

[Otra edición en: *Homenaje a Sáenz de Buruaga*, Badajoz, Diputación Provincial, 1982, 23-32. Versión digital por cortesía de los herederos del autor, con la paginación original].

© Herederos de Antonio Blanco Freijeiro

© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Miscelánea arqueológica emeritense

Antonio Blanco Freijeiro

[-23→]

RELIEVES DECORATIVOS DEL TEATRO

Hasta fechas relativamente recientes los visitantes del teatro y del anfiteatro de Mérida se encontraban en primer lugar, apenas franqueada la verja del recinto, con unas placas relivarias empotradas en la pared de la caseta situada a mano derecha de la entrada. Salvo las breves menciones que en seguida transcribimos, todas ellas antiguas ya, estas placas no han sido objeto de publicación especial, sin duda por la dificultad de encasillarlas satisfactoriamente en el lugar que les corresponda.

La referencia a ellas más antigua se debe a Maximiliano Macías, quien hablando de los hallazgos verificados en el teatro dice: «En tableros y frisos se ven trabajos originales. Uno presenta todo su frente lleno de bellotas sobre hojas de roble, admirablemente expresadas. Otro lleva motivos que nos recuerdan labores y asuntos egipcios. En la greca de otro figuran pajaritos bebiendo en vasos griegos además de grifos, panteras y ramajes, y varios más que no hemos de detallar» (1). Los términos de la última frase no dejan lugar a dudas de que el autor, asiduo colaborador de Mérida en las excavaciones del teatro, se está refiriendo al acanto poblado que orla estas magníficas placas de mármol (figs. 1-3).

Claramente derivada de la anterior es la de Lantier: «Fragment de bas relief décoratif. Long 0.88, haut 0.45. Musée du théâtre.

Entrelacs dans un encadrement montrant des petits oiseaux buvant dans des amphores, mêlés à des griffons, à des panthères et à des feuillages» (2).

En el año 1928 H. Schlunk vio y fotografió estas piezas, no en el «musée du théâtre» de Lantier-museo que nunca existió- sino «simplemente en el suelo, delante de la *scaenae frons*», donde llevaban como mínimo diez años sin que ni allí ni en otro lugar constase cuál era su exacta procedencia. La atribución al teatro se desprende tan sólo de la clara referencia que Macías hace a ellas, aunque no precisa dónde aparecieron. [-23→24-]

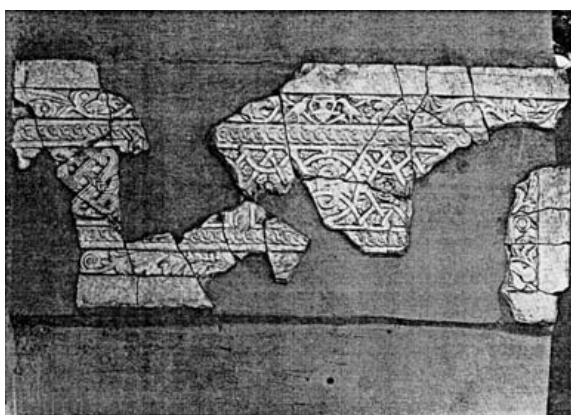


Fig. 1.- Conjunto de fragmentos de una o más placas relivarias. Teatro de Mérida.

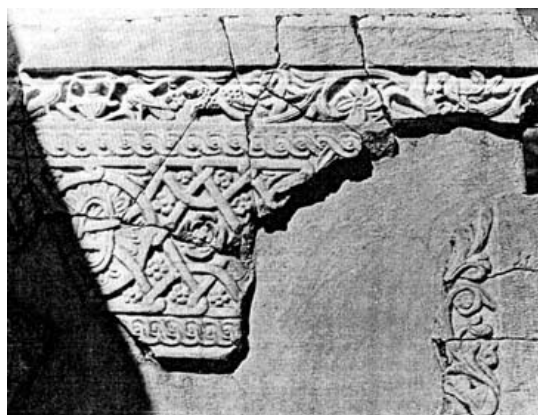


Fig. 2.- Fragmentos de una sola placa.

¹ M. Macías, *Mérida monumental y artística*, 1.ª ed., Barcelona, 1929, pp. 98 y s.

² R. Lantier, *Inventaire des monuments sculptés préchrétiens de la Péninsule Ibérique, I, Lusitanie, Conventus Emeritensis*, Bordeaux - Paris, 1918, p. 26, n.º 117.

