

## NOÉ EN MÉRIDA (*AUGUSTA EMERITA*)

POR

JAVIER ARCE  
Instituto de Historia. CSIC

**PALABRAS CLAVE:** Sarcófagos romanos. Relieve romano. Iconografía paleocristiana. Noé. Augusta Emerita. Siglo III d.C.

**KEY WORDS:** Roman sarcophagus. Roman relief. Early Christian iconography. Noah. Augusta Emerita. 3<sup>rd</sup> century AD.

### RESUMEN

Se estudia un relieve conservado en el Museo Nacional de Arte Romano de Mérida (Badajoz, España) que durante mucho tiempo ha sido considerado como una representación de Mitra saxígeno y, por tanto, un documento más entre los testimonios de cultos orientales en la capital de la *Lusitania*. A pesar de que algunos autores dieron una interpretación diferente, esto es, que se trataba de un banquete funerario con la representación del difunto, ninguno ha propuesto la identificación con una escena cristiana que aquí se propone, representada en el frente de una tapa de sarcófago, con la imagen de Noé saliendo del arca y, a continuación, una representación del banquete celestial en el que participan los justos. La pieza se fecha en el último cuarto del siglo III d.C. y se convierte así en el primer testimonio arqueológico de la presencia de cristianos en la colonia *Augusta Emerita*.

### SUMMARY

For a long time, a relief, preserved in the Museo Nacional de Arte Romano in Mérida (Badajoz, Spain) has been considered to be a representation of the oriental god Mithras Saxigenus and, therefore, as another witness of the oriental cults in the ancient capital of Lusitania. Although some authors interpreted it differently, as a funeral banquet with a portrait of the dead person, nobody has yet proposed the Christian interpretation presented here: the image of Noah emerging from the Ark, shown on the front of a sarcophagus lid, and the representation of a celestial banquet celebrating the salvation of the dead. The piece is dated to the last quarter of the 3rd century AD and thus is the first archaeological evidence of Christianity in the colonia *Augusta Emerita*.

De entre las varias leyendas mitológicas referidas a la isla griega de Lemnos hay una que resulta ser especialmente pertinente para el tema que voy a desarrollar en este estudio. En efecto, las mujeres de Lemnos decidieron asesinar a todos los hombres de la isla como consecuencia de una maldición de Afrodita; pero la hija del rey Thoas, llamada Hypsipyla, decidió salvar a su padre. Le entregó la lanza con la que ella misma debía matarlo y lo escondió en el templo de Dionysos. Al día siguiente lo llevó a la playa vestido como el dios, montado en su carro ritual. Thoas consiguió echarse al mar en un arcón y así consiguió salvarse.

Algunos especialistas han identificado como la iconografía del rey Thoas metido en un arcón flotando por el mar, un fondo de una kylix griega en el que se le representa metido en la caja entreabierta llevando la corona de pámpanos dionisiaca y la lanza que le entregó su hija <sup>1</sup> (fig. 1).

Joseph Fink, en un pequeño librito dedicado a los grandes temas de la iconografía cristiana <sup>2</sup>, considera esta imagen del rey Thoas de Lemnos, transmitida por la iconografía griega, como un antecedente remoto o un ejemplo de la iconografía que la figura de Noé adoptó en la iconografía paleocristiana, a partir del s III d.C. en pinturas, relieves y sarcófagos <sup>3</sup>.

### EL RELIEVE DE MÉRIDA

Un relieve conservado en el Museo Nacional de Arte Romano de Mérida, antigua *Augusta Emerita*, capital de la *Lusitania*, presenta una intrigante iconografía que ha sido interpretada de muy diversas formas por los autores que lo han estudiado y creo que merece un reexamen a fin de que sea situado en su contexto preciso <sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Este artículo ha sido redactado durante una estancia en el Instituto Arqueológico Alemán de Berlín en febrero de 1999. Agradezco a la Dra. S. Wolf su ayuda en algunas referencias bibliográficas. Para la historia de Thoas cf. P. Grimal, *Dictionnaire de la Mythologie grecque et romaine*, PUF, Paris, 1991, pp. 456-457 con las fuentes literarias que describen el episodio; la kylix: Berlin, Pergamon Museum 2.300; Beazley, *ARV2*, 409, 43 con una interrogante sobre la identificación; ver también S. Karusu, *AKunst*, 13, 1970, taf. 24.5; *Jb*, 100, 1985, p. 71, fig.23a, que sólo se interesan en el tipo de mueble.

<sup>2</sup> J. Fink, *Les grandes thèmes de l'iconographie chrétienne des premiers siècles* (tr. D.F. Debyst), Bruges, 1966, p. 31.

<sup>3</sup> El propio J. Fink dedicó un estudio detallado al significado y simbolismo de Noé en el mundo paleocristiano —especialmente en el ámbito funerario— dando una pormenorizada relación de los diversos tipos de monumentos en los que se encuentra, tanto en pinturas de las catacumbas o en sarcófagos: ver: *Noe der Gerechte in der frühchristlichen Kunst*, Bhf. zum Archiv für Kulturgeschichte. Heft. 4. Münster/Köln, 1955, pp. 29-34 y 39-45.

<sup>4</sup> Debo agradecer al Dr. Pedro Mateos la inestimable ayuda y colaboración en los primeros pasos de la documentación de este trabajo que luego he continuado independientemente.



Fig. 1.—El rey Thoas de Lemnos metido en el arcón que le salvó la vida en su huida por mar. Kylix, s.V a.C. Berlin, Pergamon Museum, 2.300.

