

## MATERIA Y ELEMENTOS ICONOGRÁFICOS EN LAS INSCRIPCIONES CRISTIANAS DE MERTOLA

## MATERIAL AND ICONOGRAPHIC ELEMENTS IN CHRISTIAN INSCRIPTIONS FROM MERTOLA

JAVIER DE SANTIAGO FERNANDEZ

Universidad Complutense de Madrid

**Resumen:** En el presente artículo se hace un análisis de los elementos materiales y decorativos que caracterizan la producción epigráfica del taller de Mértola en época visigoda. Se ha realizado una pormenorizada descripción de sus características y además se ha pretendido buscar un sentido y una explicación a los elementos decorativo-simbólicos, relacionándolos con otras facetas de la producción artística, como por ejemplo la escultura.

**Palabras clave:** Epigrafía, Mértola, materia, decoración, elementos simbólicos.

**Abstract:** The present article analyses material and ornamental elements contained in epigraphical production from Mertola in visigothic period. A detailed description of its characteristics has been made. Also it pretends to look for an explication of decorative and symbolical elements, in relation with other sides of artistic production, for instance the sculpture.

**Keywords:** Epigraphy, Mertola, matter, decoration, symbolical elements.

El taller epigráfico de Mértola fue uno de los más importantes del panorama hispano durante la época del dominio visigodo en la Península Ibérica<sup>1</sup>. Su interés no está sólo en el alto número de inscripciones; los elementos externos de éstas le proporcionan una variedad y una riqueza iconográfica notable que nos ponen en relación con la calidad del trabajo allí realizado, directamente relacionado con la actividad escultórica, como tendremos ocasión de comprobar a lo largo del trabajo, ya que se han podido constatar evidentes semejanzas entre estas dos facetas de la actividad artística.

---

<sup>1</sup> Así lo acreditan los 51 testimonios epigráficos latinos, todos ellos epitafios, que ha testimoniado, incluyendo diversos fragmentos, número lejano a las más de 150 inscripciones que ofrece la vecina Mérida, pero nada desdeñable.

El eje central viene dado por el análisis de parte de los elementos externos<sup>2</sup>, forma material que es el medio de expresión de la elaboración intelectual y forma literaria y lingüística que constituyen los elementos internos del epígrafe. A partir de ellos será posible trazar las características generales del taller epigráfico mirtilense, su evolución a lo largo del tiempo, así como el interesantísimo contenido simbólico de los elementos decorativos que acompañan a la escritura, únicamente inteligibles en cuanto modo de expresión de unas ideas profundamente relacionadas con el contexto social y religioso del momento y, por supuesto, con la finalidad del objeto escrito. La materia, la forma y la escritura son reflejo de unos usos determinados impuestos en una época concreta, por cuanto están sujetos a la inherente evolución artística.

## 1. LOS SOPORTES

En lo que se refiere a la materia, las inscripciones de Mértola no presentan nada destacado. La mayoría de ellas son de mármol, con algún ejemplo de caliza. La proximidad de importantes canteras marmóreas, como las de Alconera y Estremoz, proporcionaría el suficiente abastecimiento de esta materia prima para las necesidades del taller epigráfico mirtilense. Con grandes reservas se puede especular con la procedencia de algunas de las inscripciones que nos ocupan de la primera de las canteras citadas, dado su color grisáceo ceniciento, que es una de las tres variedades marmóreas dadas como propias de dicho yacimiento<sup>3</sup>. Aventuro esta posibilidad a falta de los necesarios análisis técnicos que espero la confirmen. Respecto a la caliza, también existen canteras próximas a Mertola, como son las de S. Brissos.

La totalidad de los epígrafes conservados son tapas sepulcrales. Sus dimensiones son considerablemente variadas, pero hay que tener en cuenta la fragmentación de muchos ejemplares. Las mayores superan en pocos centímetros el metro, se trata de los epitafios de Satirio y de Andreas, ambos fragmentados. El más reducido es el de Silbanus, que por el conjunto de sus características externas parece pertenecer a un grupo diferente al del resto de inscripciones de la serie; su altura son 25,4 cms. Fuera de éste el más pequeño es el de Cyprianus con 48 cms. En lo que se refiere a la anchura, los mayores tienen algo menos de medio metro y los menores sobrepasan en poco los 20 cms., siendo la excepción el antes citado

---

<sup>2</sup> El análisis de la escritura será objeto de un próximo artículo.

<sup>3</sup> A.Mª CANTO, "Avances sobre la explotación del mármol en la España romana", *Archivo español de Arqueología*, 50-71 (1977-1978), p. 178.

epígrafe de Silbanus. La proporción entre la altura y la anchura está en la mayor parte de las inscripciones testimoniadas en torno a 2:1, aunque algunas sobrepasan esa proporción y otras no llegan. Es evidente el predominio absoluto de la forma rectangular, idónea para servir de tapa sepulcral.

El análisis material suministra información acerca del reaprovechamiento de las losas sepulcrales. Se constata en el epitafio de Faustianus, del 470, reaprovechado en el reverso para trazar el de Restitutus, 54 años más tarde, en el de Exuperius, del 528, vuelto a emplear para la ejecución del de Rufina, del 587. También se observa en la inscripción de Andreas, pues en la parte inferior se aprecia una cruz flanqueada por alfa y omega y la parte superior de dos letras, que hacen pensar que el signo alusivo a Cristo es el encabezamiento de un nuevo epígrafe antes que el final del de Andreas. Respecto a la razón de la reutilización, creo perfectamente factible la hipótesis de Navascués, quien observó este hecho en Mérida en los siglos VI y VII y lo atribuyó a una reutilización sistemática de sepulturas, debido quizá a la incapacidad del área de la necrópolis en relación con la densidad de población; intuyó en ese reaprovechamiento, además, un tiempo mínimo que había de transcurrir entre uno y otro enterramiento y que regulaba el régimen de propiedad o posesión de los sepulcros<sup>4</sup>; Alves Dias, para el caso concreto de Mértola, ha incidido en esta última idea relacionándolo con un comportamiento funerario propio del derecho sucesorio de la propiedad de los túmulos<sup>5</sup>. La cronología de lo testimoniado en Mértola es similar a lo observado en Mérida y la distancia en años entre el epígrafe inicial y el que reaprovecha el soporte es superior<sup>6</sup>, por lo que creo que la interesante teoría de Navascués puede ser extendida a Mértola.

## 2. ELEMENTOS DECORATIVO-SIMBÓLICOS

Uno de los elementos más destacados de los epígrafes de Mértola y uno de los que mejor define la singularidad de su taller es la decoración. Ésta constituye un mensaje iconográfico asociado al texto funerario al que acompaña y en algunos casos cobija. Su estudio permite definir una serie de grupos que, a diferencia de lo

<sup>4</sup> J. M<sup>a</sup> de NAVASCUÉS, “Losas y coronas sepulcrales en Mérida”, *Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, XV (1948-1949), pp. 123-124.

<sup>5</sup> M.M. ALVES DIAS, “A decoração dos epitáfios de Mértola (séculos V e VIII)”, *O Arqueólogo Português*, Série IV, 8/10 (1990-1992), p. 324.

<sup>6</sup> En uno de los casos son 54 años y en el otro 59. En el caso del epitafio de Andreas es imposible saberlo, por la desaparición de la parte inferior del soporte.

que ocurre en otros centros epigráficos, como el de Mérida<sup>7</sup>, no suponen una periodización cronológica clara; más bien parecen ser indicativos de distintos estilos o gustos que quizá en algunos momentos pudieran indicar la existencia de distintos talleres u oficinas. Dicha decoración gira en torno al crismón o la cruz, elementos esenciales y altamente simbólicos en la fe cristiana. Estos símbolos han sido testimoniados solos o en compañía de otros, muchos de ellos de tipo arquitectónico, que sí van a marcar una producción peculiar que puede ser tenida como propiamente mirtilense.

Los grupos son los siguientes<sup>8</sup>:

- a) Crismón
- b) Crismón con elementos arquitectónicos
- c) Crismón y cruz
- d) Cruz
- e) Cruz con elementos arquitectónicos
- f) Cuadrifolio con elementos arquitectónicos
- g) Cruz en diagonal con remates en forma de ancla flanqueada por *transennae* de arcos imbricados
- h) Otros

#### **a. Grupo Crismón**

El primer grupo tiene como motivo central el crismón. Antes de entrar en el análisis de su presencia en este grupo concreto, creo conveniente realizar algunas precisiones sobre su utilización en el conjunto epigráfico de Mértola, independientemente de que aparezca solo, como ocurre aquí, o con otros elementos iconográficos. Se trata del símbolo cristiano por excelencia, representativo de la figura de Cristo, que, cuando es acompañado por el alfa y el omega, se convierte en una invocación al Cristo del Apocalipsis. Además, la presencia de las letras inicial y final del alfabeto griego subraya el hecho de ser Cristo principio y fin de todas las cosas e incide en su carácter de persona divina; este énfasis se sitúa en relación con la difusión del arrianismo que llevó a una reacción del cristianismo católico, reforzando los elementos simbólicos que proclamaban la condición divina de Cristo<sup>9</sup>. En el grupo de inscripciones de Mértola se encuentra siempre bajo la forma clásica constantiniana, constatada

---

<sup>7</sup> Ver NAVASCUÉS, art. cit, pp. 103-151.

<sup>8</sup> Alves Dias, *art. cit.* (pp. 325-331) estableció una clasificación semejante a la que aquí se presenta, aunque con ciertas diferencias en cuanto al agrupamiento de las inscripciones.

<sup>9</sup> J. A. FERNÁNDEZ FLÓREZ, *La elaboración de los documentos en los reinos hispánicos occidentales (ss. VI-XIII)*, Burgos, 2002, p. 30

tanto con la presencia del alfa y el omega como sin ella. Carecemos aquí de la forma llamada cruz monogramática, que comienza a aparecer a finales del siglo V o principios del VI en diversas manifestaciones epigráficas.

