

La psyque de la tumba de los Valerii y el poema de Hadriano

Elena CONDE GUERRI

La mayor parte de la bibliografía aparecida sobre la tumba llamada de los *Valerii* a partir de su descubrimiento en 1857, centra su atención en la descripción de los espléndidos estucos que decoran su bóveda. Dicha tumba, como es sabido, se levanta en la antigua Via Latina, después de atravesar Porta San Giovanni y en la barriada que es ahora conocida con el nombre de Cessati Spiriti. Es una construcción datable en el periodo de los Antoninos y nada tienen que objetar a este respecto el material y ejecución empleado en sus muros, *opus testaceum* apoyado en una base a *opus reticulatum*. Esta base cronológica puede darse por sentada aunque, como veremos después, no se ha podido fijar con exactitud el año exacto de su construcción y diversas o inconcretas son las opiniones de los estudiosos a este respecto¹. Es Fortunati, comisario en aquellas primeras exca-

¹ M. Borda, *La pittura romana*, Milán, 1958, p. 295, data la tumba en el 159. H. Mielsch, en una obra que señalamos a continuación, en la década 170-180. Borda apoya su afirmación en que dichos estucos, por su sensación de claroscuro, refleja la gran sensibilidad plástica de época hadrianea, o años inmediatamente posteriores. La datación en los años de Marco Aurelio responde al estilo impresionista y al movimiento que domina en aquéllos, características que se dan en el arte pre-severiano; es decir, más una tendencia a la panorámica ilusionista del conjunto que al dominio del clasicismo imperante en las muestras surgidas bajo el patrocinio de Hadriano. Sin embargo, observamos personalmente en la composición de conjunto de toda la bóveda tal armonía y serenidad, tal entendimiento en el escatológico paseo de los tritones que se realiza en dos direcciones diversas y, no obstante, sincronizadas, que difícilmente podría datarse el conjunto en años muy posteriores a Hadriano. Cierta similitud guardan también estos estucos de los *Valerii* con aquellos de Villa Hadriana, ya desaparecidos hoy, pero cuya reproducción dejó Ponce en unos espléndidos dibujos. La semejanza existe, sobre todo en la forma de composición de unos y otros. Motivos diversos siempre enmarcados que giran en torno a uno central que parece ofrecer el argumento principal. En el caso concreto de esta tumba, está constituido por un grifo alado que lleva a lomos el espíritu del difunto, velado,

vaciones, quien da la primicia sobre la tumba². Poco después, Petersen ofrece el estudio más completo descriptivamente dentro de los antiguos³.

Hay que situarse ya en nuestros días para encontrar dos publicaciones que merecen realmente la atención; la de la norteamericana E. Wadsworth y la del alemán H. Mielsch, esta última recientísima. Ambos refieren a dicho monumento aun cuando sus obras son de carácter más amplio⁴.

Nos ha resultado prácticamente imprescindible citar este breve elenco bibliográfico para llegar a la conclusión de la que parte el sujeto central de nuestro trabajo y que es la siguiente. El olvido o la poca importancia que los investigadores conceden a la pequeña figura estucada de una Psyque que ocupa exactamente el primer casetón de la fila inferior de éstos, en la parte derecha de la bóveda casi en la imposta, situándonos en la puerta de entrada. Su presencia, que es exclusiva, y por esto destaca más entre las figuras de amorcillos que la rodean y son de la misma factura artística, ha sido juzgada una *additional variety*⁵, una variación estética inspirada en ejecuciones similares siempre artístico funerarias, privada de cualquier intención más profunda. Cuando no un verdadero amorcillo con otros atributos⁶. Si se observa con atención la anatomía de la figurita se ve claramente que no es el clásico *puttino* con alas de mariposa, sino un ser femenino. De extraordinaria gracia, resalta por su grave ingenuidad entre el conjunto donde las nereidas que cabalgan sobre tritones y monstruos marinos y las parejas que danzan báquicamente entre un entorno de amorcillos alados y aves, hablan de una pervivencia después de la muerte. Máxime que todas ellas portan en sus manos diversos atributos de inmortalidad como son los instrumentos musicales⁷. Creemos a este respecto en la innega-

y las Horas o quizá las Parcas que danzan. Estilísticamente, pues, no podrían estar muy lejos estos estucos de aquellos de Tibur, datados en el 130. Véase P. Gusman, *La Villa Impériale de Tibur*, Paris, 1904, pp. 231-236.

² L. Fortunati, R. Garrucci, *Relazione generale degli scavi e scoperte fatte lungo la Via Latina*, Roma, 1859, pp. 41-43.

³ E. Petersen, «Sepolcro scoperto sulla Via Latina», en *Annali dell' Instituto di Corrispondenza Archeologica*, 1860, pp. 348-415. Describe minuciosamente los motivos de la decoración en estuco poniendo de manifiesto no sólo su argumento sino la simetría en el sentido de movimiento que domina en ellos.