[-24→25-]



Fig. 3.- Detalle de la figura anterior.

Dado el estado fragmentario y suelto en que las piezas se hallaban, no tendría nada de extraño que algunas de ellas se hubiesen extraviado o hubiesen sido sustraídas. En las fotos inéditas que conserva H. Schlunk se ven, en efecto, trozos que nosotros no hemos alcanzado a fotografiar ni a ver y cuyo paradero actual se ignora. En la foto de Lantier, por su parte, se aprecian casetones que parecen haber sido reutilizados en la restauración moderna, dirigida por J. Menéndez Pidal, de la *scaenae fons* (3).

Lo que nosotros hemos conocido, empotrado en la pared exterior de la mencionada caseta del teatro, es un conglomerado de piezas (fig. 1) que no forman en realidad un todo homogéneo. En el estado actual de los fragmentos, ni siquiera es posible calcular qué longitud tendría cada una de las placas marmóreas existentes. Los trozos agrupados a la izquierda de nuestra fotografía se acoplan unos a otros. Ello nos permite deducir una altura de 62 centímetros, para una placa de 4,8 centímetros de espesor, pero seguimos ignorando la longitud de la placa, lo que sería interesante para conjeturar el lugar de su emplazamiento. La anchura de 62 centímetros, sin embargo, es la misma que la del *kálathos* de un capitel del orden bajo de la *scaena*, según la indica J. Menéndez Pidal (*op. cit.*, fig. 5), lo que si no es mera casualidad, pudiera convenir a un sofito de dicha escena. [-25→26-]

Tenemos con seguridad dos -y aun probablemente tres- composiciones ornamentales distintas. La primera de ellas corresponde a la pieza en cuya orla figuran dos panteras (una conservada entera, la otra sólo parcialmente). Consta de siete fragmentos que se acoplan bien los unos a los otros. El primer elemento, de fuera a dentro, es un marco liso. A continuación, la bordura de roleos poblados de seres vivos, lo que los ingleses llaman *peopled scrolls* (4). En lo que probablemente fue el centro geométrico de esta bordura se encuentra un *kántharos* flanqueado por dos aves. El recipiente tiene cuerpo gallonado, hombro saliente y cuello abocinado. Entre la boca y el hombro se extienden las dos asas verticales y en forma de S. El tallo ondulado de los roleos pasa por debajo del recipiente, como si en aquel punto no hubiese solución de continuidad. Esto no constituye una anomalía, sino que entra en la ortodoxia de los ornamentos; asimismo lo hacen los roleos de acanto, muy simplificados, pero muy fieles al diseño clásico: tallos serpenteantes de los que brotan hojas y flores de distintos tamaños y pululan animales de distintas especies. Detrás de los dos pájaros afrontados a los lados del *kántharos* central se hallan unas panteras corriendo. El plumón de una de las aves y el moteado de la piel de los felinos están minuciosamente representados, este último mediante diminutas depresiones circulares con un puntito en el centro. Por último, a la derecha (aquí nos falta su réplica en el lado contrario, que probablemente existía), otra ave con aspecto de paloma picotea unas bayas: la rodea un elemento sinuoso que más parece un tallo que una culebra, cosa que también pudiera ser, pues los reptiles no son raros en los roleos poblados. La composición de la orla no terminaba aquí, sino que se prolongaría hacia una esquina donde habría de estar la mata de acanto de donde brotasen los roleos, como se ve en la esquina conservada en otro fragmento (fig. 1, abajo a la derecha).

El tercer elemento es un marco de cable, que no se limitaba a seguir la bordura anterior, sino que a ciertos trechos cruzaba la placa en sentido transversal, delimitando los tramos rectangulares de la ornamentación interior (en el otro grupo de fragmentos se aprecia muy bien cómo se efectuaban estas divisiones).

Por último, el motivo central, compuesto de un entrelazo de cintas planas con un florón grande, ovalado, en el centro y otros más pequeños y medianos en los intersticios de la malla, es sumamente

³ J. Menéndez Pidal, «Algunas notas sobre la restauración y la atención prestadas a los monumentos emeritenses», en *Augusta Emerita, actas del bimilenario de Mérida*, Madrid, 1976, pp. 207 y ss., figura 5.

⁴ J. M. C. Toynbee y J. B. Ward Perkins. «Peopled Scrolls: a Hellenistic Motive in Imperial Art», en *Papers of the British School at Rome*, XVIII (1950), pp. 1-43.

complejo y ofrece la sorprendente novedad de asemejarse muchísimo a los más antiguos arabescos. En el diseño de las flores medianas y pequeñas el escultor anduvo muy acertado, pero no así en el del florón central, que trazó de modo irregular y desmañado (véase detalle en la fig. 2).

