

EL CULTO EN LA CASA ROMANA

María Pérez Ruiz*

Universidad Autónoma de Madrid¹

RESUMEN

En este trabajo se presenta una visión general del culto doméstico romano, desde su origen en los estadios formativos de la sociedad romana hasta sus últimas manifestaciones frente al Cristianismo. Los dioses protectores de la familia y de los espacios de la casa en los que ésta llevaba a cabo el ritual doméstico son objeto de especial atención. Las fuentes escritas y las arqueológicas, especialmente las conservadas en las ciudades vesubianas de Pompeya y Herculano, ofrecen los testimonios más elocuentes para estudiar estas creencias íntimas de los romanos, cuyos interrogantes, a pesar de la atención que se les ha dedicado, son aún numerosos.

Palabras clave: culto doméstico, larario, familia, divinidades domésticas, época romana.

ABSTRACT

This paper offers an overview of the Roman domestic cult, since its origins during the formation of Roman society up to the time in which the expansion of Christianity determined its decline. Particular attention has been focused on the gods of the family and on the areas devoted to the domestic cult within the house. Classical texts and archaeological remains, especially those preserved in the Vesuvian cities of Pompeii and Herculaneum, offer the most eloquent testimonies to study these intimate beliefs of the Romans. In spite of the large scholar attention devoted to the Roman domestic cult many question are still open.

Keywords: domestic cult, domestic shrines, family, domestic gods, Roman period.

* María Pérez Ruiz. Personal Investigador en Formación de la Universidad Autónoma de Madrid. E-mail: maria.perez@uam.es

¹ Este trabajo forma parte de la investigación llevada a cabo para nuestra tesis doctoral, “El culto doméstico en la Hispania romana. Provincias *Baetica* y *Tarraconensis*” (Pérez Ruiz, 2010), realizada en la Universidad Autónoma de Madrid (UAM) bajo la dirección del Prof. M. Bendala Galán, gracias al disfrute de una Beca-Contrato FPU (AP-2004-4978), concedida por el Ministerio de Investigación y Ciencia en 2005. Se enmarca, asimismo, en la línea de trabajo desarrollada por el grupo de investigación reconocido de la UAM “*Urbanitas*. Arquitectura y urbanística de las ciudades antiguas” (HUM/F-049). Agradecemos especialmente a la *Soprintendenza Archeologica di Pompei* el permiso concedido en 2006 para documentar y estudiar los lararios de las ciudades de Pompeya y Herculano; la información obtenida entonces es una de las bases principales de este trabajo.

INTRODUCCIÓN

Quid est sanctius, quid omni religione munitius quam domus unius cuiusque civium? Hic arae sunt, hic foci, hic di penates, hic sacra, religiones, caeremoniae continentur: hoc perfugium est ita sanctus omnibus, ut inde abripi neminem fas sit (Cic., *dom.* 41, 109).

“¿Hay algo más sagrado y más protegido por toda la religión que la casa de cada ciudadano? En ella se encuentran los altares, el fuego, los dioses penates; en ella tienen lugar los sacrificios, las prácticas religiosas y las ceremonias; es un refugio tan sagrado para todos que está prohibido arrancar a nadie de él”.

Estas palabras de Cicerón muestran el significado que tenía para los romanos la casa en relación con su religión privada. Ésta era el contexto físico en el que se celebraban los ritos familiares, donde se hallaban los objetos sagrados del culto y, más importante aún, donde moraban las divinidades domésticas y los antepasados de la familia, encargados de protegerla.

La creencia de los romanos en todo ello es una de las manifestaciones religiosas más ancestrales y, a la vez, más longevas de esta sociedad, cuya tradición se extendió por todo el Imperio. El ritual en el que se materializaban fue siempre una actividad fundamental de la vida cotidiana, un deber a observar y un derecho adquirido que pasaba de padres a hijos como parte de la herencia familiar.

Las divinidades veneradas fueron múltiples y su significado, sus atribuciones y su origen no siempre resultan claros, pues parecen entremezclarse e intercambiarse incluso a lo largo de los siglos. Todas ellas recibieron culto en lugares específicamente destinados para ello en el interior de la casa, los lararios. Desde estas capillas domésticas, los dioses de la familia, que habían salido del campo cuando ésta lo abandonó por la vida urbana, se mantuvieron vigilantes hasta los últimos estertores del paganismo.

I. QUÉ ES EL CULTO DOMÉSTICO ROMANO

El culto doméstico forma parte del conjunto de los *sacra privata*, por contraposición a los *sacra publica*, ambos componentes de los *sacra romana* (Dar.-Sagl., IV.2, s.v. *Sacra* (Toutain), p. 948-951). Festo define así cada uno de ellos: *Publica sacra, quae publico sumptu pro populo fiunt, quaeque pro montibus, pagis, curis, sacellis. At privata, quae pro singulis hominibus, familiis, gentibus*

*fiunt*² (Fest., 245, 28-31).

Según el autor latino, por tanto, la diferencia entre ambos no radicaba, como podría parecer por su nombre, en el lugar de celebración, sino en la colectividad a la que estaban dirigidos (*pro...*) y en la procedencia de su financiación (*sumptu*) (Bakker, 1994, p. 1), siendo parte de los *sacra privata* el culto familiar, las manifestaciones religiosas individuales y los cultos de *gentes, collegia, sodalitates* y de las diferentes divisiones sociales (no políticas) de personas orgánicamente ordenadas (De Marchi, 1896, p. 17).

El culto doméstico formaba parte, pues, de ellos y compartía con el resto de los dedicados *pro familiis* el sujeto del culto, es decir, la *familia* entendida a la manera romana³. Su peculiaridad se encuentra fundamentalmente en el contexto de desarrollo de estos ritos, limitados a la casa, de forma que los llevados a cabo en otros espacios privados, como la tumba, no formaban parte de este grupo⁴. En función de esto, se podría definir el culto doméstico como el conjunto de ritos desarrollados en el interior de la casa por la *familia*, destinados a la veneración de las divinidades y *numina* encargados de protegerla y garantizar su subsistencia y su perpetuación (Pérez Ruiz, 2010, vol. I, p. 37).

Las principales divinidades veneradas eran las encargadas de estos cometidos: los Lares, el Genio, los Penates, Vesta y los antepasados. Pero no eran las únicas pues, como en cualquier otro aspecto de la vida romana, todos los lugares de la casa (Serv., *aen.* II, 469) y todas las actividades cotidianas (Plin., *nat.* XXVIII, 27), así como los momentos destacados de la vida familiar (nacimientos, matrimonios...), estaban protegidos por divinidades específicas, a las que en muchas ocasiones se veneraba sólo en momentos puntuales del año. No existían, además, restricciones en cuanto a los dioses a los que se podía rendir culto, a diferencia, nuevamente, del ámbito público (Bakker, 1994, p. 2), lo cual explica

² “Son *publica sacra* los hechos con dinero público para el pueblo, así como para los montes, los *pagi*, las curias y los templos. Por el contrario, son *privata sacra* los hechos para cada persona, cada familia y cada *gens*”.

³ En el mundo romano, la *familia* excedía los vínculos de sangre para incluir a todas aquellas personas bajo la custodia del *paterfamilias*, de manera que entre sus miembros se contaban también los siervos domésticos y los esclavos manumitidos (Dar.-Sagl., II.2, s.v. *Familia* (F. Baudry), p. 972).

⁴ La relación existente entre ambos tipos de culto resulta, sin embargo, evidente, especialmente en lo referente al ritual funerario y a la veneración de los antepasados, que combinan ambos escenarios, la casa y la tumba.

que algunos entrasen en el panteón romano primero por esta vía (De Marchi, 1896, p. 28).

Como parte de la religión romana, tampoco la doméstica contaba con una teología o una teogonía elaboradas o con dogmas escritos (Orr, 1978, p. 1559), sino que se basaba en un sistema de creencias y en un conjunto de ritos mediante los cuales se establecía una relación contractual, un *do ut des*, entre los miembros de la familia y sus dioses tutelares (Scheid, 1987-89, p. 129). El culto era oficiado por el *paterfamilias* como máxima autoridad religiosa doméstica (Turcan, 2000, p. 14), si bien podía delegar determinadas funciones en otros miembros de la familia⁵. No existía, por tanto, un colegio sacerdotal, a diferencia de lo que ocurría para los cultos públicos, pero el doméstico, a pesar de gozar de una gran libertad (Varro, *l. l.* VII, 88), no se encontraba al margen del conjunto de la religión del Estado, pues era éste el encargado de supervisarlos y de solventar eventuales problemas a través del *ius divinum* (Bakker, 1994, p. 2; Plut., *Num.* 9, 4). Evitaba desviaciones respecto de la tradición, a la vez que podía imponer determinadas pautas, observancias o celebraciones (Ov., *fast.* II, 635-639) que afectaban al ámbito privado en momentos puntuales (De Marchi, 1896, p. 23-24). Sin embargo, por encima de la sanción legal, en el buen desarrollo del culto doméstico imperaba el temor a los dioses: *deus ipse uindex constituitur* (Cic., *leg.* II, 25, 9; De Marchi, 1896, p. 25-26).

II. LA FORMACIÓN DEL CULTO DOMÉSTICO

Cuando, en los estadios formativos de su sociedad, Roma carecía aún de una estructura urbana sancionada de forma estricta, la familia era la agrupación social de referencia, en torno a la cual giraban todos los aspectos de la vida, incluida la religión (De Marchi, 1896, p. 26-27). Los orígenes de la religión doméstica deben buscarse, por tanto, en estos estadios formativos de una sociedad aún agro-pastoril y todavía expuesta y dependiente de los caprichos de la naturaleza⁶.

5 Catón recoge las obligaciones religiosas que recaían en el *villicus* y la *villica* en ausencia del *dominus* de la *villa* (Cato, *agr.* 5, 3; 143, 1-2). El propio *Lar familiaris* se encarga de narrar en el *Aulularia* de Plauto cómo recibía las atenciones de la hija del *paterfamilias*, que éste descuidaba (Plaut., *Aul.* 23-25).

6 La romana no era en esto diferente a otras sociedades protourbanas mediterráneas, en las que los lazos de parentesco prevalecían sobre cualesquiera otros, estableciéndose a través de ellos las relaciones de poder. La sanción y el mantenimiento de dicho poder pasaban necesariamente por la existencia de unas divinidades que protegiesen a la familia y garantizaran su continuidad. La peculiaridad romana radica

En este contexto, las necesidades básicas de las que dependía la subsistencia tomaron forma de creencias en una serie de fuerzas “divinosas”, de *numina*, que con el tiempo cobrarían cuerpo de verdaderas divinidades⁷ (Boyancé, 1972, p. 2-3). Mediante la celebración de los ritos preceptivos a dichas fuerzas, la familia buscaba la protección de su propiedad, que incluía inicialmente el campo del que dependía la subsistencia y se restringió posteriormente a la casa; buscaba también la protección del alimento, así como de los medios de los que dependía y de su lugar de almacenaje; buscaba, igualmente, garantizar la perpetuación de la estirpe.

La religión doméstica y la familia se conformaron, por tanto, como elementos consustanciales de una misma realidad desde las fases pre y protourbanas de la sociedad romana. Cada familia contaba con sus dioses propios, intransferibles, que debían pasar por transmisión hereditaria de padres a hijos y que existían mientras la línea familiar se mantuviese⁸ (De Marchi, 1896, p. 18-21; Liv., *ab urbe condita* XLV, 40, 7). En esta simbiosis entre familia y dioses domésticos jugó también un papel destacado la casa, pues fue la morada de ambos a partes iguales. La propia terminología latina, como subraya Pierre Gros (2006, p. 20), pone este hecho de manifiesto, al referirse a ella, entre otras, con la palabra “*aedes*”⁹.

Las divinidades protagonistas del culto doméstico están también ligadas a los orígenes míticos de Roma. En la *Eneida*, Virgilio recoge la tradición según la cual Eneas huyó de Troya en su viaje hacia la Península Itálica llevándose consigo no sólo a su padre y a su hijo, sino también a los dioses de su familia, los Penates, a lo cuales rindió culto al desembarcar en el Lacio (Verg., *Aen.* VIII, 121). También los Lares aparecen ligados al héroe troya-

en la extensión de este culto a todos los miembros de la comunidad, mientras que en otras sociedades protourbanas éste estaba restringido a los grupos de poder.

7 Estos *numina* tienen mucho que ver con los *di indigetes* y otros dioses primitivos de la religión romana, que G. Dumézil (1974, p. 48) considera únicamente vinculados al campo y a la familia, como pilares básicos de la sociedad romana más arcaica. Para A. Grenier, estos *numina* hacen referencia a “la survivance bien plutôt des temps antérieurs aux dieux et aux génies tels que nous les concevons d’après les Grecs de l’époque classique, des temps où toute chose, tout être, tout acte divin, où le divin ne se distinguait pas de la nature, où ce n’était pas l’homme, mais une forcé indéfinie qui coupait l’arbre, qui remuait la terre et faisait pousser la moisson” (Grenier, 1969, p. 108).

8 Sobre la consustancialidad del culto doméstico y la familia en la Antigüedad, véase Fustel de Coulanges, 1864, p. 40-42, 53-55.

9 Véase Cic., *dom.* 41, 109, en la introducción.

no en una inscripción fechada entre finales del siglo IV y comienzos del siglo III a.C., aparecida en Tor Tignosa, en las cercanías de la antigua ciudad de *Lavinium*, fundada, según la tradición, por el héroe troyano. En ella se lee: *Lare Aineia d(ono)* (Torelli, 1984, p. 181).

La relación del culto doméstico y de sus divinidades con elementos estructurales de la propia Roma, como sus mitos fundacionales o el concepto de familia y de hogar, explica que algunos de sus componentes pasaran, desde muy temprano, a formar parte también de la religión de Estado. El diálogo y las concomitancias existentes se verán, siquiera esbozadas, al hablar de cada una de las divinidades tutelares de la familia y la casa romanas.

III. LAS DIVINIDADES DOMÉSTICAS

III.1. Los Lares

Los Lares se encuentran entre las divinidades más antiguas del panteón romano, relacionándose incluso con sus mitos fundacionales (*vid. sup.*), y presentan una doble dimensión pública y privada, con una línea a veces muy sutil de separación entre ambas. Como parte de ese grupo de divinidades de gran antigüedad, fueron inicialmente fuerzas divinas poco definidas (Giacobello, 2008, p. 38) y de orígenes poco claros¹⁰.

Existen tradicionalmente dos teorías principales sobre el origen y la naturaleza primitiva de estos dioses. Una de ellas, formulada inicialmente por Attilio De Marchi (1896, p. 39-43) y Ernst Samter (1901, p. 105-123), los vincula al mundo ultraterreno y a los antepasados de la familia, mientras que la otra, defendida en primer lugar por Georg Wissowa (*Lexicon*, II.2, s.v. *Lares* (G. Wissowa), col. 1889-1897; 1912, p. 167), los considera dioses del lugar y los relaciona con la propiedad agrícola y con la naturaleza domesticada. Ambas tienen puntos en común, como connotaciones de carácter ctónico, su relación con la tierra, con el ciclo de la vida y la muerte, con la perduración de la stirpe, etc., y ninguna ha logrado prevalecer en la investigación científica sobre la otra hasta el momento¹¹.

10 Ovidio recoge en sus *Fasti* el relato mitológico sobre el nacimiento de los Lares (Ov., *fast.* II, 583-616), el cual, sin embargo, no parece arrojar demasiada luz en el estudio de estos orígenes.