### Descripción

Rel. Inv. n.º 127. Altura 0.37 m. Longitud: 0.74 m. Grosor máximo: 0.11 m. Moldura superior: 0.025. Moldura inferior: 0.040. Según informes de conservadores del Museo es de mármol local, aunque nunca se ha analizado su procedencia.

Fue hallado en los muros interiores de una casa situada en el n.º 2 de la calle S. Francisco de Mérida, a 40 m. de la calle Sta. Eulalia, cuyo trazado correspondía, en época romana, al *decumanus maximus*<sup>5</sup>. En la actualidad el relieve se encuentra expuesto en el Museo Nacional de Arte Romano en la sala correspondiente a las «religiones orientales» (fig. 2).

Comenzando por la parte izquierda se observa: a) un individuo que tiene los dos brazos levantados en forma de actitud «orante». Emerge de un arcón» (*arca*) en la que se observan claramente los dos ori-

<sup>5</sup> Referencias: M. G. Moreno-J. Pijoan, *Materiales de arqueología española*, I, 1912, pp. 83-84, lám. 34; J.R. Mérida, *Catálogo de Monumentos de España. Provincia de Badajoz*, I, 1906, fig. 76; R. Lantier, *Inventaire des monuments sculptés pre-chrétiens de la P. Ibérique*, 1918, Lusitania, p. 19, n.º 87, fig. 76; A. García y Bellido, *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid, 1949, n.º 425; P. Paris, *BullHispan*, XVI, 1914, p. 295; P. Paris, *RA*, 1914, 2, p. 10, n. 10.

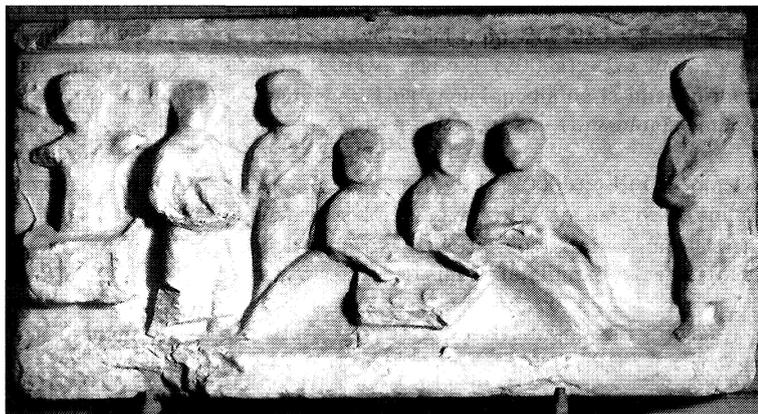


Fig. 2.—Relieve de Mérida (Museo Nacional de Arte Romano, Inv. 127).

ficios para introducir la llave (es decir, las cerraduras). Esta *arca* se encuentra situada o colocada sobre una prominencia que debió de representar o las aguas sobre las que flotaba o bien un montículo o la tierra firme sobre la que se asienta (fig. 3); b) a continuación, en el relieve se observa una figura (¿una mujer?) que lleva un plato con comida (fig. 4); c) seguidamente un individuo de pie con toga que se dispone en su pliegue delantero con la *trabea*; d) tres individuos —probablemente el primero de ellos una mujer— reclinados en un *stibadium* que están comiendo de una bandeja los manjares en ella depositados, uno de los cuales es, sin duda, un pan; e) a la derecha del todo, un individuo de pie, togado, asiste a la escena o pertenece ya a la siguiente, que se ha perdido. El relieve está muy gastado, siendo imposible distinguir facciones, detalles o rostros (fig. 5).

Las interpretaciones que se han dado sobre este relieve son muy diversas e imaginativas y en su entendimiento final han pesado mucho los criterios interpretativos dados por investigadores de gran sol-

lencia que son los que han prevalecido. Es conveniente exponer aquí al menos los más destacados.

Gómez Moreno y J. Pijoán pensaban que el relieve se debía relacionar con las pinturas de banquetes de las catacumbas de Roma, pero dudaron de su posible adscripción cristiana, ya que interpretaron la figura de la izquierda como un *herma* sobre un pedestal<sup>6</sup>. Fué J. R. Mérida quien inauguró una línea de interpretación que tuvo gran éxito: la interpretación mitraica. Mérida relacionaba la escena del banquete con un rito mitraico, aunque pensaba que, puesto que el segundo personaje de la izquierda, según él veía, ofrece «una cabeza de bóvido a los

<sup>6</sup> Gómez Moreno-J. Pijoan, *l.c.* pp. 83-84.



Fig. 3.—Noé saliendo del arca en el relieve del Museo de Mérida. Se observan claramente los orificios o cerraduras para meter las llaves.



Fig. 4.—Una mujer lleva o sirve un plato a los comensales del banquete. Escena segunda del relieve de Mérida.

comensales», se trataba de una escena que representaban la celebración del nacimiento de Mitra <sup>7</sup>. P. Paris, poco más tarde, no se apartó demasiado de la interpretación de Mérida y pensó que la figura de la izquierda era un Mithras *saxigenus*, esto es, Mitra naciendo de la roca llevando (aunque ya no se conservan en el relieve) la antorcha y el cuchillo de acuerdo con la tradicional iconografía del dios iranio <sup>8</sup>. La escena del banquete sería o representaría, para P. Paris, un banquete mitraico, acto al que sólo podrían acceder los iniciados que tenían el grado de *Leo* <sup>9</sup>. R. Lantier no hizo otra cosa que seguir a P. Paris señalando que la figura de la izquierda del re-

lieve era un Mitra *ex petris* y el banquete, un rito mitraico <sup>10</sup>.

