», en *Giornale Italiano di Filologia*, XIV, 1961, págs. 69-75. Cantarelli y otros especialistas, por su parte, vieron ya la necesidad de que en Hadriano vida privada y personalidad política debían de estudiarse por separado en razón de su propio contraste, máxime que las fuentes se limitan a dar una narración de tipo lineal.

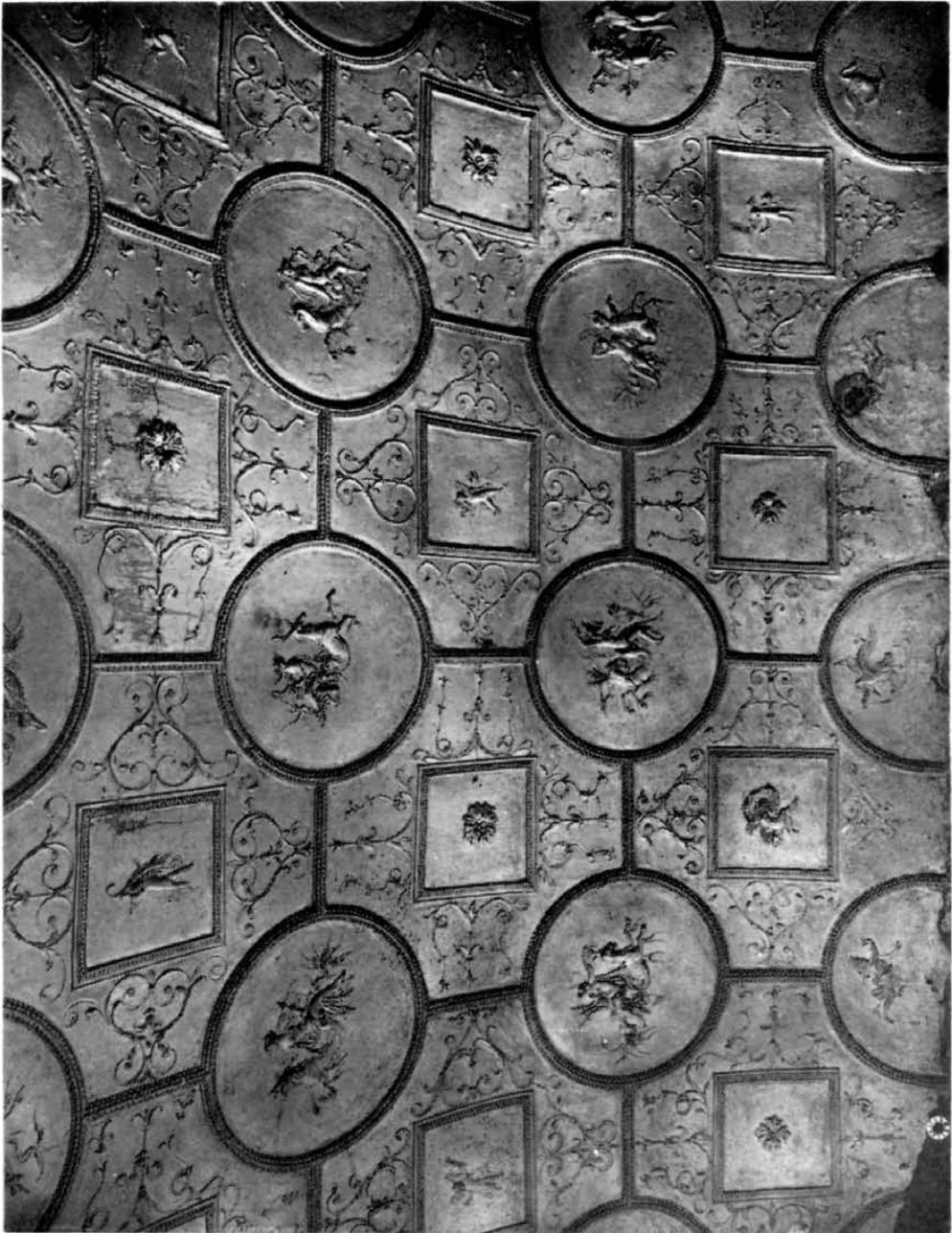


Fig. I. (Fot. AUNARI)



