

HUMOR¹ ‘NEGRO’: EL DIÁLOGO ENTRE VIVOS Y MUERTOS EN LA POESÍA
EPIGRÁFICA LATINA²

Es normal, para cualquier lector acostumbrado a frecuentar la descripción de la muerte en los textos latinos, encontrar una relación de la misma con los campos semánticos de la “oscuridad”: un mundo dominado por los colores oscuros de la “paleta cromática” tiene una rápida traducción, en la literatura y, sobre todo, en la poesía (cuyos textos serán los protagonistas de estas páginas), en el dominio de

¹ Quiero precisar que utilizo la palabra “humor” con uno de los valores que le da el diccionario de la *RAE s.u.*, entrada n.7: “Estado afectivo que se mantiene por algún tiempo”. Me permito citar, además, la opinión de Fernando Bernabé López (“Nano”), en su página web www.nanopublik.com, cuando explica el concepto de “humor inteligente” como “estado afectivo transitorio ocasionado al comprender una cosa”. Lo que encontrará el lector en estas páginas son algunos ejemplos de “humor inteligente”, es decir, de “estados afectivos transitorios”, que quieren inspirar quienes escribieron las poesías latinas que se citan aquí, cuando son entendidas como aquí propongo.

² Una primera versión de este trabajo fue presentada como conferencia al XIV Seminario del Centro de Estudios Medievales y Renacentistas de la Universidad de la Laguna, cuyo título fue “El Humor en la Edad Media y el Renacimiento” (6 a 8 de mayo de 2004). He querido mantener en sus páginas, ahora escritas, el mismo tono discursivo que caracterizó su primera presentación, aunque espero haber sabido adaptarme a las exigencias del texto impreso para una revista científica. Sus organizadores y, en particular mi amigo y colega J. A. González Marrero, tienen mi agradecimiento por haberme ayudado a preparar lo que eran sólo comentarios surgidos al hilo del estudio de una serie de inscripciones métricas latinas hispanas. Quiero agradecer también la lectura y comentarios escritos de dos anónimos revisores de artículos para *Exemplaria Classica*, de alguno de los cuales mi texto final, como ellos comprobarán, se ha beneficiado. De otras apreciaciones tuyas no encontrarán eco aquí, pues no siempre he compartido su punto de vista. Por supuesto, cualquier opinión o interpretación sobre los textos latinos en estas páginas contenidos es de mi exclusiva responsabilidad.

adjetivos como *ater* y *niger* y, en consecuencia, en la presencia de ambientes y paisajes dominados por la circunstancia, siempre trágica y oscura, del fin de la vida de los seres protagonistas de esos textos. Algunos ejemplos ilustres, de alta y reconocida poesía, bastarán para mostrar lo que digo: Virg. *Aen.* 6.423-6³, donde la muerte de los niños recibe un trato tan “afortunado”, que será ésta una de las citas virgilianas de mayor trascendencia en la poesía epigráfica posterior⁴; Prop. 2.27.1-10⁵, donde el color de la copa de la muerte es, cómo no, negro; Tib. 1.3.1-10⁶, en que es ya la Muerte misma la que recibe el color de aquel sentimiento que su presencia produce; o, en fin, Stat. *Theb.* 9.845-8⁷, en que los nubarrones que transportan la Muerte son, también, negros.

³ *Continuo audita uoces uagitus et ingens / infantumque animae fientes, in limine primo / quos dulcis uitae exsortis et ab ubere raptos / abstulit atra dies et funere mersit acerbo.* Cf. las notas del comentarista a estas circunstancias: DServ. *Aen.* 6.272, *NOX ABSTVLIT ATRA COLOREM hoc et uidemus et tractatur ab Epicureis, rebus tollere noctem colorum uarietatem: unde etiam apud inferos omnia nigra esse dicuntur* o DServ. *eccl.* 5.56, *CANDIDVS id est deus, unde contra nigros mortuos dicimus.*

⁴ Cf. R. P. Hoogma, *Der Einfluss Vergils auf die Carmina Latina Epigraphica*, Amsterdam 1959, 285-7 y mi trabajo “Otros ecos en la Eneida de Virgilio: la ‘evidencia’ de los Carmina Latina Epigraphica”, *Helmantica* 44 (133-135), 1993, 267-80.

⁵ *At uos incertam, mortales, funeris horam / quaeritis, et qua sit mors aditura uia; / quaeritis et caelo, Phoenicum inuenta, sereno, / quae sit stella homini commoda quaeque mala! / seu pedibus Parthos sequimur seu classe Britannos / et maris et terrae caeca pericla uiae; / rursus et obiectum † fletus † caput esse tumultu[m], / cum Mauors dubias miscet utrimque manus; / praeterea domibus flammam domibusque ruinas, / neu subeant labris pocula nigra tuis.* Cf. Th. D. Papangelis, *Propertius: a Hellenistic Poet on Love and Death*, Cambridge 1987, 169 y nota 59.

⁶ *Ibitis Aegaeas sine me, Messalla, per undas, / O utinam memores ipse cohorsque mei! Me tenet ignotis aegrum Phaeacia terris: / Abstineas avidas, Mors precor atra, manus. Abstineas, Mors atra, precor: non hic mihi mater / quae legat in maestos ossa perusta sinus.* Cf. P. Lee-Stecum, *Powerplay in Tibullus. Reading Elegies Book One*, Cambridge 1998, 102-5.

⁷ *Ipsum autem et lassa fudit prosternere dextra, / nec seruat uires: etenim huc iam fessus et illuc / mutabat turmas; urgent praesagia mille / funeris, et nigrae praecedunt nubila mortis.*

Pero, al mismo tiempo, la extrema dureza de estas situaciones y, por tanto, del enfrentamiento con la muerte, provoca dos hechos, que son los que quiero intentar destacar en este trabajo. Estos dos hechos son, por una parte, el consejo a los vivos para que aprovechen a fondo lo que a los muertos les ha sido ya quitado (es decir, la propia vida); y, por la otra, la desdramatización del hecho mismo de la muerte, es decir, los guiños y los consejos que los muertos “lanzan” a los vivos que quieren leer sus textos conmemorativos. Todo ello se articula, normalmente, a través de un intencionado diálogo entre el texto y su lector.