En el grupo inicial el crismón se sitúa en el encabezamiento de la inscripción, adquiriendo un claro sentido de invocación y de protección divina. El crismón lo encontramos en las inscripciones más antiguas, desde el año 470, y se mantiene hasta el 543, si bien desde finales del siglo V suele ir acompañado por motivos arquitectónicos.

Este grupo está representado por tres epitafios, los de Faustianus (470 d.C.), Mannaria (494 d.C.) [lámina I-1], y el de Flavianus, éste sin fechar pero que, dada la presencia del crismón debe corresponder a los últimos años del siglo V o quizá a principios del VI, pues las dos cráteras con palmeras que le flanquean son empleadas también en una inscripción del 510.

En los dos primeros el símbolo de Cristo es acompañado por dos palomas afrontadas que se sitúan a ambos lados. Como en el caso del crismón, la paloma es un símbolo presente en la iconografía cristiana y en las manifestaciones epigráficas desde los primeros tiempos, como signo de paz, inocencia, purificación, recompensa y felicidad. También se emplea como referencia a las almas que se liberan de los lazos del cuerpo y, por tanto, se convierte en una alusión a la Resurrección, que lógicamente se asocia a Cristo, representado por el crismón. En el caso del epitafio de Mannaria, ambas palomas se disponen en la parte superior y cuentan con una cruz entre ellas; además, el crismón está en el interior de un doble círculo, a diferencia del de Faustianus, donde el círculo es sencillo.

Las palomas afrontadas con un motivo central era una temática ya presente en piezas de época romana y ha sido ampliamente documentado en Hispania entre los siglos V y VI en otro tipo de manifestaciones artísticas. En este punto, como en tantos otros, los epígrafes muestran el continuismo de las formas clásicas, la pervivencia probable de muchos de los talleres epigráficos que ya trabajaban en época romana, así como la clara relación con otras formas de producción artística.

#### **b. Grupo Crismón con elementos arquitectónicos o escultóricos**

Desde finales del siglo V el crismón comienza a estar acompañado por diversos motivos arquitectónicos que lo enmarcan junto con la inscripción. El primer testimonio de este segundo grupo corresponde al año 489. Se trata del epitafio del presbítero Satirio. Como en el modelo anterior, encontramos el crismón en la parte superior del soporte, sobre el texto escrito y flanqueado por el

alfa y el omega. Tanto el texto como el crismón se encuentran cobijados por un arco de medio punto apoyado sobre dos columnas. Dicho arco cuenta con una decoración de pequeños trazos perpendiculares que se unen unos a otros en ángulo formando una especie de triángulo, iniciando un tipo de decoración que se irá desarrollando y estilizando en modelos sucesivos y que, como en otros casos, es conocida en algunas obras escultóricas. La decoración de las columnas consiste en una raya vertical situada en el centro.

El modelo decorativo del arco sustentado por columnas cobijando la inscripción es uno de los más característicos del taller de Mértola, aunque también ha sido testimoniado en otros puntos de la Lusitania, como son Beja y Évora, alcanzando un amplio desarrollo en el primer tercio del siglo VI. Unido al crismón se encuentra igualmente en otro epitafio datado en el 525, el de Andreas [lámina I-2]. La diferencia con el anterior está únicamente en la decoración del arco y las columnas. El de Andreas se halla ornamentado con un doble motivo sogueado y además, siguiendo las características arquitectónicas del período visigodo, no se trata de un arco de medio punto, sino de herradura. La decoración de las columnas también es a base de sogueado; los capiteles tienen grabados una serie de trazos en espiral o volutas.

Elemento de unidad entre ambos epígrafes es el tratamiento del crismón, pues en los dos está concebido a la manera constantiniana, flanqueado por el alfa y el omega; además, se observa un dato significativo, el trazo que cierra la panza de la *P* griega se prolonga hacia la derecha, dando lugar a una especie de R, quizá con la finalidad de facilitar la comprensión del nombre de Cristo<sup>10</sup>. Este hecho ha sido observado en otras inscripciones, como por ejemplo las emeritenses de Cantonus<sup>11</sup> (517) y Cyprianus<sup>12</sup> (521), o el epitafio de Nico (518), conservado en el Museo Arqueológico Provincial de Badajoz<sup>13</sup>. La identidad se acrecienta por el tratamiento cursivizado de la  $\alpha$  y la  $\omega$ . Como vemos, la cronología está bastante próxima a la de las inscripciones mirtilenses y, de hecho, en el vecino taller de Mérida, mejor conocido por el mayor número de testimonios epigráficos existentes, no he constatado inscripción alguna con esta característica después del 521<sup>14</sup>.

<sup>10</sup> FERNÁNDEZ FLÓREZ, *o.cit.*, p. 37.

<sup>11</sup> J. L. RAMÍREZ SÁDABA y P. MATEOS CRUZ, *Catálogo de las inscripciones cristianas de Mérida*, Mérida, 2000, núm. 27.

<sup>12</sup> RAMÍREZ SÁDABA y MATEOS CRUZ, *o.cit.*, núm. 28.

<sup>13</sup> J. M<sup>a</sup>. de NAVASCUÉS, "De Epigrafía cristiana extremeña. Novedades y rectificaciones", *Archivo Español de Arqueología*, XX (1957), 3 y *La Era "...As"*, Madrid, 1951, lám. VI-1.

<sup>14</sup> Ver J. L. RAMÍREZ SÁDABA y P. MATEOS CRUZ, *Catálogo de las inscripciones cristianas de Mérida*, Mérida, 2000.

La interpretación de estos elementos decorativo-simbólicos, tradicionalmente relacionados con arcos, bajo mi punto de vista puede tener que ver, dada la similitud formal que guardan, con los conocidos nichos y placas-nicho visigodos, tan característicos del taller escultórico emeritense<sup>15</sup>, desde donde parece que irradió hacia otros puntos de la Península<sup>16</sup>, e incluso con algunos de los ladrillos decorados fabricados a molde, tan abundantes en la Bética, cuya funcionalidad pudo ser la de elemento funerario o la de exvoto. El esquema compositivo es el mismo. Los nichos y placas-nicho se caracterizan por un arco de medio punto o de herradura sustentado por columnas, en cuyo interior se dispone un crismón, entre las columnas, con una forma avenerada en la parte superior, en el vano del arco. En el caso de las inscripciones la parte del crismón es ocupada por el texto escrito, desplazando a aquel, o a la cruz en otros casos, hacia el vano. Con esta relación el simbolismo que adquiere el epitafio es relevante. El nicho, situado en la cabecera del templo, asociado en muchas ocasiones al altar, con el que forma un mismo conjunto, se convierte en el lugar central de la celebración litúrgica, actuando como referente del sacerdote, que en esta época oficiaba de espaldas a la comunidad. Se encuentra, por tanto, en el lugar más sagrado del templo, en el *sanctuarium altaris*, donde se representa de modo simbólico la divinidad y se relaciona con el rito del sacrificio eucarístico. En cierta medida el nicho es la representación del templo de Salomón entendido a la luz del Evangelio, es decir interpretado como imagen de Cristo<sup>17</sup>. Son hechos que tienen una amplia representación en el arte. Ya en época imperial el nicho cubría a un dios, al emperador, a un cónsul o a un alto dignatario, en el sentido de personas dignas de veneración, reverencia y respeto; con esa cualidad pasa al Cristianismo y desde época temprana Cristo, la Virgen y los altos símbolos del Cristianismo aparecen cobijados por dicha forma<sup>18</sup>. Trasladada esa idea al valor funerario que tiene el epitafio, bien pudiera indicar que el difunto, protegido por Cristo, representado por el crismón, y más adelante por la cruz, ha alcanzado la parte más importante de su existencia, la vida eterna junto a Dios, y comparte el sacrificio de Cristo,

<sup>15</sup> M. C. VILLALÓN, *Mérida visigoda. La escultura arquitectónica y litúrgica*, Badajoz, 1985.

<sup>16</sup> R. BARROSO CABRERA y J. MORÍN DE PABLOS, "Ensayo sobre el origen, funcionalidad e iconografía de los nichos y placas-nichos de época visigoda en la Península Ibérica", *Boletín de Arqueología Medieval*, 10 (1996), pp. 11-87. Parece que estos nichos aparecieron en Mérida hacia finales del siglo VI, aunque se les reconoce una inspiración en modelos bizantinos del siglo IV.

<sup>17</sup> Estos elementos son magníficamente estudiados en VILLALÓN y E. CERRILLO MARTÍN DE CÁCERES, "La iconografía arquitectónica desde la Antigüedad a la época visigoda: ábsides, nichos, veneras y arcos", *Anas*, I (1988), pp. 187-203. También en BARROSO CABRERA y MORÍN DE PABLOS, art. cit.

<sup>18</sup> VILLALÓN y CERRILLO MARTÍN DE CÁCERES, art. cit, pp. 193-194.

cuyo camino sigue al pasar de la vida terrenal a la eterna. Sería, por tanto, una alusión a la resurrección que convierte al difunto en digno de veneración. El nicho es una representación triunfante y su reflejo en un ámbito funerario debe ser interpretado como la exaltación de la resurrección<sup>19</sup>, mucho más cuando también ha sido relacionado con la idea de comunión mística con el cuerpo de Cristo<sup>20</sup>. No olvidemos al respecto los coetáneos epígrafes de Mérida, caracterizados por la corona de laurel encerrando el epitafio, cuyo simbolismo probablemente tenga mucho que ver con el triunfo del difunto sobre la muerte, en directa relación con el de Cristo. Esta realidad demuestra de modo fehaciente como epígrafes, representaciones escultóricas e incluso arquitectura son testimonios de un mismo lenguaje simbólico que se manifiesta a través de diversos medios de expresión, uno de los cuales viene conformado por las inscripciones.