Fig. II. (Fot. AUNARI)

influida por las alejandrinas y su ideal fue buscar la solución política en el absolutismo monárquico. Crear, como un nuevo Alejandro, fusión de razas y culturas, cosa que parece clara en sus numerosos viajes por las provincias del Imperio y donde tampoco faltaba el espíritu práctico (13). Esto es excelente, pero también es verdad que el senado, apoyándose en aquel despotismo, muy a su pesar le concedió el título de *Pius*. Todos estos juicios sólo servirían para alargar la cadena de opiniones antagónicas con que la historia posterior obsequió al emperador.

¿Fue un escepticismo burlón, un capricho pasajero, una morbosa melancolía o quizá una filosofía profunda que conocía los misterios de Eleusis lo que impulsó a Hadriano a evocar al alma? Quien quiera saber las opiniones de los críticos a este respecto, remita al artículo de W. den Beer y elija aquella que le sea más vecina (14). El poema, evidentemente, refleja no miedo a la muerte física sino angustia ante lo desconocido después de la propia muerte. Hadriano protegió en grado sumo las creencias y ceremonias de la religión tradicional romana. Restauró el Panteón, todo un símbolo. Pero frente a esto, de forma inevitable, una corriente de filosófico escepticismo y una tendencia a los cultos místéricos eran ya irrefrenables en la vida espiritual del momento. El emperador era familiar a Epicteto, conocía el estoicismo y el neoplatonismo, pero ni siquiera éstos habían solucionado de forma definitiva y confortante el problema supremo de la inmortalidad del alma, como después se verá. Habían hecho mucho, pero siempre en torno a un halo de incertidumbre. Pronto explotarían el racionalismo de Sexto Empírico y el escepticismo de Luciano. La astrología y las recetas mágicas parecían dar garantías de eternidad. Suficientemente sentido irrumpe, pues, en este panorama dicho poema que con su queja sincera refleja todo el trasfondo de creencias que se cruzaban sin encontrarse jamás.

Ante la evidencia de la armonía existente entre la *Psyque* plástica y los términos elegidos en dicho fragmento poético compuesto años antes de la elaboración de aquella, debemos hacer un inciso en nuestro argumento para repasar la situación cronológica del monumento y la posible identidad de sus propietarios que, sin duda, conocían el poema.

(13) B. D'ORGEVAL, *L'Empereur Hadrien. Oeuvre législative et administrative*, Paris, 1950, pág. 21. Para el sincretismo religioso, Beaujeu, *op. cit.*, págs. 234-6.

(14) W. DEN BEER, «Religion and literature in Hadrian's policy», en *Mnemosyne*, VIII, 1955, págs. 123-144. Personalmente, estamos más próximas a la opinión de Henderson quien ve en Hadriano moribundo «no el señor de treinta legiones, sino un niño afligido que contempla el más allá y se debate ante la pregunta de si existe realmente un mañana». Por su parte E. PARATORE califica el poema como un juego frívolo compuesto sobre argumentos tan profundos como el de la muerte y paso del alma a la eternidad. Vid. su obra *La letteratura latina dell'età imperiale*, Firenze, 1969, pág. 274.