El análisis e interpretación que hizo García y Bellido con posterioridad merece reproducirse con cierto detalle. Algunas de sus observaciones son muy pertinentes, pero al final no llega a separarse de la interpretación dada por sus predecesores. Bellido describe el relieve como «sumamente curioso» y observa que «el friso tendría el doble de longitud de lo que nos ha conservado» (Bellido denomina aquí «friso» al propio relieve). Para él lo representado es «un banquete con tres comensales sentados en un triclinio redondo, ante una mesa de tablero trapezoidal». A la derecha, continúa, un togado de pie y otro al lado del primer comensal, «y junto a él, con paso ligero, se acerca hacia la mesa un personaje con larga vestidura, llevando en ambas manos una bandeja y en ella la cabeza de un bóvido (parecen adivinarse dos cuernecillos, como de ternero)».

<sup>7</sup> Mérida, Cat. n.º 1096; Mérida señala que estos banquetes mitraicos se componían de pan y vino.

<sup>8</sup> Tal y como se puede ver en un relieve de Roma o en el de Vercovicium, procedente de las cercanías del Vallum Hadrianum en Gran Bretaña: para el relieve de Roma cf. R. Merkelbach, *Mitra*, Genova, 1988, p. 369, fig. 48, y para el de Vercovicium, *ibid.* p. 406, fig. 89.

<sup>9</sup> P. Paris, *RA*, 2, n.º 10, 1914, pp.10-11.

<sup>10</sup> Lantier, *Inventaire...* p. 19, n.º 87.

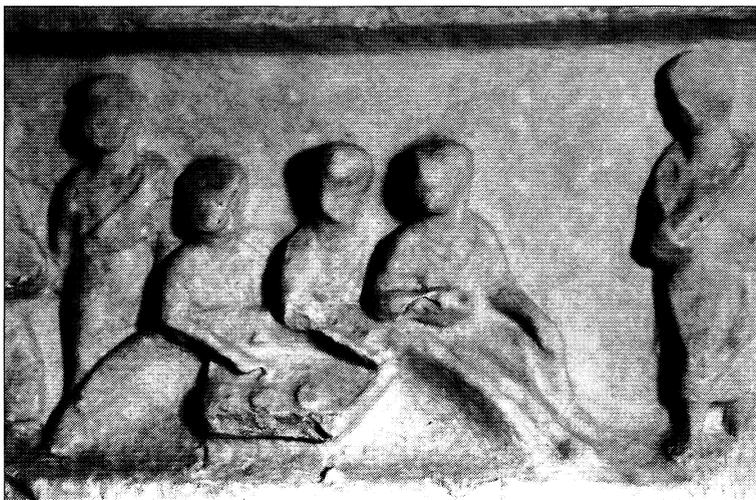


Fig. 5.—Los comensales y el triclinarca en el relieve de Mérida.

García y Bellido observó, con razón, como veremos, que en el extremo de la izquierda del espectador hay parte de una escena *evidentemente distinta de la anterior* (el subrayado es mío). «Yo veo —decía Bellido— un personaje en pie dentro de una especie de banasta cuadrangular; el personaje debió de tener los brazos en alto, como en cruz, con las manos a la altura de la cabeza y actitud que *podiera interpretarse como de oración* (subrayado mío)». «La banasta —continúa— parece como suspendida del aire por unas cuerdas de las que se ve una rasgada debajo del brazo izquierdo de la figura», concluyendo que «desde luego es claro que la dicha cesta no se apoya en el suelo». Bellido no se detuvo más en el tema y señaló que «a mi entender se trata de un relieve de carácter mitraico como ya supusieran la mayoría de las autoridades citadas»<sup>11</sup>. Pero García y Bellido no estaba seguro de que la interpretación como Mitra *saxigenus* fuera la correcta. Y sin abandonar el ámbito general de la representación de ambiente mitraico señaló: «La escena de la izquierda no ha sido interpretada correctamente: en ella veo el juicio del alma que es pesada en una balanza (de ahí las cuerdas), de la cual falta el trozo opuesto por corresponder a la otra parte del relieve (que falta)». El juicio del alma —continúa Bellido— ocupaba pues el centro del relieve entero. En el que falta estaría representada la liberación del alma; en la parte izquierda la liberación del alma en su entidad material y en el centro estaría (representado) el peso de las acciones buenas o malas con la victoria del alma; y finalmente, a la

<sup>11</sup> Es decir, P. Paris, J.R. Mélida, etc.

derecha, el ágape celestial»<sup>12</sup>. Bellido se apoyaba para esta interpretación en F. Cumont<sup>13</sup>, con lo que se situaba plenamente en la tradición que veía en el relieve un tema mitraico, aunque modificando y apartándose de la versión del Mitra saxígeno.

Naturalmente, M. Vermaseren, en su monumental *Corpus* de los relieves mitraicos, interpretaba también la figura de la izquierda como un Mitra saxígeno<sup>14</sup>.