Los elementos decorativos que presentan dichas arquerías, fundamentalmente el sogueado de arco y columnas, son muy similares a los que aparecen en el arte arquitectónico y escultórico, muy especialmente los conocidos, y antes citados, nichos o placas-nicho de la época. Es una identidad de formas que dice mucho acerca la realización de los trabajos epigráficos y escultóricos. Probablemente, continuando lo que sucedía en el mundo romano, no hemos de pensar en talleres epigráficos propiamente dichos, sino más bien en oficinas lapidarias, en las que se realizarían todas las actividades relacionadas con el trabajo de la piedra, entre las cuales la ejecución de inscripciones sería una más de ellas.

Dentro de este grupo que tiene al crismón como elemento central resta por comentar un epígrafe cuya atribución puede ser motivo de discusión. He incluido aquí la inscripción de Pierius [lámina II-1], correspondiente al año 507. En ella el texto, al igual que en las anteriores, se encuentra debajo del crismón, una vez más flanqueado por los signos apocalípticos de alfa y omega. La única diferencia entre el crismón de este epígrafe y el de los dos anteriores viene dada por el tratamiento de la ρ, pues en este caso carece del trazo que pudiera hacerla parecer una R. Su singularidad viene dada por la decoración circundante, consistente en un recuadro con un semicírculo en la cabecera. No creo que se trate de un simple acotamiento del texto, que sería bastante extraño en el panorama epigráfico de la época, y que por su cronología no parece pueda ser relacionado con el modelo del rectángulo que se impuso en Mérida en la segunda mitad del siglo VI y principios del VII<sup>21</sup>.

---

<sup>19</sup> En el arte copto ya se conocen representaciones simbólicas de difuntos bajo marco avenerado (J. BECKWITH, *Coptic sculpture*, Londres, 1965, figs. 33-34, 73, 78, 80-81).

<sup>20</sup> BARROSO CABRERA y MORÍN DE PABLOS, art. cit, p. 50.

<sup>21</sup> NAVASCUÉS, "Losas y coronas sepulcrales en Mérida", pp. 114-116.

Bajo mi punto de vista, esta inscripción, única en el panorama epigráfico mirtilense en lo que se refiere a su decoración, debe ser más bien relacionada con los elementos arquitectónicos que hemos descrito anteriormente. ¿No es posible ver en ese recuadro rematado por el semicírculo una estilización del modelo de arco sustentado por columnas, con una forma similar a la de los nichos escultóricos, o bien la planta basilical de los templos visigodos en la que precisamente el ábside, en el que se ubica el crismón, es el lugar que queda destacado y donde se situaban los nichos como punto central y más importante de dichas edificaciones?; con esta hipótesis el simbolismo decorativo de este epitafio sería exactamente el mismo que el de las formas arcuales antes descritas.

### c. Grupo Crismón y cruz

Corresponde a este grupo la inscripción de Donata, atribuida por Vives al 514, actualmente desaparecida, pero testimoniada y reproducida en dibujo facsímil por Hübner. Su única decoración consiste en la presencia de un crismón<sup>22</sup>, en la parte izquierda, y una cruz, en la derecha, sobre el texto escrito. Parece que corresponde a un momento en el que los *lapidarii* del taller de Mértola se debaten entre la invocación mediante el crismón o la cruz. Sucede en los primeros años del siglo VI, época para la que aún conocemos ejemplares con el crismón, como quedó reflejado en los grupos anteriores, y en la que ya empiezan a aparecer otros que portan la cruz, como se podrá comprobar en los siguientes. Esa es la razón, junto a otros elementos de carácter paleográfico, que me ha movido a aceptar la datación de Vives, antes que la de Hübner, quien la sitúa en el 465.

Quizá pueda ser relacionada con la anterior inscripción la correspondiente al epitafio de Orania [lámina II-2], datada en esos años iniciales del siglo VI. En ella, la inscripción queda en el interior de una corona de laurel, enormemente naturalista y decorada con estrellas vegetales en lo que Navascués consideró los cuatro puntos cardinales de la corona<sup>23</sup>; sobre ella se disponen el crismón, con idéntico tratamiento al del caso anterior, y la cruz, al igual que en el epitafio de Donata a izquierda y derecha respectivamente. La laurea es específica del vecino taller de Mérida, según demostró de modo fundamentado y minucioso Navascués, y no parece propia de Mértola<sup>24</sup>. Ya reflejó Navascués como la presencia de la

<sup>22</sup> Como en los casos anteriormente estudiados está tratado a la manera constantiniana, si bien ahora carece de la alfa y la omega.

<sup>23</sup> NAVASCUÉS, "Losas y coronas sepulcrales en Mérida", p. 132.

<sup>24</sup> Esta es la única inscripción publicada que la porta, si bien parece que en los últimos tiempos ha sido hallado algún otro fragmento con tal decoración (agradezco esta información a M<sup>a</sup>.M. Alves Dias).

laurea demuestra una relación entre los talleres lapidarios de una y otra ciudad. Si la corona constituye un punto de unión evidente entre los dos centros epigráficos más importantes de la Lusitania no cabe duda alguna de que el estilo escriturario de la inscripción de Orania pertenece claramente al taller de Mértola que aquí se diferencia de Mérida. Las formas escritas, los enlaces, las letras encajadas, la asimilan a otros epígrafes de este taller y no a Mérida, al igual que no aparece en la capital de la Lusitania la convivencia del crismón y la cruz en la parte superior de la inscripción según presenta la inscripción de Orania. Por todo ello, creo que no caben dudas acerca de la ejecución en Mértola de este epitafio. Otra cuestión es conocer la razón de la presencia de la laurea. ¿Se trata de una cuestión de gusto de la persona que encargó el epígrafe que quiso copiar un modelo que en Mérida estaba de plena actualidad?, ¿podemos pensar en una importación del soporte que ya tendría ejecutada la corona y después recibió la escritura en Mértola?. Parece más difícil ver aquí un testimonio de movimiento y emigración de artesanos lapidarios; se podría especular con una procedencia emeritense del *lapicida* que ejecutó esta inscripción, pero entonces ¿por qué el modo de escribir se asemeja tanto al estilo de Mértola y se distancia del de Mérida?. Son cuestiones a las que resulta difícil dar respuesta exacta. Lo que es evidente es que se trata de un epígrafe que muestra las influencias que el taller epigráfico emeritense ejerce sobre el de Mértola.

#### **d. Grupo Cruz**

Ya he señalado anteriormente como la cruz convive en los primeros años del siglo VI con el motivo invocativo inicial de los epígrafes de Mértola, el crismón, al que irá reemplazando hasta hacerle desaparecer. Después del año 525 el crismón encabezando la inscripción no es testimoniado en ninguno de los epígrafes conocidos de este taller.

El primer modelo de cruz corresponde a la llamada cruz patada, caracterizada por la igualdad de dimensiones de sus travesaños, con un fuerte enguesamiento en la parte final de éstos, cuyos lados externos son curvos. Es un tipo de cruz que en muchos de los ejemplares estudiados está situada en el interior de un círculo, forma geométrica que de modo muy estilizado bien pudiera estar representando a la tradicional laurea, procedente del Mundo Clásico y que tantos ejemplos nos ha dejado en inscripciones y monedas de época bajoimperial y paleocristiana, identificándose de forma simbólica con el triunfo. La cruz patada

ha sido ampliamente testimoniada en el taller escultórico de Mérida, desde donde parece que se irradia a otros puntos<sup>25</sup>.

El primer ejemplo con la cruz se da en el epitafio de Fistellus [lámina III-1], del 510, y el último en el de Afranius, correspondiente al 706, éste desaparecido y cuyo estudio ha sido posible gracias al dibujo de Hübner. Es un motivo iconográfico, el más empleado en Mértola, que ofrece diversos testimonios en la primera mitad del siglo VI y que en la segunda suele ir acompañado por motivos arquitectónicos, reapareciendo a principios del VIII. Para el siglo VII no tenemos datos, pues sólo son dos los epígrafes conocidos para esa época. De ellos, uno no tiene decoración alguna, el de Silbanus, y otro, el de Stefanus, está fragmentado en la cabecera, pero se aprecian en él restos de decoración arquitectónica que muy bien pudieran cobijar a la cruz.

El primer modelo que nos ofrecen estas inscripciones viene dado por la de Fistellus, correspondiente al año 510. En ella a ambos lados de la cruz se disponen dos cráteras de las que salen dos palmeras. Sería un modelo decorativo similar al que en su momento vimos referente al crismón en el epitafio de Flavianus. La presencia de la crátera es numerosa en diversas representaciones artísticas desde tiempos paganos, en muchas ocasiones en monumentos funerarios<sup>26</sup>, adquiriendo en el mundo visigodo el sentido de recipiente del agua bautismal<sup>27</sup>. Al símbolo de la crátera se une el de la palmera, muy antiguo dentro de lo que se ha venido llamando el *árbol de la vida*, también de amplia representación en el arte cristiano, aunque con profundas raíces en el mundo antiguo<sup>28</sup>, y que acabará por ser identificado con la propia cruz<sup>29</sup>. El árbol que sale de la crátera es una de las composiciones escultóricas más comunes de la Hispania visigoda y constituye una probable alusión a la vinculación entre los sacramentos de la eucaristía y el bautismo; son numerosas las representaciones artísticas en las que se incide sobre este tema, remarcando la necesidad de ambos sacramentos para conseguir la vida

<sup>25</sup> A. ARBEITER, "Alegato por la riqueza del inventario monumental hispanovisigodo" en *Visigodos y Omeyas. Un debate entre la Antigüedad tardía y la Alta Edad Media*, Madrid, 2000, p. 261.

<sup>26</sup> Ver, por ejemplo, P. DE PALOL, *Arqueología cristiana de la España romana (siglos IV al VI)*, Madrid-Valladolid, 1967, pp. 224-226.

<sup>27</sup> BARROSO CABRERA y MORÍN DE PABLOS, "Temas eucarísticos y bautismales en el arte de época visigoda", *Boletín de Arqueología Medieval*, 11 (1997), p. 76.

