J. Macías

MÉRIDA MONUMENTAL Y ARTÍSTICA

3'50 pesetas

MÉRIDA
MONUMENTAL Y ARTÍSTICA

(BOSQUEJO PARA SU ESTUDIO)

MÉRIDA MONUMENTAL Y ARTÍSTICA

R.109

MÉRIDA
MONUMENTAL Y ARTÍSTICA

(BOSQUEJO PARA SU ESTUDIO)

POR

MAXIMILIANO MACÍAS LIÁÑEZ

LICENCIADO EN CIENCIAS HISTÓRICAS E INDIVIDUO CORRESPONDIENTE DE LAS REALES ACADEMIAS DE LA HISTORIA Y DE LA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

AÑO MCMXIII

ARCHIVO GENERAL DE ANDALUCIA

PRÓLOGO

IMPROPIO y un algo vanidosillo ha de parecer sin duda, el que estos modestísimos apuntes, escritos con mejor deseo que acierto, merezcan siquiera los honores de adornarlos con prefacios ni antesala alguna. Pero aun cuando no le cuadren bien estas primeras líneas a guisa de prólogo, no estarán de más aquí, puestas a la cabeza del librito, para que lo expliquen algo, o si se quiere, para que lo disculpen y justifiquen.

Dotar a Mérida de una especie de guía que, arrinconando rancias y equivocadas tradiciones, nos dé alguna idea más precisa de toda la riqueza artísticoarqueológica que aun conservamos, era cosa harto necesaria y de una utilidad inaplazable.

Semejante empresa, bien hubieran podido llevarla a cabo hace tiempo, con toda la experiencia de su gran saber, algunos de los modernos arqueólogos de acrisolado renombre que tantas veces se ocupan de las ruinas de Mérida en Revistas científicas y centros de cultura. Mas es el caso, que no haciendo ellos nada en tal sentido, allá nos lanzamos nosotros temerariamente, no con la pretensión de llenar semejante hueco, asaz grande para tan mezquina mentalidad, sino movidos del deseo de ver si estimulamos a las plumas eruditas y dignas de cantar estas bellezas, para que vulgarizando con la sapiencia de sus conocimientos las maravillas del arte antiguo que se conservan en Mérida, subsanen la falta que cometen con la propagación de la cultura patria.

Y expuesto lo que antecede, véase nuestro programa. Una *Reseña Histórica* de la ciudad y una descripción del grupo más saliente de nuestras veneradas ruinas, con el epígrafe de *Monumentos Arqueológicos,* serán las partes de que conste este libro.

En la primera, haremos desfilar muy sumariamente los hechos más notables ocurridos en la ciudad, su importancia y civilización, pero relacionando todo ello con el objetivo principal de nuestro trabajo. En la segunda parte, que es la finalidad que hemos perseguido, estudiaremos a grandes rasgos los más interesantes vestigios que nos quedan de las buenas épocas pasadas.

Y en una y otra, prescindimos en absoluto de penetrar en los tiempos que vivieron nuestros padres y que hoy vemos nosotros; nuestra misión termina antes.

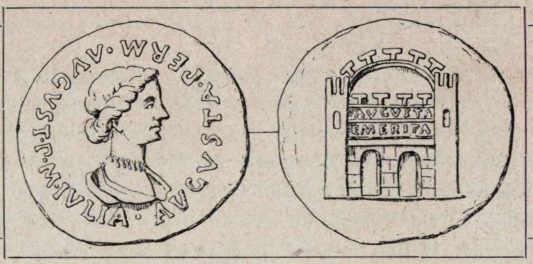
Mas si por acaso el lector no ha fijado su atención en la coletilla puesta al título de este librito, hemos de advertirle que no se ha tratado de escribir un estudio completo de la Mérida artística, sino hacer solamente un bosquejo de aquél, pues ni la insuficiencia arqueológica y literaria del autor, ni la inoportunidad del momento, dado el período de grandes excavaciones que se vienen practicando, hubieran permitido salir de tan reducidos límites.

Aparte de dichas salvedades, debemos noblemente confesar además que de no habernos auxiliado de ajenos trabajos, nunca hubiéramos dado cima a nuestra empresa. En efecto; aquí van recogidas cuantas notas y estudios hemos podido reunir de los eruditos que modernamente se han ocupado de nuestras antigüedades. Los nombres de tan involuntarios auxiliares ya se irán citando en sus ocasiones oportunas; ahora sólo excepcionamos al ilustre arqueólogo D. José Ramón Mélida, para expresarle el más público y sincero testimonio de gratitud, por todos los detalles e informes que nos ha facilitado, en tal número pedidos, que solamente resistirlo pudo la bondadosa nobleza del sabio maestro.

Con lo ya dicho, fácilmente se alcanza que, aparte de los trabajos extraños a nuestra personal labor, nada ha de encontrar en las páginas de este libro, quien medianamente versado en la historia del arte antiguo busque novedades o filigranas eruditas. Y posible es, que a pesar del ajeno bagaje científico con el que hemos procurado dar vida a este engendro nuestro, caminemos al más estrepitoso fracaso, arrastrando tras sí la noble idea que nos guió. Si, como es probable, así sucediera, discúlpelo el bondadoso lector y descargue solamente todas sus justas censuras sobre este profanador literario y menguado arqueólogo, que todo lo estropeó con sus pecadoras manos. Mas si por un acaso de la suerte, siempre loca, nuestro trabajo mereciera algún aplauso o benevolencia al menos, entonces acháquese la fortuna que logre, no a su mérito o acierto casual, sino a la materia descrita, al ambiente sólo desprendido de estas sacrosantas ruinas que después de haber iluminado al mundo con sus vivísimos resplandores, quedaron para siempre impregnadas de un aroma espiritual de venerable respeto.

EL AUTOR

Mérida y Julio de 1913



RESEÑA HISTÓRICA

Con una erudición digna de mejor empleo, se ha pretendido demostrar el origen de la Mérida prehistórica, levantando una disparatada máquina de fechas imaginarias y nombres tan fabulosos como los de Tubal, los Geriones, Hércules y algún otro. Inútil nos parece decir que en nada de ello hay una sola palabra que merezca atención.

Sin atropellar el verdadero sentido de la historia, no es empresa difícil llevar a nuestro ánimo la persuasión, o cuando menos la posibilidad lógica, de que antes de la época romana existía ya en Mérida un núcleo de población más o menos numeroso, tal vez de gente celtíbera. Para llegar a este convencimiento, tenemos el testimonio que nos presta la Arqueología, esa ciencia que, estudiando la marcha de las civilizaciones pasadas por los restos que éstas dejaron tras sí, va poco a poco inundando de luz la Edad antigua, aclarando hechos y costumbres, precisando épocas, y constantemente haciendo retroceder cada vez más los límites de la prehistoria.

Mas antes de estudiar arqueológicamente el origen de Mérida, permítasenos hacer un análisis previo de algunas particularidades indiciarias, concurrentes todas al mismo fin. La primera nos la ofrece la posición topográfica que ocupa la ciudad, asentada sobre las colinas de la margen derecha del Guadiana y en el punto de la confluencia de este

río con el de Albarregas; tal situación es la característica propia de una *citania* o castro ibérico, como ocurre en Numancia, Medellín y otros; e independiente de esto, por encajar, además, en la conocida preferencia que tuvieron, tanto nuestras tribus autóctonas como las de todos los demás pueblos de la antigüedad, a establecerse a orillas de los grandes ríos, únicas vías de fácil comunicación en aquellos lejanos tiempos.

Que el Guadiana ha sido infinitamente más caudaloso que hoy lo vemos, y aun todavía lo era durante la dominación romana, pruébalo, aparte de los vestigios de su cauce que claramente lo evidencian, el testimonio de Estrabón al hablarnos de las buenas condiciones navegables que tenía el río, condiciones que aun debía conservar durante los principios de la Edad media, dado el activo comercio fluvial que los griegos sostuvieron con esta población.

Otra prueba de más sólido fundamento tenemos en el hecho de que al crearse ésta la colonia romana, les fué concedido en seguida a sus pobladores el privilegio llamado *derecho itálico;* categoría social que lógicamente debió otorgarse sólo en obsequio de la gente indígena que aquí hubiera con anterioridad a dicha fundación, pero nunca en favor de los primeros colonos, de los *eméritos,* puesto que éstos, por su cualidad de ciudadanos de Roma, gozaban ya de la plenitud de todos los derechos civiles y políticos.

Y, por último, la Mérida prehistórica justifícase arqueológicamente con la presencia en ella y en sus cercanías de objetos, monumentos y otras manifestaciones de arte pertenecientes a civilizaciones muy anteriores a la romana. No distante de la población, existen dólmenes e infinidad de sepulcros abiertos en rocas graníticas (1), y dentro del mismo casco de la ciudad aparecen con frecuencia restos de cerámica, ídolos, esculturas (2) y otras variedades de objetos de los que genéricamente califican los arqueólogos con el nombre de ibéricos.

La falta de investigaciones practicadas hasta ahora en tal sentido, no permiten concretar esta materia, y menos aun averiguar qué pueblo estuvo aquí establecido, de cuya memoria no nos ha quedado ni el recuerdo de su nombre.

(1) En el «Prado de Lácara», «Millarón» y proximidades.

(2) Museo Arqueológico de Mérida. (Véanse los ídolos ibéricos y el león, que están marcados con los números 7, 8, 9, 10 y 561 del Inventario.

Bien pudiéramos razonar este caso, no único ni mucho menos, por la circunstancia de que, acumulado en Mérida por los romanos tanto elemento de grandeza y cultura que rápidamente la hizo elevarse a una de las metrópolis más importantes del imperio, unido, además, a ese inevitable atractivo que los pueblos más civilizados ejercen sobre el que lo está menos, debieron ser causa, sin duda alguna, para que la romanización de la ciudad fuese tan rápida y completa, que envuelto y olvidado entre el polvo de su marcha civilizadora el recuerdo del pueblo indígena que aquí existía, no hayan quedado de éste más que alguno que otro vestigio, insuficientes todavía para darnos a conocer su nombre primitivo, nombre tal vez condenado a perpetuo silencio.

Los detalles que quedan apuntados, y algunos otros de que hemos de prescindir por la mucha extensión dada a este asunto, es cuanto por ahora podemos aportar al caso.

El período histórico de Mérida comienza hacia los años 729 de Roma, correspondiente al 25 antes de J. C.

Por estas fechas o muy poco anterior, fué cuando el emperador Octavio Augusto ordenó a su legado Publio Carisio el fundar la *Colonia Emérita,* dándola como premio a las legiones V y X, por los buenos servicios que éstas habían prestado en la guerra contra los cántabros.

La nueva ciudad recibió el doble nombre de *Emérita Augusta,* en obsequio el primero, de los *eméritos,* veteranos licenciados entre quienes se repartieron las tierras de la colonia, y el segundo, en honor del emperador *Octavio.*

Mucho sospechamos que el vencedor de los cántabros, el famoso general y yerno del emperador, Marco V. Agripa, debió tener no poca participación en el engrandecimiento de la nueva ciudad, a juzgar por los numerosos monumentos a él dedicados, como son estatuas, inscripciones y el soberbio teatro emeritense.

Privilegiada la población desde los primeros emperadores, pronto se embelleció con los más suntuosos edificios, y en tal número, que ni hubo deidad pagana que no tuviera aquí su templo correspondiente, ni orden social alguno que careciera de la debida representación. Templos, foro, termas (1), teatro, circo, anfiteatro y de cuantos elementos

(1) Nos referimos a las termas particulares, pues del lujoso y espléndido edificio donde estuvieran las públicas no se ha hallado hasta hoy vestigio alguno.

creó la fastuosidad del pueblo romano, fué dotada en seguida la ciudad.

Algunos de estos monumentos, elévanse todavía mutilados y medio deshechos; restos de otros surgen por dondequiera, al menor movimiento del terreno que los ocultaba, y los más de ellos, aun yacen vergonzosamente enterrados bajo la Mérida moderna y asomando a cualquier golpe del pico, dado al azar, sus esqueléticos componentes, cual si demandaran una mano piadosa que acabe de librarlos del oprobio a que vienen condenados por la incultura de los tiempos. ¡Demanda inútil hasta ahora!

Una vez pacificada la Península ibérica, fué dividida por Augusto en tres provincias, o mejor dicho, de la parte Ulterior hizo dos, la Bética y la Lusitania. Para capital de esta última fué elegida Mérida, no obstante la situación geográfica que ocupaba, por hallarse en el mismo límite con la Bética, de la que sólo la separaba el río Guadiana, y, además, a muy escasa distancia de la Tarraconense.

Favorecida, como queda dicho, por el primer emperador y siempre distinguida por los sucesores, en los que preferentemente hay que incluir a los españoles Trajano y Adriano, y antes que éstos tal vez a Otón, que llegó a ser augusto después de haber residido largo tiempo en Lusitania, la Mérida de entonces fué dotada, además de los honores inherentes a su capitalidad, de convento jurídico, colegio sacerdotal, ceca autónoma (1), del *derecho itálico,* punto de

(1) Desde la fundación de la Colonia, hasta que muerto Tiberio fué suprimido el derecho de sellar monedas en todas las provincias del imperio, Mérida acuñó setenta y un tipo de ellas, de diferentes metales y módulos.

He aquí un extracto:

Del tiempo de Octavio Augusto, se acuñaron diez tipos de monedas de plata y trece de bronce, con el nombre del legado Publio Carisio. Sin el nombre de éste, catorce tipos más. Y de consagración a la memoria de Augusto, diez y nueve clases, todas de bronce.

De Julia, segunda mujer de Octavio y madre de Tiberio, selláronse en bronce sólo cuatro tipos.

De Tiberio, once tipos diversos, todos también de bronce.

La característica general de las monedas de Mérida, es, como en todas, su reverso: representa éste el hoy escudo heráldico que ostenta la ciudad desde fecha incierta de la Edad media, y consiste en dos puertas de murallas diademadas por un pronunciado hemiciclo, que es el circuito de aquéllas; todo ello almenado en forma de *tau*. Hay también monedas que, en vez de esto, llevan el simbólico trazado de la nueva ciudad, o sea el sacerdote arando. Las hay, además, con aras, templos tetrástilos y otras variantes. Dase el extraño caso de no existir hoy en Mérida ninguna colección de sus antiguas monedas autónomas.

arranque y bifurcación de numerosas calzadas o vías militares (1), y de cuantos elementos de vida y grandeza pudieron acumularse en una ciudad que, al decir de algunos autores de aquellas épocas, era de las más grandes y opulentas que había en todo el imperio romano (2).

Respecto al censo de población que por esta época tuviera nuestra ciudad, se ha divagado mucho y no es ocasión de recoger aquí la diversidad de opiniones emitidas. Sin fundamento hoy para calcular y sólo basándose en hipótesis, puede llegarse a dos conclusiones. La una, que aun cuando aparentemente más concreta la consideramos poco sólida, se limita a deducir la cifra de pobladores por la resultante del máximo que podía contener el perímetro de las murallas; por esta operación escasamente llegamos a nueve mil habitantes, cosa algo inverosímil. La segunda hipótesis, más cercana a la realidad, es calcular aproximadamente las personas que podían contener algunos de los edificios que todavía se conservan, como el teatro o el circo, el primero con capacidad para 12,000 espectadores, y el segundo para cerca de 30,000; ante esta última conclusión, hay que admitir de por fuerza la existencia de una gran masa de población, que sin estar precisamente reconcentrada dentro del recinto de la ciudad, vivía desparramada por la campiña de los alrededores, gozando con toda tranquilidad de la larga paz octaviana, no alterada en estas regiones hasta la invasión de los pueblos del Norte.

(1) Entre las más importantes calzadas que afluían a Mérida, citamos las siguientes:

La de Mérida-Salamanca, conocida por el *camino de la plata*, y cuyo trazado es bien sabido por todos.

Otra que venía de Sevilla, pasando por Carmona, Écija, Reina, etc.

Otra de Córdoba, por Peñarroya, Castuera y Medellín.

Tres desde Lisboa: la una por Setubal y Évora; otra por Santarén y Abrantes, y la tercera, que pasando por Benavente se unía a la segunda citada, poco antes de llegar a Mérida.

Otra de Toledo, por Orellana, etc.

Y otra, por último, a Zaragoza por Almadén, Montiel, etc.

Algunos restos de dichas calzadas están aún bien visibles en estos alrededores, principalmente de la de Salamanca, y también de una de las de Lisboa, que conserva un pequeño puente a un kilómetro de la población, conocido por la *Alcantarilla romana*.

(2) Entre otros, el poeta latino Marco Ausonio, que vivió por los años 309 al 374, dice en su obra titulada *Ordo novilium urbium*, que Mérida ocupaba el décimo lugar entre las diez y siete ciudades más importantes del mundo.

Considerada bajo el aspecto religioso, su importancia estuvo en armonía con los demás órdenes de la vida.

Al introducirse y propagarse el cristianismo en España, Mérida fué dotada de silla episcopal desde los primeros tiempos de aquél, si bien la cronología de estas dignidades es harto insegura hasta mediados del siglo III, que se afirma con las noticias que nos han quedado de uno de nuestros obispos, el célebre Marcial, heresiarca que hizo famoso su nombre por el entusiasmo con que defendió la secta de los *libelláticos*.

Una vez constituída de manera regular la Iglesia católica en todo el orbe cristiano, después del Edicto de Milán, figuran al frente de aquélla en España, sólo tres Metropolitanos, que son, Tarragona, Mérida y Sevilla. La jurisdicción asignada a nuestro arzobispado era tan extensa que comprendía a doce sillas episcopales (1), repartidas por todos los extremos de la Lusitania.

Celebráronse también por estos tiempos algunos concilios en Mérida, créese que en su catedral, llamada como todas sus similares, de Santa Jerusalén; edificio de cuya existencia no tenemos otro testimonio que las menciones que de él nos hacen los escritores antiguos, pero sin vestigio alguno que permita rastrear el sitio donde estuvo emplazada. Don José Amador de los Ríos cree que fué en el lugar que hoy ocupa la parroquia de Santa María.

Y como complemento de la parte religiosa descrita, debemos anotar que por el año 303 ó 304, sufrió la hoy patrona de la ciudad, Santa Eulalia, su martirio y muerte. Fué una de las millares de víctimas que produjo la última persecución que padecieron los cristianos. Pocos años después de la muerte de la Santa, la piedad de sus paisanos la elevó un suntuosísimo templo en el mismo sitio que hoy ocupa el actual, donde enterraron y veneraron su cuerpo, y donde aun permanece en lugar ignorado todavía, siendo una burda novela el origen de la noticia que lo supone existente en Oviedo (2).

(1) Estos obispados dependientes de Mérida eran los siguientes: el *Abelense* (Ávila); *Caliabrense* (Caliabria, población desaparecida y cerca de Ciudad-Rodrigo); *Cauriense* (Coria); *Conimbricense* (Coimbra); *Evorense* (Évora); *Egitaniense* (Alcántara?); *Lamencense* (Lamego); *Olisiponense* (Lisboa); *Osonobense* (cerca de Faro); *Pacense* (Beja); *Salmanticense* (Salamanca), y *Vicense* (Víseo).

(2) En la nota que insertaremos al hablar de la Basílica de Santa Eulalia, nos ocuparemos extensamente de este asunto.

La época romana deslizóse para nuestra ciudad, sin que ningún acontecimiento notable turbara su vida progresiva.

Cuando en los primeros años del siglo V fué invadida la Península por los pueblos del Norte, la situación de Mérida, sus fáciles comunicaciones y la justa y grande celebridad de que gozaba, fueron causas bastantes para sufrir las primeras embestidas de los bárbaros.

Muy difícil es caminar con seguro paso por entre la broza del sendero histórico que conocemos de los primeros años siguientes a estas invasiones, y más aun, si hemos de inspirarnos en las noticias un tanto sospechosas que nos transmiten nuestros cronistas locales. Así, pues, nada podemos concretar del período que media desde el año 409, que los alanos se apoderaron de Lusitania, hasta que ocho o diez años después que muere el rey de aquéllos, Atax, desaparece esta gente refundiéndose con los vándalos. Y no menos turbios son los hechos que, como continuación del período citado, se suponen ocurridos en Mérida hasta que el suevo Rechila se apodera de la ciudad el 442, año desde el cual ya se afirman y aclaran algo más los sucesos históricos.

En poder de los suevos estuvo la población muy pocos años, pues el rey Eurico, aprovechándose de la ruina y acabamiento del gran imperio occidental y arrojando de la Península ibérica a las últimas huestes romanas, emprende vigorosa campaña contra los suevos, siendo un episodio de la misma la conquista de Mérida hecha por dicho rey visigodo, el año 468.

Meditando sobre el estrago que pudo sufrir la parte monumental, como resultado de las postrimerías del período romano y de casi todo el siglo V, muy verosímil es suponer que tanto los primeros cristianos en la fogosidad propia de sus nuevas creencias al tratar de destruir toda representación del paganismo, como después de ellos, durante las enconadas luchas que se desarrollaron entre vándalos, alanos y suevos, suevos y visigodos, y todos a su vez contra los romanos, Mérida debió sufrir en sus hermosos edificios, los primeros quebrantos de la larga serie que al correr del tiempo había de convertirlos en montones de ruinas.

Achaque muy generalizado es el atribuir a esta época la destrucción de los monumentos romanos de casi todas partes. Sin negar, como queda dicho, lo posible de ello, bueno es no olvidar tampoco que el espíritu artístico que dominó

los primeros tiempos visigodos, fué de una servil imitación, tosca y bárbara, de todo cuanto romano se iba encontrando en las regiones conquistadas a éstos.

Afirmada al fin la monarquía visigoda, nuestra ciudad conservó toda la importancia que hasta entonces tuviera, como lo prueba el que fué corte durante el reinado de Agila (años 549-554); capitalidad de una de las seis provincias en que se dividió la monarquía, sede metropolitana, residencia ducal, casa de acuñación de monedas (1), y, en una palabra, uno de los centros de mayor cultura de la época (2) y de más activo comercio fluvial y terrestre.

Aun cuando sólo restos de edificios son los que de esta época se conservan, la importancia monumental de la Mérida visigoda debió ser grande, a juzgar por los numerosos y ricos fragmentos arquitectónicos que han llegado a nuestros días.

Entre los acontecimientos interesantes ocurridos en la ciudad durante estos tiempos que historiamos, figura el asesinato del rey Agila por sus propios soldados, después de la derrota que les hizo sufrir Atanagildo auxiliado de los bizantinos.

Asímismo, fué teatro donde se desarrollaron algunos episodios de las famosas luchas religiosas sostenidas por Hermenegildo contra su padre Leovigildo. Aquí llegó a ser el primero reconocido y aclamado como rey, y tal vez en estas inmediaciones fué donde sus tropas derrotaron por dos veces las que su padre había enviado contra él, mandadas por el duque Aión (3).

Mas la rebeldía de Mérida terminó en cuanto Leovigildo, puesto personalmente al frente de su ejército, atacó a la ciu-

(1) He aquí las monedas acuñadas en Mérida durante la dominación visigoda: de Leovigildo, Recaredo, Liuva II, Viterico, Sisebuto, Sisenando, Chintila, Tulga, Chindasvinto, de éste con Recesvinto, Recesvinto solo, Wamba, Ervigio, Egica, Egica con Vitiza y Vitiza solo.

Aun cuando muy raras, hay también algunas monedas de Hermenegildo.

El metal de todas ellas es el oro, único que emplearon los visigodos en las demás partes.

Como de las romanas, tampoco existe hoy en Mérida ninguna colección de estas monedas.

(2) Una de las primeras y escasas escuelas de instrucción primaria que se crearon en aquellos tiempos fué la *Cauliana* de Mérida.

(3) Estas victorias de los partidarios de Hermenegildo fueron las que motivaron la acuñación de monedas por parte de éste; acuñación que o debió ser muy limitada o recogida en seguida, dada la rareza de aquéllas.

dad, que se rindió, tras corta resistencia, el año 584. Conmemorativas de esta acción son las monedas de este rey que llevan la leyenda de EMÉRITA VICTORIA.

Transcurren los siglos VI y VII sin que tengamos noticias de hechos notables acaecidos aquí y propios de ser acogidos en este resumen, salvo la celebración del último concilio emeritense (6 Noviembre de 666), que motivó nueva división eclesiástica de la Lusitania.

En los sucesos que precedieron a la rápida caída de la monarquía visigoda, Mérida se halla representada por haber servido de último refugio al rey Rodrigo, y lugar donde trató de reorganizar sus dispersas tropas, después de los terribles desastres del lago de la Janda y de las cercanías de Sevilla. Hay historiadores que nos hablan de un nuevo combate librado en las proximidades de nuestra ciudad, favorable, como todos, para los musulmanes, y ocurrido pocos días antes de la derrota de Segoyuela, escena final de la dominación visigoda en España.

En primeros de Junio de 713 es conquistada nuestra ciudad por Muza, después de un año largo de tenaz y porfiado sitio, lleno de curiosos e interesantes episodios, que en la imposibilidad de recoger en estas notas, remitimos al lector que quiera conocerlos a cualquiera historia general de España, donde los encontrará seguramente detallados.

De la rendición de Mérida y de las condiciones estipuladas para la entrega de la misma a la raza invasora, derivároнse dos consecuencias que interesaron al desarrollo general de la conquista árabe. La una fué, que mediante el pacto celebrado aquí, base y modelo que sirvió para los demás tratados análogos, la gran masa de la población hispanoromana y visigoda continuó, bajo la dominación musulmana, con sus condes, sus jueces, sus obispos, sus iglesias, y, en fin, con casi toda la independencia civil; condiciones que más adelante fueron violadas completamente por los invasores.

La otra consecuencia a que nos referimos antes fué que, desde la pérdida de esta ciudad por los cristianos, el aspecto de la campaña varía en absoluto para los árabes, pues si hasta entonces éstos habían encontrado no sólo escasa resistencia, sino más bien simpatía en la masa de la población civil, desde la toma de Mérida la lucha se hace más general, las defensas de las ciudades se vigorizan y las ya rendidas se sublevan nuevamente.

Subyugada al fin casi toda la Península, la Mereda de los árabes conservó en los primeros tiempos de la dominación de éstos, toda su anterior importancia, incluso el seguir siendo capital de uno de los seis distritos (1) en que dividieron la región conquistada.

Asímismo debían subsistir una buena parte de sus bellos edificios y del aspecto suntuoso que estos dieran a la población, cuando hicieron exclamar al moro Rasis las conocidas palabras: *e digovos que non a home en el mundo que cumplidamente contar pudiere las maravillas de Mereda.* Y no menos asombro causaron después al primer Abderramán cuando visitó la ciudad, no obstante encontrarla ya algo destruída, como lo prueba el hecho sabido de que de aquí mandó trasladar no pocos fragmentos arquitectónicos a Córdoba para la construcción de la gran mezquita, y entre ellos muchos de los capiteles visigodos que aun decoran las columnas de aquel renombrado y famoso monumento árabe.

Algunos historiadores (2) nos cuentan que, por mandato del antes citado emir, fué construída en esta ciudad otra soberbia mezquita, de la que no tenemos hasta ahora ningún vestigio. Sólo las columnas del primer patio del ex convento de Jesús, aprovechadas de la época romana, muestran por sus inscripciones haber sido utilizadas por los árabes para alguno de sus templos.

Aun cuando Abderramán I tuvo su residencia y predilección por Córdoba, Mérida no dejó de serle agradable, pues aparte de probarlo así las repetidas visitas que la hizo, a nuestra ciudad se retiró en las postrimerías de su vida y aquí murió en Septiembre del año 788, «haciéndosele un entierro solemne y pomposo, acompañando a su féretro toda la gente de la ciudad y de sus contornos, con señaladas muestras de sentimiento y pesadumbre». Una vez terminadas estas ceremonias fué proclamado nuevo emir el hijo de Abderramán, Hixén I. Partió éste en seguida para Córdoba, dejando antes nombrado valí de Mérida a su hermano Abdallah, quien no tardó en levantar rebelión contra el poder de aquél.

(1) Las seis capitales de estas provincias o distritos en que Abderramán I dividió la España árabe, eran (aparte de Córdoba), Toledo, Zaragoza, Valencia, Mérida, Granada y Murcia.

(2) M. Lafuente: *Historia de España*, tomo II, pág. 186; I. A. Conde: *Historia de la dominación de los árabes en España*, pág. 58.

La historia de la época árabe de nuestra ciudad y la general de la dominación musulmana en España, siguen idéntico paralelo; una no interrumpida serie de sublevaciones y luchas intestinas que abarcan casi todo el largo período que aquélla comprende.

Mas dentro de los tres primeros siglos de este período, hay en Mérida un foco de intensidad anárquica, en el cual, convertida la población en crisol donde se funden todas las aspiraciones de oprimidos o ambiciosos, germinaron rebeldías de independencias, ya de muladíes y renegados, o bien entre sí de las distintas tribus invasoras de berberiscos, árabes, sirios, caisitas, kelvitas y otras. Rebeldías que irradiando después hacia todas partes, mantuvieron latente un estado de agitación y de luchas que, distrayendo por completo las fuerzas de emires y califas, contribuyó no poco a ser uno de los más poderosos auxiliares que tuvo la reconquista cristiana.

De algunas de estas sublevaciones debemos dar ligera cuenta aquí, para cumplir la misión de nuestra reseña.

Uno de los motines más memorables ocurrió el año 827, a pretexto de nuevos recargos decretados en la tributación; tal incremento debió tomar y a tan extremados casos de violencias y destrozos llegarse, que insuficientes las primeras tropas enviadas para apaciguarlo, tuvo que venir contra la ciudad un fuerte ejército, y previo sitio en toda regla, tomarla por asalto.

Pocos años habían transcurrido, no sin nuevos levantamientos, surge otra sublevación que, a ser secundada por las demás ciudades comprometidas a ello, bien pudo traer gravísimas consecuencias a la dominación árabe. Los renegados separatistas de Mérida, siempre turbulentos y levantiscos, fraguaron una sublevación general, poniéndose, al efecto, de acuerdo con los de otros puntos, y hasta en inteligencias con el rey franco Ludovico Pío, que les promete coadyuvar a la acción común contra los musulmanes. Pero, sin duda, la falta de simultaneidad o la impaciencia de los de aquí anticipándose a la fecha convenida, hizo fracasar el movimiento, permitiendo a las tropas leales ir sofocando parcialmente y con mano dura la insurrección, hasta dominarla al fin, ahogada en sangre, en Toledo, si bien retoñó al poco tiempo.

El pormenor de tantas y repetidas luchas no interesa a

nuestro propósito seguir exponiéndolo; baste sólo deducir las consecuencias que produjeron a la población, y fué que del último período del califato, salió ya Mérida en completo estado de decadencia y perdida su importancia social y política.

Siguiendo al historiador Dozzy, nos dicen algunos cronistas locales que, con motivo de una de estas revueltas acaecida en los tiempos de Abderramán II (años 822-852), quedaron destruídos, por orden de éste, muchos edificios de la ciudad, y desmanteladas, además, sus viejas murallas.

Respecto a estas últimas, si aceptamos el hecho como cierto, hay que suponer necesariamente que, en fecha posterior, fueron levantados nuevos muros, tal vez todos los del lado meridional de la población, que redujeron en mucho el antiguo recinto fortificado (1). Así puede ser, puesto que cuatro siglos después de aquel tiempo, al ser reconquistada la ciudad por los cristianos, aun conservaba sus defensas, con las que resistió no poco los esfuerzos de éstos.

Y en cuanto a la otra noticia de que fueran destruídos edificios por orden del citado emir, mal se compagina con el hecho de constarnos positivamente, que de este personaje es del único de su época que nos queda seguro testimonio de lo contrario, cual es, las dos hermosas inscripciones, labradas en grandes tableros de mármol y conmemorativas de la construcción del Alcázar de Mérida, hecha por mandato del repetido Abderramán (2).

Esto sin perjuicio, naturalmente, de que reconozcamos como lógico resultado de aquellas épocas de hondas convulsiones sociales, los muchos quebrantos que debió sufrir en su parte monumental una población tan populosa e inquieta como la nuestra, albergue que fué de todas las grandes rebeliones musulmanas.

Al romperse, con la caída del Califato, la unidad del Estado árabe y transformarse por completo la división territorial con los llamados reinos de *Taifas*, a comienzos del siglo XI, el nombre de esta vetusta población queda esfu-

(1) De las murallas árabes no queda nada ya. Hasta mediados del pasado siglo se conservaron de ellas muchos restos, como fueron la portada de Santo Domingo, dos torreones en el sitio de Las Torres y alguno que otro trozo.

(2) Véase la inscripción número 510, citada al tratar del Museo Arqueológico Emeritense. La otra, análoga a ésta y de igual procedencia, existe en la colección de Monsalud, en Almendralejo.

mado y casi perdido. Otra ciudad, Badajoz, que claramente había aparecido en el escenario histórico hacia los promedios del siglo XI, recoge, al caer la Mereda árabe, la supremacía regional que ésta perdiera para siempre.

Forzosamente hemos de pasar por alto los años que comprenden las dominaciones de los almoravides y de los almohades, puesto que nada interesante podemos decir relacionado con nuestra particular historia. Quede, pues, abierto este hueco para quienes, más afortunados y desde luego más eruditos, puedan ilustrarnos con detalles de Mérida, no encontrados por nosotros en las obras de los modernos arabistas que hemos podido consultar.

Y antes de dar por terminada la reseña de esta época, debemos citar un hecho íntimamente relacionado con nuestra historia local. Llevaba Mérida más de cuatro siglos en poder de los musulmanes, y aun se conservaba su iglesia de mozárabes, con la dignidad y rango de Metropolitana. Tal privilegio le fué arrebatado por las intrigas del célebre obispo compostelano D. Diego Gelmírez, inquieto y revoltoso personaje que, ambicionando una sede arzobispal, aprovechóse de la vacante en que a la sazón estaba la nuestra, y por mediación de los cluniacenses obtuvo, previas algunas onzas de oro dadas al Papa Calixto II y de livianas promesas de acatamiento al joven rey Alfonso VII, la bula de traslación del arzobispado de Mérida a la episcopal de Santiago de Compostela (1), con todas las prerrogativas y honores inherentes al cargo (26 de Febrero de 1120).

Escasa y poco interesante es hasta ahora la huella artística que de la civilización árabe quedó en Mérida. El hecho sólo puede explicarse teniendo en cuenta la acentuada decadencia a que llegó la ciudad en las postrimerías de esta época, como asímismo, al sistema constructivo que aquí emplearon los musulmanes, aprovechando sólo el abundante material que por todos lados se encontraba de edificaciones anteriores. Bien es verdad que la falta de investigaciones hechas en el Alcázar y otros sitios, en los que verosímilmente deben hallarse vestigios, no permiten, por ahora, otra cosa que dudas y supuestos.

Alfonso IX, que, como es sabido, en nada contribuyó

(1) Seguimos en los detalles de este hecho, lo historiado por el P. Flores, en el tomo XIX, pág. 266 de su *España Sagrada*.

a la célebre victoria de los cristianos en las Navas de Tolosa, aprovechóse, no obstante, de ella, y mientras los almohades, desmoralizados con la derrota, se deshacían entre sí, el rey de León, entrándose por tierras de Extremadura, les arrebata las plazas más importantes, y entre éstas Mérida, a mediados del año 1229. Con este hecho termina la dominación árabe en nuestra ciudad.

Según carta real del 2 de Junio del citado año, existente en el Archivo de este Ayuntamiento, Alfonso IX confirmó la dependencia de Mérida en favor del arzobispado de Compostela, si bien a éste, importándole sólo atajar los derechos que nuestra ciudad pudiera alegar para ser repuesta en su antigua sede, una vez reconquistada, se reservó la jurisdicción eclesiástica, y negándose a nombrar aquí obispo, cedió la parte política y militar, que mal podía defender desde tan larga distancia, a los Maestres de la Orden de Santiago, a cambio de ciertas tierras que éstos tenían por Galicia.

En poder de los santiaguistas permaneció Mérida largo tiempo, hasta las postrimerías del siglo XV. Y si bien fué favorecida con los muchos honores y privilegios de que dan cumplida cuenta los existentes en este Archivo municipal, la importancia histórica de la ciudad había terminado.

Ya no era aquella populosa población que durante la Edad antigua y buena parte de la media había llenado el mundo con la celebridad de su renombre; ya nada quedaba de aquel centro de opulencia y cultura de donde irradió tanto movimiento progresivo; ya era sólo un modesto lugar tan agotado y de escaso vecindario, que por los años 1327 hubieron de dar los Maestres de Santiago un privilegio, en el que, aparte de otras concesiones que no hacen al caso, favorecían con especiales ventajas a las gentes que acudieran a repoblar la famosa Emérita. ¡A tal decadencia había llegado!

No debe ofrecernos duda que la causa inicial de tan completa ruina debióse principalmente al exceso del esplendor pasado, a la fuerte pesadumbre de la gloria. Ya lo expresó así un extremeño ilustre (1) al trazar el cuadro de las desdichas de esta ciudad antes y después de la invasión de los árabes, diciendo, que si éstos despedazaron los mármoles y edificios de los godos y hasta su memoria pretendieron

(1) V. Barrantes: *Barros Emeritenses.*

borrar del libro eterno de la tierra, lo mismo debieron hacer las huestes góticas con las de los romanos, y a su vez, por último, las cristianas de Castilla y León con los de todos sus antecesores. Puesta la infeliz metrópoli lusitana en el paso forzoso de los ejércitos que a los extremos de la Península se encaminaran, sus propios elementos civilizadores contribuían a su destrucción; y por aquellas mismas calzadas romanas que la hicieron tan poderosa en lo antiguo, vió desembocar en la Edad media unos tras otros en tropel incesante, ya por el Norte ya por el Mediodía, o ya de sus propias entrañas lusitanas, poderosos enemigos de su grandeza que la iban convirtiendo en polvo. Roma, su madre, la engendró en su misma estrella.

