

EL TEATRO ROMANO DE MÉRIDA

POR

JOSÉ RAMÓN MÉLIDA

DIRECTOR DE LAS EXCAVACIONES DE DICHA

CIUDAD, HIJO ADOPTIVO DE LA MISMA

Y SOCIO DE MÉRITO

DE LA ECONÓMICA EMERITENSE

(De la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.*)

MADRID

IMPRENTA DE LA «REVISTA DE ARCH., BIBL. Y MUSEOS»

Olózaga, 1.— Teléfono 3.185.

1915

78

12378

Tit. 62989
Ed. 1071512

Al Señor

D. Vicente Paredes

recuerdo ementeme de
un buen amigo

José Ramón Melida

EL TEATRO ROMANO DE MÉRIDA

52
12348

POR

JOSÉ RAMÓN MÉLIDA

DIRECTOR DE LAS EXCAVACIONES DE DICHA

CIUDAD, HIJO ADOPTIVO DE LA MISMA

Y SOCIO DE MÉRITO

DE LA ECONÓMICA EMERITENSE

(De la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.*)

MADRID

IMPRENTA DE LA «REVISTA DE ARCH., BIBL. Y MUSEOS»

Olózaga, 1.— Teléfono 3.185.

1915

EL TEATRO ROMANO DE MERIDA

I

LAS RUINAS DEL TEATRO Y SU DESCUBRIMIENTO

EDIFICIOS PARA ESPECTÁCULOS EN EMERITA AUGUSTA.—El monumento más importante, con serlo mucho la mayoría de los que se conservan en Mérida de la época romana, que dió vida próspera á esta famosa ciudad, es el teatro romano. *Anfiteatro* lo llaman erróneamente casi todos los historiadores de Mérida, á pesar de que la forma del monumento indica claramente su destino. El vulgo ha venido designándolo con el pintoresco nombre de *las siete sillas*, por alusión á la forma aparente de los siete macizos de las graderías altas del hemiciclo, faltos de enlace por hundimiento de los arcos y bóvedas que los unían en los sitios donde estaban las puertas correspondientes.

Levantaron los romanos en *Emerita Augusta*, apenas fundada, el teatro y el anfiteatro, que más arruinado que el primero se conserva también, uno junto á otro, al extremo Sudeste de la población, dentro de murallas y cerca de ellas, cuyos restos y traza son todavía visibles por aquella parte, poco más allá de tales monumentos. Emplazaron ambos en un cerro, cuya vertiente aprovecharon para asentar la gradería baja del teatro, á la manera griega, que fué la seguida en todos los de España, los de Sagunto, *Clunia*, Tarragona, Cabeza del Griego, *Acinipo*, ó sea Ronda la Vieja, etc. Al efecto, abrieron excavación en dicha eminencia,

en la que asentaron lo demás del edificio, que quedó, por tanto, en una hondonada. Asimismo excavaron para la parte inferior del anfiteatro, conocido con el nombre de *naumaquia*, sobre cuyo particular es de advertir que, salvo algún caso de Roma, las naumaquias eran los mismos anfiteatros, que por medio de canales y esclusas, convenientemente dispuestas, permitían, cuando era ocasión, convertir la arena donde de ordinario se libraban los combates de gladiadores ó de fieras, en un estanque, en el que se libraba entonces un combate naval. Así se practicó en Roma misma, y con más razón se practicaría en *Emerita*, donde no había otro anfiteatro (pues regularmente subsistirían los restos) para los espectáculos más frecuentes y favoritos del pueblo romano, como eran los combates de gladiadores. Y claramente indica el destino principal del monumento su misma situación, á un extremo de la ciudad, junto á las murallas, como en Pompeya, para que fuese más fácil, sin peligro para el vecindario, introducir las fieras en ella por la puerta más próxima y encerrarlas en el anfiteatro, donde habían de ser echadas á luchar, acaso con los cristianos. Análoga situación se da hoy á las plazas de toros, por lo común emplazadas á un extremo ó á las afueras de las poblaciones.

Tenían, pues, los antiguos emeritenses teatro, anfiteatro-naumaquia y también circo, éste fuera de murallas, grandísimo é importante, según dejan apreciar sus restos subsistentes, en un llano que cae á la parte oriental de la ciudad, hoy al otro lado de la vía férrea; de manera que podían disfrutar, como en Roma, de las tres clases de espectáculos que conoció la antigüedad romana: los juegos escénicos, los gladiatorios ó navales y los hípicas.

RUINA DEL TEATRO.—A la caída del paganismo, y por el horror que inspiraban sus costumbres, sobre todo los espectáculos sangrientos en que muchos cristianos confirmaron heroicamente su fe, esos edificios quedaron abandonados. Señales se advierten en el teatro de que algunas de sus partes fueron utilizadas y acomodadas para otros fines y necesidades.

La acción del tiempo, y acaso la más destructora de los hombres en los siglos medios, tan atrasados y turbulentos como fueron, debieron motivar la ruina del magnífico monumento. Una vez arruinado, la hondonada sirvió de escombrera, con lo cual y con la acción natural de las tierras, arrastradas por las aguas, quedó enterrado en buena parte el edificio. En el siglo xvii, como se ofreciera reparar el puente romano subsistente sobre el Guadiana, que estaba cortado, y habiendo para ello necesidad de mu-

cha piedra granítica, cupo al teatro de Mérida tan mala suerte como al Coliseo de Roma y á otros monumentos semejantes, pues los sillares que revestían la fábrica fueron arrancados y aprovechados en aquella otra ¹. La obra del puente fué acabada en 1610, y así podemos conjeturar que desde entonces quedaron desnudos de dicho revestimiento de piedra, tanto interior como exteriormente, los grandes macizos de hormigón, correspondientes á la parte alta del hemiciclo, que es la que fué construída de planta, y que hoy vemos carcomida, arruinada y desfigurada, y posiblemente antes fueron asimismo desguarnecidas las gradas inferiores, asentadas, como dicho queda, en la misma roca. Moreno de Vargas, que escribía hacia 1632, habla de dependencias apenas descubiertas unas y otras ocultas ². Ocultábalas la tierra, como á los demás restos del edificio arruinado, y esa tierra fué aprovechada para sembrar, y así se ofreció á mis ojos en 1907, cuando por vez primera visité Mérida y sentí el vivísimo deseo que al fin he realizado, de descubrir lo que oculto estaba de este magnífico teatro, al que dedicó una Monografía D. Rodrigo Amador de los Ríos ³.

TENTATIVAS DE DESCUBRIMIENTO. - Antes que yo sintieron otros el deseo de hacer excavaciones, que no consiguieron llevar á término. En el año 1752, el embajador de Inglaterra en Lisboa Mr. Juan Willampson, fué á Mérida deseoso de conocer sus ruinas romanas, y dijo repetidamente que si el Rey de España, que á la sazón era Fernando VI, supiese la riqueza que en tal punto había, sin duda haría lo que el Rey de Nápoles (luego nuestro Carlos III) estaba haciendo en Herculano ⁴. No es posible precisar si esta voz entusiasta del personaje inglés tuvo eco, como es probable, entre los eruditos portugueses, que debían mirar con alguna predilección á Mérida, puesto que en antiguos tiempos había sido cabeza de la Lusitania. Ello es que, según nos refiere D. Gregorio Fernández Pérez, por los años de 1794 á 1795 estuvo en Mérida, «comisionado por el Gobierno» (debemos creer que el de su país), el anticuario portugués D. Manuel Villena, el cual hizo excavación en el teatro, descubriendo por un costado hasta el pavimento, y bóvedas, galerías, portadas y estatuas, y una inscripción con el nombre de Marco Agripa, cuyas letras estaban «embutidas en bronce» ⁵.

¹ Forner: *Antigüedades de Mérida*, pág. 27.

² Moreno de Vargas: *Historia de la ciudad de Mérida*, pág. 75.

³ *Ruinas del Teatro de Mérida, vulgarmente llamado las Siete Sillas. Museo Español de antigüedades*, tomo X (1878), pág. 497, con una lámina.

⁴ Ponz: *Viaje de España*, tomo VIII, pág. 121, nota 1.

⁵ Fernández Pérez: *Historia de las Antigüedades de Mérida*, Mérida, 1893, pág. 44. Murió el autor en 1827.

En el siglo XIX, en 1868, la Subcomisión de Monumentos de Mérida solicitó del Gobierno recursos para practicar excavaciones y los obtuvo previos los informes competentes de las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando; mas por causas que desconocemos, nada se hizo y se devolvió el dinero. Mejor suerte tuvo la entusiasta iniciativa del alcalde de Mérida D. Pedro María Plans que, auxiliado por el individuo de aquella Comisión D. Manuel Gutiérrez, y por cuenta del Municipio, descubrió las portadas que se ofrecen á cada extremo del hemiciclo, y recogió algunos mármoles de las cornisas, que fueron depositados en el Museo local.

EXCAVACIONES DEFINITIVAS.—Tal era el estado de este asunto cuando yo me hice cargo de él. Hallé además el hemiciclo adicionado con unas construcciones de mampostería que no solamente seguían con menor radio la forma semicircular de la vetusta construcción visible, sino que continuaban, completando el círculo, por haber sido condicionado y aprovechado el espacio de tal modo circunscrito para hacer allí (¡allí donde resonaron los versos de Plauto y de Terencio!) una plaza de toros, de lo cual da testimonio harto preciso un cartel impreso en seda, del año 1779, que anuncia cuatro corridas, las cuales habían de celebrarse en «la muy noble, leal, antigua ciudad de Mérida... en su plaza antigua, anfiteatro (como por error lo llaman algunos historiadores, y hasta ahora lo ha llamado la gente indocta de la ciudad) habilitado por Real resolución de S. M. con la mayor comodidad y seguridad en los Asientos». Por fortuna, dejó de ser plaza de toros, mucho tiempo hace, aquel campo, que sembrado encontré, no sé si de garbanzos, como lo vió Ponz hace siglo y medio, ó si de habas y forraje, como lo halló hace un siglo, el canónigo Fernández Pérez.

Mis deseos, que eran también los de la Subcomisión de Monumentos de Mérida, encontraron eco en el señor Conde de Romanones, á la sazón Ministro de Instrucción pública y Bellas Artes, que por Real orden de 26 de Febrero de 1910 me honró con el encargo de dirigir excavaciones en Mérida. Desde luego pensé que donde debían ser efectuadas era en el teatro romano, y nombrados á propuesta mía vocales de la Comisión de excavaciones los individuos de la Subcomisión de Monumentos, Sres. D. Juan Grajera, presidente; D. Manuel Gutiérrez, D. Alfredo Pulido y D. Maximiliano Macías, secretario; dimos comienzo á los trabajos el 17 de Septiembre de dicho año con la modesta consignación de 6.000 pesetas, que elevada y mantenida á 15.000 pesetas en los años 1911, 1912, 1913 y 1914,

nos ha permitido realizar el descubrimiento, ya casi total, de este monumento.