<sup>28</sup> Ver el estudio de BARROSO CABRERA y MORÍN DE PABLOS, *El árbol de la vida. Un estudio de iconografía visigoda: San Pedro de la Nave y Quintanilla de las Viñas*, Madrid, 1993.

<sup>29</sup> El árbol de la vida era para el cristianismo aquel situado en el Paraíso, junto con el de la ciencia del Bien y del Mal. Se considera que al final de los tiempos el árbol de la vida se alzará en el centro de la Ciudad Celestial, lo que lleva a un profundo vínculo místico con la cruz de Cristo.

eterna<sup>30</sup>. El sentido que adquiere en un monumento funerario, como es un epitafio, es evidente, mucho más cuando la palmera ha sido asociada en determinados objetos a la cruz apocalíptica, como sucede, por ejemplo, en el altar de Quintanilla de las Viñas y se ha señalado para ella un significado representativo de la propia divinidad: Cristo es el árbol de la vida, el árbol que salva y da vida eterna. De ahí que sea frecuente su presencia en monumentos funerarios en el sentido de representación del triunfo cristiano sobre la muerte y símbolo de unión mística con la Divinidad<sup>31</sup>, a lo cual se une el hecho de que el árbol asume la forma de palmera, símbolo de vida eterna y recompensa del justo, fundiendo la tradición clásica, en lo que se refiere al sentido triunfal, con la bíblica, según la cual adquiere una connotación moral y se convierte en la recompensa del hombre justo que accede a la vida eterna (*Salmos*, 90, 13). La asociación entre el árbol de la vida y la cruz, presente en esta inscripción, se relaciona con la identificación mística entre ambos símbolos. De hecho, las representaciones iconográficas en las que la cruz, como árbol del sufrimiento, se integra en las imágenes del árbol de la vida son bastante frecuentes; al respecto pueden ser citados los tipos monetarios, entre los cuales aparecerá el árbol de la vida surmontado por una cruz, presente en el numerario hispano desde el siglo XI<sup>32</sup>. Además, en el caso de la inscripción que nos ocupa, quizá pueda interpretarse la presencia de la cruz flanqueada a ambos lados por el árbol de la vida como una alusión a la Trinidad, según se ha hecho para otras representaciones escultóricas<sup>33</sup>. Obsérvese como en otras manifestaciones epigráficas de este mismo taller cuando la cruz o el crismón van acompañados de otros elementos simbólicos en todas las ocasiones estos últimos son dos; la repetición del triple motivo no parece casual y probablemente estemos ante una manifestación del mensaje trinitario.

Al mismo año corresponde el epitafio de Auriola. En esta ocasión la cruz se encuentra flanqueada por lo que Alves Dias ha interpretado como dos pavos<sup>34</sup>. A un epitafio bastante parecido al descrito debió pertenecer un fragmento del que sólo se conserva la cabecera<sup>35</sup>, en la cual se distinguen precisamente la cruz patada dentro de lo que trata de ser una corona, bastante estilizada con decoración

<sup>30</sup> El bautismo es sacramento de *vida nueva*, que empieza con la remisión de los pecados y se completa en la resurrección de los muertos. Con el rito bautismal el neófito se asimila a Cristo, no sólo en su muerte, sino también en la resurrección.

<sup>31</sup> BARROSO CABRERA y MORÍN DE PABLOS, *El árbol de la vida*, p. 70. Ver también de los mismos autores, “Temas eucarísticos y bautismales en el arte de época visigoda”, pp. 45-46.

<sup>32</sup> Ver FUNDACIÓN LEÓN DE ESPAÑA, “El árbol de la vida del emperador”, *Crónica Numismática*, 157 (marzo 2004), pp. 42-44.

<sup>33</sup> BARROSO CABRERA y MORÍN DE PABLOS, *El árbol de la vida*, p. 75.

<sup>34</sup> ALVES DIAS, “Quatro lápides funerarias cristãs de Mértola séc. VI-VII”, *Euphrosyne*, 22 (1994), p. 181, nota 28.

<sup>35</sup> *Ibidem*, pp. 180-184.

de sogueado, con palmetas en los espacios de los travesaños de la cruz; a ambos lados se disponen dos pavos afrontados en un campo de ramos de rosas. La presencia de las aves es relativamente frecuente en el arte cristiano, reinterpretación de la iconografía pagana, como sucede en tantas otras ocasiones. Su simbolismo ha sido entendido de diversas formas, pero quizá aquí, dada la temática funeraria, pueda ser relacionado con el símbolo apocalíptico del principio y el fin, puesto que las dos vocales del vocablo griego de pavo, *Παων*, son precisamente alfa y omega<sup>36</sup>. Los pavos afrontados son considerados símbolo de la resurrección y tal vez en cierta medida su imagen recupere una leyenda pagana según la cual se concedió a la carne del animal la virtud de no pudrirse por su asociación al mito del ave Fénix<sup>37</sup>. Al igual que en el caso de las cráteras, su utilización en otras manifestaciones artísticas de la época, especialmente el mosaico, es relativamente frecuente, lo cual parece indicar que era un modelo iconográfico-simbólico bastante común en las comunidades cristianas<sup>38</sup>. El tema de los ramos de rosas presente en el segundo epitafio fue relativamente habitual en el arte musivario en combinación con los pavos. Es una iconografía que sugiere una estrecha proximidad cultural a la noción cristiana del Paraíso.

La presencia de las aves permite relacionar la inscripción de Aianes [lámina III-2] con las anteriores. El estilo no es el mismo, pues la cruz es de travesaños más estilizados y sólo se hacen curvos en la parte final. Además no están ejecutados mediante la mera incisión de los trazos externos que marcan el contorno de la cruz, sino que todo el travesaño está inciso sobre el soporte. Otra diferencia es que carece de círculo o corona alrededor. Asimismo, en éste las aves que flanquean la cruz son claramente palomas. Es una composición bastante parecida a la del epitafio de Mannaria, pero sin la presencia del crismón. El estilo de la cruz es similar al que presentan los epitafios de Vincentius, datado en el 556 [lámina IV-1], y el de Tyberius, del 566, estos dos sin ningún elemento que la flanquee.

A partir de la década de los 20 del siglo VI comenzamos a encontrar epígrafes cuya única decoración es la cruz patada en el interior de un círculo. Conforman un grupo bastante uniforme que cronológicamente se extiende durante el siglo VI, al menos hasta el 587. De nuevo estamos ante un elemento iconográfico ampliamente testimoniado en otras manifestaciones artísticas del arte

<sup>36</sup> L. RÉAU, *L'iconographie de l'Art chrétien*, Paris, 1955.

<sup>37</sup> F. BISCONTI, "L'apparato figurativo delle iscrizioni cristiane di Roma" en *Le iscrizioni dei cristiani in Vaticano*, Ciudad del Vaticano, 1997, pp. 175-176.

<sup>38</sup> ALVES DIAS, "Quatro lápides funerarias cristãs de Mértola", pp. 182-184. Un modelo bastante similar se observa, por ejemplo, en la placa ornamentada procedente de la basílica de Cabeza de Griego (PALOL, *o. cit.*, pp. 251-252).

cristiano. Su presencia más antigua es la que se encuentra en un epitafio fragmentado del año 524, con dos círculos concéntricos en torno a la cruz. La imagen de ésta es bastante parecida a la del epitafio de Fistellus, aunque la decoración de los espacios comprendidos entre los travesaños simula la forma vegetal de *hederae*, una vez más un claro símbolo de raigambre clásica. He incluido esta inscripción en este grupo por ser la cruz el único elemento decorativo que se conserva, pero dada su fragmentación bien hubiera podido estar acompañada de otros o cobijada por formas arquitectónicas, según sucede en epígrafes de su misma época.

En la misma línea está la inscripción de Cyprianus, del 537 [lám. IV-2]. Sin embargo, está trazada en un estilo notoriamente más tosco y ello se refleja en el modo de realizar la cruz. Los espacios entre los travesaños están rebajados en su totalidad y no, como en el epígrafe anterior, marcados por la simple incisión de un trazo; el círculo que rodea la cruz es sencillo y su trazado se yuxtapone a ésta. Otra diferencia es el remate de los travesaños, casi rectos, aunque ligeramente convexos, en la inscripción del 524, curvos adaptándose al círculo exterior, en la de Cyprianus. Modelo muy similar al de esta inscripción se utiliza en el fragmento conservado del epitafio de Vincentia.

A medio camino entre las anteriores inscripciones está la del presbítero Britto, del año 546. En ésta los espacios entre los travesaños no se hallan rebajados y la forma de los remates es convexa, pero sólo está rodeada por un círculo.

El grupo de la cruz es cerrado por la inscripción de la religiosa Rufina [lámina V-1], del año 587. Según se refleja en ella, el estilo del encabezamiento a partir de la cruz patada parece haber evolucionado en la segunda mitad del siglo VI hacia el grabado de dos cruces. Es curioso que cada una de éstas es similar a los dos tipos descritos en las inscripciones anteriores. La situada en la parte izquierda es bastante parecida a la del epitafio de Britto, mientras que la ubicada en la derecha guarda notorios puntos de contacto con la presente en el epígrafe del 524, incluso con la decoración de *hederae* en los espacios entre los travesaños de la cruz.

En el 706 la cruz reaparece en el encabezamiento de una inscripción, después de su inexistencia, a la luz de los epígrafes conservados, en el siglo VII. Se trata del desaparecido epitafio de Afranius. El estilo de la cruz es similar al descrito en los casos anteriores: patada con los travesaños curvos, aunque en este caso su remate es casi recto. La principal diferencia está en la inexistencia del círculo alrededor. Se trata de una inscripción que recupera elementos que parecen más propios del siglo VI, pues no es sólo la cruz, sino también la presencia de

*hederae* a modo de interpunciones, testimoniado en Mértola únicamente en las primeras décadas del siglo VI.