La última vez que aparece nuestra ciudad mezclada en el concierto general de la historia, es con motivo de las conocidas luchas de la Beltraneja y en ocasión de haber sido conquistada Mérida por la condesa de Medellín y los portugueses, partidarios una y otros de las aspiraciones de doña Juana. Mas la posesión de éstos fué tan efímera, que derrotados a los pocos días (Marzo de 1479) en la batalla de la Albuera, sitio inmediato a Mérida, ésta quedó reconquistada en seguida por las tropas de doña Isabel.

Y una vez englobadas en la corona real todos los Maestrazgos de las Órdenes militares, nuestra ciudad queda bajo la dependencia de los Reyes Católicos y del gobernador nombrado por éstos al efecto, dictando al mismo tiempo un privilegio especial y confirmatorio de todos los que anteriormente venía disfrutando la población.

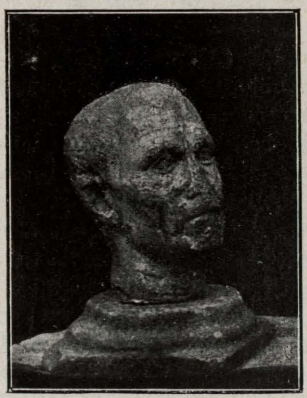
Después de los acontecimientos que hemos tratado de bosquejar en este mal hilvanado resumen, Mérida atraviesa silenciosamente por entre los últimos tiempos de la Edad moderna, sin dejar en ellos estela alguna de su paso.

Los hechos ocurridos hasta principios del siglo XIX, ni merecen la más ligera mención, dada su insignificancia y falta de interés para el propósito de estos apuntes, ni nuestra condición de hijos de esta ciudad nos permite ocuparnos de algo referente a la invasión francesa: echemos sobre todo ello un tupido velo.

Por lo visto, el espíritu vigoroso y civilizador que alentó la vida de la gran Emérita, de aquella memorable ciudad cuyo sólo nombre evoca remembranzas de progresos y opulencias, hace tiempo que cerrada la última página de su brillante

historia, acostóse a dormir el sueño eterno entre las sombras de esas ruinas, habitadas únicamente ya por el alma ideal de los recuerdos.

Mas como consuelo y orgullo a la Mérida del porvenir, ahí quedan aún para admirable enseñanza de las generaciones presentes y venideras, esos monumentos medio destruídos y descarnados de sus graníticos sillares, que firmes todavía, despreciando al tiempo y a los hombres, mantienen irguientes y soberbios sus recias osamentas, cual si fueran heraldos pregoneros remansados de la eternidad para cantar las grandezas que alcanzó la Emérita Augusta.



MONUMENTOS ARQUEOLÓGICOS

EDAD ANTIGUA

MURALLAS

DEL muro romano que circundaba la antigua Emerita, queda muy poco, y cuatro líneas bastarían para describirlo. Mas siendo su conocimiento base indispensable para formar idea de la población romana, damos a esta descripción una amplitud mayor que la que en sí merece.

Han dicho algunos historiadores, que aquí hubo una fantástica muralla con centenares de torres y de unas cuantas leguas de extensión: otros nos hablan de la existencia de dobles líneas de muros, y alguien, por fin, también sostiene que no tuvo la Mérida romana verdadero recinto murado.

Como se ve, hay donde escoger entre tan encontradas opiniones, todas ellas nacidas caprichosamente de la imaginación de sus autores, que no se tomaron la molestia de estudiar en el terreno lo que tan claro y terminante les hubiera dado la solución.

Prescindiendo, como es consiguiente, de tal contienda, y ateniéndonos sólo a los vestigios que se conservan, que aun cuando escasos y desperdigados, son todavía testigos de mayor excepción, veamos lo que de éstos resulta evidente.

El lienzo de muralla más completo y de inequívoca clasificación romana, es el que está situado sobre la margen del río, aguas arriba del mismo, desde el puente al final de la calle de Atarazanas o sitio llamado el Chorrillo.

Este lienzo de muro que se eleva del fondo de las aguas, está construído con fábrica de hormigón y revestido luego con sillares graníticos, todos a soga. Lleva, además, de trecho en trecho y a simétricas distancias, unos resaltes cuadrangulares, también de piedra granítica, y que a modo de estribos dan a la obra, más que una efectiva solidez, que para nada necesita, una perspectiva agradable rompiendo la monotomía de la línea recta en tan largo paramento. Dichos resaltes sólo aparecen ya en la parte baja de la muralla.

La longitud de este trozo de muro es algo superior a 400 metros. Conserva en una parte de él, la fábrica de hormigón de la zona superior, sin el revestido de sillería que tuviera primitivamente. Sobre esta parte, y sólo en la que comprende el Alcázar, se elevaron o restauraron en las postrimerías de la Edad media, cuando más, otro cuerpo de murallas, que es el que subsiste hoy a la vista. No precisa darse detalle alguno para diferenciar las dos construcciones, pues a la más simple ojeada distínguese pronto la parte inferior romana, de la superior medioeval.

Pasado el recinto del Alcázar, prosigue el muro antiguo hasta el extremo de la calle de Atarazanas, como queda dicho, y en este punto se corta bruscamente, indicando con ello la posibilidad de que allí existiera una puerta, tal vez secundaria y sólo para el servicio comercial o de vigilancia del presunto muelle que hubo enfrente de aquélla, y del que nos ocuparemos en lugar oportuno.

Tal es la parte mayor de muralla que se conserva de la antigua Mérida. Otros restos quedaban, hasta hace pocos años, próximo al lado meridional de la Plaza de toros, que desaparecieron para aprovechar sus materiales en la construcción de ésta.

Hacia la parte oriente del citado punto y a unos 300 metros, vense más vestigios del muro, medio enterrados ya por la gran cantidad de escombros allí acumulados. Está construído con mampostería careada, y su filiación romana bien pudiera ponerse en duda, a no concurrir la

circunstancia de conservar todavía, en el perfil superior, parte de la cañería de distribución de aguas, que al igual de la de los acueductos de la misma época, está formada por gruesas capas de hormigón, llevando la caja o canal en el centro y revestido el interior con el rojo embetunado que tanto usaron los romanos en sus obras hidráulicas.

Al N. del anfiteatro, y conteniendo el terraplén del camino que por allí existe, hay otro pequeño vestigio de muralla, compuesta por grandes piedras silíceocalizas, irregulares, y presentando encaladas las uniones de su paramento.

Por el lado NO. de la ciudad, quedan también escasísimos restos, todos ellos de sistema constructivo igual al último citado: se hallan frente a las casas números 6, 8 y 18 de la calle de Augusto. También hay que comprender, entre los vestigios de muros, la cimentación del lado N. de la ermita del Calvario.

Estos son los puntos donde aun quedan rastros de los antiguos muros. Con ellos y con los que han desaparecido desde mediados de la última centuria hasta la actualidad, conocidos de todas las personas de edad avanzada de la población, puede reconstituirse, idealmente, el trazado que siguió el recinto murado de la vieja Emerita. Y es el siguiente:

Partiendo del referido extremo de la calle de Atarazanas, donde actualmente llega la muralla sobre el río, proseguía la dirección del cerro de San Albín, cuya empinada cuesta faldeaba por el Poniente, hasta ganar lo más elevado de la cumbre, siguiendo después al E. por detrás de la Plaza de toros, donde inclinándose algo hacia el Oriente, iba en línea recta a doblar los muros del anfiteatro, rodeando éste y quedándolo dentro del recinto. Proseguía después a buscar el extremo alto de la calle de Las Torres, en cuyo punto debió formar ángulo recto, y tal vez, con emplazamiento de alguna portada; continuaba luego torciendo al N. y paralelamente a la calle citada, atravesando el final de la de Sagasta y

Puerta de la Villa, siguiendo por la izquierda de la de Pérez Hernández, hasta el patio del Colegio de Santa Ana, en el que subsiste una doble e interesante portada del muro visigodo, construído sobre los fundamentos del romano. Desde allí y atravesando la calle de Alfonso IX, entraba por el hoy predio del Sr. García Blanes, para salir ya con dirección al Poniente y continuar toda la calle de la Concordia, por su lado derecho, ermita del Calvario, calle de Augusto, en cuyo extremo, ya frente al río, tuerce a la izquierda y va a terminar otra vez en el punto que hemos tomado de partida.

Tales son los lugares por donde fué el trazado de los muros romanos, y que pueden apreciarse bien en nuestro plano de la población.

En cuanto a las portadas que tuvieran, no es posible precisarlas por no haberse hecho investigación alguna sobre el terreno. Restos de ellas no se conocen, que sepamos al menos, nada más que de una, y están bajo el piso actual del extremo superior de la calle de Santa Eulalia, sitio que, por la tradición, todavía conserva el nombre de Puerta de la Villa. Consiste este resto de portada, en parte de sus dos dinteles de piedra de sillería, llevando adosadas a ellos, fragmentos de grandes fustes graníticos de superficies estriadas. La profundidad, con relación al piso moderno, a que se encuentra este vestigio, es de cerca de dos metros.

De las otras portadas que tuviera la ciudad, nada puede precisarse, si bien es seguro que habría, cuando menos tres, además de la ya citada: estarían en la parte N., O. y S., por ser entradas de las calzadas de Salamanca, Sevilla y Toledo, respectivamente (1).

En decadencia Mérida y reducido a mucho menor número su vecindario, desde el siglo X en adelante, fueron

(1) En la entrada del puente y adosada al muro del Alcázar, existe el arranque de una puerta de la muralla. Pero no es la romana que allí debió de haber, pues la iniciación de un pronunciado arco de herradura y un fragmento de mármol que le sirvió de imposta, denuncian claramente que la portada, cuyo resto vemos hoy, es obra visigoda, o más bien árabe.

construídos algunos lienzos nuevos de murallas, quedando fuera de éstos toda la parte septentrional de la antigua población, que sería ya un descampado. De ahí la confusión de algunos de nuestros historiadores al sospechar que hubo dobles líneas de defensas, y citarnos como romana la puerta de Santo Domingo, derribada hace poco más de cuarenta años, cuya construcción era sólo de tierra apisonada, sistema de obra poco usado antes de la venida de los árabes.

Una vez conocido el primitivo recinto, apréciase a primera vista, lo admirablemente que los romanos supieron aprovechar las ondulaciones del terreno, para sacar el mejor partido estratégico de sus defensas. El trazado de ellas lo hicieron por los puntos más elevados de las colinas sobre que asentaba la ciudad, de tal forma, que para llegar a ésta por cualquiera de sus puntos, necesariamente había que subir algún declive más o menos acentuado.

GRAN PUENTE SOBRE EL RÍO GUADIANA

ESTA magnífica obra, toda ella de piedra de sillería, formó parte de la red de calzadas emeritenses que, naciendo en nuestra ciudad, se extendían hacia el Sur de la Península. Las que pasaban por el monumento de que nos vamos a ocupar, eran las correspondientes a la Bética.

¿La integridad actual de este puente, reproduce el trazado que tuviera en la primitiva época? Muy difícil es contestar tal pregunta, pues la serie de modificaciones y reparos sufridos por el monumento en tantos siglos, oponen un serio valladar al trabajo de investigación. Y no habiendo dicho todavía, en concreto, nada respecto a este asunto los arqueólogos, tal vez extrañarán los lectores que nos permitamos, no sin justificado temor, emitir nuestra opinión, contraria a que el puente primitivo formara un solo conjunto, como está el actual.

Nuestros fundamentos son: que el perfil longitudinal del puente, visto a distancia que permita abarcarlo todo, parece indicar un trazado compuesto de tres tramos, destinados a salvar los tres brazos del río, que por entonces tendría el Guadiana a su paso por aquí.

Estos tres tramos, sobre todo los dos primeros más inmediatos a la ciudad, dibujan claramente la independencia que entre sí tuvieron, en sus distintos perfiles de inclinación. El que comprende desde el punto de arranque del puente por el lado de las murallas, hasta el primer descendedero que se abre a la izquierda; otro, que es el trozo medio del puente, y el tercero, desde lugar no muy precisable, pero inmediato al segundo descendedero y pasado éste ya, hasta el final primitivo de la obra, que era hacia el promedio de la rampa que le sirve hoy de término.

Particularizando estas descripciones, vemos que el tramo más inmediato a Mérida, lo forman los ocho primeros arcos y diez estribos (1): pertenece su obra a la primera época, a los tiempos de Augusto. Toda esta fábrica conserva bien el almohadillado de los sillares y dovelas, y en ellos y ellas las señales de agarre de las tenazas elevadoras. Los estribos, como todos los demás de este puente de la misma época, ofrecen la característica que les distingue de los de tiempos posteriores, de

(1) Los dos últimos ojos que están inmediatos al descendedero, son de reconstrucción posterior, si bien dentro todavía del período romano.

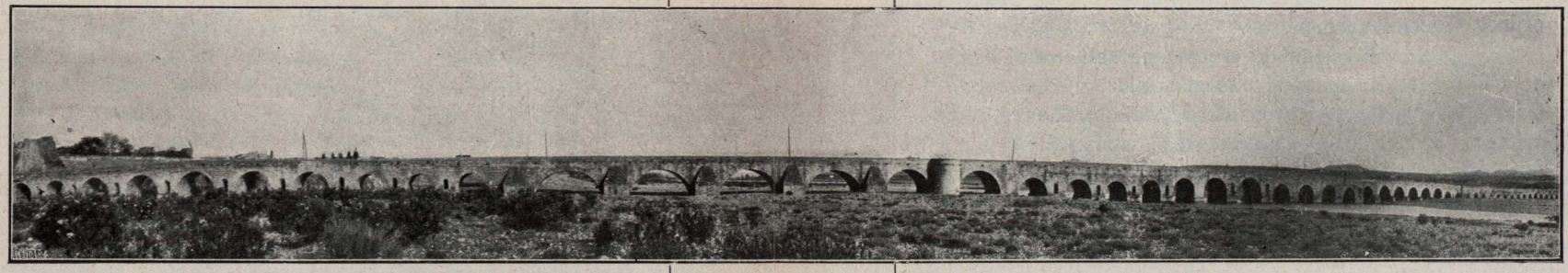


Fig. 1. — Gran puente sobre el río Guadiana

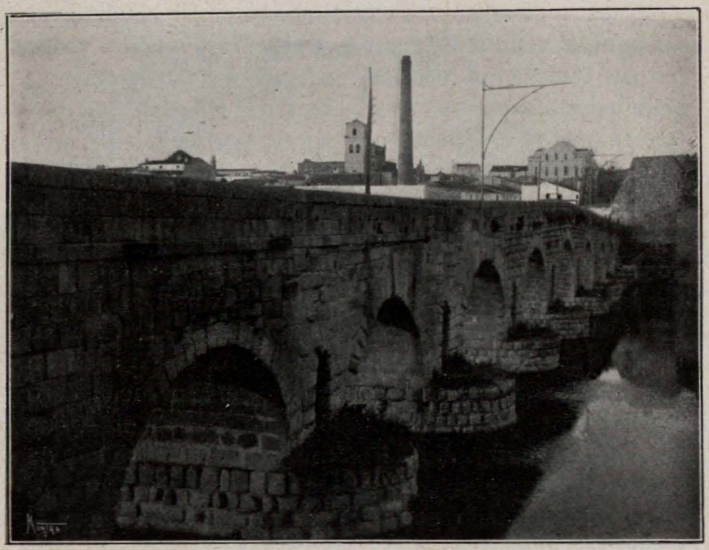


Fig. 2. — Primer tramo del puente

estar calados por otros arcos más pequeños, a modo de puertas cintradas, y destinados a facilitar el más pronto desagüe durante las crecidas. El arranque de estos pequeños arcos, lo tienen al nivel del plano en que los estribos presentan un saliente hemicircular, agua arriba, que le sirve de tajamar. El perfil superior por donde va la calzada, está trazado, como ya queda dicho, formando una ligera rampa ascendente, declinando luego hacia el primer descendedero.

Los límites del segundo tramo que salvaba el brazo central del río, no es fácil poderlos fijar, y sólo en conjeturas hemos de apoyar nuestra creencia. Restos de la primitiva arquería, no existen hasta el estribo que soporta los arcos números 16 y 17, o sean los situados inmediatamente después de los actuales tambores. Creemos que en dicho punto era donde empezaban los arcos de este tramo, y terminaba en el segundo descendedero. El perfil es, como en el anterior, de rampa suave, cuyo má-

ximo de altura lo presenta sobre el arco número 23, que es el mayor de todo el puente.

Las reparaciones hechas en este trozo han sido tantas, que bien puede decirse que están allí representadas todas las épocas: tal circunstancia justifícase por ser la parte del puente destinada a resistir el mayor empuje del agua, en las formidables avenidas del río. En líneas sucesivas iremos clasificando, en lo posible, las distintas restauraciones de este tramo. Lo romano, es tan evidente a la primera ojeada, por su semejanza con el

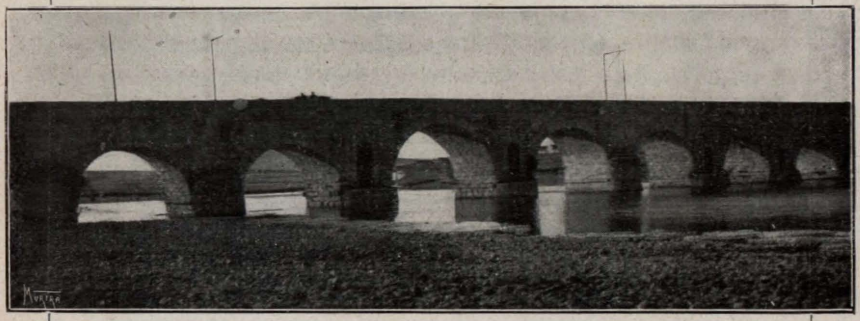


Fig. 3. — Segundo tramo del puente

primer trozo, que no merece la pena de detenernos en señalarlo.

El tercer tramo de puente, lo formó el espacio comprendido desde el segundo descendedero hasta la mitad o poco más de la rampa final, en la que por sus paramentos exteriores apréciase bien la inclinación que tienen las hiladas de sillares, antes de llegar a los tres últimos arcos ya enterrados, denunciando que el término de la primitiva obra estuvo en el citado punto.

Un macizo con retalle saliente que hay pasado el arco 57, al iniciarse la rampa final, y aprovechado su zona superior para unos asientos, bien pudiera haber servido, en unión de las capas de mortero que existen a derecha e izquierda, dándole basamento, de sitio donde

estuvo emplazada la puerta de ingreso que seguramente tendría el puente, a semejanza de todos los similares que se conservan.

El tercer tramo descrito, que a nuestro juicio fué prontamente modificado en la forma que ya se dirá, presenta en sus sillares y dovelas el característico almohadillado, si bien en las boquillas de algunos arcos vense restauraciones hechas en épocas muy posteriores.

Discurriendo ahora sobre la solución de continuidad que entre sí tuvieron estos tres tramos del primer trazado del puente, poco es lo que en concreto puede afirmarse, dada la confusión que engendra su estudio. Proponemos, no obstante, el supuesto de que la composición primitiva de este monumento fuese en la forma que pasamos a indicar.

Como lazo de unión del primero y segundo tramo, bien pudiera haber servido ese macizo o muelle de desembarcos que existió entre los dos primeros brazos del río, a la izquierda del puente, y cuyos restos principales fueron volados bárbaramente con dinamita en 1879, a pretexto de que estorbaba al libre tránsito de las aguas. ¡Y pensar que en diez y nueve siglos antes nadie se había dado cuenta de tal estorbo!

Ese macizo citado, ya que afectara la forma triangular o ya otra cualquiera, sirvió de comunicación y paso del puente (1). Que existió una construcción impor-

(1) Los restos únicos que quedan del macizo, se ven formando un muro que parte desde el primer descendedero, al cual sirve aquél de base, y avanza aguas arriba perpendicularmente al puente en más de trescientos metros, hasta terminar en aguzado tajamar. De esta última parte no quedan más que los cimientos; de la primera resta un trozo de muro formado de pilares graníticos sobre los que voltea una arquería de ladrillo, cegados sus huecos con mampostería. Tal es el trozo más inmediato al puente.

Por el lado opuesto, su rastro piérdese hoy bajo la enorme capa de casquijo que forma el lecho del río, privando de precisar la planta que tuviera esta construcción de que nos ocupamos.

Mas la circunstancia de no existir resto alguno romano en el trozo moderno de puente comprendido entre el primer descendedero y los arcos 16 y 17, viéndose aquéllos otra vez en el pilar que soporta los citados arcos, y unido este detalle a la particularidad de que la recta iniciada por el tajamar ya dicho, coincide exactamente con el estribo de esos arcos, da margen de entrada

tante, no ofrece duda alguna, pues sus restos visibles así lo atestiguan.

No menores vacilaciones asaltan al tratar de buscar el enlace del segundo tramo de puente con el tercero. Empezaba éste, como ya se dijo, en el otro descendedero, y el brazo del río que debía salvar era, sin duda, de menor caudal que los otros dos; de ahí nuestra sospecha de que este último puente sólo tuviera algunos arcos en su final, quizá desde los ojos 52 al 57, siendo todo lo demás del tramo, un macizo o malecón de suficiente altura para que las aguas en sus crecidas ordinarias no privaran el paso por la parte superior, por donde fué la calzada.

Pero tal disposición, bien por la gran resistencia que ese muro ofreciera a las corrientes, haciendo peligrar con ello el resto de toda la obra, o bien por otras causas que no se nos alcanzan, fué prontamente substituído por la serie de arcos que median desde el 57 al 51 ó 52. Y esta transformación debió hacerse, tal vez, en el siglo III cuando más, a juzgar por su fábrica. Para llevarla a cabo tuvieron necesidad de destruir toda la parte superior del macizado del muro, operación pesadísima y costosa, que no llegaron a terminar lo bastante, y de ahí aquellos arcos rebajados, hundidos dentro del macizo y sin estribos los más de ellos, único trazado posible para no alterar notablemente la horizontalidad de la calzada.

Dentro ya de la Edad media, este tercer brazo de río sufre una variación a la izquierda, según lo denuncia todavía la quebrada del terreno por donde corrieron las aguas, a la izquierda también del final del puente. Tal variación de cauce, origina a su vez una ampliación de arcos, que son los tres últimos, hoy casi cegados por la gran cantidad de légamo acumulado allí. Respecto a la

a confirmar las noticias arrastradas por una tradición no interrumpida, de la forma triangular de aquel macizo. Sin embargo, opónese a esta creencia un retalle saliente que presenta el descendedero por su lado derecho bajando, retalle que se inicia en dirección oblicua al puente, y que cortado por los arranques de un gran arco que allí hubo, demuestra haber existido por aquel lado construcciones muy distintas que por el otro.

época en que fué prolongada esta última parte de puente citada, no es muy dudosa a nuestro juicio, pues el trazado de esos tres arcos finales, algunos de ellos construídos con dovelas pares, otros con claves partidas y convergiendo su despiezo probablemente al centro de un arco de herradura, nos inclinan a clasificarlos como pertenecientes a los primeros tiempos de la época visigoda.

De otra reparación importante que sufre este monumento, tenemos ya un testimonio que el P. Flores copió de la Biblioteca de la Catedral de Toledo y publicó en su *España Sagrada*. Es una inscripción en la que se expresa que durante el año 686, el rey Ervigio mandó reparar un gran trozo de este puente que estaba intransitable y arruinado. Aun cuando no precisa la parte reparada, bien pueden recaer nuestras sospechas sobre el trayecto que media entre el primer descendedero y los tambores o semicilindros; esto es, de los arcos 11 al 16, reconstruídos siglos después, pero que entonces fueron el enlace o eslabón perdido que solucionaron la continuidad de toda la obra.

Desde estas fechas debió desaparecer el macizado que enlazara los dos tramos, completándose el conjunto de todo el puente en igual forma que llega a nuestros días, con una longitud total de extremo a extremo de 783'50 metros y compuesto de 60 ojos.

También hay que atribuir a la época visigoda las reparaciones de los arcos 25, 26 y 27, provistos de altos y cilíndricos tajamares.

Volvemos a perder todo rastro histórico de las obras hechas durante unos cuantos siglos, hasta el 23 de Diciembre de 1603, en que una gran avenida destruye la reparación achacada a Ervigio. Queda nuevamente arreglado siete años después de aquella fecha, según nos dicen dos inscripciones esculpidas en grandes piedras de mármol (1) que fueron colocadas en el frente de un pórtico, construído entonces, donde hoy existen los tambores;

(1) Existen en el Museo, bajo los números 543 y 544.

pórtico que daba paso a una plataforma con escalera de bajada al lecho del río, y desaparecido todo, en unión de los arcos 15 y 16, durante la crecida de 1877.

La restauración de la parte de puente citada, distínguese en seguida por la mayor luz de sus arcos, por sus estribos provistos de tajamares piramidales, y por llevar, además, sendos contrafuertes en el lado opuesto a la corriente.

Ya en la edad contemporánea ha sufrido nuestro puente las reparaciones que siguen: durante la guerra de la Independencia fueron cortados por las tropas aliadas los arcos 21 y 22, no siendo reconstruídos hasta 1832, en que nueva avenida del Guadiana destruye los ojos 33 y 34, motivando la reparación de todo ello. Otra crecida en 1860 rompe los arcos 29, 30 y 31, siendo substituídos provisionalmente por un tramo de madera, que a su vez es arrastrado por la famosa inundación del 1876; y un año después, por último, las aguas arruinan los arcos 32 y 33, quedando arreglados todos estos desperfectos el año 1879.

Desde entonces no ha vuelto a sufrir ningún quebranto este hermoso puente, que si reparado en muchos sitios durante su larga vida, todavía quedan en pie varios tramos de la primitiva obra, desafiando, al cabo de sus veinte siglos de grandes luchas con las impetuosidades del agua, la solidez y belleza de las modernas construcciones.

PUENTE SOBRE EL ALBARREGAS

Se halla situado al N. de la ciudad, inmediato y en sentido paralelo al acueducto de Los Milagros.

Como el puente anterior, formaba parte también de la red de vías militares que concurrían a Mérida, siendo, entre otras, de las de mayor importancia que por aquí pasaban, la llamada Camino de la Plata, o sea la calzada a Salamanca.

El río que salva esta obra es el Albarregas, de pequeño caudal en sus corrientes ordinarias. Nace del pantano de Cornalvo y muere en el Guadiana, entrando hoy en éste en dirección contraria a su corriente.

El monumento que motiva estas líneas, es de fábrica sencilla, todo él de sillería granítica, y construído en la buena época romana, sin duda dentro del primer siglo.

Se compone sólo de cuatro arcos peraltados, cuyos arranques los tienen en unas impostas salientes. Por uno de sus extremos, el inmediato a la ciudad, presenta otro arco mucho más pequeño que los anteriores, destinado al mejor desagüe del río en las frecuentes avenidas que sufre.

La longitud del puente es de 125 metros, y la altura, desde la línea ordinaria del agua al borde superior del piso, es de 6'75 metros.

Los arcos miden cinco metros de diámetro.

Las modernas reparaciones de pretiles, muros de acceso de sus extremos y otras allí practicadas, no han desvirtuado en nada la primitiva fábrica de este puente, utilizado todavía con perfecta seguridad por la carretera de Mérida a Cáceres.

ACUEDUCTO DE «LOS MILAGROS»

Al NE. de la ciudad y perfilando por entre los cielos sus aéreas e imponentes arcadas, existen los restos del acueducto conocido vulgarmente por Los Milagros, nombre dado por la vergonzosa ignorancia de los últimos siglos pasados, que no podían explicarse la ley de equilibrio de aquella valiente obra, formada de tan gallardos y finos pilares.

El objeto que tuvo esta construcción, modelo de ingeniería romana, era salvar el desnivel que forma el valle de Albarregas, para que las aguas procedentes del pantano de Carija pudieran llegar con la debida altura a la ciudad.

La cañería de condución, partía del citado lago en dirección occidental hasta faldear la sierra de aquel nombre, volviendo después al Mediodía y luego hacia la ciudad, pero no en línea recta, sino en continuo serpenteo, tomando a veces direcciones muy opuestas, a fin de no perder más nivel que el preciso para que las aguas discurrieran en suave pendiente. Así llegaba hasta su entrada en el acueducto, atravesando antes la calzada de Salamanca.

La longitud de este canal, desde su origen en el pantano hasta su término, es muy aproximada a doce kilómetros. De él nos ocuparemos algo al hablar del lago.

Dicho canal termina en el punto donde empezaba el acueducto, que se iniciaba con una caja o depósito de forma rectangular, de 2'50 metros de longitud por 2 metros de anchura: lo mismo a la entrada que a la salida de esta caja, mide aquél 0'60 metros de ancho y debió tener 1'35 metros de alto; pero el nivel de ingreso de las aguas estuvo más bajo que el de salida al acueducto, lo que nos indica que la construcción a que nos referimos era un *reposadero*, encargado de detener las materias sedimentarias que arrastrasen aquéllas.

Desde dicho sitio, punto de arranque del acueducto, hasta el final de éste, en el lugar que verosímilmente debió terminar, mide una longitud de 827 metros, con una altura máxima hoy apreciable de 25 metros. Las cifras que quedan apuntadas, dan una idea de la grandiosidad de este monumento.

El trazado de toda la obra no se desarrolla en línea recta, sino que quiebra aquélla en tres puntos. A los 44 metros de partir, hacia el SO. desde el depósito de entrada, cambia de dirección, tomando la del S., y continúa así en un recorrido de 598 metros, hasta llegar al pilar llamado vulgarmente Milagro Gordo, más grueso que los demás, dado el destino que tenía, que era sufrir toda la cimbra del acueducto. Dicho estribo, de planta pentagonal y algo irregular, mide por su lado mayor 4'15 metros, y 2'50 por el menor. A partir de él, quiebra la dirección otra vez en un trayecto de 135 metros, que hay hasta el último pilar, de ángulo también y único

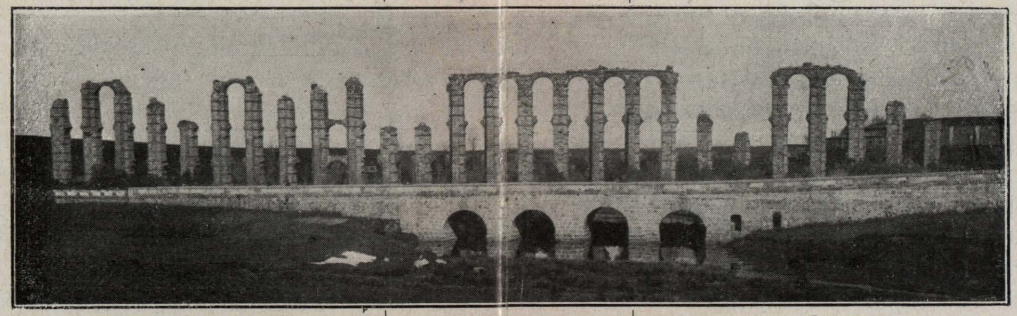


Fig. 4. — Acueducto de «Los Milagros» y puente de Albarregas

que resta ya en el extremo más próximo a la ciudad, situado en el patio de la segunda casa de la calle Concordia.

Desde el punto citado últimamente al sitio donde debió terminar, que era en la ermita del Calvario, o muy inmediato a ella, hay una distancia de 51 metros, en la que no resta vestigio alguno del acueducto.

Difícil es precisar dónde tuviera el desagüe final, pero lo posible es que fuera en el extremo superior de la mu-

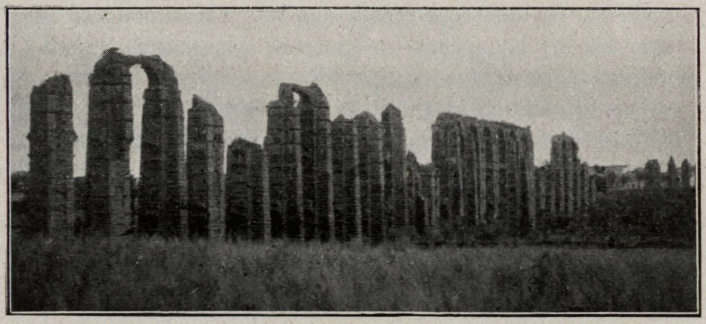


Fig. 5. — Trazado del acueducto

ralla. Robustece nuestro supuesto la circunstancia de que el nivel del canal que conserva el último estribo de aquella parte, coincide con la altura proporcionada que debió tener la muralla que iba por la cumbre del cerro del Calvario. Ya dijimos al hablar de éstas, donde hay pruebas aun, de llevar por su perfil superior una caja abierta por la que corrían las aguas para su distribución por la ciudad, o para los depósitos que en diversos extremos de ésta hubiere.

Del conjunto que formó este soberbio acueducto ha desaparecido más de la mitad. Quedan en pie sólo treinta y siete pilares, incompletos casi todos, fraccionados en agrupaciones, siendo la mayor la central, formada de veintiséis pilares, y otra, la que subsiste más cercana a la ciudad, compuesta de siete. Los demás, ya en pequeños gru-

pos o ya aislados, algunos por cierto en inverosímil equilibrio (figura 6), subsisten todavía en tal forma repartidos, que permiten determinar bien el trazado de todo el acueducto.

De estos pilares, pocos son ya los que permanecen completos y enlazados entre sí por los arcos superiores. De la arquería media e inferior sólo subsisten los arranques, a excepción de un arco formado por dovelaje granítico, único tal vez que hubo en toda la obra de esta clase de material, pues los demás aprécíase bien que fueron de ladrillo.

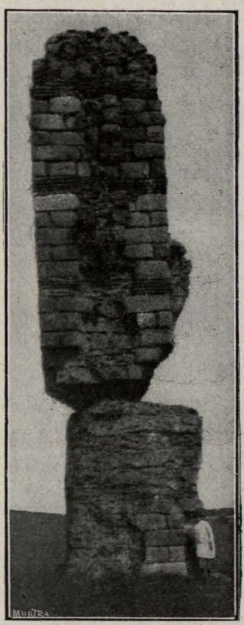


Fig. 6. — Un *Milagro*

Los pilares afectan la forma cuadrangular, llevando como refuerzo en cada frente un estribo perfilado en ligero talud. Las dimensiones de sus lados son de tres metros: los estribos miden dos metros, por uno y medio de espesor. Los arcos tienen cuatro metros y medio de luz.

La arquitectura original de este monumento constituye un ejemplar de rara belleza y muy característico de los acueductos emeritenses. La fábrica es de hormigón, y el revestimiento de sillería granítica alternada con ladrillo, pero de tal manera, que entre cada cinco hiladas de sillares hay una zona formada por cinco hiladas de ladrillos. De esta combinación, resulta el vistoso aspecto decorativo que ofrece aquella serie uniforme de esbeltos pilares con sus fajas superpuestas de las dos citadas clases de material, cuyos colores gris y rojo hacen destacar su fino perfil sobre el fondo celeste del espacio.

Con sólido fundamento, sospecha el señor Velázquez Bosco que tal vez de estas construcciones emeritenses

debieron aprender los árabes el empleo de las dovelas blancas y rojas alternadas, de que tanto uso hicieron en las peregrinas arquerías de la mezquita de Córdoba.

Aun cuando quebrado e interrumpido por las faltas que completaban este soberbio acueducto, todavía queda lo bastante para apreciar la gallarda valentía de su trazado, tan fino y aéreo que, en realidad, parece estar sólo sostenido de *milagro*.

ARCO DE "TRAJANO"

Con este nombre, que envuelve una atribución histórica no comprobada, se conoce en Mérida un importante resto de construcción de piedra granítica, consistente en un arco, cuyas dovelas, desnudas hoy de las enjutas y entablamento que hubieron de completar el conjunto arquitectónico, dibujan sobre el cielo su aéreo semicírculo con singular gallardía.

Se halla situado sobre la calle que de este monumento toma el nombre de Trajano, cortándola transversalmente y ocultando sus macizos en las casas de los lados, sobre todo en la número 6, dentro de la cual es apreciable el despiezo de la construcción romana. Por el lado opuesto, la circunstancia de corresponder la cara meridional del monumento a la esquina de la calle del Obispo y Arco, permite apreciar hasta su término el macizo correspondiente.

Observando la fábrica del arco desde la citada casa número 6, apréciase que los sillares quedaron, a lo que de la construcción falta, con su atizonado al descubierto, y las piedras están unidas con grapas de hierro, llevando dos de éstas, a veces, en opuestas direcciones.

Las medidas de este monumento, son: longitud, 5'70 metros; diámetro, 8'67; de modo, que si al radio de 4'35 metros se añade 1'40, que es la longitud de una dovela, y 7'12 de altura desde el arranque del arco al actual pavimento, más 2'10 que tiene enterrado hasta

el piso de la calle romana, resulta la altura total de esta obra de 14'97 metros.