⁴ E. L. Wadsworth, «Stucco-reliefs of the first and second centuries in Rome», en *MAAR* IV, 1924, pp. 9-102. «Tomb of the Valerii», pp. 69-72. H. Mielsch, *Römische Stuckreliefs*, Heidelberg, 1975 (*MDAIR*, Roemischen Abteilung XXI). Alusión a la tumba de los *Valerii*, pp. 95 ss., 177-179.

⁵ E. L. Wadsworth, *op. cit.*, p. 71.

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

⁷ Desde tiempos helenísticos el difunto venía representado en los relieves sepulcrales bien tocando la lira, bien tomándola de manos de un acompañante.

ble relación entre el arte funerario y su sentido escatológico, que puede defenderse siempre con las debidas precauciones⁸. Ni el escepticismo ni una fe a ultranza en el sentido del más allá de la iconografía funeraria clásica son recomendables. Pero si se repasa el sentir religioso del mundo antiguo, se ve cómo aquél intentaba plasmarse de forma gráfica en la última habitación del hombre, ya muerto, para garantizarle la pervivencia en un mundo de inmortalidad salpicado, eso sí, de inseguridad y fantasía. Volviendo a nuestra Psyque, su presencia en esta tumba no responde a una casualidad en la variación ornamental sino que es, en nuestra opinión, una permanencia buscada y querida por el misterioso difunto o sus allegados de esta tumba a inhumación. Y es más, es nuestra intención relacionar esta figura, considerando las características plásticas de su ejecución, con un fragmento poético que le fue muy cercano; el poema al alma del emperador Hadriano. En este empeño, no tratamos de sentar un axioma científico que en arqueología tantas veces escapa a nuestra voluntad de comprender dado el misterio que envuelve a tantas piezas de ejecución menor. Sólo ofrecemos una aportación nueva, una interpretación apoyada en la hermandad entre fuentes literarias y arqueológicas que, en este caso, pueden compenetrarse sin quebrantar la honestidad científica que siempre sería deseable. Con todo, sea esta Psyque evocadora también de la sensibilidad artística del recordado maestro a quien va dedicado este homenaje y al que, estamos seguras, tuvo también que encantar en su momento.

Su silueta está moldeada de forma regordeta, como conviene a la reproducción de un cuerpo infantil. Su rostro, enmarcado por cabellos rizados. Su cabeza está coronada, no sabríamos decirlo con exactitud, por una máscara o bien por un casco. (Mielsch reconoce un casco en la p. 179 de su estudio ya citado). Ya se trate de una o de otro, ambos le cubren parcialmente el rostro. Alas de mariposa salen de su espalda. Un velo le cae por detrás de los hombros hasta la altura de las rodillas. En su mano izquierda sujeta un castillo con

El arte romano siguió con esta tradición aunque estableciendo variantes. El cultivo de un arte tan supremo y tan próximo a la sensibilidad del hombre como es la música, inminentemente perfeccionista y evocador de Hermes y de las Musas, acercaba un poco a la inmortalidad ya en vida el espíritu de aquellos que lo practicaban. Era como haber percibido con antelación algo de la música celestial que acompañaba por naturaleza el discurrir de las siete esferas. Véase H. I. Marrou, *Etude sur les scènes de la vie intellectuelle figurant sur les monuments funéraires romains*, París, 1928, *passim*.

⁸ Entre tantos estudiosos que han tocado este tema remitimos, vgr., a E. Petersen, *art. cit.*, p. 360. J. Beaujeu, *La religion romaine à l'apogée de l'Empire*, París, 1955, p. 213. Más entusiasta se muestra V. Macchioro, *Il simbolismo nelle figurazioni sepolcrali romane*, Nápoles, 1980, p. 17. Defiende que los romanos, tan profundamente compenetrados con el sentimiento de la muerte, jamás habrían aceptado de forma ciega en su iconografía motivos oscuros o absurdos.

flores y frutos y en su derecha vemos un original bastoncito, siempre dentro de las difíciles posibilidades de interpretación dada la silueta algo ambigua de este objeto. Mielsch lo identifica con una especie de caracol marino, cosa aceptable. Sea como fuere, hay un valor real de pervivencia después de la muerte en todos estos objetos que después analizaremos. Una clara alusión a un destino que se realiza en un mundo que subyace a la propia muerte física, aunque siempre gris y misterioso. Y es Psyque la que concentra en su persona esta esperanza y también este enigmático futuro que, dejando de lado toda literatura, acuciaba la mente del hombre romano con su inevitable interrogante. Es, por tanto, la Psyque que mejor representa a aquella a la que invocó Hadriano.