Quiero hacer referencia aquí al epitafio fragmentado de Stefanianus, cuya fecha explícita se ha perdido, pero realizado entre el 520 y el 570<sup>39</sup>. Su decoración consiste en una corona con ornamentación de sogueado, notablemente estilizada, en cuyo interior probablemente hubo algún motivo iconográfico, seguramente un crismón o una cruz, según lo ampliamente testimoniado en las inscripciones mirtilenses y en otras de esta época procedentes de otros centros epigráficos, aunque lo conservado no posibilita afirmar nada con seguridad. El único elemento que permite relacionarlo con otros epígrafes es la corona, similar a la existente en otro fragmento, antes citado, que tiene a los lados sendos pavos afrontados, aunque en el de Stefanianus no aparecen las aves.

#### **e. Grupo Cruz con elementos arquitectónicos**

Conviviendo con el recientemente descrito grupo de la cruz se va a desarrollar otro cuya principal característica es la presencia de elementos arquitectónicos acompañando dicho motivo iconográfico, puesto que en el diseño y ejecución de la propia cruz las coincidencias son notables, lo cual puede ser indicativo de un mismo taller que trabaja con más de un modelo, quizá sirviendo a los intereses de diferentes grupos<sup>40</sup>. Se pueden distinguir tres: la frecuente cruz patada dentro de círculo y con un arco sogueado encima, una cruz patada bajo un arco sustentado por columnas y la típica cruz patada dentro de círculo, en este caso con la presencia de dos columnas flanqueando al texto.

El modelo de mayor extensión cronológica es el primero. El ejemplo más antiguo corresponde al año 521 y el último se da en el 571, si bien los fragmentos conservados del epitafio de Stefanus, del 627, permiten intuir que tuvo una decoración idéntica, pues aunque no han quedado restos de la cruz, sí se aprecian del arco, que sería exactamente igual al existente en los epitafios del siglo VI. Se adecúan a la decoración descrita las inscripciones del presbítero Romano (521), de Festellus (527), de Fortunata (527) [lámina V-2], de Senatrex (566) y de Antonia (571) [lámina VI-1], además del ya citado de Stefanus. Quizá también pueda incluirse aquí el epitafio de Hilarinus, del 566, aunque no puede afirmarse con certeza por su fragmentación; en la parte superior se aprecian restos de decoración

<sup>39</sup> J. de SANTIAGO FERNÁNDEZ, “La documentación epigráfica cristiana de Mértola: su datación”, *Revista General de Información y Documentación*, 13/1 (2003), pp. 101-103.

<sup>40</sup> Alves Dias ha constatado un predominio de miembros del estamento eclesiástico en las inscripciones cuya decoración está basada en columnas (“A decoração dos epítáfios de Mértola”, p. 334).

que podrían pertenecer a la parte inicial de un arco sogueado, que se sitúan exactamente entre las dos primeras letras de la inscripción, al igual que sucede en el epitafio de Antonia, lo cual puede relacionar ambas inscripciones, muy próximas en el tiempo.

Los tres primeros tienen un estilo muy parecido en lo que se refiere a la ejecución de la cruz y el arco. La cruz es prácticamente igual a la del epitafio fragmentado del 524, descrito en el grupo anterior, con la única decoración de la cruz dentro del círculo. Por cronología y estilo decorativo pueden ser relacionados, aunque la ejecución de la inscripción de Fortunata manifiesta un descuido y una tosquedad superior y un círculo sencillo en lugar de doble. La principal diferencia es la inexistencia del arco en la inscripción del 524, carencia que además es cuestionable pues dada la fragmentación de la inscripción sería perfectamente posible que lo hubiera llevado en su ejecución original.

Los correspondientes a la segunda mitad del siglo VI reflejan mayor variedad formal, si bien esto quizá pueda deberse al superior distanciamiento cronológico; es decir, no se debe deducir de lo anterior mayor uniformidad en el estilo del taller epigráfico en la primera mitad del siglo por el testimonio de los tres epitafios citados, ya que la casualidad de los hallazgos ha querido que apenas estén separados en el tiempo, con lo cual es absolutamente lógico que ofrezcan la referida igualdad. El epitafio de Senatrex no parece tener la decoración de *hederae* en los espacios entre los travesaños y el remate de éstos es casi recto. Además en la parte inferior del arco se han dispuesto dos recuadros atravesados por una línea vertical que quizá estén intentando representar las columnas, o mejor su capitel, que hemos visto en otras inscripciones, o tal vez no se trate de otra cosa que un elemento decorativo más. El de Antonia tiene un modelo de cruz casi igual al existente en la inscripción de Cyprianus, correspondiente al grupo de la cruz; la única diferencia es que los espacios entre los travesaños no están rebajados. Además, esta inscripción incorpora la presencia de dos cruces flanqueando el arco.

El segundo modelo viene representado por dos inscripciones, son la de Leopardus [lámina VI-2], del año 525, y la de Exuperius [lámina VII-1], del 528. En la primera, la decoración se caracteriza por un arco con formas de sogueado sustentado por dos columnas, en las que se distinguen tanto los capiteles como las basas, decorados con trazos curvos. En el vano se ha situado una cruz patada, rectificadas en su travesaño inferior para convertirla en latina, flanqueada por dos palomas. Resulta evidente la relación de esta inscripción con el grupo del crismón cobijado por arco y columnas, que, como en su momento vimos, también se desarrolla en estos años, así como con el epitafio de Aianes, también de la misma

época, debido a la presencia de las palomas, si bien éste carece de la decoración arquitectónica. El dato de rectificar la cruz y alargar el travesaño inferior es curioso, por cuanto no es posible ofrecer una explicación clara al respecto, ya que en todo el panorama epigráfico mirtilense el predominio de la cruz de travesaños iguales sobre la latina es manifiesto.

En el epitafio de Exuperius, pese a la tosquedad de su ejecución, se distinguen perfectamente cuatro *hederae* entre los travesaños rectos de la cruz patada; la particularidad está en que el cierre de éstos no ha sido trazado, o al menos no se percibe; el conjunto está cobijado por un arco apuntado y dos columnas, con una decoración de sogueado tanto en arco como en columnas. Es un arco apuntado que no se une a las columnas en el capitel, sino en el fuste de aquellas.

En este subgrupo también puede ser incluido el epitafio de Exsoderus, fragmentado y cuya data se ha perdido, pero que se puede situar entre las décadas de los 20 y los 30 del siglo VI<sup>41</sup>. Se caracteriza por la presencia de un arco de herradura con decoración de sogueado, apreciándose en la parte izquierda una columna. En el vano del arco quedan restos de una cruz y una paloma.

El último modelo es el que representa la inscripción del presbítero Simplicius, del año 537. También ésta cuenta como motivo central con la cruz patada dentro del círculo, incluso con la decoración de *hederae* en los espacios entre los travesaños, que la asemeja y pone en relación con otros epígrafes estudiados, situados cronológicamente de forma mayoritaria en la primera mitad del siglo VI. El tipo de cruz se parece bastante, por la concavidad del remate de los trazos, al de la inscripción de Cyprianus, también correspondiente al año 537. La especificidad de esta inscripción es que está flanqueada por dos columnas, cuyos capiteles, con su espacio recuadrado, están decorados por cuatro aretes, uno en cada recuadro, el fuste tiene una línea vertical en el centro y vuelve a utilizar el espacio recuadrado como decoración de las basas, pero sin embargo carece de arco que cobije el motivo de la cruz.

#### **f. Grupo Cuadrifolio con elementos arquitectónicos**

En las primeras décadas del siglo VI se sitúa una inscripción cuyo motivo de encabezamiento es un elemento vegetal, un cuadrifolio, situado en el lugar en el que en otros epígrafes se ubican el crismón o la cruz. Se trata del epitafio de Possidonius [lámina VII-2], del 512. Creo que es un elemento iconográfico que

<sup>41</sup> SANTIAGO FERNÁNDEZ, art.cit, pp. 99-101.

puede ser relacionado, por disposición, ejecución y aspecto, con la cruz cuyos espacios entre los travesaños adquieren forma de *hedera*. Da la impresión como si en esta inscripción únicamente faltase el remate final de dichos travesaños de la cruz, algo similar a lo que sucede en la antes analizada de Exuperius.

La inscripción se encuentra debajo de un arco, de cuya clave pende una *hedera* que cae hacia el cuadrifolio, ocupando la parte central entre sus dos hojas superiores. Dicho arco es bastante peculiar por estar formado por dos palmas, pero ha sido constatado en algunas representaciones escultóricas emeritenses. Se sustenta sobre dos columnas de sencilla decoración, consistente tan sólo, en la parte superior, en una forma triangular con el vértice hacia abajo dividida en dos por un trazo recto que parte del ángulo inferior.

El arco formado con palmas se inscribe en el sentido triunfal que se ha dado en páginas anteriores al elemento iconográfico del arco y las columnas. En este caso, el mensaje triunfal se reafirma, pues la palma es el símbolo del triunfo en el mundo antiguo.

#### **g. Grupo Cruz en diagonal con remates en forma de ancla flanqueada por *transennae* de arcos imbricados**

Este grupo está integrado por una única inscripción, bastante peculiar dentro del panorama epigráfico mirtilense. Se trata del epitafio de Amanda del año 544 [lámina VIII-1]. Su decoración, como en las demás inscripciones encima del texto escrito, está compuesta por una especie de cruz en diagonal, con sus trazos rematados por formas de ancla, dentro de un círculo; ha de ser recordado que el *ancora* es el símbolo paleocristiano de la cruz, si bien una vez más se trata de un prototipo tomado de modelos paganos. A los lados se emplean motivos escultóricos, directamente relacionados con la decoración arquitectónica tan característica de Mértola. En este caso, en lugar de los mucho más habituales columnas y arco se utiliza el modelo de dos *transennae* a base de arcos imbricados, con el elemento simbólico de la cruz en el centro.