El éxito ha superado con mucho á nuestras esperanzas. Porque las mejores referencias que de este teatro romano se conservaban eran las consignadas por el erudito académico D. Luis José Velázquez, marqués de Valdeflores, en una curiosa obra inédita, cuyo manuscrito ¹ guarda la Real Academia de la Historia, y por el cual se entiende que debió visitar Mérida en 1753, y al describir las ruinas del teatro emeritense dice que á éste falta lo que tiene el de *Acinipo* (Ronda la Vieja), esto es, la parte del escenario; afirmación de que luego se hizo eco Ceán-Bermúdez ², y que no tenía más fundamento ni disculpa que la circunstancia de estar cubierto por la tierra, como se ha dicho, casi todo el monumento. Pero levantada por nosotros esa tierra, en excavación que ha pasado por lo general de siete metros de profundidad y ha llegado hasta nueve, en algunos puntos en que el terreno se ofrecía mas elevado, hemos hallado, además de la gradería baja, que completa el hemiciclo dispuesto para los espectadores, la escena con todas sus vastas dependencias, y hemos descubierto, no sin asombro, tan grande como admiración por tanta riqueza, multitud de preciosos mármoles, consistentes en columnas, basas, capiteles, cornisas de fina labor y bellísima ornamentación; estatuas, aras y accesorios decorativos de exquisito arte. Rotos y maltrechos hemos encontrado estos magníficos restos, los cuales denotan la suntuosidad y magnificencia de tal teatro, que supera, en tales respectos, á lo que podíamos esperar de un teatro provincial y le hacen por cierto digno de Roma.

La tierra y escombros acumulados sobre dichos restos, se nos ha manifestado, al abrir el corte de ella, dividida en varias capas. La inferior, en la parte de la escena, compuesta casi toda de tierra, la primera que las aguas arrastraron á la hondonada; otra capa formada principalmente por ripio, trozos de ladrillo y cascote, de derrumbamiento de los muros de fondo de la escena y de sus dependencias, habiendo aparecido tierra y ripio en revuelta confusión con las columnas, cornisas caídas y mármoles varios. Antes de llegar á estas dos capas levantamos otras dos de tierra, entre la cual, en la segunda capa, se descubrieron algún candil y monedas

¹ *Observaciones sobre las antigüedades de Extremadura de León*, por D. Luis José Velázquez, marqués de Valdeflores. Mcc., tomo xxv, de la Colección Valdeflores.

² *Sumario de las antigüedades romanas que hay en España*. Madrid, 1832, pág. 386.

arábigas, y en la capa superior, monedas de Constantino y sus sucesores, con lápidas y restos de ellas, sepulcrales las más, romanas de la decadencia y cristianas de los primeros siglos; todo esto arrojado allí como escombros procedente de obras efectuadas en distintos puntos de Mérida.

II

DESCRIPCION DE LA PARTE ARQUITECTONICA

PARTE DEL TEATRO DESTINADA Á LOS ESPECTADORES.—Conserva en sus restos el teatro romano emeritense lo bastante para hacer apreciables las tres partes esenciales de todo teatro antiguo: la *cavea* (de *cavus*, hueco) ó sea la cavidad abierta para asentar las graderías destinadas á los espectadores y dispuestas en semicírculo; la *orchestra* (del griego *ὄρχηστρα*, sitio para el baile), espacio, semicircular también, destinado en los teatros griegos al coro, la *scena* (del griego *σκηνή*) lugar destinado á la representación teatral, con sus varias dependencias.

Fué cuidadosamente situado y construído este teatro conforme á las reglas vitruvianas, en un paraje sano y alto, donde los espectadores, que habían de permanecer sentados durante el largo tiempo de la representación, no sintieran los efectos de la humedad, y defendido de los aires del Mediodía ¹, puesto que la *cavea* mira al Norte, de cuyo rigor defendía á los espectadores la elevada construcción de la escena.

La *cavea* comprende las tres partes de la división clásica, según la cual, *cavea ima* ó inferior es la principal y más extensa, pues consta de 23 gradas (*gradationes*) para las personas de calidad, los caballeros (*equites*), las cuales gradas ascienden desde un ándito (*praecinctio*) enlosado de granito que hay abajo y limita la parte de la *orchestra* (á cuyo comienzo se ven las huellas de tres filas más de asientos, de que hablaré), hasta otro ándito idéntico al dicho, que hay arriba, ante un muro (*balteus*) en el que se abren cinco puertas en arco. Estas cinco puertas (*vomitoria*) daban entrada, por pasadizos ó galerías que perforan el macizo de la construcción, desde el exterior á la dicha localidad del teatro, y para facilitar el descenso de los espectadores, desde la precinción en que desembocan las dichas puertas hasta abajo, unas escaleras (*scalae*), en número de siete, pues dos corresponden á los extremos del hemiciclo, y las otras cinco se

¹ M. Vitruvii Pollionis: *De Architectura*, lib. v, cap. III.

corresponden, respectivamente, con las cinco puertas, estaban abiertas en la gradería misma, correspondiendo dos escalones á cada grada de asientos. Restos y huellas de estas escaleras abajo, arriba ó en otros puntos de la gradería, permiten reconstituirlas en el plano que acompaña (lám. 1). Estas escaleras, que se ofrecen como radios del semicírculo, dividen éste, y por tanto las series ó filas de asientos, en seis sectores (*cunei*), viéndose en ellos interrumpidas las gradas á su comedio desde la 14, contando desde abajo, hasta la 19, por seis vomitorios ó puertas, correspondientes cada una á un sector, y con entrada por una galería abovedada, que corre por bajo de las últimas gradas y tiene dos entradas desde el exterior, una á cada extremo del edificio semicircular.

Sobre la *cavea ima*, que acabamos de describir y es la parte del teatro apoyada en la colina, se eleva un cuerpo de construcción, también semicircular, en el que se contienen, encima del muro en que se abren las cinco puertas antedichas, la *cavea media*, que consta de cinco gradas ó filas de asientos, y encima de otro macizo la *cavea summa*, con otras cinco gradas. Dicho macizo y gradería alta se ven hoy cortados y divididos en siete trozos (las siete sillas) por seis grandes é informes huecos, donde estuvieron las puertas que franqueaban al pueblo las gradas de la *cavea media*, y las escaleras que desde el exterior daban acceso á ellas y continuaban á la *cavea summa* por bajo de las bóvedas que en tales puntos la sustentaban y que se hundieron. De ello se infiere que la gradería alta se ofrecía en lo antiguo corrida, sin interrupción alguna, y que las graderías media y alta tenían común acceso por seis puertas, apreciables todavía por el exterior.

En lo alto del edificio, á la terminación de la gradería superior, ofrece hoy el dicho macizo una plataforma, en su origen corrida, hoy cortada, como se ha dicho, y realmente interrumpida en parte por las escaleras, cuando aquél se hallaba en su integridad. Dicha plataforma, despedazado como hoy se ve el monumento, mide 1,80 metros de anchura, y con lo que falta debió medir tres metros. Según las reglas de Vitruvio ¹, á las cuales se ajusta rigurosamente este teatro, y conforme se ve en alguno de los teatros romanos que se conservan fuera de España, como el de Taormina, en la isla de Sicilia, en esa plataforma se alzaba, por coronación de la *cavea*, una galería corrida con su columnata y su muro de fondo, teniendo igual

altura total que la escena, según previene Vitruvio, para que no se perdiese la voz de los actores.

No era esta sola regla á la que debía ajustarse en lo tocante á la acústica el constructor de un teatro romano. El mismo sabio arquitecto ¹ previene que para el propio fin era esencial que las gradas destinadas al público estuviesen dispuestas con tal regularidad que, colocado en la arista de la grada superior el cabo de una cuerda, y tendida ésta hasta la grada inferior en sentido radial, debía tocar en las aristas de todas las gradas. Con efecto, en el teatro emeritense fué esta regla rigurosamente observada en cada una de sus graderías, y de aquí sin duda y de la forma abocinada de toda la cavea, sus condiciones acústicas son excelentes, de tal modo, que lo que se habla en cualquier punto de la escena es perfectamente perceptible desde cualquiera de los asientos, hasta en los más altos y distantes, á pesar de hallarse tan despedazado el monumento, estar hoy lleno de aberturas, por^a donde se escapa la voz, y faltar el muro de fondo de la escena, donde debía hacer reflexión el sonido.

Queda dicho que las gradas se hallan desguarnecidas de la piedra granítica que las revistió, siendo hoy lo que de ellas se conserva su fundamento de hormigón cuando no los retallos del terreno natural, sobre todo en la gradería inferior. Pero hay en ésta un trozo, comprendido entre el penúltimo y último vomitorio á la izquierda, que conserva entero el expresado revestimiento de sillares de granito de tres gradas seguidas, que son las 17, 18 y 19, con el trozo correspondiente de la escalerilla que arrancaba de la primera puerta del *balteus* por ese lado. Estas gradas nos permiten conocer con exactitud las medidas de todas; la altura es de 0,32 metros; su anchura, de 0,74, para dar asiento á los espectadores de una fila y holgura para los pies de los de la fila posterior. †

A cada extremo del hemiciclo, completándole y prolongando la fábrica en sentido perpendicular á su diámetro, tiene este teatro, como sus congéneres, sendos cuerpos de construcción (*parodoi*), en los que se ven practicadas en cada uno una ancha galería (*aditus maximus*) con entrada por el frente y salida á la *orchestra*, ofreciendo encima de aquélla una plataforma. Estas plataformas ó tribunas son en un todo semejantes, por su disposición, á los palcos de proscenio de nuestros teatros y de idéntico destino; recibían el nombre de *tribunalia*, y estaban destinados á las

¹ Vitruvii: *De Architectura*, v, III.

autoridades. En más de un teatro romano hay á cada lado dos de estas tribunas ó palcos escalonados, según indican sus respectivas plataformas, y aquí también parece haberlas habido, aunque la diferencia de nivel es pequeña.

Las dos indicadas galerías son los más bellos restos de construcción que se conservan en este monumento. Hemos dicho que sus entradas aparecen en los frentes, ó sea en los extremos de la gran construcción semi-circular, y hay que añadir que se ofrecen en arco de medio punto, coronado con un entablamento, en parte destruído, y en cuyo friso se ven los agujeros para los pernos de las letras de bronce, que formaban una inscripción. Del texto de ésta hablaremos más adelante. Ahora diremos tan sólo que de dichas letras, de bronce dorado y de hermosa traza, hemos recogido algunos pedazos, que parecieron caídos y sueltos.

Las galerías tienen, pues, la entrada en sentido lateral respecto de su desarrollo, volviendo, por consiguiente, en ángulo recto hacia su salida, y ofreciéndose su bóveda de medio cañón, de sillería granítica y de magnífica construcción, en la forma llamada de rincón de claustro. En el tramo mayor de la galería el dovelaje de granito se ve interrumpido en varios trozos por fábrica de piedra de cuña, que debió estar enlucida, y es de notar que cerca de la salida, bajo la plataforma de la primera tribuna, la bóveda tiene mayor altura.

Las puertas de salida de las galerías á la *orchestra* debían perfilarse también en arco de medio punto, hoy destruído en ambos, como asimismo la bóveda, que acaso fué simulada, y esto explique la presencia de una caja abierta en una dovela del arco en que queda cortada la bóveda en la galería del lado derecho. En arco se ofrecieron y ofrecen en otros teatros esas puertas. Tal se ve en Aspendos (Asia Menor) y en Siracusa (Sicilia).

Lo que hoy queda de esas puertas es las pilastras, pareadas y de poco resalto, sobre las cuales fueron volteados los arcos. Sobre éstos, sirviendo de ático ó coronamiento á estas portadas, hubo sendos sillares graníticos, monolitos de 4,50 metros de longitud y 0,75 de altura, que allí mismo aparecieron caídos y hoy se ven provisionalmente colocados sobre dichas pilastras. Cada uno de estos dos sillares tiene tallada en su frente una cornisa y grabada en el neto una inscripción, de que se hablará más adelante, igual en ambos, y de sumo interés, por cuanto que declara á quién fué debida la construcción del teatro: el general Marco Agripa, cuando ejercía su tercer consulado.

El cuerpo de construcción que completa la *cavea* se ofrece al exterior en forma semicilíndrica, viéndose sus grandes macizos de hormigón desgarnecidos de piedra, menos por la parte baja, donde se abren las puertas.