Hijo de su tiempo y versado en las principales corrientes filosóficas del momento, el emperador Hadriano, polifacético y también poeta, no ofreció como testamento postrero más que la queja doliente de su propio yo envuelta en un poético escepticismo. El poema al alma ha sido admitido como original del emperador por la crítica más severa⁹, máxime que Espartiano nos da la noticia de su composición en la biografía de este César. A pesar de que la Historia Augusta ha de leerse con cierta cautela, no todo en ella responde a la puerilidad o al sensacionalismo. Así, Espartiano cuenta en 25,9: *et moriens quidem hos versus fecisse dicitur*.

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

Es decir:

Almita mía, flotante andarina, zalamera,
huésped y compañera del cuerpo,
¿a qué lugares irás ahora,
descolorida, yerta y expoliada
sin jugar ya más como solías?

⁹ L. Cantarelli, «Gli scritti latini di Adriano imperatore», en *Studi e documenti di storia e diritto* XIX, 1898, pp. 1131-70. Reconoce la paternidad del poema aun criticando al César su flojo estilo por su afición a cultivar casi todos los géneros literarios pero ninguno en profundidad. Véase también A. Baehrens, *Fragmenta poetarum romanorum epicorum et lyricorum*, Lipsiae, 1927, p. 136. H. Bardon, *Les Empereurs et les lettres latines d'Auguste à Hadrien*, París, 1968, p. 419 s.

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

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

Todos los testimonios literarios son unánimes en afirmar la cultura y predisposición literaria de Hadriano, así como su carácter en extremo complicado. Espartiano, *H.* 14,8: *fuit enim poematum et litterarum nimium studiosissimus*. 14,9: *de suis dilectis multa versibus composuit*. 16,10: *in summa familiaritate Epictetum et Heliodorum philosophos et, ne nominatim de omnibus dicam, grammaticos rhetores musicos geometras pictores astrologos habuit, praeter ceteris ut multi adserunt eminente Favorino*. Aurelio Victor, 14,1: *igitur Aelius Hadrianus, eloquio togaeque studiis accommodatior*. Palabras similares tiene Apuleyo en *Apol.* 11. Este trato habitual del emperador con las personalidades intelectuales del momento, en las que era claro el poso del estoicismo, no era, sin embargo, la pacífica convivencia de un erudito que desea intercambiar ideas. Hadriano quería siempre llevar la hegemonía en estos contactos y, en ocasiones, no pudiéndolo demostrar de otra manera, *ut doctior risit contempsit obtrivit*. (Esp. *H.*, 15,10). Es decir, los zahería de la manera más cruda. Posiblemente, uno de estos contrastes de parecer fue el que hizo caer en desgracia a Favorino, quien, teniendo al principio las preferencias imperiales, fue pospuesto a Polemón con motivo de lanzar el discurso inaugural en la ceremonia oficial de consagración del Olimpeion de Atenas. Una atmósfera de pavor y desconcierto debía de reinar, sin duda, entre los literatos y científicos del momento. El César tanto escribía una autobiografía, sin duda panegírica, para demostrar la legitimidad de su adopción y obligaba a que cada uno de sus más cultos libertos firmasen una parte en calidad de autores para disimular la verdadera paternidad (Esp. *H.*, 16,1), o bien componía epitafios a sus animales predilectos. Lo atestigua Espartiano (*H.*, 20,12) y también Dión Casio (LXIX, 10,2), quien recoge el epigrama que Hadriano compuso en honor del caballo Borístenes, una vez muerto, y que fue su preferido¹¹. Estas facetas caracteriológicas verdaderamente contradictorias, cierto narcisismo, la presencia de hábitos pederásticos conforme a la corriente imperial del momento¹², sus ideales de sincretismo entre oriente y occi-

¹¹ *CIL* XII, 1122: *Borysthenes Alanus / Caesareus Veredus...*

¹² L. Pepe comenta a este respecto que Hadriano fue el preferido de Trajano entre todos los muchachos que, educados por pedagogos, formaban la *Schola Traiana*. No es de extrañar, pues, su inclinación por Antinoo cuando también él se había iniciado entre los *pueri delicati*. Véase L. Pepe, «Quaestioni Adrianee», en *Giornale Italiano di Filologia* XIV, 1961, pp. 69-75. 72. Por su parte, Cantarelli en su *art. cit.* y otros especialistas vieron ya la necesidad de que en Ha-

dente impulsados por su entusiasmo de la cultura helenística y una rebotante herencia política dejada por Trajano, pudieron de hecho crear aquella mezcla que satisfaría las exigencias del mejor de los psiquiatras: *idem severus comis, gravis lascivus, cunctator festinas, tenax liberalis, simulator simplex, saevus clemens et semper in omnibus varius* (Esp. H., 14,11). La serie de términos antagónicos culmina en el *saevus clemens*. No puede existir nada más refinado que la crueldad de la clemencia, lo mismo que nada puede haber más original que recordar al principio inmortal de la existencia poco después de haber condenado a muerte, bajo un pretexto cualquiera, a su cuñado Serviano, anciano de casi noventa años, ante el temor de que le sobreviviera y pudiera hacerse cargo del Imperio. (Esp. H., 23,3, 25,8).