Un buen ejemplo del primer caso lo es todo el poema pseudovirgiliano *Copa*, pero sobre todo sus últimos versos, 35-8⁸, en que una burlona imitación de la acción de Apolo en *eccl.* 6⁹, es usada para aconsejar al lector que no se preocupe por el día de mañana¹⁰. Un buen ejemplo del segundo caso es la forma socarrona en que Marcial describe cómo el cuestor Cástrico “comunica” una sentencia de muerte: no lo hace con la consabida *theta nigrum* (que lleva el adjetivo que lleva no por azar, precisamente, sino por ser “portadora” del mensaje de la muerte, anunciada) junto al nombre del condenado¹¹, sino “tocándose la nariz” (no hace falta que describa yo, pues Marcial lo hace mucho mejor, qué sucede cuando estas señales tienen que ser dadas en invierno y se confunden con las necesidades provocadas por un buen resfriado de nariz), en *Mart.* 7.37¹².

⁸ *Anne coronato uis lapide ista tegi?’ / ‘pone merum et talos. / Pereat qui crastina curat.’ / Mors aurem vellens ‘uiuute,’ ait, ‘uenio’.*

⁹ *Cum canerem reges et proelia Cynthius aurem / uellit et admonuit...*

¹⁰ Cf. J. Gómez Pallarès, “La Vida ‘silenciosa’: Arte y Epigrafía en *Copa*”, *Habis* 33, 2002, 213-34.

¹¹ Cf. G. R. Watson, “*Theta nigrum*”, *JRS*, 42, 1952, 56-7.

¹² *Nosti mortiferum quaestoris, Castrice, signum? / Est operae pretium discere theta nouum: / exprimeret quotiens rorantem frigore nasum, / letalem iuguli iusserat esse notam. / Turpis ab inuiso pendebat stiria naso, / cum flaret media fauce December atrox: / collegae tenuere manus: quid plura requiris? / Emungi misero, Castrice, non licuit.* Cf. G. Galán Vioque, *Martial, Book VII. A Commentary*, Leiden 2002, 252-4.

Sin asomo de otra originalidad por mi parte que no sea la concerniente a la forma en que presento los datos, la hipótesis de estas páginas es que un sistema parecido de “desdramatización” del negro panorama que transporta la muerte, puede ser localizado y analizado en la poesía epigráfica latina. Se trata de un aspecto más en que un análisis conjunto de dos tipos de textos pertenecientes a un mismo universo cultural (la única gran diferencia es que los hasta ahora presentados son, casi siempre, de poetas de alto relieve y, por lo tanto, de cotizada firma, mientras que los epigráficos son de un perfil de autoría distinto y, casi siempre, anónimos¹³) puede aportar ideas de mejor comprensión para ambos¹⁴.

Los textos con que voy a trabajar proceden del mundo de las inscripciones funerarias latinas de *Hispania*, métricas¹⁵. En él se puede establecer un paralelismo similar: la mayor parte de textos

¹³ No son éstas las páginas donde se tiene que plantear el debate, pero una de las grandes diferencias entre ambos tipos de poetas radica en la relación que se establece entre patrón y autor. Es bien cierto que uno puede considerar que Virgilio u Horacio tenían sus patronos, pero su relación con ellos lleva, inexorablemente, a la identificación y “firma” fehaciente de sus obras; por el otro lado, la relación entre patrón / cliente y poeta en el campo de los *CLE* se enmarcaba, seguramente, en un intercambio más “comercial” que, por su parte, llevaba, con la misma inexorabilidad, a la “no” firma de los poemas epigráficos. Por supuesto, el punto de confluencia entre ambos tipos de poesía estaría, por una parte, en cómo realmente “firmaban” e identificaban los poetas reconocidos sus producciones en la Antigüedad helenística y romana (lejos, claro está, de cómo hemos conocido esas identificaciones a través de la tradición manuscrita tardoantigua y medieval, se encuentra el hábito de la $\sigma\pi\rho\alpha\gamma\acute{\iota}\varsigma$: cf., por ejemplo, P. Fedeli, *Sesto Properzio. Il primo libro delle Elegie. Introduzione, testo critico e commento*, Firenze 1980, 498, sobre Prop. 1.22 o E. Fraenkel, *Horace*, Oxford 1957, 362, sobre la epístola 20 del libro 1) y en cómo podían hacerlo los poetas “epigráficos” (cf. P. Cugusi, *Aspetti letterari dei Carmina Latina Epigraphica*, Bologna 1996², 21-90 y 303-18: “Carmina Latina Epigraphica ‘firmati’”).

¹⁴ Cf., por ejemplo, mis trabajos “Poetas latinos como ‘escritores’ de *Carmina Latina Epigraphica*” *CFC <Elat>* 2, 1992, 201-30 o “Aspectos Epigráficos de la Poesía Latina,” *Epigraphica*, 55, 1996, 129-58.

¹⁵ Cf. mi libro *Poesía Epigráfica Llatina dels Països Catalans. Edició i Comentari*. Coedición entre l’Institut d’Estudis Catalans y la Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona 2002 (citado, de ahora en adelante, *CLEPPCC*) y el hecho de que soy uno de los editores del fascículo dedicado

presenta un “diálogo” (a veces, sin comillas, se establece un diálogo real) entre los muertos y los lectores de sus inscripciones¹⁶, “negro” y lleno de pesimismo. Pero no es menos cierto, como hemos visto que sucedía con los textos de la “alta” poesía firmada, que los casi siempre anónimos poetas de la epigrafía hispana, junto con sus clientes, nos ofrecen destellos de sentido del humor, que convenimos en llamar, también, “negro”, por su relación obvia con el entorno de la muerte.

Así pues, mi objetivo en este trabajo es doble: por una parte, quiero intentar demostrar, con breves comentarios sobre textos ya conocidos, dónde y cómo se producen estos destellos de “humor negro” en la poesía epigráfica latina hispana, desde la antigüedad hasta los inicios de la edad media; por la otra, y en la línea que he intentado ofrecer en otros trabajos ya escritos¹⁷, quisiera demostrar que no existe ruptura entre la antigüedad y la edad media en *Hispania*, sino un mismo concepto dialéctico, expresado en latín, aplicado en contextos cronológicos y culturales distintos.