LAS PUERTAS DEL TEATRO.—Quince son las puertas: las dos de los *parodoi*, las dos ya indicadas, para bajar á la galería semicircular, que comunicaba con las seis salidas á la *cavea ima*; las cinco que bajando seis escalones permitían llegar á la precinción, de donde arranca la gradería de dicha *cavea*, y alternadamente con esas cinco puertas las seis que por medio de escaleras, de que quedan restos, permitían el acceso á los asientos de la *cavea media*, y por otro tramo de escalera, á la *cavea summa*. Bien visibles son en algunos puntos los arranques de las bóvedas que cubrieron esos tramos de escaleras. Las seis puertas últimamente citadas son las mal conservadas, pues á todas faltan los arcos de cerramiento, que las otras siete conservan. Comunican estas siete puertas con galerías que, como se dijo, las cinco perforan el macizo, dispuestas en sentido radial y cubiertas con bóvedas ligeramente abocinadas.

Con esas 13 puertas, más las dos de los *parodoi*, de las cuales más de la mitad eran para servicio de los espectadores de calidad, está resuelto de un modo previsor y regular, verdaderamente admirable, el problema que aun hoy preocupa al constructor de todo teatro, cual es el de procurar en poco tiempo el ingreso de numerosos espectadores y el desalojarle de ellos en igual tiempo y menos aún, puesto que todo público, acabado el espectáculo, ansía por salir pronto á esparcir el ánimo después de las impresiones recibidas. Verdad es que en los teatros al aire libre como el presente no había el peligro de incendio en local cerrado, que agrava hoy el problema dicho. De todos modos, el teatro emeritense prueba que para resolver la dificultad es esencial que el teatro sea un edificio aislado.

LA ORQUESTA Y SUS LOCALIDADES.—La *orchestra*, ó sea la dependencia circunscrita por el semicírculo de la *cavea* y la línea recta de la *scaena*, es, en su parte esencial, un espacio libre, plano y pavimentado de mármol. Forman este pavimento losas rectangulares azuladas, recuadradas por losetas blancas. Mide de diámetro el semicírculo 17 metros, y está limitado por la grada corrida de mármol blanco, de que se conserva una parte al lado izquierdo, y en la cual comienzan las localidades.

Cuando de teatros romanos se trata, plantéase y suele debatirse una cuestión que deseo aclarar, y es la referente al destino de la *orchestra*.

Sabido es que esta dependencia del teatro antiguo debe su nombre á que era el lugar en que cantaba y evolucionaba el coro en el teatro griego; de manera que de las tres partes del mismo, *cavea*, *orchestra* y *scaena*, la primera estaba destinada exclusivamente á los espectadores, y las otras dos á la representación dramática. Esto, que es indudable cuando de teatros griegos se trata, ha ofrecido más que dudas al tratarse de teatros romanos, en los cuales es menor que en aquéllos la *orchestra*. La razón que se ha tenido para dudar de que esta dependencia tuviese aquel mismo destino entre los romanos es la afirmación de Vitruvio de que *todos* los actores (*omnes artifices*, dice, sin especificar qué clase de actor, *histrion*, *choraules*) representaban en la escena, y de que los senadores (debemos pensar que se refiere á los teatros de Roma) tenían designados sus asientos en la *orchestra*¹; y sin esfuerzo se entiende que ese privilegio debía ser extensivo á otras personas, como magistrados, sacerdotes, etc., y que esta costumbre debió ser observada también en los teatros provinciales. Los bronces de Osuna, de que con justicia se envanece el Museo Arqueológico Nacional, y que contienen varios capítulos de la *Lex coloniae Genetivae Juliae*, disponen en el 127 que nadie tuviera derecho de sentarse en el teatro en los sitios designados en la *orchestra* á los magistrados, senadores, decuriones y otras autoridades y personas distinguidas.

Dice así tan interesante documento:

«CXXVII.—Quicumque ludi scaenici c(olonia) G(enua) J(ulia) fient, nequis in or | chestram ludorum spectandorum causa sedeto praeter mag(istratus) | prove m(agistratu) p(opuli) r(omani) quive i(ure) d(icundo) p(raerit) [e]t si quis senator p(opuli) r(omani) est, erit, | fuerit et siquis senatoris f(i- lius) p(opuli) r(omani) est, erit, fuerit, et si | quis praef(ectus) fabrum eius mag(istratus) prove magistratu, | qui provinc(iam) Hispaniar(um) ulterio- rem Baeticam pra | erit, obtinebit, erunt, et quos ex h(a) l(ege) decurio-

«Cuando por alguno se hagan juegos escénicos en la colonia Genua Julia, que nadie se *siente* en la orquesta para ver los juegos, excepto el magistrado ó el promagistrado del pueblo romano, ó el que presida á la dicción del derecho, ó cualquier senador del pueblo romano, que allí esté, estuviera ó estuviese, ó el hijo de senador del pueblo romano, que allí esté, estuviera ó estuviese, ó algún prefecto de los zapadores del magistrado ó promagistrado que obtuviere y gobernar la Bética, provincia ulterior de las Hispanias, y los decuriones á quie-

¹ Vitruvii: *De Architectura*, v, vi: "quod omnes artifices in scaena dant operam, in orchestrae autem senatorum sunt sedibus loca designata."

á capricho en el espacio libre y plano reservado al baile y al coro por necesidad ó por tradición.

Expuse por vez primera esta opinión mía ante el público en una conferencia que di en el mismo teatro romano el día 13 de Abril del pasado año, y luego he visto que opina lo mismo en su estudio recién publicado de los teatros romanos, á propósito de los de Arlés y Orange, el arquitecto francés M. Jules Formigué ¹.

Señalar en la *orchestra* asientos magníficos para las autoridades fué ya costumbre de los griegos, como lo prueba el teatro de Baco en Atenas, donde se ven en la primera fila los sitiales de mármol para los arcontas y el sacerdote de Baco, según declaran las inscripciones que se leen en el frente de los asientos. Los romanos no hicieron, por consiguiente, más que seguir la misma costumbre, dando á esa localidad mayor realce.

No debe caber duda, pues, de que la *orchestra* comprendía dos partes bien determinadas y separadas: una para los espectadores de preferencia, que en el teatro de Mérida ocupaban tres filas, dos en Sagunto y en Cartago, cuatro en Herculano y en Pompeya, cinco en Dugga y una sola en Arlés y en Orange, y otra parte libre para el coro. Tiene, pues, razón el escritor griego Pollux (del siglo II de nuestra Era) cuando escribe: «La *scaena* pertenece á los actores, la *orchestra* al coro.»

CAPACIDAD DEL TEATRO.—Querrá saber el lector qué número de espectadores podía contener este teatro, y la verdad es que no hemos dado todavía un dato, que se relaciona íntimamente con aquella cifra, aún no precisada, y es indispensable para conocer la capacidad de la *cavea*. Nos referimos á las dimensiones de la misma. Mide de diámetro total el edificio 86,63 metros, y como el espesor del macizo semicilíndrico es de 10,60, el diámetro interior del hemiciclo por el *balteus* es de 66,03. Dada la semicircunferencia, calcular el número de espectadores de cada fila de asientos puede dar una cifra aproximada. Pero el monumento mismo manifiesta un dato que da un punto de partida seguro para dicho cálculo. En el escalón de piedra, del cual arranca la gradería baja, se ven en el cuarto *cuneus* grabadas las letras siguientes, cada una en un sillar.

E X D

¹ *Remarques diverses sur les Théâtres romains à propos de ceux d'Arles et d'Orange*, Paris, 1914.

Su lectura deberá ser:

E(quires) X D(ecreto Decuriorum).

(Diez caballeros, por Decreto de los Decuriones.)

Una inscripción análoga, y en idéntico sitio, se ve en el teatro de Orange, y otra en el de Arlés.

Fija la del teatro emeritense en 10 el número de caballeros que se podían sentar en la primera fila del *cunei*, de donde debe inferirse que, dispuesto así por las autoridades, para evitar cuestiones sobre el particular, ese tipo debía servir para dar cabida proporcional á los espectadores de las filas siguientes, en las que debemos creer no había indicaciones, puesto que en el trozo de gradería que se conserva no las hay. Acaso las rayas divisorias estuvieran pintadas.

Medido el arco de círculo correspondiente á dichos 10 asientos, encontramos que correspondía á cada uno 0,54 metros, que es espacio bastante holgado, y por igual modo calculando sobre ese tipo el número de espectadores, y aumentándole proporcionalmente al mayor desarrollo del arco, hemos sacado en consecuencia que en las 23 filas de cada uno de los cuatro *cunei* iguales cabían 340 caballeros; y en los *cuneus* de los extremos, que son mayores, permitiendo 11 asientos en primera fila, 471 caballeros. Hemos calculado los asientos de las otras dos *caveas* á 0,50 metros en sus cinco filas, y por el contrario, cerca de un metro los asientos de *orchestra* y de todo sacamos el siguiente resultado de la capacidad del teatro:

Asientos en las tres filas de la <i>orchestra</i>	83
Idem en la <i>cavea ima</i> , de 23 filas.	2.302
Idem en la <i>cavea media</i> , de cinco filas.	1.090
Idem en la <i>cavea summa</i> , de cinco filas.	1.330
Idem en la galería alta, en dos filas.	528
Idem en los <i>tribunalia</i>	50
	5.383
SUMA TOTAL.	5.383

Si, como es verosímil, no estaba con tanta holgura el pueblo en las graderías media y alta, y se cuentan además las gentes (esclavos) que podían estar de pie en la segunda precinción, junto al *baltei*, puede calcularse que el teatro era capaz para 5.500 personas.

LA ESCENA.—La *scaena* comprende, á su vez, distintas partes, cuyos nombres latinos se conocen, pero cuya identificación ha sido también objeto

de controversia. Lo que con más certidumbre puede deducirse de ella es que los antiguos llamaron *proscænium* al espacio dividido por construcciones y molduras que se extiende á manera de ancha faja entre la *orchestra* y el *murus pulpiti* á que aquéllas están adosadas; que debe entenderse por *pulpitum* el conjunto del gran espacio rectangular para los actores, ó sea lo que hoy llamamos escenario, limitado á los lados por construcciones con sus puertas (*parascaenia*), y al fondo por un gran muro, con columnatas delante, que formaban un rico conjunto decorativo, con tres puertas, todo lo cual recibía el nombre de *frons scaenae*, y que lo que hay tras de dicho muro, las habitaciones del vestuario (*choragia*), compone el *post-scaenium* tras del cual hay unos pórticos. Todas estas partes y dependencias, amplias y magníficas en el teatro emeritense, han sido descubiertas y merecen ser consideradas con alguna detención.