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

*Ego nolo Florus esse
ambulare per tabernas
latitare per popinas
culices pati rotundos.* (Esp. H 16, 4)

con la invocación al alma que es, a nuestro juicio, lo que da una medida más exacta de Hadriano como hombre y pensador. Sorprende un poco más la delicadeza de este poema si se compara con la idea de d'Orgeval, quien mantiene que la concepción gubernativa del emperador estaba influida por las alejandrinas y su ideal fue buscar la solución política en el absolutismo monárquico. Crear, como un nuevo Alejandro, fusión de razas y culturas, cosa que está claro intentaba en sus numerosos viajes por las provincias del Imperio¹³. Esto es excelente, pero también es verdad que el senado, apoyándose en aquel despotismo, muy a su pesar le concedió el título de *Pius*.

driano vida privada y personalidad política debían de estudiarse separadas en razón de su propio contraste, máxime que las fuentes se limitan a dar una narración de tipo lineal.

¹³ B. d'Orgeval, *L'Empereur Hadrien. Oeuvre législative et administrative*, París, 1950, p. 21. Respecto al sincretismo religioso, véase Beaujeu, *op. cit.*, pp. 234-236.

Todos estos detalles solo servirían para alargar la cadena de opiniones antagónicas con que la historia posterior obsequió al emperador.

¿Fue un escepticismo burlón, un capricho pasajero, una morbosa melancolía o quizá una filosofía profunda que conocía los misterios de Eleusis¹⁴ lo que impulsó a *Hadriano* a evocar al alma? Quien quiera saber las opiniones de los críticos a este respecto, remita al artículo de W. den Boer y elija aquella que le sea más vecina¹⁵. El poema, evidentemente, refleja no miedo de la muerte física sino angustia de lo desconocido después de la propia muerte. *Hadriano* protegió en grado sumo las creencias y ceremonias de la religión tradicional romana. Tenía que hacerlo. De hecho, restauró el *Pantheon*, todo un símbolo. Pero frente a esto, de forma inevitable una corriente de filosófico escepticismo y una tendencia a los cultos misticos eran ya irrefrenables en la vida espiritual del momento. El emperador había frecuentado a *Epicteto*, conocía el estoicismo y el neoplatonismo, pero ni siquiera éstos habían solucionado de forma definitiva y confortante el problema supremo de la inmortalidad del alma, como después se verá. Habían hecho mucho, pero siempre en torno a un halo de incertidumbre. Pronto explotarían el racionalismo de *Sexto Empírico* y el escepticismo de *Luciano*. La astrología y recetas mágicas parecían dar garantías de eternidad. Suficientemente sentido irrumpe, pues, en este panorama dicho poema, que con su queja sincera refleja todo aquel trasfondo de creencias que se cruzaban sin encontrarse jamás.

Ante la evidencia de la armonía existente entre la *Psyque* plástica y los términos elegidos por este fragmento poético compuesto años antes de la elaboración artística de aquélla, debemos hacer un inciso en nuestro argumento para repasar la situación cronológica del monumento y la posible identidad de sus propietarios que, sin duda, conocían el poema. Optimo sería conocer con exactitud la datación de la tumba de los *Valerii*. Se ha visto cómo su margen oscilaba entre el 159 y el 180 como tope. La epigrafía habría podido dar definitivamente la solución pero ha sido poco generosa en esta ocasión. El único epígrafe encontrado dentro de la tumba estaba inciso en un

¹⁴ Las fuentes dicen escuetamente que el emperador había sido iniciado, cosa casi insólita dada la naturaleza de este culto. Esp. *H.* 13,1. Aur. Vic. 14,4: *atque inítia Cereris Liberaeque quae Eleusina dicuntur, Atheniensium modo Roma percoleret.*

¹⁵ W. den Boer, «Religion and literature in Hadrian's policy», en *Mnemosyne* VIII, 1955, pp. 123-124. Sobre todo, pp. 124-127. Personalmente, estamos más próximas a la opinión de Henderson quien ve en *Hadriano* moribundo no el señor de treinta legiones sino un niño afligido que contempla el más allá y se debate ante la pregunta de si existe realmente un mañana. Por su parte, E. Paratore califica el poema como un juego frívolo compuesto sobre argumentos tan profundos como el de la muerte y paso del alma a la eternidad. Véase su obra *La letteratura latina dell'età imperiale*, Firenze, 1969, p. 274.