Optimo sería conocer con exactitud la datación de la tumba de los *Vale-rii*. Se ha visto cómo su margen oscilaba entre el 159 y el 180 como tope. La epigrafía habría podido dar definitivamente la solución pero ha sido poco generosa esta vez. El único epígrafe encontrado dentro de la tumba estaba inciso en un sello de arcilla que apareció incrustado en una de las paredes. Muestra los nombres de los cónsules *Quintillus* y *Priscus*, y el del oferente, un tal *Plautius Aquilinus*. Aquéllos lo fueron en el año 159, de ahí la datación más remota (15). Por su parte, *Plautius Aquilinus* es identificado con *L. Titius Plautius Aquilinus*, cónsul en unión de *Q. Iunius Rusticus* (16). Otros personajes de nombre *Quintillus* ostentaron cargos en años vecinos y podría pensarse si la personalidad de alguno de ellos no es la del cónsul del 159. Sin embargo, sus posibilidades de identificación se ven automáticamente limitadas al tener que compartir el consulado con *Priscus*, de nombre completo *M. Staius Priscus Licinius Italicus*. Con todo, la mayoría de los personajes representativos pertenecientes al *nomen* de los *Quintilli* están acumulados prosopográficamente en la segunda mitad del siglo II. Podría ser una etapa ventajosa para esta familia. Las fuentes son bastante avaras, repetimos, en darnos datos sobre estos personajes. Los tres vivieron en pleno período de Antonino Pío, sucesor de Hadriano. Un tal *Plautius Quintillus* recoge la *Historia Augusta* en la vida de Didio Juliano, que fue emperador en el 193 tan sólo cuatro meses antes del advenimiento de Septimio Severo. Es presentado como *consularis* y *augur* de extraordinaria entereza que reprochó a Didio su cobardía ante el avance de los soldados de Severo. Si es el mismo que aquél del 159, parece muy difícil, sería un anciano. Dessau prefiere identificarlo con su hijo, cónsul homónimo en el 177 (17). Respecto a *M. Staius Priscus Licinius Italicus*, podemos decir que fue uno de los generales más efectivos en las campañas de Armenia bajo Marco Aurelio y después en aquéllas contra los Partos. Su actividad fue siempre bélica más que política. Si se trata del mismo cónsul del 159, como parece, no estaría ya en el vigor de la juventud a pesar de lo cual conservó una valiosísima experiencia en un interminable *cursus* de cuestor, pretor, tribuno de la plebé y legado en Dacia. Ya Hadriano le había confiado uno de los estandartes en las guerras contra los judíos (18). Si la prosopografía sobre este importante personaje todavía puede satis-

(15) L. FORTUNATI-R. GARRUCCI, *op. cit.*, pág. 42. A. DEGRASSI, *I Fasti consolari dell'Impero Romano*, Roma, 1952, pág. 45.

(16) DEGRASSI, *op. cit.*, pág. 46.

(17) *DJ* 6, 5-6. DESSAU-KLEBS, *PIR* III, pág. 46.

(18) *MA* 9, 1. *PIR* III, pág. 269. La mayoría de las noticias sobre su persona han sido transmitidas por epígrafes conmemorativos.

facer, no ocurre así con *L. Plautius Aquilinus* cuya noticia es efímera y al que sólo hacen referencia algunas *tegulae urbanae* (19).

Con estos datos y nuevamente ante la vista de la inscripción encontrada en la tumba de los *Valerii*, se desprende el misterio de la procedencia de este nombre atribuido al monumento desde su descubrimiento. Máxime que no lo llevaba ninguno de los personajes referidos y desconocemos quiénes fueron sus propietarios. Petersen, en su remoto escrito de 1860, empleaba ya este nombre que se transmite hasta 1924 en que Wadsworth lo acepta aún reconociendo «there is no authority for the name and it is not known to whom it belonged», en la página 69 de su obra ya citada. Por su parte, Mielsch, en la página 96 de su estudio ha preferido cambiar el nombre en cuestión por aquél más plástico y que no implica compromiso de «Weisse Grab». Creemos poder ofrecer una hipótesis al nombre que se ha venido dando a la tumba. Muy cerca de ella, y en la misma área topográfica se descubrieron simultáneamente los restos de una villa romana de aspecto señorial. Exactamente, a unas dos millas después de franquear Porta San Giovanni y en una propiedad de los Barberini, que también estaba cortada por la antigua Vía Latina (20). En la villa se encontraron bastantes inscripciones, algunas grabadas en cañerías de plomo y todas ellas de similares características caligráficas, lo cual aproxima en el tiempo a aquellas indatables con las que ofrecen una pista cronológica. Así, una de las cañerías muestra el nombre de *M. Servilius Silanus*, cónsul en 188 y de renombrado linaje (21). Otro tubo de plomo muestra el nombre de una mujer, *Valeria c. f. Paulina*. A pesar del silencio prosopográfico sobre ella (22), pudo ser una mujer de noble familia contemporánea o muy próxima a *Servilius Silanus* dada la similitud en la grafía de las inscripciones y el lugar común donde se encontraron. *c. f.*, es decir, *clarissima femina*, recuerda la herencia de los títulos honoríficos adoptados bajo Hadriano por los representantes de la *nobilitas*. ¿Sería esta Valeria durante algún tiempo propietaria de esta villa, estaría emparentada con alguno de los *Valerii*