Quisiera, en primer lugar y por seguir el paralelismo que me marca la introducción con los textos de “alta literatura” ya presentados, mostrar algunos ejemplos hispanos de cómo se produce el diálogo serio alrededor de la muerte.

En primer lugar, la inscripción *CLEPPCC*, n.V4¹⁸ de Sagunto (conservada en el Museo Arqueológico de Sagunto), foto n.1 de

a *Hispania* de un nuevo volumen del *Corpus Inscriptionum Latinarum*, el XVIII, destinado a la edición y comentario de los *Carmina Latina Epigraphica*.

¹⁶ Cf. E. Valette-Cagnac, *La lectura à Rome*, Paris 1997, 73-109, “Faire parler les morts et les objets”.

¹⁷ Cf., sobre todo, “La Tradición Medieval de los *Carmina Latina Epigraphica*”, en C. Leonardi (ed.), *Gli Umanesimi Medievali*, Firenze 1998, 171-91 y “Eleventh-Century *Carmina Latina Epigraphica*: the Reception of an Old Tradition”, en M. W. Herren-C. J. McDonough-R.G.Arthur (eds.), *Latin Culture in the Eleventh Century. Publications of The Journal of Medieval Latin*, 5/1, Turnhout 2002, 353-83.

¹⁸ Toda la bibliografía de referencia para esta inscripción, y las siguientes que cite procedentes de *CLEPPCC*, se encuentra en mi libro. Conviene señalar, además, que no encontrará el lector en este artículo un comentario a fondo de cada epígrafe presentado, sino tan sólo reflexiones sobre aquellas

este trabajo,¹⁹ una de las más antiguas de *Hispania* (de finales del siglo I a.C.) y cuyo texto reza lo siguiente:

M(arcus) Acílius L(uci) f(ilius)
 Fontanus.
 Eripuit nobeis unde uicensus annus,
 ingressum iuenem militiam cupide.
 Parcae falluntur Fontanum quae rapuerunt, 5
 cum sit perpetuo fama futura uiri.

Se trata de un bonito ejemplo que nos explica la razón fundamental por la que los Romanos profundizaron tan notablemente en el arte de la supervivencia, tras la muerte, a través de la epigrafía: a pesar de tratarse de una *mors immatura*, de un muerto joven de 19 años, el texto nos dice a las claras que las Parcas han errado porque, aunque se hayan llevado físicamente a Fontano, su nombre y renombre durarán para siempre jamás. ¿Por qué? Evidentemente, gracias a la inscripción que le fue dedicada y que, todavía hoy, permite aseverar que aquello que se pronosticó era bien cierto: las Parcas erraron el objetivo y hoy todavía hablamos de Fontano. Ello es así porque la “apuesta” semántica del anónimo poeta es muy fuerte: los verbos que designan la acción de las Parcas son *eripio* y *rapio*, verbos ambos especializados (sobre todo el segundo, que tiene una presencia mayor que el primero en los textos epigráficos) en la descripción de la muerte de niños y jóvenes (cf. las concordancias al uso), con un claro contenido de violencia e inmediatez. Por ello, el contraste entre estos dos verbos y *falluntur*, referido a la acción fallida de las Parcas y a la existencia y valor mismos de la inscripción, es mayor si cabe e implica un juego de conceptos contrarios, profundo: aquello que

partes de cada inscripción que son relevantes para poner de manifiesto la “trama argumental” del presente trabajo. Finalmente, quiero matizar que las ediciones epigráficas son siempre de primera mano, pero que para facilitar su lectura, omito aquí los habituales signos críticos epigráficos y, por el contrario, ofrezco una puntuación diacrítica no convencional para un lector epigrafista.

¹⁹ Todas las fotos publicadas aquí proceden de *CLEPPCC* y allí están debidamente relacionadas y sus autores identificados.

persiguen las Parcas es “borrar” del mapa de la memoria a Fontano, mientras que aquello que consigue la inscripción es mantenerle “vivo” en esa memoria colectiva. De aquí, que las Parcas hayan “errado” en la consecución de su objetivo.

Una segunda poesía, procedente de Tarragona (*CLEPPCC*, n.T3, conservada en el Museu Nacional Arqueològic de Tarragona, n. 25374), del siglo II d.C. y cuya foto es la n.2 de este trabajo, muestra en un grado mayor de elaboración, los distintos tipos de recursos y de “voces” que una inscripción funeraria latina sería conlleva. Su texto:

Conditus his tumulis iuuenis iacet
 hic Aper, aerarius ille,
 cuius uiuentis fuit probata iuentus.
 Pauper uixisti, fuisti pronus amicis,
 annis uixisti XXX, duo menses et d(ies) VIII. 5
 O dolor, o lacrimae, ubi te dum quera(m) ego, nate?
 Has tibi fundo miser lacrimas pater orfanus ecce,
 effugit et lumen, labuntur membra dolore.
 Hoc melius fuerat ut funus hoc mihi parares.
 Inferi si qua sapent, miserum me abducite patrem. 10
 Iam carui lucem qui te amisi ego, nate.
 Si qui pergis iter uiator, transis aut pollo resistes
 et relegis titulum sulcato marmore ferro
 quod ego feci pater pio mi dulcissimo nato,
 hoc bene habet titulus, tumulo manent ossa s[epulta?], 15
 semper i[n] p[er]petuo uale mi k[ari]ssime[nate?]

El epitafio de Aper empieza con una identificación del difunto en tercera persona, que puede “realizar” la propia piedra o un redactor anónimo (el padre no puede serlo porque cuando interviene lo hace, como se ve inmediatamente, en segunda persona: l.1, *Conditus his tumulis iuuenis iacet*). El interpelado es, sin duda, el caminante / lector sin cuya intervención (como hemos visto en nuestro primer texto) nada tiene sentido (cf. l.12: *Si qui pergis iter uiator, transis aut pollo resistes*). A continuación, bien en segunda persona (el padre se dirige directamente al hijo muerto: l.7, *Has tibi fundo miser lacrimas pater orfanus*), bien en primera persona (el padre se interpela a sí mismo: l.11, *Iam carui lucem qui te amisi ego, nate*), es el

padre el protagonista, quejándose amargamente de la luz que la muerte ha privado a sus días²⁰ y de que, contrariamente a lo que marcan las leyes de la naturaleza, es él quien tiene que preparar el funeral para su hijo y no al contrario, y ajustado a naturaleza, que el hijo hubiera preparado el del padre²¹. A continuación, el padre cambia de interlocutor y se dirige directamente al lector para pedirle, en efecto, que invierta unos momentos de su tiempo en la lectura del epitafio, se detenga y se cumpla, así, la función del mismo: que el muerto evite la *secunda mors*, la que provoca el olvido (ll.12-4, *Si qui pergis iter uiator, transis aut pollo resistes / et relegis titulum sulcato marmore ferro / quod ego feci pater*). Una despedida formular devuelve la segunda persona al diálogo entre padre e hijo (l.16, *semper i[n p]erpetuo uale mi k[ari]ssime[nate?]*).