El proscenio comprende en la faja de construcción adosada al murete (*purus pulpiti*) que le separa de la escena propiamente dicha, dos escalerillas, una á cada extremo, que hoy conservan unos cuatro escalones, para que los actores pudieran bajar ó subir, según lo pidiera el movimiento escénico y la natural relación de los personajes con el coro, y entre ambas escalerillas una serie de compartimientos regulares, cuatro rectangulares y tres semicirculares, alternadamente dispuestos, resaltados del piso de la *orchestra* á 0,20 metros de altura sobre ella, y perfilados con las molduras de mármol, de lo cual son también los pavimentos de dichos rectángulos y semicírculos. No es este el único teatro romano en que el proscenio ofrece esa división en compartimientos, tres semicirculares. Sirvan de ejemplo los teatros de Herculano y de Pompeya, el de Tugga, en Argelia, y el de Arlés, en el cual se ven cuatro semicírculos. Nada dice Vitruvio de esa parte accesoria, de la que no hay rastro en los teatros griegos. M. Formigé dice que esos nichos contenían cipos y á veces estatuas, como en Arlés, donde se ven unos silenos echados que servían de grifo de fuente. Villena, el explorador ya citado del teatro emeritense, creyó descubrir en él una fuente. Sin duda tomó por tal uno de esos nichos semicirculares y pudo inducirle á error un orificio, guarnecido de plomo, que se ve junto al semicírculo de enmedio en la canal descubierta que forma todo á lo largo la línea divisoria entre orquesta y proscenio, el cual orificio no es otra cosa que un conducto de desagüe en comunicación con la cloaca que subterránea atraviesa el teatro por junto á la línea del proscenio. Por consiguiente no convencen estos datos de que sean efectivamente fuentes tales

compartimientos ó nichos por cuanto que sus molduras pasan de unos á otros, y no hay el menor resto del cerramiento que necesitaba por delante en la separación de ese estanque corrido con la *orchestra*, y más bien parece haber habido un escalón hacia fuera. De desagües y sumideros para las aguas pluviales está lleno el teatro. Cierto que en los teatros romanos solía haber fuentes ó depósitos de agua perfumada para regalar con aspersiones á los espectadores. *Sparsiones vela erunt*, dice cierto anuncio de juegos escénicos de Pompeya. Pero si esto exigía una fuente ó estanque, mejor acaso podían servir otros que en el teatro emeritense hemos descubierto en la escena. Más bien que á ese fin se acomodan los nichos en cuestión á contener aras, que también hemos descubierto.

Por un momento imaginé si esos tres compartimientos semicirculares tan constantes en los teatros romanos y situados en un plano más bajo que el del escenario pudieran ser los puestos obligados de los tres músicos que hacían el acompañamiento en el canto y los recitados de la declamación antigua. Decimos tres músicos, porque los instrumentos de música en la antigüedad eran de tres categorías: de cuerdas, esto es, lira, cítara, arpa; de viento, ó sea la flauta, por lo general doble, y de percusión, como tambores, castañuelas, címbalos sistros, bien que todos estos instrumentos se cree eran usados solamente en las ceremonias orgiásticas. La lira, el arpa y la flauta pudieron ser los instrumentos teatrales, y sin violencia podría creerse que se usara el címbalo ó las castañuelas por su relación con el culto de Baco, y la de este dios con los orígenes del teatro.

No hay que olvidar en este punto, y más aún por lo que se refiere á las aras antedichas, el carácter religioso de los juegos escénicos. Los citados bronce de Osuna, en los capítulos LXX y LXXI ¹ de la ley colonial, disponen que los decuriones y los ediles celebraran juegos escénicos en honor de Júpiter, de Juno y de Minerva por espacio de cuatro días (los decuriones) y de tres (los ediles) empleando en esto la mayor parte de cada uno de ellos, y aún añade lo que podían gastar: de cuatro mil á tres mil sextercios.

En el teatro emeritense, el *pulpitum* ó escenario propiamente dicho, es un gran rectángulo, de 59,90 por 7,28 metros, limitado por el murete (*podium*), corrido de uno á otro de los dos cuerpos salientes de los *parodoi* y *tribunalia*, que mide 41,35 metros de longitud, la cual determina la de la

¹ D. J. de D. de la Rada y D. E. Hinojosa: *Los nuevos bronce de Osuna. Museo Español de Antigüedades*, IX (1897), pág. 116.

boca de escena; á los lados por muros, en cada uno de los cuales hay una puerta, y al fondo por la enorme construcción que constituía el *frons scaene*. Ha desaparecido el pavimento, que es regular fuese de madera.

La gran fachada de fondo (*frons scaene*), arruinada y casi deshecha como se ve, constituye el hallazgo más precioso en el teatro emeritense. Contra lo que se presumía, se conserva el basamento de la misma, los arranques del verdadero muro de fondo y numerosísimos é importantes restos de las columnatas, más las estatuas que formaban aquella suntuosa y riquísima decoración corpórea y permanente, que fué gala de este teatro.

El basamento es de sillería granítica y mampostería, con restos y señales del chapeado de mármoles que le revistió. De mármol rojizo violado es el revestimiento del zócalo; de tableros de mármol blanco veteados el revestimiento de los netos, y de mármol blanco son las molduras.

La línea recta de este largo basamento de 59,90 metros se ve interrumpida por las tres puertas, por donde los actores salían á la escena. La puerta central está como dentro de un ábside semicircular; las otras, dentro de un espacio rectangular, y todas ellas flanqueadas por unos avances del mismo basamento para sustentar las columnas que realzaban estas portadas monumentales.

La disposición de todos estos elementos es análoga ó igual á la de los demás teatros romanos que, arruinados, se conservan; pero éste se distingue por la profusión de columnas, y excede acaso en lujo á los mejor conservados. Aún hay en las puertas trozos de las molduras de mármol que guarnecían sus jambas, como también restos de los hierros sobre los cuales jugaron sus hojas de bronce, y asimismo hay algún que otro incompleto tablero de mármol de las escalerillas de cada puerta, que consta cada una de cinco escalones, de bajada á la escena.

Éstas tres puertas, por decirlo así reglamentarias, de los teatros romanos, tenían su nomenclatura y su especial significación para el juego escénico. *Valva regia* ó puerta real llamaban á la puerta del centro, cuya importancia arquitectónica señala la que tenía en la dramática, porque era la destinada á dar entrada en escena al *protagonista*, que en la tragedia antigua era algún dios ó rey de los tiempos heroicos. *Valva hospitalium* ó puerta de los huéspedes denominaban á cada una de las puertas de los lados, las cuales estaban destinadas á las entradas en escena del *deuteragonista*, la puerta de la derecha, y del *tritagonista*, la de la izquierda. Las dos puertas laterales recibían el nombre de *parascaenium*, y eran las desti-

nadas á dar entrada á los personajes que llegaban á la ciudad ó á los que venían de ella, que en este caso son la de la derecha y la de la izquierda, respectivamente. Ambas puertas son accesibles á pie llano, sin que haya que salvar escalones, y por tanto, permitían la entrada en escena de caballos, carros, etc. Este convencionalismo del destino de las puertas á los personajes teatrales con arreglo á su categoría daba por resultado que el público los distinguiera unos de otros desde que los veía aparecer, aun antes de fijarse en el traje y accesorios con que se caracterizaban. Sabido es que los actores clásicos realzaban su estatura con el *coturno* ó calzado de alta suela; cuando representaban personajes trágicos abultaban su cuerpo con postizos y fijaban su expresión y carácter por medio de una careta que tenía la boca abierta, en forma de bocina, para dar mayor sonoridad á la voz, y por complemento una peluca.

EL TELÓN Y LAS DECORACIONES. Explorado el suelo de la escena, se hallaron unas construcciones, á manera de fosos, que nos han puesto hasta cierto punto en el secreto de las tramoyas, que no fueron por cierto desconocidas en los escenarios de la antigüedad clásica. Al lado izquierdo de la puerta central ó *valva regia* pareció una de estas construcciones, hecha de piedra granítica y de forma alargada. Sin duda sirvió para la aparición de los personajes mitológicos que debieran surgir de la tierra para hacer su aparición escénica. Junto á esta construcción, más á la izquierda, se halló otra mayor de ladrillo, consistente en una fosa casi cuadrada, de 3,20 metros de longitud, tres de anchura y tres de profundidad, que sirvió para depósito de agua, con el fin de presentar en escena, si se ofrecía, alguna barca con su navegante. Al lado derecho, delante de la puerta lateral, fué descubierto otro depósito ó estanque, de igual forma, que mide 4,56 por 4 metros y 1,10 de profundidad.

Más curioso que todo esto fué el hallazgo de 12 cavidades á modo de pocetes ó cajas de mampostería, construídos en línea, junto al murete ó *murus pulpiti*, con suma regularidad, de tres en tres metros, y de los cuales 10 miden de boca 1,75 por 0,50 metros, están divididos en dos compartimientos cuadrados, siendo menor el que toca al muro, y dos, que son los de los extremos, tienen su boca cuadrada. La profundidad de todos, desde el tablado, que falta, es de tres metros; y es de notar que en todos se han encontrado pedazos de madera y clavos.

No es este teatro romano el único que ofrece cavidades en la línea del proscenio. Idénticas se ven en varios, y las del teatro de Arlés, donde son

en número de 14, han motivado una sabia exposición y una ingeniosa demostración gráfica del arquitecto M. Formigué¹ sobre el mecanismo empleado en tales teatros para subir y bajar el telón. Porque, en efecto, el fin de esa serie de cajas cuadradas debemos creer que era ocultar los mástiles ó pies derechos de madera, que por medio de un sistema de poleas, cuerdas y contrapesos, ocultos á los lados de la escena, subían cuando era necesario, y de los cuales pendía la serie de cortinas (*aulaea*) que constituían el telón, el cual, en los teatros antiguos, subía en vez de bajar, para ocultar la escena. Dichas cortinas eran lienzos pintados ó tapices con figuras de tamaño natural, que representaban escenas mitológicas ó históricas.

La forma de tales telones era cuadrada, de tres metros por lado, pues esta es la distancia entre las cajas de los mástiles y la altura que éstos podían tener, dada la profundidad de las primeras. Esa altura era suficiente para ocultar á los actores cuando fuese necesario. Al bajar los mástiles, y por tanto las cortinas, ocultábanse éstas en una fosa abierta en sentido longitudinal, como una gran ranura, á lo largo de la escena, junto al muro del proscenio. Su cabida es bien apreciable en varios teatros, y en el de Mérida por la diferencia (un metro) de altura entre las losas de las cajas en que entraban los mástiles y dicho muro. En esa fosa se ocultaban además las cuerdas y accesorios de la maquinaria para subir y bajar mástiles y cortinas. Y para el paso de las cuerdas hasta los lados en que se ocultaban los mecanismos, las ruedas, poleas y contrapesos para subir y bajar, debía ser un taladro grande cuadrado, que se ve en el muro del costado derecho, junto al suelo, al lado de la puerta, más tres huecos ó cajas abiertas á cierta altura en la parte exterior contigua del muro de la galería, y una ranura cuadrada que hay en el umbral de la puerta frontera del lado izquierdo. Esta ranura y el taladro primeramente dicho están al nivel del piso de la escena, y debieron ser utilizados: uno, para subir ó bajar los mástiles, y otro, para descorrer ó correr las cortinas, distinta función que explica acaso la diferencia de esas perforaciones y huecos abiertos en la fábrica. Análogos ejemplos ofrecen los teatros de Arlés, de Timgad, en Argelia, y de Siracusa.