(19) *CIL* XV, 1368-1369. *PIR* III, pág. 45.

(20) G. HENZEN, «Scavi di Roma», en *Bullettino dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica*, 1857, págs. 177-182.

(21) DEGRASSI, *op. cit.*, pág. 52. *CIL* XV, 7535. *PIR* III, págs. 228 y ss. Además de compartir el consulado ordinario con *Seius Fuscianus* en el 188, parece que había sido suf. bajo Marco Aurelio pero el año exacto no es conocido. Quizá fuera hermano de *Q. Servilius Silanus*, cónsul en el 189. Uno de los dos, con certeza, fue sentenciado bajo Cómodo permaneciendo el misterio de individualarlo, pues la *Historia Augusta* no da el *praenomen* (C 7, 5).

(22) *CIL* XV, 7561. 7850. Cita escueta en *PIR* III, pág. 381. Vid. también al respecto, aunque no puede subsanar la falta de fuentes en este aspecto concreto, TH. ASHBY, «The classical topography of the Roman Campagna». Part. III, 1: «The Via Latina», pág. 64 en especial. En *PBSR* IV, 1907, págs. 3-159.

del momento o bien tendría la herencia de quienes le precedieron? Es indiscutible que muchos de los portadores de este *nomen* desempeñaron importantes cargos públicos en torno a la segunda mitad del siglo II. Sirvan como ejemplo *P. Valerius Priscus*, que fue casi con seguridad cónsul suf. en el 114 y después procónsul de Africa bajo Hadriano (23). O bien el *eminentissimus M. Lollius Paulinus Valerius Asiaticus* a pesar del silencio que guarda sobre él la Historia Augusta. Se le considera hijo de Valerio Asiático, el cónsul del 69, y nieto del homónimo del 46. La gloria de la tradición familiar no desmereció en él. Fue cónsul en el 125, *praefectus urbi* del 126 al 134, procónsul de Asia y multitud de títulos epigráficos celebran sus gestas (24).

Otra pregunta: ¿detentaron o no los coetáneos de estos *Valerii* o de la ilustre Valeria relacionada con la propiedad rústica, o bien sus descendientes, el uso de la tumba? Esta no puede ser anterior al 159 por haberse encontrado el sello incrustado en uno de sus muros. Por lo expuesto, nos parece igualmente muy difícil que rebasase los años de Marco Aurelio. Incluso en el caso de que la Valeria de la propiedad rústica nada tuviera que ver con este lugar de sepelio, dada la proximidad entre ambos, es sencillo que la psicología popular asociara este nombre al del rico mausoleo por una intervención espontánea de relación frente a lo que muestra una personalidad que escapa al dominio público. Sea como fuere, tenemos la convicción que su propietario o propietarios eran personas de presumible cultura y extrema sensibilidad. La comparación con enterramientos contemporáneos concede a la tumba de los *Valerii* un puesto de honor por la solidez y proporciones de su arquitectura y por el canon de belleza que ha presidido los estucos de su bóveda, cuyo argumento escapa también a la monotonía de la decoración funeraria más frecuente en este período. Llegamos finalmente a una conclusión ya anticipada. El difunto o sus allegados (quién sabe si el artista) conocían el poema de Hadriano. Las fuentes no se entretienen en hablar de esto, pero es clara la transmisión de estas composiciones en círculos cultos vecinos al César que recogían esta herencia poética ya por jactancia ya por verdadero sentimiento y cultura y la iban legando a los venideros.