El tipo iconográfico de los arcos imbricados es bastante común en las manifestaciones escultóricas contemporáneas y está presente en algunas decoraciones absidiales<sup>42</sup>. Independientemente del sentido simbólico que pueda tener, es un reflejo más de la profunda interrelación de la decoración escultórica con la epigráfica. De nuevo nos encontramos con un elemento ampliamente

---

<sup>42</sup> Se encuentra en la decoración de ventanas de los ábsides de San Pedro de la Nave y en la iglesia de Vera Cruz de Marmelar.

difundido en el arte romano, incluso con presencia en la epigrafía. Igualmente, ha sido testimoniado en manifestaciones musivas tumulares africanas<sup>43</sup>.

#### **h. Otros**

Cuenta Mértola con una serie de inscripciones que aparentemente, dada la fragmentación de algunas de ellas, carecen de cualquier tipo de decoración ligada al texto. Son los epitafios de Abundantius, del año 529 y el de Silbanus, del 662.

El primero coincide en estilo y forma de ejecución con el resto de inscripciones de la serie, pero el de Silbanus presenta claras diferencias que permiten hacer alguna reflexión sobre su funcionalidad y persona que lo encargó. Es una inscripción de menor tamaño al habitual; junto a ello, su forma intenta ser triangular, sea intencionadamente, sea por reaprovechamiento del soporte. La técnica de ejecución de la escritura también difiere de lo corriente, pues está realizada a base de golpes de puntero que han quedado claramente marcados en el surco de la letra. En conjunto, el aspecto general de la escritura es más descuidado y tosco que en la mayoría de las inscripciones. Todos estos datos me llevan a plantear para Mértola algo que ya reseñó Navascues para Mérida, al distinguir una serie de inscripciones destinadas a enterramientos más modestos, a personas de inferior extracción social y menores posibilidades económicas<sup>44</sup>. No tengo dudas acerca de la relación entre la situación económica del autor moral de la inscripción y el resultado final de ésta. Es evidente que lápidas como la de Silbanus, de menor tamaño, peor ejecución, y por tanto más baratas al precisar menos tiempo y un artesano de inferior calidad, están constatando una profunda verdad de los epígrafes no siempre comprendida y tenida en cuenta: detrás de ellos, de su ejecución, están personas sujetas a una serie de circunstancias económicas y sociales; no todos los individuos de un grupo social tendrían la capacidad suficiente para encargar inscripciones tan bellas y cuidadas, dentro lógicamente del estilo propio de la etapa posterior al Imperio, como algunas de las que hemos revisado anteriormente.

Quiero señalar la existencia de otra inscripción, lamentablemente fragmentada en su cabecera, cuyo único elemento decorativo es un *menorah* situado en la parte inferior del texto. Es uno de los epígrafes más antiguos de Mértola, pues corresponde al 482, además de ser el primero testimoniado que porta el tradicional símbolo alusivo a la liturgia judaica del *menorah*, en un momento en el que aún estaba vigente el Código Teodosiano, que limitaba la

<sup>43</sup> N. DUVAL, *La mosaïque funéraire dans l'art paléochrétien*, Rávena, 1976.

<sup>44</sup> NAVASCUÉS, "Losas y coronas sepulcrales en Mérida", p. 120.

expresión pública de la religión judía. De cualquier modo, según Barroso Cabrera y Morín de Pablos, el *menorah* no es en sí una prueba resolutive de judaísmo, pues como símbolo cristiano ha sido visto en algunas representaciones y citado en varias fuentes<sup>45</sup> y puede ser considerado como una alusión a los siete candeleros representativos de las siete iglesias, citados en el Apocalipsis (*Apocalipsis*, 1, 13; 1, 20).

Asimismo, Mértola ha legado dos epitafios fragmentados con restos de una curiosa decoración sobre el texto que Alves Dias ha descrito como *drapeados*<sup>46</sup>. Son las inscripciones de Restitutus, del 524, y otra datada en el 526. La fragmentación y la imposibilidad de analizar la decoración de forma completa impiden hacer cualquier tipo de valoración sobre ellos.

### 3. CONCLUSIONES Y CRONOLOGÍA

La variedad de estilos decorativos antes descrita es testimonio de la rica vitalidad del taller epigráfico de Mértola. Como se ha podido comprobar son varios los motivos utilizados para una cronología similar, a diferencia de lo que, por ejemplo, sucede en Mérida, donde la evolución de los elementos externos que acompañan a la escritura es lineal y marca una sucesión cronológica. El dinamismo y riqueza de la decoración de los epitafios mirtilenses es claramente perceptible.

Pese a tal combinación de usos y entrecruzamiento de motivos creo que es factible vislumbrar ciertos datos cronológicos que nos pueden ayudar a un mejor conocimiento de la producción epigráfica de Mértola. Examinemos en primer lugar el que es el elemento fundamental por su significado simbólico: la invocación de Cristo a través del crismón o la cruz. Ya vimos como las más antiguas inscripciones se caracterizan por el uso del primero, que desde principios del siglo VI convive con el signo de la cruz, para ir siendo desplazado progresivamente por ésta; el último testimonio de la presencia del crismón corresponde al 525.

La representación de la cruz conoce varios estilos que ya fueron descritos antes. Sin duda el más significativo es el consistente en una cruz patada situada en el interior de un círculo. Su ejemplo más antiguo es del 510. A partir del 521 los espacios entre los travesaños comienzan a estar decorados por *hederae*, forma que se mantiene hasta el 537. En ese mismo año se sitúa una inscripción que ya no

---

<sup>45</sup> BARROSO CABRERA y MORÍN DE PABLOS, *El árbol de la vida*, p. 25.

<sup>46</sup> ALVES DIAS, “A decoração dos epitáfios de Mértola”, p. 331.

tiene dicho adorno vegetal. También en el 537 se encuentran dos ejemplos en los que el remate de los travesaños de la cruz adquiere forma cóncava, resultado de coincidir dichos remates con la línea del círculo, en lugar de la recta o convexa que tenía en los casos anteriores; a partir de este momento convivirán ambas formas de cruz, pese a que en el primer modelo hay un cambio, además de la desaparición de las *hederae*, consistente en que en casi todos los casos el círculo que rodea la cruz queda unido a los travesaños, con la única excepción del epitafio de Senatrex del 566. El 587, último año que constata el empleo de esta serie de la cruz, presenta un curioso ejemplar que utiliza la cruz inicial, tan característica de la primera mitad del siglo VI, con la decoración de *hederae*, y al mismo tiempo también la que carece de éstas.

Es muy característica la decoración a base de elementos arquitectónicos, especialmente el arco y las columnas. El primer ejemplo es del 489, con un arco decorado a base de triángulos, columnas con capitel y divididas por una línea vertical. Es un tema que se mantiene hasta el 528. En el 512 el arco está formado por dos palmas y unas columnas de decoración sencilla<sup>47</sup>. En el 525 ese diseño se ha enriquecido notablemente, como se observa en los epitafios de Andreas y Leopardus. En el primero, como en su momento vimos, es un doble arco de herradura, con decoración de sogueado en arco y columnas. El segundo también cuenta con la característica decoración de sogueado, pero el arco es sencillo y de medio punto. En el 528 el arco es apuntado y se mantienen los motivos decorativos de sogueado. De ese mismo año tenemos un fragmento de epitafio, en el que se aprecian restos de una columna de fuste liso, que puede ser indicio del comienzo de un cambio en el estilo, pues en 537 encontramos una inscripción carente de arco, pero con columnas decoradas simplemente por una línea vertical que atraviesa la columna, desde el capitel a la basa, dividiéndola en dos partes iguales; es el último ejemplo de uso de columnas entre las inscripciones datadas.

El arco acompañado por columnas parece ir dejando paso a la simple presencia del arco. Este motivo se da por primera vez en un epitafio atribuido al 521. Se vuelve a encontrar en el 527 y ahí se interrumpe su presencia hasta el 566, para volver a ofrecer diversos ejemplos, siendo el último de ellos del 627. En todos los casos estudiados la decoración es idéntica, a base de formas de sogueado. El único que difiere un poco es el epitafio de Senatrex, por los dos motivos cuadrangulares que incluye en la parte inferior del arco.

Después del análisis de los elementos externos propios del taller epigráfico de Mértola creo que se puede concluir que la vitalidad e intensa actividad de éste

---

<sup>47</sup> Ver en páginas anteriores la descripción del epitafio de Possidonus.

es notable, lo cual se refleja tanto en la variedad de los elementos decorativo-simbólicos, como en la diversidad paleográfica que refleja el análisis de su escritura, que será objeto de estudio en un próximo artículo. La ciudad constituye un centro urbano notable, sujeto a influjos diversos por su especial posición. Tuvo una singular importancia como centro comercial. Era una ciudad portuaria, merced a su situación en la ribera del Guadiana, que mantuvo contactos durante el período medieval con todo el mundo mediterráneo. Por ello, se convirtió en una vía de penetración de influencias, lo cual explica la constatación de diferentes corrientes decorativas, así como la variedad de modelos testimoniados en sus epitafios. Tales influjos quedan perfectamente reflejados en la decoración simbólica que acompaña a los epígrafes, donde se funden elementos propios de Mérida<sup>48</sup>, tanto desde el punto de vista escultórico, como epigráfico, con otros que más bien parecen proceder de la Bética. Alves Dias ha señalado una influencia del gusto bizantino en la placa de los pavos afrontados<sup>49</sup>, presencia oriental que ha sido señalada para otras facetas de la producción artística de esta época y zona, viendo, por ejemplo, reflejos de esa conexión en las placas-nichos o en las mismas cruces patadas, tan usadas en este taller epigráfico y cuyo origen hispano parece que estuvo en el taller escultórico emeritense. La existencia de inscripciones en alfabeto griego, no estudiadas aquí, es testimonio de ese influjo bizantino<sup>50</sup>. Incluso una conexión africana puede ser observada en la forma de datar a partir de la llamada “Era As”, existente en varios epitafios, si es que tenían razón Carnoy<sup>51</sup> y Juan Gil<sup>52</sup> cuando vieron una procedencia africana de esta peculiar forma de indicar determinados numerales del año. Tampoco sería nada nuevo, pues la influencia africana en el arte escultórico y los programas iconográficos de época visigoda ha sido reiteradamente señalada y en alguna inscripción la decoración es semejante al arte africano del mosaico en manifestaciones tumulares.