Bajo el citado pavimento romano, que se conserva a la profundidad dicha en buen estado, pasa una cloaca de la misma época, que lleva una dirección perpendicular al eje del arco.

Tal es el monumento en cuanto a su estructura y dimensiones. En cuanto a su fisonomía artística, vemos que presenta en el intradós, rehundido entre los resaltes del dovelaje de sus perfiles exteriores, un tramo de bóveda de medio cañón, algo rebajada en relación a aquéllos. En el grueso de dichos resaltes, y por el trozo correspondiente al peralte del arco hasta la imposta de su arranque, se advierten a cada lado dos pilastras poco pronunciadas y pequeñas, en medio de las cuales queda un espacio decorable. Obsérvanse también en dovelas y sillares, agujeros de diferentes tamaños, pero todos ellos abiertos con arreglo a un trazado, y que indican que el arco estuvo revestido de mármoles, en los que estaría su bella exornación.

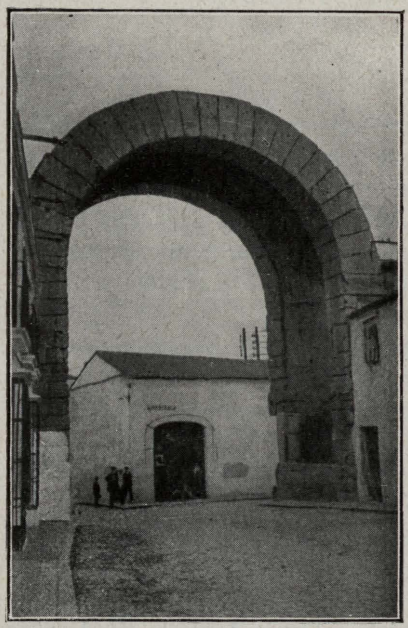


Fig. 7. — Arco de Trajano

¿Corresponde este resto monumental a un arco de triunfo, o a un grande y suntuoso edificio público? Tal es la pregunta que se hacen los arqueólogos.

Los que se inclinan a creer el segundo supuesto, apó-

yanse en que a unos ocho o diez metros al N., y casi al nivel del piso actual, hay pavimentaciones de durísimo hormigón, que se extiende bajo las casas del frente aquel, cimentadas algunas sobre restos de la edificación romana que allí hubo. Y los que formulan el primer supuesto, lo fundamentan en las proporciones del arco, en su aspecto suntuoso y en la circunstancia de que por debajo pasaba una cloaca; lo que parece indicar que aquello fuera vía pública, cuya línea recta prolongada coincide con una de las fachadas del llamado templo de Diana y, además, con vestigios de otro gran arco que fueron vistos no hace muchos años entre las calles de Bastimentos y Cimbrón.

Difícil será poder aclarar nada concreto, al menos mientras subsistan las casas que, ocultando los lados laterales de este monumento, priven, como lo están haciendo, de poder hacer una investigación más detallada.

Hoy, al ver este solitario y severo arco irguiendo su altivo aspecto entre las mezquinas construcciones que le rodean, sorprende con bien distintas impresiones al observador que por primera vez lo contempla. En efecto; la tranquila admiración que produce aquel aéreo trazado lleno de serena grandeza, túrbala pronto el germen de su inquietante decrepitud, y una ráfaga de temor nos hace recelar de aquellos enormes sillares y dovelas que, acoplados sin argamasa alguna, permiten ya destacarse el azul de los cielos por entre las yuxtaposiciones de sus gastados lechos, cual si las piedras se mantuvieran suspendidas en el espacio por inexplicables misterios.

TEMPLO DE JÚPITER?

CON la misma falta de fundamento que en otros casos análogos, se ha supuesto caprichosamente que los restos de este templo pertenecen a uno dedicado a Diana.

Es el único monumento de esta índole que conserva Mérida, con su estructura antigua, si bien se halla algo desfigurada por haber sido macizados los intercolumnios de sus pórticos, al construir en el siglo XVI la casa actual, palacio que fué del Conde de los Corvos.

Se hallaba situado en uno de los puntos más elevados de la romana población: lo que pudiéramos considerar como su antigua acrópolis.

Es uno de los templos característicos llamados *exástilo perípteros*, esto es, formado de seis columnas en sus costados y ocho en cada frente, contando con las dos de ángulo, lo que da un total de veinticuatro columnas.

En la fachada principal de la mencionada casa, que mira al Oriente, destácanse bien visibles y medio embutidas en la pared, las columnas de piedras de granito con sus fustes acanalados, faltando una de ellas que, sin duda, fué destruída para hacer la puerta de la casa.

Desde el ángulo de la izquierda, donde está la única de este frente que conserva su capitel, se ve toda la columnata que mira al Mediodía, sin capiteles ya, con algunos fustes incompletos, y de otros faltando todo.

La parte algo mejor conservada, es la del lado del Poniente, bien visible desde el interior de la casa. Allí

hay cinco columnas enteras coronadas con sus capiteles corintios, y cuatro de ellas sustentando todavía el arquitrabe. En el ángulo izquierdo de este lado, se encuentran las dos primeras columnas del pórtico que mira al N. El resto de ellas, si existen, se ocultan en los macizos de la pared de la casa.

Fig. 8. — Templo de Júpiter

Sospéchase que de este lado N. debió arrancar la escalinata del templo, pues las columnas que quedan, descansan sobre un alto basamento de sillería, que por la parte meridional aparece liso, y por la oriental, o sea la fachada de la casa, presenta una imposta o cornisa corrida, ocultando su zócalo bajo el actual piso de la calle, que, como ocurre siempre, está más alto que el primitivo.

Las dimensiones generales de este templo son las siguientes: longitud apreciable del basamento, por sus dos lados, 15'60 y 21'50 metros, por 2'15 de altura en el lado oriental: diámetro de las columnas por sus arranques, 0'85, y altura de las mismas 8 metros; el intercolumnio es de 2'10 metros. Las anteriores medidas, si como es de suponer responden a las disposiciones clásicas, nos dan la altura total que tendría este templo, que sería de 14 metros, con inclusión de sus frontones.

De los muros del santuario que debió tener dentro de la columnata, dejando por el lado N. un *pronaos*, no se advierte huella alguna en el patio de la casa, sitio donde podía manifestarse.

El tipo de este severo templo, que se ajusta al sen-

cillo sistema griego, es el mismo que el del templo de Nimes, llamado *Maison carrée,* y muy análogo al de Évora; pero estos dos están libres de las paredes que cierran y ocultan el intercolumnio del nuestro, privándolo así de ser admirado tan debidamente como aquéllos.

Por la índole de su arquitectura, este monumento pertenece a los tiempos de Octavio Augusto.

Y en cuanto a la deidad a que estuvo dedicado, más motivos fundamentales hay para suponer que fuera a Júpiter, que no a su hija Diana.

El lugar céntrico en que se halla situado, dando uno de sus frentes a la parte de Mérida en que son más abundantes y de más riqueza artística los hallazgos arqueológicos; los cimientos de las grandes edificaciones que existen en el triángulo comprendido en las calles de Sagasta, Berzocana y San José, que dan fuerza a la sospecha de haber sido allí el lugar donde estuvo emplazado el foro, y otros detalles que sería prolijo enumerar, concurrentes todos a robustecer aquel supuesto, parecen evidenciar que este templo cuyas fachadas servían de frente a sitios tan principales, tenía que ser dedicado al padre de los dioses, a Júpiter, posible también a Augusto, pero no a Diana.

Quede esta cuestión más a resolver para cuando puedan hacerse investigaciones bajo el piso de la casa actual, lugar que avaramente ha ocultado hasta ahora lo que pueda encerrar en sus entrañas.

¡Calcúlese la riqueza artística que tal vez brote de allí el día que se remuevan aquellos sitios!

ANFITEATRO

TAN inmediato se halla este monumento al teatro, que no sería extraño resultare de las excavaciones actuales alguna dependencia que fuera común a los dos edificios.

Nuestro anfiteatro es, sin duda alguna, como todos los demás de su clase, a juzgar por el aspecto visible. Los historiadores de Mérida, que fueron poco afortunados en estas clasificaciones, le llaman también Naumaquia, y tal vez aquí tengan algo de razón, por ser frecuente el doble uso que a esta clase de edificios dieron los romanos. Pero si admitimos el supuesto de los dos empleos, bien puede afirmarse *a priori,* que las fiestas navales que en él se celebraron, debieron ser de escasísima importancia, dadas las reducidas dimensiones de la arena de este monumento para ser convertida en lago destinado a naumaquia.

Sabido es de todos, la predilección entusiasta que sentía el pueblo romano por las fiestas del anfiteatro y, en especial, por las luchas de gladiadores. El atractivo que éstas le ofrecían era tal, que en más de una ocasión ocurrió el tener que suspenderse por falta de espectadores las funciones del teatro, porque el público solía abandonarle cuando se celebraban simultáneamente con las del anfiteatro (1).

(1) Recuérdese a este efecto, lo ocurrido al poeta Terencio con la representación de su comedia *Hecyra;* que no pudo lograr fuera escuchada hasta

Los encargados de divertir a este público, siempre ávido de las grandes emociones, eran, como queda dicho, los gladiadores, hombres ejercitados en el combate con armas y reclutados entre los prisioneros de guerra, los esclavos, y rara vez entre la gente libre. Estas fiestas llegaron a constituir una verdadera institución del Estado durante los primeros tiempos del imperio, dando con ello ocasión a que por todas las provincias se elevaran numerosos anfiteatros.

El de Mérida es pequeño, con relación a la capacidad de los demás edificios públicos que de aquella época se conservan.

Dado el estado actual del monumento y teniendo en cuenta que en plazo muy breve ha de ser objeto de serias investigaciones, previa limpieza de los escombros que hoy lo ocultan, nos limitamos por ahora a dar una descripción provisional; lo absolutamente preciso para que el lector pueda satisfacer la curiosidad de su visita.

La traza aparente de este edificio es la de todos sus similares, o sea la forma elíptica.

Su gradería, cuyo arranque lo ha de tener en el muro *(podium)* que limita la arena, se eleva en curvas paralelas y excéntricas al óvalo del piso de aquélla, formando los diversos cuerpos *(caveas)* que tuviera, que al parecer eran tres.

Aun cuando confusamente, aprécianse hoy las zonas que separaban a éstas *caveas,* zonas llamadas *præcinctiones* y destinadas a facilitar el paso para la más cómoda colocación de los espectadores en sus sitios respectivos. Asímismo rastreando por la parte superior de la gradería, descúbrese la existencia de diez y seis entradas o *vomitorios,* que, prolongados idealmente en dirección al centro de la arena, formaban las divisiones de la cavea en secciones triangulares, llamadas *cunei.* Como se verá, la disposición interior de la

la tercera vez que la puso en escena, pues el público abandonó el teatro las dos primeras veces, por coincidir las representaciones con las luchas de gladiadores que al mismo tiempo se celebraban en el anfiteatro.

parte de estos edificios que ocupaba el público, es idéntica a la de los teatros, según diremos al hablar de éste.

No es posible hoy determinar el número de gradas que tuvieran las caveas, pues las que restan algo visibles tienen sus aristas tan destrozadas que hace muy difícil poder fijar el límite de cada una. Sólo a título de probabilidad, creemos que serían diez y ocho el número total de aquéllas.

Tampoco en cuanto a las dimensiones de este monumento puede precisarse mucho ahora, pero han de ser muy aproximadas a las de 85 metros de longitud el eje mayor de la arena, y 45 metros el menor; los respectivos ejes de la totalidad del edificio, bien pudieran ser de 107 metros por 85.

En el extremo N. descubrióse el año 1888, parte de un arco construído con dovelaje granítico, de 3'85 metros de luz, y perteneciente a la portada de acceso a la arena. Es posible que corresponda con otro igual que

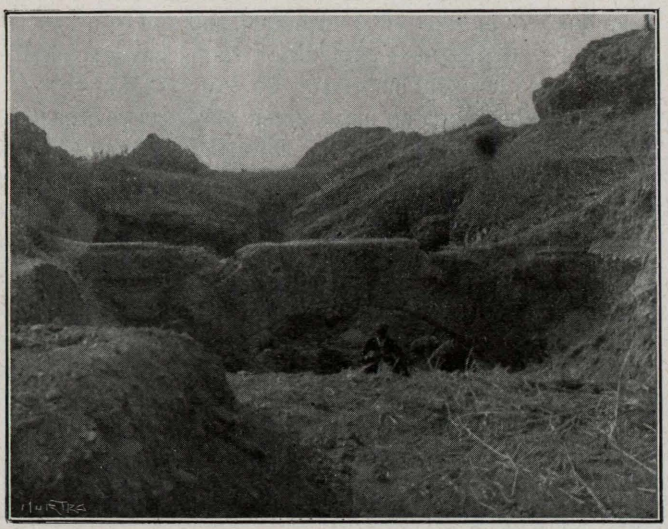


Fig. 9. — Portada de acceso a la arena

bien puede existir en el frente opuesto, oculto tal vez bajo los escombros allí acumulados.

Hablar ahora de fosos, galerías interiores y demás dependencias que tenga, es aventurado e inoportuno, dada la proximidad de los días en que han de quedar limpio de las tierras que las ocultan.

El estado ruinoso y despedazado en que este monumento llega a nosotros, produce lastimosa impresión, y no poca extrañeza contemplar aquellos raros desprendimientos de grandes trozos de las caveas superiores, todos ellos volteados o fuera de su lugar correspondiente. Dura protesta merece la barbarie humana, pues no otra fué la causante de tan demoledora obra.

El anfiteatro, al igual que el teatro y otros monumentos emeritenses, atravesó un largo período de más de diez y siete siglos, sin sufrir gran menoscabo en su integridad, cual si los años mitigando sus efectos destructores hubieran querido transmitirlo casi completo a tiempos de mayor cultura. Pero el hado fatal, interpuso en la vida de estos monumentos una época, no muy lejana, en la que cebando en ellos el salvajismo toda su bestial ignorancia, dedicóse a destruirlos todos aprovechándolos como canteras de materiales de edificación.

Y decimos época no muy lejana (1), porque aquellos bloques de durísimo hormigón, volteados unos, lanzados otros de sus asientos, y fuera de sus lugares respectivos los más, parecen estar denunciando que la fuerza empleada para llevar a cabo tal destrizamiento, no pudo producirla sólo el hombre, ni aun valiéndose de las palancas o herramientas más poderosas; no, en la dislocación de todo aquello debió intervenir ya el uso de materias explosivas, únicas capaces de desencajar tan enormes bloques.

(1) Aparte de otras razones y detalles, tenemos el dato que nos dan algunos de nuestros historiadores: Forner, que escribió a mediados del siglo XVIII, dice «que la gradería del anfiteatro perseveraba entera». Fernández y Pérez, medio siglo después, nos pinta este monumento en el estado de destrucción que hoy lo vemos.

TEATRO

En ninguna de las provincias que formaron el gran imperio romano, existe actualmente un teatro que pueda superar la magnificencia e inestimable valor artístico y arqueológico del que se está descubriendo en Mérida.

Construído junto al anfiteatro, sin duda para que contrastando las modestas proporciones del uno con la grandiosidad y lujo del otro quedara de manifiesto el espíritu de civilización y cultura de la Emérita romana, es un edificio que por sí sólo sirve de cumplido testimonio para demostrar que la población que tales monumentos poseyó, fué digna émula y fiel reflejo de la misma Roma.

Se va notando en lo hasta ahora libre de escombros, el acierto y habilidad que tuvo el arquitecto que dirigió la obra del teatro, sabiendo escoger y armonizar bien los preceptos clásicos de Vitruvio con la disposición del terreno y la climatología del país. El edificio está construído aprovechando el declive de una suave colina, lo que permitió asentar todo el primer cuerpo de gradería sobre el terreno firme, ahorrando con ello una gran parte de la obra de fábrica. Y su orientación fué trazada de tal modo, que con la altura del muro de fondo de la escena y la de todo el cuerpo hemicircular por otro lado, quedaban los espectadores a cubierto de los aires molestos de la región: el Norte y Oeste.

Antes de comenzarse las actuales excavaciones, sólo presentaba a la vista los dos cuerpos superiores de las

graderías: lo demás, permanecía bajo enorme capa de tierra desde fecha ignorada.

No es posible, para nosotros al menos, calcular hasta cuándo mantuvo este edificio su revestimiento granítico y su integridad primitiva. Hay en el historial del teatro, un lapso de tiempo grandísimo sin dato alguno para poder buscar el enlace desde fines del siglo V, fecha en que verosímilmente cesó de ser dedicado a su destino, hasta el siglo XVIII, en el que ya tenemos noticias que nos permitan vislumbrar algo.

Los escritores de los tiempos medios que se ocuparon de las cosas de Mérida, como Miguel de Luna (Tarif-Abentarique), Pedro del Corral, Pedro Medina y el moro Rassis, para no citar más, nada nos dicen del estado en que encontraban nuestros monumentos en las épocas respectivas de cada uno de aquéllos. Limitábanse a encomiar la admiración que su grandeza y suntuosidad producían en todo el que los contemplaba.

Gaspar Barreiro, que escribe por los años 1547, descorre algo más el velo dándonos ya noticias del teatro, al decir «que tenía grandes piedras de cantería labrada». El dato aunque pequeño, da margen a creer que en aquella época aun no había sido arrancada la sillería del revestimiento de este edificio.

Nuestros historiadores locales, muy eruditos en algunas materias, pero dedicando escasísima atención a la parte descriptiva monumental, aportan bien poca cosa para esclarecer ninguna duda.

Moreno de Vargas, que fué el primero que historió la ciudad por los años 1633, se limita a darnos una relación caprichosa y equivocada de lo que fué este teatro, sin detallar nada de lo que en su tiempo debía conservarse aún, pero ocultando cuidadosamente en cambio un hecho que él mismo debió presenciar tal vez; la destrucción del edificio.

Así parece desprenderse de las palabras de otro de nuestros historiadores, Forner, que escribe un siglo después que Moreno de Vargas, y con más clara previsión

del valor que había de tener la parte arqueológica, dedica algún cuidado a los monumentos, dándonos al efecto noticias de que las gradas del teatro estaban ya en su tiempo muy arruinadas, como también las paredes exteriores «porque en el siglo pasado quitaron todas las piedras de una parte y otra, para componer el puente de Guadiana».

Y venimos a parar, como siempre, a ese nefasto siglo XVII, en el que por lo visto no quedó piedra aprovechable en la Mérida monumental, que no fuera bárbaramente arrancada o destruída.

Respecto a las exploraciones científicas llevadas a cabo en este teatro, tenemos noticias de las siguientes. Fué la primera, la realizada a mediados del siglo XVIII por D. Luis Velázquez, Marqués de Valdeflores; de los resultados de su labor, nada podemos hablar por carecer de los detalles que deben existir archivados en la Academia de la Historia.

Años después, el 1794, un anticuario portugués, don Manuel Villena, comisionado por el Gobierno de su país, realiza algunas excavaciones descubriendo la salida del lado izquierdo (1) a la *orchestra* por la galería de aquel extremo, dándonos entonces a conocer la inscripción de Marco Agripa. Ignórase si las causas de no haber continuado esas investigaciones arqueológicas obedecieron a la falta de los recursos necesarios, o lo que es más probable, a dificultades que le pusieran aquí por la *profanación* que cometía con la Plaza de toros, alto destino en que a la sazón estaba convertido este teatro.

Próximamente un siglo después, en 1888, el Cabildo municipal, a requerimientos de un hijo de Mérida, amante de las glorias de su tierra (2), emprende nuevas excavaciones, suspendidas, apenas empezadas, por circunstancias que no hacen al caso, y cuyos únicos resultados fueron desalojar, algo más de lo que ya estaban, los es-

(1) Téngase en cuenta para los efectos subsiguientes, que al hablar de derecha o izquierda nos referimos siempre a la del espectador.

(2) El Sr. Plano y García.

combros de las dos grandes portadas laterales del hemiciclo.

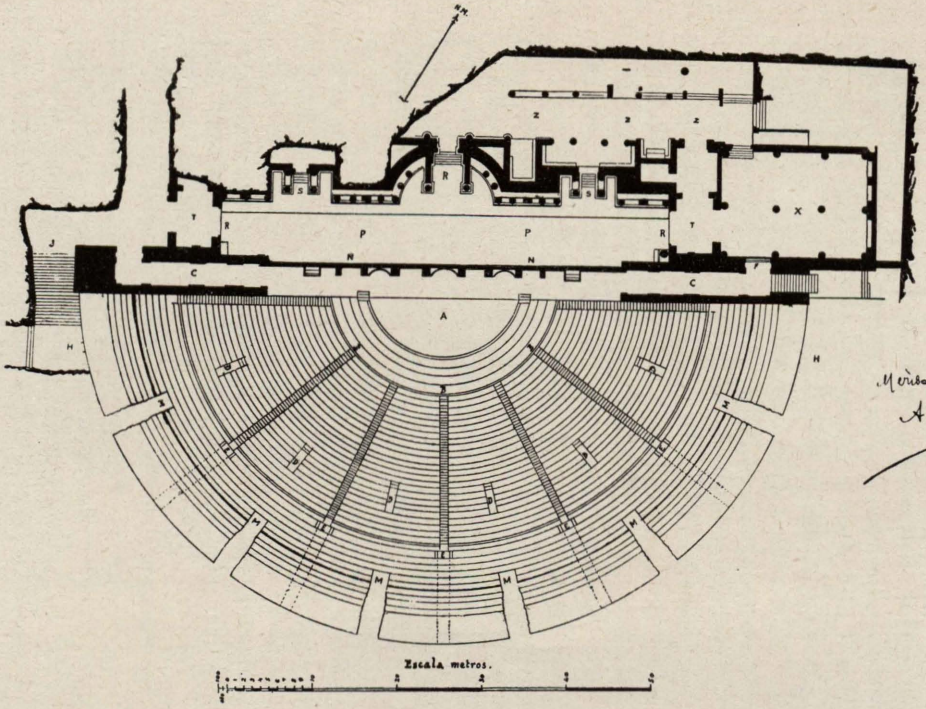
Tal era el historial de los estudios hechos de nuestro teatro, hasta Septiembre de 1910, en que promovidas por el Sr. Mélida y bajo la sabia dirección de tan ilustre arqueólogo, se comenzaron en toda regla las actuales excavaciones con una modesta subvención del Estado, acrecentada luego en años sucesivos, aun cuando no en relación con la importancia de la obra.

Los resultados de estas últimas excavaciones, superando a todo cálculo, no han podido ser más brillantes. Se le pidió a la modesta tierra de labor que ocultaba casi por completo este monumento, el que nos dejara libre siquiera la planta del famoso teatro de la vieja Emérita, y la tierra, siempre pródiga y generosa, al ir abandonando aquellos lugares, va poniendo de manifiesto, a profundidades de seis a ocho metros, la osamenta de un edificio colosal y relativamente bien conservado, que aun guardaba en sus entrañas una riqueza artística incalculable.

De ella vamos a ocuparnos, en lo descubierto hasta el momento actual.

La fábrica de la obra del hemiciclo, está formada con hormigón y toda ella estuvo en su tiempo revestida de sillería. La de la escena y dependencias anejas, fué de sillería y ladrillo, guarnecidos de estuco o mármol, según los sitios.

Mas para dar a conocer los detalles del monumento con la menor confusión posible, conviene ordenarlos por fracciones o grupos, que dividiremos en la forma siguiente: 1.º Parte hemicircular, o sea la destinada al público, que comprende las gradas, hemiciclo central y entradas a todas ellas; 2.º Parte rectangular, cual es la escena y sus dependencias; y 3.º Una relación ligera de los principales mármoles labrados que han sido habidos.



Mérida Enero 1913
A. Pulido

Plano del Teatro emeritense

I.—Parte hemicircular

Aun cuando gastadas sus aristas por la falta del revestido, conserva clara y detalladamente la gradería completa, con sus tres divisiones o *caveas;* la superior, llamada *summa;* la central, *media,* y la inferior, *ima.* Ellas y el hemiciclo libre que está en la parte baja, o sea la *orchestra,* constituían los distintos lugares ocupados por el público, según las diversas categorías sociales.

La *orchestra* (letra *A* de nuestro plano), estaba limitada en su parte circular por el primer ándito, *præcinctio,* que corría detrás de la última grada de mármol, y por el frente, con el murete delantero de la escena. Mide desde uno de los ángulos al del lado opuesto, o sea el diámetro, 17'50 metros. y su radio es de 7 metros.

Conserva en mal estado casi todo el pavimento, que es de mármol formando recuadros.

Por la parte del frente y paralela a la línea de la escena, hay, bajo el citado piso, una cloaca que nace del fondo de la galería de la derecha, atraviesa la media circunferencia del edificio y sale por el lado opuesto a buscar su desagüe en el Guadiana. Esta cloaca, construída con bovedilla de medio punto, hecha de piedra menuda encalada, tiene de altura media 1'50 metros y 0'70 de ancho. Otra igual que corre por la parte de atrás de la escena, en unión de varios ramales secundarios, completaban el servicio de saneamiento del subsuelo del teatro.

La repetida *orchestra,* era el lugar que ocupaban las autoridades imperiales presididas por el legado y el demás elemento que hoy llamamos oficial.

Y en este destino, dado al hemiciclo central, estribaba precisamente una de las diferencias más esenciales entre el trazado y plan de los teatros griegos y romanos. En Grecia, donde tuvo su origen el teatro y donde las representaciones dramáticas tenían más de religiosas que de profanas, parte de la fiesta, y muy importante, se

desarrollaba en la *orchestra,* en cuyo centro estaba situado el altar de Baco, alrededor del cual evolucionaba todo el coro cantando y danzando. No había, pues, allí, público alguno.

Pero al adaptar los romanos las costumbres y el arte de los helenos, quitaron a las representaciones teatrales su carácter religioso, y suprimiendo el altar de Baco; que pasó a la escena como símbolo decorativo, la *orchestra* quedó entonces convertida en un recinto reservado para la presidencia de las fiestas dramáticas.

Un escaloncillo seguido de tres gradas de 0'90 metros de anchura cada una y revestidas de gruesos tableros de mármol, completaban en nuestro teatro este hemiciclo central, quedando aislado de las otras localidades por una baranda, cuyos agarres aprécianse bien en el borde del ándito primero o *præcinctio B.*

Desde éste, empezaba la gradería de la cavea *ima* elevándose en veinticuatro filas concéntricas, cortadas sólo desde la trece a la diez y ocho por las seis puertas, *vomitoria D D*, que comunicaban con la galería semianular.

Aun cuando no queda rastro de ello, es verosímil que al nivel del piso de dichas puertas hubiera otro ándito que independizara horizontalmente las dos mitades de la cavea *ima;* la parte superior con salidas y entradas por los cinco vomitorios *E E*, que concurren al *præcinctio* alto de este primer cuerpo de gradería; y la otra mitad inferior, por los seis referidos portados *D D*, que llevan dos escalones de subida para llegar a las gradas.

Las escaleras que partían atravesando verticalmente toda la cavea desde los vomitorios altos *E E*, hasta llegar a los límites de la *orchestra,* formaban, de la grade-

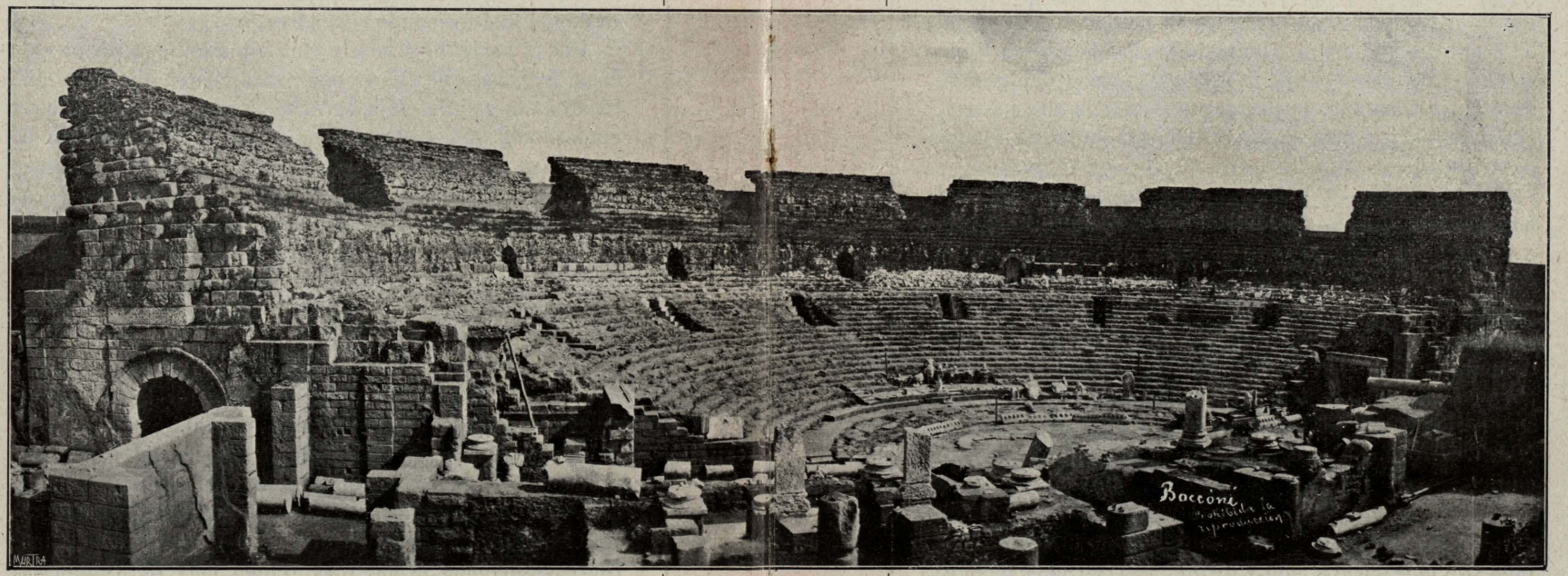


Fig. 10.—Vista general del teatro

ría, seis divisiones en figura de cuña, y de ahí sus nombres de *cunei*. Algunos restos de estas escaleras que permanecen en sus sitios, permiten apreciar que sus peldaños eran, por lo general, la mitad de anchos y altos que las gradas de los asientos.

Un trozo de dicha gradería, situado entre las dos primeras entradas de la izquierda, trozo único que conserva su revestido de sillería, nos da a conocer las medidas exactas de los asientos del teatro: la altura es de 0'32 metros y su latitud de 0'75 metros, permitía amplio acomodo a los espectadores, quedando holgura todavía para los pies de los que se sentaran en la fila superior.

La comodidad de las gradas, unido a las acertadas divisiones de la cavea y de sus portados, evitaban toda molestia y confusión al público. Cada espectador era provisto por el edil o encargado de dar la fiesta, de una entrada, *tessera theatralis*, en la cual iba marcado el sitio preciso que debía ocupar, fijando el número de la cavea, el del *cunei*, el de la grada y número del asiento de ésta: así, ninguna persona, por rezagada que entrase, podía molestar a más de dos o tres para llegar a su lugar determinado.

Dos, a modo de palcos de proscenio, que antes del hundimiento sufrido en aquella parte debieron ser más avanzados aun, y que existen sobre él estradós de las galerías *CC*, son construcciones cuya aplicación ignoramos. No es verosímil que se trate de lugares preferentes para determinada clase de público, porque carecen de entradas especiales como las tienen otros semejantes, por ejemplo, en el teatro de Herculano. Más bien hay que suponerlos como sitios destinados a emplazamientos decorativos, o como necesidad exigida por el trazado del edificio.

La cavea *ima* a que venimos refiriéndonos, termina por su parte superior en un ándito análogo al que la limitaba con la orquesta; uno y otro conservan su pavimento granítico y miden un metro de anchura. Sobre aquél, se

alza el *balteus*, o sea un muro de dos metros de elevación que separaba la cavea *ima* de la *media*.

Esta segunda, la constituyeron cinco filas de gradas no interrumpidas por ninguna puerta, pues el acceso a ella lo tenía por los seis vomitorios, desaparecidos ya, situados en los huecos *MM* que se forman en el cuerpo alto del hemiciclo.

Al igual la segunda gradería que su inmediata superior, presenta un semicírculo más alargado que la otra del primer cuerpo, no sólo por el mayor y natural desarrollo de sus cuerdas, sino porque prolongándose rectamente los extremos laterales de las gradas por encima de las galerías de acceso a la orquesta, avanzan dejando la curva que el radio les marcaba, hasta los mismos límites de los costados del hemiciclo.

La conservación aparente en que vemos hoy esta gradería *media*, no debe ser objeto de confusiones, sabiendo que fué el tendido único que tuvo la Plaza de toros aquí instalada, y de la que dimos oportuna noticia.

Otro *balteus* situado sobre la última fila de esta cavea y análogo al muro que la separaba del cuerpo inferior, era el límite que a su vez tenía aquélla con la gradería alta o *summa*.

La tercera cavea últimamente citada, la componían sólo cuatro filas de gradas, cortadas hoy por los seis huecos *MM*, que se produjeron al desaparecer las puertas y bóvedas que formaron aquéllos; de ahí la división en los siete trozos que ahora presenta, y de la que nació el nombre de Siete Sillas, con el que vulgarmente se conoce este monumento.

La galería final que circundaba el extremo alto de todo el hemiciclo, es probable que tuviera por remate una serie de columnas al frente interior; sin embargo, ningún rastro de ellas ha sido hallado que nos permita rebasar de la categoría de hipótesis semejante creencia.

Asímismo tampoco existen señales de los agarres que sujetaran el gran toldo o *velarium* que cubrían estos edificios, y del que seguramente no careció el

teatro de Mérida; pero la falta de toda huella comprobatoria de este segundo supuesto, justifícase bien, pues debió desaparecer con los sillares del revestimiento exterior, que es donde debía de manifestarse.

Las dos dimensiones generales de todo el hemiciclo en su conjunto, son: mide de longitud entre los ángulos exteriores, o sea el diámetro, 86'50 metros, esto sin incluir las dependencias descubiertas hasta ahora en los extremos, que hacen elevar aquella cifra a 97'40 metros: la altura del macizo de las gradas, tomada desde uno de sus frentes laterales, es de 16'60 metros.

Repetidas veces se han mencionado en los párrafos anteriores las galerías grandes, la semianular, vomitorios y demás componentes de las salidas o entradas del público, sin que sobre ellos hayamos entrado en detalles para no causar más confusión de la que en sí llevan ya estas notas. Ahora toca hablar de todo aquéllo.

Las hermosas galerías *CC* que limitan por ambos lados la delantera de la escena, y que atravesando el macizo de las gradas, dan acceso a la *orchestra,* tienen su comienzo en las dos grandes portadas *FF,* de arcos de medio punto, con 4 metros de altura y 2'80 de ancho, que se hallan abiertos a cada frente de los extremos de todo el hemiciclo. Están construídos de sillería y llevaron, adornando el medio punto molduras de pronunciado perfil, sobre las que iban luego, horizontalmente, unas inscripciones recuadradas entre saledizos y cornisas. Aun cuando destruído ex profeso dichos adornos para adaptar allí otras construcciones, en épocas posteriores a la romana, como asímismo desaparecidos los epígrafes aludidos, quedan de los primeros algunos detalles y restos de molduras que no fueron cortados totalmente; y sobre el arco de la derecha permanecen los agujeros de agarres de las letras de aquella inscripción, letras que, por trozos de ellas encontrados, fueron de bronce y doradas.

Las dichas galerías a que daban paso estos arcos, ofrecen entre sí la diferencia de que la del lado derecho tiene una salida directa al exterior, de que carece la

otra. Consiste en una escalera abierta a través del macizo, rota ya la bóveda que la revistió, pero conservando bien los peldaños, que baja enfilando la dirección longitudinal de la galería. Las dos, pues, al entrar doblan en ángulo recto hacia la parte interna del edificio, son igualmente de idénticos trazados, pero la del extremo derecho tiene el detalle de la dicha escalera. Las dimensiones de estas galerías son, de longitud, altura y anchura, 18, 4 y 2'80 metros, respectivamente.

El sistema constructivo de ellas es de sillería, llevando a la altura del arranque de las bóvedas una cornisa que corre siguiendo los resaltes y pilastrones que forman los paramentos interiores. La clase de bóveda, de sillería también, salvo pequeños tramos de piedra menuda de cuña, es de medio cañón, y la parte final interior, con zona más elevada que el resto. Las que salvan los ángulos de la entrada son del sistema de bóvedas llamadas de rincón de claustro.

El piso, con ligera vertiente hacia la *orchestra,* estuvo formado de una mezcla de mortero menudo y ladrillo machacado, según restos que se ven todavía. Por uno de los lados va parte de la canal de mármol que sirviera para mantener la galería libre del agua que en caso de lluvias fuertes pudiera entrar en ellas.

Los términos interiores de estas dos entradas de la *orchestra,* hoy hundidos, eran otras dos portadas en arco, a las que debió servir de coronación un gran sillar de 4'50 metros de largo por 0'70 de lado, sillar idéntico en las dos e igualmente encontrados entre los escombros de las partes hundidas (1). En uno de los frentes laterales de dichas piedras y encerrada dentro de molduras, llevan grabadas en una sola línea y en hermosos caracteres augústeos, que aun conservan algo de su pintura roja, esta inscripción, repetida en ambos sillares:

M. AGRIPPA. L. F. COS. III. TRIB. POT. III.

(1) Hoy se encuentran restituídos al lugar presunto que tuvieron, aun cuando seguramente han quedado más bajos de su sitio primitivo.