Diríase que la característica principal de nuestra Psyche es el aislamiento. Algo alejada por su posición natural en el conjunto del ritmo general de la marcha triunfal hacia las Islas de los Bienaventurados, está en situación de espera, transitoria. Normalmente, se presenta a

(23) DEGRASSI, *op. cit.*, pág. 235. *PIR* III, pág. 374.

(24) DEGRASSI, *op. cit.*, pág. 60. *PIR* II, pág. 296.

Psyque abrazada a Eros, lo que significa la influencia salvadora del amor en el alma del hombre al que pertenece, o bien la benéfica penetración entre el principio sensitivo y el intelectual. Esta alma se presenta ya separada del cuerpo pero sin llegar todavía a una meta de reposo y beatitud definitivos. Por esto lleva alas de mariposa y no de pájaro como los amorcillos que la rodean y significan la fuerza y vitalidad permanentes del Amor que está siempre en movimiento y es, ontológicamente, fuente de progreso. Aunque puede decirse en líneas generales que en la iconografía funeraria clásica tanto el pájaro como la mariposa simbolizan el alma, puede hacerse una ulterior distinción. La base del simbolismo de la mariposa es su metamorfosis (25). Así como la crisálida contiene un ser en potencia, la mariposa que brota de ella representa una salida, un escape. Es el alma que ha salido del cuerpo pero que todavía no ha ascendido y vaga libre con la ligereza del pájaro. Carece de la gravedad de los seres que, por naturaleza, están siempre pegados a la tierra pero no ha alcanzado todavía la libertad indefinida de las aves. Puede volar, pero si se tocan sus alas de mariposa caerá automáticamente a tierra. Es todavía la *vagula hospes comesque corporis*, la permanente andarina huésped y compañera del cuerpo, al que en cierto modo aún se encuentra legada, habituada a pasear resbalando por cada uno de sus miembros. Quizá para simbolizar el rastro de esta vitalidad terrena, muestra unos pies de rasgos caprinos o bien por armonía imitativa con la iconografía de los motivos dionisiacos del conjunto. Posee todavía rasgos físicos concretos que responden a una forma de ser: Es *blandula*, es decir, zalamera y tierna, según se ve en la figura regordeta, con el rostro infantil parcialmente oculto y no exento de cierta picardía, quizá en un intento femenino de no desvelar completamente aquella belleza que, según Apuleyo, escapaba a la limitada capacidad de expresión de las palabras humanas (26). Tanto sea una máscara o un casco lo que le cubre, ambos objetos tienen un valor claro dentro del simbolismo de ultratumba. La máscara capta la fuerza vital que escapaba de un ser humano en el momento de la muerte y la concentra para evitar que vaya errante perturbando el orden del universo y el difunto pierda su propio yo (como se ve, es la cuestión del eterno equilibrio). La máscara es un reflejo que recoge dicho impulso vital en el momento supremo para que el hombre recupere después de su muerte

(25) J. CHEVALIER, *Dictionnaire des symboles*, París, 1969, pág. 581. V. MACCHIRO, *op. cit.*, págs. 39 y ss.

(26) *Metam.* IV, 28, 2: *at vero puellae iunioris tam praecipua tam praeclara pulchritudine nec exprimi ac ne sufficienter quidem laudari sermonis humani penuria poterat.*