De nuevo estamos ante un hecho directamente relacionado con otras manifestaciones artísticas, puesto que la diversidad del conjunto artístico visigodo, en la que se ha insistido en repetidas ocasiones, procede de la pluralidad

---

<sup>48</sup> La interrelación e influencia mutua entre las dos principales ciudades de la Lusitania es evidente a la luz del análisis de los testimonios epigráficos, lo cual es lógico dada la proximidad de ambas localidades. Resulta claro que la potencia e importancia de la capital de la Lusitania se traslada a sus manifestaciones epigráficas y escultóricas y se percibe en la exportación de sus modelos, según ha quedado demostrado a lo largo del presente trabajo.

<sup>49</sup> DIAS ALVES, “Quatro lápides funerarias cristãs de Mértola (séc. VI-VII)”, p. 184.

<sup>50</sup> Ha de tenerse en cuenta la presencia de una comunidad de origen grecobizantino en la ciudad.

<sup>51</sup> A. CARNOY, *Le Latin d'Espagne d'après les inscriptions*, Bruselas, 1906, pp. 241-242.

<sup>52</sup> J. GIL, “Epigraphica”, *Cuadernos de Filología Clásica*, XI (1976), pp. 570-571.

de fuentes que lo alimentan. Se encuentran así una temática propiamente cristiana, heredada del mundo romano, aportaciones mediterráneas y un reflejo africano<sup>53</sup>.

Esa recepción de corrientes culturales puede explicar la variedad formal existente en este taller, riqueza iconográfica que no se encuentra en otras oficinas lapidarias coetáneas. En cualquier caso, demuestra la profunda conexión de la producción epigráfica con el mundo cultural de la época; no es una manifestación aislada, sino que está sometida a las mismas influencias que están presentes en el conjunto de la sociedad. Los epígrafes vienen, de este modo, a sumarse a los testimonios que parecen indicar el mantenimiento de activas relaciones con el Mediterráneo en el extremo suroccidental de la Península. Además es innegable en el taller de Mértola un notable poso romano en algunos motivos iconográficos presentes en las inscripciones estudiadas, además de en la escritura utilizada.

Es asimismo importante significar como las inscripciones mirtilenses ponen de manifiesto la magnífica expresividad del mensaje epigráfico, que sólo puede ser entendido en función de las creencias y manifestaciones religiosas de su época. El epígrafe transmite un doble mensaje, el ostensiblemente explícito ofrecido por la escritura y el altamente simbólico que supone la iconografía aparentemente decorativa. Su estudio permite penetrar en el mundo social que lo produce, en sus modos de expresión religiosa, ritos sepulcrales e, incluso, extracción económica y organización de la sociedad. La decoración que acompaña al texto lo complementa, además de ser un excelente medio de contribuir a la publicidad y notoriedad de la inscripción por servir de instrumento para atraer la atención del posible lector.

## RELACIÓN DE EPÍGRAFES CITADOS

- Epitafio de Abundantius (529). J. VIVES, “Un nuevo grupo de inscripciones cristianas visigodas en el Museo Etnológico de Lisboa”, *Archivo Español de Arqueología*, XV (1942), núm. 5. VIVES, *Inscripciones Cristianas de la España Romana y Visigoda*, Barcelona, 1969, núm. 490.
- Epitafio de Afranius (706). E. HÜBNER, *Inscriptiones Hispaniae Christianae. Supplementum*, Berlín, 1900, núm. 302. VIVES, *I.C.E.R.V.*,

---

<sup>53</sup> VILLALÓN, “El taller de escultura de Mérida. Contradicciones de la escultura visigoda”, en *Visigodos y Omeyas. Un debate entre la Antigüedad tardía y la Alta Edad Media*, Madrid, 2000, pp. 269-270.

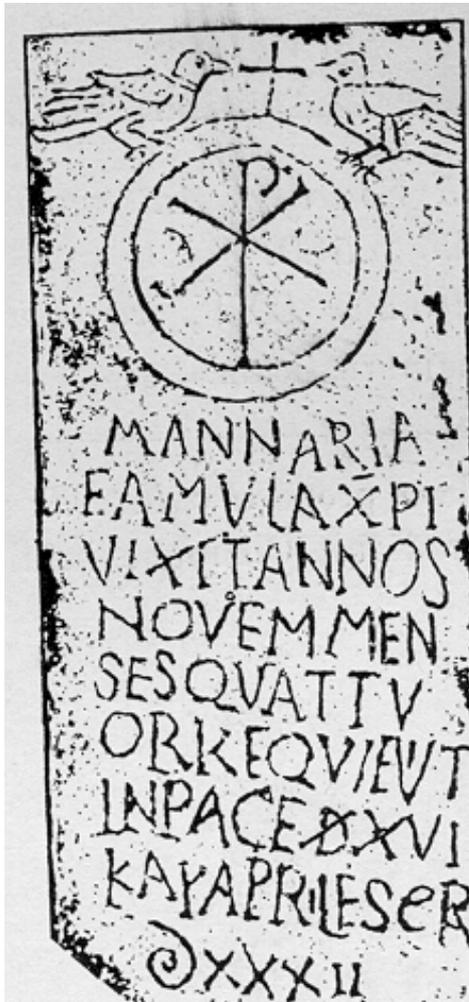
- núm. 100. L.F. DELGADO ALVES, “Aspectos da Arqueologia em Myrtilis”, *Arquivo de Beja*, XIII (1956), núm. 24.
- Epitafio de Aianes (524). *Ficheiro Epigrafico*, 26 (1988), núm. 121. *Hispania Epigraphica* (1992), núm. 754. DIAS, *Museu de Mértola*, p. 116, núm. VI.
  - Epitafio de Amanda (544). HÜBNER, *op. cit*, núm. 303. VIVES, *I.C.E.R.V.*, núm. 95. DELGADO ALVES, art. cit, núm. 10. DIAS, *Museu de Mértola*, p. 119, núm. IX.
  - Epitafio de Andreas (525). HÜBNER, *op. cit*, núm. 304. VIVES, *I.C.E.R.V.*, núm. 93. DELGADO ALVES, art. cit, núm. 6. M.M. ALVES DIAS, *Museu de Mértola. Basilica Paleocrista. Catalogo*, Campo Arqueológico de Mértola, 1993 p. 133, nº XXIII.
  - Epitafio de Antonia (571). *Ficheiro epigrafico*, 9 (1984), núm. 39. DIAS, *Museu de Mértola*, p. 134, núm. XXIV.
  - Epitafio de Auriola (510). VIVES, “Un nuevo grupo de inscripciones cristianas visigodas”, núm. 3. VIVES, *I.C.E.R.V.*, núm. 488. DELGADO ALVES, art. cit, núm. 13.
  - Epitafio de Britto (546). HÜBNER, *op. cit*, núm. 305. VIVES, *I.C.E.R.V.*, núm. 96. DELGADO ALVES, art. cit, núm. 18.
  - Epitafio de Cyprianus (537). *Ficheiro Epigráfico*, 9 (1984), núm. 37. DIAS, *Museu de Mertola*, p. 125, nº XV.
  - Epitafio de Donata (514). HÜBNER, *op. cit*, núm. 306. VIVES, *I.C.E.R.V.*, núm. 90. DELGADO ALVES, art. cit, núm. 1.
  - Epitafio de Exsoderus. *Ficheiro epigrafico*, 38 (1991), núm. 173. *Hispania Epigraphica*, 4 (1994), 991. DIAS, *Museu de Mértola*, p. 130, núm. XX.
  - Epitafio de Exuperius (528). VIVES, “Un nuevo grupo de inscripciones cristianas visigodas”, núm. 4. VIVES, *I.C.E.R.V.*, núm. 489. DELGADO ALVES, art. cit, núm. 7. DIAS, *Museu de Mértola*, p. 132, núm. XXII.
  - Epitafio de Faustianus (470). VIVES, “Un nuevo grupo de inscripciones cristianas visigodas”, núm. 1. VIVES, *I.C.E.R.V.*, núm. 486. DELGADO ALVES, art. cit, núm. 2.
  - Epitafio de Festellus (527). *Ficheiro epigrafico*, 14 (1992), núm. 181. DIAS, *Museu de Mértola*, p. 127, núm XVII. *Hispania Epigraphica*, 5 (1995), núm. 950.
  - Epitafio de Fistellus (510). VIVES, “Un nuevo grupo de inscripciones cristianas visigodas”, núm. 2. VIVES, *I.C.E.R.V.*, núm. 487. DELGADO ALVES, art. cit, núm. 12. DIAS, *Museu de Mértola*.
  - Epitafio de Flavianus. VIVES, “Un nuevo grupo de inscripciones cristianas visigodas”, núm. 10. VIVES, *I.C.E.R.V.*, núm. 495. DELGADO ALVES, art.cit, núm. 25.
  - Epitafio de Fortunata (527). VIVES, *I.C.E.R.V.*, núm. 529. DELGADO ALVES, art. cit, núm. 15. DIAS, *Museu de Mértola*.
  - Epitafio de Hilarinus (566). HÜBNER, *op. cit*, núm. 308. VIVES, *I.C.E.R.V.*, núm. 99. DELGADO ALVES, art. cit, núm. 22. DIAS, *Museu de Mértola*, p. 126, núm. XVI.