Por este magnífico epígrafe que con su laconismo latino resulta la verdadera partida de nacimiento del teatro emeritense, sabemos que la construcción de este edificio fué debida al famoso Marco Agripa, cuando éste ejercía por tercera vez el consulado, y por tercera vez también la potestad tribunicia: fecha que corresponde al año 24 antes de J. C.

La mitad inferior de la cavea *ima*, tenía sus servicios de paso, además de por el *præcinctio* que limita la orquesta, por los seis vomitorios primeros *D D*, situados en la zona central de toda esta gradería. A ellos se llega por una galería semianular que parte de los lados exteriores del macizo, en los portados *H H*, y avanza al principio rectamente en un trayecto de 16 metros, dobla luego para seguir circundando la cavea *ima* por debajo de las cuatro últimas gradas superiores, en una longitud de 88 metros, y vuelve otra vez en ángulo recto, para buscar, con un trayecto análogo al primero, la salida exterior del lado opuesto del hemiciclo.

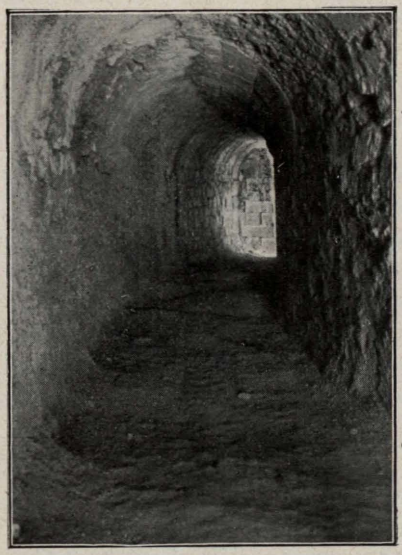


Fig. 11.—Galería semianular del teatro

La bovedilla que cierra dicha galería, es de medio punto y fabricada con mampostería de cuña encalada, alternando en diferentes sitios con cinchos de sillería granítica. La altura de 2'15 metros, que es constante en todo el tramo circular, varía en los extremos rectos, donde empieza por sus entradas

externas con 4'80 metros de elevación, descendiendo hasta llegar a 2'15 ya citados.

Del estuco que tuviera el intradós de estas bóvedas, nada queda.

El acceso a las dos entradas exteriores *HH*, sólo puede precisarse hoy el de la parte izquierda, que consistía en una escalera de diez y siete peldaños, que, arrancando desde el mismo ángulo del macizo, terminaba en un descanso, en el cual, a la izquierda, está la puerta de la galería de que nos ocupamos, y a derecha tuerce y prosigue ascendiendo dicha escalera, según parece, por lo descombrado ahora.

Los cinco vomitorios *EE*, de portados en arcos que dan ingreso a la parte más alta de la cavea *ima,* comunicaban rectamente con el exterior mediante otras tantas galerías cubiertas de bóvedas inclinadas, las que, al igual de los muros en que apoyan, están construídas de sillares graníticos. Los pisos de aquéllas, desaparecidos ya, tuvieron ligera inclinación hacia dentro del teatro, y las diferencias de nivel respecto a su ingreso por la parte externa, obligó a tener que construir escaleras de bajada, que se conservan aún en las tres galerías centrales. Los escombros acumulados en aquellos sitios no permiten precisar nada del exterior.

Mide cada una de estas cinco galerías 10 metros de longitud, 1'40 de anchura y 2'10 por 4'20 de altura las dos portadas de la parte de dentro y fuera del edificio, respectivamente.

La cavea *media* tenía sus entradas por los seis huecos *MM,* en que se halla interrumpida la otra superior *summa*. En cada uno de dichos huecos desarrollábase una escalera formada de dos tramos rectos, pero en opuestas direcciones, que se enlazaban en un descansillo central. El primer tramo, de servicio común para ambas caveas superiores, partía desde un punto no precisable hoy, teniendo su término en el descanso citado, donde estaba la portada de ingreso a las gradas. El segundo tramo de escalera arrancaba del tan repetido

descanso, ascendiendo en dirección opuesta al otro, esto es, del interior hacia el exterior, y debía tener su término en el ándito que circunda toda la parte más alta del macizo. Restos bien apreciables de estas escaleras y de su trazado, aprécianse en los seis huecos de sus respectivos emplazamientos.

Como las portadas que faltan de la cavea *media* fueron de arco, e idénticas a los otras cinco de la inmediata más baja, resultaría que a la vista y por la parte interior del edificio, los dos muros o *balteus* en que unos y otros se abrían, presentaban igual trazado, con la sola diferencia de llevar la gradería *media* una puerta más que la *ima*.

El acceso a la última cavea, *summa*, queda ya expresado por donde lo tenía.

En cuanto al número de espectadores que pudo contener este teatro, fué de diez a doce mil, ampliamente acondicionados y con una distribución racional de fáciles y cómodas salidas o entradas.

He aquí cómo, hace veinte siglos, resolvieron el problema que tanto preocupa hoy en los teatros modernos, respecto a facilitar los medios para desalojarlos de público en breve tiempo. Bien es verdad que los romanos, con un concepto más elevado de lo que era y representaba cualquier edificio de éstos, los erigieron siempre aislados de todas las demás construcciones.

II. — Parte rectangular

Cortando el medio punto de la sección circular del edificio, paralelamente a su diámetro, hay un murete *NN*, de poca elevación que corre de una a otra portada de las dos galerías bajas. Es lo que llamamos hoy proscenio o embocadura de la escena, y los romanos conocían por el *proscenii-púlpitum*.

En casi toda su longitud de 42 metros, lleva adosados por el frente unos grandes recuadros alternando con

semicírculos, hasta terminar por cada extremo lateral del citado murete, con unas escalerillas que ponían en comunicación el *púlpitum* con las entradas de la *orchestra*. Todo ello estuvo, y en parte se conserva, guarnecido de mármol y lleno de molduras decoradas que iban dibujando los perfiles de las figuras aquellas.

No se nos alcanza que semejante forma quebrada de la línea del murete tuviera un determinado destino; más bien creemos que se trate de elementos decorativos, sin otra misión que romper la monótona severidad de la recta, armonizando así la parte anterior de la escena con el soberbio muro de fondo de la misma.

Al hacerse la exploración de la subescena, halláronse adosadas al repetido murete, por el lado opuesto a las figuras antes descritas, doce cajas de formas rectangulares y situadas a las simétricas distancias de tres metros unas de otras, en toda la longitud de aquél: lleva cada una dos divisiones que separa un tabique de ladrillo, midiendo la mayor 0'50 metro en cuadro, la menor 0'30 y la profundidad de ellas es de tres metros aproximadamente. Están construídas de argamasa, con sus huecos interiores estucados. Al limpiar los escombros de que estaban llenas, aparecieron mezclados con éstos grandes

Fig. 12. — Sección central de la escena

cantidades de clavos cortos y gruesos, llevando casi todos partículas de madera a ellos adheridas. Aparte de cerámica y otros objetos que no hacen al caso.

¿Son acaso tales huecos los emplazamientos de las *versátiles,* única decoración movible de entonces, o son construcciones pertenecientes a la primitiva escena del teatro de Marco Agripa? El sabio director de las excavaciones, se inclina a creer más bien lo segundo.

Esta sospecha del Sr. Mélida engendra una ligera explicación que debe conocer el lector. Parece ser, que la escena de nuestro teatro primitivo fué destruída por un incendio y restaurada después en tiempos del emperador Adriano, hacia los años 135. El hecho nos lo dió a conocer el gran epigrafista alemán Hübner, interpretando varios restos de una inscripción que hubo en este edificio, restos que alguno de ellos existe en el Museo Arqueológico Nacional, y quizá otros complementarios sean algunos pequeños fragmentos encontrados ahora durante el curso de las actuales excavaciones.

Hecha esta aclaración necesaria y reanudando el hilo de nuestra labor, vemos que la escena del teatro emeritense *PP*, llamada *proscenium,* afecta la forma de un paralelogramo que mide 53 metros de longitud por 6 de anchura. Las partes laterales se hallan limitadas por los muros en que se abren las dos entradas de los costados; el frente anterior, por el murete o *proscenii-púlpitum,* y el fondo, por el gran muro que corre de extremo a extremo, sin más interrupción que los tres huecos que forman las clásicas portadas, *valvas,* de aquel frente.

De estas puertas, por donde aparecían los actores según la índole del papel que representaran, la del medio, llamada *valva regiæ,* se abre dentro del hueco central, formando un semicírculo dividido por dos muros, los que dejan entre sí un espacio de dos metros que ocupa la puerta, con escalera de bajada a la escena. Esta entrada debió ir cerrada por arco de medio punto, a juzgar por algunos revestimientos de mármol hallados que deben de pertenecerle, como son unas cuantas plan-

chas labradas en forma de dovelas, con tres fajas arquitrabadas y una moldura superior.

Las otras dos *valvas SS*, de aquel frente, se hallan a doce metros a derecha e izquierda de la central, y sus huecos ábrense dentro de un recuadro partido también por dos muros, entre los que van las puertas, de 1'60 metros de anchura, y con escaleras de bajada, al igual que la primera: estas dos, debieron ser adinteladas y con frontones, y a ellas pertenecerán trozos de cornisas inclinadas que existen entre las colecciones descubiertas.

Por último, completábanse las entradas de la escena con las dos grandes puertas *RR*, de 3'20 metros de anchura, que hay en los costados de aquélla: eran las destinadas al coro, que debía atravesar a todo lo largo del escenario, desfilando ostentosamente en bizarras procesiones de músicos, caballeros, carros y demás aparatos ceremoniosos, presentado con la más viva realidad.

Del pavimento de la escena no se ha encontrado ni el más ligero vestigio, bien es verdad que, si nuestra modesta persuasión logra ser confirmada por las autoridades en estas materias arqueológicas, del tal piso no puede fácilmente hallarse huella, por la sencilla razón de haber sido de madera; y tal creencia nace de que entre los restos del muro de fondo de la escena y los de construcciones que en épocas posteriores fueron adaptadas al foso que allí hubo, según se ha visto en la exploración practicada en aquel subsuelo, se hallaron, en no pequeña cantidad, partículas de madera carbonizada.

En compensación de la falta de este detalle, tenemos con creces el poder razonarnos acertadamente la maravillosa ornamentación que tuvo la escena. Millares de trozos de mármoles de todas clases y colores, desde el gris más corriente hasta el verde italiano, que yacían envueltos entre los escombros, atestiguan la riqueza y lujo de este teatro.

El muro de fondo, que, como queda dicho, era deco-

ración permanente de la escena, imitaba ser una fachada monumental tan suntuosa y artística, que el pensamiento mismo vacila y resiste, recordando los cuentos orientales, a reconstituir idealmente la magnificencia de aquella obra. Era preciso que la realidad despejara toda sombra de duda, y ésta quedó deshecha por completo ante la presencia de la mayor parte de los componentes que formaron tan peregrina decoración.

Ahí están testimoniándolo con su muda firmeza tantos fragmentos de columnas, de capiteles, de bases, frisos, molduras de todas clases, cornisamentos rectos, cintrados o inclinados, remates decorativos y multitud de trozos, todos ellos de mármol, y destrozados los más, pero en una cantidad que asombra, que asciende a millares y que, independiente de los fragmentos lisos, cuyo número es incalculable, evidencian, como queda dicho, el derroche de lujo y arte con que se colmó a este teatro.

De todo ello, sólo queda en pie el basamento granítico de tan espléndida fachada, y encima de aquél alguna que otra basa de columna y restos de su revestido de mármol, encontrados en sus lugares correspondientes. Mide de altura, hoy, este muro, 2'50 metros.

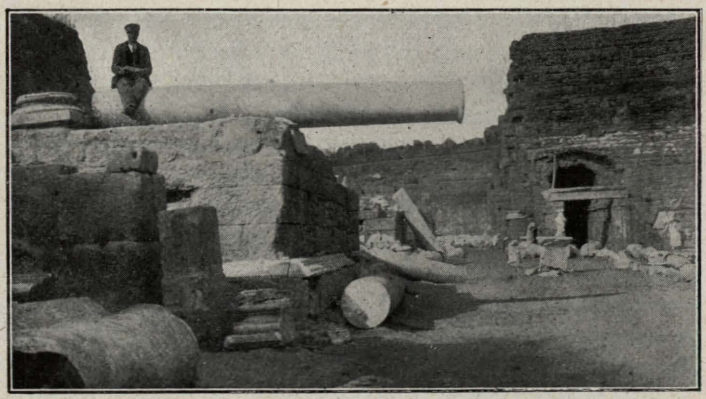


Fig. 13. — Basamento del muro de fondo de la escena

Sobre dicho basamento se elevaban, en segundo término, una pared de ladrillo enlucida con estuco y adornada de relieves blancos sobre fondos rojo y azul; en primer término, formando cuerpo avanzado, y dejando un espacio libre entre las dos, desarrollábase una gran columnata de fustes monolíticos, que iba siguiendo todas las figuras del perfil longitudinal del basamento. El número total de columnas de que se compuso aquélla, debió ser de 24, sin contar dos más que había en los ángulos delanteros de la escena, y las cuatro semicolumnas adosadas a la pared del fondo, junto a las dos puertas laterales del frente.

La elevación que este primer cuerpo de fachada pudiera tener, no es difícil de calcular; el basamento ya dijimos que su altura era 2'50 metros, de modo que, agregándole la de los fustes, que miden 4'90, las basas y capiteles, con 0'35 y 0'80, respectivamente, y la del entablamento por último, compuesto de arquitrabe, friso y cornisa, que sucesivamente tienen 0'60, 0'50 y 0'35 metros, nos resulta un total de elevación de diez metros.

Sobre este primer cuerpo se levantaba otro segundo, de cuyo decorado formaron parte las 32 columnas exentas que han sido halladas. No podemos todavía precisar el desarrollo y forma que tuviera esta columnata superpuesta, si bien nos parece lógico suponer que guardase una perfecta armonía con la otra inferior y, como ella, independiente también de la pared de ladrillo del segundo término.

Respecto a su altura, desde luego puede afirmarse que era menor, según se aprecia por la longitud de los fustes, de las basas y de capiteles, que miden 4 metros, 0'30 y 0'60, respectivamente, a cuya suma agregándole un metro más por el entablamento, resulta un total de seis metros la elevación de este segundo cuerpo.

¿Tuvo luego por remate un gran frontispicio que sirviera de digno coronamiento a fachada tan monumental? El sabio director de estas excavaciones opina

negativamente. Es, por lo tanto, poco probable, aun cuando el hallazgo de algunos trozos de cornisas con perfiles inclinados parece favorecer el supuesto.

Pero admitida la existencia del frontispicio, siquiera en hipótesis, con una altura en relación a los dos cuerpos inferiores, la total de toda esta gran fachada no sería nunca inferior a veintiún metros.

Quizá formó parte decorativa de ella, un trozo de mármol en el que va esculpido un cuadrante solar. ¡Extraña cosa — como dice el señor Mélida —, la medida inexorable del tiempo en un sitio destinado al placer intelectual, que no se cuida ni quiere saber del correr de las horas!

El orden arquitectónico a que respondía toda la obra de la escena, era al vistoso estilo corintio, salvo las raras excepciones que se indicarán más adelante.

Además del espléndido decorado de que hemos dado una pobre idea, figuraban en los intercolumnios de los dos cuerpos, en los recuadros y segmentos circulares de las portadas y en todo hueco o retalle del tan repetido muro de fondo, las estatuas y aras hasta ahora encontradas, las que faltan ya, y seguramente una rica colección de bronces, desaparecidos todos.

No hemos de hablar más sobre este punto, dejando a la imaginación del lector el deducir a la presencia del monumento y de tanto resto artístico, la primorosa belleza y suntuosidad que presentaría el teatro en su buena época, y aun muchos siglos quizá después.

Pretender aclarar el porqué y cuándo pudo ocurrir el hundimiento de esta colosal decoración, sería inútil, puesto que sus causas nos son absolutamente desconocidas aun.

En la escena han ido apareciendo las columnas como entretejidas unas con otras, revueltas con capiteles, cornisas, tableros y demás componentes, sin guardar el orden natural de superposición de caída, y todo mezclado con los residuos de ladrillo y cal del muro de fondo. La primera impresión que causaba el contemplar aquello,

era la de estar viendo los efectos producidos por un violento terremoto o cataclismo análogo: y tal verosimilitud parecía reforzarla el hallazgo de varios restos humanos, especialmente el de un desdichado que murió cogido entre dos enormes trozos de columna, terrible mortaja que aun aplastaba el esqueleto contra los peldaños de la escalera de la puerta central del escenario.

Sin embargo, la falta de todo material aprovechable de construcción, el detalle de ver algunos fustes golpeados por sus bases para que, aminorando la estabilidad de la columna, fuera más fácilmente caída, y otra serie de circunstancias análogas, nos hacen creer que tal destrucción fué producida de intento y con deliberado propósito.

Haciendo referencia al lado derecho, que es la parte única libre de escombros todavía, desde la escena y por *versura* o portada *R*, se pasa a un pequeño vestíbulo *T*, que a la vez da comunicación por su lado longitudinal con el ángulo del *post-scenium*, y por el frente, o sea la prolongación del escenario, con una gran dependencia rectangular de 17 metros de largo por 12 de anchura, que posiblemente pudo ser uno de los *choragium*, o sala del coro. Este salón hállase algo desfigurado hoy por las construcciones que en él se han hecho en épocas posteriores a la romana y con ignorado destino, no conservando tal vez de su fábrica primitiva otra cosa que las paredes que lo forman.

Toda la parte de atrás de la escena, llamada *post-scenium*, de cinco metros de ancho y seguramente de la longitud de aquélla, va apareciendo con los restos del pórtico que llevó en aquel frente. A este pórtico corresponde la doble fila de columnas exentas o adosadas y de formas cilíndricas u ovales que se van hallando, más o menos completas, todas en sus respectivos sitios. Pero así como en el decorado de la escena se empleó mármol de todas clases, en el pórtico aludido contentáronse sólo con imitarlo, y las columnas, formadas de piedras graníticas, fueron revestidas de gruesa capa

de estuco con estrías biseladas, coronándolas capiteles jónicos, fabricados por igual procedimiento imitativo, y, seguramente, todo ello adornado de vivas pinturas.

Del piso de estas dependencias últimamente citadas, no ha sido hallado tampoco ni el más ligero rastro.

En el lado derecho de aquel pórtico se ven los restos de una escalera que debió servir de comunicación directa con el exterior. Por debajo de ella aparece la cloaca que viene del anfiteatro.

En época próxima, y al descombrar la parte central de este *post-scenium*, podrá apreciarse si el avance exterior del monumento por aquel frente, corresponde o no al trazado clásico del círculo vitruviano.

III. — Mármoles labrados

ESCULTURAS

Entre ellas, ocupa un lugar preferente, tanto por su arte como por lo completa que fué hallada, la hermosa estatua de Ceres, provisionalmente colocada en el Museo Arqueológico de Mérida, donde podrá verla y admirarla el lector. Su descripción figura en la parte de este libro dedicada a tratar de las bellezas que encierra dicho Museo.

Núm. 1134. — ESTATUA FEMENIL.

Fué encontrada a la izquierda de la puerta central de la escena, en Octubre de 1912.

Mide de altura 1'84 metro, sin cabeza, que, desgraciadamente, no ha parecido.

El Sr. Mélida, a quien seguimos en la descripción de las estatuas (1), dice que por la gentileza y carácter ideal de esta figura, se conoce que no es una simple mortal, sino una diosa. Aparece en pie, llevando con singular elegancia la túnica y el manto, que recoge sobre el ante-

(1) *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo LXII, 1913; páginas 159 y siguientes.

brazo izquierdo. Tiene el brazo derecho desnudo, ligeramente doblado, y con la mano, de la que sólo conserva dos dedos, coge los pliegues del manto por bajo de la cadera, cuya suave curva está bien acusada.

Lo más notable de la figura estriba en la disposición de los pliegues de todo el ropaje, que forma acanalados de finos resaltes, y en la caída del manto desde el brazo izquierdo, plegado en finas boquillas; todo ello produce un vivo efecto de claroobscuro y hermoso conjunto decorativo, acomodado al destino que tuvo la estatua.

Fig. 14.—¿Proserpina?

En cuanto a su estilo, idéntico al de la Ceres, con mayores finezas, revela un aticismo que relaciona esta obra con otras del siglo IV, antes de J. C., tomadas por modelo más de una vez por los artistas romanos.

¿Qué deidad representa? Algún atributo hubo de ostentar en la mano izquierda, que falta. El tipo se asemeja a las imágenes de las musas, Talía, en cuyo caso debió tener la careta cómica en la mano desaparecida ya, o Melpómene, la de la tragedia. Sin embargo, lo más verosímil es que se trate de una representación de la diosa Proserpina, la hija de Ceres.

Núm. 1135.—ESTATUA VARONIL. (Altura, 2'10 metros.)

Fué hallada a fines de Diciembre de 1912 en el extremo izquierdo de la escena.

Representa esta figura majestuosa un dios. Está en

pie; viste túnica, que le cubre hasta poco más abajo de las rodillas, y ciñe al cuerpo manto que, dejando libre el brazo derecho, va recogido sobre el hombro izquierdo, formando bellos pliegues del mismo estilo que los de la estatua anteriormente descrita.

Fig. 15. — Plutón

Por calzado, lleva sandalias.

El brazo izquierdo, que falta, demuestra por su arranque que estuvo levantado como para empuñar un alto cetro, a cuya acción tal vez responda una de las manos sueltas que han sido halladas.

Lo más hermoso y de mayor mérito artístico, es la cabeza. Su rostro, de expresión fiera, dura mirada y fruncido entrecejo; su cabellera y barbas hirsutas, de largos y desordenados mechones formando rizos sueltos, esculpidos admirablemente, revelan que el inmortal aquí representado es Plutón, el dios de los infiernos, el raptor de Proserpina. Lleva corona de flores, alusivas, sin duda, a su himeneo con la doncella, y sobre la cabeza el *modius*, su especial atributo.

Esta hermosísima cabeza es de lo mejor, en el aspecto artístico, entre todos los mármoles descubiertos en el teatro emeritense.

Después de lo apuntado, fácilmente se comprenderá por qué deducimos de la presencia de una imagen de

Ceres y de otra de Plutón, entre los mármoles decorativos de la escena, que puede ser una Proserpina la estatua femenil antes citada. Ceres, la madre Tierra, su hija Proserpina, o sea el fruto, y Plutón, el dios infernal, son los personajes del drama sin palabras que se representaba en los misterios de Eleusis, y que se relaciona con los orígenes del teatro: lo cual justifica sobradamente la presencia de esta tríada de imágenes en nuestro monumento.

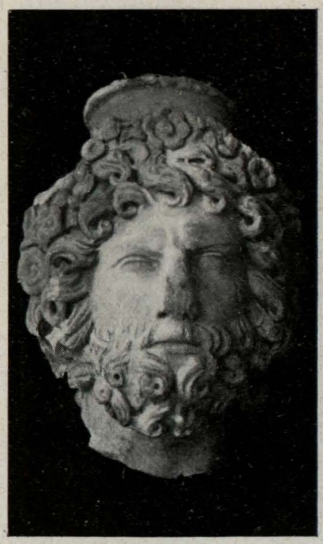


Fig. 16.—Cabeza de Plutón

En cuanto al estilo de la escultura, al igual de todas sus compañeras, es el estilo seudoático del tiempo de Adriano, que tuvo singular predilección por el gusto helénico y especialmente por sus bellas manifestaciones de los siglos IV y V antes de Jesucristo.

Adriano debió ser quien acabó la obra comenzada por su antecesor Trajano, de la reconstrucción de la escena de este teatro, y quien la hizo decorar con tan bellas esculturas.

Núm. 950. — TORSO DE UNA ESTATUA DE GUERRERO. Mide 1'18 metro de altura.

Fué encontrada en Octubre de 1911 en la parte central izquierda de la escena.

Su tamaño es algo mayor que el natural. Viste coraza sobre corta túnica, y clámide prendida del hombro derecho con el broche característico, el *clavus*. Lo más importante es la coraza, la *lorica*, que imita ser de cuero, de las que reproducen las formas del cuerpo desnudo,

Fig. 17. — ¿ Augusto?

con figuras de relieve, sobrepuestas en los ejemplares verdaderos.

Va guarnecida desde la cintura por dos series de piezas semicirculares, dispuestas en forma de escamas de pez, decoradas con emblemas, y además por una serie de launas o tiras, que en los originales serían de cuero, y que llegan hasta más de medio muslo; por bajo de aquéllas se ve la corta túnica, dejando asomar la rodilla derecha desnuda, sitio por donde está rota la escultura.

En la mejor de estas estatuas loricatas que se conocen, la del Augusto del Vaticano, aquellos citados emblemas se relacionan directamente con el personaje, con sus triunfos en Dalmacia y en la Iberia, con su nacimiento y con la protección que se le suponía de los dioses. En el torso emeritense, la coraza va adornada sobre el pecho con dos hermosas figuras de centauros afrontados, portadores de trofeos militares. Estos centauros no hacen alusión al personaje aquí representado, sino que son simplemente asuntos decorativos tomados del arte ático.

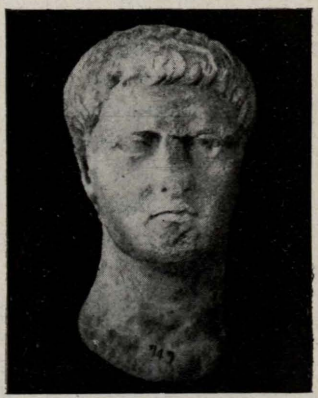


Fig. 18. — Cabeza de Augusto

En las dichas caídas de formas de escamas, se ven cascos de piel formados con cabezas de lobo y león, cabezas de Medusa, trofeos de cascos y escudos romanos, palmetas y otros adornos.

Se trata, sin duda de ningún género, de una estatua imperial, probablemente de Augusto, a la cual corresponde una cabeza hallada de este emperador (la número 949), aun cuando de mármol de inferior calidad al del torso.

Núm. 1133. — PARTE DE OTRA ESTATUA.

Mide 1'15 metro de altura, y se encontró en el lado izquierdo de la escena.

La semejanza de este torso con el descrito anteriormente, nos excusa repetir los mismos conceptos que le son aplicables en un todo; pues como aquél, lleva también coraza adornada con las dos figuras de centauros portadores de trofeos, cabezas de Medusa, cascos y otros motivos análogos.

Sólo su estado de conservación es peor.

Sospéchase sea una imagen de Trajano o de Adriano, y a la cual pudiera pertenecer una cabeza bastante maltratada que se encontró cerca del sitio de la estatua.

Núm. 1138. — ESTATUA DE GUERRERO.

Altura, 1'82 metro; hallada a la izquierda del portado central escénico, e inmediata al lugar donde se encontró la de Proserpina.

Aparece en pie, y estuvo apoyada sobre la pierna derecha, llevando en alto el brazo izquierdo: este último y la pierna del mismo lado, ligeramente doblada por la rodilla, ambos trozos encontrados después, atestiguan la posición citada.

El torso de esta figura, más corpulenta que las otras dos, ciñe una coraza de distinta ornamentación que aquéllas: sobre el pecho se destaca, como principal empresa, la cabeza desmelenada y con alas de la Gorgona Me-

dusa. Debajo de ella, sobre el abdomen, aparece la imagen de la diosa Minerva encima de un pedestal, y representada con rasgos de arcaísmo que recuerdan el *palladion,* o sea el milagroso ídolo que Ulises y Diomedes robaron en Troya, según lo describe Homero.

Fig. 19. — ¿Adriano?

Bella ornamentación completa el decorado de la hermosa coraza. Al igual que las otras dos estatuas, lleva sendas launas con magistrales relieves de cabezas de animales fantásticos, palmetas y otros motivos.

Conserva un buen trozo del cuello, que formó con la cabeza pieza aparte de la estatua, detalle común también a las otras dos antes citadas.

Esta figura tiene, además, un manto sobre el hombro izquierdo, que le cae por detrás formando una agrupación de pliegues bien razonados.

En cuanto a la representación de este personaje hemos de repetir lo mismo que del anterior, que es una estatua de Trajano o de Adriano.

Éstos y Augusto, son los tres emperadores que lógicamente debían figurar en nuestro teatro: el último citado, por haber sido el fundador de la ciudad romana, y los otros dos, porque en sus tiempos fué hecha la reconstrucción de la escena, después del incendio sufrido en ella.

Núm. 945. —ESTATUA VARONIL. (Altura, 1'78 metro.)

Esta figura, a la que faltan la cabeza y los pies, aparece con el pecho desnudo y un manto que envuelve sus piernas hasta poco más abajo de las rodillas, formando pliegues y dobleces bien trazados. Unas cintas de corona o diadema de que debió ir provista, caen sobre los dos hombros y la parte delantera del pecho.

Fig. 20. —¿Esculapio?

No obstante hallarse muy destrozada la escultura, admírase en el busto de ella, un trabajo perfecto en el modelado del desnudo, más acentuado todavía en la parte de la espalda; lo que parece indicar, o que estuvo colocada en sitio que podía ser vista por todos lados, o un esmero de ejecución más completo que el de todas las demás figuras, las que sólo tienen ligeramente esbozados los pormenores de la espalda.

La escultura, de tamaño algo mayor que el natural, debió representar a un dios. Sus formas vigorosas y pronunciadamente acusadas, no son las de un joven, sino las de un hombre en la plenitud de la vida.

¿Se trata acaso de Esculapio, dios de la Medicina, por su calidad de hijo de Apolo, cuyas reminiscencias no podían faltar en la decoración de un teatro?

La carencia de todo simbolismo impide hoy el hacer una identificación acertada.

Aparte de las que quedan reseñadas, existen restos más o menos grandes de otras cinco o seis esculturas.

Una de tamaño bastante mayor del natural, muy destruída, a la que faltan cabeza y extremidades: es un togado, posiblemente un Agripa.

Parte del torso de otra estatua análoga a la anterior, pero tan destrozada, que no tiene identificación posible.

Resto de una Venus: sólo se ha encontrado hasta ahora, el pedestal con parte de los pies de la figura, de la cabeza del delfín, y del amorcillo cabalgando sobre éste, además de trozos sueltos que pertenecen a las nalgas y vientre.

Otro fragmento de una estatua de tamaño colosal, enorme: es una mano, al parecer femenil, reteniendo un trozo de cierto atributo, acaso el cuerno de la abundancia, por donde se infiere que pueda corresponder a una gran figura de la Concordia o de la Fortuna. Fué encontrada en el interior de la cloaca que atraviesa el edificio. Mide, desde el carpo, o sea desde el nacimiento de la mano, hasta el extremo del dedo anular, 0'50 metros de longitud.

Partes de un pie y de piernas encontradas, es posible correspondan a la misma figura de la mano dicha.

Una pequeña estatua del dios Pan, un busto de otra envuelto en manto, y dos peanas con los respectivos pies de las figuras que sustentaron, completan por hoy la colección de esculturas que decoraron la escena de nuestro teatro.

FRAGMENTOS ARQUITECTÓNICOS

Merecen especial mención, entre otros, los siguientes: Parte del altar de Baco (núm. 1137), en el que puede admirarse un hermoso bajo relieve, hecho con verdadero primor; es la figura de una bacante que con la cabellera suelta y agitada al viento, representa hallarse

entregada a la danza, llevando el tirso en la mano derecha, y en la izquierda un objeto algo confuso, que debe ser la característica piel de pantera.

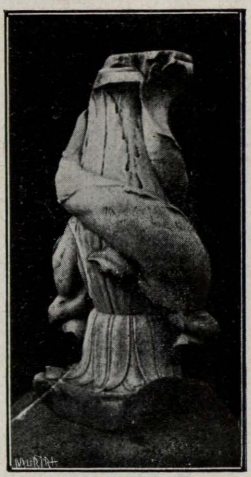


Fig. 21.—Remate decorativo

Otro mármol decorativo que nos recuerda semejanzas con algunas obras modernas de evidentes imitaciones, es un remate ornamental representando una especie de tulipán o de gran flor de pétalos largos y cerrados, alrededor de la cual se enroscan dos delfines esculpidos en tan alto relieve, que destacan casi exentos del bloque a que pertenecen sus cuerpos ondulantes, dando al conjunto un efecto de la más vívida realidad.

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

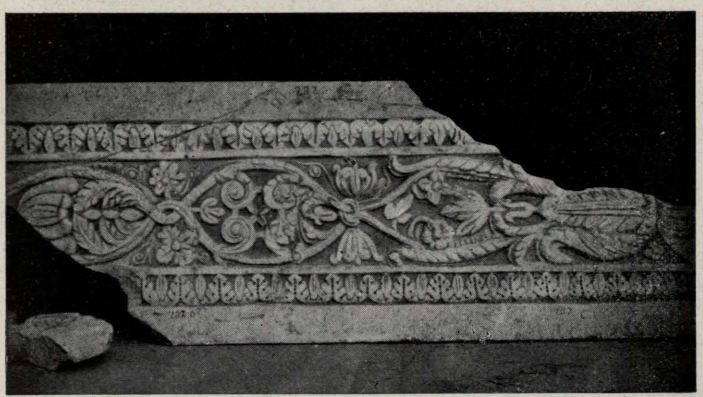


Fig. 22. — Restos de un friso

otro figuran pajaritos bebiendo en vasos griegos, además de grifos, panteras y ramajes: y varios más que no hemos de detallar, pero dignos como los anteriores de merecer especial mención. Pero sobre todos éstos hay uno, que nuestra pobre imaginación ni encuentra léxico

Fig. 23.—Fragmentos de un tablero decorativo

apropiado para aplicárselo, ni habilidad para describirlo: trátase de un pequeño tablero, desgraciadamente incompleto y en pequeños trozos que ninguno casa entre sí. En él van representados cascos, espadas, trompas, escudos, corazas y otros motivos más, recuadrado dentro de una greca de perlas y discos. Los grabados y adornos que cada objeto de aquellos llevan, tales como leones, peces, hojas, perros, cabezas de Medusa, el grupo de los Dioscuros galopando en sus caballos, e infinidad de detalles, son todos de una ejecución primorosa.

Particularizar siquiera sea ligeramente la colección de fragmentos arquitectónicos, sería dar a estas notas además de una mayor pesadez de la que en sí llevan, un alcance inadecuado para nuestro propósito. Los relacionaremos, pues, agrupando los principales.

Los capiteles que responden todos al orden corintio, son, en general, de factura esmeradísima, expresada me-

diante una perfecta carnosidad dada a las hojas y caulículos, labrados con soberana maestría, como asímismo en las graciosas curvaturas de sus volutas. Los hay de dos tamaños, según pertenecieron a la primera o segunda columnata, siendo sus alturas medias de 0'80 metros los unos, y de 0'60 los otros. El capitel señalado con el número 104, ofrece la particularidad de llevar en el extremo superior de uno de los cuernos del abaco, la inscripción HYLLV, nombre sin duda del artista griego que lo hizo.

Fig. 24. — Capitel corintio

Las excepciones únicas que se apartan del estilo predominante, son los dos capiteles de orden compuesto, números 124 y 125, uno de los cuales es un bello ejemplar de su clase, pero el otro solamente tiene esbozados los detalles, como si su destino hubiera sido un segundo término poco o nada visible.

Fig, 25. — Capitel compuesto

Otro capitel, el núm. 127, único encontrado de este estilo, pertenece a un orden caprichoso: la parte inferior que lleva una fila de hojas de acanto, parece merecer el clasificarlo entre los corintios, pero apártase luego de este orden en que carece de volutas y caulículos, substituídos aquí por grandes y aplastadas palmetas.

Respecto a los fragmentos de cornisas, pertenecientes casi todos a la gran fachada de la escena, predominan en ellos dos clases también, dentro siempre del orden corintio, pero variando algo en los componentes de sus decorados. Las del primer cuerpo llevan estrías, hilo de perlas y rosario, siendo substituídos estos adornos

en las del segundo, por un festón de hojas, huevos entre dardos y listeles. Es común a las dos clases, los casetones, las ménsulas y el borde superior de hojas, aun cuando éstas de distintas formas.

Fig. 26. — Capitel

Poco frecuente es hallar un trabajo tan acabado como el del cornisamento de nuestro teatro. Aquí, por lo visto, no se limitaron ya a buscar sólo un buen efecto al conjunto, sino que se logró la fiel expresión del clarobscuro, mediante perforaciones atrevidas y hábilmente hechas en los mármoles; véase como demostración de tal cosa, aquellos rosarios de perlas o de discos cuyas piececitas sólo quedaron unidas entre sí y al bloque a que pertenecen, por un finísimo hilo de mármol sacado de la misma piedra; aquella flora de asombrosa variedad, decorando con el bello resalte de sus pétalos el fondo de los casetones; las ménsulas que, con su graciosa voluta escondida tras la hoja de acanto, soportan todo el pronunciado saledizo de la cornisa; y para terminar, las estrías, las hojas acuáticas de los bordes, los dardos entre huevos, y cuanta ornamentación completa este decorado, fué ejecutada con verdadero primor artístico.

Otro tipo de cornisa hay, aun cuando en proporción mucho menor que aquéllas, de las que difiere por carecer de ménsulas y casetones, siendo en todos los demás componentes igual a las del primer orden, salvo el festón inferior de hojas, substituído por estrías perladas, en estas últimas a que nos referimos.