11 Véase una recapitulación reciente de este problema en F. Giacobello (2008, p. 49-52). En este debate, debe tenerse en cuenta que, en las culturas circummediterráneas, la relación entre el mundo de los muertos y el ciclo agrícola resulta francamente estrecha. Basta

En cuanto a sus atribuciones, parece que el *Lar familiaris* entró en la casa como un *numen* dedicado a la protección y la vigilancia (Orr, 1978, p. 1565), que proporcionaba salud, bienestar y prosperidad, a la vez que defendía la morada de intrusos (en el plano humano o divino) y era el representante divino de la familia¹². Las fuentes se refieren a él en singular y, sólo a partir de finales de la República, en plural. La duplicación del Lar de la familia debió de producirse, por tanto, en un momento difícil de determinar, por asimilación con los Lares públicos (*compitales* o *praestites*), representados siempre en pareja, o bien con los Dioscuros, cuya iconografía tuvo una gran influencia en la de los Lares (Giacobello, 2008, p. 52-54).

La religión romana fue, en su origen, anicónica, por lo que las primeras representaciones conocidas de esta divinidad doméstica datan del s. II a.C. Inicialmente, las imágenes de culto se realizaban con materiales modestos, madera (Tibull. I, 10, 16-20) y, posiblemente, terracota, pero son las hechas en bronce y piedra, así como las pinturas, las que han llegado hasta la actualidad¹³.

Existen dos tipos iconográficos para las representaciones de Lares, que se consideran la imagen de los *Lares compitales* (tipo I) o del *Lar familiaris* (tipo II)¹⁴, si bien la identificación de cada uno de ellos con la dimensión pública o privada de esta divinidad comporta una serie de problemas en su confrontación con el registro ma-

pensar en el mito griego de Perséfone, pero no sólo en él, ya que otras tradiciones, como la ibérica, aglutinan en una divinidad femenina primordial, asociable a la Tanit o la Astarté semitas, un conjunto de atribuciones relacionadas con ambas cuestiones. La ambigüedad en torno al origen de los Lares y la dificultad para discernir si se trataba de divinidades agrícolas o de antepasados divinizados no resulta, por tanto, sorprendente en este contexto mediterráneo.

12 Algunas referencias literarias interesantes a este respecto son *Aul.* 1-5; Plauto, *Tibull.*, I, 10, 15-16; Ov., *fast.* V, 137-140.

13 No se debe descartar que la madera y la terracota se siguieran usando a la vez que el bronce y la piedra en las representaciones de Lares, si bien no se han conservado restos. Existen, por otro lado, representaciones de Lares en otros materiales, como la moneda de la *gens Caesia* o lucernas de cerámica (*LIMC*, VI.1, s.v. *Lar, Lares* (Tran Tam Tinh), p. 205-212; VI.2, lám. 99-102). Un caso singular es el de una escultura de Lar hallada en las cercanías de Mérida (Badajoz) en el s. XIX y actualmente expuesta en el Museo Arqueológico Provincial de Badajoz, la única del tipo II (*vid. infra*) realizada en piedra conocida hasta la fecha (Pérez Ruiz, 2008).

14 Esta división, presentada en el *LIMC*, sigue la diferenciación establecida por G. Wissowa (*Lexicon*, II.2, s.v. *Lares* (G. Wissowa), col. 1868-1898), ampliamente aceptada.

15 Véase Giacobello, 2008, p. 92-94, con bibliografía.



a)

b)

Lámina 1a-b. Esculturas de bronce en pequeño formato, con representación de Lares tipo I (a) y de Lar tipo II (b). a) De Caro, 1994, p. 249; b) *LIMC* VI.2, s.v. "Lares", fig. 10.

terial¹⁵. En ambos casos, el Lar aparece como un joven de cabello rizado, tocado en ocasiones con una corona vegetal de la que penden sendas *infulae* que descansan sobre sus hombros. Viste túnica corta y calza botas altas o bajas, o sandalias. El tipo I¹⁶ (*Lar compitalis*; láms. 1a, 2a, 4, 5, 10b), el más común, presenta como atributos un *rython*, en una de sus manos, y, en la otra, una patera o una sítula¹⁷; la vestimenta se completa con un *pallium*, anudado en la cintura con los extremos pendiendo a ambos lados de las caderas, o recogido en los brazos, cayendo o no desde los hombros; aparece con una pierna ligeramente elevada y en actitud de danza¹⁸. El Lar del

tipo II (*Lar familiaris*; lám. 1b) porta como atributos una patera, en la mano derecha, y una cornucopia, que sostiene con el brazo izquierdo; el *pallium*, en este caso, sube al hombro desde la cintura, por la espalda, para caer por delante desde éste y cruzarse por el pecho hasta anudarse de nuevo en la cintura, de donde penden sus extremos; la posición de las piernas es más estática que en el tipo I, lo cual, junto con la ausencia de movimiento en los ropajes, le da un aspecto más sereno.

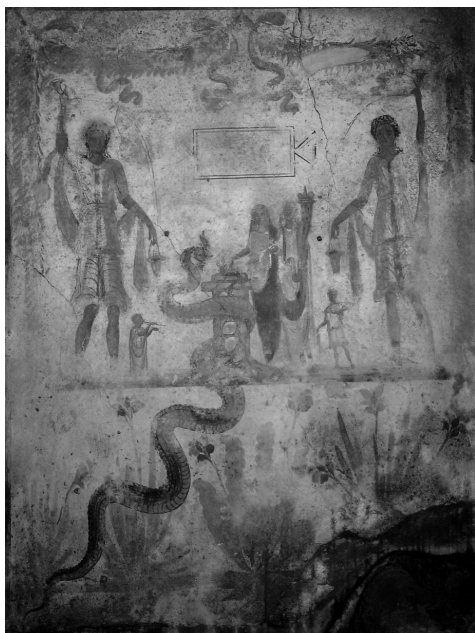
Los Lares recibían muestras de piedad por parte de la familia en sus actividades cotidianas (Colum., XI, 1, 19), a la vez que eran objeto de veneración periódicamente, en las calendas, nonas e idus de cada mes (Cato, *agr.* 143, 2) y en la fiesta anual de las *Caristia*¹⁹. Eran partícipes, además, de los momentos destacados de la vida familiar, como los nacimientos, los ritos de paso

16 Describimos aquí las variantes más comunes de cada tipo iconográfico documentadas en ámbito doméstico. Para una recopilación completa de dichas variantes, véase *LIMC*, VI.1, s.v. Lar, Lares (Tran Tam Tinh), p. 205-212; VI.2, lám. 97-102.

17 Al representarse normalmente en pareja y simétricos, los Lares del tipo I no llevan cada atributo en una mano concreta, sino que el *rython* se coloca en la exterior y la patera o la sítula en la interior.

18 Los Lares de este tipo iconográfico se conocen también como danzantes o *ludentes* (Naev., *Tunic.* 99-102).

19 Véase Macr., *Sat.* I, 10, 10; Ov., *fast.* II, 617-638. Sobre la importancia del papel que jugaban los Lares en las *Parentalia* y las posteriores *Caristia*, en relación con su interpretación como espíritus de los antepasados, véase Orr, 1972, p. 17-18.



a)



b)

Lámina 2a-b. Larario pictórico (a) en el acceso a la cocina del atrio secundario (b) de la *Casa di Iulio Polibio* (Pomp. IX, 13, 1-3). Obsérvese la acusada diferencia de tamaño entre las figuras. a) Fröhlich, 1991, lám. 14.2, L109; b) M. Pérez Ruiz.

hacia la madurez o los matrimonios²⁰ (Giacobello, 2008, p. 43-44). Se les ofrecía incienso, espelta, uvas, guirnaldas de grano, pasteles de miel, panales, las primicias de la primavera, vino o sacrificios de sangre²¹ (Orr, 1972, p. 23), así como los alimentos que caían al suelo durante las comidas (Plin., *nat.* XXVIII, 27). Buena parte de estas ofrendas y sacrificios se llevaban a cabo ante el fuego del hogar doméstico, lo cual muestra la estrecha relación de éste con los Lares (Giacobello, 2008, p. 40-41).

III.2. El *Genius*

El *Genius* era, en el mundo romano, el principio generador, la esencia y la fuerza vital de todo ser, lugar o cosa²². Su origen se encuentra, como el de los Lares,

²⁰ Véase Plaut., *Aul.* 385-387; Pers., *saturae* V, 30-31; Petron., 29, 8.

²¹ Se recogen sacrificios y ofrendas realizados a los Lares en Tibull. I, 1, 19-24; I, 3, 34; Hor., *carmin.* III, 23, 1-6; Plaut., *Aul.* 385-387; Ov., *fast.* II, 631-634.

²² En las fuentes literarias pueden leerse varias definiciones de esta divinidad, como Festo, 94; Hor., *epist.* II, 2, 187; Cens. 3, 1; Serv., *georg.* I, 302. En la investigación se ha impuesto, en los últimos años, la definición expuesta aquí (Kunckel, 1974, p. 11), que conjuga las dos teorías principales formuladas previamente sobre su naturaleza. Una de ellas lo consideraba una deificación del poder generador (Wissowa, 1912, p. 175), mientras que la otra lo interpretaba como la divinización de un concepto cercano a la noción del propio "yo", que como tal nacía y moría con él (*RE*, XIII, s.v. *Genius* (W. F. Otto), col. 1155-1170; Dumézil, 1974, p. 316).

en las etapas formativas de Roma. Como principio fecundador, estaba íntimamente ligado a la perpetuación de la estirpe y a la continuidad del nombre de la familia, conceptos que se encontraban en la base de la religión romana (*vid. sup.*), como el propio *Genius* (*RE*, XIII, s.v. *Genius* (W. F. Otto), col. 1155-1170). Todas las personas contaban con esta especie de *alter ego*, incluidas las mujeres, protegidas por la *Iuno* (Petron., 25, 4-5; Tibull., III, 6, 48-50), paredro del *Genius*²³ (Plin., *nat.* II, 16). Sin embargo, según una concepción netamente romana, la familia se perpetuaba únicamente por línea patrilínea, precisamente porque se consideraba que su esencia se encontraba, desde su origen, en el *Genius* del *paterfamilias*, que la transmitía a sus herederos a través del semen. El *Genius*, por tanto, se perpetuaba en el hijo tras la muerte del padre y así sucesivamente (Orr, 1972, p. 47).

Como fuerza procreadora, el *Genius* se convirtió en la manifestación de las facultades relacionadas con la juventud y la inteligencia. Se identificaba, asimismo, con todo acto bueno y agradable. Estaba vinculado al *lectus genialis*, el lecho matrimonial, *locus* en el que se materializaba la continuidad familiar, y presidía el acto

²³ La epigrafiya muestra, sin embargo, que la fuerza vital de la mujer podía recibir también el nombre de *Genius* (*CIL* VIII, 22770; Orr, 1978, p. 1571).

de la generación, manifestándose especialmente el día del nacimiento (Hor., *epist.* II, 2, 183-188). Era él quien determinaba el carácter del recién nacido, era el principio director de sus actos, el protector de su existencia (Cens., 3, 1) y la explicación ideal de su destino. Las dotes del *Genius* variaban en cada persona, su calidad moral y su energía diferían de unos a otros, explicando y determinando el resultado de los enfrentamientos personales (Plut., *Ant.* 33, 2; Dar.-Sagl., II.2, s.v. *Genius* (J. A. Hild), p. 1488-1494).

En el tipo iconográfico principal del *Genius* del *paterfamilias*, se lo representa como un hombre maduro vestido con una toga, normalmente *praetexta*, que le cubre la cabeza, en actitud sacrificante (lám. 2a). Los atributos que porta pueden variar, siendo los más comunes una cornucopia, en la mano izquierda, y una *patera umbilicata*, en la derecha (tipos FI y FII de Kunckel; lám. 10b); en otros casos, la cornucopia es sustituida por una *acerra* con incienso en su interior, mientras que en la mano derecha aparece una pátera o granos de incienso (tipos FIII y FIV de Kunckel); el tercer grupo mantiene la pátera, pero sujeta con su mano izquierda un *rotulus* (tipos FV y FVI de Kunckel)²⁴.

En cuanto a la *Iuno*, en las escasas ocasiones en las que aparece representada, lo hace como una mujer madura, vestida con túnica larga y con una *palla* sobre ella, con la que se cubre la cabeza en actitud piadosa (lám. 2a).

En el culto del *Genius* del *paterfamilias* participaban todos los miembros de la *familia*, lo cual reforzaba la autoridad del *pater* y *dominus*, a la vez que servía para rendirle pleitesía y mostrarle fidelidad, especialmente por parte de los miembros no de sangre (esclavos y libertos). El *Genius* podía ser objeto de veneración cotidiana (Tibull., III, 11, 6-10), pero, como fuerza vital de cada persona, su fiesta principal era el natalicio del *paterfamilias*, momento en el que recibía ofrendas incruentas, como vino, incienso, guirnaldas, pasteles de miel y nardos²⁵ (Tibull., I, 7, 49-54; II, 2, 1-8). Como fuerza generadora, se le confiaba además la preparación del *lectus genialis* en la noche de bodas (De Marchi, 1896, p. 57), pero también en las fiestas de los muertos, en las *Larentalia* y *Parentalia*, se veneraba a los *Genii* de los antepasados con ofrendas propiciatorias (Ov., *fast.* II, 545-547; Dar.-Sagl., II.2, s.v. *Genius* (J. A. Hild), p. 1488-1494).

²⁴ Véase Kunckel, 1974, p. 19. Otros tipos en *LIMC*, VIII.1, s.v. *Genius* (I. Romeo), p. 599-607; VIII.2, lám. 372-377.

²⁵ En otras ocasiones, recibía también ofrendas cruentas de cerdos y, ocasionalmente, corderos (Hor., *carmin.* III, 17, 14-16).

Puesto que, no sólo las personas, sino también cosas y lugares podían tener un *Genius* protector propio, el número de éstos era altísimo, muchos de ellos asociados a la religión pública. De todos, el que más influyó en el desarrollo del culto doméstico fue el *Genius augusti*, en realidad el *Genius* privado de Octaviano, cuyo culto fue introducido en la casa por un *senatus consultus* en el año 29 a.C. (Dio. LI, 19, 7; Tybout, 1996, p. 370). El resultado de esta orden senatorial puede verse en una pintura doméstica pompeyana (casa IX, 9, 3), en la que, bajo uno de los dos *Genii* representados, aparecen las letras “*Ex SC*”, con toda probabilidad “*Ex Senatus Consulto*”, haciendo referencia a que ese debía de ser el *Genius augusti* (De Marchi, 1896, p. 59)²⁶.

III.3. Los dioses Penates

Los dioses Penates formaron parte desde un principio de las divinidades domésticas asociadas al fuego del hogar. Carecían de género y número definido e incluso de nombre propio, puesto que “*penates*” no es más que un epíteto que acompaña a la palabra latina “*di*” (Radke, 1981, p. 354).