El segundo conjunto (fig. 1) consta de nueve piezas que se acoplan bien entre sí. Los tres elementos marginales de la composición son los mismos que en el conjunto anterior, a saber: un marco liso, una bordura de roleos poblados y un marco de cable. Este último, como hemos adelantado, proyecta unos ramales transversales que dividen en tramos rectangulares la decoración interna de las placas. Al parecer, alternaban en ésta rectángulos de distintos tamaños que encerraban motivos también distintos. En el único conservado en buena parte se [-26→27-] encuentra una trenza múltiple de sogeados plásticos, hechos de gruesas cuerdas con las fibras bien indicadas.

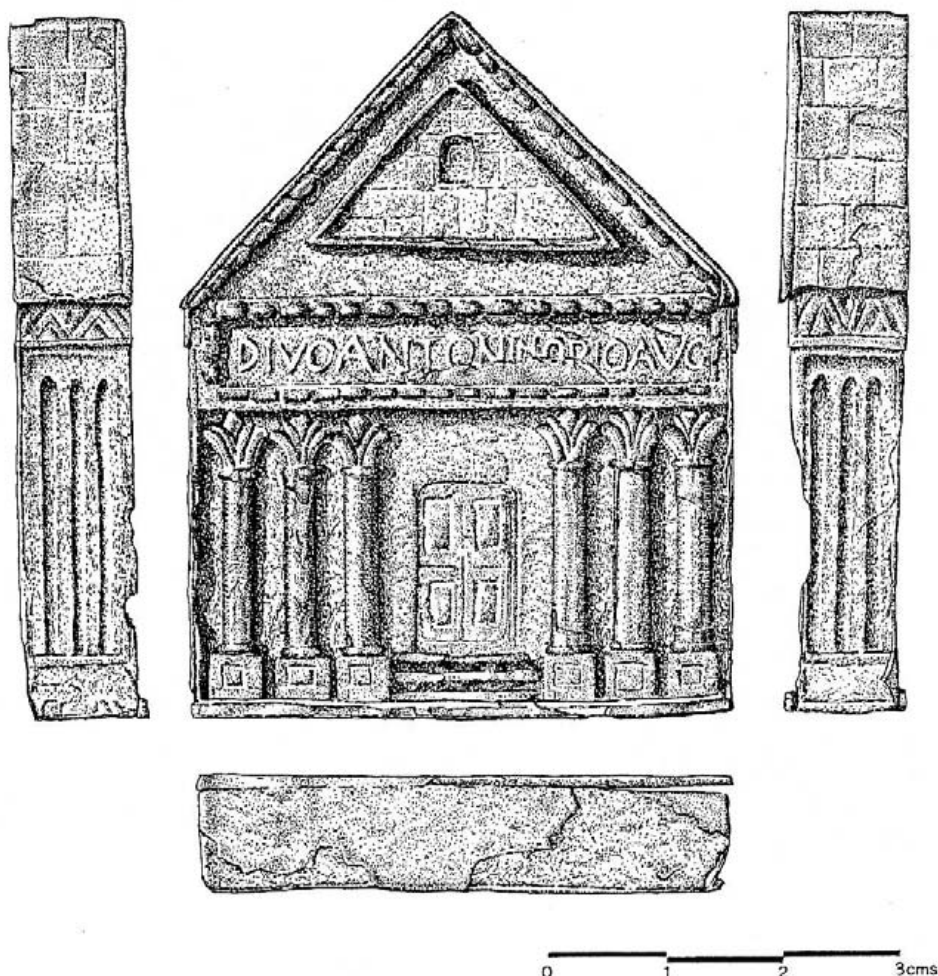


Fig. 4.- Edícula de plata dedicada a Antonio Pío. Real Academia de la Historia, Madrid.

La bordura de roleo poblado no parece ejecutada por la misma mano que la de la pieza anterior. Los roleos son algo más prolijos en sus detalles y el único animal conservado entre ellos -una lechuza que vuelve la cabeza hacia el espectador- está ejecutado con menor acierto que sus compañeros de la otra placa.