Ya que se ha hablado del telón, ó *aulaeum*, del que en plural, *aulaea*, hacen referencia escritores antiguos, como Virgilio y Ovidio, es oportuno decir algo también de las decoraciones de los teatros romanos, de las que

¹ *Remarques*, págs. 34 y sigs.

asimismo hablan los autores clásicos. El más explícito es Vitruvio, que las llama *versatiles trigonae* ¹. Eran, pues, estos trastos ó bastidores teatrales unos prismas triangulares, con armadura de madera cubierta de lienzos, en los que estaban pintados los fondos obligados y correspondientes á los tres géneros de la dramática antigua: palacio para la tragedia, calle para la comedia y selva para la pieza satírica. ¿Dónde colocaban estos bastidores, necesariamente giratorios sobre pivotes? Desde luego parece admisible que servían de fondo, si no se utilizaban al efecto simples lienzos pintados, en las puertas de la escena, pues á esto parece referirse Vitruvio, cuando dice: *mediae valvae ornatus habeat aulae regiae* (la puerta de enmedio estará adornada como de palacio real) ². Pero según continúa diciendo, debe entenderse que dichos bastidores se colocaban en la escena á derecha é izquierda *dextra ac sinistra hospitalia, secundum autem spatia ad ornatus comparata*, y en este caso necesitaban esos lienzos un marco ó encuadramiento, y á este propósito es de tener en cuenta la hipótesis de M. Saint Saëns ³ de que las construcciones ligeras que se ven figuradas en las pinturas de Pompeya, con accesorios teatrales, no parecen ser otra cosa sino adorno de los escenarios, y que las puertecillas que en esas pinturas se ven, con un fondo, por lo común de paisaje, son los encuadramientos y los bastidores á que queda hecha referencia. El arquitecto francés M. Formigé, estudiando el teatro de Arlés, expone la hipótesis de que los bastidores debieron ser colocados entre las columnas de la *frons scaenae*, y que la serie de bastidores uno junto á otro, componían una decoración grande, semejante á las modernas; esto sería posible en dicho teatro, porque la distancia entre las columnas y el muro de fondo lo permitía. Pero era impracticable en el teatro emeritense, donde esa distancia es no más de 0,65 metros, espacio insuficiente para el juego del prisma triangular, y porque el muro conserva parte de su rico revestimiento de mármol, que no pudo quedar oculto por lienzos pintados. Hay, pues, que admitir la primera hipótesis de que colocaban los *versátiles* en el escenario ante el gran basamento de la columnata, sin darles más altura (tres metros), y por tanto hay que aceptar también los encuadramientos necesarios, sin que nada de ello tapara las columnatas que constituían la decoración natural permanente de todo teatro antiguo y en este de Mérida suntuosa. Justamente, á los lados de las

1 V, VII.

2 V, VII.

3 *Note sur les Décors de Théâtre dans l'antiquité romaine*. Paris, 1886.

puertas, ante el basamento, se ven sentadas unas piedras, en las que hay abiertas unas cajas redondas, de 0,07 de profundidad, propias para pivotes giratorios.

DEPENDENCIAS DEL TEATRO.—Resta hablar del *postscaenium* ó dependencias del teatro. Junto al muro de la escena, á espalda de la misma, hay seis habitaciones rectangulares, con restos de revestimientos de mármol en unos bancos corridos, adosados á las paredés, que son de mampostería con revestimiento de estuco, y correspondiendo con las puertas de los lados (*hospitalia*) sendas salas con columnas de granito en la entrada. En comunicación con las puertas laterales hay dos salas á cada lado, cuyos muros son de sillería de granito. Aún se prolonga la construcción por el lado izquierdo con un gran recinto cerrado en parte por muros de ladrillo, y en el cual, con columnas aprovechadas, se formaron tres naves en época evidentemente posterior al paganismo; y hay todavía otros dos recintos á continuación, uno de ellos con restos de una escalinata de piedra para bajar á la hondonada en que están todas estas construcciones. Otra escalera en idéntica disposición y otros recintos se ven al lado derecho, y uniendo estas dos alas posteriores del edificio corría paralelamente al gran cuerpo de construcción de la escena un pórtico, de cuyas dos filas de columnas y pilastras quedan restos. Estas columnas son de granito con grueso revestimiento de estuco, en el que están hechas las estrías, las cuales aparecieron pintadas de rojo. Los capiteles, también de granito y estuco, son de orden jónico.

Estos pórticos, salas y habitaciones, llamado todo en conjunto *choragium*, tenían distintos fines. En las habitaciones pequeñas se reconoce el vestuario de los actores. Las salas y el gran pórtico, que dada la amplitud de los intercolumnios éstos debieron estar cerrados por arcos, tuvieron doble fin: local de ensayo para los coros, de donde le viene el nombre, y de refugio del público si la lluvia obligaba á suspender el espectáculo.

Queda hecha mención de las dos escalinatas dispuestas en los ángulos Noreste y Noroeste, para bajar desde el piso natural á la hondonada en que está construído el teatro, y hay que mencionar otras dos: una practicada desde la galería del cuerpo saliente en que termina el cuerpo de construcción semicircular por el lado izquierdo, y que sale al exterior por frente al anfiteatro, con el que acaso comunicaba. La otra escalinata, obra sin duda adicional, de mampostería, se halla junto al extremo derecho del hemiciclo, por fuera.

Como habrá podido apreciarse por esta larga descripción, la sabia disposición de todas las partes constitutivas del monumento público, acredita de muy experto al arquitecto constructor que, siguiendo las reglas vitruvianas y atento á las múltiples necesidades que tenía que llenar, dió á las localidades, á la escena, á sus dependencias y á cada uno de los servicios del teatro la amplitud, desarrollo y comodidad necesarios; y además de todo esto, atendió con no menor cuidado al saneamiento del edificio, cosa indispensable, pues por estar en una hondonada se hubiesen depositado en ella las aguas si previsoramente no se hubiera facilitado su salida. Al efecto, fué construída una cloaca que, enfilando las galerías de los *parodoi*, pasa por bajo del pavimento de la *orchestra*, junto al *proscænium*. Esta cloaca, que va á verter al Guadiana, y que permite en su interior el paso de una persona de pie, está construída, como todas las de Mérida, con sillares de granito sobre un piso de cemento y cerrada con bóveda de ladrillo. A la cloaca vierten por unas canales de piedra dichas galerías, los vomitorios de la *cavea ima* que tienen sus conductos por bajo de las gradas y toda la gradería, lo que se facilita, además, por una ancha canal abierta por bajo del enlosado de la primera precinción. En la *orchestra* se ha encontrado algún sumidero de mármol y una canal que bordea el *proscænium*.

En las dependencias de la escena se aprecia que, por bajo de la escalinata de Noreste existe otra cloaca que, como la anterior, viene del anfiteatro, y detrás del pórtico hay una ancha canal de cemento. También se han hallado trozos de canal de barro, y en el suelo alguna boca de registro. Nada falta, pues, de la obra hidráulica de saneamiento con que á dichos edificios para espectáculos, como á todos los de la ciudad, pues su red de cloacas es vasta, favoreció la previsión de los constructores romanos.

III

LAS INSCRIPCIONES Y LOS MARMOLES DECORATIVOS DEL TEATRO

INSCRIPCIONES.—Lujo y gala de los teatros romanos fué la decoración fija, corpórea, arquitectónica, del fondo de la escena (*frons scaena*), que formaba á modo de una grande y monumental fachada con columnas y estatuas. Unas y otras, caídas, rotas y maltrechas, han parecido en el

teatro de Mérida, así como también otros mármoles, tales como aras y lápidas con inscripciones. De todo ello debemos dar aquí cuenta.

Comenzaremos por las inscripciones, pues ellas señalan la historia de la construcción del teatro, y son las siguientes:

1.^a Inscripción repetida en los dos dinteles de granito de los *parodoi*, grabada en hermosos caracteres augusteos, realzados con pintura roja, aún no del todo borrada por la acción del tiempo ¹:

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

M(arcus) Agrippa, L(ucii) f(ilius). Co(n)s(ul) ter, Trib(unicia) po(testate) ter.

(Marco Agripa, hijo de Lucio, Cónsul por tercera vez, y ejerciendo la tribunicia potestad por tercera vez.)

Aún se repetía este epígrafe en letras de bronce, como queda dicho, sobre los áticos de las portadas laterales, según lo dejan entender los agujeros en que aquéllas estaban clavadas: bien que sólo es fácil reconstituir el comienzo del texto en la portada del lado izquierdo.

Y aún hay que añadir el fragmento de un tablero de mármol, que había sido arrojado á la cloaca que cruza por delante del proscenio. Longitud: 1,01 metros. Altura de las letras, 0,20.

PPA · I · F ·

Fácilmente se reconstituye por las anteriores inscripciones, en esta forma:

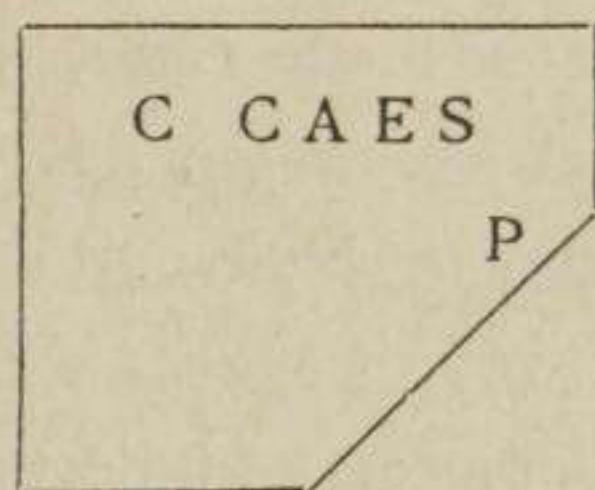
[*M(arcus)*] (*Agri*)ppa, *L(ucii) f(ilius)*, [*Co(n)s(ul) ter, Trib(unicia) po(testate) ter.*]

Agripa obtuvo el consulado por tercera y última vez el año 27 antes de J. C., y Emérita Augusta fué fundada el 25, y engrandecida por los cuidados del magnánimo general que tanto contribuyó á la gloria del reinado de Octavio Augusto, de quien fué yerno desde el 21, pues á los cuarenta y dos de su edad casó en terceras nupcias con Julia, hija del Emperador. No es de extrañar pues, que Agripa sellara con su nombre la cons-

¹ Una de estas inscripciones fué primeramente descubierta por Villena, según consigna Fernández Pérez, pág. 44; volvió á descubrirla de Laborde y la registran Hübner, 474; P. Fita (*Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo xxv, 58), y P. Fita y J. R. Mélida, *Boletín*, tomo LVIII, pág. 188.

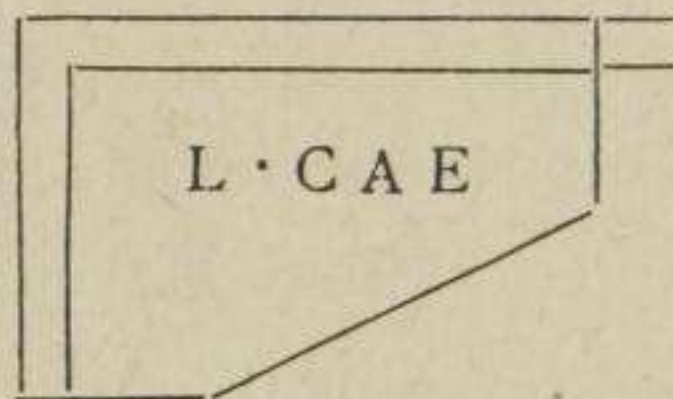
trucción de un edificio suntuoso, levantado para solaz de los *emeritos* ó veteranos que á sus órdenes habían peleado y triunfado en Cantabria. Pero el hecho singular y que demuestra el especial cuidado y hasta el cariño con que atendió á la construcción del teatro emeritense el hombre que ha dejado su nombre unido á uno de los monumentos más singulares en la historia de la Arquitectura, como es el Panteón de Roma, construído también bajo su tercer consulado, es que en el caso presente asoció á su nombre los de dos de sus hijos, como se ve en las siguientes inscripciones.

2.^a Fragmento de un tablero de mármol blanco, de 0,59 metros de altura y 0,48 de longitud.



C(ayus) Caes(ar) [M(arcii) f(ilus), P(rinceps) juventutis]
Cayo César, hijo de Marco, príncipe de la juventud.

3.^a Fragmento de lápida de mármol blanco, de 0,30 metros de altura y 0,48 de longitud.



L(ucius) Cae(sar) [M(arcii) filius, Princeps) juventutis]
Lucio César, hijo de Marco, príncipe de la juventud.