El origen y la naturaleza de estos dioses no están exentos, como en otros casos, de polémica, centrada, principalmente, en torno a la etimología de su nombre. Para algunos investigadores, eran las divinidades que habitaban el *penus* o despensa de la casa (Wissowa, 1887, p. 30), que se encargaban de proteger junto con los víveres que en él había (Dar.-Sagl., IV.1, s.v. Penates (J. A. Hild), p. 376-381; Wissowa, 1912, p. 162; Orr, 1978, p. 1563). Para otros, en cambio, su nombre derivaría del adjetivo “*penetrare*”, referido a la zona más apartada e íntima de la vivienda, donde morarían, según lo cual se ha interpretado que su función era proteger la totalidad de la casa (Boyancé, 1952, p. 112; Radke, 1981, p. 353, a partir de Serv., *Aen.* III, 12, 20-21 y II, 514).

Franz Bömer (*apud* Boyancé, 1952, p. 112) solucionó esta dicotomía sobre la naturaleza de los Penates argumentando que se trataba de realidades diferentes: por una parte, la del grupo indefinido de dioses arcaicos que vigilaban el *penus* y, por otra, el número cada vez mayor de dioses del panteón romano que fueron “adoptados” para proteger a la familia, con nombres e imágenes precisas. Pero cabe también valorar que, en las vicisitudes por las que pasó el culto doméstico a lo largo

²⁶ Sobre la presencia del *Genius Augusti* en las casas pompeyanas y su peso en el culto doméstico, véase Tybout, 1996, p. 371-374.



Lámina 3. Nicho ubicado en el corredor de comunicación con el jardín de la *Casa del Cenacolo* (Pomp. V, 2, h). M. Pérez Ruiz.

de los siglos, los Penates sufrieran una transformación de la realidad informe primitiva a realidades concretas, personificadas en cualquier divinidad que, a ojos del *paterfamilias*, pudiera ofrecer protección a la casa y la familia²⁷, ajustándose a la definición que Servio da para

²⁷ Las mutaciones en las divinidades domésticas, la pérdida parcial del recuerdo de sus atribuciones originales o incluso la orientación de éstas a aspectos más necesarios como resultado de la evolución de la sociedad romana parecen probados en las palabras de Cicerón, que, en varias ocasiones en la defensa presentada en *De Domo sua*, se refiere sólo a los Penates o a éstos y a los Lares, de forma indistinta, como los dioses que moraban en su casa (Cic., *dom.* 1; 106, 4; 108, 10).

los Penates como “*omnes dii, qui domi coluntur*” (Serv., *Aen.* II, 514).

La facilidad de los Penates para adoptar cualquier forma divina, e incluso humana²⁸, estaría favorecida precisamente por su ambigüedad original, si bien el recuerdo de sus especiales atribuciones como garantes de la subsistencia familiar parece no haberse perdido con

²⁸ Piénsese en los lararios de los emperadores Marco Aurelio y Alejandro Severo, llenos de imágenes de personajes ejemplares a sus ojos, según refiere la *Historia Augusta* (*Marci Anton.* 3, 5; *Alex. Sev.* 29, 2; 31, 4).



Lámina 4. Pseudo-ediculo con fachada a imitación de un templo, realizada en estuco pintado. Ubicado en el atrio de la *Casa delle Pareti Rosse* (Pomp. VIII, 5/6, 37). Boyce, 1937, lám. 31.1.

el paso del tiempo, pues, en los negocios pompeyanos, los lararios solían estar poblados con las divinidades tutelares de la profesión²⁹. Por otra parte, su vínculo con el *penus* pudo verse mermado, tanto por la propia evolución de la sociedad, que hizo que las familias dejaran de depender de los alimentos almacenados en él para la subsistencia, como por el traslado del fuego del hogar, donde recibía culto (Verg., *Aen.* VIII, 39; Serv., *Aen.* IX, 211), del atrio -tras el cual estaba ubicado el *penus* en las casas romanas más antiguas³⁰ (Orr, 1978, p. 1563)- a la cocina.

Además de su relación con los medios de subsistencia familiares, en los Penates se hace especialmente evidente la vinculación de las divinidades domésticas

con la perduración de la estirpe, pues son llamados *paternos* o *patrii* en diversas fuentes literarias³¹, en referencia a su transmisión por herencia, como dioses de la familia, de padres a hijos a través de las generaciones³². Los Penates sufren las vicisitudes de la familia y son indisociables de la casa, pues ambos, casa y divinidades domésticas, como ya hemos dicho, son la esencia del linaje (*vid. sup.*) y, por tanto, el núcleo más importante de la herencia (Dar.-Sagl., IV.1, s.v. Penates (J. A. Hild), p. 376-381).

En cuanto a su iconografía, los Penates domésticos eran en su origen anicónicos y sólo cuando comenzaron a identificarse con otras divinidades del panteón romano adoptaron sus imágenes. Por tanto, no tenían una iconografía concreta, sino que todos los dioses del panteón romano eran susceptibles de aparecer representados en las capillas domésticas como Penates e, incluso, personajes considerados por el *paterfamilias* como modelos a seguir (*LIMC*, VII.1, s.v. Penates (R. Mambella), p. 288-291). Entre las divinidades más representadas en los lararios se encuentran Mercurio (láms. 4, 7), Hércules (lám. 3), Fortuna, Baco (lám. 12b) o Venus.

Los Penates eran venerados en el momento del banquete³³, en el que se unían señores, hijos y siervos y les agradecían la comida y la bebida a punto de ser ingeridas, mediante la ofrenda en el fuego de una pátera llena de sal y harina (Pers., *saturae* 3, 24; Verg., *Aen.* V, 745; Hor., *carm.* II, 23, 20), o bien arrojando a éste su parte correspondiente de los víveres, acción a través de la cual quedaban todos bendecidos (Wissowa, 1912, p. 162).

III.4. Vesta y el fuego del hogar

Antes de que la casa fuera la morada de los Lares o los Penates, ésta fue sagrada por contener a la primera y más sensible forma divina, el fuego del hogar, “le feu et le foyer, instruments et symboles de la vie groupée et sédentaire, succédant à l'état nómade et dispersé” (Dar.-Sagl., V, s.v. Vesta (J. A. Hild), p. 742-752). Tan sagrado como el fuego era el lugar en el que ardía, el *focus*, del que dice Varrón: *...ignis ipsa flamma ets: quidquid autem*

29 Vesta, representada en este caso como Penate, aparece en muchos *pistrina* pompeyanos (lám. 5). Otro caso paradigmático es el de la *Casa del Larario del Sarno* (Pompeya), en la que el larario, ubicado en el patio, está decorado en su cara frontal con una escena en la que el *dominus* desempeña su trabajo a lo largo del río, que, personificado en dios Penate, lo tutela (lám. 11a).

30 Esta zona era, precisamente, la conocida como *penetralia* en dichas casas (Dar.-Sagl., IV.1, s.v. Penates (J. A. Hild), p. 376-381).

31 Véase como ejemplo Plaut., *Merc.* 834; Cic., *Verr.*, 2, II, 13; IV, 17.

32 Hor., *sat.* II, 3, 176-178 y Liv., *ab urbe condita* I, 47, 4, entre otros. Véase también *RE*, XXXVII, s.v. *Penates* (*Di*), col. 417-457.

33 En los tiempos más antiguos, los Penates debieron de ser colocados como *sigilla* en la mesa (Dar.-Sagl., IV.1, s.v. Penates (J. A. Hild), p. 376-381).



Lámina 5. Larario pictórico en una panadería (Pomp. VII, 12, 11). Fröhlich, 1991, lám. 1, L91.

*ignem fovet focus vocatur, seu ara sit, sive quid aliud in quo ignis fovetur*³⁴ (Varrón en Isid., *Orig.* 20, 10).

La sacralización del fuego se remonta a los tiempos prehistóricos, en los que éste era garante de luz, de calor, de alimento o de protección, y un objeto de celoso cuidado por la propia dificultad de obtenerlo (De Marchi, 1896, p. 55). La reunión alrededor del hogar, en el que se mantenía siempre vivo, hizo que se convirtiera en símbolo de unión de la comunidad y de la familia en particular y, como tal, en la esencia propia del grupo. Así, como centro de la vida, llegó a la cultura romana, en la que simbolizó, tanto en la esfera privada como pública, la perpetuación de la estirpe, pues, al igual que el fuego debía mantenerse encendido perpetuamente, lo mismo debía hacerse con la llama de la familia (Preuner, 1864, p. 233).

Si bien se ha visto que el fuego es el altar por antonomasia de la casa, en el cual se realizaban las ofrendas al Lar y a los Penates, la divinidad identificada de forma más directa e inequívocamente con él ha sido tradicionalmente Vesta (*RE*, II.16, s.v. Vesta (C. Koch), col.

34 “Fuego” es la llama misma; de manera que todo lo que alimenta el fuego se denomina *focus*, ya se trate del altar, ya se trate de cualquier otro lugar en el que se alimenta (*fovere*) el fuego”.

1718-1778). Su origen resulta, también en este caso, oscuro y parece ser el mismo que el de la diosa griega Hestia, probablemente una divinidad común indoeuropea, anterior a ambas (Hommel, 1972, p. 398). En lo que respecta a su naturaleza, las interpretaciones son también diversas, pues algunos investigadores consideran, en base a las palabras de Ovidio³⁵, que es la misma llama viva del hogar (Orr, 1978, p. 1560; De Marchi, 1896, p. 55), mientras que otros creen que ninguna divinidad debe identificarse con el fuego y que Vesta era la encargada de cuidar el hogar en el que ardía (*RE*, II.16, s.v. Vesta (C. Koch), col. 1718-1778).

El conocimiento que se tiene de la faceta privada de esta divinidad es exiguo, especialmente en comparación con lo que se conoce para la pública. Parece que, además de su vinculación al fuego, tuvo una destacada dimensión agrícola (Orr, 1973, p. 34; *Ov., fast.* VI, 267; *Cato, agr.* 132, 2). Se la identifica además como uno de los dioses Penates, pues su relación era estrecha³⁶ (De Marchi, 1896, p. 55; Orr, 1978, p. 1560).

Sus representaciones antropomorfas son escasas, lo cual ha suscitado diversas lecturas. Para A. De Marchi, es la prueba de que Vesta estaba representada en la llama de cada fuego y como tal se mantuvo a lo largo de los siglos, sin que su versión antropomorfizada calase apenas en el imaginario romano³⁷ (De Marchi, 1896, p. 55). Otros investigadores, en cambio, creen que la escasa presencia de las representaciones de Vesta en el ámbito doméstico se debe a que, en realidad, no tuvo por qué tener un culto específico en cada casa. En este sentido, Carl Koch (*RE*, II.16, s.v. Vesta (C. Koch), col. 1718-1778) defiende que, a diferencia de los Penates y el Lar, no existía una diosa Vesta en cada casa³⁸, sino una única diosa del hogar que podía ser venerada, como muchas otras³⁹, en el ámbito doméstico. Finalmente, José Carlos Saquete ha apuntado la idea de que en el culto doméstico debió de imponerse la imagen abstracta de la diosa, que-

35 *Vestam quam vivam intellege flammam* (*Ov., fast.* VI, 291).

36 Vesta y los Penates son divinidades estrechamente ligadas en el panteón romano. Según la tradición, los Penates de Eneas (*vid. sup.*) estaban custodiados, junto con otros objetos sacros, en la parte más retirada del templo de Vesta, el *penus Vestae* (Saquete, 2000, p. 43).

37 Según Ovidio, Vesta carecía de imagen en su propio templo, donde sólo estaba el fuego sagrado (*Ov., fast.* VI, 295-299).

38 Koch se apoya en la ausencia de epítetos en las fuentes, como *familiaris* o *nostra*, aplicados a Vesta, a diferencia de lo que ocurre con los Penates y el Lar. En contra, Preuner, 1864, p. 234.

39 Reidiger la compara con Jano, dios de la puerta principal (*ianua*), pero que no era objeto de un culto específico en la casa.

dando la antropomorfa reservada pasa su culto público (Saquete, 2000, p. 61).

En las escasas representaciones domésticas que se conocen de Vesta, ésta suele aparecer sentada en un trono, vestida con quitón y *palla*. En el brazo izquierdo sujeta una cornucopia o cuerno de la abundancia, mientras que en la mano derecha sostiene una pátera. Junto a ella, suele aparecer su animal más querido, el asno (lám. 5).

El fuego de Vesta fue, con toda probabilidad, cuidado y atendido por las hijas o la mujer del *paterfamilias*. En él, la diosa recibía un plato con alimentos (Saquete, 2000, p. 61) y otras ofrendas similares a las de los demás dioses domésticos (Orr, 1978, p. 1561).

III.5. Los antepasados

El culto a los antepasados tenía su escenario principal en la tumba. Sin embargo, los ancestros gozaban también de un espacio en la casa como protectores de la familia. Se ha visto ya cómo algunos investigadores consideran que deben identificarse con el *Lar familiaris*; también

las *imagines maiorum* se han considerado tradicionalmente la representación doméstica de los antepasados a los que se rendía culto; finalmente, algunas figurillas singulares halladas en los lararios pompeyanos han sido relacionadas con ellos.

En lo que se refiere al *Lar familiaris*, se remite al apartado dedicado a éste para las teorías favorables y contrarias a su identificación con la deificación de los antepasados de la familia. Las *imagines maiorum* eran rostros de antepasados, modelados en cera y realizados en vida de la persona representada (Flower, 1996, p. 2), que se colocaban en el atrio, en armarios de madera individuales para su mejor preservación (Plin., *nat.* XXXV, 6; Arce, 2000, p. 30). La tradición científica le ha dado a estas *imagines*, por su naturaleza de representación de los antepasados, un valor cultural, pero esto parece altamente improbable a partir de las tesis de Harriet Flower, quien defiende que su uso no fue religioso, sino social y político (Flower, 1996, p. 2-3, 10). Al respecto, dice la autora: “An *imago* was not a “religious” mask, although it was made to command respect and admiration for the achievements



Lámina 6 a-b. Lararios con figurillas de antepasados: a) exedra (25) del peristilo de la *Casa del Menandro* (Pomp. I, 10, 4/14-15); b) cocina de la *Casa di Balbo* (Pomp. I, 8, 18). a) M. Pérez Ruiz; b) Fröhlich, 1991, lám. 25.10, L10.

of past leaders. Nor was the *imago* like a status symbol to be found in a purely hereditary aristocracy. *Imagines* were indeed an important part of inheritance, but their aim was to mark merit and service within an élite caste based on the holding of magisterial office, and not solely on birth" (*ibídem*, p. 10). De hecho, sólo aquellas personas que hubiesen recubierto al menos el cargo de edil tenían derecho a tener una *imago* propia, de manera que la posesión de éstas estaba restringida a las principales familias romanas, quienes utilizaban dicha prerrogativa como forma de propaganda política (Arce, 2000, p. 31). Precisamente, esta limitación en su uso parece contradecirse con la posibilidad de que fueran el objeto del culto doméstico a los antepasados, pues éste era un derecho y un deber extendido a todos los ciudadanos.

Muy diferentes de estas *imagines maiorum* son algunas figurillas halladas en lararios pompeyanos y herculaneses, que han sido interpretadas como imágenes de culto de los antepasados familiares⁴⁰. Las más conocidas son las de la magnífica *Casa del Menandro*, en Pompeya (lám. 6a), que en su última fase perteneció probablemente a una rama de la familia de la esposa del emperador Nerón, Popea Sabina. Las figurillas fueron halladas en una *aedicula* construida en el interior de una de las exedras (fig. 1b, n° 25) que rodeaban el peristilo. Se trata de dos bustos y dos cabezas⁴¹, probablemente de madera, de los que se conserva únicamente el vaciado en yeso *in situ*, acompañados de una figura masculina desnuda y sedente, probablemente Mercurio (Allison, 2006, p. 85). El nicho de la *aedicula*, donde se encuentran estas figuras, debió de estar cerrado mediante puertas de madera o una cortina⁴²; delante de él, en la parte superior del podio, un pequeño saliente cúbico debió de actuar como altar. Todo el conjunto está decorado con pinturas del II Estilo, a diferencia del resto de la casa, recientemente redecorada en el momento de la erupción del Vesubio en 79 d.C. Este conservadurismo en la decoración parece demostrar la importancia del espacio para la familia (Flower, 1996, p. 43), fácilmente explicable si en él, como se postula, se rendía culto a sus antepasados.