Con la “ayuda” de estos dos ejemplos serios, comparables (en la esfera de la poesía epigráfica) a aquellos que citaba al principio de Virg., Prop., Tib. o Stat., puedo iniciar el repaso ahora por el resto de inscripciones hispanas conocidas, para mostrar esos destellos de ingenio y de “humor negro”, que las hagan comparables a los textos antes propuestos, de *Copa* o de Marcial. Lo haré, para ser coherente con la segunda de mis intenciones (la de intentar demostrar que existe un nexo cronológico de unión entre la antigüedad y la edad media), de forma ordenada, de inscripción más antigua a más reciente, y me limitaré, como he hecho hasta ahora, a comentar aquello más sustancial a mis objetivos²².

En primer lugar, quiero citar una inscripción procedente de *Baesucci* (Cerro de la Virgen, Vilches, Jaén), conservada en

²⁰ Cf. G. Sanders, *Bijdrage tot de studie der latijnse metrische grafschriften van het heidense Rome: de begrippen 'licht' en 'duisternis' en verwante themata*, Brussel 1960.

²¹ Aunque el trabajo se centra en un adjetivo que no aparece en esta inscripción, se hace ahora imprescindible la lectura del artículo de C. Fernández Martínez, “Acerbus: la amargura de morir antes de tiempo”, *Emerita*, 71.2, 2003, 313-37, para comprender correctamente el tipo de sentimientos que subyacen a una inscripción cuyo tema protagonista es la *mors immatura*.

²² El conocimiento profundo de todos estos textos, su comentario y no pocos detalles de su comprensión los debo al trabajo del grupo que forma la Redacción del *CIL XVIII/2, Hispania* que, en diferentes momentos, ha

el Museo Arqueológico Nacional de Madrid (n. de inventario 16.536) y fechable en el segundo tercio del siglo I d.C. (foto n. 3 de este trabajo, obra de J. del Hoyo Calleja)²³. Su texto es el siguiente (la restitución de las lagunas es debida a F.Bücheler, fundamentalmente):

[Tu qui] praeteriens nostro remora[re sepulcro]
 [ia]m festinato lumine, pauca l[ege].
 [Cre]scens hic ego sum, fueram [spes magna parentum],
 quod non adcreui nome[n inane fuit].
 [O]mnis amor patriae populi m[e uoce secutus], 5
 hunc mors praecipuum testi[ficata meast].
 [N]obilis ingenii uirtus uirtuti [loquelaē]
 cum pietate pudor non tem[eratus erat].
 [Has l]audes tumulo nostro pa[ter ipse notauit],
 [i]udice quo solo mors m[ea morte caret]. 10
 [Qu]od uia finitimast mu[ltis haec scripta legentur],
 [tu] me, praeteriens, ne [uiolare uelis].
 [-c.2-]minis e numeris [---].
 [Iam q]uia legisti dic [sit tibi terra leuis].

Es de destacar que el *cognomen* del joven difunto (aunque él mismo lo clasifique como *nomen* en el verso siguiente, lo que cuenta aquí es que se trata del elemento onomástico que lo identificaba, no que haya una eventual confusión entre *nomen* y *cognomen*), que se identifica en el verso 3, fue el de *Crescens*, que se trató de una *mors immatura* y que, por lo tanto, la primera 'broma' que le viene a la cabeza a quien redacta el texto

discutido las inscripciones que ahora muestro: C. Fernández, R. Carande, J. Martín, J. Del Hoyo, J. Martínez, J. M^a. Escolà, J. Carbonell, M^a J. Pena, R. Hernández y X. Gómez. Todos ellos tienen mi reconocimiento y mi agradecimiento, pues en no pocos casos el primer comentario y conocimiento profundo de estos textos lo debo a alguno de ellos. Por supuesto, cualquier error de comprensión o de interpretación que se encuentre en estas páginas es tan sólo imputable a mí.

²³ Alguna de su bibliografía de referencia es *CIL* II 3256 y p. 949; *CLE* 1196; C. M. del Rivero, *El lapidario del Museo Arqueológico de Madrid*, Valladolid 1933, n^o 256, 71; R. García Serrano, *Mapa arqueológico de la provincia de Jaén (tesis doct.)*, Granada 1968, 595-6; C. Fernández Martínez, *Poesía epigráfica latina*. II. Madrid 1999, n. 1196.

es que “aquél llamado, por su nombre (!) a crecer (= *crescens!*)”, paradójicamente (y en primera persona), *non adcreui, nomen inane fuit* (o algo similar), es decir, “no llegué a crecer y, por lo tanto, no llené de sentido el nombre que llevaba”. Por otra parte, en los versos finales se establece, también, un diálogo entre el muerto y el caminante, a quien aquél se dirige para, por lo menos, pedirle una lectura.