Respecto a los fustes, ya quedó dicho que los constituyen piezas monolíticas de superficie lisa, y de mármol gris.

Las basas están labradas en mármol muy blanco.

Y damos fin a tan fatigosa descripción, no sin dejar

atrás infinitos detalles, resumiendo, en guarismos, los hallazgos arquitectónicos hechos hasta hoy, con inclusión de piezas completas y fragmentos.

De cornisas existen 74 trozos del primer cuerpo de fachada y 78 del segundo, componiendo una longitud total uno y otro de 76'20 metros y 58'80, respectivamente: la particular de cada trozo varía desde 2'11 el mayor hasta 0'17 los menores.

Fustes, dijimos en su lugar correspondiente, que son 26 las de la primera columnata y 32 las de la segunda, con 4'90 y 4 metros de longitud respectiva cada uno de aquéllos.

De basas han aparecido, 24 del primer orden y 26 las del cuerpo superpuesto.

De capiteles, hay de la columnata baja 25, y de la superior 30, además de los tres que se apartan del estilo predominante.

En estas cifras no van incluídos los capiteles y basas adosados, ni las semicolumnas; y dicho se está, que tampoco hacemos mención de los arquitrabes, frisos y demás mármoles labrados, cuyo número pasa ya de dos mil setecientos fragmentos de todos tamaños.

ACUEDUCTO DE SAN LÁZARO

ESCASOS son los restos que de este monumento han llegado a nuestros días.

Su situación es al NNE. de la ciudad, próximo al circo romano e inmediato a otro moderno acueducto de principios del siglo XVI, que es el verdadero de San Lázaro, nombre que tomó de la cercana ermita construída en las postrimerías de la citada centuria.

El trazado que tuviera esta obra romana, debió ser más soberbio aun que el de Los Milagros; pues si bien los dos están situados en un mismo plano aparente, este de San Lázaro había de atravesar el valle de Albarregas por un sitio más ancho, y al mismo tiempo más alto, dado que las aguas tenían un nivel de entrada en la población muy superior a la del otro citado acueducto. De aquí resultaba, por consiguiente, que aun cuando cercanos entre sí, de análoga y valiente arquitectura los dos, las proporciones de longitud y altura eran mayores las del segundo.

Como parte integrante de este monumento y complementaria además, debemos mencionar aquí los distintos ramales de conducción de aguas, todos concurrentes a uno antes de entrar en el acueducto.

Estos ramales están formados por galerías subterráneas, salvo en algunas quebradas del terreno, que en lo posible trataron de evitar, por las que iba al exterior y sobre arquería. Aun cuando interrumpidos y cegados en su mayor parte, consérvanse todavía grandes trayectos

de ellos, citando aquí sólo los dos más importantes, que eran el de Casa Herrera y el de las Hospitaleras o Tomas. Este último merece ligera descripción por la circunstancia de permanecer casi completo y prestando aún servicios de abastecer a la población de aguas, al cabo de cerca de veinte siglos de continuo uso.

Constitúyelo una galería de captación que partiendo del valle de las Tomas termina en el moderno depósito de Rabo de Buey. En una longitud de cerca de tres kilómetros desde su nacimiento, se conserva como en su primitiva época, salvo ligerísimas reparaciones; la parte final, próximamente desde que se le une el de Casa Herrera en adelante, ha sufrido arreglos y composturas numerosas, pero sin perder el tipo de su antigua construcción.

La galería está cubierta con bóveda de medio cañón, formada de mampostería encalada, al igual que los muros laterales que la sirven de apoyo. Pero en éstos, toda la zona inferior va construída de piedras yuxtapuestas sin argamasa alguna a fin de que, permitiendo filtrarse por entre ellas el agua, váyase ésta recogiendo en una canalita abierta en el piso, que corre en toda la longitud de la galería de captación. Esta pequeña canal mide 0'35 metros de ancha por 0'25 de alta, y lleva a distancias variables unas cajas rectangulares abiertas en el mismo piso, que es el natural e impermeable, destinadas a recoger las materias y sedimentos que arrastrasen las aguas.

La altura de la galería es bien diferente, pues empieza por el extremo de su nacimiento con más de cinco metros, y viene disminuyendo gradualmente hasta su término, que sólo mide unos 0'70 metros. La anchura, más regular, excede en poco de 0'75 metros.

En todo el recorrido de ella, tuvieron los romanos la previsión de abrirle 103 registros para limpieza de la misma. Algunos de ellos conservan bien sus escaleras y bóvedas, formadas con piedra granítica.

La galería tenía su término en idéntico lugar que hoy

lo hace, pues el moderno depósito hállase edificado sobre los fundamentos del romano.

El acueducto se extendía desde dicho depósito hasta pasados los únicos pilares que de aquél subsisten, uno de ellos de ángulo, en el que quebraba la dirección recta que trajo; línea que luego cortó en secante transversal el trazado del otro moderno acueducto.

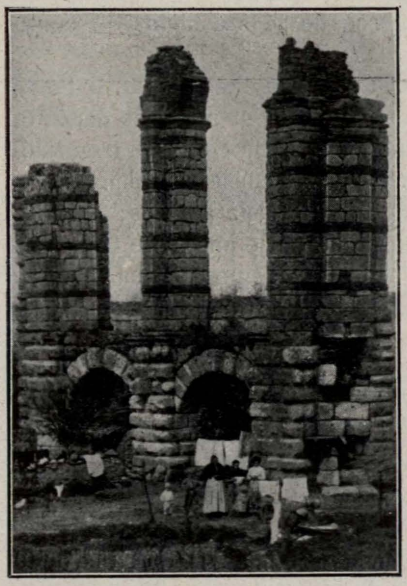


Fig. 27. — Resto del acueducto de San Lázaro

De la obra antigua restan tres pilares del extremo meridional, los que se hallan unidos entre sí por sólo los arcos del orden inferior, que miden 3'85 metros de diámetro. Sobre éstos, construídos con dovelaje granítico de hermoso almohadillado y claves resaltadas, corre una cornisa cuyo pronunciado saliente destácase aún bien visible.

La fábrica de los estribos es de hormigón y su revestimiento inferior de sillería hasta el primer orden de arcos, siguiendo luego formado por zonas superpuestas y alternadas de sillería y ladrillo, en número de cuatro piezas de cada clase de material. Los arcos del orden superior fueron de ladrillo, según se aprecia por sus arranques.

La altura actual de estos pilares, que es de 16 metros, debió ser mayor teniendo en cuenta lo que el piso se ha elevado allí.

Por debajo del primer arco de la parte meridional,

pasaban las calzadas que de Mérida partían para Toledo, Córdoba y otros puntos.

Desde los estribos descritos hasta el lugar que terminaba la arqueria del acueducto, por el lado de la población, no quedan tampoco vestigios: sólo vuelve a encontrarse rastro de él a unos 25 metros a la derecha de la vía férrea, pero nada más que la parte del basamento macizo que sustentó la cañería.

Este trayecto último, que sigue en dirección del anfiteatro hasta el cruce de caminos que hay próximo al citado monumento, quedó, no obstante su destrucción, bien determinado por la barbarie; más de cien grandes trozos de cañería de durísimo hormigón, rotos, volteados, y en el más completo desorden, van marcando la huella que en ellos dejó la incultura, al destrozar una obra cuya grandeza no pudo comprender.

Afírmase caprichosamente que el monumento que nos ocupa fué destruído por los visigodos cuando conquistaron la ciudad. Aparte de la falta absoluta de testimonio que abone la noticia, el supuesto es inverosímil, toda vez que si entre los elementos de asedio de que se valieron los visigodos, o cualesquiera otros, fué uno el privar a la ciudad de agua, fácilmente se alcanza la inutilidad de obra tan magna como era la de destruir todo el acueducto, cuando con cortarlo por cualquier punto quedaba logrado aquel objeto en seguida.

La época y causas que motivaron tan total ruina, son bien distintas. Respecto a la primera, hay que retrotraerla a unos tiempos mucho menos lejanos, tal vez a la misma en que se construyó el otro acueducto, hecho todo con el material del romano: y esta misma causa de aprovechamiento de materiales, destino único que han tenido nuestros monumentos hasta ahora, ha sido el motivo de la destrucción de todos ellos, como repetidamente hemos dicho al hablar de los otros.

Para terminar, sólo nos resta ocuparnos del lugar por donde las aguas entraban en la población. Sin gran exactitud, puede sospecharse que la cañería, una vez

llegada al cruce de caminos ya citado, torcía en dirección al promedio de la cumbre de las Torres, entrando en la ciudad entre los dos extremos de las calles de Sagasta y Hernán Cortés, pero no sin subdividirse antes en otros ramales. Rastros de estas cañerías existen en el huerto del Sr. Blanco, y los arquetes conocidos por las Pontezuelas.

No es verosímil que las aguas de este acueducto sirvieran para abastecer la parte S. de la población, pues además de ser poco probable que pudieran salvar las cumbres aquellas, la citada parte de la ciudad y con ella el teatro y anfiteatro, contaban con una cañería, la del Borbollón, que era la de mayor altura de nivel de todas las de Mérida. Un buen trozo de esta última se ve a unos cincuenta metros del lado oriental del anfiteatro.

La longitud que tendría el acueducto romano desde el principio de su arquería, en el depósito que ocupa hoy el moderno de Rabo de Buey, hasta las alturas del lado opuesto, era próximamente a 1,600 metros. Y la de toda esta obra hidráulica desde el comienzo de la galería de captación en el valle de las Tomas, a su término en entrada de la ciudad, mediría un recorrido superior a seis kilómetros.

CIRCO

Al Noroeste de la ciudad y próximo a los restos del acueducto que acabamos de mencionar, se encuentran las ruinas del Circo romano, llamado *máximo* por nuestros cronistas, no sabemos si por plagiar el nombre del de Roma, o por ser el monumento mayor entre todos los emeritenses.

En efecto, de los edificios de aquella época, destinados a espectáculos públicos en Mérida, ninguno tiene las colosales proporciones del circo. Bien es verdad, que necesariamente había de ser así, dado el destino hípico a que estaba dedicado, pero también hay que sospechar que si los demás edificios limitaron su proporcionalidad a las precisas para las necesidades de la población, el circo estaría, sin duda, destinado a dar cabida a los miles de forasteros que, no sólo de la Lusitania, sino también de la Bética, acudirían a Emérita en ocasión de las grandes fiestas circenses, que tal vez contribuyeran no poco al fomento de la cría caballar por estas regiones, y acaso por toda la Península.

Conocido es el espectáculo que se celebraba en esta clase de edificios; fiestas que compartieron con las del anfiteatro, las delicias de aquella sociedad desocupada, siempre ávida de que la divirtieran, y de aquella plebe, que todas sus aspiraciones las limitaba, según frase de Juvenal, a pan y juegos, *panem et circenses*.

Las fiestas del circo consistían en carreras de carros de dos ruedas tirados por cuatro caballos *(cuadriga)*,

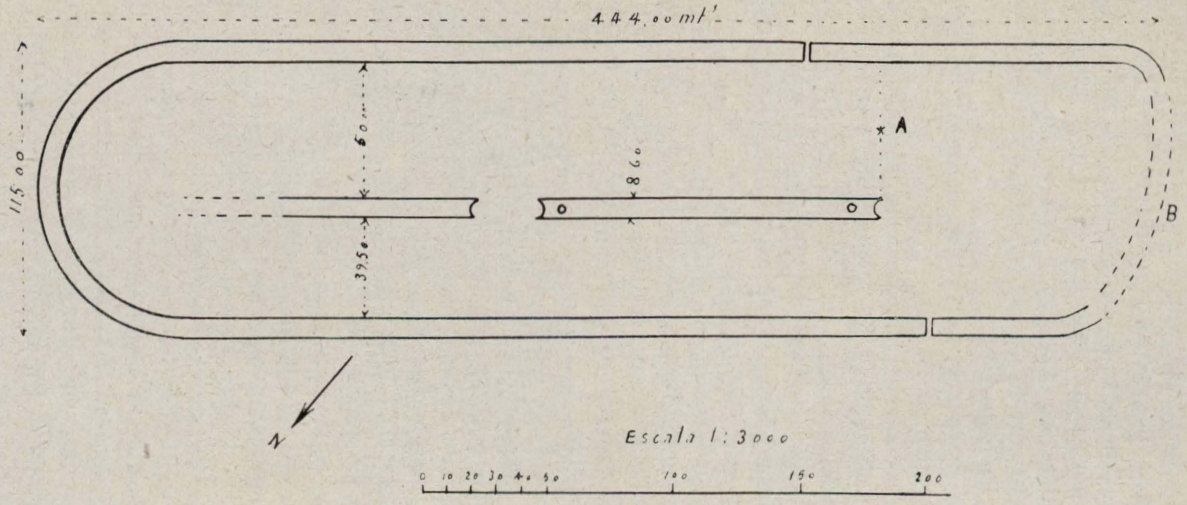
los que lanzados a todo galope, daban varias vueltas a un macizo central *(spina)*, que dividía la pista en dos tramos longitudinales. Los carros iban ocupados por una sóla persona, el *auriga*, que colocado en pie sobre el pequeño vehículo, llevaba en una mano las riendas, cuyos extremos sujetaba a su cuerpo, y en la otra un látigo.

El premio, muy codiciado y honorífico, lo obtenía el primero que llegaba a la meta; no siendo raro que durante la carrera hubiese atropellos de unos con otros, provocados a veces como un ardid legal de la lucha, y de resultados casi siempre fatales para el que caía. A fin de proteger al público de estas contingencias, había en los límites exteriores de la pista, un muro de poca altura llamado *pódium*.

Del circo de Mérida, aun cuando sólo queda su relieve formado por borroso talud y alguno que otro macizo de hormigón sobresaliendo de las partes altas de dicho relieve, resta, sin embargo, lo bastante para apreciar bien la planta de este monumento, que es la clásica de sus análogos; un paralelogramo muy alargado, terminando por un extremo en semicircunferencia, y por el opuesto, en un sector de círculo, cuya curva se eleva desde uno de los lados laterales al de enfrente, resultando de aquí la desigualdad de longitud en los dos citados lados.

En el sector dicho, estaban situadas las caballerizas, *(carceres)* formando un trazado ligeramente cóncavo y algo oblicuo al eje central del edificio, como puede apreciarse bien por el plano que acompañamos; disposición necesaria para que todos los carros estuvieran equidistantes del punto en que en realidad comenzaba la carrera, punto consistente en una cuerda blanca *(alba línea)*, por la que todos debían pasar en perfecta alineación, quedando fuera de concurso el que se anticipara.

Nuestro circo sólo conserva uno de sus extremos, el de la parte NE., que está cerrado por medio de un arco de círculo, pero sin rastro visible de la *porta triumphalis* que allí debía tener, destinada a dar salida a los vencedores.



Croquis de la planta del circo

Del extremo opuesto, o sea del lado del SO., no queda nada; la construcción del ferrocarril debió tal vez destruir esta parte del monumento, que sería muy interesante por cierto, dado que fué el lugar donde estuvieron situadas las *carceres* y la gran puerta por donde entraba el cortejo que se formaba antes de la funcion, llamada *porta pompæ*.

Las dimensiones de este monumento van señaladas en nuestro plano.

Podría contener, holgadamente, asientos para más de 26,000 espectadores, sin contar, por supuesto, el gran número de esclavos y serviciarios que permanecían en pie y que elevarían aquella cifra a mucho más.

De las graderías situadas a los dos lados del paralelogramo y en el medio punto del extremo NE., consérvanse algunos restos en muchas partes, y en otras sólo los muros sobre los que iban las bóvedas que sustentaron aquéllas. El talud que hoy se ve, corresponde, sin duda, a la gradería inferior, cuya anchura era de 6'50 metros próximamente.

En el lado occidental, uno de los macizos que forman ángulo, parece indicar la situación de una puerta, que bien pudiera ser la que daba entrada en la arena a los carros que iban a tomar parte en las carreras. Aprécianse, además, dos puertas en los macizos laterales, y una mayor, cerrada por arco de grandes dovelas, casi oculto hoy por la tierra allí acumulada.

Digna de mención es la espina de este circo, formada por un macizo de argamasón de poca altura, que divide longitudinalmente la arena en dos partes desiguales, como luego se dirá. Las dimensiones apreciables de esta construcción, cuya extremidad N. se halla destruída, es de 200 metros de largo por 8'60 de anchura, sobresaliendo hoy de la tierra laborable, 0'40 metro. El extremo S. termina en forma de medio punto entrante, por ser lugar de emplazamiento de las primeras columnas u obeliscos con que se decoraba aquel sitio los días de carreras.

A unos cuatro metros del extremo citado, vese en el macizo de que nos ocupamos, una cavidad de forma circular, base, sin duda, de otra columna decorativa. Prolóngase luego la espina en más de 100 metros, hasta ser interrumpida en un corto espacio, siguiendo después a perder su rastro bajo las siembras actuales. En este último tramo, se perfilan los extremos de las dos mitades de la espina en otro medio punto igual que el del principio, y destinado como aquél para emplazamiento de obeliscos, además de servir también de paso entre los dos lados de la arena.

Pero es de notar que, como acontece con frecuencia en esta clase de edificios, la repetida espina no está situada precisamente en el eje mayor, aun cuando sí en el sentido del mismo; y así vemos, pues, que la distancia que media entre el borde de aquélla y la gradería del lado oriental, o sea la anchura de la pista, es de 50 metros, mientras que la del lado opuesto es sólo de 39'50.

La causa de esta diferencia de algo más de 10 metros entre los dos tramos de la pista, no está aún, por lo visto, bien determinada, pues los arqueólogos sustentan diversas opiniones para explicársela. La más generalizada, es la necesidad de dar una mayor anchura al lado aquel, como lugar donde se desarrollaban las carreras con más violencia.

La tierra laborable que hoy cubre este monumento, no permite apreciar muchos detalles que deben existir enterrados, y que seguramente quedarán de manifiesto el día, no muy lejano, que pueda explorarse tan soberbio edificio, que por su disposición y trazado hacen de él un circo verdaderamente modelo entre sus similares.

MONUMENTO A SANTA EULALIA

Con la superposición de varios mármoles romanos, tales como un ara cuadrada, tres cilíndricas y un capitel corintio, a los que se agregó para completar, sin duda, esta especie de columna, las adiciones modernas de un bloque marmóreo con cuatro cartelas heráldicas que sirve de peana a una estatua, y elevado todo ello sobre un basamento granítico, formóse este mal llamado obelisco, ante el cual, la fe cristiana sólo puede suplir el desagradable contraste que ofrece la ejecución artística de los tiempos del paganismo, representado por las aras del cuerpo central, con la desdichada escultura que corona el monumento.

Pero sirva al menos de consuelo a los amantes de estas bellezas arqueológicas, el que gracias a los devotos de Santa Eulalia, al recoger esas piezas romanas para darles tan piadosa aplicación, inconscientemente las quedaron a cubierto de la incultura, salvándolas de una infalible pérdida.

Hacia el año 1889 es transportado este monumento al sitio que hoy ocupa, desde unos 40 metros más al O., que fué el lugar en que estuvo situado.

Lo interesante que hay en él, son las cuatro piezas siguientes: en el primer término inferior y sobre el moderno basamento de granito, asienta un ara votiva, de mármol, y de forma cuadrada, en cuyo frente se lee esta inscripción:

CONCORDIAE
AVGVSTI

A la Concordia de Augusto (Antonino Pío?)

Al decir del sabio P. Fita, el tipo de las letras corresponde al tiempo de los Antoninos.

Por rotura que sufrió en uno de sus ángulos cuando fué transportado este monumento, en el año antes citado de 1889, las letras I A E finales del primer renglón han desaparecido, pero estaban completas antes de aquella fecha.

Fig. 28
Monumento a Santa Eulalia

Sobre el ara cuadrangular, asienta otra cilíndrica que ofrece la particularidad de estar su ornamentación solamente bosquejada, y en esbozo los adornos que habían de motivar un decorado, igual a las otras dos que siguen.

Estas otras, son también cilíndricas y forman la parte central del monumento. La ejecución con que están trabajadas, revelan todavía un gusto exquisito del arte, a pesar de pertenecer a una época romana ya algo decadente.

El asunto que las decora, igual en ambas, queda cerrado por la parte superior con una cornisa adornada de mútulos, y por la inferior, con finas molduras y un festón de hojas en el borde. En la parte central llevan unos bucráneos, de cuyas astas cuelgan sendas series de guirnaldas, de alguna mayor caída las del ara inferior, formadas por grupos de follajes y frutos. Todo ello esculpido con tan verdadero primor, que hace destacar su relieve en flexibles y ondulantes pabellones de muy vistoso efecto.

Dentro del espacio que encierra la ondulación de cada una de dichas guirnaldas, lleva un atributo de los sacrificios paganos; la jarra o *prefericulum,* el hacha, la pátera y la caja de los inciensos, son los cuatro allí representados, además de las vendas, que, cual si estuvieran

al aire, flotan por la parte baja de las guirnaldas. Entre éstas, y llevando sus bridas colgantes, se ve el *apex* o bonete de los flámines, sacerdotes de Júpiter, prenda que consistía en un gorro de lana en forma de casco, rematado por una ramita de encina o de olivo.

Cada una de estas tres aras circulares, miden de altura 1 metro, y de diámetro 0'75.

Sobre ellas va un capitel corintio muy destrozado, de época ya decadente, y cortadas sus volutas, tal vez para adaptarlo al sitio aquel.

Salvo el ara cuadrada, se ignora el lugar de donde proceden estos bellos ejemplares. Únicamente sabemos que a mediados del siglo XVII estaban algunos de ellos tirados por el campo que había entonces a espaldas del monumento.

Las adiciones modernas que se le agregaron para completar el conjunto actual, son de bien escaso interés. Una mala estatua, de impropia representación, convertida *a fortiori* en imagen de Santa Eulalia, a la que sirve de peana un sillar de mármol, donde van esculpidos en cada uno de sus cuatro frentes, el escudo de España, el de Mérida, el blasón heráldico del gobernador que por entonces había en esta ciudad, y en el cuarto, esta inscripción que dicho señor dejó a la posteridad:

La ciudad de Mérida erigió este triunfo a su patrona Santa Olalla, siendo gobernador el Mariscal de Campo Don Lope de Tordoya y Figueroa, caballero de la orden de Santiago: año de MDCLII.

Algo más interesante para la historia, es la otra inscripción que se ve en el ara cuadrada, al lado opuesto de la dedicación a Augusto:

Esta piedra, con las letras de la Concordia de Augusto, se halló en la plaza de Santiago, cavando una ruina de romanos, en el año 1646.

La procedencia de dicha piedra y de otros hallazgos hechos en igual sitio, dan fuerza a la creencia de que en el citado lugar estuviera el templo de la Concordia.

RESTOS DEL TEMPLO DE MARTE

FRENTE a la fachada principal de la iglesia de Santa Eulalia existe una modesta capilla, elevada en el mismo lugar que sufrió su martirio la Santa, según la tradición.

Fig. 29. — Restos de un templo de Marte

Delante de esta ermita, y formando un pórtico a la misma, se encuentran los restos de un pequeño templo de Marte, descubiertos a principios del siglo XVII.

Estos restos, todos de mármol blanco, son parte de un entablamento del orden corintio. Fórmanlos una preciosa cornisa adornada de rosario, casetones con cuadrifolias, hovos entre dardos, mútulos y festón

de hojas por su borde inferior. Un friso ornamentado, que lleva además la inscripción votiva, de que luego se hablará, y algunos arquitrabes de finas molduras, completaban el todo decorativo.

Se apoya este entablamento en cuatro pilastras, dos en el frente y otras dos adosadas a las paredes de la capilla, llevando además en los ángulos dos columnas cortadas y provistas de capiteles también corintios.

Presentan los dinteles que forman este pórtico, en la parte que mira hacia abajo, una labor ornamental tan exquisita y bella, que difícilmente puede imaginarse una obra más estupenda de paciencia y arte.

Allí, ante la vista del observador, desfilan en aparente confusión todos los enseres y atributos guerreros de aquella época, dedicados al especial protector de la Roma conquistadora, al dios Marte.

Llevando como motivos centrales unos medallones, que representan un grupo de trofeos en los dos dinteles laterales y una victoria coronando a un trofeo en el de frente, se ven allí, primorosamente esculpidos, arcos, escudos adornados con águilas y grifos, corazas, lanzas, espadas de todo género, espinilleras, hachas, ruedas de carros, trompas, animales signíferos y enseñas militares, con otra porción de objetos emblemáticos, de larga clasificación. Maravilla el ver representado en tan reducido espacio todo el armamento romano, pero no menos es de admirar también el arte desplegado en tan peregrino trabajo.

El adorno del friso consiste a su vez en una serie alternada de palmetas y cabezas de Medusa, esculpidas con igual perfección a todo lo demás.

En el frente, e interrumpiendo este adorno, se halla grabada en grandes caracteres una inscripción que, según Hübner, corresponde a la época de Nerón (años 54-68). Dice aquélla:

MARTI SACRVM
VETTILLA PACVLI

Consagrado (a) Marte (por) Vetila (mujer de) Páculo

Verosímilmente el hueco que hoy forman las letras estuvo relleno en sus primitivos tiempos de plomo o de alguna pasta más rica aún.

Supónese que la dedicante Vetila fué una noble y piadosa emeritense que elevó en honor de Marte un pequeño y rico santuario, a juzgar por estos bellos fragmentos que de él se conservan.

En el frente inferior, y a modo de escalón del pórtico que hoy forma, existe otro dintel idéntico a los descritos, pero víctima ya de todo género de profanaciones.

Los devotos que tuvieron el plausible acuerdo de recoger estos fragmentos para elevar con ellos un templete a Santa Eulalia, no olvidaron el detalle de purificarlos de su origen pagano, y al efecto hicieron grabar en el arquitrabe central y por debajo de la inscripción gentílica esta otra, que dice:

IAM NON MARTI SED IESV CHRISTO D.OP.M.
EIVSQV SPONSAE EVLAL. VR. MR. DENVO
CONSECRATVM

Ya no a Marte, sino a Jesucristo, Dios Omnipotente, Máximo, y a su esposa Eulalia, virgen y mártir, es a quien de nuevo se consagra este templo

En cambio, todo el historial que nos dejaron tan previsores cristianos respecto a la procedencia de estos interesantes restos, fué la inocente inscripción que hicieron grabar en el ángulo izquierdo del frente del friso; dice:

Estas piedras de mármol se hallaron labradas de las ruinas de esta ciudad

Al construir el pórtico actual, fué coronado con seis pináculos en forma de bolas, con arreglo al gusto herreriano de la época, y en su frente lleva por remate un frontispicio, en el que dentro de un recuadro se lee:

«Año de Cristo de 1617: la ciudad de Mérida con sus limosnas y de su jurisdición, reedificó este Hornito, que

es el propio sitio en que fué martirizada la virgen Santa Olalla, patrona y natural de ella. Siendo gobernador don Luis Manrique de Lara, caballero del hábito de Santiago.»

Hasta el presente ningún otro resto ha sido hallado por el cual pudiéramos conocer el lugar de donde proceden los demás, y donde estuviera elevado este bello santuario al dios de la guerra, que tal vez fuera a extramuros de la ciudad, siguiendo así una costumbre muy generalizada entre los romanos.

PANTANO DE CARIJA

A cinco kilómetros y medio al NO. de Mérida y transpuesta la pequeña sierra de Carija, se encuentra este famoso lago, caprichosamente llamado de Proserpina desde principios del pasado siglo (1).

El destino apreciable que tuvo este gran embalse de agua, fué, sin duda, el de aprovisionamiento de una parte de la ciudad, a la cual llegaba por una cañería cubierta en muchos tramos por bovedillas de ladrillo, de la que aun subsisten algunos pequeños trozos.

(1) El origen de este nombre data sólo del tiempo de Fernández y Pérez, que con él bautizó al pantano en su *Historia de Mérida*.

La causa de ello fué, sin duda, una inscripción encontrada por aquel tiempo en las inmediaciones del lago, inscripción que el citado historiador tuvo la desgracia de interpretarla mal, dando con ello origen a aquel nombre, que ha hecho fortuna por lo visto, pues con él se le sigue nombrando.

Aun cuando perdida ya la lápida, fué vista muchos años después de su encuentro por dos entendidos en la materia: uno, nuestro erudito paisano don Vicente Barrantes, y el otro, de gran calidad, fué el sabio epigrafista alemán Hübner, cuya copia e interpretación tomamos de su monumental obra titulada *Corpus Inscriptionum latinorum* (tomo II, núm. 462). Decía la inscripción: *Dea Ataecina Tur. Brig. Proserpina: per tuam maiestatem te rogo, obsecro uti vindices quot mihi furti factum est: quisquis mihi imudavit, involauit minusue fecit eas res quae infra scriptae sunt; tunicas VI, pacnula lintea II, indusium...* («Diosa Ataecina Turibrigense Proserpina, te ruego, pido y demando, por tu gran majestad, que seas mi vengadora en cuantos robos me han sido hechos; un quídam a mí me ha escamoteado, en menos tiempo que se tardó en hacerlas, las cosas que abajo escribo: túnicas, seis; capotes de lienzo, dos; camisas...».) El final de la inscripción, que estaba ya muy borrosa y faltando además un trozo de lápida, no permitió saber la cantidad

El recorrido y dirección de esta cañería ya quedó indicado al hablar del acueducto de Los Milagros, donde dijimos que la longitud excedía de doce kilómetros.

Las aguas de este lago procedían de las llovedizas recogidas por todas las vertientes de los contornos y guiadas, mediante pequeños muros de contención, hacia el embalse. Estos afluentes aun conservan el nombre, perpetuado por la tradición, de *tomas de la charca,* viéndose en casi todos ellos restos de muros y obras de la época primitiva.

El lago afecta una forma irregular y de bordes muy recortados en pronunciados entrantes: circunstancia que hace dudar, a la vista, de que las orillas de aquél tengan cerca de cinco kilómetros de recorrido.

Lo notable que ofrece al visitante es el dique; colosal obra de ingeniería hidráulica, modelo todavía de sus similares modernas. Este dique está formado por un revestimiento de sillería granítica y su fábrica es del hormigón que tanto usaron los romanos. A pesar de conservarse incompleto, por tener destruídos los extremos, mide en la actualidad 426'40 metros de longitud, por algo más de ocho metros de altura, desde el nivel medio de las aguas. El grueso de su fábrica es de seis metros próximamente.

El muro no está construído en línea recta, sino algo quebrada en dos puntos, los que forma ángulos muy obtusos, que, avanzando hacia el agua, dan a la obra la debida resistencia contra la presión de aquélla. Además,

de ropa robada, ni la imprecación con que se conminaba al ladrón, que en estos casos debía ser espantosa por tratarse de aquella deidad, según nos dice Menéndez y Pelayo en su *Historia de los Heterodoxos,* a propósito de esta misma inscripción.

Como se ve, Fernández Pérez sufrió un error de interpretación al suponer dedicado el lago a Proserpina, por el solo hecho de ver este nombre allí escrito.

De invocar a una diosa para que castigue a un ladrón de ropas, y más si esa diosa no tiene identificación posible con las divinidades de las aguas, no se nos ocurre cómo debió sacar nuestro historiador tal consecuencia, para aplicar a este pantano el nombre de la *Ataecina* ibérica, identificada después por los romanos con su Proserpina.

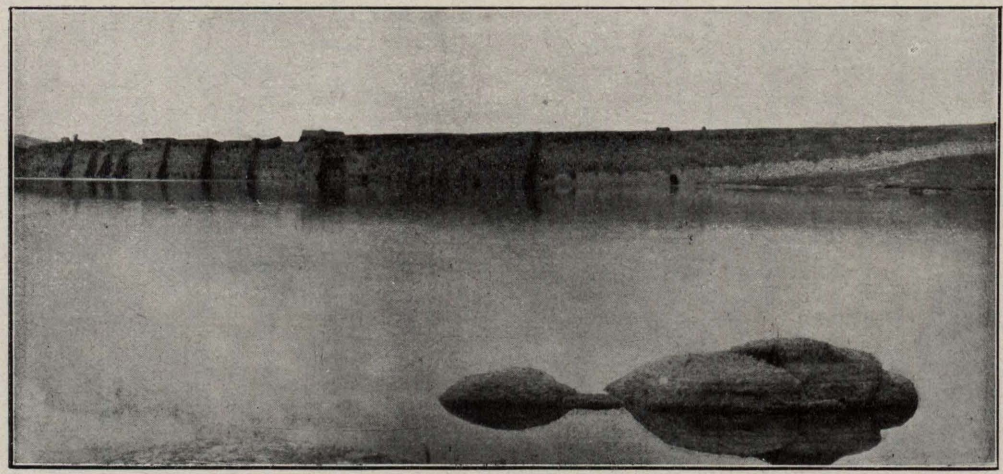


Fig. 31. — Vista general del Pantano de Carija

su frente se presenta escalonado y en forma de talud, reforzándolo nueve estribos cuadrangulares, que algunos de ellos sobresalen por el extremo superior del dique.

La parte opuesta al agua, se halla a su vez reforzada por enorme cantidad de tierra que forma un terraplén, cuya base excede de 60 metros de anchura. Por el lado superior de éste, corre una amplia meseta a todo lo largo del muro, que sirve hoy de paso al camino de Cordovilla.

Adosadas al muro, por la parte opuesta al agua y dentro del terraplén citado, hay dos torres cuadradas que sobresalen del nivel de la tierra dos metros y medio o tres. Están en los ángulos que quiebran la recta del muro, y miden seis metros próximamente de lados, teniendo la una de profundidad nueve metros y la otra veinte.

Su destino era desaguar el lago por medio de llaves de paso situadas en el fondo de las mismas. Bájase hoy por una estrecha escalerilla que se desarrolla en bóvedas rapantes, apoyadas en los ángulos interiores de los muros que la forman.

Las construcciones de estas torres son relativamente modernas, de principios del siglo XVII, y, por consiguiente, no ofrecen otro interés arqueológico que el que se deduce de la disposición y objeto de ellas, toda vez que son reedificaciones de las primitivas que hubo en la época romana.

Rastreando por sus extremos inferiores aprécianse las modificaciones que ha sufrido la parte del fondo de ellas, por la necesidad de abrir nuevos desagües a niveles más altos que tuvieran los primitivos, obstruídos tal vez por la sedimentación acumulada por los siglos en el pantano, que llegó a rebasar el de las salidas de las llaves.

Las visitas al interior de estas dos construcciones son complementarias de las del pantano, no sólo por la curiosidad que atrae a descender a ellas, sino también por el interés que ofrecen aquellos interiores, desde cuyos fondos nótase mejor la gran altura del dique y el esfuerzo constructivo que representa tan gigantesca obra.

La particularidad de no ser hoy potables las aguas de este lago, ha sido motivo para fantasear con el supuesto de que los romanos las utilizaron sólo para riegos de jardines y cosas análogas. Aparte de lo pueril que es pensar el que hicieran las colosales obras del dique, la galería de conducción y el acueducto, para aplicaciones tan secundarias como la citada, más lógico es suponer que las aguas hayan sufrido en el transcurso de los siglos alguna alteración, debida a causas hoy desconocidas, pero que bien pudiera ser el abandono y falta de uso, transformándose, por el estancamiento y las materias sedimentarias acumuladas en el fondo, las condiciones de su potabilidad.

Según los últimos estudios hechos por la Comisión Hidrológica, este pantano puede embalsar la respetable suma de diez millones de metros cúbicos, próximamente.

PANTANO DE CORNALVO

Se encuentra a poco más de 15 kilómetros al N. de Mérida.

El nombre de Cornalvo viene arrastrado desde fecha lejana por la tradición, la que sin más motivos que la abone nos dice que la palabra compuesta de *Cornus-Albus* quería expresar la forma semejante que el pantano tiene a un enorme cuerno, forma que hacía resaltar la blancura de sus aguas de el verde obscuro de los montes que las circundaban.

Análogo al pantano de Carija, e igualmente abandonado y empobrecido el caudal de sus aguas, sirve a éstas de dique, como en aquél, una construcción romana importante, compuesta de dos partes: el contrafuerte que, perfilándose sobre el agua en forma convexa, une las dos colinas laterales que limitan este gran depósito; y segunda, una magnífica torre, que aparece aislada hoy, delante del dique.

El frente del muro que mira al interior del pantano, se presenta en forma escalonada a modo de graderías; de aquí la equivocación de los que suponen que se trata de un tendido, cuyas gradas sirvieron para asientos de espectadores durante las funciones navales allí celebradas. La suposición es caprichosa, pues aparte de ser muy extraño que a tal distancia de Mérida se celebraran unas de sus fiestas, lo subsistente del muro demuestra bien claro, a pesar de faltarle el revestido de sillería,

que esas gradas que forma no eran propias para asientos, sino producto del talud de aquel frente del dique, escalonado, como queda dicho, al igual que el de Carija.

Pero al revés de lo que ocurre en este último pantano, donde las torres de registro de las llaves de des-

Fig. 31. — Torreón del Pantano de Cornalvo

agüe son dos, y colocadas en la parte posterior del dique, aquí en el de Cornalvo no hay más que un torreón, construído delante del dique y sin más lazo de unión con éste que el de un puentecillo que unía sus extremos superiores, y del que sólo existe ya el arranque del arco que lo formó, bien visible en uno de los lados de la torre, faltando el apoyo que tuviera antes de llegar a la fábrica del contrafuerte.