En la *Casa a Graticcio* de Herculano se halló un busto femenino en madera, junto con un larario del mismo material, en el *biclinium-cubiculum* del primer piso

40 Amadeo Maiuri fue el primero en proponer este uso (Maiuri, 1932, p. 98-106).

41 Se ha podido reconocer que una de las cabezas es masculina y uno de los bustos femenino (Allison, 2006, p. 85).

42 Dos anchas espigas de hierro halladas sobre el nicho así parecen demostrarlo (Bassani, 2008, p. 172).

(Charles-Laforge, 2007, p. 160, fig. 4); Amadeo Maiuri (1932, p. 102) lo comparó con uno de los bustos hallados en la *Casa del Menandro*. En otra casa pompeyana, la *Casa di Balbo* (fig. 6b) se halló también un nicho en una de las paredes de la cocina (fig. 1c)⁴³. En su interior había un *arula* de terracota, acompañada de dos figurillas de toba, toscas y esquemáticas, en las cuales se distinguen la cabeza y dos apéndices laterales, quizá brazos. Alrededor del nicho había originalmente una pintura (hoy perdida), en la que podían verse dos Lares danzantes, a ambos lados del nicho, y dos serpientes afrontadas reptando hacia un altar, debajo⁴⁴ (Giacobello, 2008, p. 142-143, n° 14).

Estas figurillas toscas, bustos y cabezas, difieren claramente de los detallados rostros de los antepasados modelados en cera que eran las *imagines maiorum*. Pueden ser, además, masculinas y femeninas, mientras que las *imagines* debieron de ser siempre masculinas, pues sólo los hombres que hubiesen sido, al menos, ediles tenían derecho a tener una propia (*vid. sup.*). La figurillas parecen ser, por tanto, una representación genérica de los antepasados familiares, éstos sí objeto del culto doméstico, a los que se debía de venerar como un conjunto unitario de espíritus protectores (Jiménez Díez, 2007, p. 95). En este sentido, guardan una cierta relación con las estelas funerarias de la necrópolis de Porta Nocera, en Pompeya, conocidas como *columelle* y documentadas también en otros yacimientos campanos (*ibídem*, p. 92-93).

III.6. La serpiente

En numerosas pinturas de lararios de las ciudades vesubianas aparecen serpientes. Las variaciones de este motivo son múltiples: pueden aparecer solas o en pareja, afrontadas o juntas, reptando con el cuerpo formando ondas o complicados bucles sobre sí mismos, con o sin cresta, con o sin barba... En buena parte de las escenas, aparecen acercándose o enroscándose a un altar sobre el que hay depositadas ofrendas (huevos y piñas frecuentemente; láms. 6b, 8a) o en el que arde un fuego (lám. 2a), mientras que la superficie por la que reptan suele estar decorada con hierba y flores (lám. 8a). Todas estas variantes se combinan de formas múltiples, sin que

43 Sobre la ubicación errónea dada tradicionalmente a este nicho y la real, véase Foss, 1997, p. 199-200.

44 Existen otros casos además de los expuestos aquí. Véase Adamo, 1996, p. 175 con bibliografía.



Lámina 7. Conjunto de nicho y pintura en el pórtico del peristilo de la *Casa del Crittoportico* (Pomp. I, 6, 2.16). M. Pérez Ruiz.

exista un patrón claro⁴⁵. A veces aparecen solas y, otras, combinadas con otras escenas típicas de larario, como representaciones de Lares y *Genii* o escenas de sacrificio; en estos casos, las serpientes suelen aparecer en un registro inferior (láms. 5, 10b), separadas respecto del resto del conjunto, o bien en un mismo registro, pero procediendo de la parte inferior de la escena (lám. 2a).

La reiterada presencia de este motivo, que no se limita al agro vesubiano⁴⁶, ha llevado a numerosos investigadores a interesarse por él, sin que se haya llegado, por el momento, a una interpretación definitiva de su significado. Para algunos investigadores (Orr,

1972; 1978; Preller, 1881-1883, p. 196; Wissowa, 1912, p. 176-177), se trata de la representación zoomorfa del *Genius* del *paterfamilias*, en algunos casos acompañada de la representación zoomorfa de la *Iuno* (Plut., *TG* 1, 2). La diferencia entre ambas vendría dada por la barba y la cresta, que ya Aeliano identificó en su tratado como atributos de la serpiente macho⁴⁷ (Ael., *NA* X, 15, 11, 26). La presencia frecuente del *Genius* y la serpiente (láms. 2a, 10b) en una misma pintura de larario vendría, según esa teoría, a reforzar el estrecho vínculo existente entre ambos⁴⁸ (Orr, 1972, p. 78).

45 Véanse otros ejemplos en las láms. 5, 7, 10b, 12b.

46 En Ampurias (Gerona), un altar hallado en el peristilo de la Casa 2a está decorado con pintura en todas sus caras, en tres de las cuales se desarrolla una escena con dos serpientes afrontadas acercándose a un altar con ofrendas en su parte superior. La representación presenta una gran similitud con las halladas en Pompeya y Herculano.

47 Este esquema, sin embargo, no se cumple siempre, pues existe diversos casos en los que las dos serpientes representadas en la pintura presentan cresta y barba (láms. 5, 7, 8a).

48 El caso más evidente sería el de una escultura de bronce en pequeño formato, procedente de Pompeya, en la que una serpiente se enrosca en el brazo del *Genius* para subir por su espalda hasta colocar su cabeza sobre la de éste (Kunckel, 1974, p. 90, F I 5, lám. 37).

George Boyce (1942) propone una lectura diferente de la serpiente, como *Genius* sí, pero no de la persona sino del lugar, como *Genius loci*⁴⁹. Sus argumentos en contra de la teoría anterior son varios: una relectura de las fuentes literarias en las que se apoya, interpretándolas no como referencias al *Genius* personal sino a la serpiente como mensajera de la fortuna de un determinado personaje; la dificultad de justificar la duplicidad del concepto *Genius* en una misma pintura, con forma humana y animal a la vez; la diferencia entre las ofrendas recibidas por el *Genius* y las ofrecidas a las serpientes en sus altares, etc. (Boyce, 1942, p. 16-17, 20; Giacobello, 2008, p. 123).

La propuesta de interpretar la serpiente como un *Genius loci* vendría avalada por las fuentes clásicas (Verg., *Aen.* V, 91-103; Pers., *saturae* 1, 112) y por la existencia, en Herculano, de una pintura con una serpiente enroscada en torno a un altar, acompañada de la inscripción “*Genius huius loci montis*” (Giacobello, 2008, p. 124-125). Su presencia en numerosos ambientes de la casa sería un argumento más a favor de esta hipótesis, pues la serpiente no habría estado originalmente vinculada al larario, sino a los espacios que requerían su protección (Boyce, 1942, p. 21). Sin embargo, esta teoría no resuelve satisfactoriamente la cuestión de la barba y la cresta como atributos de la serpiente, ni la de la presencia de una o dos en las pinturas, que Boyce interpreta en clave estética⁵⁰ (*ibídem*, p. 18, 21).

La propuesta realizada por Jocelyn Toynbee, con menor seguimiento que las anteriores, resulta muy sugestiva. La investigadora considera que las serpientes de las pinturas pompeyanas eran la representación del antepasado fundador de la familia, en consonancia con la tradición de origen griego de identificar o relacionar estrechamente a estos reptiles como los espíritus de los muertos, que habría tenido continuidad durante la República y los primeros momentos del Imperio romano. Para su argumentación se apoya también en las fuentes literarias, algunas ya interpretadas en relación con las otras teorías (Toynbee, 1973, p. 224; Verg. *Aen.* V, 84-96; Val. Fl., 3, 457-358). La ubicación de estos reptiles

en un nivel inferior de la escena, o procedentes de éste; la presencia constante de huevos o piñas (láms. 5, 6b) como ofrendas en sus altares, frutos que simbolizan la muerte y la vuelta a la vida⁵¹ (Fröhlich, 1991, p. 61); o su propio carácter de animal ctónico, que procede de la tierra⁵² y que muda periódicamente de su piel, símbolo de una permanente vuelta a la vida⁵³ (Toynbee, 1973, p. 234), pueden esgrimirse como argumentos a favor de esta teoría.

Se mantiene, sin embargo, la dificultad de explicar la falta de un patrón a la hora de representar una o dos serpientes, con o sin barba y cresta, pues cada familia tendría un antepasado y, en todo caso, una antepasada fundadora. El problema podría quedar resuelto si se interpreta a estas serpientes, de forma similar a las figurillas de la *aedicula* de la *Casa del Menandro* (vid. sup.), como representaciones impersonales de los espíritus protectores de los antepasados de la familia, venerados de forma no individualizada.

IV. ESPACIOS DE CULTO DOMÉSTICO

IV.1. El problema de la terminología

La utilización del término latino “*lararium*” para referirse a los espacios domésticos destinados al culto, ampliamente extendida en la literatura científica, resulta algo problemática (Bassani, 2008, p. 63), pues tiene un origen tardío en las fuentes escritas y un uso bastante limitado (*TLL*, VII, *pars altera*, s.v. *Lararium* (E. Hübner), col. 967). La primera referencia que se conoce procede de una inscripción hallada en las cercanías de *Beneventum* (Benevento, Italia) y datada entre 235-238 d.C. En las obras literarias, aparece por primera vez en la *Historia Augusta*, en relación con las capillas domésticas de los emperadores Marco Aurelio, Alejandro Severo y Tácito (*Hist. Aug., Marci Anton.* 3, 5; *Alex. Sev.* 29, 2; *Tac.* 17, 4, respectivamente), pero no es hasta los comentarios de

49 Esta teoría ha sido defendida también por Th. Fröhlich (1991, p. 56-61); A. Krzyszkowska (2002, p. 50-56) y F. Giacobello (2008, p. 121-125).

50 La simetría, a la que Boyce otorga un valor estético, no se confirma en la *Casa del Crittoportico* (lám. 7), donde una de las serpientes se acerca al nicho que forma parte del larario, mientras que la otra se enrosca a un altar, sin que haya una aparente conexión entre ellas.

51 La relación de los huevos con el ámbito funerario parece evidente por su representación en algunas tumbas, ya desde época etrusca. Precisamente en Pompeya, una tumba de Porta Nocera está coronada con uno.

52 El larario de la casa I, 12, 16 de Pompeya parece enfatizar esta idea al presentar a la serpiente saliendo de una oquedad practicada en la pared, en uno de los extremos inferiores de la pintura (Fröhlich, 1991, p. 260, L28, lám. 29.1).

53 Como en el caso de los Lares (*vid. sup.*), la serpiente presenta una doble vinculación con el mundo del Más Allá y con la fertilidad, que puede ponerse también en relación con el ciclo agrícola (Toynbee, 1973, p. 234).

Servio a la *Eneida* de Virgilio que la palabra “*lararium*” aparece relacionada con alguna de las divinidades domésticas tradicionales: *privata lararia in quibus singulari ritu colunt penates* (Serv., *Aen.* IV, 475).

Este origen tardío del término ha sido ya puesto de manifiesto en numerosas ocasiones (De Marchi, 1896, p. 111, n. 21; Boyce, 1937, p. 7, n. 1; Orr, 1972, p. 84; Bassani, 2008, p. 61-62), con mayor o menor énfasis en el problema que supone su uso anacrónico para referirse a realidades materiales, en muchos casos, sensiblemente más antiguas. Pero la búsqueda de otra palabra latina más precisa que lo sustituya no resulta fructífera pues, si bien las fuentes textuales atestiguan una multiplicidad de ellas para referirse a las capillas domésticas (*Tibull.*, I, 10, 20; Petr., 29, 8; Cic., *Verr.*, 2, IV, 4-27; Cic., *fam.* VII, 12, 3, entre otras), todas se refieren a un tipo concreto de estructura y ninguna resulta, por tanto, fácilmente extensible al resto de tipos, como ha demostrado el estudio realizado por Maddalena Bassani al respecto (Bassani, 2008, p. 52-61).

La utilización del término “*lararium*” castellanizado, es decir, “larario”, parece, por tanto, la más adecuada, pues su uso en la literatura científica para referirse a los espacios destinados al culto dentro de la casa es ya consuetudinario y parece ser el que mejor expresa este concepto, sin limitaciones tipológicas, cronológicas o contextuales.

IV.2. Caracterización de los lararios

En la caracterización de los lararios han sido siempre referencia obligada las ciudades vesubianas de Pompeya y Herculano, donde se encuentran ampliamente documentados en la práctica totalidad de las *domus* y en numerosas *tabernae*, *cauponae* o *thermopolia*. La cantidad y la calidad de los hallazgos han convertido a estas ciudades en un modelo sin parangón, pero no en el único. Los vestigios de ciudades como Ostia (Italia), Delos (Grecia) o *Augusta Raurica* (Augst, Suiza) o de territorios como el tunecino o el hispano, así como muchos otros testimonios más puntuales, han sido o están siendo también objeto de estudios⁵⁴ que resultan de gran utilidad para completar la visión vesubiana, la cual resulta inevitablemente restringida, a pesar de su riqueza, por tratarse de una foto fija en el siglo I d.C.,

54 Véase para Ostia, Bakker, 1994; para Delos, Bulard, 1926; para *Augusta Raurica*, Kaufmann-Heinimann, 1998; para Túnez, Bassani, 2003; para Hispania, Bassani, 2005 y Pérez Ruiz, 2010.

que permite, en todo caso, hacer lecturas hacia atrás, mientras que el culto doméstico se prolongó varios siglos más. Esta limitación, sin embargo, no resta valor a los testimonios pompeyanos y herculaneses, que siguen siendo la referencia principal para cualquier estudio de este tipo y que serán la base para la tipología presentada a continuación⁵⁵.

IV.2.1. Pinturas

Si bien las pinturas acompañan a casi todos los demás tipos de lararios, es muy frecuente encontrarlas como única manifestación de la sacralidad de un espacio doméstico y, por tanto, como lararios en sí mismos⁵⁶.

Los motivos que presentan son variados, siendo los más frecuentes las representaciones de Lares, solos o acompañados y, casi sin excepción, en actitud danzante y en posición simétrica, flanqueando o dividiendo una escena (láms. 2a, 4, 6b). Entre ellos aparecen altares, en ocasiones con serpientes que se enroscan en su fuste, o más frecuentemente el *Genius* en actitud sacrificante (lám. 10b). La composición puede complicarse aún con la suma de diferentes participantes en el sacrificio, como el *tibicen*, el *popa*, el *camillus* e, incluso, la *Iuno*, jerarquizados en importancia en función de su tamaño (lám. 2a), así como con representaciones de comida y objetos de uso cotidiano⁵⁷. La parte inferior de estas escenas, perfectamente separada, suele estar reservada a la representación de una o dos serpientes, que se acercan o se enroscan alrededor de un altar con ofrendas en su parte superior (*vid. sup.*). Pero muchas otras divinidades, con la función de Penates, aparecen también representadas en las pinturas de lararios, junto a los Lares y al *Genius* o en composiciones independientes: Apolo, Mercurio (lám. 7), Baco (lám. 12b), Venus, Hércules (lám. 3), Vesta (lám. 5), Fortuna, divinidades orientales como Isis, etc.