La siguiente inscripción, procedente de Cádiz y fechable en el siglo II d.C., se encuentra en paradero desconocido desde 1934, por lo menos, fecha de publicación de la única foto que conocemos de la misma²⁴. Su texto es el siguiente:

Contegit hic tumulus duo pignora
 cara parentum,
 indicat et titulus nomine quo fuerint.
 Sors prior in puero cecidit, sed fle-
 bile fátum, 5
 tristior ecce dies renouat mala
 uolnera sana
 et modo quae fuerat filia, nunc cinis est.
 Festiua an(norum) XI, Sodalis annicul(us), h(ic) s(iti) s(unt).
 S(it) u(obis) t(erra) l(euis). (uacat) Rogatus dat. 10

Se trata del epitafio dedicado a dos hermanos muertos, a edades y en momentos distintos. Para comprender bien los guiños del poeta anónimo es importante tener en cuenta que el hermano menor, de sólo un año (*anniculus*), llamado *Sodalis*, murió primero; y que la hermana mayor, *Festiua*, de 11 años, murió más recientemente en relación a la fecha de escritura del epitafio. La pareja de hermanos, como tal y en consecuencia, recibe un dístico completo en la poesía, y la muerta más reciente, el dolor de cuya pérdida es mayor entre los que le sobreviven, recibe otro dístico completo. Por el contrario, el hermano menor, más pequeño y cuya muerte es más lejana, recibe un solo verso. Creo que el poeta y los comandatarios han querido mostrar ya, a

²⁴ Alguna de su bibliografía relevante es: *CLE* 1158; *CIL* II 5478; *ILER* 5806; A. M^a Vázquez Hoys, “Algunas consideraciones sobre cultos locales en la Hispania romana”, *MHA*, 5, 1981, 43-4; “La mujer en la epigrafía religiosa hispano-romana”, *CPAUAM*, 9/10, 1982/1983, 139.

primer golpe de vista y para el lector avezado, la diferencia entre ambos. Además, se usa *prior* para hablar del muerto primero y un comparativo, *tristior*, para hablar de la segunda. Además, la muerte que llegó en día calificado de *tristior* es, precisamente, la de la niña llamada *Festiua*. Se trata, a mi modo de entender el texto, de una muestra de “humor negro”: si bien es cierto que el día de la muerte de una niña tiene que ser, por definición, un día de lamentos y llantos, me parece ver en la elección de, precisamente, el comparativo de *tristis*, una intencionada paradoja con el nombre de la difunta, “Aquella que provoca alegría, que lleva la fiesta consigo”, *Festiua*.

Procedo, a continuación, a hablar de una inscripción hallada en Córdoba durante unas obras realizadas en el restaurante “El caballo rojo”, y cobijada, todavía hoy, *in situ* (foto número 4 de este trabajo, obra de M. Fuentes). Se trata de un texto fechable a finales del siglo II, inicios del III d.C.²⁵:

Columna A:

Columna B:

[---n]ouerat unum	Sum genere Macedon, set in aruis Baeticae partus,
[---]t et pia nutrix	quintus post decimum reuolutus fugerat annus
[-- c]oepit et unus	et iam iamque uiro toga se sociare parabat.
[---]a fiant	Deficiunt fata, totus labor excidit hora.
[---]mater habebit	Hic ego sum positus festus, de nomine Festi.

El rasgo que permite incluir este texto en mi trabajo es el juego de palabras (*lusus nominis*) que, a mi modo de ver, realiza el anónimo poeta con el nombre del difunto, *Festus*, y el significado del adjetivo que él mismo se aplica. En mi opinión, es paradójico que el muerto, ya en actitud de reposo claramente pasivo (*sum positus*), se autocalifique de *festus*. Todas las acepciones que recoge el *OLD s.u. festus* (pp. 694-5), hablan de “días de fiesta” o de “actitudes relacionadas con esos días”, y la única explicación que se me ocurre para que un muerto se aplique ese adjetivo es, en primer lugar, que el propio muerto se llame *Festus* y, en segundo lugar, que la relación entre nombre y adjetivo sea metafórica:

²⁵ Su principal referencia bibliográfica es la del *CIL* II / 7, 389.

“Yo, que me llamo ‘Festivo’, aquí me encuentro, ‘con espíritu festivo’”. La traducción que propongo para el adjetivo tiene que ver (*OLD* 4.b.) con la acepción “festive in spirit, merry” y la interpretación, aquí, podría ser (siempre a través del “guiño” que propone la dualidad de *Festus / festus*) que el muerto expresa “satisfacción”, bien por la vida que ha llevado, bien por haber acabado con el sufrimiento que su muerte (o la enfermedad que le llevó a ella) le deparó. Creo que apoya esta interpretación el hecho de que en las concordancias al uso para los *carmina latina epigraphica* (tanto las basadas en la *Anthologia Latina*, como las basadas en la colección de J. W. Zarker), no he encontrado ni una presencia del adjetivo *festus* aplicable a un difunto: o bien se trata (*CLE* 1838.10) de *iste festus celeberrimusque dies*, o bien (cuatro casos) de muertos llamados *Festus*. Ello me lleva a pensar, en efecto, que la presencia del adjetivo *festus* aplicado al difunto tiene que ver con que el difunto se llama “igual” y, en segundo lugar, tiene que tener una interpretación metafórica. En cualquier caso, el “guiño” está servido.

La siguiente inscripción que quiero mostrar procede de *Iesso* (Guissona, Lleida), y está conservada en el Museu Arqueològic Municipal E. Camps de Guissona (*CLEPPCC*, n.L1 y foto número 5 de este trabajo). Puede fecharse en el siglo III d.C. y su texto es el siguiente:

Seruilla (hedera) Praepusa
 filiae suae Lesbiae
 a(nnorum) XI, m(ensium) X. Hic sepulsit.
 Quid sibi fata uelint bellissima quaeque
 creari edita laetitiae commoda si rapi- 5
 unt? Sed quae fatorum legi seru[ir?]e necesse est,
 peruerso lacrimas fundimus [o]fficio. Haec bis sex
 annos uix bene transierat, ille suas la[c]hrymas nondum emiserat
 omnes et poterat semper flebilis esse suis. Parcite enim uobis tristes
 sine fine parentes, parcius et manes sollicitare meos. Ponimus hunc 10
 titulum luctus solacia nostri. Qui legit ut dicat sit tibi terra leuis.