Este conjunto de relieve tiene un sabor tan marcadamente tardío, dentro de la Antigüedad, que espontáneamente no vacilaríamos en atribuirlo al Bajo Imperio. Los roleos poblados se derivan de prototipos helenísticos como la orla del mosaico de los Peces, de la Casa del Fauno. En Mérida no habían faltado manifestaciones del mismo tema: v. gr. el mosaico de la Calle de Pizarro (⁵). Pero el [-27→28-] modo con que los roleos se ofrecen en esta placa indica más bien una nueva corriente de

⁵ A. Blanco, *Mosaicos romanos de Mérida*, n.º 7, lám. 10, abajo.

influencias del mundo griego tardío. La función secundaria que desempeñan en el conjunto ornamental de las placas contribuye a realzar la importancia de los entrelazos. Estos se deben sin duda a una moda de época constantiniana, manifiesta principalmente en mosaicos de pavimento como los de la villa de El Hinojal, en la Dehesa de las Tiendas, por limitarnos a los más próximos a Mérida ⁽⁶⁾, Pero lo más sorprendente no es ya la deuda con el pasado, sino el anticipo de algo que aún estaba por venir en el mundo de la ornamentación. Cuando antes empleábamos el término «arabescos» lo hacíamos por referencia a decoraciones como las de los mosaicos de Qusayr Amra (M. Almagro, M. Caballero, J. Zozaya, A. Almagro, *Qusayr Amra*, Madrid, 1975, 55, fig. 9), decoraciones basadas en entramados de cintas muy semejantes a las de estas placas. Sobre ellas escribe Creswell: «Estos diseños y muchos otros pertenecen a un género que podríamos llamar "trama de los exágonos" o trama de los 60° porque el entrelazo de que se componen está trazado principalmente mediante líneas en ángulo de 60°» ⁽⁷⁾.

En el caso de que estas placas hayan formado parte de la decoración del teatro, cabría atribuirles a la restauración llevada a cabo entre los años 333 y 335 por orden del conde (Acilius Severus y ejecutada por un praeses de Lusitania cuyo nombre no se ha conservado en la inscripción correspondiente ⁽⁸⁾). En ellas ha de verse cómo era el estilo ornamental de las importantes restauraciones que por aquellos años del reinado de Constantino y de sus hijos Constantino II, Constancio y Constante, se llevaron a cabo en el teatro y en el circo de Mérida, como consta en sus respectivas inscripciones.

LA EDÍCULA DE ANTONINO PÍO

Las más célebres edículas antiguas son para nosotros aquellas reproducciones en miniatura del templo de Artemis que hacían los plateros de Éfeso y a punto estuvieron de costarle la vida al apóstol San Pablo ⁽⁹⁾. Eran lo que los griegos llamaban *naískoi*, templetos, una forma más de los *donaria* que se ven apilados entre las ofrendas de los lugares de culto religioso ⁽¹⁰⁾.

El templecillo de plata de la colección Gayangos conservado en la Real Academia de la Historia (n.º inv. 974) es conocido de los estudiosos desde hace más de un siglo. Hübner fue el primero en reparar en él, interpretándolo como [-28→29-] posible reproducción del templo emeritense de Diana ⁽¹¹⁾. Durante mucho tiempo la pieza se creyó perdida, hasta el punto de que el fallecido académico-anticuario Sr. Navascués la daba por tal, pero su sucesor, el Sr. Vázquez de Par-ga, ha logrado localizarla; desde hace algún tiempo se halla expuesta en una vitrina de la colección de la Academia.



Fig. 5.- Anillos de oro, de Mérida (izq.) y Cádiz (dcha.). Madrid, Instituto Valencia de Don Juan.

⁶ J. M. Álvarez, *Noticiario Arqueológico Hispánico*, IV (1976), pp. 433 y ss.

⁷ K. A. C. Creswell, *Compendio de arquitectura paleoislámica*, Sevilla, 1979, p. 105.

⁸ *Ann. Ep.*, 1915, p. 33 = 1935, p. 4; L. Wickert, «Epigrafía emeritense», en *Anuario Arch. Bibl. Mus.*, 1 (1934), pp. 115 y ss.; J. Vives, *Inscripciones latinas de la España romana*, Barcelona, 1971, número 2.057; A. Chastagnol, «Les inscriptions constantiniennes du cirque de Mérida», en *Mélanges de l'Ecole Française de Rome. Antiquité*, 88.1, 1976, p. 265.

⁹ *Act. Apostl.*, XIX, p. 4.

¹⁰ Cf. Daremberg-Saglio, II. 371 s.v. «donaria», fig. 2.531, donde se ve una maqueta entre otras ofrendas.