55 En la siguiente tipología seguimos a grandes rasgos las realizadas previamente por otros investigadores (Bakker, 1994, p. 8; Bassani, 2008, p. 23-33; Boyce, 1937, p. 10-18; De Marchi, 1896, p. 80-93; Orr, 1972, p. 86-94), pero se incluyen únicamente los lararios permanentes, es decir, los espacios convertidos en punto de referencia constante para el desarrollo del culto dentro de la casa.

56 Estos lararios pictóricos han sido objeto de un estudio monográfico en el trabajo de Th. Fröhlich (1991), donde se analizan con detalle todos los motivos y combinaciones que presentan, así como su valor y su significado, no sólo desde el punto de vista formal sino también en función de diferentes aspectos conceptuales.

57 Una de las escenas más completas es la de la pintura de la cocina en la *Casa di Sutoria Primigenia* (Pompeya).

Todo ello suele ir acompañado de significativos adornos como flores o guirnaldas (láms. 5, 7, 8).

En el conjunto de estas pinturas pompeyanas y herculanas pueden observarse una serie de patrones de base, comunes no sólo al ámbito campano sino que responden a modelos ampliamente difundidos (Fröhlich, 1991, p. 125-126). A pesar de ello, no existen dos casos cuya composición, motivos, ejecución... sean idénticos, lo cual parece ser el resultado de la plasmación de gustos o creencias personales en este tipo de larario⁵⁸ (Elia, 1938, p. 165-168). En cuanto a su cronología, si bien algunas de ellas son de comienzos del gobierno de Augusto, la mayoría fueron realizadas a lo largo del siglo I d.C., coincidiendo con la difusión del IV Estilo (Fröhlich, 1991, p. 108-109).

IV.2.2. Nichos

Se trata de oquedades practicadas en la pared a una altura fácilmente accesible, salvo excepciones en las que se realizaron a ras de suelo o a gran altura (cocina 24 de la *Casa del Fauno*, Pompeya). Las formas son múltiples, con bases rectas, curvas o semicirculares, paredes rectas o con forma de arco y cubriciones adinteladas, arcuadas o abovedadas (Bakker, 1994, p. 19-20, fig. 1).

La base del nicho suele estar realizada con estuco, con una losa de piedra o, más frecuentemente, con una *tegula* (lám. 7), que sobresale de la pared creando un repisa en la que colocar las estatuas u objetos de culto. Esta *tegula*, recubierta de estuco en muchos casos y con los extremos proyectados hacia arriba, se asemeja a la parte superior de un ara, rematada con *pulvini* (Boyce, 1937, p. 10).

Los nichos aparecen generalmente recubiertos con estuco o pintados con diversos motivos: guirnaldas, flores y otros motivos vegetales, pajaros, representaciones de dioses, escenas de culto, etc. (Bassani, 2008, p. 24; láms. 3, 7). Los ángulos y el límite exterior suelen destacarse mediante una banda pintada, frecuentemente en rojo (lám. 7). En algunos casos, la decoración interior se realiza con estuco en relieve, creando bóvedas con forma de concha (ala 6 de la *Casa del Mobilio Carbo-*

nizzato, Herculano) o representando figuras en la pared de fondo del nicho.

Existe un tipo peculiar, cuya parte exterior está decorada con estuco en relieve, imitando la fachada de un templo, con escalinata de acceso, columnas -o más frecuentemente pilastras- que flanquean el acceso y remate en frontón triangular (láms. 4, 12a). El interior responde a las mismas características descritas para el resto de nichos, si bien estos últimos suelen ser ligeramente mayores⁵⁹.

La variedad de ejemplos es, en cualquier caso, altísima y hace casi imposible recoger de forma general todas las posibilidades de forma, tamaño y decoración que presenta este tipo de lararios. Son además, con diferencia, los más comunes en las casas de Pompeya y Herculano, llegando a sumar casi la mitad del total de estas evidencias de culto, mientras que en Ostia la superan⁶⁰. Existe, sin embargo, el problema de la identificación de su función cuando aparecen vacíos, pues en dichos casos podrían haber sido usados para otros menesteres (Bakker, 1994, p. 13-14).

IV.2.3. Pinturas con nichos

Como se ha dicho al hablar de las pinturas, éstas pueden acompañar a otros tipos de lararios, bien sean nichos, *aedicuale*, altares, etc. También al hablar de los nichos se ha hecho referencia a su posible decoración pintada. Sin embargo, existen casos en los que un larario pictórico engloba un nicho, el cual forma parte de la propia escena representada, creándose un diálogo entre ambos elementos en el que el nicho adquiere la función de altar o sirve como espacio diferenciado en el que desarrollar determinados motivos culturales (láms. 6b, 7). En estos casos, no resulta posible establecer una jerarquía que permita incluirlos en la categoría de nichos o en la de pinturas, pues es el conjunto de ambos el que crea el espacio de culto, el larario. Por esta razón, parece conveniente presentar esta combinación como un tipo de larario en sí mismo.

58 Sobre la singularidad de estas pinturas y la discusión en torno a su interpretación o no como "arte plebeyo" o "arte popular", véase Fröhlich, 1991, p. 189-210. En relación con esto, D. Orr ha puesto de relieve las similitudes existentes entre los lararios pictóricos y los primeros motivos pictóricos cristianos romanos, lanzando la hipótesis de que su matriz se encuentre precisamente en las representaciones de culto doméstico paganas (Orr, 1978, p. 1578).

59 D. Orr le dio a esta variante del larario tipo nicho el nombre de "pseudoeédico" (Orr, 1972, p. 100-101). Aquí, el término será utilizado para definir una variante de los lararios tipo *aedicula* (*vid. inf.*), tal y como lo acuñó G. Boyce (1937, p. 13).

60 Los datos cuantitativos expresados en ésta y en las siguientes páginas sobre Pompeya han sido obtenidos a partir de los catálogos de G. Boyce (1937) y D. Orr, (1972); el segundo de ellos ha servido también para obtener los de Herculano, mientras que para Ostia se ha utilizado el trabajo de J. T. Bakker (1994).



Lámina 8a-b. Larario formado por altar y pintura, en el peristilo de la *Casa del Primo Piano* (Pomp. I, 11, 15/9). a-b) M. Pérez Ruiz.

IV.2.4. Altares

“L’autel est sans doute le plus ancien monument du culte; il était l’indispensable instrument des sacrifices...” (Dar.-Sagl., I.1, s.v. *Ara*, (E. Saglio) p. 347-353). El altar marca con su simple presencia, más que ningún otro objeto, un lugar destinado al culto y a la veneración de los dioses. En las casas, muchos de los altares de obra son un elemento más dentro del contexto de otro tipo de larario, como un *sacrarium*, o bien acompañan a nichos o pinturas (lám. 8), pero existen algunos que aparecen como el único elemento de culto existente en un determinado espacio, lo cual es evidencia suficiente de que éste está revestido de sacralidad.

Estos altares suelen estar realizados en mampostería y, menos frecuentemente, en piedra bien escuadrada⁶¹. Las formas son también diversas, bien cadrangulares o rectangulares, bien cilíndricos, pudiendo aparecer exentos o adosados a la pared. En la parte superior presentan *pulvini* laterales y el *focus* para el fuego o una depresión en la superficie que actúa como tal (Boyce, 1937, p. 15; lám. 8).

⁶¹ Algunos de estos altares forman, en Pompeya, un conjunto verdaderamente antiguo de lararios, cuyo origen está en el s. II a.C. y que se mantuvieron en uso hasta el 79 d.C. (Boyce, 1937, p. 15).

La mayoría de los altares de piedra y todos los de mampostería aparecen revestidos de estuco o pintados, con una decoración variada: imitaciones de mármol, objetos religiosos, como guirnaldas o candelabros (peristilo de la casa III, 3, 20, Pompeya); motivos vegetales, como flores (lám. 8b); escenas de serpientes acercándose a un altar (casa VI, 15, 18, Pompeya); etc. Algunos conservan aún restos de las últimas ofrendas que se realizaron en ellos, como ocurre en el caso de la casa VII, 2, 7 de Pompeya (Bayce, 1937, p. 36, n° 103).

En algunas casas pompeyanas es posible encontrar objetos diversos utilizados como “sustitutos” de los altares tradicionales, tales como columnas (casa VIII, 7, 9) o mesas (casas II, 4, 1 o VI, 9, 9/10, entre otras) (*ibidem*, p. 15-16).

IV.2.5. *Aediculae*

Si bien el término “*aedicula*” tiene numerosas acepciones en latín (Dar.-Sagl., I.1, s.v. *Aedicula* (E. Saglio) p. 92-95), en el ámbito doméstico se refiere al tipo de larario que sigue la forma de un templo (*aedes*) en miniatura, con dos partes diferenciadas: el templete en sí mismo y su basamento. Los modelos pueden variar desde los muy esquemáticos a los más elaborados pero en todos ellos se reconocen los elementos que caracterizan este tipo de



Lámina 9a-c. *Aedicula* en el atrio de la *Casa del Menandro* (Pomp. I, 10, 4/14-15). a-c) M. Pérez Ruiz.

estructuras de culto: columnas o pilastras, entablamento, frontón y, en ocasiones, un podio escalonado sobre el basamento (Bassani, 2008, p. 25). Aparecen adosados a la pared en uno o dos de sus lados (láms. 9a, 14b).

El basamento, macizo y de forma cuadrangular o rectangular, tiene una altura variable que eleva el templete a un nivel adecuado para acceder a él con facilidad. Su decoración es variada, desde pintura con colores lisos (lám. 10a) o, más frecuentemente, imitaciones de *crustae marmoreae* (lám. 9a), hasta lastras de mármol auténticas (atrio de la *Casa di Caecilius Lucundus*, Pompeya), pasando por motivos figurados de mayor o menor complejidad compositiva. Excepcionalmente, algunos presentan una oquedad a modo de nicho (lám. 14b).

En cuanto al templete, su cuerpo está formado por columnas o pilastras⁶², con el espacio entre ellas cerrado,

en ocasiones, por celosías (lám. 9a), y apoyadas a veces sobre un basamento. Sobre éste, el entablamento y el frontón completan la forma del templo. La decoración incluye la misma variedad que ya se ha visto para otros casos: colores lisos con líneas que destacan los ángulos, decoración de tipo geométrico, vegetal, representaciones de animales, tales como serpientes (atrio de la casa I, 16, 4, Pompeya), o divinidades y escenas de culto (Bassani, 2008, p. 25).

Es frecuente la utilización de relieves de estuco como parte de la decoración, especialmente en la cubrición de la *aedicula* (lám. 10c), pero también creando molduras que marcan la separación entre el *podium* y el templete y cornisas entre el cuerpo y el entablamento (lám. 10a).

Una variante de este tipo de *aedicula* de obra es la denominada por George Boyce “pseudo-*aedicula*” (Boyce, 1937, p. 13). Estos pseudoedículos se diferencian del resto porque su cuerpo, en lugar de estar formado por columnas o pilastras, está realizado mediante paredes o

⁶² Normalmente de orden dórico, pero existen también ejemplos de tipo corintio (Boyce, 1937, p. 14).



Lámina 10 a-c. Larario en el atrio secundario de la *Casa dei Vettii* (Pomp. VI, 15, 1-2), junto a la cocina. Por su escaso relieve y la escasa profundidad del nicho, se encuentra a medio camino entre una *aedicula* y la máxima expresión de un nicho con fachada a imitación de templo. a-c) M. Pérez Ruiz.

un bloque macizo de mampostería, con el interior hueco en forma de nicho⁶³ (lám. 11a).

Existe además otro tipo de *aediculae* de madera, del cual excepcionalmente se han conservado cuatro ejemplos en Herculano (Mols, 1999, p. 58). Se trata de un tipo de larario híbrido, pues mientras la parte superior responde a las características de un templete -en los casos conservados todos siguen el modelo etrusco-itálico (*ibídem*)-, la parte inferior, que en las *aediculae* de obra suele ser un basamento macizo, tiene, en este caso, función de armario, en el cual se guardaban tanto imágenes de culto como *instrumentum domesticum*, como se ha documentado en el edículo de la *Casa del Sacello di*

*Legno*⁶⁴ (V, 31; lám. 11b), que el propio Stephan Mols ha comparado con el armario con *aedicula* que describe Petronio en *El Satiricón* (29, 8), argumentando que este tipo de larario debía de ser bastante común (Mols, 1999, p. 60). Tres de los cuatro edículos lígneos han sido hallados en pisos superiores, lo cual hace pensar que este tipo de larario, más ligero, fuera especialmente apto para estos espacios⁶⁵.

IV.2.6. *Sacraria*

Este término latino es usado principalmente para referirse a espacios domésticos entendidos como capi-

63 G. Boyce (1937, p. 13) destaca la relación entre estos pseudo-edículos y los nichos con fachada.

64 Esta casa recibe su nombre precisamente del hallazgo en su interior de esta singular pieza, descrita en Mols, 1999, p. 192-197, nº 29, figs. 139-145.

65 Se trata de las *aediculae* halladas en un *cubiculum* de la *Casa a Graticcio*, en una habitación tras la cocina de la taberna con casa V, 17 y en la *Casa del Salone Nero* (Mols, 1999, p. 188-189, nº 27, fig. 137; p. 190-192, nº 29, fig. 138 y p. 197-200, figs. 146-147, respectivamente).



Lámina 11a) Pseudoedículo ubicado en el jardín de la *Casa del Larario del Sarno* (Pomp. I, 14, 6-7). b) *Aedicula* de madera hallada en la *Casa del Sacello di Legno* (Herc. V, 31). a) M. Pérez Ruiz; b) Kusch, 1960, lám. 36.

llas (Dubourdiou y Scheid, 2000, p. 76), si bien aparece también en relación con lugares públicos, y se aplica, en términos generales, a toda habitación destinada a guardar, al abrigo de cualquier profanación, los objetos sagrados, bien sea en un templo o en una casa (Dar.-Sagl., IV.2, s.v. *Sacrarium* (Ch. Lécrivain) p. 955-956). Es un espacio, por tanto, asociado al culto pero no necesariamente consagrado (*Dig.* I, 8, 9, 2).

A partir de los textos clásicos, el término ha sido analizado por eruditos e investigadores ya desde finales del s. XIX con objeto de definir su funcionalidad, su estructura arquitectónica y, especialmente, sus límites sacros, es decir, la posibilidad o no de que el *sacrarium* fuera, además de un lugar donde albergar los *sacra*, un espacio de desarrollo del culto⁶⁶. Los resultados han sido

muy diferentes e incluso opuestos, si bien, del análisis de las fuentes realizado por Maddalena Bassani, puede desprenderse que el *sacrarium* era una estancia más dentro de la casa, revestida en este caso de “una sorta di “inviolabilità” sagrada (Bassani, 2008, p. 52-53, 55).