El principal rasgo de complicidad con el lector que encontramos en esta inscripción tiene que ver con la edad de la pequeña muerta, Lesbia, de 11 años de edad. Precisamente, la inscripción consta de 5 dísticos elegíacos, más un pentámetro ‘sobrero’ (su verso n.5,

11.7-8), es decir, un total de 11 versos (los mismos que la edad que tenía la niña cuando falleció) y no creo que sea por casualidad que sea ése verso el que explica la edad de la niña: *haec bis sex annos uix bene transierat*. Por lo demás, esta inscripción es uno de los hermosos ejemplos del mundo romano de inscripción dialogada, en que, en primer lugar, se describen algunos hechos de la vida de Lesbia en tercera persona; a continuación (1.9, *parcite...*), y en segunda persona del plural, la niña se dirige a los padres para decirles que dejen de llorarla y, para finalizar, los padres²⁶ proclaman, en primera persona del plural, otra de las funciones clave de una inscripción funeraria en la antigüedad: esa acción representa, además de un recordatorio imprescindible para el muerto, un consuelo eficaz para los supervivientes.

El texto que sigue es el de una inscripción de *Tarraco*, fechable a finales del siglo III d.C. y conservada en el MNAT (Paleocristiano), n. de inventario 1 (*CLEPPCC*, n.9 y foto n.6 de este trabajo, obra de A. Saludes):

Iulius hic fuerat nomine summo artificioque Statutus tractabatque uiris aurum mulieribus atque puellis. Plenus omni ope, moribus, uita, disciplina beatus, non uno contentus erat, pluribus gaudebat amicis. Hec illi semper uita fuit : mane et sexta lauari.	5
Reliquit suboles suae posteros stationis futuros, per quos, ut statio, Statutiq(ue) nomen habebit, [t]res paene aetate pares artificio ministros. Scripsi haec unus ego ex discipulis, prior omnibus ill(is), [S]ecundinius Felicissimus ego, set nomine tantum.	10
[H]oc quot potui magister: tibi contraria munera fo[ui?] [A]ddo scriptura tuis tumulis sensus, siue exter ubiqu[e] [se]rues utque tuos amicos meque cum illis, ut quotienscumque tibi annalia uota dicamus ut et uoce pia dicamus : ‘Carnunti sit tibi terra leuis’.	15

Se trata, sin duda, de uno de los textos más interesantes y con más recursos de la *Hispania* romana. A los efectos que

²⁶ Es interesante el detalle de que, en el *praescriptum* de la inscripción, en prosa, es tan sólo la madre quien “firma”, Servila Prepusa, mientras que al final de la inscripción los progenitores asumen la segunda o la primera persona del plural, como pareja.

aquí me interesan, quisiera destacar de él que a la descripción de los hechos y virtudes del difunto Julio Estatuto, narrados en una circunspecta tercera persona al principio del poema, se contraponen una contundente primera persona del singular (1.9, *scripsi haec unus ego...*) a la que, si hacemos caso, tenemos que otorgar, además, la autoría del texto. Se trata del primer aprendiz, del más destacado de los tres que componían el taller de *Statutus* que es calificado, no por azar, de *statio* (yo veo ya, aquí, un “juego de palabras” entre el *cognomen* del difunto y su valor etimológico, que pertenece al mismo campo semántico que el del lugar donde trabajaba, su “taller”, *statio*: “nacido para el taller”, en pocas palabras). Un segundo juego de palabras del texto lo presenta el hecho de que el aprendiz que escribe sea *prior omnibus illis* pero que su *nomen* sea *Secundinius*. Y un tercero es que el *cognomen* del aprendiz sea *Felicissimus* pero (¡puesto que está muy triste por la muerte del patrón!) que lo sea *nomine tantum*, ‘tan sólo de *cognomen*’, pero no en la realidad (¿cómo mostrar, si no, tristeza, con un superlativo como *cognomen* que significa ‘El más feliz’?).

La siguiente inscripción, desaparecida (conocida a través de un dibujo realizado por el profesor de la Universidad de Sevilla Collantes de Terán: foto número 7 de este trabajo), procede del término de Olivares (*Laelia*) y puede ser fechada a finales del siglo V d.C.²⁷ Su texto es el siguiente:

Hunc eco tibi coniux dulcissima
feci, immatura quidem
mors uicit, inuida uitam. O
dulcis con(iux) tuumque memo-
rabile nomen, blanda ser-
uis pudica tuis familieque
mater. Eulalia, honestis-
[sima] femina, uixit annis.

5

En mi opinión, el juego de palabras que establece aquí el anónimo poeta consiste en calificar el nombre de la difunta como *memorabile*, ‘digno de ser recordado, susceptible de ser

²⁷ La bibliografía de referencia es J. González, *Corpus de Inscripciones Latinas de Andalucía*. Sevilla, Sevilla 1991, n. 1013.

recordado', cuando el propio nombre de la difunta es el de Eulalia, 'aquella de la que se habla bien' y, por lo tanto, susceptible de ser recordada, digna, por sus cualidades, de esa acción.

El siguiente texto procede de otra inscripción desaparecida, de *Segobriga*, fechada en 550 d.C. Fue ya publicada en *IHC* 165 y 398 y mi dibujo procede de allí (foto número 8 de este trabajo). Su texto es el siguiente:

Sefronius tegetur tomolo, antestis, in isto (uacat). Quem rapuit po- pulis mors ini- mica uis	5
qui meri[-c.3-] sanc[---] perag[ens i]n cor- p[ore uit]am, credetur etheriae lucis habere diem, hunc cause mese- rum, hunc querunt uota dolentum, quos aluit semper uoce, manu, lacrimis, (uacat)	10 15
quem sibi non sobi[tus] priuabit trans- [itus i]ste, [seu quor]um quaeritur, [nunc abii]sse malum	20
REC. SUB DIE XVI KAL. IVL ERA DLXXXVIII IN PACE	

En mi opinión, el principal “juego” que se propone aquí gira, como casi siempre, alrededor del nombre del difunto. Éste se llama *Sefronius*, una clara disimilación por el correcto *Sofronius* y en el texto es descrito, entre otra cosas, *quos aluit sempre uoce manu lacrimis*. Me parece claro que se trata de otro *lusus nominis* con el origen del nombre, que es griego (σοφρωνέω / σοφρωνιστής) y coincide plenamente con la alabanza que se realiza al difunto, “Aquél que alimenta con su palabra, aquél que sabe aconsejar”.