sello de arcilla que apareció incrustado en una de las paredes. Muestra los nombres de los cónsules *Quintillus* y *Priscus* y el del oferente, un tal *Plautius Aquilinus*. Aquellos lo fueron en el año 159, de ahí la datación más remota¹⁶. Por su parte, *Plautius Aquilinus* es identificado con *L. Titius Plautius Aquilinus*, cónsul en el 162 en unión de *Q. Iunius Rusticus II*¹⁷. Otros personajes de nombre *Quintillus* ostentaron cargos en años vecinos y podría pensarse si la personalidad de alguno de ellos no es la del cónsul de 159. Sin embargo, sus posibilidades de identificación se ven automáticamente limitadas al tener aquél que compartir el consulado con *Priscus*, de nombre completo *M. Staius Priscus Licinius Italicus*. Con todo, la mayoría de los personajes importantes pertenecientes al *nomen* de los *Quintilli* están acumulados prosopográficamente en la segunda mitad del siglo II. Podría ser una etapa ventajosa para esta familia.

Las fuentes son bastante avaras, repetimos, en darnos datos sobre estos personajes. Los tres vivieron en pleno período de Antonino Pio, sucesor de Hadriano. Un tal *Plautius Quintillus* recoge la *Historia Augusta* en la vida de Didio Juliano, que fue emperador en el 193 tan sólo cuatro meses antes del advenimiento de Septimio Severo. Es presentado como *consularis* y *augur* de extraordinaria entereza que reprochó a Didio su cobardía ante el avance de los soldados de Severo. Si es el mismo personaje del 159, parece muy difícil, sería ya un anciano. Dessau prefiere identificarlo con el hijo de aquél y cónsul homónimo en el 177¹⁸. Respecto a *M. Staius Priscus Licinius Italicus*, podemos decir que fue uno de los generales más efectivos en las campañas de Armenia bajo Marco Aurelio y después en aquellas contra los Partos. Su actividad fue siempre bélica más que política. Si se trata del mismo cónsul del 159 como parece, no estaría ya en el vigor de la juventud a pesar de lo cual conservó una valiosísima experiencia en un interminable *cursus* de cuestor, pretor, tribuno de la plebe y legado en Dacia. Ya Hadriano le había confiado uno de los estandartes en las guerras contra los judíos¹⁹. Si la prosopografía sobre este importantísimo personaje todavía puede satisfacer, no ocurre así con *L. Plautius Aquilinus*, cuya noticia es efímera y al que sólo hacen referencia algunas *tegulae urbanae*²⁰.

Con estos datos y nuevamente ante la vista de la inscripción encontrada en la tumba de los *Valerii*, se desprende el misterio de la

¹⁶ L. Fortunati, R. Garrucci, *op. cit.*, p. 42. A. Degrassi, *I Fasti consolari dell'Impero Romano*, Roma, 1952, p. 45.

¹⁷ A. Degrassi, *op. cit.*, p. 46.

¹⁸ *DJ* 6,5-6. Dessau-Klebs, *PIR* III, p. 46.

¹⁹ *MA* 9,1. *PIR* III, p. 269. Aquí se señala especialmente que la mayoría de las noticias sobre su persona han sido transmitidas por los numerosos epígrafes que celebran su memoria.

²⁰ *CIL* XV 1368. 1369. *PIR* III, p. 45.

procedencia de este nombre atribuido al monumento desde su descubrimiento. Máxime que no lo llevaba ninguno de los personajes referidos y desconocemos quiénes fueron sus propietarios. Petersen, en su remoto escrito de 1860, empleaba ya este nombre que se transmite hasta 1924 en que Wadsworth lo acepta aun reconociendo: *there is no authority for the name and it is not known to whom it belonged*²¹. Mielsch ha preferido cambiar el nombre en cuestión por aquel más plástico y que no implica compromiso de *Weisse Grab*²². Creemos poder ofrecer una hipótesis al nombre que se ha venido dando a la tumba. Muy cerca de ella y en la misma área topográfica se descubrieron simultáneamente los restos de una villa romana de aspecto señorial. Exactamente a unas dos millas después de franquear Porta San Giovanni y en una propiedad de los Barberini que también estaba cortada por la antigua Via Latina²³. En la villa se encontraron bastantes inscripciones, algunas grabadas en cañerías de plomo y todas ellas de similares caracteres caligráficos, lo cual aproxima en el tiempo a aquellas indatables con las que ofrecen una pista cronológica. Así, una de las cañerías muestra el nombre de *M. Servilius Silanus*, cónsul en el 188 y de renombrado linaje²⁴. Otro tubo de plomo muestra el nombre de una mujer, *Valeria c. f. Paulina*. A pesar del silencio prosopográfico sobre ella²⁵, pudo ser una mujer de noble familia contemporánea o muy próxima a *Servilius Silanus* dada la similitud en la grafía de las inscripciones y el lugar común donde se encontraron *c. f.*, es decir, *clarissima femina* recuerda la herencia de los títulos honoríficos adoptados bajo Hadriano por los representantes de la nobleza. ¿Sería esta Valeria durante algún tiempo propietaria de esta villa?, estaría emparentada con alguno de los *Valerii* del momento?, tendría la herencia de quienes le precedieron? Es indiscutible que muchos de los portadores de este *nomen* desempeñaron importantes cargos públicos en torno a la segunda mitad del siglo II. Sirvan como ejemplo *P. Valerius Priscus* que fue casi con

²¹ *Op. cit.*, p. 69.