¹¹ La cautela se expresa con un «vielleicht.»: E. Hübner, *Die antiken Bildwerke in Madrid*, Berlín, 1862, pp. 271 y ss., CIL II, p. 480; J. Leite de Vasconcellos, *Religiões da Lusitania*, III, Lisboa, 1913, p. 326, fig. 145; R. Etienne, *Le culte impérial dans la Péninsule Ibérique d'Auguste à Dioclétien*. París, 1958, p. 476.

Lo único cierto sobre su origen es que procede de la ciudad de Mérida, sin más detalles de dónde, cuándo y cómo apareció. Tiene la forma de un estuche, herméticamente cerrado, hecho de un metal ennegrecido, verosíblemente plata, como se ha dicho repetidamente, aunque este extremo no lo hayamos comprobado. Su estado de conservación es tan delicado, que hemos procurado manipular con la pieza lo menos posible. Don Javier Sánchez Palencia, discípulo nuestro, es quien la ha dibujado y tomado estas medidas: altura máxima (desde la base al caballete del tejado), 59,9 milímetros; anchura de la base, 45,5 (46,5 la cornisa horizontal); fondo, 10,5 milímetros.

El reverso es liso del todo, como la base; los demás lados reproducen con bastante minuciosidad ciertos pormenores de un hexástilo corintio. La inscripción del arquitrabe señala claramente lo que este edificio era: un templo consagrado a *Divo Antonino Pio Augusto*. Ateniéndonos a su forma habríamos de decir que el modelo no era un templo grande sino un templete, erigido sobre un podio de escasa altura. En la fachada este podio asumía la forma de seis pedestales, cada uno [-29→30-] bajo su respectiva columna. Estas se encuentran muy próximas unas a otras, en dos grupos de tres, a los lados de un amplio vano central, ocupado por los tres peldaños de la escalera de acceso y por la puerta de la celda. La puerta está cerrada y claramente señalados en ella los cuatro cuarterones de sus dos hojas. Las columnas descansan en una basa sin plinto, tienen fuste liso y capitel corintio someramente indicado. El entablamento consta de un solo miembro, arquitrabe o friso, donde se halla la inscripción dentro de un marco de dentículos, marco que se prolonga por la sima del tímpano hasta el caballete del tejado. Este es sumamente empinado (otro indicio de que el templo era pequeño), lo que da lugar a un frontón mucho más alto de lo normal. En el centro del tímpano se abría un ventanuco dentro de un amplio espacio triangular delimitado por una imposta.

Por los lados se señalan, encima del podio, unas pilastras acanaladas que parecen estar rematadas no por capiteles sino por un friso de motivos triangulares que pudieran corresponder a una guirnalda esquemática. Por último, lo mismo que en el tímpano del frontón están indicados los sillares de la cantería, en el tejado se aprecian nítidamente las tégulas de cubrición.

El emperador Antonino Pío fue tan bienquisto de sus súbditos, que no faltaron intentos de divinizarlo en vida, a lo que él se opuso, de modo que este *donarium* de Mérida ha de ser posterior al año 161 en que el emperador muere y es divinizado, fundiéndose entonces su culto con el de su esposa Faustina, que por haber muerto y sido objeto de apoteosis antes que su marido, obtuvo en el Foro Romano el templo archifamoso de Antonino y Faustina⁽¹²⁾. Si bien este templo aparece en las monedas con un intercolumnio central más ancho que los laterales, cosa que no corresponde a la realidad, no se puede admitir que el templete emeritense sea una reproducción del templo de Roma, ni tampoco del de Diana, como Hübner suponía⁽¹³⁾. Aparte de coincidir en tratarse en todos los casos de hexástilos corintios ningún otro detalle abona ninguna de las dos hipótesis, ni la del templo de Roma ni la del de Diana en Mérida. La posibilidad de que el modelo fuese un monumento levantado en la propia Mérida en homenaje al sucesor de Adriano cuenta a su favor con los puntos que le otorga la propia aparición de este minúsculo *anaglyphum*.