Un estudioso del arte paleocristiano como G. Bovini, que publicó un catálogo de los sarcófagos paleocristianos de Hispania, tampoco se pudo sustraer a la interpretación de Mélida, Lantier y García y Bellido, pensando

que el relieve era «una representación del banquete ritual de los adoradores de dios Mitra ante su imagen que nace de una roca»<sup>15</sup>. En fin, el último estudio dedicado al relieve, que yo sepa, lo relaciona con un banquete funerario, separándose claramente de la interpretación mitraica. J.L. Mosquera, en efecto, piensa que se trata de la representación de una *cena feralis*, un banquete funerario que ofrecen los *lugentes* al difunto. Mosquera resume así su propuesta: «Es un relieve de sarcófago. Representa un ágape funerario, comida común de los dolientes con el difunto, *que emerge del féretro ante la invocación de su memoria por los presentes en el banquete*»<sup>16</sup> (el subrayado es mío).

Hemos visto que ningún autor interpretó la escena como paleocristiana o dentro de la esfera de la primitiva iconografía paleocristiana. Aquellos que estuvieron más cerca de ello —Gómez Moreno y Pijoan— lo rechazaron por pensar que la figura de la izquierda era un *herma*, o Mosquera que dudaba de si era una representación de Noé, para finalmente rechazarlo debido al peso de las opiniones anteriores, aunque propuso otra alternativa viendo en ella al propio difunto. Incluso Bovini se mostraba partidario de la interpretación mitraica.

Los especialistas en arte o arqueología paleocris-

<sup>12</sup> García y Bellido, *Esculturas*, cit. n. 5.

<sup>13</sup> *Textes et Monuments relatifs aux mystères de Mithra I*, Bruselas, 1896, p. 37.

<sup>14</sup> *Corpus Inscriptionum et Monumentorum Religionis Mithrae*, ed. M.J. Vermaseren, Leiden, 1956, p. 274, fig. 214.

<sup>15</sup> G. Bovini, *Sarcófagi paleocristiani della Spagna*, 1954, p. 11, fig. 1.

<sup>16</sup> J. L. Mosquera, Un relieve con escena de banquete en el M. A. de Mérida, *Anas*, 1, 1988, pp. 91-98 (p. 98).

tiana tampoco identificaron el relieve como cristiano. P. de Palol en su *Arqueología cristiana de la Hispania Romana*<sup>17</sup> ni lo menciona. Y M. Sotomayor en su *Catálogo de sarcófagos cristianos de la P. Ibérica* no lo incluye tampoco<sup>18</sup>, aunque menciona otras dos representaciones de Noé en sarcófagos de la Península<sup>19</sup>. Sin embargo, ya en 1947, P. Battle, en una obra que por otro lado gozó de gran prestigio en su momento en la bibliografía española y en la que colaboraron autores como Blas Taracena o H. Schlunk (en el mismo volumen), el *Ars Hispaniae*<sup>20</sup>, decía lisa y llanamente a propósito de nuestro relieve: «(en la región de Mérida) no hay otras manifestaciones escultóricas cristianas que un fragmento de relieve muy desgastado, probablemente una cubierta de sarcófago. Sus figuras son muy interesantes, nuevas y únicas en la iconografía cristiana de Hispania. En el extremo izquierdo aparece Noé en el arca, representada esquemáticamente, surgiendo del arca figurada sumariamente como un cajón. La escena principal es un festín, quizás funerario. Hay dos figuras de pie, una con una fuente llena de viandas...». Battle fue el único autor, además, que intentó aventurar una cronología para el relieve: consideraba que era de la primera mitad del s. IV d.C. Nadie tuvo en cuenta esta opinión, que creo la correcta, como veremos (nótese que el *Ars Hispaniae* precede, por ejemplo, en dos años a la obra de Bellido, *Esculturas romanas de España y Portugal*).

Finalmente, tampoco H. Schlunk, el gran especialista en iconografía cristiana, consideró que se trataba de Noé, aunque pensó que era un relieve de contenido cristiano. De hecho Schlunk pensó que la figura de la izquierda era el difunto y hallaba un paralelo iconográfico para ello en el sarcófago de La Bureba que tan brillantemente analizó<sup>21</sup>.

Porque, en efecto, de Noé se trata. El relieve de Mérida se divide en, al menos, dos escenas: una, la del individuo de la izquierda saliendo del arca con los brazos extendidos en actitud de acción de gracias. Ella constituye una sola escena que se acaba en sí misma y que no forma parte narrativa con la siguiente sino que se yuxtapone a ella. La segunda es el banquete fúnebre —no el banquete eucarístico o *fractio panis*. Ya Wilpert analizó, a comienzos de

siglo, y señaló, a través del estudio de las pinturas de las catacumbas de Roma, las diferencias entre ambas representaciones, esto es, banquete fúnebre y cena eucarística que poseen, lógicamente, elementos comunes, pero también componentes claramente diferenciadores en la representación y en la iconografía<sup>22</sup>. En nuestro relieve hubo, eventualmente, una tercera escena, que podría comenzar con la figura de la derecha, aunque ésta también se podría integrar en la del banquete.

Como he dicho, la escena de la izquierda representa a Noé saliendo del arca, levantando los brazos en señal de acción de gracias puesto que se ha salvado en solitario, según el relato bíblico<sup>23</sup>. El arca está representada como un arca romana en la que se observan los orificios de las cerraduras. No es una nave o un barco, como sucederá en la iconografía del episodio de Noé más evolucionada. Es la exacta traducción de arca transportada literalmente (e ingenuamente) a la iconografía, probablemente con un remoto antecedente griego en la iconografía de Thoas<sup>24</sup>. Se trata, por tanto, de un mueble simplemente en el que, sobre las aguas, sólo puede tener cabida Noé, que es el hombre justo y que se ha salvado precisamente por haberlo sido. El «arca» de Noé era, en la traducción de la Vulgata, un arca, que en el mundo romano es un arcón de madera grande que se tiene en la casa y en el que se guardan los vestidos o el dinero. Por eso Noé sale de un arca que tiene sus cerraduras y sus llaves.