²² *Op. cit.*, p. 96.

²³ G. Henzen, «Scavi di Roma», en *Bullettino dell' Instituto di Correspondenza Archeologica* 1857, pp. 177-182.

²⁴ A. Degrasi, *op. cit.*, p. 52. *CIL XV 7535. PIR III*, p. 228 s. Además de compartir el consulado ordinario con *Seius Fuscianus* en el 188, parece que había sido *suf.* bajo Marco Aurelio pero el año exacto no es conocido. Quizá fuera hermano de *Q. Servilius Silanus*, cónsul en el 189. Uno de los dos, con certeza, fue sentenciado bajo Comodo, permaneciendo el misterio de individualarlo, pues la *Historia Augusta* no da el *praenomen*. *C 7,5: his occisis (Iulianus et Regillus) interemit Servilium et Dulium Silanos cum suis*. Parece que el motivo fue porque *sumptus eius vires Romani imperii sustinere non possent*.

²⁵ *CIL XV 7561. 7850*. Cita escueta en *PIR III*, p. 381. Véase también al respecto, aunque no puede subsanar la falta de fuentes en este aspecto concreto Th. Ashby, «The classical topography of the Roman Campagna». Part. III, 1: «The Via Latina», p. 64 especialmente. En *PBSR IV*, 1907, pp. 3-159.

seguridad cónsul *suf.* en el 114 y después procónsul de Africa bajo Hadrianus²⁶. O bien el eminentísimo *M. Lollius Paulinus Valerius Asiaticus* a pesar del silencio que guarda sobre él la Historia Augusta. Se le considera hijo de Valerio Asiático, el cónsul del 69, y nieto del homónimo del 46. La gloria de la tradición familiar no desmereció en él. Fue cónsul en el 125, *praefectus urbi* del 126 al 134, procónsul de Asia y multitud de títulos epigráficos celebran sus gestas²⁷. Si la dicha Valeria tuvo algo que ver con estas familias y con la villa citada, es sencillísimo que la psicología popular asociara este nombre al rico mausoleo que le era vecino y por una intervención espontánea del lenguaje en los objetos cuya propiedad no es del dominio público, viniera aquél a ser nombrado así aunque dicha familia nunca lo hubiera disfrutado. Los arqueólogos modernos pudieron adoptar el nombre en razón de la propia identificación práctica. Repetimos de nuevo que la inscripción encontrada era negativa en este punto y, en segundo lugar, que la tumba no puede ser anterior al 159 por haberse encontrado el sello incrustado en uno de sus muros. Por lo expuesto, nos parece igualmente muy difícil que rebasase los años de Marco Aurelio.

Sea como fuere, tenemos la convicción de que su propietario o propietarios eran personas no sólo ricas de extrema sensibilidad y presumible cultura. Incluso ante la posibilidad que pudieran ser libertos, dado el rango alcanzado por muchos de ellos. La comparación con enterramientos contemporáneos concede a la tumba de los *Valerii* un puesto de honor por la solidez y proporciones de su arquitectura y por el canon de belleza que ha moldeado los estucos de su bóveda, cuyo argumento escapa también a la monotonía de la decoración funeraria más frecuente en este período. Llegamos finalmente a una conclusión repetida. El difunto o sus allegados conocían el poema que Hadriano había dedicado al alma. Las fuentes no se entretienen en hablar de esto, pero es clara la transmisión del poema en círculos cultos vecinos al César que después recogían esta herencia poética ya por jactancia, ya por verdadero sentimiento o inclinación cultural, como tantos otros recitaban en la hora de su muerte o en momentos señalados de su existencia citas de los más variados autores literarios.

Diríase que la característica principal de nuestra Psyque es el aislamiento. Algo alejada por su posición en el conjunto del ritmo general de la marcha triunfal hacia las Islas de los Bienaventurados, está en situación de *espera, transitoria*. Normalmente, se presenta a Psyque abrazada a Eros, lo que significa la influencia salvadora

²⁶ A. Degrassi, *op. cit.*, p. 235. *PIR* III, p. 374.