La siguiente inscripción procede de Dos Hermanas (*Oripo*) y se conserva en el patio-museo de la Catedral hispalense. Se trata de una de las inscripciones que tiene como protagonista al obispo Honorato (fecha entre 636 y 641), en este caso en función claramente evergética y edilicia (foto número 9 de este trabajo, obra de M. Fuentes). La inscripción ya fue publicada en su momento por *IHC 363*²⁸ y su texto es el que sigue:

Fundavit s(an)c(tu)m hoc Chri(sti) et uenerabile t[emplum]
 antistes Honoratus, honor de nomine cuius
 pollet in aeternum et factis celebratur in istis.
 Hic aram in medio sacrans altare recondit,
 tres fratres sanctos retinet quos Cordoba passos. 5
 Aedem deinde trium sanctorum iure dicauit.
 Versibus aera subest annos per saecula resignans: era DCLX[---].

Se trata de una inscripción conmemorativa de la construcción de un templo, realizada bajo el mandato del obispo Honorato y el juego de palabras (no se trataría, en este único caso, de un ejemplo de ‘humor negro’ porque la inscripción no es funeraria, pero el mecanismo que utiliza el poeta es el mismo que hemos visto hasta ahora) consiste en que el obispo que se llama *Honoratus* hace brillar las cosas a causa del honor que su presencia conlleva, que procede, por supuesto, no de su nombre sino de sus acciones edilicias y pastorales: *Honoratus honor de nomine cuius pollet...*

La última inscripción de este trabajo es una que procede de Guadamur (cerca de Guarrazar, Toledo), hallada en 1859 y conservada en el MAN (número de inventario 50064). Se puede fechar en 693 d.C. (foto número 10 de este trabajo, obra de J. del Hoyo Calleja)²⁹. Su texto es el siguiente:

²⁸ La referencia más reciente y que recoge toda la problemática que concierne a las inscripciones del obispo Honorato es R. Carande Herrero-C. Fernández Martínez, “Dos poemas epigráficos dedicados a Honorato: Nuevo estudio de *IHC 65 y 363*”, *Laboratorio de Arte*, 15, 2002, 13-30.

²⁹ Alguna bibliografía de referencia de esta inscripción es: J. Amador de los Ríos, *El arte latino-bizantino en España y las coronas visigodas de Guarrazar: ensayo histórico-crítico*. Madrid 1861, 10, 67-71 y 168-72; *IHC*

Quisquis hunc tabule	
l[-c.4-]ris titulum huius,	
[-c.3/4-]e locum respice situm	
[-c.6-]cinum malui abere,	
[-c.7-]c[r]um (vac.)	5
[-c.10-]e[-] annis sexsa	
[-c.10-]eregi tempora	
¿[---]?	
(uac.)	
[-c.3-]nre perfunctum s(an)c(t)is	
[c.2-]mmendo tuendum	10
[-c.5-] flamma uorax ue-	
[-c.3-]it comburere terras,	
cet[i]bus scorum merito	
soci[a]tus resurgam.	
Hic uite curso anno finito	15
Crispinus pr(e)sb(i)t(er) peccator	
in Christi pace quiesco. Era DCC	
(uac.) XXXI	

Este último texto, a pesar de ser muy fragmentario y de no fácil restitución, permite, ya en los albores de la edad media hispana, recoger un par de certezas que se han ido repitiendo a lo largo de las inscripciones aquí comentadas: en primer lugar, el diálogo que se establece entre el muerto Crispino y el caminante, a quien aquél se dirige en segunda persona del singular, al principio, para que se detenga y lea la lápida. En segundo lugar, se nos hace saber que Crispino era un hombre de la iglesia, un presbítero que busca su lugar, como hombre santo (aunque se confiese pecador), entre los santos y que en su condición de *sacer*, *malui abere [locum sa]crum*, “he preferido tener / ser enterrado en lugar sagrado”. Es de suponer, pues, que en la laguna que existe se hiciera referencia a esta condición a través de un juego de palabras a partir de *sacer* y del conservado, en su parte final, *sacrum*

Quisiera recoger, a modo de conclusión, los mecanismos que he podido detectar en este trabajo, a través de los cuales los autores intentan “desdramatizar” las circunstancias de la muerte

158 y suppl. 74; CLE 724; ILCV 3483; J. Gómez Pallarès, “La tradición medieval”, 186-7.

y aportar un poco de complicidad con el lector y, con frecuencia, de humor, permítaseme, “negro”, a las trágicas circunstancias que se nos cuentan:

1. La paradoja con el nombre del difunto, como “juego”: a. *Crescens* (en primera persona) y, en contraposición con lo que realmente significa el adjetivo, *non adcreui*, en consecuencia *nomen inane fuit*, es decir, “no llegué a crecer y, por lo tanto, no llené de sentido el nombre que llevaba”; b. *Hic ego sum positus festus de nomine Festi: Festus*, y su significado real, “aquí estoy yo enterrado, satisfecho con mi destino (= *festus*), de acuerdo a mi nombre, ‘Feliz’ (= *Festus*)”; c. El juego de palabras que establece aquí el anónimo poeta consiste en calificar el nombre de la difunta como *memorable*, “digno de ser recordado, susceptible de ser recordado”, cuando el propio nombre de la difunta es el de Eulalia, “aquella de la que se habla bien”; d. *Sofronius...quos aluit sempre uoce manu lacrimis*: el origen del nombre es griego (σοφρωνέω / σοφρωνιστής) y coincide plenamente con la alabanza que se realiza al difunto, “Aquél que alimenta con su palabra, aquél que sabe aconsejar”; e. Finalmente, *Iulius Statutus*, nacido para trabajar en una *statio*³⁰.

2. El valor del nombre de otros protagonistas de la inscripción, que no sean el muerto, como integrantes del “juego”: un aprendiz es, en relación con sus otros compañeros de taller, *prior omnibus illis*, pero su *nomen* es *Secundinius*, y su *cognomen* es *Felicissimus* pero (puesto que está muy triste por la muerte del patrón!) lo es *nomine tantum*.

3. El uso de los adjetivos en relación con las características de los muertos, como “juego”: un hermano menor, *anniculus*, llamado *Sodalis*, muere primero mientras que la hermana mayor, *Festiva*, muere más recientemente. Se usa *prior* para hablar del muerto primero y un comparativo, *tristior*, para hablar de la

³⁰ Lo que aquí intento demostrar puede uno encontrarlo, aunque con una perspectiva de análisis distinta, en el fundamental trabajo de M. T. Sblendorio-Cugusi, “Un espediente epigrammatico ricorrente nei CLE: l’uso anfibologico del nome proprio. Con cenni alla tradizione letteraria”, *AFMC*, 4, 1980, 257-81.

segunda. Además, la muerte que llegó en día calificado de *tristior* es, precisamente, la de la niña llamada *Festiva*.