Un macizo ruinoso que hay entre el dique y la torre, no es obra romana, sino de épocas muy posteriores.

El citado torreón es de piedra de sillería, almohadillada, sin argamasa alguna y conservando aquéllas las señales de agarres de las tenazas elevadoras. La planta es cuadrada, midiendo por lados 4'25 metros, y 0'65 de espesor sus paredes: la profundidad interior, hoy apreciable, es de 17 metros, próximamente. Por la parte que mira al dique, se destaca un pilastrón de un metro de

salida por algo más de anchura, del cual arrancaba el arco que ponía en comunicación el muro de la presa con la torre.

Una de las particularidades que ésta ofrece, aparte del detalle interesante de estar construída sin mezcla alguna entre sus sillares, es la ventana situada en el frente del Mediodía y a la altura exterior de la tercera hilada de piedras, ventana que presenta un pequeño rebajo en su arco, como sitio donde debió ajustar la compuerta que tuviera, quizá de bronce.

A la circunstancia expuesta hay que agregar la de la galería de desagüe que parte del interior de la torre, formada por una bóveda de sillería de 1'60 metros de altura por 0'70 de ancho, y de una longitud inapreciable ahora, pues sólo es conocido el detalle de que después de atravesar bajo el muro de contención, continúa luego subterránea en muchos centenares de metros, sin poderse precisar todavía su longitud y destino.

Y a los detalles apuntados en estos dos párrafos anteriores, ocurrirá necesariamente el preguntarse, qué objeto pudo tener la ventana aquella, situada en un punto que de por fuerza había de quedar bajo el nivel de las aguas del pantano, inutilizando con las filtraciones de éstas el interior de la torre y, por consiguiente, el servicio de las llaves de desagües. ¿Responderían a evitar este inconveniente las numerosas planchas de plomo que han sido halladas en aquel lugar?

Ingenuamente confesamos no podernos razonar una contestación lógica.

Y no menos afortunados seríamos, si tratáramos de explicar el objeto que tuvieran la red de galerías subterráneas descubiertas no hace mucho, algunas de las cuales atraviesan bajo el lecho del lago y terminan en la repetida torre.

Acaso todas aquéllas y hasta el mismo pantano formaran el punto de arranque de la gran traída de aguas que del Borbollón venía a la Mérida romana.

En plazo breve, los trabajos que por cuenta del Es-

tado se están efectuando allí para la recomposición de la presa, nos han de dar solucionadas estas dudas.

Las proporciones que alcanza este pantano, según datos de la Comisión Hidrológica encargada de aquellos trabajos, son las siguientes: embalsa más de nueve millones de metros cúbicos; la longitud total de extremo a extremo es de 3,500 metros, y 10 kilómetros el perímetro de sus orillas. El dique mide de largo por su coronación 222 metros, y 18 de altura.

MONUMENTOS ARQUEOLÓGICOS

EDAD MEDIA Y MODERNA

EX CONVENTO DE JESÚS

En el convento que fué de Jesús, hoy prisión preventiva de este partido judicial, existen un resto de basílica visigoda y alguna epigrafía árabe, de los que vamos a dar ligera cuenta.

Lo visigodo se halla situado en las habitaciones lindantes con la antigua huerta. El muro que a ésta corresponde, cortó la nave perteneciente a la Epístola de una pequeña basílica.

El único investigador de este resto visigodo, el señor Mélida, que con su fino instinto arqueológico fué también el primero que lo descubrió, dice hablando de ello, que se conserva dentro de una de las habitaciones indicadas, una parte de la nave mayor cuya anchura es solamente de 3'30 metros, y la lateral del Evangelio, que es de 1'30 metros. Están separadas entre sí, por columnas con sus capiteles de mármol que soportan los arcos, muy desfigurados y rebajados, de la nave central. Dichos capiteles, visigodos, son de tipo corintio.

El muro de fondo de esta habitación ha cortado el arco triunfal, y por el otro lado, en la estancia inmediata, se advierte en su pavimento de piedras muy viejas y gastadas, el escalón de subida a la capilla mayor.

En el primer patio de entrada de este edificio existen, sosteniendo los arcos del corredor de aquél, unas columnas de mármol blanco, aprovechadas de edificaciones

romanas, las que a su vez también utilizaron luego los árabes para trazar en ellas inscripciones, que después han sido picadas.

D. Rodrigo Amador de los Ríos, en su obra de «Inscripciones arábigas de España y Portugal», traduce estos epígrafes de que nos ocupamos, y hace la observación de que están escritos en toscos caracteres cúficos, muy borrosos ya, y revelando la imperita mano de sus autores, por lo que de aquéllos queda apreciable. He aquí la traducción que nos da:

PRIMERA COLUMNA

I

. . . . . .
. . . . . *el bienhechor.*
No hay autoridad ni
fortaleza ni
poder sino en Alláh.

II

Recibe Alláh en la altura
parte igual de las oraciones
que se tributan a Mahoma enviado
de Alláh que gobierna por su orden los dos mundos.

III

¡Oh Alláh mío! Bendición sea sobre Mahoma (nuestro) dueño
¡Oh Alláh nuestro! Acepte por igual Mahoma
. . . . . *en la ley del señor*

IV

. . . . . .
sobre él, el puro
Abd-ul-Guahid

V

Oh Alláh nuestro! No hay beneficio
. . . . . *Alláh para Abd-il-láh! Escuche*
sus quejas nuestro Profeta. Todo lo cual
. . . . . *Alláh. Aquí está Alláh*
en la mezquita . . . . . *está*
. . . . . .

VI

El misericordioso . . .
Abd-ur-Rahim
Ibn-Ahmed.

TERCERA COLUMNA

I

..... Alláh el clemente, es el apoyo de Abd-il-láh,
Siervo de Alláh

II

Bendición
de Alláh . Abu
. . . . . .
Ibn-Ahmy

III

Bendición de A. . . .
. . . . . lláh sobre ti

SEXTA COLUMNA

. . . . . dirá
Cosa ilícita; quién dirá
los que escribirán . . . . .
libro de Moises. . . . . .

OCTAVA COLUMNA

I

Bendición de Alláh
para Saîd-ben-Zeyyad

II

Bendición de Alláh . Maâd é Ibrahim

III

Bendición de Alláh
Ibn-Malik

IV

Bendición de Alláh

. . . . . .

NOVENA COLUMNA

Bendición
de Alláh . Casguar
Ibn-Abu-Yahy. . . .
. . . . . ya . . . . .

UNDÉCIMA COLUMNA

Bendicion de Alláh

DUODÉCIMA COLUMNA

. . . . . .

Bendición de Alláh sobre Mahoma

El Sr. Amador de los Ríos, que atribuye como fecha de estas inscripciones a los últimos días del siglo IV de la Hégira o primeros del V (correspondientes al X de Jesucristo), dice, hablando de ellas, «que están escritas sin orden ni concierto, con incorrecta traza, faltas de simetría y sin propósito monumental de ningun género, reducidas sólo a frases de sentido meramente religioso: no pareciendo sino que los fieles, al vagar por entre las columnas del interior del templo o por el atrio, quisieron atestiguar su fe con semejantes signos».

Estas columnas debieron pertenecer, sin duda alguna, al templo romano de la Concordia, de donde procede también el ara cuadrada del monumento a Santa Eulalia, que ya queda hecha mención; de allí han salido otros restos interesantes, y de aquel suelo surgen, cuantas veces se remueve algo, trozos y fragmentos arquitectónicos demostrativos de la existencia del citado templo.

BASÍLICA DE SANTA EULALIA

De la primitiva construcción del templo, elevado por los devotos de esta Santa a mediados del siglo IV, nada queda hoy, visible al menos. Sólo un pequeño y dudoso resto, del que ya se hablará, muestra por su aspecto alguna relación con la época romana.

Los testimonios que tenemos de la fábrica de esta iglesia en los tiempos romanos y visigodos, son puramente literarios, pero tan aceptados por la crítica, que no vacilamos en acogerlos aquí, sirviéndonos siquiera para dar una idea histórica de lo que fué este templo en aquellas épocas citadas.

El primero que nos dejó algunas noticias de él, ha sido Aurelio Prudencio, el llamado «príncipe de los poetas latinos», que vivió en la segunda mitad del siglo IV. Dice, en su *Libro de los Himnos*, que el templo de Santa Eulalia «estaba revestido de vistosos mármoles, cubierto de doradas techumbres, y ostentando en su pavimento rico mosaico, semejante a una verde pradera esmaltada de vistosas flores». Por la misma referencia sabemos, además, que desde mediados de la repetida centuria era famosa en toda la cristiandad la basílica de Santa Eulalia.

Otro escritor bien conocido y no menos célebre que el anterior, Paulo el Diácono, escribe, tres siglos después que Prudencio, el opúsculo *De vita et miraculis Patrum Emeritensium*, donde nos refiere el lujo y magnificencia que tenía este templo, las encumbradas torres

y las mejoras notables que en su fábrica se hicieron en la época del obispo Fidel. De estas mejoras de la basílica, hechas entre los años 560 al 571, que fueron los del episcopado de aquél, existen ya algunos restos interesantes que después fueron aprovechados en sucesivas reconstrucciones, como más adelante diremos.

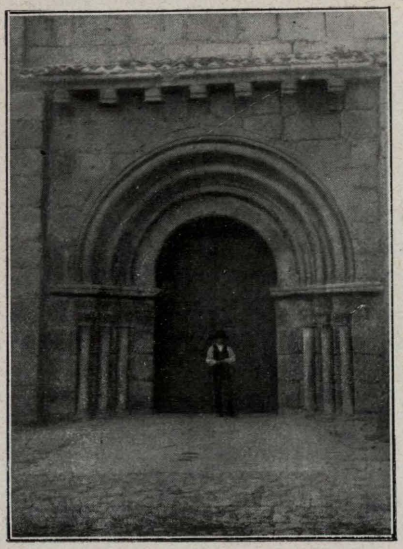


Fig. 32
Portada románica de Santa Eulalia

Tales son las noticias, entre otras, que tenemos del templo antiguo. Respecto a los vestigios primitivos de él, lo único hoy visible que tiene algún aspecto romano, es la pilastra con arranque de un arco que está macizando la pared meridional de la sacristía, formando ángulo a la misma y frente a la portada románica del templo: dicha pilastra, bien pudiera ser perteneciente a un resto del pórtico de la iglesia del siglo IV.

Conservóse con la categoría de mozárabe esta iglesia de Santa Eulalia durante toda la época mulsumana, hasta el 1229, que fué conquistada Mérida por Alfonso IX de León. Pero en tan mal estado de conservación debieron encontrarla los cristianos, que de esa época datan las obras más antiguas que hoy vemos allí.

Un maestro en la materia, el distinguido arquitecto señor Lampérez, de quien tomamos esta descripción (1), dice, hablando de nuestra iglesia: «A la reconquista cris-

(1) V. Lampérez y Romea, *Historia de la Arquitectura Española en la Edad media*. Tomo I, páginas 588 y 589.

tiana fué bien pronto reconstruída. La época y el arcaísmo propio español, consienten de consuno que la obra se hiciese aún en el estilo románico. En efecto, la iglesia que hoy existe pertenece en sus partes más antiguas a esta arquitectura, aunque luego haya sufrido muchas modificaciones.

La planta es la basilical, de tres naves, sin crucero señalado en planta. Los muros laterales del Sur, muestran bien al exterior una parte antigua románica y otra de época posterior. Los de la cabecera son aún más notables, pues se han aprovechado de una iglesia visigoda o rehechos con materiales antiguos (cosa que luego discutiré), ello es que son del *gran aparejo*, aparejados con enormes sillares, indudablemente romanos. Esta cabecera tiene un muro cilíndrico central y dos planos laterales más bajos: son los ábsides de la basílica.

Volviendo a la fachada lateral del Sur, puede admirarse un tejaroz sobre canecillos, de mano románica, y una puerta típica de este estilo, compuesta de arcos abocinados de *herradura*, con mucha ornamentación. Más a los pies, hay otra puerta gótica decadentísima.

La cabecera, por el interior, tiene un ábside central con arco triunfal apuntado (1), liso, un tramo recto con medio cañón y un hemiciclo con bóveda de horno: y dos laterales pequeñísimos, semicirculares, con arcos de entradas bajos y robustos, de igual carácter que la puerta románica.

El resto de la iglesia tiene cuatro recios machos, esquinados de núcleo dos, y cilíndricos los otros dos, con columnas adosadas. En el tramo inmediato a la capilla mayor, fórmase una lucerna o crucero cubierta con bóveda nervada con ligaduras y terceletes. Los brazos de este crucero tienen bóveda de crucería sen-

(1) Permítasenos llamar la atención de los lectores de este libro hacia el ventanal ajimezado que campea sobre el vértice del citado arco, ventanal que, a pesar de estar repetida y *cuidadosamente* cubierto con el enjalbegado, de que tanto se abusa en este templo, apréciase todavía la decoración tan bella que lo ornamentaba.

cilla. El resto de la iglesia se cubre con un vulgar tejado, de madera con pretensiones de aljarge octogonal mudéjar, en el tramo central de los pies.

Señalaré especialísimamente la rica colección de capiteles visigodos que tienen todas las columnas; los hay corintios con ábacos lisos, de cesta simplemente ornamentada con hojas bárbaras y ábacos con dibujos geométricos biselados. No cabe duda sobre el estilo de estos fragmentos, seguramente de los tiempos del obispo Fidel.

¿Serán de éste los ábsides laterales? El único analizador que yo conozco de este monumento (1), sospecha, fundándose en el gran espesor de los muros, si serán parte de las torres que levantó el obispo griego, aprovechadas después. Encuentro muy posible el supuesto, apoyado a mayor abundamiento en la forma exterior plana de esos ábsides, siendo como son, semicirculares al interior, lo que debiera haber obligado a lo mismo por fuera. De admitir el hecho, claro es que hay que dar por supuesta la modificación interior, y la apertura de los arcos de ingreso en la obra del siglo XIII. En contra de aquella opinión se ocurre que esa forma de ábsides laterales, curvos por dentro y planos por fuera, es característica del románico cordobés.

Lo demás de la iglesia, no admite duda: son del siglo XIII la portada románica descrita, los ábsides (o la construcción del mayor y la modificación de los menores) y los muros laterales, incluso sus cornisas. Lo demás, pilares interiores, bóvedas de crucería, techumbre de madera y puerta gótica, es de una obra hecha a fin de la Edad media, en época no muy fija, pues en 1400, los maestres de Santiago, pedían limosna para la iglesia (aunque no se dice para qué obras) y a esa época pueden pertenecer las bóvedas del crucero; y se sabe de otras

(1) Digo el único, porque no merece mención el Sr. D. Nicolás Díaz y Pérez, que en su libro «Extremadura» (Barcelona 1887), en la página 417, dice de la basílica emeritense: *Su edificio no es monumental y dentro de él, ni el arqueólogo ni el artista encontrarán nada que admirar.* Afortunadamemte, los arqueólogos opinamos de muy distinto modo, etc. (Nota del señor Lampérez.)

modificaciones, la puerta gótica entre ellas, de principio del siglo XVI.

Lo que me parece muy posible, es que todo lo románico y lo gótico esté hecho sobre la cimentación de la

Fig. 33. — Interior de Santa Eulalia

iglesia del obispo Fidel: pero esto y otros puntos interesantes para las artes visigóticas y románicas, tienen que quedar por hoy en estado de duda. ¡Calcúlese la importancia que tendrían unas excavaciones hechas en la basílica de Santa Eulalia, y una investigación de la cripta que existe bajo el presbiterio y que fué tapiada en 1734!»

Tiene razón el sabio arquitecto Sr. Lampérez; necesarias serían una serie de investigaciones destinadas a poner de manifiesto, en el exterior, la construcción que aneja a este templo hubo para alojamiento de capitulares, ministros y demás serviciarios de la iglesia: en su interior, descombrar el piso hasta hallar, si por ventura subsisten, los restos del primitivo mosaico; e independiente de todo

aquello, limpiar sus paredes y capiteles de tanta profanación artística allí cometida con los enlucidos y capas de cal blanca, a fin de poner a la vista su primera decoración y los vanos que hubiere. El día que esto se haga, quedarán aclaradas muchas dudas para la historia del arte de este monumento, y quizá también bajo el aspecto religioso dieran por resultado encontrar el cuerpo de Santa Eulalia que yace en él, en lugar ignorado (1).

(1) Prometimos en nuestra «Reseña Histórica» ocuparnos de este asunto y ha llegado el momento de cumplir la promesa, aun cuando reconociendo lo impropio que es de estos apuntes. Mas no atreviéndonos a poner nuestras manos en cuestión tan delicada, hemos buscado la compañía del eximio historiador en materias sagradas, el P. Fr. Enrique Flores, a quien extractamos sin quitarle ni aun el estilo peculiar de su época. Y si algún lector quiere ampliar nuestra copia, lo remitimos al lugar de donde está tomada, que es del tomo XIII, página 285 y siguientes de la *España Sagrada*.

Dice así el sabio agustino:

«En la Iglesia extramuros de la ciudad de Mérida en que descansaban y se veneraban las reliquias de Santa Eulalia, perseveraron por todo el tiempo de los reyes godos hasta el siglo VI I, en que con la entrada de los sarracenos empezaron a turbase las cosas de la Ig esia de España y también las que pertenecían a las reliquias de nuestra Santa, pues hoy es dificultoso resolver el sitio donde paran...

...Oviedo afirma que su Iglesia es la que goza de este sagrado cuerpo; Mérida al ga documento de fin del siglo *catorce*, en el que se ve lo persuadida que estaba entonces la ciudad de tener allí el cuerpo de su gloriosa patrona...

Pero aun cuando el traslado a Asturias ha prevalecido en España y así se expresa en el Breviario actual, con todo ello tiene contra sí el origen de donde proviene la noticia, que e del obispo de Oviedo, D. Pelayo; el cual fué el primero que lo dijo con su acostumbrado modo de introducir la especie en escritos de autores, que no dijeron tal cosa. Así se ve en el Cronicón de Sebastian Salmanticense, interpolado con la especie de que hablamos, por cuanto salió de Oviedo la copia... Pues si el obispo Sebastián no puso en su Cronicón el traslado de Santa Eulalia, según se convence por las copias que se libraron de las manos de D. Pelayo, en las cuales no hay tal cosa; como se ve en la que el Padre Mariana sacó de un Códice gótico soriense, ni en la del obispo D. Juan Bta. Pérez, ni en la de Ferreras, ni Berganza..., de suerte que sólo en el Cronicón de D. Sebastián copiado por D. Pelayo, se encuentra tal traslado y no en otros manuscritos...

Si el obispo de Oviedo hubiera referido la noticia en nombre propio, estribara en la fe debida a su nombre en las cosas de su Iglesia... pero el haberla puesto en nombre de autor que no escribió tal cosa, se hace muy sospechoso, pues cae el artificio en sujeto convencido de impostor.

El mismo modo con que introdujo la noticia en el Cronicón hace desconfiar de la verdad, porque no sólo los demás historiadores, sino el mismo Sebastián, conforme lo copió D. Pelayo, convienen en que el rey D. Silo no movió ninguna guerra a los moros. Así lo copió D. Pelayo y para intro-

Bajo el aspecto ornamental moderno, ningún detalle de interés anima el interior de este histórico templo: respírase allí un triste ambiente de pobreza y abandono,

ducir la especie de lo de Santa Eulalia, añadió que congregando un gran ejército se fué a Mérida, de donde sacó el cuerpo de la Santa y la cuarta parte de su cuna... ¿Si va a guerra, cómo dice que tuvo paz con ellos? ¿Si vive en paz, a qué este aparato de gente? Esto lo concordará quien pudiere; yo digo, que la noticia cuyo único garante sea el obispo D. Pelayo, no tiene seguridad como no sea de su tiempo, y el reinado de D. Silo (que murió el 783) dista de sus días trescientos años, y para cosa tan remota, no es buen testigo el que está convencido de imposturas.

Aun todo esto se pudiera atropellar si nada hubiera contra ello. Pero el mismo D. Pelayo refiere, que los Tesoreros de las reliquias de Oviedo, *no sabían que estuviese allí el cuerpo de la Santa*...

...Si no consta ciertamente de haberse trasladado y ninguna ciudad prueba tener el cuerpo, sino a lo más alguna Reliquia, queda la posesión en favor del sitio donde estuvo venerado (en Mérida) hasta el siglo VIII. Wandelverto, que escribió su Martirologio métrico por los años 842, expresa *que el cuerpo de la Santa se mantenía en Mérida*. Bien podía ignorar este escritor que hubiese sido trasladado, pero al menos prueba que no era público el traslado,... y hace fuerza este testimonio por hallarse apoyado en otro doméstico, en el que vemos la persuasión que a fin del siglo XIV perseveraba en Mérida, de estar aquí el cuerpo de la Santa, como consta por un Privilegio del gran Maestre de Santiago (que copia en la página 408 del referido tomo), firmado el año *mil cuatrocientos*, a fin de que se pida limosna por la tierra de su jurisdicción para la iglesia de Santa Eulalia de Mérida, donde se expresa por *dos veces que el cuerpo de la Santa se conserva en su iglesia de Mérida*, y esto sin el más mínimo recelo, duda o voz que disminuya el crédito, sino con total seguridad y firmeza, como cosa patente en que ninguno tenía que dudar. De lo que se infieren dos cosas: la primera, que en Mérida y sus contornos perseveraba a fin del siglo XIV una general persuasión de que no había salido de allí el cuerpo de la Santa; la segunda, que no había sido trasladado a Oviedo, porque no podía ignorarse el gran aparato de un ejército que había venido por el cuerpo a Mérida, ni faltar la tradición en las dos partes de que de la una se trasladó a la otra el sagrado tesoro, por ser cosa muy sobresaliente, no digna de que Oviedo la ocultase, ni capaz de que publicada en Oviedo se ignorase en Mérida o se escribiese tan en firme y públicamente lo contrario...

Ocultado en aquella tribulación, se fué borrando la memoria del sitio en que estaban las Reliquias; pero la noticia en general de que estaban aquí, pudo ir continuando con firmeza y por lo mismo perseverar la persuasión, ya referida, de que el cuerpo de la Santa estaba en Mérida.

Aquel hecho de ocultar las reliquias, puede reducirse al tiempo de la entrada de los Almohades (mediados del siglo XII)...

Segun esto, diremos, que Oviedo goza de algunas Reliquias: mas para decir que tiene todo el cuerpo se necesitan nuevas pruebas.»

Tal es este asunto tratado por el P. Flores, y aun cuando todavía puede apoyarse con otros datos, huelgan ya para llevar al convencimiento de todos, lo equivocado de la tradición de la existencia en Oviedo del cuerpo de nuestra Santa.

bien impropio por cierto de la atención que merece, si no por su valor arqueológico, por la devoción al menos que debiera inspirar la Santa patrona de la ciudad.

El retablo del altar mayor, construído el año 1743, responde al churriguerismo predominante de su época; pero dentro del enrevesado gusto de este estilo, la sencillez aquí desplegada en los elementos decorativos del mismo, le hacen resultar de un conjunto relativamente severo y armonioso.

En la fecha que fué colocado este retablo, sufrió el presbiterio una modificación importante, desapareciendo los dos altares superpuestos que allí había desde época desconocida. Venerábanse en estos altares a Santa Eulalia en el más bajo, y al Santísimo Sacramento en el superior, estando el primero situado casi al nivel del piso de la iglesia, y el segundo separado de aquél por una bóveda, en plano más alto.

No conservamos detalle de la decoración del antiguo presbiterio, pues las actuales pinturas, que carecen de todo interés, pertenecen a la época del retablo actual.

En el centro de éste, venérase una imagen de Santa Eulalia, sin mérito artístico alguno.

De bien distinta índole es la del Nazareno que se halla colocada en un modesto altar al lado derecho del crucero. Trátase de una hermosa escultura de fines del siglo XVII, perteciente sin duda a la escuela granadina, que bien pudiera ser del mismo Pedro de Mena y Medrano. Esta imagen, de talla completa, hecha con una enérgica expresión de vida interna, ha sufrido posteriormente reparaciones ejecutadas por inhábiles manos en la pintura, que perjudicaron mucho la propiedad de aquélla: sólo parte de los labios y el interior de la boca, que aparece entreabierta, fueron los sitios únicos que salvándose del torpe pincel conservan el vigoroso sello primitivo.

Hoy esta imagen del Nazareno, queda completamente desfigurada y perdida por la impropiedad y gusto más infeliz con que la tienen expuesta, privando con tan

inadecuada indumentaria el poder admirar la única obra de este género que hay en Mérida de verdadero mérito.

Del resto moderno que encierra esta pobre iglesia, incluso el púlpito, donde se ven cuatro tableros de mármol con relieves de las figuras de Santiago, Santa Eulalia, San Serván y San Germán, todo ello sostenido por seis cabezas de mofletudos angelotes, no tiene mérito alguno; ni nada más se encontrará en aquel templo, salvo siempre lo que a la fe cristiana corresponde.

ALCÁZAR

Fué el edificio que lleva este título, la enorme fortaleza llamada hoy «Conventual» por haber pertenecido a los *freires* de la Orden militar de Santiago, desde los tiempos de la reconquista de Mérida.

Tal y como vemos ya esta edificación, preséntasenos con una verdadera amalgama de construcciones de distintas épocas, desde la romana hasta los últimos siglos de la edad moderna, si bien predominando en su conjunto las fábricas de los tiempos medioevales. Pero en todas las reformas que llevaron a cabo los visigodos, como las que a su vez hicieron luego los árabes, y por último la de los cristianos, no hicieron uso de otro material que el aprovechado de las construcciones anteriores.

Desentrañar cada una de las épocas aquí representada es un laberinto en el que no intentamos siquiera entrar, limitando nuestra labor a lo más interesante para una rápida visita.

Por la inscripción citada en las páginas 144 y 145, sabemos que a los tiempos árabes pertenece una reparación o construcción del Alcázar, llevada a cabo por orden de Abderramen II. Ya indicaremos más adelante lo poco que resta de este período.

La planta de la fortaleza, que ocupa más de ocho mil metros cuadrados, afecta la forma rectangular, algo imperfecta por el lienzo del Norte. Consérvase todavía cerrada por sus defensas de murallas y torreones, interesantes bajo el aspecto estratégico, mas no arqueológico;

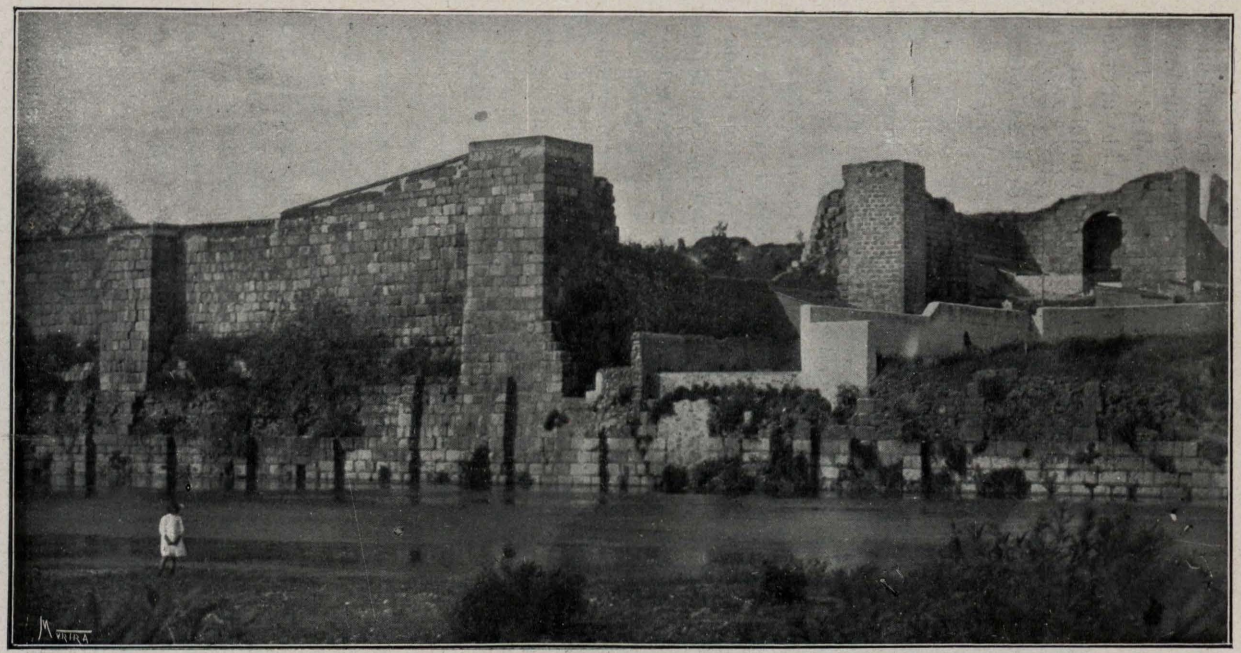


Fig. 34. — Alcázar y muralla romana

exceptuando una parte de la que baña el río, lo demás es todo de época moderna. Pero ni aun esto puede ya verse, gracias a las numerosas viviendas que desde hace poco más de un siglo han ido adosándose a la fortaleza privándola de su vista exterior.

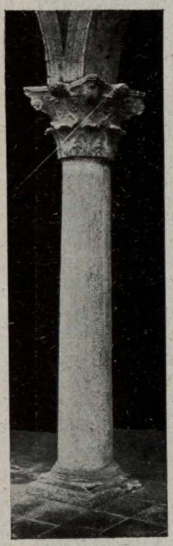


Fig. 35. — Capitel corintio florido

Aparte de algunos detalles menores, de los que no hemos de hacer mención, dos puntos interesantes ofrece la visita a este edificio: uno es el interior de lo que hoy está convertido en huerta, y otro, el ángulo de la fortaleza que corresponde a la entrada del puente.

En la citada huerta, a la derecha entrando, hay una especie de pórtico de moderna construcción, en el que con feliz acierto fueron aprovechados varios restos arquitectónicos de mármol, de épocas romana y visigoda. De la primera son dos capiteles, uno de los cuales, el colocado sobre la columna central, es un bello ejemplar del estilo corintio florido, de hojas carnosas y finísimas labores. Visigodas son las dos columnas con estrías salomónicas y los cuatro capiteles restantes, también corintios, con rosas en sus volutas, y esculpidos con el biselado característico de esta época: otro de ellos, por cierto sirviendo de base, es algo inferior en su tipo.

En la fachada de este pórtico hay incrustados dos fragmentos romanos y uno visigodo: aquéllos son un trozo de capitel de pilastra y una moldura de cornisa: el visigodo es parte de un friso en donde va esculpida, a bisel y de frente, la cabeza de un toro y otros motivos secundarios.

Es cuanto hay que ver aquí.

Bajando por el sendero que parte del frente del repetido pórtico llégase a la entrada del aljibe, que es una de

las curiosidades del edificio. En la portada exterior y sirviéndole de jambas, se ven dos pilastras visigodas, de mármol blanco, y de 2'50 metros de altas por 0'40 de lado cada una. Son iguales; consistiendo sus labores por el frente superior, en un capitel de hojas estilizadas, y en el resto de las caras un ramaje serpenteante enlazado y círculos con palmetas que parecen racimos de uvas. Por la parte de costado presentan unas columnas en relieve, entre festones adornados de trifolias.

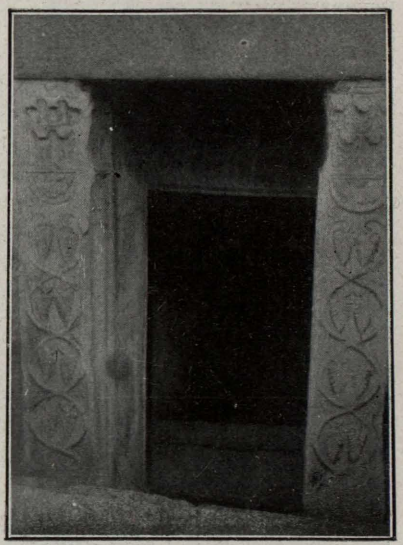
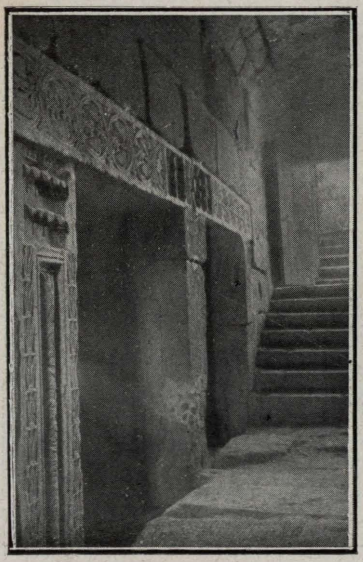


Fig. 36. — Portada del aljibe

Pasada esta puerta, bájase a una cámara de 12 metros de longitud por 2 de anchura y 4'50 de alta, toda ella de piedra de sillería, incluso la bóveda de medio cañón que la sirve de techumbre. En el lado derecho y formando los dos huecos que dan entrada a una doble escalera, hay tres pilastras de mármol gris, también visigodas; dos de ellas sirven de dintel, y la tercera, de jamba.

Las primeras, de 3 metros de longitud y 0'50 de lado, llevan esculpido un capitel de doble hilera de hojas esquemáticas, y en el fuste una labor de dos tallos enlazados formando círculos, en cada uno de los cuales hay dos palmetas y dos flores contrapuestas. En el costado, único visible, su labor es un ramaje ondulado con racimos y palmetas, festoneado con dos fajas decoradas de trifolias.

La otra pilastra, que sirve de jamba, tiene en una de sus caras un capitel análogo a las anteriores, y en el recuadro del fuste, un funículo: el otro frente lleva sólo una columna en buen relieve.



[Fig. 37
Dinteles del portado inferior del aljibe.

Estas portadas sirven de paso a la doble escalera que baja al aljibe, situado a 11 metros de profundidad del piso exterior. Dichas escaleras, que se prolongan dentro del agua, miden de longitud 23'50 metros, por 1'60 de anchura cada tramo, y conservan 46 amplios peldaños. Se hallan divididas en sentido longitudinal por un muro de 0'60 metros de ancho, y la fábrica de toda ella es de sillería, al igual que las cubiertas de cada tramo, formadas por bovedillas adinteladas, en las que hay mezclado con la sillería, algunos fragmentos de mármol labrado, visigodos y romanos. Las citadas bóvedas descansan sobre una imposta corrida que llevan las paredes laterales de cada tramo en su parte superior.

Los sillares que forman los muros, están colocados siguiendo el declive de la escalera hasta el final de ésta, donde adquieren la natural posición horizontal.

Abajo en la cámara del aljibe, sirviendo de término al muro divisorio que separa los dos tramos de escaleras, hay una gran pilastra de mármol, visigoda, coronada por un capitel romano. La primera presenta tres frentes a la vista, que llevan esculpido en la parte superior un capitel de doble fila de hojas esquemáticas, y en el neto un

recuadro alargado con molduras, entre las que campea un tallo serpenteante, además de la ornamentación complementaria de flores y pámpanos de uvas. Repítese este mismo asunto junto a los bordes de ambos costados,

Fig. 38. — Galería interior del aljibe

recuadrando en cada frente con una columna estriada provista de su correspondiente capitel.

Mide esta pilastra 3'10 metros de altura, por 0'60 y 0'40 metros cada uno de sus lados.

El capitel que completa este soporte de las bovedillas de las escaleras, es un buen ejemplar del orden corintio, perteneciente sin duda alguna a la mejor época romana. Lástima es, que estos dos fragmentos, modelos del arte

de sus respectivos tiempos, tengan destruídos los detalles y aristas de sus finas labores, por la desdichada ocurrencia que tuvieron no hace muchos años de lavarlos con ácido sulfúrico para hacer resaltar la blancura del mármol.

La cámara que constituye el aljibe, de 7'50 metros de longitud por 3'80 de anchura, está cerrada por dos bóvedas de medio punto, de mayor altura la segunda del fondo, todo ello de sillería. Ábrese hoy por entre las dos bóvedas, un hueco destinado a paso de una noria.

Es difícil poder precisar las épocas representadas en este aljibe. Si algo existe allí romano, cosa que dudamos, sólo pueden ser las dos bóvedas y algunos peldaños de las escaleras; lo demás, muros de las rampas, bovedillas de estas, y cámara de entrada, bien pudieran achacarse a la época árabe, pero más posiblemente a los siglos XIV o XV.

La particularidad de que el agua del Guadiana filtrándose por entre el muro del fondo, mantiene un constante nivel con la del aljibe, ha hecho sospechar fundadamente a algunos, que el empleo principal de esta obra debió ser de abastecimiento del Alcázar en las épocas de asedios.

Aparte del interés arqueológico que tiene esta construcción, resulta también de un efecto artístico el contemplar el interior de aquellas dos largas galerías envueltas siempre en una semiobscuridad, destacándose allá en el fondo las verdes aguas del aljibe, iluminadas vivamente por la luz que arroja sobre ellas el moderno ventanal abierto en el muro.