EL ANILLO DE PENTESILEA

El museo madrileño del Instituto de Valencia de Don Juan custodia un anillo de oro procedente de Mérida, según consta en el libro de adquisiciones, que pudiera haber pertenecido por su fecha a uno de los fundadores de la ciudad de Augusto (fig. 5 izq.). Es una joya grande y pesada, indiscutiblemente varonil, labrada en oro macizo. Mide 25 milímetros de diámetro, pesa 26,8 gramos y se distingue por un chatón de 20 por 15 milímetros de superficie grabado en hueco como un entalle. Esta chatón, de forma ovalada, arranca de unos hombros, que gradualmente, sin hacer apenas ángulo, dan paso a un arco de sección circular. El [-30→31-]

¹² É. Nash, *Bildlexikon zur Topographie des antiken Rom*, I, pp. 26 y ss.

¹³ J. M. Álvarez, «El templo de Diana», en *Augusta Emerita, Actas del bimilenario de Mérida*, Madrid, 1976, pp. 43 y ss.



Figura 6.- Anillo de Penteseia. Mérida.

[-31→32-] chatón es plano por su cara externa, pero troncocónico de sección interna, como corresponde a un tipo llamado convencionalmente «alejandrino» por la frecuencia con que sus representantes aparecen en Egipto y también por lo que en ellos menudean las imágenes de Serapis, Isis, Ptah, Anubis y otras divinidades y símbolos nilóticos. La época de su mayor boga corresponde al siglo I a. C. ⁽¹⁴⁾.

El mismo Instituto conserva otro anillo parecidísimo (fig. 5 dcha., con la inscripción invertida) procedente de Cádiz y además con la particularidad de ser hasta ahora el único monumento epigráfico, aparte de las monedas, en que aparece el nombre fenicio de Cádiz. La inscripción la traduce M. G. Guzzo del siguiente modo: «Al señor, al poderoso / MilkAstart y a sus siervos, / al pueblo de Gdz» ⁽¹⁵⁾ Su forma y su tamaño son casi idénticos a los del ejemplar de Mérida (datos del anillo de Cádiz: diámetro, 25 mm.; superficie del chatón ovalado, 22 x 13 mm.; peso, 17,4 gramos. Dorso del chatón, a dos vertientes con rellano intermedio ancho. Aro plano convexo, lo que contribuye a que su peso sea menor que el de su congénere emeritense. El oro es sensiblemente más pálido que el de éste, lo que apunta a una aleación con plata).

Volviendo a éste, lo representado en él es una escena con dos protagonistas, Aquiles y Penteseia, formando un grupo muy semejante a uno muy célebre de la escultura helenística de baja época, esto es, la segunda mitad del siglo II a. C. La novedad estriba aquí en que se ven como elementos complementarios un cipo con una urna encima y un caballo al paso, con la cabeza vuelta. Por lo demás, Aquiles y Penteseia están representados en el dramático momento en que el primero sostiene el cuerpo exánime de la amazona, caída sobre sus rodillas, embrazado aún el escudo típico, la pelta, con el brazo que Aquiles no sujeta. Contra lo habitual, la amazona parece estar desnuda; Aquiles, en cambio, lleva un casco y una clámide que ondea a sus espaldas. A su lado se ve también una lanza, apoyada al parecer en el cipo del fondo. Pese a estas pequeñas diferencias, no dudaríamos en que la escena se inspira en el grupo helenístico antes citado, al que tanta atención y estudio ha dedicado últimamente E. Berger ⁽¹⁶⁾.

Un anillo extraordinariamente grande, de claro gusto helenístico bien se compadece con el momento fundacional de la ciudad destinada a desempeñar la capitalidad de la nueva provincia Lusitania. Sea él el broche que cierre esta contribución al homenaje de quien con tanto saber y tanto entusiasmo ha velado por las antigüedades de la noble y antigua ciudad de Mérida.

¹⁴ F. H. Marshall, *Catalogue of Finger Rings, Greek, Etruscan and Roman in the British Museum*, London, 1907, pp. 22 y ss., núms. 117-121; pp. 25 y ss., núms. 137 y ss.; G. Becatti, *Oreficerie antiche dalle minoiche alle barbariche*, Roma, 1955, p. 117.

¹⁵ M. G. Guzzo, *Le iscrizioni fenicie e puniche delle colonie in Occidente*, Roma, 1967, pp. 137 y ss.; J. M. Blázquez, *Tartessos y los orígenes de la colonización fenicia en Occidente*, Salamanca, 1975, pp. 26 y 246, lám. 1.

¹⁶ E. Berger, «Der neue Amazonenkopf im Basler Antikenmuseum. Ein Beitrag zur hellenistischen Achil-Penthesileagruppe» *Gestalt und Geschichte, Festschrift K. Schefold*, Basel, 1965, páginas 61 y ss.