En el Génesis 7 el Dios eterno dice a Noé que sólo le ha encontrado justo a él entre todos los hombres de su generación y por ello le ordena entrar en el «arca» con toda su familia. La interpretación de «arca» en el lenguaje iconográfico cristiano se hizo al pie de la letra por lo que se refiere a su representación. Es precisamente este aspecto, el de «la salva-

<sup>22</sup> Cf. G. Wilpert, *Le pitture delle catacombe romane*, Roma, 1903, p. 264 ss. Los personajes en las escenas eucarísticas suelen ser invariablemente siete.

<sup>23</sup> Una variante en la iconografía cristiana es Noé saliendo del arca o asomándose a una de las ventanas del arca recibiendo a la paloma que regresa con un ramo de olivo. Existen multitud de ejemplos en sarcófagos y en pinturas catacumbales.

<sup>24</sup> Cf. Vulg. *Gen* 6.14 ss., *Matt* 24,38; *Heb* 11,7. Sobre el tema ver M. Harl, *Le nom de l'«arche» de Noé dans la Septante*, in *Alexandrina. Mélanges offerts à Cl. Mondésert*, Cerf, Paris, 1987, pp. 15-43, donde estudia el vocabulario y las equivalencias. El vocablo hebreo es *tebah* (*Ex* 2,3,5) que significa «cesta de papiro» o también, con otro significado, arca, palacio, barco del Diluvio. En griego *tebah* se traduce como *kibotos* y en latín como *arca*. La Sra. Harl estudia también la «traducción» iconográfica del vocablo en p. 35 y ss. Agradezco a mi colega el Prof. Natalio Fernández Marcos, del Departamento de Hebreo del CSIC, el haberme llamado la atención sobre este importante artículo y por haberme ilustrado sobre estos aspectos.

<sup>17</sup> Madrid, 1967.

<sup>18</sup> Granada, 1975.

<sup>19</sup> Vid. *Sarcófagos*, n.º 14, pp. 97-98 (de Badalona) y el de Córdoba: 3.3 (pp. 121-127).

<sup>20</sup> Madrid, 1947, p. 208.

<sup>21</sup> Cf. H. Schlunk-Th. Hauschild, *Hispania Antiqua. Die Denkmäler der frühchristlichen und westgotischen Zeit*, Mainz, 1978, p. 141, Abb. 85; el sarcófago de la Bureba, cf. H. Schlunk, *MM*, 6, 1965.

ción del justo» el que algunos tratadistas cristianos del s. II d.C. destacan en la historia de Noé. Y es precisamente por ello por lo que se representa su imagen en solitario saliendo del arca en acto de acción de gracias. Noé representa la salvación del justo, hecho que se asocia rápidamente con la salvación del difunto en un mensaje claro y directo. El alma justa del difunto se salvará del mismo modo que Noé fue salvado de las aguas por ser «justo»<sup>25</sup>. La iconografía de Noé emergiendo del arca, en solitario, no reproduce, ciertamente, la descripción que de la misma hace el Génesis 6.7 y que es la imagen que ha prevalecido como prototipo iconográfico: una inmensa mole con ventanas, como corresponde a su capacidad para recibir a la cantidad de parejas de animales que el Ser Supremo trata de salvar junto a Noé. Ello se explica fácilmente si consideramos que la imagen del relieve de Mérida —así como la de muchos otros relieves de sarcófagos o pinturas— no está, en este caso específico, siguiendo el relato de la Escritura, sino los comentarios y doctrina de los tratadistas cristianos que concentraron toda su atención ejemplificadora y paradigmática —apropiada perfectamente para el mundo del simbolismo funerario— en la exclusiva salvación del Patriarca, y no en el conjunto del relato bíblico que hubiera obligado a representar un «arca» mucho más voluminosa y aparatosa. En definitiva: lo que se transportó a la iconografía fueron los comentarios referentes a la salvación «de un justo» en un arca y no tanto el relato completo de la narración bíblica, al menos en un primer momento<sup>26</sup>. Esta versión de arca más acorde con el relato bíblico se encuentra, si no perfectamente desarrollada, sí, al menos, más concorde con el texto bíblico, en otras pinturas o mosaicos (tal es el caso, por ejemplo, de la representación del arca de Noé que encontramos en la cúpula de la villa de Centelles<sup>27</sup>).

El arca así representada en el relieve de Mérida estaría o flotando sobre las aguas, tal y como aparece claramente en relieves mejor conservados, o se encuentra ya asentada en un montículo que repre-

<sup>25</sup> Sobre el tema han tratado ampliamente, entre otros, Fink (l.c. n.3) y Wilpert, *op.cit.* (n. 22), *passim*.

<sup>26</sup> Sería muy interesante seguir la evolución de la iconografía del tema de la salvación de Noé, tanto en el mundo occidental como en el bizantino, y ver cuándo comienza a aparecer el arca como receptáculo para todas las parejas de animales sobre la tierra y cómo, consecuentemente, deja de ser «arca» para convertirse en nave o barco, perdiendo así su carácter individualizado de representación de la salvación «del justo». Fink trató el tema en su libro citado y no considero éste el lugar apropiado para desarrollarlo en toda su amplitud.