Complemento de la visita de esta parte del edificio, debe ser la de la muralla que se eleva del lecho del río. Desde cualquier punto de aquélla, y especialmente desde el alto torreón que forma el ángulo del S. contémplase, además del recinto del Alcázar y del puente romano en toda su longitud, un panorama de espléndida belleza; el ancho cauce del Guadiana cuyas transparentes aguas heridas por nuestro sol meridional, contrastan notablemente con el pronunciado verdor de las orillas salpicadas de

huertas y alamedas, y allá como fondo del horizonte, destacando sus plomizas siluetas del claro azul de los cielos, vese uno de los últimos retazos de la cordillera mariánica, entre ellas, en primer término, la sierra de

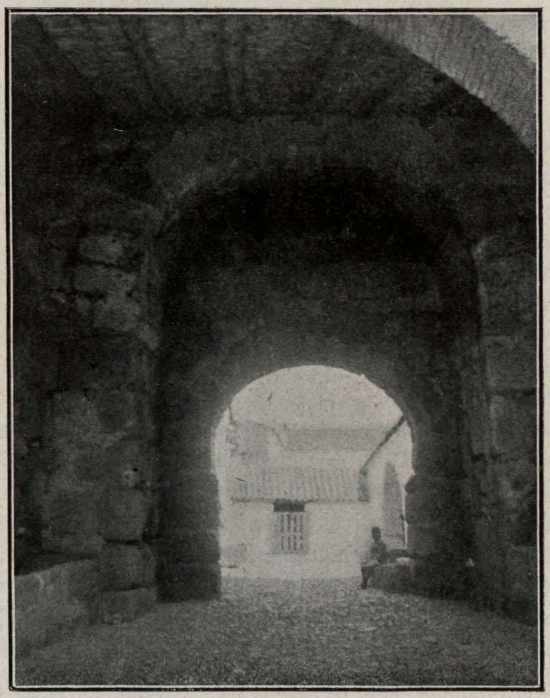


Fig. 33. — Doble arco árabe y visigodo

Alanje coronada aún por histórico castillo medioeval, lleno de recuerdos y leyendas.

Otra parte del Alcázar que merece también especial mención, es la entrada que tenía por el lado del puente, hoy ya formando parte del predio que ocupa la primera casa de la calle del mismo nombre.

Trátase de una puerta fortificada, y como todas las mahometanas de su género, está dispuesta en ángulo. Primitivamente, desde antes tal vez de la dominación

árabe, esta portada enfilaría en recta con el puente. Hoy, avanzando primero sobre la línea de aquél, se halla una parte de torreón de los dos que flanquearon la entrada. Pasado el primer arco (rehecho modernamente), que comunica con un recinto descubierto, se ven en éste dos construcciones análogas, una al frente tapada con portada de madera, y otra al lado izquierdo: se trata de un arco árabe, algo mayor de medio punto, que abre un paso abovedado en cuyo fondo lleva otro arco visigodo, bastante más bajo que el anterior y de pronunciada herradura, el que a su vez da salida a un patio de la posada, posiblemente en otro tiempo plaza de armas de la fortaleza.

Dedúcese por la especial disposición de dichas portadas, que para entrar en la ciudad era preciso salvar estos patios fortificados con torreones, barbacanas y demás elementos defensivos, de los cuales se ven todavía algunos restos.

Según nos informan nuestros últimos historiadores locales, este edificio quedó destruído durante la guerra de la Independencia. La noticia esta, dada así sin precisión, nos desorienta algo, pues según numerosos testimonios conservados en el Archivo municipal, dedúcese sin vacilación alguna, que medio siglo antes de la invasión francesa, se encontraba ya este edificio en estado de ruina, a juzgar por las numerosas peticiones que hizo nuestro Cabildo para recomponerlo.

La incesante evolución que el tiempo hace de las cosas, tiene convertido hoy en graneros, en cuadras y en inmundos corrales, aquellos sitios que en siglos pasados acaso fueran regias mansiones de la corte visigoda; los mismos seguramente que ocuparon después las cámaras lujosas de los valíes árabes, y que por último fueron espléndido albergue de los *freires* santiaguistas y de los gobernadores de la ciudad.

En pocos lugares como en éste, podrá exclamarse con más razón y sentimentalismo la conocida frase de *¡Sic tránsit gloria mundi!*

MUSEO ARQUEOLÓGICO EMERITENSE

A falta de local adecuado, ocupa dos habitaciones y un pequeño patio del lado occidental del ex convento de Santa Clara, edificio cedido por el Estado el año 1838, para depósito de antigüedades.

No posee este Museo, aparte de su falta de luz y capacidad, ninguna clase de protección oficial ni particular que permitiera hacer una decorosa Exposición de los monumentos valiosos que encierra. Contrastando con tan lamentables faltas, almacénase allí una interesante riqueza arqueológica representativa de varias civilizaciones, de cuya importancia se forma pronto juicio cualquiera medianamente entendido en el arte antiguo.

Pero no siendo posible recoger en estas páginas todo lo que el Museo encierra, vamos sólo a entresacar aquello que creemos de mayor interés, procurando describir un grupo de cada época y presentándolo, no por orden cronológico, sino por el de la colocación provisional que tienen, facilitando así su más rápido estudio.

SALA PRIMERA

Toda la parte derecha, entrando, se halla ocupada por fragmentos arquitectónicos y epigráficos de las épocas visigodas y árabes. Esta segunda, escasamente representada, tiene poca importancia numérica; en cam-

bio, de la primera hay una colección interesante y grande; de ellas pasamos a dar sucinta cuenta.

Núm. 499. — PILA DE MÁRMOL. ¿Árabe?

Afecta una figura prismática piramidal truncada, y está sustentada por cuatro pies cuadrados, robustos y cortos que forman parte del mismo bloque.

Lleva decorados los bordes del plano superior y uno de los laterales exteriores, con ramaje y figuras geométricas trabajadas a bisel.

Su altura es de 0'68 metros; la longitud 0'72, por 0'74 de latitud, y 0'27 de profundidad.

La aplicación que tuviera es difícil de precisar, sospechándose sólo que pueda ser una pila destinada a las abluciones.

Hallóse cerca del actual Matadero, en propiedad de D. Alfonso Pacheco Blanes, donador de este monumento al Museo.

Núm. 510. — LÁPIDA ÁRABE. (Mármol blanco.)

Mide 1'60 metros de longitud por 0'60 de altura, y procede del antiguo Alcázar, hoy llamado «Conventual», donde estuvo colocada, en el patio de armas que da ingreso al edificio por la entrada del puente.

Es propiedad del Museo.

Esculpida en hermosos caracteres árabes, lleva la siguiente inscripción, interpretada por Amador de los Ríos:

En nombre de Allah, el Clemente, el Misericordioso,

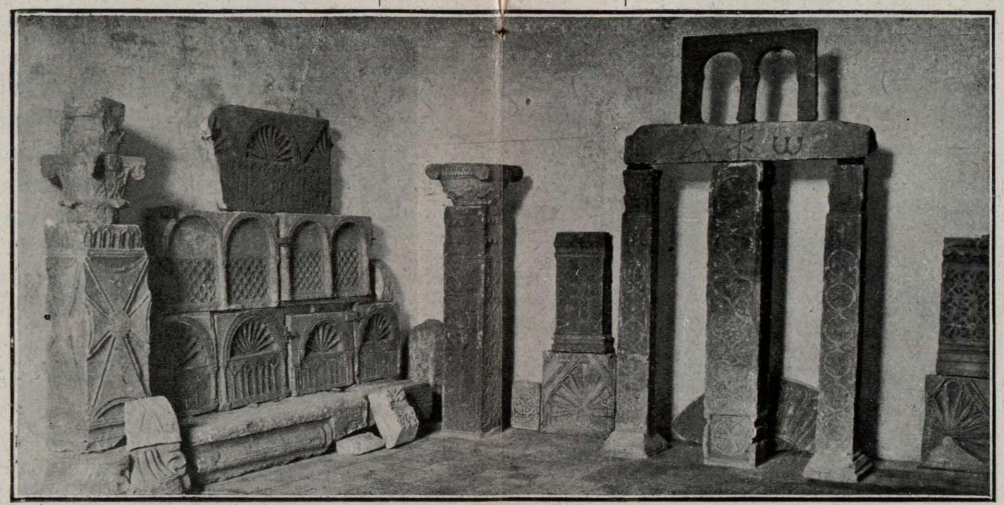


Fig. 40.—Museo. Fragmentos visigodos

¡La bendición de Allah y la grandeza sean para la gente de la obediencia de Allah! Mandó construir esta fortaleza y asilo fortificado para la gente de su obediencia, el emir Abderrahmen, hijo de Alhaquen, recompénsele Allah. Bajo la dirección de su arquitecto Abad-ul-lah, hijo de Kolaib, hijo Traâlabáh y de Chifar ben Maksar, su siervo, director de las obras, en la luna de Rabié postrera del año veinte y doscientos.

El año 220 de la Hégira, corresponde al 835 de J. C. El Califa que se menciona en la inscripción es Abderramen II.

Núms. 500 al 508. — FRAGMENTOS ARQUITECTÓNICOS ÁRABES. (Mármol blanco.)

Bajo estos números van comprendidos varios fustes de columnitas pertenecientes a ventanales ajimezados. El diámetro que mide el fuste menor es de 0'06 metros.

Ignórase su primitiva procedencia. Últimamente estuvieron aprovechados en el edificio que fué solariego de los condes de la Roca, lugar que ocupan las modernas Escuelas municipales.

Núm. 461. — ARQUITECTURA VISIGODA. (Mármol gris.)

Esta interesante ventana ajimezada se halla constituída por dos arcos de herradura y un parteluz octogonal con capitel corintio. Según el eminente arquitecto Sr. Lampérez, esta clase de arcos «están trazados no con una sola curva, sino con dos; la una que es el semicírculo completo y perfecto, y la otra la constituye un *acuerdo* en-

tre los extremos de éste y los apoyos del arco; y es, o un arco de circunferencia de diferente radio que la anterior, o una curva a sentimiento. En el ajimez emeritense la curvatura es notabilísima y el acuerdo se hace por dos pequeños arcos de circunferencia».

Este ventanal, con otros de San Juan de la Peña, contribuyeron a desterrar la creencia muy generalizada que había de que el arco de herradura fué importado por los árabes en nuestra arquitectura.

La ornamentación del ajimez que nos ocupa, consiste en trifolias decorando los extremos de las pilastras y las enjutas de los arcos, los que a su vez llevan molduras funiculares: todo esculpido a bisel y con la estilización característica de su tiempo.

Solían tener estos ventanales cerrados los vanos, con celosías formadas por piedras caladas.

Fig. 41. — Un ventanal visigodo

Procede de los escombros del derruído convento de San Francisco, sitio que hoy ocupa la Plaza del Mercado.

Es propiedad del Museo; mide 0'90 metros de longitud, por 0'60 de altura.

Núm. 445.—ARQUITECTURA VISIGODA. (Mármol gris.)

Pilastra prismática rectangular, que lleva esculpido en la parte superior un capitel corintio con sus volutas, hojas y caulículos correspondientes, trabajado todo ello a modo de estalactitas árabes.

En el centro y por su frente, va decorada con dos franjas y una columna en relieve con capitel corintio, cuyo fuste salomónico está dividido verticalmente por estrías que separa un listel perlado.

En los costados de la pilastra, se hallan esculpidos una serie de recuadros y círculos, llevando éstos inscritas cruces griegas los de un lado, y clavos nervados los del otro.

La altura es de 1'70 metros: sus lados son de 0'36 y 0'34 de anchos.

Núms. 446 y 447. — ARQUITECTURA VISIGODA.

Dos pilastras de mármol, cuadrangulares y rematadas con sus capiteles corintios.

Forman la ornamentación de éstas, tallos serpenteantes, medallones, hojas y palmetas aguzadas.

La altura es de 1'74 y 2'01 metros: los costados miden 0'37 metros por término medio.

Núms. 448 al 451. — ARQUITECTURA VISIGODA. (Mármol.)

Las comprendidas en estos números son varias pilastras prismáticas, cuadrangulares, decorados sus frentes con círculos enlazados, dentro de los cuales llevan lirios o palmetas, presentando en los costados unos recuadros con motivos de cruces griegas: otras pilastras tienen columnas en relieve, provistas de sus capiteles

corintios y fustes salomónicos, en los que se ven esculpidas flores y palmetas.

Núm. 469. — ARQUITECTURA VISIGODA. (Mármol.)

Tablero decorativo, perteneciente, tal vez, a un sepulcro.

Figura una arquería con tres huecos, de los que el central es un arco de medio punto con su archivolta decorada de palmetas, y el intercolumnio cerrado por una celosía. Los huecos de los lados los forman arcos de frontón, trapezoidales y de moldura funicular, teniendo ornamentados sus intercolumnios con círculos que encierran conchas o palmetas en el uno, y en el otro, una serie de palomas esculpidas con acierto y en diversas posiciones, algunas poniendo huevos.

Las columnas de la arquería son de fustes lisos y algo toscos, llevando unos capiteles de grandes hojas y caulículos, indicación muy sumaria del orden corintio.

Mide este tablero, que está incompleto y en dos piezas, 1'64 metros de longitud por 0'67 de altura.

No puede precisarse el sitio de su hallazgo, pero sábese que fué poco distante de la basílica de Santa Eulalia.

Núms. 462 al 465 y 467 y 468. — ARQUITECTURA VISIGODA.

Seis tableros de mármol. Simulan una doble arcada de medio punto sobre columnas corintias. Los fustes son lisos unos, salomónicos otros y adornados con motivos de fronda los de los extremos; todo ello esculpido a bisel.

Los huecos que forman las arcadas, van cerrados dos de ellos por una celosía compuesta de arquitos superpuestos, y los otros cuatro, con tímpanos estriados y en forma de conchas, llevan adornos de tallos y roelos, e inscritas en éstos cruces griegas y racimos, alternativamente.

Núm. 456. — ARQUITECTURA VISIGODA. (Mármol.)

Capitel de orden compuesto, que tiene por volutas unos rollos cilíndricos con cruces en sus frentes, y separándolos unas fajas de doble hilera de hojas en figura de bellotas, con un hilo de perlas en el borde inferior. El cuerpo bajo, que afecta la forma de un cono invertido, presenta dos series de hojas triangulares trabajadas bárbaramente. Mide 0'51 metros de altura por 0'55 de anchura superior.

Núm. 489. — EPIGRAFÍA VISIGODA. (Lápida de mármol blanco.)

† HANc DoMVM IV
RIS TVI PLACATA POSSIDE
MARTIR EVLALIA
VT CoGNOSCENST INIMICVS
CoNFVSVS ABSCEDAT
VT DOMVS HEC cVM HAB
TATORIBVS TE PRoPiTiANTe
FLORESCANT
AMEN

«Esta casa de tu dominio posee apacible, ¡oh mártir Eulalia!, para que el enemigo, sabedor de tu protección, confundido se vaya; para que esta casa y sus habitadores, bajo tu patrocinio florezcan. Amén.» (1)

Por el tipo de las letras, esta inscripción corresponde a las postrimerías del siglo IV. Procede de las inmediaciones de la basílica de Santa Eulalia, y es donación hecha al Museo por D. José Pi.

Mide 0'51 metros de altura por 0'61 de ancha.

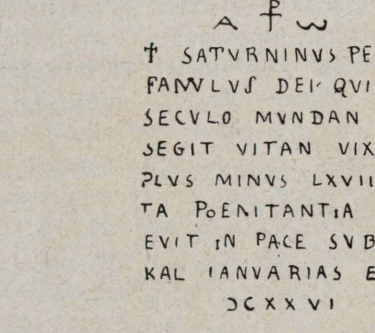
Núm. 486. — EPIGRAFÍA VISIGODA. (Lápida sepulcral de mármol.)

Encontrada el año 1650 en el convento anejo a Santa

(1) Seguimos en casi toda la interpretación de la epigrafía comprendida en este libro, la dada por el ilustre P. Fita en variadísimos tomos del *Boletín de la Real Academia de la Historia.*

Eulalia. Desaparecida después y perdido su rastro, pero bien conocida por varias monografías que le dedicaron, fué hallada nuevamente en el viejo cementerio, sirviendo otra vez, aun cuando por el lado opuesto, de lápida mortuoria de un sacerdote fallecido el 1855.

La altura de la piedra es de 1'25 metros por 0'50 de ancha; el cuerpo de la inscripción sólo mide de altura 0'62 metros.



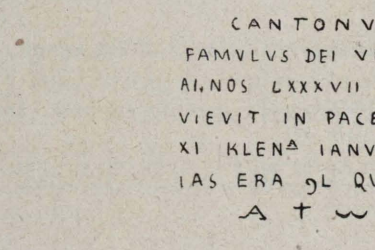
«Saturnino penitente, siervo de Dios, que en este siglo falleció limpia su vida. Vivió sesenta y ocho años; poco más o menos. Recibida la penitencia, descansó en paz el 16 de Diciembre de la Era 626.»

Núm. 491. — EPIGRAFÍA VISIGODA.

Lápida sepulcral de mármol, hallada en el interior de la basílica de Santa Eulalia, y donada al Museo por el vicario Sr. Villarroya.

La inscripción aparece encerrada dentro de una orla de laurel, en forma elíptica.

Mide 0'39 metros de altura por 0'45 de longitud.



«Cantonio, siervo de Dios, vivió ochenta y siete años; descansó en paz a 22 de Diciembre del año 517.»

Núm. 571. — EPIGRAFÍA VISIGODA.

Lápida de mármol, hallada en el mes de Abril último cerca de la muralla romana del lado meridional de la población. Es propiedad del Museo.

Se halla fraccionada en tres pedazos, los que entre sí completan el cuerpo de la inscripción.

Mide 0'26 por 0'45 metros.

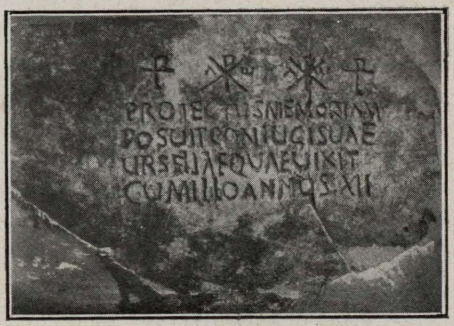


Fig. 42. — Lápida visigoda

Proietus memoriam posuit coniugi suae Ursellae quae vixit cum illo annos XII.

«Proyecto puso este monumento a su mujer Ursela, con la que vivió doce años.»

El sabio P. Fita, a cuya fina atención debemos el poder publicar esta inédita e interesante lápida, nos dice de ella que «*Proiectus* es nombre cristiano que tuvo el santo obispo y mártir de Clermont, cuya fiesta se celebra en 25 de Enero. Está tomado del salmo XXI, vers. 11.

Ursella, diminutivo de *Ursa* y sinónimo de Úrsula (virgen y mártir), comparece por vez primera, lo mismo que *Proiectus*, en la epigrafía visigótica. Tampoco se conoce otro ejemplo de los cuatro crismones; pero sí de dos parecidos por su forma a los de esta lápida, uno del año 525, y otro del 465.

A este tiempo (siglo V o VI) creo se debe reducir ese monumento preciosísimo.

La fórmula *vixit coniugi*, es rarísima y sólo aparece en dos lápidas de Fuente de Cantos, fechadas en el año 515.

El faltar a la presente la nota de la era, es indicio de mayor antigüedad, y propendo a creer que fué grabada a mediados del siglo V, no desdiciendo de ese tiempo su carácter paleográfico.»

Vitrina

Núms. 1 al 6. — HACHAS Y RASPADORES DE DIFERENTES FORMAS, PERTENECIENTES AL PERÍODO NEOLÍTICO. Proceden de distintos alrededores de Mérida.

Núms. 7 al 10. — ÍDOLOS IBÉRICOS. (Hueso.)

Presentan en su parte superior un tosco dibujo imitando la cara humana, en la que los ojos están marcados con los círculos característicos del arte de este período.

Todos ellos proceden de diversos puntos de la población, y son propiedad del Museo. El marcado con el número 8 fué donado por D. José M.ª Palomo.

Núm. 210. — TINTINÁBULUM. (Época romana.)

Campanilla de bronce, semiesférica, con asa angular y sin badajo. Fué hallada dentro de la galería de conducción de aguas, cerca del sitio de la Godina.

Donación del Ayuntamiento de Mérida.

Núm. 345. — PEQUEÑA HOZ DE HIERRO. (Época romana.)

Afecta la forma, y posiblemente es, una *strigilis*, o sea el instrumento con que los romanos se limpiaban la piel de los ungüentos perfumados con que se daban después del baño.

Núms. 348 y 352. — PUNTA DE FLECHA Y RESTO DE ESPADA. (Época romana.)

Estas armas, las dos de hierro, fueron halladas en sepulcros cercanos al acueducto de los *Milagros*.

Núms. 205 y 206. — BRONCES. (Época romana.)
Amuletos fálicos, los dos con asas de suspensión, y uno de ellos alado. Proceden de la Rambla y de la calle de Marquesa de Pinares.

Núm. 209. — BRONCE. (Época romana.)
Preciosa jarra de sacrificios, *penochœ*, imitando el cuerpo de ella un busto femenil.
Encontrada en la calle de San Juan.

Núms. 365 al 388. — CERÁMICA. (Época romana.)
Diferentes lucernas de barro cocido, representando en sus tapas figuras de Diana, Victorias, cuadrigas, bustos imperiales, y dibujos geométricos.

Núms. 410 y 411. — CERÁMICA. (Época romana.)
Dos tarritos de servicio del tocador, conteniendo el uno restos de pintura carmín y el otro de ocre.
Fueron encontrados, con objetos diferentes, en un sepulcro inmediato a la ermita del Calvario.

Núms. 416 al 433. — VIDRIOS. (Época romana.)
Plato, *catinus; Guturnus; Ulceolus; Ampullas*, y *Ungüentarium*. Todos preciosos ejemplares de formas variadísimas, destinados a perfumería.
Proceden de diferentes sepulcros.

Núm. 438. — ÉPOCA ROMANA.
Dos fragmentos de mirra, hallados con otros objetos en un sepulcro próximo a la ermita del Calvario.

Núm. 126. — ÉPOCA ROMANA.
Busto en mármol blanco, de Lucio Vero. Mide 0'27 metros de altura. Encontrado en el año 1910 en las obras de una fábrica de jabón situada en el campo de San Juan.

Donación hecha al Museo por los propietarios de ésta.

Núm. 91. — TRAJANO? (Época romana.)
Cabeza de mármol perteneciente a una pequeña estatua imperial: tiene corona laureada y mide de altura 0'13 metros.

Núm. 382. — CERÁMICA. (Época visigoda.)
Lucerna de barro rojo, de figura alargada y con asidero. En su tapa y dentro de un círculo ornamental aparece el Crismón.

No debemos seguir particularizando los objetos de la vitrina, pues nos saldríamos de los límites naturales de esta labor: llamando especialmente la atención, sobre los pendientes, acicate árabe, la pequeña y hermosísima estatuita de Venus, mango de pátera, anillos, instrumentos de diferentes oficios, espejo, toda la colección de vasijas de barro desde el ánfora típica al pequeño *ungüentarium*, y otra porción de objetos curiosos y de interés.
De la escasa colección de monedas que posee el Museo, nada podemos reseñar por no hallarse expuestas en la actualidad, debido a la falta de vitrinas adecuadas.

Epigrafía romana

Núm. 149. — ARA DE MÁRMOL.
Este precioso monumento funerario, afecta la forma de un elegante templete, cuyo ático, compuesto de finas cornisas, está sustentado por dos columnas de orden corintio. Al centro de los almohadillados de su parte superior presenta una cazoleta abierta en el mismo bloque, destinada, sin duda, á la quema de inciensos.
Lleva esculpidos a sus costados, en bellos relieves, los vasos de sacrificios, esto es, la jarra y la pátera. Por la parte de atrás decórala una hermosa guirnalda de hojas, con una cuadrifolia en el centro.

El cuerpo de la inscripción mide 0'22 por 0'35 metros.

D. M. S.
L. IVLIO
AMOENO
ANN. XXIIII
H. S. E. S. T. T. L
CASSIA AMOENA
FILIO PIISSIMO
FECIT

Fig. 43. — Ara sepulcral

D(is). M(anibus). S(acrum). L(ucio) Julio Amoeno, ann(orum) XXIII. H(ic). S(ita). E(st). S(it). T(ibi). T(erra). L(evis). Cassia Amoena, filio piissimo, fecit.

«Consagrado a los dioses Manes. A Lucio Julio Amoeno, de edad de veinticuatro años. Aquí yace. Séale la tierra ligera. Cassia Amoena, a su hijo piadosísimo hizo este monumento.»

Fué encontrada tan hermosa ara en los cimientos de una casa de la calle de la Marquesa de Pinares.

Núm. 155. — ARA DE MÁRMOL.

Forma este monumento sepulcral, la parte superior de un cornisamento rematado en pirámide cuadrangular, con cuatro acroteras en sus respectivas esquinas.

Lleva en los costados esculpidos los vasos del sacrificio. Mide de altura 0'78 por 0'76 metros de ancha.

D. M. S.
ANTISTIAE . L . F.
VERECVNDAE . AN
XVIII
ANTISTIVS . LVCAR
PIO . PATER . FILIAE
PIISSVMAE . F. C.

D(is). M(amibus). S(acrum). Antistiæ. L(ucci) f(iliæ), Verecundæ an(norum) XVIII. Antistius Lucarpio, pater filiæ piissumæ, f(aciendum) c(uravit).

«Consagrado a los dioses Manes. Antistia Verecunda, hija de Lucio, de diez y ocho años de edad. Antistio Lucarpio, su padre, a su hija piadosísima hizo este monumento.»

Procede del solar de D. Antonio Pacheco, frente al Matadero, y fué donada al Museo por el padre del citado señor.

Núm. 145.—ARA DE MÁRMOL.

Lleva esculpido a sus costados los atributos de sacrificios. Procede del derruído palacio de la Roca.

Las letras, de la época de los Antoninos, son desiguales.

Mide el cuerpo de la inscripción 0'48 por 0'36 metros.

D. M. S.
IANVARIVS
VENVSTIS . EME
RITENSIS . ANN
LXXXV. H. S. E. S. T. T. L.
T. FLAVIVS . SEX
TICIVS . PATRI
OPTIME . MERITO
FE... C...IT.

D(is). M(anibus). S(acrum). Ianuarius venusti emeritensis an(norum) LXXXV. H(ic). S(ita). E(st). S(it). T(ibi). T(erra). L(evis). T(itus) Flavius Sexticius, patri optime merito fecit.

«Consagrado a los dioses Manes, Januario, hijo de Venusto, natural de Mérida, de ochenta y cinco años de edad. Aquí yace. Séale la tierra ligera. Hizo este monumento Tito Flavio Sexticio, a su padre muy benemérito.»

Núm. 186 *bis*.—MONUMENTO SEPULCRAL.

Trozo de mármol que formó parte de una lápida sepulcral.

Aparecen en su lado derecho dos figuritas en bellos relieves, representando, tal vez la primera, un sacerdote

con un ave en la mano, y la otra, es una figura femenil de dudosa interpretación por lo mal conservada que se encuentra: otra figura tuvo además, que por ruptura de la piedra ha quedado de aquélla solamente una mano apoyada sobre el hombro del supuesto sacerdote.

Procede este monumento de cerca del Calvario y mide 0'49 por 0'32 metros.

Q. ARTICVLEIVS
Q. F. AVITVS
VIXIT. AN. V.
H. S. E.
S. T. T. L.

Q(uintus) Articuleius. Q(uinti) f(ilius) Avitus vixit an(norum) V. H(ic). S(ita). E(st). S(it). T(ibi). T(erra). L(evis).

«Quinto Articuleyo Avito, hijo de Quinto, vivió cinco años. Aquí yace. Séale la tierra ligera.»

Núm. 188. — ARA CONMEMORATIVA. (Mármol gris.)

Este interesante epígrafe es el segundo de entre los emeritenses descubiertos hasta ahora, que nos señala el año de la fundación de la Colonia de Emérita, hablándonos de paso de un notable personaje.

Si la Colonia fué fundada el año 25 antes de la era cristiana, corresponde la fecha de la inscripción al año 155 después de J. C., época de Marco Aurelio.

El vocablo génesis, o sea el natalicio, empleado en esta inscripción, alude a la iniciación en el rito del culto de Mithra, hecho por Marco Valerio Segundo. Sabido es que dicho rito fundábase en la creencia general que inspiraba la virtud purificadora de la sangre. Consistía tal ceremonia en colocar al iniciado dentro de un hoyo cerrado con un harnero; encima de éste poníase la víctima, un toro, y al clavarle el cuchillo en el pecho, su sangre caía a chorros sobre el penitente, que la recibía en todas las partes de su cuerpo.

Tal era uno de los siete grados diferentes en que consistía la iniciación de los misterios de Mithra.

Lleva esculpido el ara, en sus costados, los vasos del sacrificio.

Su altura es de 0'57 por 0'47 metros.

ANN COL CLXXX
ARAM GENESIS
INVICTI MITHRAE
M.VAL SECVNDVS
FR.LEG.VII.GEM.DO^{NO}
PONENDAM.MERITO.CVRAVIT
G.ACCIO.HEDYCIRO PATRE

Ann(o), Col(oniae) CLXXX, aram genesis invicti Mithrae, M(arcus) Val(erius) Secundum, fr(umentarius) leg(ionis) VII, gem(inae) dono ponendam merito curavit, G(aio) Accio Hedychro patre.

«En el año 180 de la fundación de la Colonia, Marco Valerio Segundo, abastecedor de la legión séptima gémina, cuidó de poner como dádiva propia y como era justo, la presente ara del génesis del invicto Mithra, siendo su padre en esta regeneración Gayo Accio Hedychro.»

Este monumento fué hallado en las obras primitivas de la Plaza de Toros y donado al Museo por la Sociedad constructora de aquélla.

Núm. 158. — ARA SEPULCRAL. (Mármol.)

Por haber estado sirviendo de relleno de una pared, se encuentra muy llena de cal y en mal estado su inscripción. Ofrece la particularidad de tratarse de un monumento funerario, dedicado a una médica tocóloga de juvenil edad.

Lleva esculpidos en los costados del ara los vasos de sacrificios y, en su cara posterior, un niño envuelto en pañales a estilo de momia egipcia.

El cuerpo del epígrafe mide 0'42 por 0'37 metros.

D. M. S.
IVLIA. SATVRNI
NAE. ANN. XXV.
VXORI. INCOMPARA
BILI. MEDICAE. OPTIMAE.
MVLIERI. SANCTISSIMAE.
CASSIVS. PHILIPVS.
MARITVS. OBMERITIS.
H. S. E. S. T. T. L.

«Julia Saturnina, de 25 años de edad, esposa incomparable, médica excelente, mujer santísima. Casio Filipo, su marido, le hizo por sus merecimientos este monumento. Aquí yace. Séale la tierra ligera.»

Núm. 153. — MONUMENTO FUNERARIO.

Afecta la forma de un templete, dentro del cual hay un busto de mujer en medio relieve, que a pesar de hallarse muy destruído, aun denuncia haber sido obra primorosa de naturalidad y belleza.

Lleva esculpidos en sus costados y en el de atrás, la jarra, la pátera y una guirnalda.

La altura es de 0'90 metros, pero el cuerpo de la inscripción situado debajo del busto, sólo mide 0'11 metros de altura por 0'30 de longitud.

D. M. S.
POMPEIA. QVINTILIA. M. LIB. ET. M. POMPEIVS
..... HARM ..... H. S. S. S. V. T. L. M. POMPEIVS
FIRMANVS ..... T. POMPEIA. BEDIA. COHEREDERES
F. C.

D(is). M(anibus). S(acrum) Pompeia Quintilia, M(arci) Lib(erta) et M(arcus) Pompeius (P)harm(acus). H(ic). S(itus). S(unt). S(it). V(ovis). T(erra) L(evis). M(arcus) Pompeius Firmanus, (e)t, Pompeia Bedia coherederes, f(aciendum) c(uraverunt).

«Consagrado a los dioses Manes. Pompeya, Quintilia, liberta de Marco y Marco Pompeyo Firmano, y Pompeya Bedia, coherederos, hicieron este monumento.»

Núms. 42. — LÁPIDA CONMEMORATIVA. (Mármol.)
Le falta la parte superior y el lado derecho.
Mide 0'49 por 0'32 metros.

Esta inscripción fué erigida el año 315 para perpetuar la victoria que Constantino obtuvo sobre su competidor Licinio en la Panonia (Hungría), el 8 de Octubre del año anterior.

.....
.....
.... AUG. PO .....
.... MAX. GER. MAX.
.... MAX. TRIB. POT.
.... IIII P. P. PRO
.... G. SVLPICIVS
.... VS. V. P. P. P. L.
.... ESTATI. EIVS
... ATISSIMVS

(Imperatori, Caesari, Flavio, Valerio, Constantinus, Pius felici, semper) Aug(usto). Po(ntifici), (Maximo, Sarmatico) Max(imo), Ger(manico), Max(imo), (Gotico) Max(imo), Trib(unicia), Pot(estabis) IIII, *P(atris), P(atrie), Pro(consulis), G(aius) Sulpicius, (Ruf)us, V(ir), P(erfectissimus). P(ræses), P(provinciæ), L(usitaniæ, Mai)estaticius.*

«Al emperador César Flavio Valerio Constantino. Pío feliz, siempre augusto. Pontífice Máximo. Sarmatico Máximo. Germánico Máximo; revestido por décima vez de la potestad tribunicia; cónsul por cuarta vez; padre de la patria. Procónsul. Ha erigido este monumento Gayo Sulpicio Rufo, varón perfectísimo, presidente de la provincia de Lusitania y adictísimo de su numen y majestad.»

Es procedente esta inscripción del ex convento de Jesús.

Núm. 160. — LÁPIDA FUNERAL. (Mármol.)
Hallada en los solares en construcción al sitio de las Torres. Mide 0'27 por 0'43 metros.

IVLIA. C. F. ANVLLA. HIC SITA. EST. FATO
PRAEREPTA. NEFANDO. QVAN. MORS.
IN. PARVO. TEMPORE. PRAERIPVIT. QUAE
IAN. BIS. NOVENOS. PARITER. IMPLEVE
RAT. ANNOS. DICAS. FRATERIES. S. T. T. L.
ANDILIA. C. L. IVCVNDA. ANNO R. XXIIII.
HIC. S. E. SIT. TIBI. T. L. ET. ITERVN. S. T. T. LEVIS.
IVLIVS. FELIX. TEVCRI. F. D. S. F. CVRAVIT.
IN. AGR. P. VIII. IN. FR. P. XII.

Julia C(aii), f(ilia) Anulla; hic sita est: fato praerepta nefando quan mors in parvo tempore praeripuit, quaeian bis novenos pariter impleverat annos; dicas fraterie(n)s; S(it), T(ibi), T(erra), L(evis).

Andilia C(aii) l(iberta), Iucunda, annor(um) XXIIII. Hic. S(ita). E(st). Sit. Tibi. T(erra). L(evis). Et iterun, s(it), t(ibi), t(erra), levis.

Iulius Felix Teucri, f(ilius) d(e) s(uo) f(aciendum) curavit. In agr(o) p(edes) VIIII, in fr(onte) p(edes) XII.

«Julia Anula, hija de Cayo, aquí yace. Por el hado nefando prevenida, poco vivió; la muerte arrebatóla cuando contaba diez y ocho abriles de su joven edad. Dile ¡oh! viandante, séate la tierra ligera.

Andilia, liberta de Cayo, de edad de veinticuatro años, séate la tierra ligera, y una vez más, séate la tierra ligera.

Julio Félix, hijo de Teucro, hizo a su costa este monumento, que afronta con la vera del camino en distancia de nueve pies, y con el campo no sagrado en distancia de doce.»

Núm. 56. — En un gran fuste de columna situado en el patio, se halla grabado a golpes de punzón y casi perdido ya, el siguiente epígrafe, que sólo mencionamos como demostrativo de la relajación de costumbres de la época decadente romana.

HOC. QVI. SCRIPSIT SVRIANVS
PEDICAVIT. MAEV(*iu*) M.

«Suriano, que esto escribió, abusó de Mevio.»

Núms. 59, 60, 61 y 62. — Compréndese bajo estos números diversos sistemas de enterramientos.

El primero es un hermoso sepulcro de mármol blanco, de paredes lisas, forma paralelepípeda, que mide de largo, ancho y alto, respectivamente, 2'19, 0'60 y 7'53 metros. Fué encontrado en el viejo cementerio, al rebajar el terreno para hacer la plaza actual. En la parte del fondo desdibújase aún la huella que dejó el cadáver.

Donación del Ayuntamiento.

El número 60 es un sarcófago de plomo, conservando gran parte de su tapa de la misma materia. Mide 1'80 metros de largo, por 0'45 de ancho en la cabecera y 0'25 en los pies. Pesa 86 kilogramos.

Fué hallado no lejos del sitio que el anterior.

Los números 61 y 62 son dos urnas cinerarias, de piedra caliza y forma rectangular. Al ser encontradas, cerca de las Pontezuelas, conservaban todavía restos de cenizas y huesos.

Una de ellas con su tapa completa, permite apreciar que la forma de ésta semejaba la techumbre de un edificio, con sus dos frontones.

Miden 0'39 de longitud, 0'16 de altura, 0'22 de anchura y 0'11 de fondo interior.

Núms. 413, 414 y 415. — CERÁMICA. (Época dudosa.)

Tres grandes vasijas de barro negruzco, que tienen forma esférica y pequeñas asas, más que de agarre de adorno. Son de manufactura tosca.