Se trata de una habitación reservada por entero al culto, de dimensiones variables pero, por lo general, no muy grande (Van Doren, 1958, p. 69). En su interior puede haber nichos, altares, basamentos para estatuas, pinturas e incluso edículos (atrio de la *Casa dei Mosaici Geometrici*, Pompeya), así como mesas o bancos corridos para el asiento de los participantes en el ritual (Bassani, 2008, p. 72-81; lám. 12), formando todo ello el conjunto del larario. Las formas de la planta son diversas: rectangulares o cuadrangulares, rematadas o no en ábside, o curvas; las dimensiones son también variables, oscilando, en el área vesubiana, entre los casi 2 y los más de 30 m² (*ibidem*, p. 66-68). En cuanto a la decoración, la mayoría de los ejemplos vesubianos conservan restos de ésta en

⁶⁶ Un amplio estudio sobre el significado de esta palabra, tanto desde el punto de vista arquitectónico como religioso, ha sido realizado por Van Doren (1958, p. 31-33) y actualizado recientemente por M. Bassani (2008, p. 49-52).



Lámina 12a) *Sacrarium* en el atrio secundario de la *Casa del Centenario* (Pomp. IX, 8, 3/6), junto a la cocina. b) Pintura que decoraba la pared lateral del *sacrarium*, actualmente en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles. a) M. Pérez Ruiz; b) Fröhlich, 1991.

sus paredes, bien sea pintura, estuco o mármol. Tanto en éstos como en los documentados en otras zonas del Imperio puede apreciarse también una relativamente frecuente decoración pavimental en *opus tesellatum*, con motivos de tipo geométrico o vegetal, o incluso simples alfombras de teselas blancas; en raras ocasiones presentan motivos figurados. También los techos podían aparecer decorados con pinturas y estucos⁶⁷.

IV.2.7. *Sacella*

Attilio De Marchi (1896, p. 83) diferencia los *sacraria* de otro tipo de espacios, los *sacella*, en función de la definición que de estos últimos da Festo: *Sacella*

*di<curtur loc>a? dis sacrata sine tecto*⁶⁸ (Fest., 318). Otro interesante dato para la identificación de este tipo de espacios de culto es el que aporta Aulo Gelio: *Nam in libro de religionibus secundo: sacellum est -inquit- locus parvus deo sacratus cum ara*⁶⁹ (Gell., *noctes Atticae* VII, 12, 5).

Según esto, debe entenderse por “*sacellum*” el espacio consagrado a una divinidad en torno a un altar y que carece de cubrición, si bien sí parece estar delimitado en su extensión, a la manera de un *templum*. La presencia de un altar parece, por tanto, condición necesaria para considerar un espacio consagrado como un *sacellum*, si bien junto a él pueden alojarse otros muchos elementos vinculados al culto, tales como esculturas, fuentes,

67 Un análisis detallado de los diferentes tipos de decoración presentes en este tipo de lararios, en Bassani, 2008, p. 93. El larario de la *Casa del Sacello Iliaco* (Pompeya; lám. 13a) presenta una de las decoraciones más interesantes y elaboradas de este tipo en el techo.

68 “Se llama *sacella* a los lugares sin techo consagrados a los dioses”.

69 “Pues en el segundo libro *Acerca de las prácticas religiosas*, el *sacellum* es -dice- un lugar pequeño consagrado a un dios, con un ara”.

árboles, etc. (Dar.-Sagl., IV.2, s.v. *Sacellum* (E. Saglio) p. 933-934).

En cuanto a los *sacella* privados, Dubourdiou y Scheid (2000, p. 77) los consideran equiparables a los *sacraria* y a los *lararia*⁷⁰. Del estudio de las fuentes realizado por M. Bassani (2008, p. 56-59) parece extraerse que éstos no tenían por qué ser siempre espacios a cielo abierto sino que podía tratarse de construcciones exentas con techo, ubicadas dentro de la casa como espacios de culto.

En relación con todos estos tipos de lararios hay un gran número de objetos destinados al culto. Los más numerosos son imágenes de las divinidades veneradas, en su gran mayoría esculturas en bronce de pequeño formato colocadas en el interior de nichos, *aediculae* y *sacraria*⁷¹ (láms. 4, 11b); más escasas son las esculturas en piedra de pequeño formato y especialmente raras lo son las que se acercan o sobrepasan el tamaño real⁷². Junto a ellas, destacan las *arulae* portátiles, en piedra (lám. 14b), bronce o terracota y con una enorme variedad de formas, tamaños y decoraciones (Boyce, 1937, p. 16). Piezas de vajilla, lucernas u objetos rituales (páteras, jarros...) completan el conjunto de materiales que pueden hallarse asociados al larario y que tan importantes son, fuera del área vesubiana, para poder identificar una estructura como un posible espacio de culto doméstico.

IV.3. Ubicación de los lararios en la casa

Buena parte de los trabajos generalistas sobre religión o vida cotidiana romanas, en los que se hace referencia al culto doméstico, afirman que el lugar de ubicación del larario en la casa era el atrio. El análisis de las evidencias arqueológicas pompeyanas muestra, en cambio, que estos espacios de culto doméstico podían encontrarse en casi cualquier ambiente, desde los atrios hasta las cocinas, pasando por peristilos, *cubicula* o zonas de paso. De todos ellos, son los peristilos/*viridaria*, las cocinas y los atrios⁷³ las zonas en las que más lararios se han

documentado, en concreto, tres cuartas partes del total, repartidos casi a partes iguales, pero con predominancia de los hallados en peristilos y las cocinas. La otra cuarta parte estaba ubicada, por este orden, en ambientes de uso indefinido, jardines (fig. 2a; lám. 11a), zonas de paso (fig. 1d; lám. 3), *fauces*/accesos (figs. 1d, 1h), estancias de representación (fig. 2b; lám. 11b), *cubicula* y zonas de servicio diferentes a las cocinas (figs. 1h, 2c; láms. 2b, 10a, 12a). Las casas podían, además, tener más de un larario, lo cual no estaba necesariamente en consonancia con la riqueza del inmueble, como demuestran casos como el de la modesta *Casa del Larario del Sarno*, con dos lararios en su pequeño jardín (fig. 2a).

El análisis de la ubicación de los lararios por tipos ofrece también datos interesantes, pues no todos los tipos aparecen en todos los ambientes antes referidos. Los nichos, las pinturas y los lararios formados por la combinación de ambos -los dos primeros los más numerosos- se han documentados en todo tipo de espacios, salvo en zonas de servicio y *cubicula*, donde no aparecen las combinaciones de nicho y pintura. Las pinturas, sin embargo, se encuentran preferentemente en cocinas, mientras que los nichos y la combinación de ambos están ubicados casi por igual en cocinas (figs. 1c, 2g; lám. 6b), atrios y peristilos (fig. 2e-f; lám. 13c-d). Las *aediculae* y los *sacraria*, menos numerosos que las pinturas y los nichos, están vinculados casi exclusivamente a los espacios públicos y de representación de la casa, principalmente a los peristilos (fig. 2g; lám. 14b) y a los atrios (figs. 1b, 1e, 2d; láms. 4, 9, 13a) y, en menor medida, a los jardines (fig. 2a; lám. 11a). Los altares que aparecen solos son muy escasos⁷⁴ y se concentran, principalmente, en peristilos (fig. 1g; lám. 8) y jardines. Finalmente, los *sacella*, bastante escasos, aparecen únicamente en espacios abiertos, peristilos y jardines (*Casa della Regina Carolina*, Pompeya), pues, como se ha dicho (*vid. sup.*), es un requisito indispensable de este tipo de larario.

De todos estos datos cuantitativos se pueden extraer algunas conclusiones en relación con el desarrollo del culto doméstico romano, las cuales se expondrán a continuación.

70 Parece que a partir de las referencias textuales, los tres términos se refieren a habitaciones dedicadas por entero al culto, si bien con posibles connotaciones estructurales (*sacella* exentas o a cielo abierto) o cronológicas (*lararia* sólo a partir del siglo III d.C.) diferentes.

71 El trabajo de A. Kaufmann-Heinimann (1998) sigue siendo una referencia para el estudio de este tipo de piezas.

72 M. Bassani recoge estos raros ejemplos pompeyanos, a los que hay que sumar la escultura de Isis hallada en el interior del larario de la casa bajo la iglesia de San Martino ai Monti, en Roma (Ensoli, 2000) y el Lar hallado en las cercanías de Mérida (Pérez Ruiz, 2008).

73 Véanse lararios en peristilos/*viridaria* en las figs. 1b, 1f, 1g, 2e, 2f y 2g; láms. 6a, 7, 8, 13c-d, 14b. Lararios en cocinas, en las figs.

1c, 1d, 2g; lám. 6b. Lararios en atrios, figs. 1a, 1b, 1e, 2d; láms. 4, 9, 13a.

74 Los que aparecen formando un conjunto con *sacraria*, nichos, pinturas u otros tipos de lararios, son, en cambio, bastante numerosos.

IV.4. Valoración de los espacios de culto doméstico a partir de su caracterización y su ubicación

A pesar de que anteriormente se han definido de forma nítida los diferentes tipos de lararios existentes en las casas romanas, su lectura a veces no resulta tan directa ni tan clara. La presencia de nichos, pinturas, altares o *aediculae* en una determinada zona de la casa, jardines o peristilos por ejemplo, implica, en ocasiones, que no sólo este elemento sino toda o parte de la zona en la que se encontraba estaba revestida de una cierta sacralidad, lo cual no resulta siempre fácil de discernir. De la misma forma, la presencia de una pintura o un nicho en el interior de una estancia no tenía por qué indicar necesariamente que toda ella era un ambiente de culto (Bassani, 2008, p. 35-43).

Las cuestiones que permiten trascender del elemento material que es el larario, en cualquiera de sus formas, para realizar lecturas más complejas en relación con el concepto que entraña, son, por lo general, muy sutiles, basadas en detalles observables sólo teniendo en cuenta el conjunto de la casa, trabajando con datos de excavación colocados en sus contextos exactos y teniendo a disposición un elevado número de casos que permita detectar concomitancias significativas, parámetros repetidos con una frecuencia suficiente como para ser interpretados como norma. Todas estas necesidades convierten a Pompeya y a Herculano en laboratorios únicos para el análisis de este fenómeno y en la referencia obligada para su estudio en cualquier otra parte del Imperio.

Pueden realizarse dos grandes grupos de lararios, en función del tipo y la ubicación. Por un lado, los existentes en los *comunia loca* de la casa, prácticamente los únicos espacios aptos para la colocación de *aediculae*, *sacraria* y *sacella*; por otro lado, las zonas de servicio y, concretamente, las cocinas, donde se concentran la mayoría de las pinturas y buena parte de los nichos. Los lararios más monumentales coinciden, por tanto, con las zonas públicas de la casa, mientras que los más modestos lo hacen con las más apartadas de la circulación doméstica, de lo cual cabe hacer varias lecturas diferenciadas.

La monumentalidad y la cantidad -más de la mitad del total de los pompeyanos- de los lararios ubicados en los *loca comunia*, debe ponerse en relación con la dimensión social de estos espacios públicos de la casa. En ellos, el larario era la materialización de la religión doméstica, uno de los elementos constitutivos de la familia romana (*vid. sup.*), y la evidencia de la *pietas* del

paterfamilias, quien, mediante la presencia del larario hacía una tácita manifestación de su estricta observancia de los ritos domésticos debidos a sus dioses y a sus antepasados y demostraba su respeto por la tradición, por la *mos maiorum*. Todas aquellas personas ajenas a la familia, clientes o *amici*, que accedían a estos espacios captaban, por la sola presencia del larario, este mensaje de forma clara.

La diferencia en la riqueza y monumentalidad de los lararios en los *loca comunia* y en las cocinas muestra que la ostentación de que pudieron hacer gala no está orientada a las divinidades⁷⁵ y que, por tanto, no tiene una finalidad religiosa sino más bien ligada a cuestiones de autorrepresentación.

Maddalena Bassani (2008, p. 111-112) ha dedicado cierta atención a estas cuestiones, poniendo también el acento en que algunos lararios parecen haber sido apartados intencionadamente, mediante diferentes fórmulas arquitectónicas, de la zona más visible de los ambientes en los que se encuentran, buscando una especie de “visión progresiva” en relación a las personas que accedían a la casa, así como una enfatización del lugar de culto.

También Volker M. Strocka ha puesto de manifiesto el simbolismo que encierra la colocación exacta del larario, en relación con la *Casa del Principe di Napoli* (fig. 2g), una casa modesta, de reducidas dimensiones, en cuyo interior se conservan dos lararios, uno de nicho en la cocina, sobre el fuego, y otro de *aedicula* en el peristilo (lám. 14b). Strocka ha observado cómo toda la casa y, por tanto, sus habitantes se encontraban bajo la vigilancia de uno u otro larario, a través de los diferentes vanos practicados en las paredes de las estancias, algunos de los cuales no tienen sentido como fuentes de luz ni de aireación, sino sólo para establecer un eje visual directo entre la estancia y el larario (Strocka, 1984, p. 49).

En relación directa con esta función de vigilancia de los lararios hay que poner algunos casos pompeyanos⁷⁶, normalmente edículos, nichos y, en menor medida, *sacraria*, que parecen tener una relación especial con el acceso a la casa (lám. 13; fig. 2a, d-f). Éstos se encuentran ubicados en el eje axial de la vivienda, pero ligeramente descentrados

75 Para algunos autores esto se debe a la relación especial de los lararios en las cocinas y zonas de servicio con los esclavos, lo cual podría rebatirse con la escasa presencia de capillas en zonas de servicio que no sean cocinas y con la vinculación de las divinidades con el fuego del hogar, que está en la cocina.

76 Damos, como ejemplos ilustrativos, las casas *del Sacello Iliaco*, *del Larario del Sarno*, *della Venere in Bikini* y la casa I, 13, 2, si bien no son las únicas en las que se produce este fenómeno.



Lámina 13a-d. Lararios “vigilantes”: a) *Casa del Sacello Iliaco* (Pomp. I, 6, 4); b) *Casa del Larario del Sarno* (Pomp. I, 14, 6-7); c) Casa I, 13, 2 (Pomp.); d) *Casa della Venere in Bikini* (Pomp., I, 11, 6). Obsérvese que todos ellos aparecen ligeramente descentrados en la relación visual con la puerta de la casa, desde donde están tomadas las imágenes. a-d) M. Pérez Ruiz.



Lámina 14a-b. a) Vista del larario de la Casa del Larario del Sarno desde la entrada; b) vista del larario de la *Casa del Principe di Napoli* (Pomp. VI, 15, 7-8) desde el acceso al peristilo. M. Pérez Ruiz.

respecto de éste, de manera que son visibles desde la puerta principal, salvo una muy pequeña parte. Ésta aparece tapada por un elemento arquitectónico en un plano visual anterior, que actúa como obstáculo en la relación visual que se establece entre la persona que entra en la casa y el larario. En la mayoría de los casos, sin embargo, habría sido posible salvar dicho obstáculo (lám. 13).

Podría pensarse que el larario ha sido colocado en esta posición para ser visto por cualquiera que entre o pase por delante de la casa, en función de lo dicho anteriormente sobre su dimensión social. Sin embargo, es posible también la lectura contraria, es decir, que el objetivo de esta conexión visual entre la puerta y el larario es que fuesen las divinidades alojadas en él las que pudieran ver a todo aquel que accedía a la casa, para poder así protegerla de todo tipo de intrusos, ejerciendo de esta manera una de sus funciones principales, la tutela de la familia. Precisamente esto explicaría que la mayoría de los lararios a los que se les puede adjudicar esta función sean nichos, *aediculae* o *sacraria*, es decir, aquellos en los que se pueden colocar esculturas de divinidades tutelares.