Este título de Príncipe de la juventud, especial de los herederos del trono, fué privativo de los hijos y hermanos de los emperadores, y Augusto lo concedió el año 18 á esos dos nietos suyos, hijos de Agripa. Túvolos éste de su esposa Julia, más dos hijas, Julia y Agripina, y otro hijo, *Agrippa Postumus*, siendo éste, á lo que parece, el orden de sus nacimientos. Lo que desconocemos es las fechas de los mismos. Pero si se tiene en cuenta que Agripa murió el año 12, que, por tanto, su matrimonio con Julia duró once años, y que en ellos tuvo cinco hijos, uno de ellos póstumo,

puede conjeturarse que el primero, Cayo, pudo nacer el 20, y Lucio el 18 (murieron jóvenes, el primero el año 4 de J. C., en Licia, de una herida recibida en Armenia; el segundo, el año 2, en Marsella, cuando volvía á España); y puede conjeturarse que, pues asoció Agripa los nombres de sus dos primeros hijos, varones, á la obra del teatro, debió moverle á ello una de las dos circunstancias que vamos á apuntar, ó acaso ambas: la posible coincidencia de los nacimientos de sus dichos hijos Cayo y Lucio y la construcción del monumento, ó, lo que es más verosímil, el deseo de conmemorar hecho tan honroso como fué el haber adoptado Augusto el año 18 á esos sus nietos, y concedídoles, por consiguiente, el título de Príncipes de la Juventud. De todo ello se infiere, como también del hecho de que Agripa debió estar en España ese mismo año, pues á ello vino de las Galias, donde el 19 hizo construir el acueducto de Nimes (llamado puente del Gard), que en el expresado año 18 estaba en construcción ó se terminó el teatro emeritense.

¿En qué parte del teatro debieron y pudieron estar esos epígrafes? Dado el tamaño relativamente pequeño de las letras, de 0,10, no pudieron estar altos, en el friso de una portada, por ejemplo. Pudieron, sí, estar con el segundo epígrafe de su padre, Agripa, en el zócalo del *pulpiti*.

4.^a Preciso es, para debido complemento de la historia del teatro, hacer aquí lugar á una inscripción, cuyo único fragmento no procede de estas excavaciones, sino que fué hallado hace siglos, cuatro por lo menos, pues desde el xvi se ha conservado hasta hace pocos años, con otros epígrafes, en la casa señorial de las Navas del Marqués (provincia de Avila), donde el primero que ostentó el título de Marqués de las Navas, D. Pedro de Avila, los hizo colocar cuidadosamente. Allí, adornando el friso del patio, estaba dicho fragmento marmóreo, en el cual, en hermosos caracteres, de 0,20 metros de altura, se lee CENDIO; y allí lo vió y calcó la inscripción, como los demás, en 1894, el autor de estas líneas, comunicando los calcos al ilustre profesor Hübner, que los publicó en el *Boletín de la Real Academia de la Historia* ¹. Arruinado el palacio de las Navas, su poseedora, la señora Duquesa de Denia, constante favorecedora de la cultura patria, cedió esas inscripciones al Museo Arqueológico Nacional, donde se hallan.

Del epígrafe á que pertenece dicho fragmento conocíanse otros varios

¹ Tomo xxv (894), pág. 466.

hoy perdidos ¹, con cuyas referencias hizo el Sr. Hübner ² la siguiente ingeniosa reconstitución (núm. 478).

IMP *Ccesar Divi Traiani Parth f. Divi Nervaen.*

TRAIANUS *Hadrianus Augustus*

PONTif. *Max. Trib. potest xviii. imp. iTERVm.*

cos iII. P. P. *Optimus PRINCEPS*

CVNEV*m et p*RO*S*caenium *theatri in*CENDIO

consunta restituit editisque ludis scaenicis et CIRCEsibus, etc., etc.

Las excavaciones no nos han deparado, hasta ahora, ningún resto de esta inscripción.

5.^a Trozos prismático-rectangulares de mármol, posiblemente netos, de tres aras, dos iguales, de 0,44 por 0,41 y 0,32 de altura; otra de 0,54 por 0,50 y 0,27 de altura, con esta inscripción:

A V G · S A C R ·

Aug(usto) sacr(um).

Consagrado á Augsto.

Epígrafes que se ofrecen en algunos restos arquitectónicos del teatro.

6.^a En la cara superior de un capitel corintio de mármol,

HYLLV

Hyllu

Hilo.

Es nombre propio griego, y por tanto, firma del artista que labró el capitel.

7.^a En un tablero de mármol, de revestimiento del arquitrabe:

MAIS

Mais(i)

Maiso

¹ El señor Marqués de Monsalud creyó hallarlo en piedras del conventual de Mérida; pero están en granito, y no en mármol, como el fragmento del dicho Museo.

² *Corpus Inscriptionum Latinarum*. Tomo II; *Inscriptiones Hispaniae Latinae*.

Es firma del decorador.

8.^a En un trozo de cornisa, de mármol:

VI · NON · IVN ·
VI non(as) Jun(i).

Día sexto de las nonas de Junio, ó sea el 11 de dicho mes.

9.^a En otro trozo de cornisa, de mármol, en caracteres cursivos:

V idus iuni.

Día 5 de los idus de Junio, ó sea el 17 de dicho mes.

10. En otro trozo de cornisa de mármol:

XI · I · AVG · POPY
XI I(dus) Aug(usti) POPY

Día 11 de los Idus (ó sea el 24) de Agosto. Ropos.

El nombre propio Ropos, con que termina la inscripción, es firma griega del artista que labró la cornisa.

Varias inscripciones más han salido en el curso de las excavaciones; pero no deben ser relacionadas con el teatro, puesto que es evidente que como materiales de desecho fueron arrojadas en aquel sitio. Hay entre ellas epígrafes sepulcrales paganos y cristianos; hay otros conmemorativos, uno, con el nombre de Constantino, que es dudoso tenga relación con el monumento, aunque no lo es que éste sufrió alguna restauración en época decadente, que pudo ser la de dicho Emperador, según permiten juzgar algunos capiteles y trozos de friso y de cornisa, cuyo estilo degenerado y tosca labra forman contraste con el gusto exquisito y fina ejecución de lo demás, que sin duda corresponde á la reconstrucción de la escena por Trajano y Adriano á que se refiere la inscripción número 4, de la que deduce Hübner que la obra debió ser acabada en 135 de Jesucristo ¹, por ser el año en que Adriano ejerció por xviii vez la potestad tribunicia.

Aunque no atestiguara la reconstrucción ese epígrafe, lo atestiguaría el estilo de los capiteles, frisos, cornisas, estatuas y tableros ornamentales de mármol que constituyeron la magnífica construcción del fondo de la escena.

¹ Hübner: *Boletín de la Real Academia de la Historia*, xxv, pág. 466.

DECORACIÓN ARQUITECTÓNICA.—El orden en que se ofrecían dispuestos esos varios elementos decorativos era el siguiente. El gran basamento en que esa construcción asentaba, formado de sillería granítica en las partes correspondientes á las puertas, así como en los ángulos, más en los sitios en que debían asentar columnas sobre los grandes macizos y de mampostería en lo demás, no es una fábrica en línea seguida, sino quebrada, á causa de la dicha disposición de las indicadas puertas de la escena; la central en ábside semicircular y las otras en rectángulo entrante; éstas y aquélla flanqueadas cada una por dos salientes ó avances del basamento mismo. Con tal disposición consiguió el constructor un doble y provechoso fin, á saber: dar á las puertas la concavidad (*valva*) que requerían, al propio tiempo que les prestaba el realce monumental necesario, y romper la monotonía de una construcción seguida, combinando las líneas rectas con las curvas y con los ángulos que componían el trazado de basamento, columnatas y entablamento, y ofreciendo así en tal combinación de elementos decorativos, puntos varios en que se quebrase la luz y se produjeran efectos de claroscuro, todo lo cual había de contribuir al poderoso efecto del suntuoso conjunto.

El basamento en cuestión mide de altura 2,40 metros. Su fábrica conserva restos de su revestimiento ó chapeado de mármol en el zócalo de color rojizo purpúreo con vetas moradas, sobre el cual zócalo asienta una gruesa moldura de mármol blanco; en los netos, de tableros de mármol blanco vetado de azul, que se conservan íntegros, en parte, á los costados de la puerta del lado izquierdo, y sobre estos tableros hubo otra moldura blanca, de la que se han hallado restos caídos.

Sobre el basamento se alzaba la columnata. Ofrecíase ésta en doble ordenación de columnas, una inferior y otra superior, de un poco menor altura, ambas de orden corintio, con basas y capiteles de mármol blanco, fustes, monolitos, lisos y pulimentados, de mármol azul vetado, entablamento con molduras labradas, friso de palmetas, roleos y hojarascas y cornisas de fina y bella labor. Veinticuatro columnas había en cada serie. Así lo indican las basas halladas en su sitio correspondiente, los trozos de sillería dispuestos en el dicho basamento para sustentar columnas, y la distribución ordenada que las mismas debieron tener. En la ordenación inferior la basa tiene una altura de 0,50 metros; el fuste, 4,83; el capitel, 0,70, y el entablamento, 1,49, cifras que arrojan un total de 7,52 metros. A esta ordenación de columnas correspondía otra de pilastras. Habíalas, y de una sub-

siste la basa junto á la puerta central, y habíalas también tras de las columnas del frente longitudinal, según deja entender otra basa que se halla en su sitio al extremo derecho de la escena.

Tan sólo hay que añadir que en el ángulo derecho de la escena formado por el muro lateral (junto á la puerta) y el de la galería, hay sobre un resalto de la construcción, á poca más altura que el dicho basamento, una basa asentada, de mayor diámetro que las demás, y correspondiente, por tanto, á una columna de mayor altura, acaso la total de las dos columnatas del frente, siéndoles común á aquélla y á la superior de éstas el entablamento.

En cuanto al muro de fondo de las columnatas, su fábrica era de ladrillo, de los que se han hallado miles de restos y algunos enteros, de 0,41 á 0,43 metros de longitud, 0,29 á 0,33 de anchura y 0,05 á 0,06 de grueso, con marcas varias, que son las siguientes:

T · V · M · - H · C · R · - S · V · Q · - L · S · A · - Q · V · P · - Q · A · S ·

Pero este muro estaba revestido de mármoles, de los que se conserva algún resto en su sitio, y numerosos sueltos de tableros labrados, formando fajas y recuadros. Entre estos restos ornamentales, son de notar por su novedad y su mérito artístico, unos cuyo motivo son bellotas sobre hojas de encina, ordenadamente dispuestas.

También hay molduras de arquitrabe y de cornisa correspondientes á un arco que, dado su diámetro, deben pertenecer á la puerta central de la escena, ó sea la *valva regia*.

Es de notar asimismo un capitel de orden compuesto, de gran pureza de estilo y de exquisita labor, del cual hay otro ejemplar, que parece torpe copia del primero. Su tamaño corresponde al de la columnata alta, no siendo posible precisar dónde pudo estar colocado, ni si, como pudiera conjeturarse, dado que corresponde á otro orden arquitectónico, es un resto de la escena primitiva, del tiempo de Augusto, á cuya época puede muy bien pertenecer, aprovechado en la reconstrucción de Trajano y Adriano. A la reparación hecha en tiempos de Constantino deben pertenecer algunos trozos de cornisa mal tallados y un capitel de formas pesadas, con palmetas en vez de hojas de acanto, florones y volutas sin gracia.

Casi la totalidad de los mármoles mencionados son de la época de Adriano, y bien lo acreditan, al propio tiempo que revelan el estilo local, en la riqueza decorativa de un gusto pintoresco, que se preocupaba de producir vivos contrastes de clarooscuro.