4. El uso de la estructura del poema, como “juego”: a. Una pareja de hermanos recibe un dístico completo y la hermana muerta más recientemente, el dolor de cuya pérdida es mayor entre los que le sobreviven, recibe otro dístico completo, mientras que el hermano menor, más pequeño y cuya muerte es anterior, recibe un solo verso; b. La edad de Lesbia, de once años de edad, en una inscripción que consta de cinco dísticos elegíacos, más un pentámetro *extra* (su verso n.5), es decir, un total de once versos (los mismos que la edad que tenía la niña cuando falleció). Ése verso extra es el que explica, precisamente, la edad de la niña: *haec bis sex annos uix bene transierat*.

En consecuencia y para recoger aquello que me había propuesto como hilo conductor de este trabajo, dos últimas consideraciones pueden ser tenidas en cuenta, a mi modo de ver: en primer lugar, no existe diferencia entre un tipo de poesía y la otra, porque ambos presentan textos con contenido “mortal”, serios y dominados por lo negro, al mismo tiempo que otros textos que aportan una mayor variedad cromática a ese panorama.

En segundo lugar, no existen, en el análisis planteado, “agujeros” en el tiempo: desde el primer texto estudiado hasta el final de la antigüedad tardía (por lo menos en *Hispania*), uno puede esperar encontrar alguno de los mecanismos señalados ahora mismo, con la finalidad de ofrecer guiños de complicidad al lector, al mismo tiempo que notas de humor, ciertamente “negro”, que ayuden a desdramatizar, siquiera mínimamente, tan grave trance. Conviene estar muy atento, en ambos tipos de texto (con contenidos “oscuros”), para que no huyan de nuestra comprensión los guiños que los poetas usan en el diálogo con su lector contemporáneo.

JOAN GÓMEZ PALLARÈS
Universitat Autònoma de Barcelona
Joan.Gomez@uab.es



Lámina 1



Lámina 2

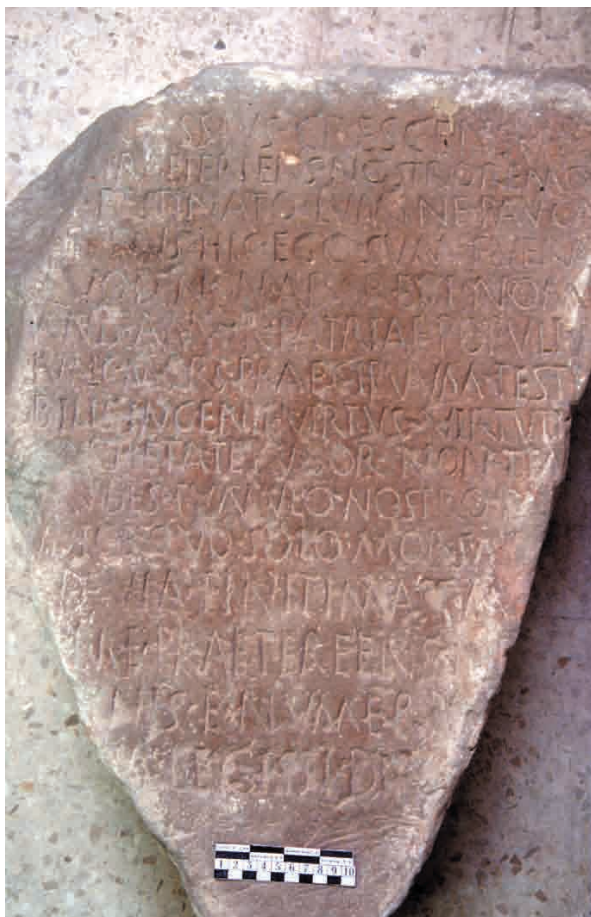


Lámina 3



Lámina 4



Lámina 5



Lámina 6

HVNCCCOTIBI CONIVX DVLCIS
 SIMA FECINMATVRA QVIDEM
 MORS VICTINVIDA VITAMO
 DVLCIS CŌN TVVM QVEMEMO
 5 RABILE NOMEN BLANDA SER
 VIS PVDICATVIS FAMILIEQVE
 MATEREVLALIA EI ONESTIS
^{sima} FEMINA VIXIT ANNIS
 ? ^{requievi} T IN PACE X KAL
 10 ----- as era D XXIII

Hūnc ego tibi, cōniux dulcissima fēci
 Inmātrā quidem mors vicit invida vitam,
 ; O dulcis cōniux! tuumque memorabile nomen,
 Blanda servis, pudica, tuis familiæque mat,
 Eulalia, ei onestis [sima] femina vixit annis
 --- [requievit in pace X kalendas] ---
 --- [as era] DXXIII

(año 458 de J.C.)

línea 7ª: Et; el lapidario parece haber grabado ei
 pero luego trató de enmendarlo convirtiéndolo en h

Lámina 7

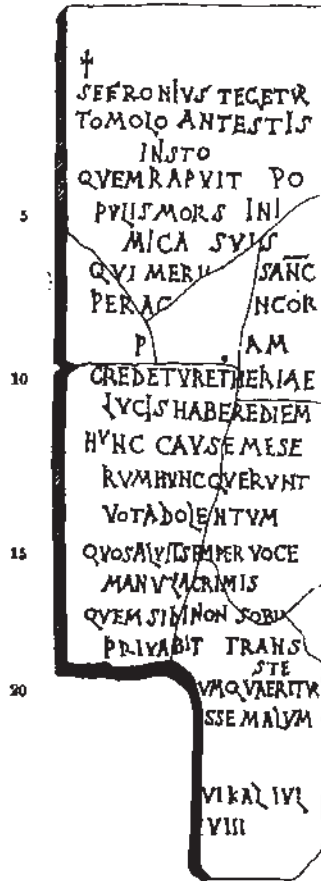


Lámina 8



Lámina 9



Lámina 10