Por su parte, la explicación de la ocultación simbólica de una mínima parte del larario viene, en nuestra opinión, de la propia dicotomía de la casa romana, con

su doble dimensión pública y privada. Mientras que la casa permanece abierta durante el día para todas aquellas personas que deban visitar al *dominus* y, por tanto, expuesta a las miradas de cualquier extraño, la planificación arquitectónica está evidenciando una muy concreta búsqueda de intimidad y de aislamiento respecto del exterior, con una disposición de los espacios en torno a patios interiores y sin apenas puntos de contacto con el exterior. En este sentido, la parte que queda oculta del larario está preservando simbólicamente la privacidad de las divinidades domésticas de la casa y, más allá, de las creencias íntimas de la familia.

Esta cuestión puede parecer más clara si comparamos la *aedicula* de la *Casa del Larario del Sarno* con la de la *Casa del Principe di Napoli* (figs. 2a, 2g; lám. 14). En el primer caso, el larario, que se puede ver perfectamente desde la entrada, está ligeramente descentrado respecto del eje axial, lo cual impide ver una pequeña parte de él; en el segundo caso, la *aedicula*, en un *viridarium* interior al que sólo pueden acceder las personas invitadas por el *dominus*, se encuentra perfectamente centrada entre las columnas de acceso al jardín. La ubicación, por tanto, no sólo en una estancia o en otra, sino también en el conjunto de la casa, parece determinar la función y el significado del larario.

Respecto a los ubicados en las zonas de servicio y, concretamente, en las cocinas, se han barajado tradicionalmente dos teorías: la primera de ellas se basa en la estrecha vinculación que existe entre las divinidades domésticas y el fuego del hogar, en el cual los Lares, los Penates y Vesta recibían sus ofrendas (*vid. sup.*). En las casas más antiguas, este fuego se encontraba en el atrio, centro de la vida doméstica, pero la diversificación de los espacios habría tenido como consecuencia su traslado a la cocina y, con él, el del culto doméstico, sus dioses y sus capillas (Salza Prina, 1978-80, p. 247-249).

La segunda teoría asocia esta ubicación con la especial relación que los esclavos tenían con el culto doméstico, razón por la cual se habrían construido lararios en las zonas de servicio, especialmente en las casas de grandes dimensiones, para separar el acto ritual de los miembros libres de la familia del de los esclavos (Foss, 1997, p. 201-202, 217-218). Esta teoría choca, con la escasa presencia que los lararios tienen en habitaciones de servicio que no sean cocinas, que, sin embargo, Pedar Foss resuelve por la relación que, tanto los Lares como los esclavos tenían con la preparación de los alimentos (*ibidem*). Por otro lado, se sabe por las fuentes escritas que el encargado de oficiar el culto doméstico era el *paterfamilias*, que lo tenía entre una de sus principales obligaciones (*vid. sup.*), razón por la cual no parece verosímil que descargase por completo esta obligación en sus siervos, colocando el larario en la cocina. Por esta misma razón, tampoco resulta fácil defender la multiplicación de los lararios en algunas casas como el resultado de una actividad cultural diferenciada entre los señores –en los *comunia loca*– y los siervos –en las zonas de servicio–, ya que, en un buen número de casas en las que sólo había uno, estaba ubicado en la cocina.

En nuestra opinión, la presencia de lararios en cocinas está, por tanto, más relacionada con la primera que con la segunda teoría, si bien ello no quiere decir que los esclavos no tuviesen un papel en el desarrollo del culto doméstico o que no tuviesen una especial devoción por las divinidades domésticas. Precisamente, la participación en el culto subrayaba la pertenencia de los esclavos a la *familia*, a la vez que era un vehículo de expresión de la fidelidad y la veneración por sus dueños, como parece demostrar la inscripción⁷⁷ que acompañaba a la pintura de larario en el acceso a la cocina de la *Casa di Iulio Po-*

libio, en la que los siervos dedican el larario a sus dueños, representados como el *Genius* y la *Iuno* (lám. 2).

La novedosa lectura realizada por Federica Giacobello sobre los lararios pompeyanos, que desarrolla en parte ideas ya apuntadas por E. Salza Prina (1978-80, p. 252), añade matices interesantes a lo anteriormente dicho. La investigadora considera que sólo una parte de ellos, a los que denomina “lararios principales”, pueden considerarse dedicados al culto a los Lares, mientras que el resto, “lararios secundarios”, estarían destinados a la veneración del resto de divinidades a las que se les atribuían propiedades protectoras en el ámbito doméstico (Giacobello, 2008, p. 59).

Según Giacobello, los lararios principales coinciden casi exclusivamente con los ubicados en cocinas o, en su defecto, en áreas anejas, de manera que la forma de expresión, casi única, del culto es la representación pintada de la escena de sacrificio, acompañada o no de un nicho (*ibidem*, p. 64-66.) Los lararios secundarios se corresponden, por tanto, casi por completo con los ubicados en las zonas de mayor visibilidad de la casa, desempeñando una función como elementos de autorrepresentación, en consonancia con su mayor monumentalidad (*ibidem*, p. 66-67), a lo que ya hemos aludido anteriormente. Los colocados en *cubicula* responderían a expresiones más privadas del culto (*ibidem*, p. 68).

No queda claro, sin embargo, cuál es la diferencia entre las divinidades veneradas en los lararios primarios y los secundarios, pues parece que Vesta y los Penates, estrechamente vinculados con los Lares y con el fuego del hogar, recibirían culto en los primarios. En relación con los secundarios, Giacobello hace referencia al culto a los antepasados documentado en la Casa del Menandro (*vid. sup.*) y a una divinidad femenina, recostada en un *kline* o lecho, identificada como una heroización de los antepasados o como *Bona Dea* (*ibidem*, p. 71-74). Pero, al margen de estos casos, lo cierto es que existe una repetición en las divinidades representadas en los dos grupos de lararios, al respecto de lo cual, la propia autora explica que, en el caso concreto de los Lares, éstos debían de aparecer vacíos de su significado original en los secundarios (*ibidem*, p. 59). Resulta extraño, sin embargo, que una misma divinidad fuese interpretada con su verdadero significado o privada de él en función del tipo de larario en el que se colocase, incluso dentro de una misma casa. Parece, por tanto, que los dioses venerados principalmente en estos lararios secundarios, al margen del fuego del hogar, fueron las divinidades del panteón romano que en la casa actuaban como Penates,

77 En la cartela con forma de *tabula ansata* pintada entre los Lares puede leerse: *Pro salutem et victoria(m) C. Iuli Philipi votum b(ic) fecit Laribus P. Cornelius Felix et Vitalis Cuspi.*

pero éstos, según algunas teorías interpretativas, tenían una vinculación con este fuego del hogar al menos tan estrecha como los Lares (*vid. sup.*).

La hipótesis de Pedar Foss completa, en cierta medida, la tesis planteada por Giacobello, al relacionar los lararios de las cocinas con los Lares y los ubicados en los *comunia loca* con los Penates, ambos implicados en el proceso de preparación e ingesta de los alimentos. Esta hipótesis se basa en una particular lectura de las divinidades domésticas, según la cual el presente (la preparación) sería el dominio de los Lares y el pasado (la ingesta) el de los Penates (Foss, 1997, p. 217).

Las teorías sobre la función de los lararios y el significado concreto que tenían cada uno de sus tipos o las diferentes ubicaciones en las que podían encontrarse son, como se puede observar, múltiples y la decantación por unas u otras difícil de realizar pues todas ellas resultan sugestivas y cuentan, en mayor o menor medida, con apoyos en la documentación. Las peculiares características de las ciudades vesubianas han permitido que se conserven numerosas evidencias arqueológicas del culto doméstico romano sobre las que poder construir estas tesis, pero no debe olvidarse que las creencias son algo vago, sutil, vaporoso, lo que implica que buena parte de lo que tuvo que ver con ellas no haya dejado huella en el registro material. A ello hay que añadir el carácter íntimo del culto doméstico, que ha determinado que apenas fuera objeto directo de interés por parte de los escritores antiguos. Ambas cuestiones dificultan el acercamiento a respuestas seguras de las múltiples preguntas que el culto plantea, muchas de las cuales deben quedar, por el momento, en el aire.

V. EL FINAL DEL CULTO DOMÉSTICO ROMANO

La documentación arqueológica existente para el estudio del culto doméstico en la parte occidental del Imperio a partir de finales del siglo I d.C. es sensiblemente menos numerosa y menos homogénea que la que nos ofrecen las ciudades vesubianas. Una de las referencias obligadas para este período es Ostia, donde, sin embargo, por las características de las propias construcciones domésticas, el volumen de lararios es sensiblemente menor al de Pompeya e incluso al de Herculano. No hay, por tanto, yacimientos parangonables a éstos para épocas posteriores.

Los trabajos a nivel regional están resultando, por su parte, altamente interesantes, como es el caso de los

realizados para Túnez o Hispania en relación con sus *sacraria* o, también para Hispania, con el conjunto de las evidencias materiales de culto doméstico en las provincias *Tarraconensis* y *Baetica* (*vid. sup.* n. 54). A esto hay que sumar estudios de carácter más puntual, como los realizados en Francia, en Gran Bretaña o en Suiza⁷⁸.

De esta forma se va completando, poco a poco, la visión sobre la evolución del culto doméstico a lo largo de los siglos, cuyas transformaciones debieron de ser notables, a tenor de la información aportada por las fuentes tardías, que dibujan un paisaje muy distinto al que la investigación sobre el tema ha ido elaborando, basándose principalmente en las fuentes escritas y arqueológicas tardorrepúblicas y altoimperiales. En este sentido, la *Historia Augusta* muestra un panorama novedoso, a partir de los siglos II-III d.C., al hablar de los lararios de emperadores como Marco Aurelio, Alejandro Severo o Tácito, poblados de personajes reales a los que se veneraba por ser considerados ejemplares por distintos motivos (Llist. Aug. Marci Auton. 3,5; Alex. Ser. 29,2; 31, 4-5; Tac. 17,4). El larario hallado bajo la iglesia de San Martino ai Monti (siglo IV d.C.), en Roma, da testimonio de esta creciente complejidad de los lararios por medio de su excepcional conjunto de esculturas e imágenes de culto, entre las cuales se halla una Isis de aproximadamente un metro de altura (Ensoli, 1993).

Otros lararios, como el de Villa Filosofiana (Piazza Armerina, Sicilia), de principios del siglo IV d.C., demuestran que, incluso cuando el cristianismo estaba ya ampliamente extendido por el Imperio, los lararios, lejos de perder su importancia como componente de la casa romana, la mantuvieron e incluso la aumentaron, apareciendo totalmente visibles en las zonas y en los ejes de circulación principales y monumentalizándose mediante la utilización de los materiales más nobles para su decoración (Pérez Ruiz, 2008, p. 281-283).

La veneración de los dioses del hogar hubo de ser prohibida expresamente en el *Codex Theodosianus* (XVI, 10, 12), redactado en el siglo V d.C. En sus palabras puede verse cómo, incluso compartiendo espacio con personajes variopintos, los Lares, los Penates y el Genio seguían recibiendo las mismas ofrendas que los romanos, desde sus orígenes como pueblo, les habían dedicado: *Nullus omnino ex quolibet genere ordine hominum dignitatum vel in potestate positus vel honore perfunctus, sive potens sorte nascendi seu humilis*

⁷⁸ Citaremos, entre otros, Baratte *et alii*, 2007; Boon, 1983; Ebnöther y Kaufmann-Heinimann, 1996.

*genere condicione fortuna in nullo penitus loco, in nulla urbe sensu carentibus simulacris vel insontem victimam caedat vel secretiore piaculo larem igne, mero genium, penates odore veneratus accendat lumina, inponat tura, sarta suspendat*⁷⁹.

BIBLIOGRAFÍA

- ADAMO MUSCETTOLA, S., 1996: "I culti domestici", *Pompei. Abitare sotto il Vesuvio* (M. Borriello et alii, ed.), Ferrara, p. 175-179.
- ALLISON, P. M., 2006: *The Insula of the Menander at Pompeii, vol. III. The finds, a contextual study*, Oxford.
- ARCE MARTÍNEZ, J., 2000: *Memoria de los antepasados*, Madrid.
- BAKKER, J. T., 1994: *Living and working with the gods. Studies of evidence for private religion and its material environment in the city of Ostia (100-500 a.D.)*, Amsterdam.
- BARATTE, F., JOLY, M. y BÉAL, J.-C. (dirs.), 2007: *Autour du trésor de Mâcon. Luxe et quotidien en Gaule romaine*, Saint-Just-la-Pendue.
- BASSANI, M., 2003: "Gli spazi cultuali", *Amplissimae atque ornatissimae domus* (Aug. civ., II, 20, 26). *L'edilizia residenziale nelle città della Tunisia romana* (S. Bullo y F. Ghedini, eds.), Roma, pp. 153-187.
- BASSANI, M., 2005: "Ambienti e edifici di culto domestici nella Penisola Iberica", *Pyrenae*, 36.1, pp. 71-116.
- BASSANI, M., 2008: *Sacraria. Ambienti e piccoli edifici per il culto domestico in area vesuviana*, Roma.
- BOON, G. C., 1983: "Some Romano-British Domestic Shrines and Their Inhabitants", *Rome and her Northern Provinces. Papers presented to Sheppard Frere in honour of his retirement from the Chair of the Archaeology of the Roman Empire* (B. Hartley y J. Wachter, eds.), Gloucester, pp. 33-55.
- BOYANCÉ, P., 1952: "Les Pénates et l'ancienne religion romaine", *REA*, 54, p. 109-115.
- BOYANCÉ, P., 1972: "Les origines de la religion romaine. Théories et recherches récentes", *Études sur la religion romaine* (P. Boyancé), Roma, pp. 1-16.
- BOYCE, G. K., 1937: *Corpus of the Lararia of Pompeii*, Roma.
- BOYCE, G. K., 1942: "Significance of the serpents on Pompeian House Shrines", *AJA*, 46, p. 13-22.
- BULARD, M., 1926: *La Religion Domestique dans la Colonie Italienne de Délos d'après les peintures murales et les autels historiés*, Paris.
- CHARLES-LAFORGE, M.-O., 2007: "Imagines maiorum" et portraits d'ancêtres à Pompeii", *Contributi di archeologia vesuviana III* (AA.VV.), Roma, pp. 158-171.
- DE CARO, S (ed.), 1994: *Il Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, Napoli.
- DE MARCHI, A., 1896 (2003): *Il culto privato di Roma antica, vol. I. La religione nella vita domestica. Iscrizioni e offerte votive*, Forlì.
- DUBOURDIEU, A. y SCHEID, J., 2000: "Lieux de culte, lieux sacrés: les usages de la langue. L'Italie romaine", *Lieux sacres, lieux de culte, sanctuaires. Approches terminologiques, méthodiques, historiques et monographiques* (A. Vauchez, dir.), Roma, pp. 59-80.
- DUMÉZIL, G., 1974 (2007): *La religione romana arcaica. Miti, leggende, realtà*, Milano.
- EBNÖTHER, C. y KAUFMANN-HEINIMANN, A., 1996: "Ein Schrank mit Lararium des 3. Jahrhunderts", *Beiträge zum römischen Oberwinterthur-VITUDURUM 7. Ausgrabungen in Unteren Bühl. Die Funde aus Metall. Eis Schrank mit Lararium des 3. Jahrhunderts*, Zürich-Egg, pp. 229-251.
- ELIA, O., 1938: "I larari pompeiani", *Atti del IV Congresso Nazionale di Studi Romani*, vol. 2 (C. Galassi Paluzzi, ed.), Roma, pp. 158-169.
- ENSOLI VITTOZZI, S., 1993: "Le sculture del "Larario" di S. Martino ai Monti. Un contesto recuperato", *BCom*, 95, pp. 221-243.
- ENSOLI VITOZZI, S., 2000: "I santuari di Iside e Serapide a Roma e la resistenza pagana in età tardoantica", *Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana* (S. Ensoli Vitozzi, y E. La Rocca, eds.), Roma, pp. 267-287.
- FLOWER, H., 1996: *Ancestor Masks and Aristocratic Power in Roman Culture*, Oxford.
- FOSS, P. W., 1997: "Watchful Lares: Roman Household organization and the rituals of cooking and eating", *Domestic Space in the Roman World: Pompeii and beyond* (R. Laurence y A. Wallace-Hadrill, eds.), Portsmouth, pp. 196-218.