Debe entenderse que en tiempo de Trajano hubo de hacerse la obra gruesa de Arquitectura, y en el de Adriano, el trabajo decorativo.

LAS ESTATUAS.—Los intercolumnios de la escena estuvieron adornados con estatuas, las cuales, caídas y rotas como las columnas y confundidos los restos de ellas con los de éstas, parecieron caídas ante el basamento de la escena.

Las estatuas más importantes encontradas son las que sumariamente vamos á describir, todas ellas esculpidas en mármol blanco de Italia.

La primeramente descubierta fué una estatua de mujer, sentada, compuesta de dos trozos, uno de la cabeza y torso, hasta las ingles, y otro el de las piernas, falta de los antebrazos y del pie izquierdo. Su altura total es de 2,10 metros. Esta grave matrona, vestida de túnica con mangas abrochadas sobre el antebrazo, á la manera griega, y sujeta por bajo del seno con un ceñidor, velada con manto, en el que envuelve las piernas, con la cabellera partida sobre la frente en dos bandas de ondulantes rizos, cuyos cabos caen á los lados del rostro y cuello, y adornada con la diadema *stephanos*, es indudablemente una diosa. Así lo indica el carácter ideal del noble rostro y la majestad de toda la figura. Esta diosa, en cuya expresión hay como un destello de dolor sublime, no puede ser otra que Ceres ¹, la Démeter griega, representada como ésta lo fué, sentada y envuelta en sus ropas, en la incomparable estatua descubierta en Cnido, conservada en el Museo Británico, que representa á la diosa como personificación de la Tierra en los momentos de su mudo dolor al verse despojada de su hija Cora, que es el fruto, por Plutón, el dios de las tinieblas. Fiel á la misma concepción y á las tradiciones del arte patético de Scopas, á que pertenece la estatua de Cnido, el artista que esculpió la Ceres emeritense, supo darle en la amplitud de formas, austeramente veladas, el carácter de la diosa madre, á cuyo rostro velado con el manto, en señal de duelo, imprimió la huella de tristeza conveniente. Es de notar que el autor tuvo en cuenta el punto de vista desde el cual podía ser mejor apreciada la figura desde los primeros asientos del teatro, pues de intento exageró en ella la distancia de las in-

¹ En el interesante repertorio *Materiales de Arqueología Española*, por M. Gómez Moreno y J. Pijoán (publicación del *Centro de Estudios Históricos*; Madrid, 1912), se ve publicada esta estatua con una nota, en la que se indica pueda representar á Démeter ó Hera. M. Pierre París, acaba de publicar en el *Bulletin Hispanique* (núm. 3, 1914) un artículo titulado *Mérida*, que amablemente nos dedica, y en el cual se ocupa del teatro romano, de las excavaciones, que nos estimula á proseguir, y habla de la "Juno ó Démeter". Creemos que la expresión triste del rostro de la diosa conviene en un todo á Démeter ó Ceres.

gles al seno, para que estando como está sentada, al ser vista en alto, no pareciese rechoncha. Debe pertenecer á esta figura un fragmento que pareció suelto, consistente en un trozo de mano derecha, el dedo pulgar asiendo el cabo de un objeto, que puede ser el extremo del cuerno de la abundancia.

Fué encontrada esta estatua ante el trozo de basamento, en que sin duda estuvo, comprendido entre la puerta central y la que se ve á la derecha. Allí fueron encontrados también los restos de una estatua de Venus y varios trozos de otra representativa de un dios. Lo poco que de la Venus se ha encontrado es parte de un plinto circular con los dedos del pie izquierdo de la diosa y la cabeza de un delfín con las piernas del Cupido niño que, cabalgando sobre él, servía de atributo. Posteriormente se ha encontrado un fragmento pequeño del torso desnudo de Venus, que por lo visto era del tipo de la de Médicis, pero bastante mayor.

En cuanto á la estatua del dios, ha podido ser reconstituída con los varios trozos hallados, pero de un modo incompleto, pues faltan cabeza, brazos, pierna izquierda (aunque hay un trozo suelto de ella), y pies, y es lástima, porque lo que se conserva es magnífico. Se trata, en efecto, de una estatua varonil, con manto ceñido por la parte inferior del cuerpo hasta las rodillas, que debió estar recogido sobre el antebrazo izquierdo, dejando descubierto el hermoso torso desnudo, modelado con singular valentía. Sobre los hombros caen las cintas de una diadema ó ceñidor del pelo. Tal figura, semidesnuda y de belleza tan ideal, debe representar un dios. Al juzgarla tan sólo por los primeros fragmentos creímos pudiera representar á Esculapio; pero al aparecer más completa la figura, encontramos que sus caracteres pudieran convenir mejor con una imagen de Júpiter, el padre de los dioses, tal como aparece representado en una estatua de la colección Coke, en Inglaterra, en otra existente en Dresde ¹ y aun en otros ejemplares.

Al otro lado de la escena, al pie del trozo de basamento comprendido entre la puerta central y la de la izquierda, se hallaron dos notables estatuas, una varonil y otra femenil, ambas en pie. Representa la primera un dios, vestido de túnica, que le cubre hasta poco más de las rodillas, y con manto que, dejando libre el brazo derecho, va recogido sobre el hombro izquierdo, formando luego bella caída de pliegues. El brazo izquierdo, que

¹ Clarac, núms. 678 B, y 677; S. Reinach: *Repertoire de la Statuaire*, tomo I, págs. 184 y 187.

falta, por su arranque se advierte que estuvo levantado como para empuñar un alto cetro, á cuya acción responde una mano, encontrada aparte. Lo más hermoso y de mayor mérito artístico es la cabeza. Su rostro, de expresión fiera, dura mirada y fruncido entrecejo; su cabellera, hirsuta, de largos, desordenados y rizados mechones, esculpidos con valentía, revelan que el inmortal representado es Plutón, el dios de los infiernos, el raptor de Proserpina. Ciñe corona de flores, alusivas, sin duda, á su himeneo con la doncella, y sobre la cabeza lleva el *modius* (la medida de trigo), especial atributo del dios. Faltan á la estatua (que mide 2,25 metros), algunos trozos de las piernas, pero se conservan con parte de la derecha ambos pies, calzados de sandalia, y al lado izquierdo un tronco, que es una pieza de refuerzo, y sobre el cual se ven figuradas unas matas, aquellas en que Plutón sorprendió á Proserpina.

La bella estatua de mujer, cuya altura es de 1,82 metros, sin la cabeza, que desgraciadamente falta, revela, por su gentileza y su carácter ideal, ser una deidad juvenil. Aparece en pie, llevando con singular elegancia túnica y manto, que recoge sobre el antebrazo izquierdo. Tiene el brazo derecho, cuya desnudez hace resaltar el pulimento del mármol, graciosamente doblado, y con la mano, de la que conserva dos dedos, coge los pliegues del manto por bajo de la cadera, cuya suave curva está bien acusada. ¿Qué deidad representa esta figura? Verosímilmente, relacionándola con la de Plutón y la de Ceres, debe ser Proserpina. Ceres es la Madre Tierra, su hija Proserpina el fruto, ó sea el grano de trigo; Plutón el dios del fuego, que arrebató el dicho fruto; son los tres personajes del drama sacro, sin palabras, que se representaba en los Misterios de Elusis, el cual drama se relaciona con los orígenes del teatro y cuyo asunto encierra el simbolismo de la renovación constante de la Naturaleza, pues la bella Proserpina es la imagen del renacimiento de la vida por la primavera; Plutón, los ardores caniculares que agostan el fruto; Ceres, en su dolor, la soledad invernal de los campos. No es de extrañar que en el teatro de una población esencialmente agrícola como *Emérita*, donde debió rendirse especial culto á la tierra, se representara á sus dioses y que á ellos se asociara Júpiter, el padre de Proserpina, y Venus, la diosa del amor, causa inmanente de la renovación de la Naturaleza. Pudo completar el ciclo de los dioses de la Naturaleza productora Baco, que aparece asociado á las deidades Eleminas.

Pero no solamente adornaron la escena del teatro emeritense imágenes de los dioses, sino estatuas, retratos de emperadores y personajes reales.

Tres estatuas imperiales, mejor dicho, trozos de ellas y algunos fragmentos, se han encontrado. Dos de ellas muy semejantes, pues las corazas que ciñen están adornadas con un mismo motivo, consistente en dos centauros afrontados, portadores de motivos guerreros. El remate inferior de estas corazas está formado por un doble festón de escamas que llevan de relieve cascos de piel, formados por cabezas de lobo y de león, cabezas de Medusa, trofeos de cascos y escudos romanos y palmetas. Ambas figuras llevan clámide prendida al hombro derecho. Una de estas estatuas, la mejor, pareció en el lado derecho de la escena y debe pertenecerle una cabeza de Augusto que se encontró suelta. La otra estatua salió en el lado izquierdo, y conjeturamos si sería la de Trajano, á cuya cabeza tal vez perteneciera un fragmento.

La tercera estatua imperial difiere de las anteriores. En la coraza destaca, como principal empresa, la cabeza desmelenada y con alas de la Gorgona Medusa, y debajo, sobre el abdomen, la imagen de la diosa Minerva sobre un pedestal y representada con rasgos de arcaísmo que recuerdan el *palladium* ó milagroso ídolo que Ulises y Diomedes robaron en Troya. Bella ornamentación de ondas ó espirales completa el decorado del tórax y de las launas ó caídas de la espléndida coraza. Lleva clámide la figura, de la cual se han encontrado también la pierna y el brazo izquierdos, pero no la cabeza. Acaso la presente estatua con Minerva, la deidad tutelar de Atenas, ciudad predilecta de Adriano, fuese la de este emperador, pues queda dicho que él y su antecesor Trajano fueron los constructores del teatro y á quienes se debe el decorado de la escena.

Se encontró la estatua al lado izquierdo de la escena, donde debieron estar las de ambos Emperadores.

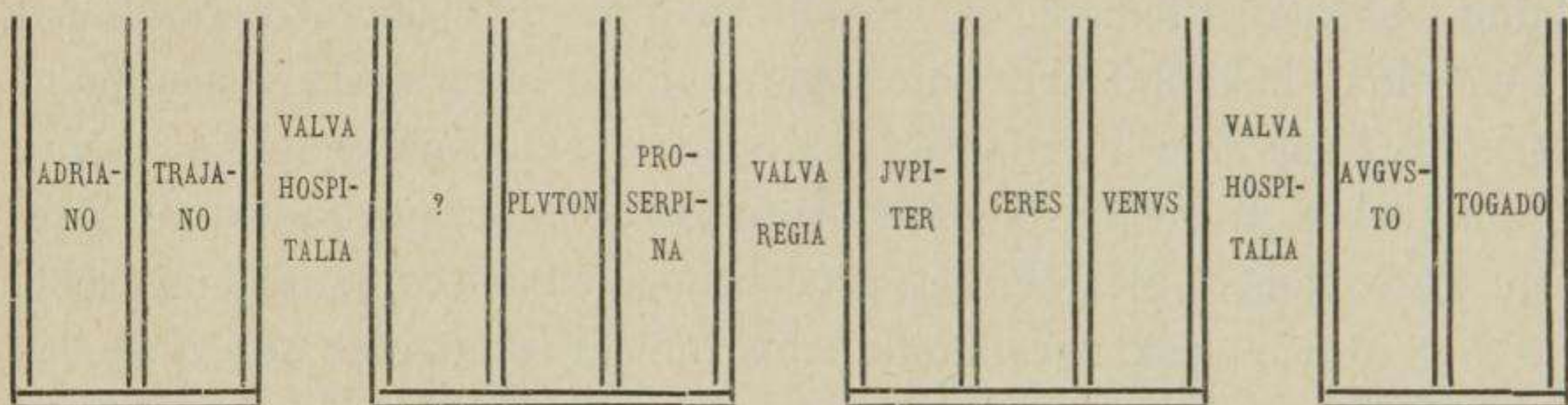
Las otras dos estatuas encontradas, ambas mutiladas y sin cabeza, son de personajes togados. Una de ellas está tan deteriorada, que no permite examen detenido. La menos mal conservada se ve que es de un personaje, posiblemente un poeta, que tiene al lado una caja circular (*capsa*), de volúmenes ó libros.