²⁷ A. Degrassi, *op. cit.*, p. 233. *PIR* II, p. 296.

del amor en el alma del hombre al que pertenece, o bien la benéfica compenetración entre el principio sensitivo y el intelectual. Esta alma se presenta ya separada del cuerpo pero sin llegar todavía a su meta de reposo y beatitud definitivos. Por esto lleva alas de mariposa y no de pájaro como los amorcillos que la rodean y significan la fuerza y vitalidad permanentes del Amor que está siempre en movimiento y es, ontológicamente, una fuente de progreso. Aunque puede decirse en líneas generales que en la iconografía funeraria clásica tanto el pájaro como la mariposa simbolizan el alma, puede hacerse una ulterior distinción. La base del simbolismo de la mariposa es su metamorfosis²⁸. Así como la crisálida contiene un ser en potencia, la mariposa que brota de ella representa una salida, un escape. Es el alma que ha salido del cuerpo pero que todavía no ha ascendido y vaga libre con la ligereza del pájaro. Carece de la gravedad de los seres que, por naturaleza, están siempre pegados a la tierra pero no ha alcanzado todavía la libertad indefinida de las aves. Puede volar pero si se tocan sus alas de mariposa caerá automáticamente a tierra. Es todavía la *vagula hospes comesque corporis*, la permanente andarina huésped y compañera del cuerpo, al que en cierto modo aún se encuentra ligada, habituada a pasear resbalando por cada uno de sus miembros (quizá para simbolizar el rastro de esta vitalidad terrena muestra unos pies de rasgos caprinos; o bien, por armonía imitativa y espontánea con los motivos dionisiacos del conjunto). Posee todavía rasgos físicos concretos que responden a una forma de ser; es *blandula*, es decir, 'zalamera, tierna como las propias caricias, como se ve en la figura regordeta, con el rostro infantil parcialmente oculto y no exento de cierta picardía, quizá en un intento femenino de no desvelar completamente aquella belleza que, según Apuleyo, escapaba a la limitada capacidad de expresión de las palabras humanas²⁹. Tanto sea una máscara o un casco lo que le cubre, ambos objetos tienen un valor claro dentro del simbolismo de ultratumba. La máscara capta la fuerza vital que escapaba de un ser humano en el momento de su muerte y la concentra para evitar que vaya errante perturbando el orden del universo (como se ve, es la cuestión del eterno equilibrio) y el difunto pierda su propio yo. La máscara es un reflejo que recoge dicho impulso vital en el momento supremo para que el hombre recupere después de su muerte su personalidad³⁰. Psyque es aquí poseedora concreta

²⁸ J. Chevalier, *Dictionnaire des symboles*, París, 1969, p. 581. V. Macchioro, *op. cit.*, p. 39 ss.

²⁹ *Metam.* IV, 28,2: *at vero puellae iunioris tam praecipua tam praeclara pulchritudo nec exprimi ac ne sufficienter quidem laudari sermonis humani penuria poterat.*

³⁰ J. Chevalier, *op. cit.*, p. 494 ss. Recuérdense las máscaras mortuorias de las civilizaciones minoica y micénica.

de su propia personalidad para proyectarla a ella misma a un futuro. El casco, por su parte, es atributo específico de Hades y confiere los atributos de invulnerabilidad y poder³¹. Un alma que espera ingresar en el mundo de Plutón y que estaba acostumbrada a *dare iocos*, podía también jugar a guerrera en el dintel de los propios dominios del más allá en una exuberancia de ironía. Más simple es la explicación de los otros adornos que exhibe Psyque. Las bandas de tejido sutil, al estilo de un velo, que le caen detrás de los hombros significan, unidas a la desnudez del cuerpo, la concentración espiritual que deben tener los seres que traspasan esta vida y llevan camino de ser heroizados pero a quienes no se ha revelado todo todavía³². Promesas seguras de inmortalidad son las flores y frutos de su cestillo, como símbolos de la abundancia y la floración. A pesar de que las flores son efímeras, las nuevas semillas producen nuevas flores conforme al eterno retorno de las estaciones. El original bastoncito con fisonomía de caracol marino, que lleva en su derecha, indica como bastón un símbolo de la soberanía del poder espiritual y está también unido al sentido del fuego que implica regeneración. El caracol significa también la regeneración periódica porque muestra y esconde sus cuernos al igual que la luna aparece y desaparece con sus fases; este movimiento, en suma, implica también fertilidad³³. En definitiva, un sentido de permanencia del ser a través de las fluctuaciones de la materia que armoniza perfectamente con la creencia en la existencia del alma y muy acoplado por otra parte al tema marino que domina en la decoración de la tumba. No obstante tantas referencias indirectas que esta Psyque hace a su inmortal destino, ¿dónde se detendrá finalmente, en qué hemisferio descansará esta alma en camino si se decide a seguir el reclamo de las nereidas y amorcillos?, *quae nunc abibis in loca?*

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

³¹ J. Chevalier, *op. cit.*, p. 147.