79 "Ninguna persona, de ninguna clase u orden, ya sean ciudadanos o dignidades, ocupe una posición de poder o haya revestido tal honor, sea poderoso por nacimiento o humilde en linaje, posición legal y fortuna, sacrificará una víctima inocente a imágenes sin sentido en ningún lugar y en ninguna ciudad. No venerará, mediante sacrificios más ocultos, su lar con el fuego, su *genius* con vino, sus penates con fragancias; no encenderá fuegos en su honor, no colocará incienso delante de ellos ni colgará guirnaldas para ellos".

- FRÖHLICH, T., 1991: *Lararien- und Fassadenbilder in den Vesuvstädten. Untersuchungen zur "volkstümlichen" pompejanischen Malerei*, Mainz.
- FUSTEL DE COULANGES, N. D., 1864 (1971): *La ciudad antigua*, Barcelona.
- GIACOBELLO, F., 2008: *Larari pompeiani. Iconografia e culto dei Lari in ambito domestico*, Milano.
- GRENIER, A., 1969: *Le génie romain dans la religion, la pensée et l'art*, Paris.
- GROS, P. 2006: *L'architecture romaine 2. Maisons, palais, villas et tombeaux*, Paris.
- HOMMEL, H., 1972: "Vesta und die frühromische Religion", *ANRW*, vol. I. 2, Berlin-New York, pp. 397-420.
- JIMÉNEZ DÍEZ, A., 2007: "Culto a los ancestros en época romana: los cipos funerarios de las necrópolis de Baelo Claudia (Bologna, Cádiz)", *AEspA*, 80, pp. 75-106.
- KAUFMANN-HEINIMANN, A., 1998: *Götter und Lararien aus Augusta Raurica. Herstellung, Fundzusammenhänge und sakrale Funktion figürlicher Bronzen in einer römischen Stadt*, Augst.
- KRZYSZOWSKA, A., 2002: *Les cultes privés à Pompéi*, Wrocław.
- KUNCKEL, H., 1974: *Der römische Genius*, Heidelberg.
- KUSCH, E., 1960: *Herculaneum*, Nürnberg.
- MAIURI, A., 1932: *La casa del Menandro e il suo tesoro di argenteria*, Roma.
- MOLS, S. T. A. M., 1999: *Wooden Furniture in Herculaneum. Form, Technique and Function*, Amsterdam.
- ORR, D. G., 1972: *Roman Domestic Religion: a Study of the Roman Household Deities and Their Shrines at Pompeii and Herculaneum*, Tesis facsímil en microfichas. Universidad de Maryland.
- ORR, D. G., 1978: "Roman Domestic Religion: The Evidence of the Household Shrines", *ANRW*, vol. II 16.2, Berlin-New York, p. 1557-1591.
- PALLOTTINO, M., 1975: *The Etruscans*, Harmondsworth.
- PÉREZ RUIZ, M., 2008: "Un caso singular de estatua romana de culto doméstico", *AEspA*, 81, pp. 273-287.
- PÉREZ RUIZ, M., 2010: *El culto doméstico en la Hispania romana. Provincias Baetica y Tarraconensis*. Tesis doctoral inédita. Universidad Autónoma de Madrid.
- PESANDO, F. y GUIDOBALDI, M.^a P., 2006: *Pompei, Oplontis, Ercolano, Stabiae*, Roma-Bari.
- PRELLER, L., 1881-1883: *Römische Mythologie*, Berlin.
- PREUNER, A., 1864: *Hestia-Vesta*, Tübingen.
- RADKE, G., 1981: "Die dei penates und Vesta in Rom", *ANRW*, vol. II 17.1, Berlin-New York, pp. 343-373.
- SALZA PRINA RICOTTI, E., 1978-1980: "Cucine e quartieri servili in epoca romana", *RendPontAc*, 51-52, pp. 237-294.
- SAMTER, E., 1901: *Familienfesten der Griechen und Römer*, Berlin.
- SAQUETE, J. C., 2000: *Las vírgenes vestales. Un sacerdocio femenino en la religión pública romana*, Madrid.
- SCHEID, J., 1987-89: "Le parole des dieux. L'originalité du dialogue des Romains avec leurs dieux", *Opus*, 6-8, pp. 125-136.
- STROCKA, V. M., 1984: *Häuser in Pompeji. Band 1. Casa del Principe di Napoli (VI 15, 7.8)*, Tübingen.
- TORELLI, M., 1984: *Lavinio e Roma. Riti iniziatici e matrimonio tra archeologia e storia*, Roma.
- TOYNBEE, J. M. C., 1973: *Animals in Roman Life and Art*, London-Southampton.
- TURCAN, R., 2000: *The Gods of Ancient Rome. Religion in Everyday Life from Archaic to Imperial Times*, Edinburgh.
- TYBOUT, R. A., 1996: "Domestic shrines and "popular painting": style and social context", *JRA*, 9, pp. 358-374.
- VAN DOREN, M., 1958: "Les sacraria. Une catégorie méconnue d'édifices sacrés chez les Romains", *AntCl*, 27, pp. 31-75.
- WISSOWA, G., 1887: "Die Überlieferung über die römischen Penaten", *Hermes*, 22, pp. 29-57.
- WISSOWA, G., 1912: *Religion und Kultus der Römer*, München.

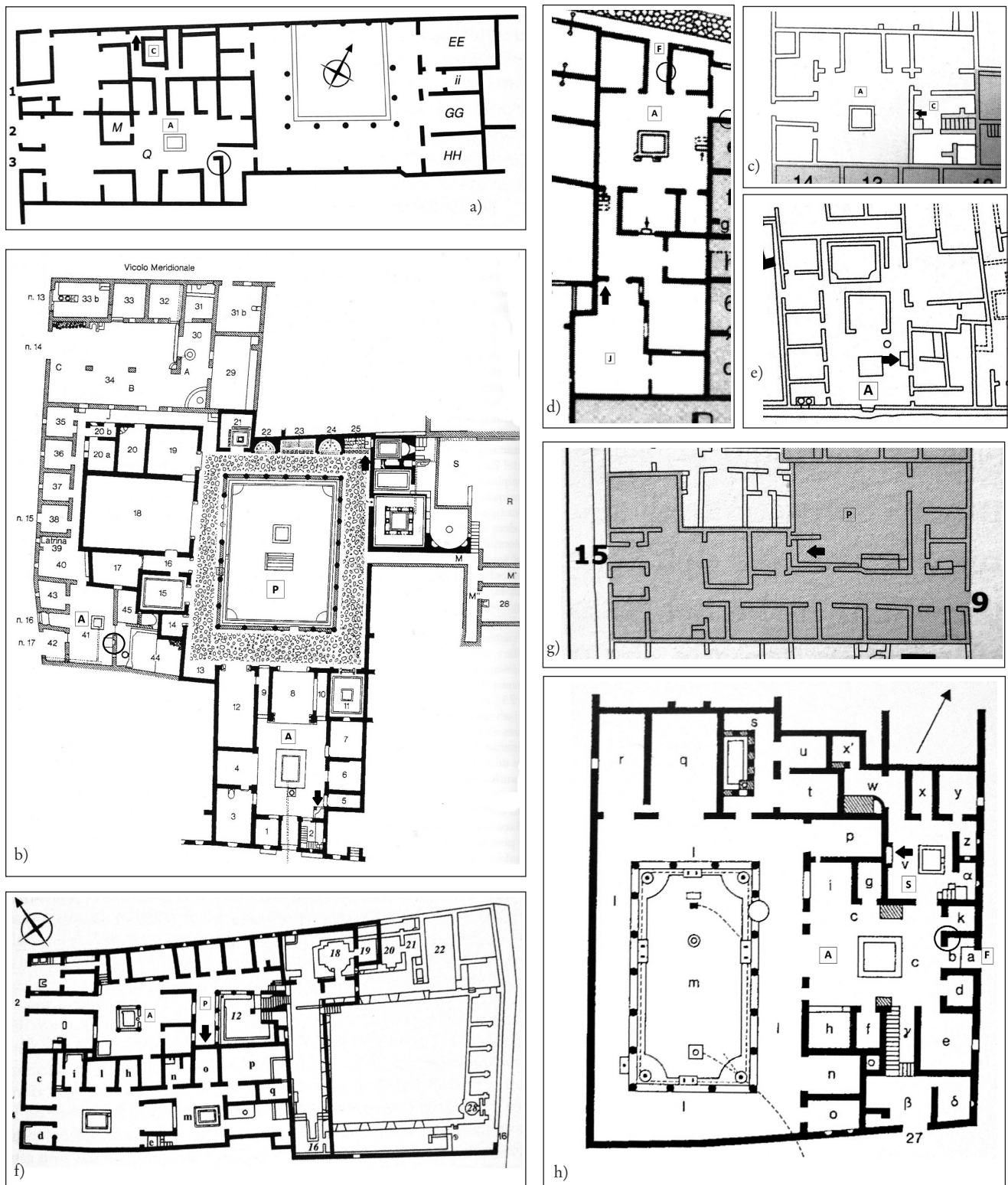


Figura 1. Plantas de las casas referidas en las láminas: a) *Casa di Iulio Polibio*; b) *Casa del Menandro*; c) *Casa di Balbo*; d) *Casa del Cenacolo*; e) *Casa delle Pareti Rosse*; f) *Casa del Crittoportico*; g) *Casa del Primo Piano*; h) *Casa dei Vettii*. Con una flecha se indican los lararios que aparecen en las láminas; marcados con un círculo, otros lararios en la misma casa. [A]= atrio; [C]= cocina; [F]= fauces; [J]= jardín; [P]= peristilo; [S]= atrio secundario. Figs. a, c-d, *g* apud Pesando y Guidobaldi, 2006, p. 242, 157, 116, 230, 130; figs. b, f, h apud Gros, 2006, p. 70, 54, 106.

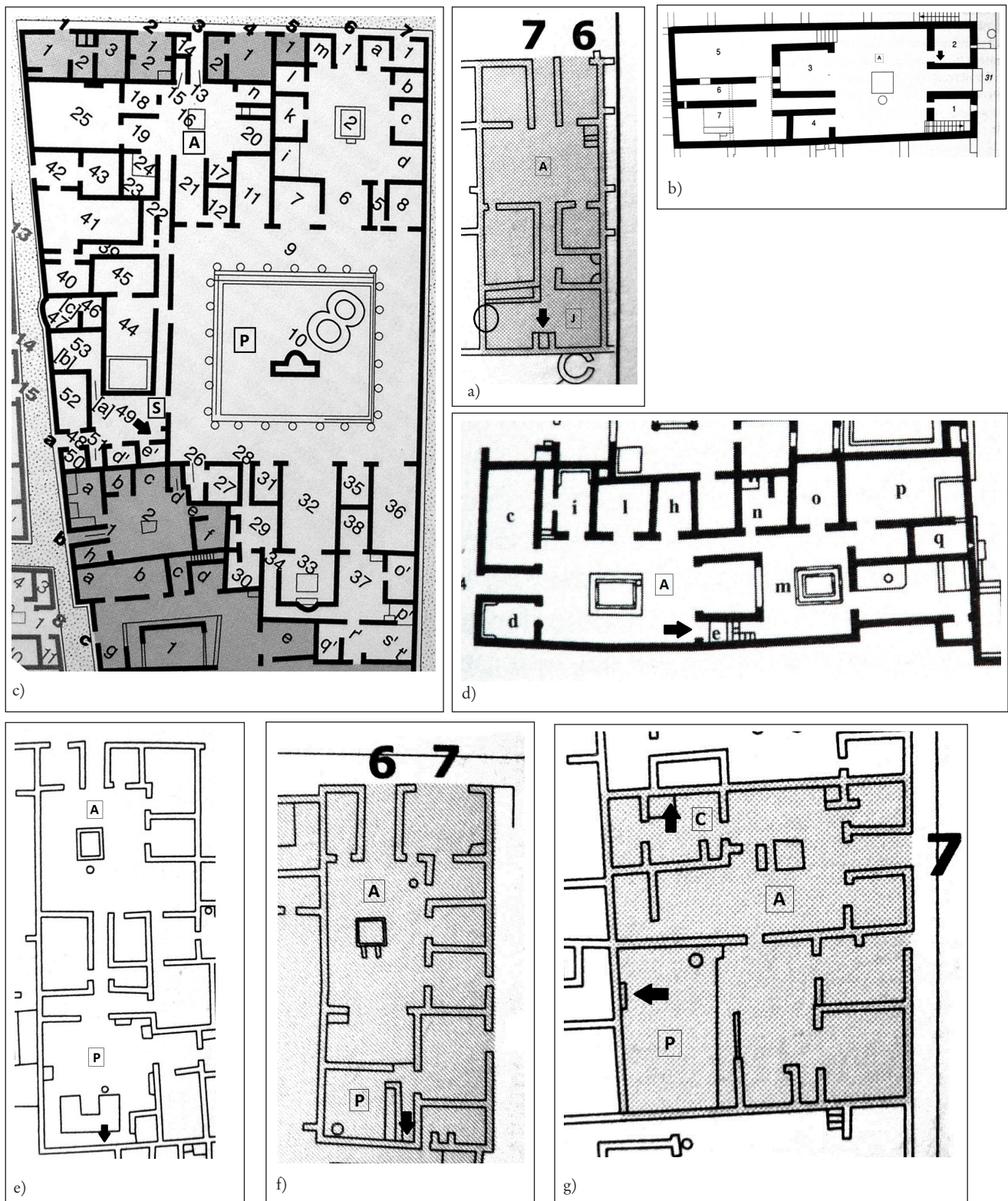


Fig. 2. Plantas de las casas referidas en las láminas: a) *Casa del Lavario del Sarno*; b) *Casa del Sacello di Legno*; c) *Casa del Centenario*; d) *Casa del Sacello Iliaco*; e) *Casa I, 13, 2*; f) *Casa de la Venere in Bikini*; g) *Casa del Principe di Napoli*. Con una flecha se indican los lararios que aparecen en las láminas; marcados con un círculo, otros lararios en la misma casa. [A]= atrio; [C]= cocina; [J]= jardín; [P]= peristilo; [S]= atrio secundario. Figs. a-b, e-g *apud* Pesando y Guidobaldi, 2006, p. 130, 357, 203; fig. c *apud* PPM IX-8; fig. d *apud* Gros, 2006, 54.