<sup>27</sup> Cf. H. Schlunk, *Hispania Antiqua* (cit en n. 21), p. 125, Abb.82.

senta la tierra firme<sup>28</sup>, como es el caso de nuestro relieve.

La imagen de Noé en el arca se asocia, en la iconografía paleocristiana, o se yuxtapone, a otras escenas de significado simbólico semejante —escenas de banquete (bien funerario, bien eucarístico), Jonás arrojado a la playa por el cetáceo (con idéntico sentido de «salvación» que Noé), Daniel en el foso de los leones, etc.<sup>29</sup>. Wilpert, que resume todas estas asociaciones iconográficas, lo expresa de modo claro: «Nel simbolismo sepolcrale, Noé aveva un significato identico a quello di Daniele: egli simboleggiava l'anima del defunto, che Iddio coglieva nella pace eterna e liberava dalla morte eterna, come aveva salvato Noé del diluvio»<sup>30</sup>. Por lo tanto, no es de extrañar que en el relieve de Mérida, justamente al lado y yuxtapuesta, pero sin formar parte de la misma «narración», se encuentre una escena de banquete independiente, tal y como vemos, también, por citar sólo un ejemplo, en el relieve del sarcófago del Campo Santo Teutónico de Roma (figs. 6 y 7).

La escena yuxtapuesta a la de Noé en el relieve es un banquete. Como hemos visto antes no se trata del banquete eucarístico o la *fractio panis*, cuyo significado simbólico sería también, como en el caso de Noé, la salvación (fig. 8). No estamos tampoco ante un banquete fúnebre, que no tendría sentido. Estamos ante el banquete celeste<sup>31</sup> que representa la futura felicidad en el cielo, como lo expresa el texto clásico de Lucas<sup>32</sup> y como nos lo relata vívidamente, aunque en época posterior, un pasaje de las *Vitas Patrum Emeritensium*<sup>33</sup>. El joven Augusto vivía en el monasterio cercano a la Iglesia de Sta. Eulalia y cayó enfermo. El diácono autor de las *Vitas* cuenta (probablemente de forma inventada) que él fué a visitarle y que el joven le contó un sueño que había tenido en el que se vió en el Paraíso, lo que presagiaba lo que le iba a suceder muy pronto. Y le contó: «Estuve en una lugar ameno donde había muchas y olorosas flores, verdísimas hierbas, rosas y lirios... y vi también allí innumerables sillas colocadas a izquierda y derecha. Había allí, también, de pie numerosos criados todos bien arreglados y bellos, preparando las mesas y un extraordinario banquete (*convivium*)... La abundante variedad de platos estaba compuesta no de cualquier animal, sino sólo de aves, y esperaban todos la llega-

<sup>28</sup> Recuérdense, a este propósito, las observaciones de García y Bellido.

<sup>29</sup> De nuevo, innumerables ejemplos en Wilpert (cit. n. 22) y Fink (n. 3).

<sup>30</sup> Wilpert, p. 316.

<sup>31</sup> Wilpert, p. 432 ss.

<sup>32</sup> Luc. 22. 28 ss.

<sup>33</sup> cf. *Vitas Sanctorum Patrum Emeritensium*, CChr. Series latina, CXVI, 1992, ed. A. Maya Sánchez.

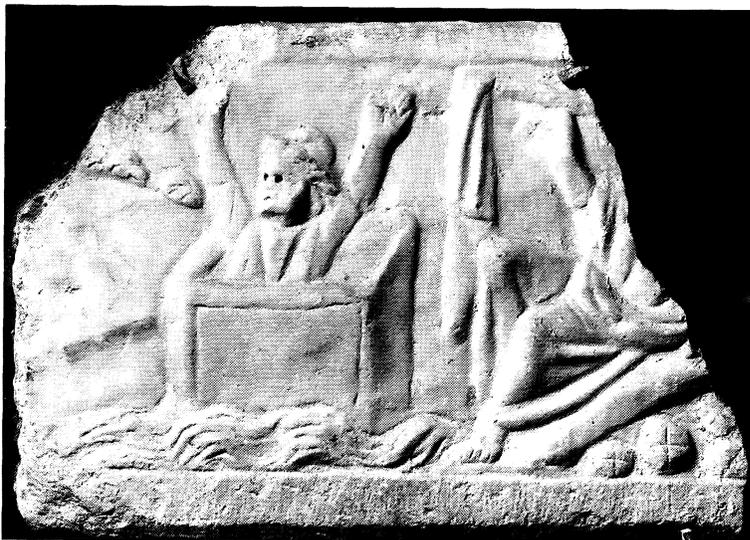


Fig. 6.—Noé saliendo del arca. Fragmento de tapadera de sarcófago. Campo Santo Teutónico, Roma. Instituto Archaeologico Germanico, Roma. Inst. Neg. 57,58.

da del rey, su Señor. Se presentó el Señor deslumbrante, se sentó entre los comensales y se les sirvió a todos la comida preparada»<sup>34</sup>. Esta escena, y lo que sigue en ella, es el banquete celestial que les espera a los justos en el Paraíso y que incluye la presencia y disfrute del Señor en todo su esplendor. Éste era el sueño de los buenos y píos cristianos, aún en el siglo VII d.C., que escuchaban atónitos las historias del autor de las *Vitas*. Pero éste es un banquete tomado de la realidad circundante, con sus servidores (*dapiferi*), con sus mesas y sillas, con sus comensales ricamente vestidos, con el *dominus* que preside generosamente, con sus manjares más exquisitos —nótese, no la carne de ganado, sino las aves (*altilia*)—. A los que han pasado hambre y escasez, pero han sido devotos y fieles creyentes, les espera el mejor de los banquetes, el equivalente al que ven todos los días que celebran los ricos (*possessores*) a su alrededor y al que aspiran cotidianamente. Éste es el banquete que celebra la acogida celestial en presencia del Señor que recibe así, junto con los otros bienaventurados, al nuevo justo.