³² J. Chevalier, *op. cit.*, p. 91.

³³ J. Chevalier, *op. cit.*, p. 96 ss. y p. 334, respectivamente.

el alma como πνεῦμα ἢ καπνός que rápidamente se disipan³⁴, haciéndose partícipe de cierto escepticismo reinante. En realidad, el Fedón no es más que el planteamiento casi ininterrumpido de una serie de dudas en torno a la inmortalidad y destino final del alma. No es el fácil panegírico de una verdad evidente sino el rechazo más o menos laborioso e inteligente de aquellos argumentos en favor de la extinción del alma, para afirmar rotundamente su pervivencia basándose en el triunfo del λόγος que no radica en la consideración de los sentidos sino que es puro intelecto. Dedicando una ojeada a Séneca, compendio más o menos perfecto del estoicismo romano, otra de las corrientes filosóficas todavía en boga, y quien indiscutiblemente conocía a Platón, se llega al mismo resultado. A pesar del halo de espiritualismo que tradicionalmente se le ha atribuido, y que no compartimos con el mismo entusiasmo, no tiene en su obra ninguna alusión rotunda a una situación de inmortalidad del alma en un lugar concreto después de la muerte³⁵. Es en *Ad Marc.*, 23, 1-2 donde parece expresar de una manera más íntima y personal su teoría sobre el alma. Y aunque dice que las almas despegadas de los vicios son las que *leviores ad originem suam revelant*, ascienden más ligeras a su inmortal destino, a su principio, no se sabe exactamente en qué consiste este *origo*. La idea platónica y su defensa se ve constratada por la afirmación que le precede de que *emne futurum incertum est*. Se mantiene la esperanza pero sin una garantía de infalibilidad.

La llamada de este destino incierto pero inminente esperará un cambio en la fisonomía de esta Psyque que cambiará su frescura infantil en la de un fantasma frío y desvanecido. Perderá incluso las ganas de jugar, actividad que es precisamente privativa de la infancia y plenitud porque significa el empleo siempre creativo de una energía rebosante³⁶. Esta pequeña alma que portaba en sí misma los atributos de su inmortalidad, con la ternera física de la infancia que es en cierto modo atemporal, y compañera de un cuerpo mortal

³⁴ Plat. *Fed.* cap. 14 ed. Loeb: ἕμοιγε δοκεῖ καλῶς λέγεσθαι, τὰ δὲ περὶ τῆς ψυχῆς πολλὴν ἀπιστίαν παρέχει τοῖς ἀνθρώποις.

³⁵ Participa, más bien, del sentir contemporáneo de que el alma pervive después de la muerte del cuerpo en un estado latente, pero siempre debe atravesar tinieblas en pos de lugares terribles. Vgr. *Agam.* 752. *Oed.* 609. O bien *Phoen.* 141 ss., donde las palabras deben vaciarse del matiz retórico y grandilocuente inherente al estilo de la tragedia:

*hoc animo sedet
effundere hanc cum morte luctantem diu
animam et tenebras petere.*

El propio Epicteto, contemporáneo de Hadriano, decía que el alma es mejor que el cuerpo pero es *ἀσασήτον*, ininteligible, respecto a su generación (III, 7,4-7).

³⁶ No es extraño que Hadriano emplease aquí la expresión *dabis iocos*, rompiendo un poco el patetismo de los otros conceptos, cuando Espartiano cuenta que el emperador *nam fuit etiam dicaculus*, es decir, guasón. (*H.* 20,8).

animado en razón de su mismo aliento, estaba indefectiblemente abocada a partir con sus alas de mariposa hacia ese puesto desconocido, quizá más allá del límite del mar o del círculo del cielo. ¿Correría el peligro de quedar para siempre esfumada en el más allá? Posiblemente, tampoco lo sabía el poseedor de esta tumba y por cuyo deseo Psyque aún puede mirarnos.

Hadriano que fue en tantos rasgos un arcaísta y construyó la polifacética arquitectura de su villa de Tibur como un culto a los recuerdos, no pudo acogerse plenamente a ninguna filosofía en el momento decisivo de su vida. Salió fuera la duda doliente, no de un *dilettante* sino verdaderamente «del alma», que no habían podido diluirle ni las bibliotecas del Oriente ni la melancólica serenidad del perfil de Antínoo. Sólo ante la evidencia de la eternidad en el postrer momento de una vida enlazada a un sentimiento de patética estética, pudo crear dicho poema el más artista de los emperadores romanos.

Nota.—Expresamos nuestro agradecimiento a la Soprintendenza alle Antichità di Roma por facilitarnos el acceso al citado monumento. Igualmente, a Esperanza Ducay de Lacarra y al arquitecto Jaime E. de Pascual por su colaboración.

Roma, 1975