- Epitafio de Leopardus (525). *Ficheiro epigrafico*, 14 (1992), núm. 182. DIAS, *Museu de Mértola*, p. 138, núm. XXVIII (foto). *Hispania Epigraphica*, 5 (1995), núm. 951.
- Epitafio de Mannaria (494). HÜBNER, *op. cit*, núm. 309. VIVES, *I.C.E.R.V.*, núm. 88. DELGADO ALVES, art. cit, núm. 4.
- Epitafio de Orania (503). HÜBNER, *op. cit*, núm. 310. VIVES, *I.C.E.R.V.*, núm. 89. DELGADO ALVES, art. cit, núm. 5. DIAS, *Museu de Mértola*, p. 118, núm. VIII.
- Epitafio de Pierius (507). *Ficheiro Epigráfico*, 9 (1984), núm. 35.
- Epitafio de Possidonius (512). *Ficheiro epigrafico*, 9 (1984), núm. 36. DIAS, *Museu de Mértola*, p. 137, núm. XXVII.
- Epitafio de Restitutus (524). *Hispania Epigraphica*, 1990, núm. 755, y 5 (1995), núm., 961.
- Epitafio de Romano (521). HÜBNER, *op. cit*, núm. 311. VIVES, *I.C.E.R.V.*, núm. 92. DELGADO ALVES, art. cit, núm. 17.
- Epitafio de Rufina (587). VIVES, “Un nuevo grupo de inscripciones cristianas visigodas”, núm. 9. VIVES, *I.C.E.R.V.*, núm. 494. DELGADO ALVES, art. cit, núm. 23. DIAS, *Museu de Mértola*, p. 131, núm. XXI. *Hispania Epigraphica*, 5 (1995), núm. 960.
- Epitafio de Satirio (489). HÜBNER, núm. 312. VIVES, *I.C.E.R.V.*, núm. 87. DELGADO ALVES, art.cit, núm. 3.
- Epitafio de Senatrex (566). VIVES, “Un nuevo grupo de inscripciones cristianas visigodas”, núm. 8. VIVES, *I.C.E.R.V.*, núm. 493.
- Epitafio de Silbanus (662). *Ficheiro Epigráfico*, 21 (1987), núm. 94. *Hispania Epigraphica*, 1990, núm. 750.
- Epitafio de Simplicius (537). HÜBNER, *op. cit*, núm. 313. VIVES, *I.C.E.R.V.*, núm. 94. DELGADO ALVES, art. cit, núm. 16.
- Epitafio de Stefanianus. DIAS, *Museu de Mértola*, 1993, 121, núm. XI. ALVES DIAS, “Quatro lápides funerarias cristãs de Mértola”, núm. 2. *Hispania Epigraphica*, 5 (1995), núm. 958.
- Epitafio de Stefanus (627). *Ficheiro epigrafico*, 14 (1992), núm. 183. DIAS, *Museu de Mértola*, 128, núm. XVIII. *Hispania Epigraphica*, 5 (1995), núm. 952. ALVES DIAS, “Quatro lápides funerarias cristãs de Mértola (séc. VI-VII)”, pp. 176-177.
- Epitafio de Tyberius (566). HÜBNER, *op.cit*, núm. 314. VIVES, *I.C.E.R.V.*, núm. 97.
- Epitafio de Vincentia. *Ficheiro Epigráfico*, 21 (1987), núm. 95. *Hispania Epigraphica*, 1990, núm. 751. ALVES DIAS, “Quatro lápides funerarias cristãs de Mértola (séc. VI-VII)”, p. 415, núm. 81.
- Epitafio de Vincentius (556). *Ficheiro Epigráfico*, 38 (1984), núm. 38.
- Epitafio fragmentado del 482. *Ficheiro Epigráfico*, 21 (1987), núm. 93. *Hispania Epigraphica* (1992), núm. 749. DIAS, *Museu de Mértola*, p. 111, núm. 1.
- Epitafio fragmentado del 524. *de Mértola*, p. 123, núm XIII. *Hispania Epigraphica*, 4 (1994), núm. 990 y 5 (1995), núm. 959.

- Epitafio fragmentado del 526. *Ficheiro epigrafico*, 14 (1992), núm. 187.  
*Hispania Epigraphica*, 5 (1995), núm., 956.

LÁMINA I

1. Epitafio de Mannaria



2. Epitafio de Andreas



## LÁMINA II



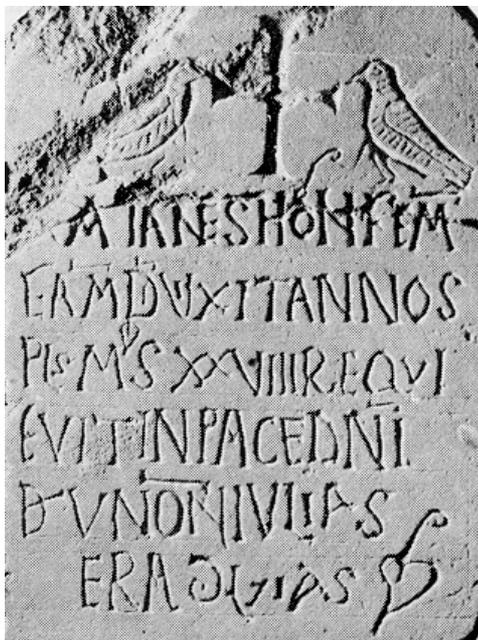
1. Epitafio de Pierius

2. Epitafio de Orania



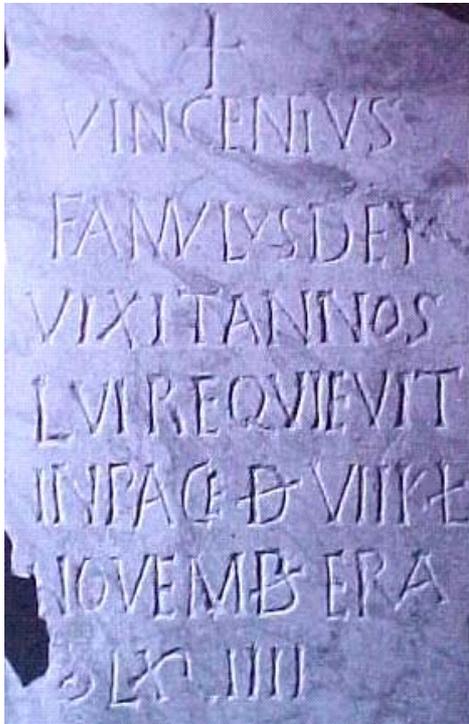
LÁMINA III

1. Epitafio de Fistellus



2. Epitafio de Aianes.

## LÁMINA IV



1. Epitafio de Vincentius

2. Epitafio de Ciprianus



LÁMINA V

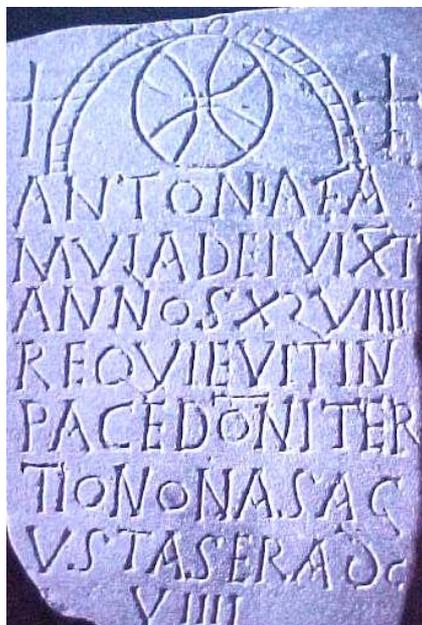
1. Epitafio de Rufina



2. Epitafio de Fortunata

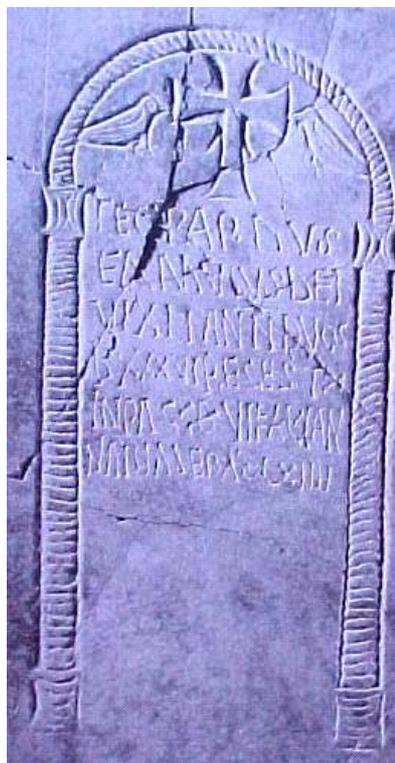


## LÁMINA VI



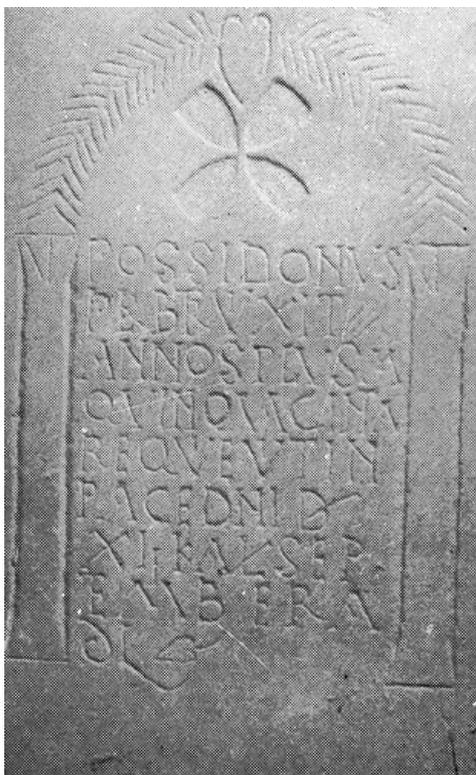
1. Epitafio de Antonia

2. Epitafio de Leopardus



## LÁMINA VII

1. Epitafio de Exuperius



2. Epitafio de Possidonius

## LÁMINA VIII

### 1. Epitafio de Amanda