En la representación del banquete en el relieve de Mérida se observa a la izquierda un personaje que sirve la mesa (¿una mujer?)<sup>35</sup>, mientras a la derecha se ve al *triclinarca* que es quien da las órdenes de traer los platos preparados<sup>36</sup>. En la mesa se sientan tres comensales (la iconografía tanto pa-

<sup>34</sup> *Vitas*, I, 31 ss.

<sup>35</sup> Clemente Alejandrino señala que las mujeres sirven los banquetes «porque son más limpias y delicadas».

<sup>36</sup> Wilpert, 434; K. M. Dunbabin, *Wine and Water at the Roman Convivium*, *JRA*, 6, 1993, pp. 116-141.

gana como cristiana, ofrece a veces hasta siete comensales, e incluso más)<sup>37</sup>. No se trata del banquete funerario, aunque la idea de la celebración del banquete por el difunto era y formaba parte de la tradición romana bien atestiguada y conocida<sup>38</sup>. Según esta interpretación, la segunda escena yuxtapuesta a la de Noé es también una referencia simbólica equivalente y hace, igualmente, referencia a la salvación. No es infrecuente, en la iconografía catacumbal, por ejemplo, encontrar asociadas ambas: Noé y el arca y el banquete celestial<sup>39</sup>. No es de descartar tampoco que la continuación del relieve, que formaba parte de una tapadera de sarcófago, contuviese

otras dos o tres más, sin conexión narrativa con las dos anteriores, pero de significado simbólico semejante, tal y como nos ofrecen múltiples ejemplos de sarcófagos que se encuentran, por ejemplo, en los Museos Vaticanos procedentes de Roma.

#### LA DATACIÓN Y LA PROCEDENCIA

El deterioro del relieve impide precisar detalles estilísticos que permitan atribuirle una cronología muy precisa. Podemos utilizar, sin embargo, otros criterios. Por ejemplo, el del mismo tema de Noé que en la iconografía cristiana no aparece hasta mediados del siglo III d.C. Su perduración es amplia y puede llegar hasta muy avanzado el siglo VI en Occidente. Hay otro detalle. El banquete celebrado en un *stibadium* o mesa en forma de sigma. *Stibadia* se conocen ya desde el siglo I d. C. —e incluso antes. Pero realmente no se generalizan, junto con el ábside correspondiente en las construcciones, hasta bien avanzado el siglo III (segunda mitad), para hacerse ya frecuentes en el siglo IV. Otro criterio indirecto para situar nuestro relieve en la segunda mitad del siglo III, es también el hecho de que es a partir de ese período cuando tenemos los primeros testimonios de presencia de cristianismo en *Augusta Emerita*<sup>40</sup>. No me atrevería a precisar mucho más. En

<sup>37</sup> Daremberg-Saglio, s.v. *stibadium*.

<sup>38</sup> J. Toynbee, *Death and Burial in the Roman World*, Thames and Hudson, London, 1971, p. 62 y ss. C. Elvira, cánones 34 y 35. Commodiano, *Instructions*, II, 33.

<sup>39</sup> Wilpert, Tav. 184



Fig. 7.—Noé en el arca. Catacumba de San Pedro y Marcelino. Habitación de las estaciones.

cualquier caso, la presencia de este sarcófago en *Emerita* plantea o replantea el problema de los comienzos del cristianismo en *Augusta Emerita* en el s. III. El sarcófago al que perteneció este relieve pudo haber sido importado de Roma, donde la temática de Noé saliendo del arca y otras escenas «de salvación» se generalizaron tanto en pinturas como en artes plásticas, pero pudo igualmente haber sido hecho, siguiendo cánones romanos, en un taller local. El lugar de hallazgo en la ciudad no indica otra cosa que el fragmento fue trasladado de lugar después de su rotura y separado del conjunto de la caja que contenía el cuerpo del difunto. En *Emerita* se atestiguan una necrópolis cristiana de la primera mitad del siglo IV en la zona norte de la ciudad, en el extrarradio, relacionada con el enterramiento de Eulalia<sup>41</sup>. No es prudente especificar mucho más.

<sup>40</sup> Fink, *Noé der Gerechte* (cit. n. 3), p. 39 y ss.

<sup>41</sup> Simon P. Ellis, Power, Architecture and Decor: How the Late Roman Aristocrat Appeared to His Guests, in *Roman Art in Private Sphere* (ed. E.K. Gazda), Univ. Michigan, 1991, pp. 117-134.

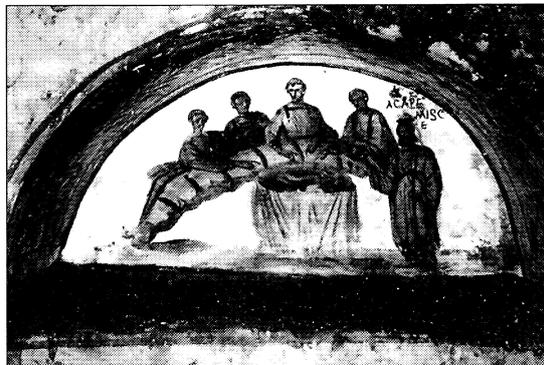


Fig. 8.—Catacumba de Pedro y Marcelino. Hab. 27. Arcosolio en una de las paredes laterales (izquierda): Banquete.