su personalidad (27). Psyque es aquí poseedora concreta de su propia personalidad para proyectarla hacia ella misma en un futuro. El casco, por su parte, es atributo específico de Hades y confiere invulnerabilidad y poder (28). Un alma que espera ingresar en el mundo de Plutón y que estaba acostumbrada a *dare iocos*, podía también jugar a guerrera en el dintel de los propios dominios del más allá, en una exuberancia de ironía. Las bandas de tejido sutil, al estilo de un velo, que le caen detrás de los hombros significan, unidas a la desnudez del cuerpo, la concentración espiritual que deben tener los seres que traspasan esta vida y llevan camino de ser heroizados, pero a quienes no se ha revelado todo todavía (29). Promesas seguras de inmortalidad son las flores y frutos de su cestillo, como símbolos de la abundancia y la floración. A pesar de que las flores son efímeras, las nuevas semillas producen nuevas flores conforme al eterno retorno de las estaciones. El original bastoncito con fisonomía de caracol marino que lleva en su derecha, indica la soberanía del poder espiritual y está también unido al sentido del fuego que implica regeneración. El caracol significa igualmente la regeneración periódica porque muestra y esconde sus cuernos al igual que la luna aparece y desaparece con sus fases, movimiento, en suma, de fertilidad (30). En definitiva, un sentido de permanencia del ser a través de las fluctuaciones de la materia que armoniza perfectamente con la creencia en la existencia del alma y muy acoplado, por otra parte, al tema marino que domina en la decoración de la tumba. No obstante tantas referencias indirectas que esta Psyque hace a su inmortal destino, ¿dónde se detendrá finalmente, en qué hemisferios descansará esta alma en camino si se decide a seguir el reclamo de las nereidas y amorcillos?, *¿quae nunc abibis in loca?*

Es claro que la concepción del alma desprendida de las palabras de Hadriano resulta bastante materialista, pues la concreción de aquélla, que ya hemos visto adornada con epítetos físicos, se difuminará en cuanto alcance esos lugares desconocidos en los que se volverá *rigida et nudula*, es decir, yerta, con la frialdad que conviene a un despojo cadavérico. Es como si el alma vegetativa y sensitiva dieran vida al alma intelectual, en el triple concepto defendido por Aristóteles. No es de extrañar esta duda cuando ni siquiera el dúo Sócrates-Platón logró fijar una teoría definitiva sobre la pervivencia del alma que pudiera ahuyentar los temores. El hombre estaba abocado al riesgo de una cultura

(27) CHEVALIER, *op. cit.*, págs. 494 y ss. Recuérdense las máscaras mortuorias de las civilizaciones minoica y micénica.

(28) CHEVALIER, *op. cit.*, pág. 147.

(29) CHEVALIER, *op. cit.*, pág. 91.

(30) CHEVALIER, *op. cit.*, págs. 96 y ss. y 334 y ss., respectivamente.

ausente de Revelación. Y ya Cebes planteaba en el Fedón si no sería el alma como «pneuma» o «kapnós» que rápidamente se disipan. En realidad, el Fedón no es fácil panegírico de una verdad evidente, sino el rechazo más o menos laborioso e inteligente de los argumentos en favor de la extinción del alma (31). Se mantiene la esperanza pero sin una garantía de infalibilidad.

La llamada de este destino incierto pero inminente operará un cambio en la fisonomía de esta Psyque que cambiará su frescura infantil en la de un fantasma frío y desvanecido. Perderá incluso las ganas de jugar, actividad que es precisamente privativa de la infancia y plenitud porque significa el empleo siempre creativo de una energía rebosante. Esta pequeña alma que portaba en sí misma los atributos de inmortalidad estaba indefectiblemente abocada a partir con sus alas de mariposa hacia ese puesto desconocido, quizás más allá del límite del mar o del círculo del cielo, donde subyacía el interrogante de esfumarse o no.

Hadriano, que fue en tantos rasgos un arcaísta y construyó la polifacética arquitectura de su villa de Tíbur como un culto a los recuerdos, no pudo acogerse plenamente a ninguna filosofía en el momento decisivo de su vida. Salió fuera la duda doliente, no de un «dilettante» sino verdaderamente «del alma» que no habían podido diluirle ni las bibliotecas de Oriente ni la melancólica serenidad del perfil de Antinoo.

(31) Vid. el prólogo de JOSÉ ANTONIO MÍNGUEZ a la traducción completa al español de las obras de Platón, publicada en Editorial Aguilar, Madrid, 1966.