Parecen hechas en época visigoda, tratando de imitar los *dolios* que usaron los romanos.

Patio

Sirve éste de comunicación a las dos salas del Museo. En él se hallan desordenadamente esparcidos multitud de fragmentos de todas épocas, predominando, sin embargo, los de la reconquista en adelante.

De lo romano merece citarse los enormes fustes de

columnas, pertenecientes, sin duda, a un templo u otro edificio de colosales proporciones. Un mosaico que existe en el centro del patio y encontrado en aquel mismo lugar, debe corresponder a alguna terma que aquí hubiera, pues los asuntos allí representados así parecen indicarlo: son peces y otros motivos acuáticos, formados con cubitos de viva policromía, viéndose también la interesante *svatica*, muy repetida en la greca del conjunto.

Los siglos últimos están representados en este patio por una pequeña colección de escudos heráldicos, figuras y ménsulas con mascarones, bárbaramente trabajadas en piedra granítica, y unos grandes epígrafes en mármol que conmemoran las obras de reparos hechos en el puente el año 1610.

De los demás fragmentos almacenados en esta parte del local, hacemos omisión completa en obsequio de lo que aun falta por describir.

SALA SEGUNDA

Núm. 87. — ÆON, GENIO DE MITHRA.

Estatua de mármol, hallada en las obras primitivas de la Plaza de Toros y depositada en el Museo por la Sociedad constructora de ésta.

La figura, que forma pareja con la que después se describirá, tiene cabeza de león, a la que falta la parte superior izquierda; carece también de las piernas y parte de los brazos. Conserva, en cambio, las alas, algo desplegadas, cortas y robustas.

Su cuerpo aparece desnudo, sin más ropaje que unas bragas, y envuelto por una serpiente de acentuadas escamas.

En la obra de Toutain, titulada *Les Cultes Païens dans l'Empire Romain*, dice, refiriéndose a estas figuras que representaban, bajo una forma material, el Tiempo sin límites. En los repliegues de la serpiente que envuelve sus cuerpos de pies a cabeza, se reconocía el

símbolo de la carrera solar. Las alas hacían alusión a los vientos principales. La llave o dos llaves que suelen tener en sus manos, responden a una antigua concepción caldea, según la cual el cielo estaba provisto de dos puertas.

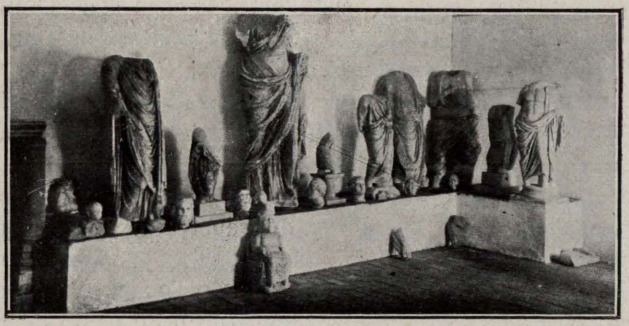


Fig. 44. — Un rincón de la Sala de esculturas del Museo

Núm. 86. — Otro Æon.

Estatua de mármol, procedente del mismo sitio y forma a la anterior.

Mide de altura 1'73 metros.

Esta figura, más completa que su compañera, no obstante faltarle también los brazos, aparece en pie, desnuda completamente, con una pequeña cabeza de león sobre el pecho y la serpiente envolviéndole todo el cuerpo y piernas.

Su tipo es algo hierático, representando ser hombre joven todavía.

La cabeza de esta figura (recientísimamente encontrada) es de aspecto arrogante y de severa expresión; tiene los ojos algo hundidos, los labios pronunciados, barba corta, y en su larga cabellera recuérdase la melena del león.

Se aprecia bien en toda la bóveda craneal, un pequeño rebaje que sirvió de ajuste al extremo final de la serpiente, cuya cabeza descansaba sobre la parte superior del frontal de la figura.

Al lado izquierdo y dando refuerzo a la estatua, hay un tronco, del que parece pender una cabeza de macho cabrío, de larga barba y tamaño natural.

Por la espalda tiene dos pequeñas cajas que sirvieron de agarres a las alas, de las que con seguridad estuvo provista, al igual que la otra anterior.

Fig. 45. — Æon, genios de Mithra

El modelado natural y correcto de la figura, hacen de ella un prototipo digno de estudio.

Respecto al ideal expresados por estas dos estatuas, dice Cumont, hablándonos de ejemplares similares, que cuando las representaciones leontocéfalas del culto persa mitríaco, análogas a las del dios fenicio Cronos, pasaron a formar parte de la religión de Roma durante la época imperial, los artistas tuvieron en un principio gran repugnancia a presentarlas con toda la fealdad que tenían estos ídolos, de tan incompleta y difícil identificación en la mitología grecorromana, y se contentaron con remedar algo el aspecto repulsivo, atenuando en lo posible todas las anomalías orgánicas de semejantes divinidades. Empezaron por poner sobre las cabezas de las estatuas, generalmente de león, la del dios-serpiente que rodeaba sus cuerpos, y de esta manera, humanizaron y rebajaron la monstruosidad que en su origen tenían estos dioses bárbaros, armonizándolos así con la plástica occidental.

Más adelante y perdida la repulsión de tales noveda-

des, efecto sin duda de la costumbre de verlas, se acentuó el primitivo carácter de estas representaciones, que subsistieron por cierto hasta bien avanzado el cristianismo, especialmente entre las gente militar, que fué donde más se generalizaron las religiones de importación oriental.

Las dos estatuas objeto de estas líneas, pueden atribuirse, próximamente, a la primera época del siglo II.

Núm. 562. — ESTATUA DE CERES. (Mármol.)

Procede de las excavaciones del teatro romano, donde fué hallada a mediados de Febrero de 1911, junto al muro de fondo de la escena, a cuatro metros a la izquierda de la puerta central.

Mide de altura 2'10 metros.

Representa hallarse sentada, vestida de túnica y manto con el cual está velada, y lleva además diadema. Le faltan las manos y pie izquierdo que fueron piezas aparte. La figura está labrada en tres trozos; uno la mitad superior, otro el espaldar, y otro las piernas, sin que este último ofrezca duda alguna que forma parte de la estatua, como apunta un distinguido arqueólogo.

Respecto a la significación artística y representativa, dejemos hablar al Sr. Mélida, que dice: «Desde dos puntos de vista es interesante la estatua, por lo que representa y por su mérito artístico.

Esta grave matrona, vestida de túnica *(stola)*, con mangas abrochadas sobre el antebrazo y sujeta por bajo del seno con un ceñidor, velada con manto *(palla)*, en el que envuelve las piernas, con la cabellera partida sobre la frente en dos bandas de ondulantes rizos cuyos cabos caen a los lados del rostro y cuello, y adornada con la diadema *(stéphanos)*, es indudablemente una diosa. Así lo indican, con más elocuencia aun que dicho atributo, el carácter ideal del noble rostro y la majestad de toda la figura. Esa diosa no puede ser otra, a mi juicio, que Ceres, la Demeter griega, representada de igual modo que la incomparable estatua de Cnido (que conserva el

Fig. 46. — Ceres

Museo Británico) como personificación de la Tierra en los momentos de su dolor sublime al verse despojada de su hija Cora, que es el fruto, por Plutón, el dios de las tinieblas.

La Ceres emeritense, a la que los rigores del tiempo quitó los especiales atributos que debió ostentar en las manos, muestra en su rostro aquella suave melancolía, aquel dolor mudo que constituye la característica de la Demeter de Cnido, que hizo exclamar al profesor de Munich, Enrique Brun: «Al fin encuentro la concepción puramente griega de la diosa Demeter, tal como pudo representarla la escultura.» Fiel a la misma concepción y a la misma tradición escultórica, el artista que esculpió la Ceres emeritense supo darle en la amplitud de sus formas, austeramente veladas, el carácter de la diosa madre, cuyo amor reflejó en el rostro, velado con el manto en señal de duelo.

En cuanto al mérito artístico de la figura, bien se echa de ver que el escultor, acaso griego, trabajando en una corriente estética romana, a cuyas tendencias nuevas se muestra dócil, mantiene vivo el recuerdo de la buena época del arte, en cuya sana tradición hizo su sabio aprendizaje, siguiendo acertadamente el estilo de Scopas (del siglo IV antes de Jesucristo), cuya característica es el elemento patético. A esta corriente artística corresponde la Demeter de Cnido, de la que sin duda se acordó el autor de la Ceres emeritense al modelarla. Como aquélla, vemos en ésta la boca entreabierta y con una cierta ondulación patética, los ojos con suave acento de ternura, en la sombra misteriosa que proyectan los arcos superciliares y la cabeza rodeada del manto y de los mechones del cabello. Adviértese también marcada semejanza del rostro de la Ceres con el de la Venus de Milo, la cual participa a su vez de la señalada tendencia de Scopas.

En ellas se inspiró verosímilmente por medio de tales modelos el ignorado autor de la Ceres, el cual supo a su vez, en el modo de tratar el ropaje por masas ondulantes

y vigorosas, acentuando los pliegues para producir vivos efectos de claroscuro, ajustarse a la tendencia romana, esencialmente pintoresca, y que acentuada en el estilo emeritense, constituye una característica local de sumo interés, a la que responden varias estatuas que son gala del Museo de Mérida, y el trabajo de las cornisas y capiteles descubiertos en el mismo teatro romano. De suerte que la estatua es un ejemplar notabilísimo del arte, que propiamente debemos llamar hispanorromano.

Tuvo además en cuenta el autor, que hacía una obra decorativa que había de ser contemplada como parte de un conjunto, al fondo del escenario del teatro emeritense y al aire libre, y por eso acentuó con brío plegados y detalles, en los que había de quebrarse y producir vivos efectos de luz el sol meridional.»

La estatua, como toda la obra del escenario del teatro de Mérida, pertenece al período del imperio de Adriano.

Núm. 88. — VENUS. (Mármol.)

Altura, 1'52 metros. Procede de igual sitio, que los números 86 y 87.

La estatua representa a Venus en el acto de su nacimiento, al brotar de las espumas de las olas.

Aun cuando su mérito artístico es algo deficiente, no por ello decae la gracia expresiva de la figura.

Le faltan, además

Fig. 47. — Venus

de casi todo el cuello, un trozo del rostro, parte del brazo derecho y de la mano izquierda.

La cabeza, no obstante sus mutilaciones, revela belleza de rasgos y una simpática fisonomía, a lo que contribuye la rizada cabellera graciosamente peinada.

La diosa del amor está representada casi desnuda, sin más ropaje que un manto caído por detrás, que sólo le cubre aquella parte de las piernas: lleva dicho manto recogido por uno de sus extremos sobre el antebrazo izquierdo, y con la mano de éste, sujeta el otro extremo de la tela, con la que trata a la vez de velar su pudor.

Al lado izquierdo, cabalgando sobre un delfín, hay un amorcillo.

La actitud de esta figura es igual a las conocidas Venus del Vaticano, de Médicis, y, sobre todo, muy semejante a una que, procedente de la provincia de Murcia, existe en el Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 120.—ESCULAPIO? (Mármol.)—Altura, 1'20 metros. Procede de igual sitio que la anterior.

A esta figura le falta la cabeza, parte del brazo derecho, las manos y los pies.

Está representada medio envuelta en un manto cuyos extremos recoge sobre el brazo izquierdo, dejando libre de todo ropaje el torso y la parte inferior de las piernas.

Debió tener en la mano izquierda y caído sobre el mismo brazo, donde se aprecian evidentes señales de su adherencia, el bastón característico con la serpiente enroscada, que, como es sabido, fué el emblema propio de esta divinidad.

La escultura, de mérito bastante aceptable, lleva los pliegues de su ropaje hechos con acertado gusto y sentido artístico.

Núm. 92. — ESTATUA FEMENIL. (Mármol.) — Altura, 2'22 metros.

Le falta la cabeza, que fué labrada en pieza aparte, el brazo derecho y las dos manos.

La figura aparece en pie, descansando su cuerpo sobre la pierna derecha y manteniendo la izquierda en graciosa flexión.

A pesar de estar vestida con túnica y manto, en el cual se envuelve, y no obstante el mal estado de conservación en que llega a nosotros, destácase el carácter matronal de la figura en la graciosa morbidez de sus formas, bellamente acentuadas a través del ropaje, cual si hubiera sido esculpida al desnudo primero, y vestida después.

Según noticias arrastradas por la tradición, esta escultura, y otras dos más que fueron llevadas a París cuando la invasión francesa, estuvieron situadas muchos años, tal vez siglos, bajo el arco llamado de Trajano.

Núm. 93. — AGRIPA. (Estatua de mármol.) — Altura (sin cabeza), 1'82 metros.

Procede de los cimientos de una casa de la calle Sagasta, en donde fué hallada hace quince años, y ha sido adquirida para el Museo, por la Comisión de Monumentos, el año próximo pasado,

La cabeza, que fué labrada en pieza aparte, le falta, como asímismo las manos.

La identificación de esta figura se ha hecho por la inscripción que lleva grabada en el lado izquierdo de la peana, inscripción trazada con bastante descuido, y, según el P. Fita, en letras cursivas del tipo augústeo. Dice aquélla:

M. AGRIPPA

Tal es el dato que hay para creer que la estatua representa al famoso general y yerno de Octavio Augusto; cosa además muy verosímil, el que Mérida elevara monumentos en obsequio de quien tanto hizo por ella.

La estatua de que nos ocupamos, viste túnica corta hasta poco más abajo de las rodillas, y una *clámide* cuyos bordes caen desde el hombro izquierdo, siendo recogidos en ambos antebrazos.

Lleva calzado alto, el *calceus patricius*, cerrado por correas, y fuertemente acusadas al exterior las formas de los dedos y del pie.

Un tronco de árbol trabajado muy a la ligera, que aparece en segundo término del lado izquierdo, es el destinado a dar apoyo y refuerzo a la figura.

Fig. 48. — Agripa

El trabajo de toda esta obra revela un exquisito gusto y no poco atrevimiento en la ejecución. Domina en ella el acento pintoresco de las esculturas emeritenses, que consiste en el modo especial de trabajar los paños. El ropaje ha sido modelado con tan soberana comprensión de los juegos del claroscuro, que viendo resaltar aquellos plegados con tan primorosa blandura, la ilusión de la tela es real y completa.

Y no solamente extremó en este punto su delicadeza el hábil cincel, sino que también en las dobleces de los bordes, caídos con naturalidad, demuestran el acertado empleo que supo hacerse de la lima y el violín, para vaciar o perforar tan estrechas oquedades.

La estatua de Agripa es, en su gallardo aspecto de conjunto, en la circunstancia que la hace singularizarse entre todas sus similares, cual es la forma original de embozarse con la *clámide,* precursora, sin duda, de la capa española, y, por último, en todo el arte desplegado en ella, una de las esculturas más admirables y mejores que nos legó la época imperial.

Núm. 84. — CABEZA DE SERAPIS. (Mármol.)—Altura, 0'30 metros.

Procede de las primitivas obras de la Plaza de Toros.

En esta cabeza, la cabellera y la barba están dispuestas en grandes rizos sueltos, llevando la primera recogida con una cinta sobre la nuca. Los ojos los tiene en hueco, por haber sido incrustados en su tiempo de alguna pasta vítrea o metal de valor, causa probable que incitando la codicia fué origen de la mutilación de esta parte de la estatua.

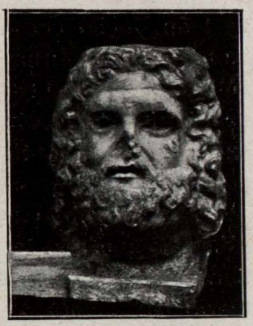


Fig. 49.—Cabeza de Serapis

En el lado superior se advierte un plano que sirvió de apoyo al *modius*, medida de capacidad y atributo característico del dios aquí representado.

La circunstancia de haber aparecido esta cabeza juntamente con los dos genios de Mithra, descritos bajo los números 86 y 87, revela que no lejos del lugar del encuentro tuvieron culto los dioses egipcio Serapis y el persa Mithra, en unión a los propios de los romanos.

El nombre de Serapis se deriva de *Osarapis*, esto es, Osiris de Apis, o más claro aún, el toro simbólico, juez de los infiernos en Egipto.

Mithra, a su vez, es el dios de la luz de la verdad y de la justicia de que nos hablan los *Vedas*, dios solar que combate a los demonios por las noches y que protege a los desventurados, es, según expresión de M. Reinach, «la encarnación celeste de la conciencia». Esta divinidad llegó, en los días del imperio romano, a formar parte de una religión abstracta del Sol, del dominador celeste y árbitro de todas las cosas. Su religión, como la de Serapis, se extendió rápidamente por todo el imperio, llegando a su mayor apogeo en la época de los Antoninos.

Los cultos de las dos citadas divinidades se practica-

ban en santuarios subterráneos: el de Serapis, por haber servido de tipo el famoso hipogeo de las Apis, cerca de Menfis; y el de Mithra, porque en la obscuridad de una cueva suponía la leyenda que este dios, personificado en un león, luchó con el demonio, personificado a su vez en un toro. A Mithra iban unidas como simbolismo de su culto, además del toro que tanto figuró en los sacrificios expiatorios, el genio Æon, que ya describimos antes, extraña y bestial figura medio hombre y medio león, provisto de diversos atributos.

El culto subterráneo de estas divinidades, explica asímismo también la naturaleza especial de los ojos de Serapis, que habrán de brillar en la obscuridad del santuario.

Núm. 561. — LEÓN. (Arte ibérico ?)

Es de piedra caliza y procede de los solares en construcción del cerro de las Torres, en donde fué hallado por el Sr. Guerrero, donador de este monumento al Museo, en Abril de 1911. Estaba sirviendo de relleno a un muro que tenía todos los caracteres de una edificación romana.

Se halla esta figura fragmentada en dos trozos, faltándole las cuatro extremidades y todo el frente inferior de la cara.

Fig. 50. — León ibérico?

La forma particular y algo característica con que están trabajados los ojos y la melena, unido al lugar del ha-

llazgo, es lo que nos hace sospechar si, tan destrozada escultura, pertenece a una de las manifestaciones del arte ibérico.

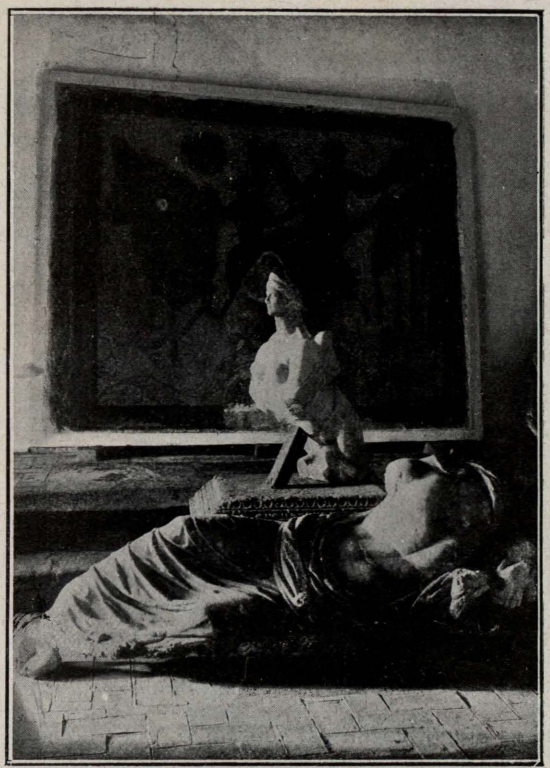


Fig. 51. — El Guadiana? Esfinge. Mosaico

Núm. 197. — RECUADRO CENTRAL DE UN MOSAICO. Fué encontrado en la estación del ferrocarril, en el lugar que hoy ocupan los almacenes de abonos minerales. Donado al Museo por la Compañía de M. Z. y A.

Mide de longitud 2'60 metros por 2 de altura.

Este pavimento, que representa un asunto báquico, está formado por cubitos de viva policromía, compo-

niendo un conjunto no desprovisto de belleza, no obstante responder ya a una época decadente del arte, que bien pudiera ser de los fines del siglo IV.

El asunto es el siguiente:

A la izquierda del espectador hay una figura varonil medio envuelta en un manto que le deja al descubierto el torso, y que imita hallarse como recostada en un *triclinio;* tiene el rostro apoyado sobre su mano derecha, e inmediata y un poco más alta se ve una *ménade,* sacerdotisa de Baco, bailando con una piel terciada por el cuerpo y coronando con la mano izquierda al dios Baco, el cual aparece en pie, calzado con sandalias y vestido de túnica blanca adornada con una banda y un manto ceñido: está representado en figura juvenil e imberbe, con un tirso a modo de cetro en su mano izquierda, y llevando en la derecha una jarrita, *capis,* de la que vierte su contenido para que beba una pantera.

En varios sitios del segundo término, se ven estrellas de seis puntas dentro de círculos, y otros varios adornos emblemáticos, de no fácil explicación.

Ofrece la particularidad de conservar la marca del fabricante en el ángulo superior de su derecha; dice la inscripción:

EX OFFICINA
ANNI PONI

«En el taller de Annio Ponio»

Tal es el motivo de este mosaico, que, como queda dicho, era el asunto central de un gran piso, del que son fragmentos los trozos colocados en el suelo, junto a aquél, y cuya decoración la constituyen diversas figuras, predominando las geométricas.

La composición de este mosaico ha sido desfigurada por manos doblemente torpes, que rehicieron la cabeza de la pantera, dándole una violenta y absurda posición, para que coincidiese con las partes medias de la figura de la sacerdotisa, a la que suponiéndole, con tanta ignorancia como picardía, una cualidad de varón, le dió el

falsario restaurador un sentido pornográfico que no tiene, ni pudo tener nunca el asunto allí representado.

Núm. 82. — ESFINGE. (Mármol blanco.)

Altura, 0'97 metros. Procede del lado derecho del antiguo paseo del Arrabal; donada al Museo por D. Julián Lergo.

Le faltan la cabeza, manos y extremos superiores de las dos alas.

El tipo de esta figura responde a la clásica esfinge griega. Tiene cuerpo de león, busto de mujer y alas de águila. Su posición es sentada sobre las extremidades posteriores.

Núm. 580. — MERCURIO EN REPOSO. (Estatua de mármol, de tamaño natural.)

Le falta parte de la pierna izquierda, el extremo del pie del mismo lado y algunos dedos de las manos, teniendo además algunas mutilaciones en la nariz, la barba y otros sitios.

Procede de las obras de la Plaza de Toros, en donde fué hallada el

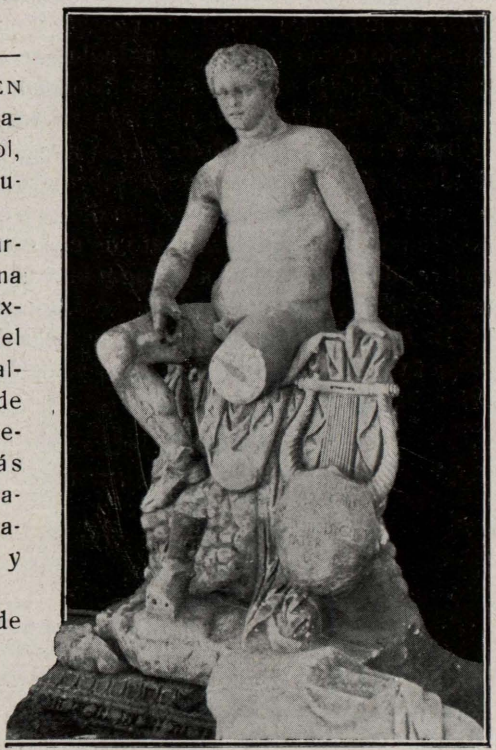


Fig. 52. — Mercurio

31 de Agosto último, y depositada en este Museo por la Sociedad constructora «La Taurina Extremeña», al día siguiente de su encuentro (1).

Representa a Hermes, o sea el Mercurio romano, sentado sobre unas rocas, en las que apoya además la mano izquierda y el pie derecho, cuya pierna mantiene doblada prestando a su vez sostén al brazo de este mismo lado. En plano más inferior, descansa la parte de pie izquierdo que conserva.

Retuvo en la mano derecha y algo inclinado, un atributo que bien pudo ser el *caduceo*. Por calzado lleva la sandalia alada, la *talaria*.

La figura aparece completamente desnuda. La *clámide*, único ropaje que lleva consigo y que sólo le sirve de asiento como para atenuar la dureza de las piedras, cae por debajo de la estatua formando desordenados pliegues esculpidos con acertada naturalidad, salvo en el frente superior izquierdo, cuyas amaneradas dobleces desdicen del resto. Apoyada sobre dicha *clámide*, al alcance de su mano, se ve la lira del tipo primitivo, compuesta por el dermatoesqueleto de una tortuga como caja sonora, dos cuernos de antílope a los que faltan las puntas, y las cuerdas correspondientes, en número de diez.

En la convexidad de la citada concha de tortuga y en pequeños caracteres ligeramente esculpidos, lleva la inscripción que sigue:

ANN. COL. CLXXX.
INVICTO. DEO. MITHRAE.
SACR.
G. ACCIVS. HDYCHRVS.
PATER.
A. L. P.

Ann(o) col(oniae) CLXXX, invicto deo Mithrae sacr(um). G(aius) Accius Hedychrus, pater. A(nimo). L(ibente). P(osuit).

(1) Aparece esta bella estatua estando ya en prensa nuestro libro. Pocos días después de su hallazgo, son encontradas en el mismo sitio, cinco escul-

Relaciónase íntimamente esta inscripción con el epígrafe número 188, ya citado en páginas anteriores. El mismo pontífice, *pater patrium,* Gayo Accio Hedychro, que por los años 155 de Jesucristo estaba al frente del culto mithríaco en Mérida, es el dedicante de este monumento.

La estatua que nos ocupa, es la expresión acertadísima de un tipo ideal que responde a la influencia griega de la escuela de Lisipo, cuya fórmula fundamental consistía en «representar los hombres no como eran, sino como debían ser».

Hermes, el mensajero de los dioses, en un momento de descanso en el ejercicio de su olímpica misión, es el asunto mitológico escogido por el artista para llevar a cabo esta bella escultura. Representa la imagen de un apuesto mancebo reposando de su viaje sobre la cumbre de unas peñas. Con la boca ligeramente entreabierta como para dar paso a su anhelante respiración, el pecho robusto, los miembros fuertes y bien proporcionados, la cabeza pequeña, cuello alargado, rostro oval y fino, los cabellos dispuestos en cortos y flexibles rizos, parece estar mostrando en toda su actitud y en la mirada perdida que tiende hacia el espacio, el estar pronto a lanzarse otra vez a su rápida y aérea carrera.

Es el tipo clásico del Hermes mensajero, del correo de Júpiter, de la divinidad amparadora de las relaciones pacíficas y de los lazos sociales, idea que alterada y desfigurada después al confundirse su culto en Italia, llevado por las colonias griegas, con el Mercurio de los etruscos y romanos, hízole protector de las transacciones y del comercio en sus más distintas formas.

turas más. Todas ellas se hallan expuestas en el Museo bajo los números 574, 577, 578, 576 y 581 del Inventario.

De estas cinco estatuas, que la falta de tiempo ya, no nos permite hacer su debido estudio, son femeniles dos de ellas; la una de muy escaso mérito y no terminada de esculpir; la otra, en cambio, es una hermosa figura de airoso continente y fina ejecución. Las tres restantes, son varoniles; identifícase la marcada con el número 581, con una representación de Mithra: la número 577, de tamaño mitad del natural, es una figura bellísima, desnuda, de arrogante actitud, llena de movimiento, y la única de ellas cuya cabeza ha sido hallada.

La presencia de la lira que le acompaña, justifícase, según la leyenda mítica, por haber sido Hermes el inventor del citado instrumento. Dice el himno homérico dedicado a esta deidad, «que un día vió arrastrarse lentamente junto a él una tortuga; alegre con tal hallazgo, saluda al animal de pintada concha que en sus manos había de transformarse en agradable artificio de deleite; cógela, llévala a su casa; con brillante cincel la vacía, y luego con rara habilidad, valiéndose de unas cañas, tripas de oveja y cuernos, formó un melodioso instrumento».

La lira por Hermes inventada no estuvo mucho tiempo en su poder. Cuenta la fábula que la primera vez que Apolo oyó aquella dulce música, quedó embelesado y envidiando a Mercurio su invención; mas éste sin hacerse rogar, pone la lira en manos del dios del canto y de la poesía, a cambio del cayado, el símbolo de la reconciliación, que Apolo usaba.

Tal es el pensamiento que representa esta hermosísima estatua, prototipo ideal de un cuerpo ágil y vigoroso, al que con perfecto dominio del arte supo el ignorado escultor imprimir un sello de gracia y belleza incomparable.

La falta del trozo de pierna izquierda, no hallado hasta ahora, hace que la vista no se satisfaga hoy totalmente al contemplarla. La impresión será completa el día que con la mirada pueda abarcarse el conjunto de tan espléndida obra de arte.

Núm. 85. — El Guadiana? (Estatua de mármol.)

Longitud dos metros. Procede de igual sitio que las de los genios de Mithra, la Venus y cabeza de Serapis, descritos anteriormente.

A esta figura le falta todo el brazo derecho, mano izquierda, pies y cabeza.

Aparece reclinada en el brazo izquierdo y tendida sobre ondas de aguas, sin más vestidos que un manto que le deja al descubierto el torso; un delfín ondula

sobre las aguas, por la parte que apoya el brazo la figura (1).

En la pierna izquierda lleva grabada la siguiente inscripción:

G. ACC. HEDYCHRVS.
P. PATRVM.

G(aius) Acc(ius) Hedychrus. p(ater) patrum.

«Gayo Accio Hedychro, padre de los padres.»

En cuanto a la representación de esta figura, si tenemos en cuenta su gran semejanza con las del Océano, existentes en Roma, con las del Nilo, de varios Museos de Europa, y otras muchas similares, no es aventurado afirmar que nos encontramos ante una representación del río Guadiana, personificado como dios y como padre de los demás ríos y aguas de la región, siguiendo en ello una costumbre muy generalizada entre los romanos.

Lo que pudiera producir alguna confusión, es la circunstancia de haberse encontrado la estatua en el mismo sitio que las de Mithra y Serapis, ya descritas. La coincidencia sólo puede explicarse, dando por supuesto que existiera un templo de culto común para las citadas divinidades, o dos santuarios inmediatos.

Núm. 94. — PERSONAJE TOGADO. (Mármol.)

Altura, 1'80 metros. Procede de igual sitio que la de Agripa, pero ya en la parte de vía pública, y fué donada al Museo por el Excelentísimo Ayuntamiento.

Este desconocido personaje viste túnica y la famosa toga, dispuesta en la forma corriente de tal prenda, esto es, llevando libre el brazo derecho y recogida parte de aquélla en el izquierdo.

(1) Cuando se encontró esta estatua, el año 1902, conservaba la cabeza del delfín y la mano izquierda de la figura, que aparecía con el dedo pulgar dentro de la boca de dicho animal. Durante el largo tiempo que medió desde su hallazgo hasta que fué donada al Museo, sufrió la mutilación citada, no por el bárbaro placer de destrozar, sino por el criminal interés de tres pesetas ofrecidas por un extranjero al autor de tan vandálico hecho.

Por calzado lleva el *calceus patricius*. Un tronco de árbol, en unión de parte de la toga y del pie izquierdo, forman masa bastante para dar el debido refuerzo a la figura, que descansa sobre su pierna izquierda, teniendo ligeramente doblada la derecha, de cuyo pie sólo apoya la punta.

Fig. 53. — Un togado

El perfecto trabajo de la escultura, el modo admirable con que está esculpida la composición de los plegados de la toga, ofreciendo un claroscuro artístico, la pericia y dominio del arte con que fueron acanalados fina y profundamente aquellas variedades de pliegues en los paños, y la majestuosa actitud de todo el conjunto, hacen de esta obra una creación del más avalorado mérito.

En cuanto a su aspecto representativo, bien pudiéramos sospechar que fuese un Augusto, a no mediar la circunstancia de que su aparición fué juntamente con otra estatua, también sin cabeza, pero idéntica en todo lo demás, excepto en la posición de las piernas, que es invertida, esto es, como si ambas figuras hubieran estado decorando los dos lados de un pórtico, de un foro, o cosa análoga (1). Este detalle nos inclina a clasificarla entre los monumentos decorativos, y no como representación individual de algún personaje célebre, si bien hemos de

(1) La otra estatua idéntica a ésta y con ella encontrada, existe en la colección del Marqués de Monsalud, sirviendo de adorno a una modesta fuente. Por cierto que para completar el conjunto de la figura, han tenido la originalidad de adicionarle una cabeza de mujer.

reconocer que tampoco hay fundamento sólido para desechar el último supuesto.

En el muslo derecho de la estatua y en caracteres pequeños del siglo primero, lleva la marca del constructor, en el siguiente epígrafe:

EX. OFICINA. C. AT. AVLI.

Ex of(f)icina C(aei) At(ei) Auli(ni).

«Del taller de Cayo Ateyo Aulino.»

Núm. 563. — CABEZA FEMENIL? Reproducción en escayola hecha por Bartolozzi, del original en mármol, que existe en Mérida.

Altura, 0'32 metros.

La cabeza fué hallada en las inmediaciones y frente del templo mal llamado de Diana.

Esta interesante escultura, en la que el distinguido arqueólogo Sr. Gómez Moreno cree ver, quizá acertadamente, una representación de Antinoo, el favorito de Adriano, es una de las más bellas obras y mejor modelada de toda la colección emeritense.

Representa ser una persona en plena juventud, cuyos rasgos fisonómicos ya formados, constituyen el ideal incomparable de una belleza llena de majestuosa dulzura.

Fig. 54. — Cabeza

Aparece velada con el manto, bajo el cual asoman los cabellos en cortos y desordenados rizos, completando así la expresión encantadora del rostro, en el que se advierte cierto sello de tristeza que acrecienta el interés del conjunto.

La boca, de labios algo

gruesos y ondulados, la presenta entreabierta ligeramente.

No obstante pequeñas mutilaciones de la nariz y labios, es una muestra afortunada del cultivo que los romanos hicieron del arte griego: y griego fué sin duda el autor de tan hermosa escultura.

En la imposibilidad de recoger en este librito más detalles descriptivos del Museo, llamamos la atención hacia el gran número de diversos objetos allí encerrados, como son, entre otros, una parte todavía numerosa de estatuaria, y la completa e interesante colección de fragmentos arquitectónicos, de cuya sola mención hemos de prescindir ya, teniendo en cuenta el fin que nos propusimos al publicar este bosquejo de la Emérita artística y monumental.

ÍNDICE

	Págs.
Prólogo	7
Reseña histórica	9
EDAD ANTIGUA	
Murallas	27
Gran puente sobre el río Guadiana	32
Puente sobre el Albarregas	40
Acueducto de «Los Milagros»	42
Arco de «Trajano»	47
Templo de Júpiter?	50
Anfiteatro	53
Teatro	57
Acueducto de San Lázaro	92
Circo	97
Monumento a Santa Eulalia	102
Restos del templo de Marte	105
Pantano de Carija	109
Pantano de Cornalvo	114
EDAD MEDIA Y MODERNA	
Ex convento de Jesús	121
Basílica de Santa Eulalia	125
Alcázar	134
Museo Arqueológico emeritense	143

ADVERTENCIA

En la tercera línea de la página 21, donde dice «siglo XI», debe decir: «siglo IX».

El epígrafe de la figura que aparece en la página 111, en vez de «Fig. 31», debe decir: «Fig. 30».

ARCHIVO GENERAL DE ANDALUCIA

IMPRESO EN LOS TALLERES DE LA SOCIEDAD
ANÓNIMA LA NEOTIPIA. RAMBLA DE
CATALUÑA, 116, BARCELONA

PLANO GENERAL
CIUDAD DE MÉRIDA
INDICACIONES
Murallas de la Emerita Augusta.
Cloacas de la población romana.
A Musco arqueológico.
B Templo de Júpiter.
C Arco de Trajano.
D Ex convento de Jesús.
E Alcázar.
F Puente sobre el Guadiana.
G Monumento a Santa Eulalia.
H Basílica de Santa Eulalia.
I Teatro romano.
J Anfiteatro.
K Acueducto «Los. Milagros».
l Puente de Albarregas.
ESTACION F.C.
ALBARREGAS
ARROYO
F. C. DE BADAJOZ
F. C. DE MERIDA A SEVILLA
MARQUESA DE PINARES
VESPASIANO
CONCORDIA
CALVARIO
ADRIANO
MORENO DE VARGAS
P. HERNANDEZ
LAS TORRES
RAMBLA S. EULALIA
ALFONSO IX
BODEGAS
HOLGUIN
PANCALIENTE
TENERIAS
PUENTE
GRACIANO
CONSTANTINO
VETONES
NAUMAQUIA
CORTES
NUEVA
BAÑOS
SAGASTA
SAN FRANCISCO
T. S. EULALIA
BASTIMENTOS
ESQUINAS
CIMBRON
S. ANDRES
S. SALVADOR
S. CLARA
PLAZA
RIO GUADIANA
MERIDA 1º Agost. 1913
Antonio Galvan

ARCHIVO GENERAL DE ANDALUCIA

GB L 109

Sig.: G.B. L. 109
Tít.: Mérida monumental y artística
Aut.: Macías Liánez, Maximiliano
Cód.: 1008242