#### CRISTIANOS EN *EMERITA*

Los testimonios de cristianismo en *Augusta Emerita* se atestiguan muy tardíamente y en todo caso sólo por los textos. La evidencia arqueológica es inexistente, aunque a partir de ahora nuestro relieve sería el primer testimonio arqueológico de cristianismo en la ciudad a partir aproximadamente de la segunda mitad del s. III. Una conocida carta de Cipriano, obispo de Cartago, escrita en el año 254, menciona a un obispo en Mérida, Marcial<sup>42</sup>. Junto con otros muchos, Marcial había conseguido el *libellus* que demostraba que había cumplido la orden del Emperador Decio de dedicarle sacrificios públicos, a fin de liberarse así de un castigo seguro. Sin embargo, y tras haber pertenecido a un *collegium* de la ciudad, *collegium* funeraticio ya que se dedicaba a la tarea de proporcionar los medios adecuados para enterrar a los muertos, Marcial, así como otros de otras localidades, solicitaron reingresar en la Iglesia y ser repuestos en sus cargos. Cipriano reaccionó muy estrictamente colocando a otros obispos en su lugar, aunque les permitió reingresar en la comunidad eclesial<sup>43</sup>. Fink puso en relación la emergencia del tema iconográfico de Noé, como único justo salvado en arca, con este episodio de los *lapsi* y de los libeláticos que conseguían la acreditación de haber hecho los sacrificios para evitar la persecución. Aquellos que se habían distinguido por su permanencia en la fe y habían resistido las presiones de la administración imperial, podían proclamar que habían salido indemnes en su fe y por tanto justos entre tanta deserción —tal y como Noé lo fue según el

<sup>42</sup> J. S. Richardson, *The Romans in Spain*, Blackwell, Oxford, 1996, p. 258 y ss.

<sup>43</sup> Pedro Mateos, *La basílica de Sta. Eulalia de Mérida. Arqueología y Urbanismo*, Anejos de AEspA, XIX, Madrid, CSIC, 1999, p. 21 y ss.

relato bíblico. Por ello tuvo especial interés y se difundió rápidamente el tema de Noé asociado a sus monumentos funerarios<sup>44</sup>. Aunque la tentación de asociar nuestro relieve con un caso semejante en *Emerita*, donde sabemos por Cipriano que se dieron casos de *libellatici* y que buena parte de la comunidad cristiana de la ciudad estaba en contra de ellos, es muy fácil o, incluso, verosímil, sin embargo no tenemos fundamentos suficientes para hacerlo. Aun así, el sarcófago en el que estaba nuestro relieve perteneció sin duda a un cristiano que confiaba en la salvación por su comportamiento justo con su religión y su fe. Es, al mismo tiempo, prueba y confirmación de esa comunidad cristiana emeritense, ya evidenciada en la correspondencia de Cipriano, en la segunda mitad del siglo III d.C., comunidad quizás no muy numerosa, pero que alcanzaba a las clases ricas y notables de la ciudad que podían encargarse un sarcófago del que hemos estudiado el fragmento que se nos conserva.

#### CONCLUSIONES

Son varias las que se pueden extraer del estudio precedente. Por un lado, este pequeño fragmento de mármol con relieve, en vez de ser como hasta ahora se había pensado una muestra más de las religiones orientales, y concretamente del culto a Mitra en *Augusta Emerita*, del que, por otro lado tenemos

<sup>44</sup> Cipriano, *Epist.* 67.

otras evidencias seguras<sup>45</sup>, se convierte en el primer testimonio arqueológico del cristianismo o de la existencia de cristianos en la ciudad, testimonio que genéricamente coincidiría con los textos literarios que lo atestiguan por vez primera. Creo, igualmente, que este estudio demuestra y evidencia una página significativa de nuestra «historiografía» de la arqueología y del modo en el cual se ha desarrollado. Cada autor aportó sus observaciones acercándose unas veces más y otras alejándose de la interpretación adecuada, y en parte ello se produjo por el temor de contradecir las opiniones de la «tradición autorizada» que impidió la revisión a fondo y sistemática del relieve. El mérito de haber encontrado la correcta interpretación se lo lleva P. Batlle, pero su noticia es tan escueta y tan poco desarrollada que quizás por eso pasó desapercibida. En fin, creo que este estudio demuestra la perentoria necesidad de revisar y replantear tantas y tantas evidencias arqueológicas que se encuentran en nuestros museos y que requieren nuestra atención detallada y nuestra investigación libre de prejuicios y ampliamente documentada. Quizás no sabemos o imaginamos las sorpresas que nos puede deparar<sup>46</sup>.

<sup>45</sup> Cf. Richardson, *op. cit.* (n. 42)

<sup>46</sup> Fink, *op. cit. ibid.*

<sup>47</sup> A. García y Bellido, *Les religions orientales dans l'Espagne romaine*, Leiden, 1967.

<sup>48</sup> Un caso clamoroso, por ejemplo, lo constituye el «Ascanio», también de *Emerita*, aunque conservado en el Museo Arqueológico Nacional, considerado hasta ahora «Diana cazadora».