Acaso á una de estas estatuas corresponde una cabeza muy deteriorada.

En cuanto al estilo de las estatuas, en especial las de deidades y las de emperadores, salta á la vista que es un estilo greco-romano, sin la simplicidad y carácter sintético del arte de la época de Augusto, pero atento á los efectos pintorescos de claroscuro en los plegados de paños y en las

caídas de los mismos, con evidente recuerdo del gusto ático arcaico. Tales caracteres no pueden convenir más que al arte escultórico de la época de Adriano, que representa en la historia de la escultura clásica un renacimiento en sentido griego. Confirma, pues, el arte lo que nos ha revelado la epigrafía. Adriano fué quien hizo acabar la obra de reconstrucción de la escena y su magnífico decorado; y posiblemente se valió para ello de artistas griegos. Ya hemos visto las firmas de dos de ellos en elementos arquitectónicos. Los autores de las estatuas, obedeciendo al pensamiento de conjunto, del que ellas son partes integrantes, les dieron marcado carácter decorativo, y atentos á la circunstancia de que se destinaban á los intercolumnios, por lo cual solamente habían de ser vistas de frente, dieron poco bulto ó resalto al perfil, de tal manera que, mirándolas en este sentido, son un poco planas ó chatas y dejaron no más esbozada la labra de la espalda, puesto que no había de ser vista.

Ocuparon, pues, esas figuras, sobre el basamento, los intercolumnios de la columnata baja. El orden en que debieron aparecer, dados los sitios en que se han hallado, y lo que se desprende de sus agrupaciones, tanto por lo que representan como por su posición respectiva, merece ser indicado en el siguiente gráfico:



Estas estatuas no debieron estar inmediatamente colocadas sobre el basamento, sino sobre sendos pedestales en él colocados. Un pedestal subsiste, que por no tener zócalo y cornisa más que en tres de sus lados, y tener molduras sólo en el frente, es propio para estar en un intercolumnio.

En la columnata alta también hubo estatuas en los intercolumnios, y de ellas existen varios fragmentos: un torso, un trozo de la parte inferior de una figura, con su peana ó plinto, y una cabeza mutilada; todo ello de estatuas femeniles, con túnica y manto, y de un tamaño algo menor que las anteriores de la columnata baja. Acaso los diez intercolumnios de la alta estuvieron ocupados por las imágenes de las nueve Musas, más la de

Apolo ó la de Mnemosina, como en el teatro de Herculano y en el de Megara, cuyas estatuas fueron debidas á Lisipo.

No nos detendremos á describir los otros varios mármoles hallados en el curso de las excavaciones: un torso de una figura recostada sobre el brazo izquierdo, propia, por tanto, para haber adornado un frontón, que no nos ocurre pudo haber en otro sitio que sobre alguna puerta de la escena; un grifo con alas y patas de león, que sirvió de brazo á uno de los asientos corridos, de mármol, de la orchestra; un ara prismática cuadrangular, con guirnaldas, el vaso y la pátera para el sacrificio, por alusión al que era costumbre rendir á los dioses antes de comenzar los juegos escénicos; un trozo de un ara circular, que conserva la figura en relieve de una bacante con tirso y tímpano ó pandero, bailando, con la ropa flotante; un remate decorativo, abalaustrado, con dos delfines; unos relieves pequeños con trofeos y alegorías guerreras, de finísima ejecución, y diversidad de fragmentos. A todos estos mármoles hay que añadir un cuadrante solar, incompleto, labrado en piedra caliza, que pareció en la escena, donde sin duda estuvo.

Otros mármoles que las excavaciones han deparado no pertenecen ciertamente al teatro. Tales son una mano colosal, de 0,50 metros de longitud y al parecer femenil, reteniendo un trozo de cierto atributo, acaso el cuerno de la abundancia, por donde se infiere que acaso la imagen pudo ser de la Concordia ó de la Fortuna, y parte de un pie con calzado, que ostenta bella ornamentación; más los restos de un grupo pequeño del dios Pan y otro dios de pies capriles, probablemente Panisco, junto á un árbol, de cuyo tronco pende el caramillo ó instrumento de flautas que suele llevar aquél por atributo; casi todos estos mármoles habían sido arrojados á la cloaca. Ultimamente pareció una preciosa y expresiva cabecita, en mármol, de Sileno, coronada de pámpanos.

Con lo dicho, que parecerá sobrado, y es más de lo que me propuse, no queda estudiado por entero el teatro romano de Mérida, donde aún hay problemas que resolver y curiosos detalles por señalar. Quisiera, en cambio, hacer algunas indicaciones acerca del mérito é importancia del Monumento en relación con los que de su género se conocen, y particularmente los de España. En general los teatros romanos hállanse mal conservados. De los tres magníficos que tuvo Roma, tan sólo se conserva un

trozo de la parte exterior del de Marcelo; del de Pompeyo, la planta sumariamente trazada en el antiguo plano de la ciudad, que posee el Museo del Capitolio, y nada del de Cornelio Balbo. Los dos de Pompeya tienen sus graderías muy deterioradas y falta el decorado en ambas escenas. Del de Herculano, casi oculto bajo una casa, sólo podemos juzgar de su riqueza por las estatuas de bronce que se hallan en los Museos de Nápoles y Dresde. De los demás de Italia, el de Tívoli, medio enterrado; el de Tusculo, que conserva casi toda su gradería baja y los fundamentos de la escena; el de Fiesole, que se halla en parecido estado al anterior; el de Ostia, con sus columnatas en pie, que aún aguarda una excavación que descubra sus demás restos; los de Siracusa y Taormina, en la isla de Sicilia, ambos de origen griego, reformados por los romanos, el primero con los fundamentos de la escena, el segundo con el muro y las columnatas en pie, lo que ha permitido una reconstitución gráfica del arquitecto español Sr. Flórez Urdaquilleta; todos estos teatros, más ó menos comparables al nuestro y útiles para completar su estudio, no ofrecen como él un cuadro tan cabal de todas las partes constitutivas de tal clase de monumentos, tanto en la parte arquitectónica como en la decorativa. Arquitectónicamente le aventaja por la integridad de graderías y escena, bien que ésta ha perdido sus columnatas y estatuas, el de Aspendos en Panfilia, en Asia; y el de Orange en Francia, por la conservación de la escena, desnuda también de sus exornos. El de Arlés, que sin duda fué suntuoso, conserva poco de gradería y escena. De los de Africa, el de Tugga ó Dugga, muy semejante en su traza al nuestro, no le aventaja ni es comparable en dichos particulares.

Si establecemos comparación con los demás de España, destruídos los de Tarragona, Cabeza del Griego y Toledo, tan sólo pueden mantenerla el de Sagunto, que hasta ahora fué considerado como el mejor, objeto de especial atención y constantes cuidados por parte del entusiasta investigador D. Antonio Chabret ¹, y que, un poco menor que el de Mérida, conserva algo más deterioradas gradería, orquesta y escena, si bien permanecen casi íntegras las construcciones laterales; el de Clunia, que actualmente es objeto de excavaciones y que conserva mucha parte del muro de hormigón de la escena, no conservando completas sus graderías, y el de *Acinipo* (Ronda la Vieja), que, si bien conserva poco de la gradería, os-

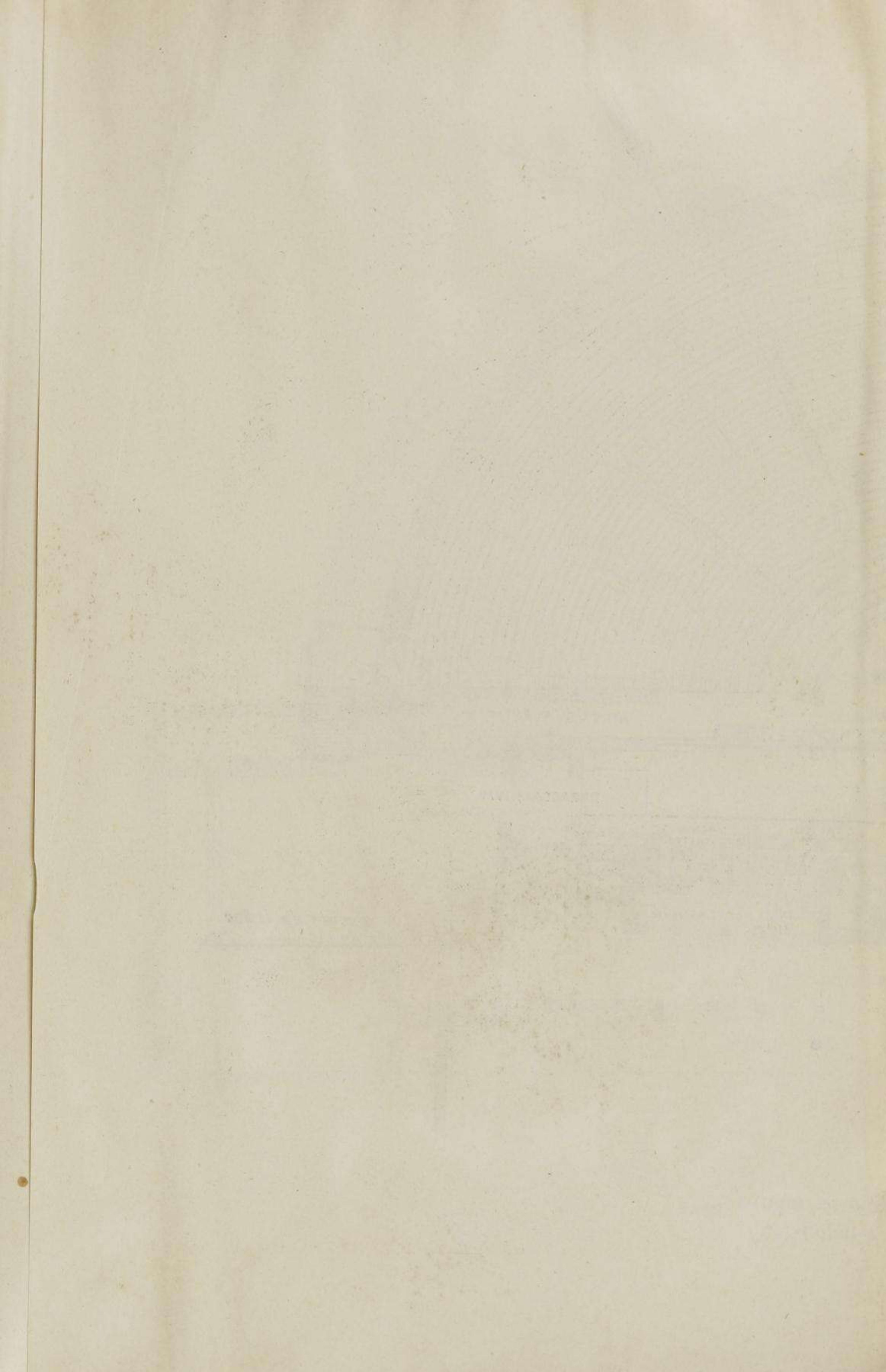
¹ *Sagunto. Su historia y sus monumentos*, Dos tomos. Barcelona, 1888.

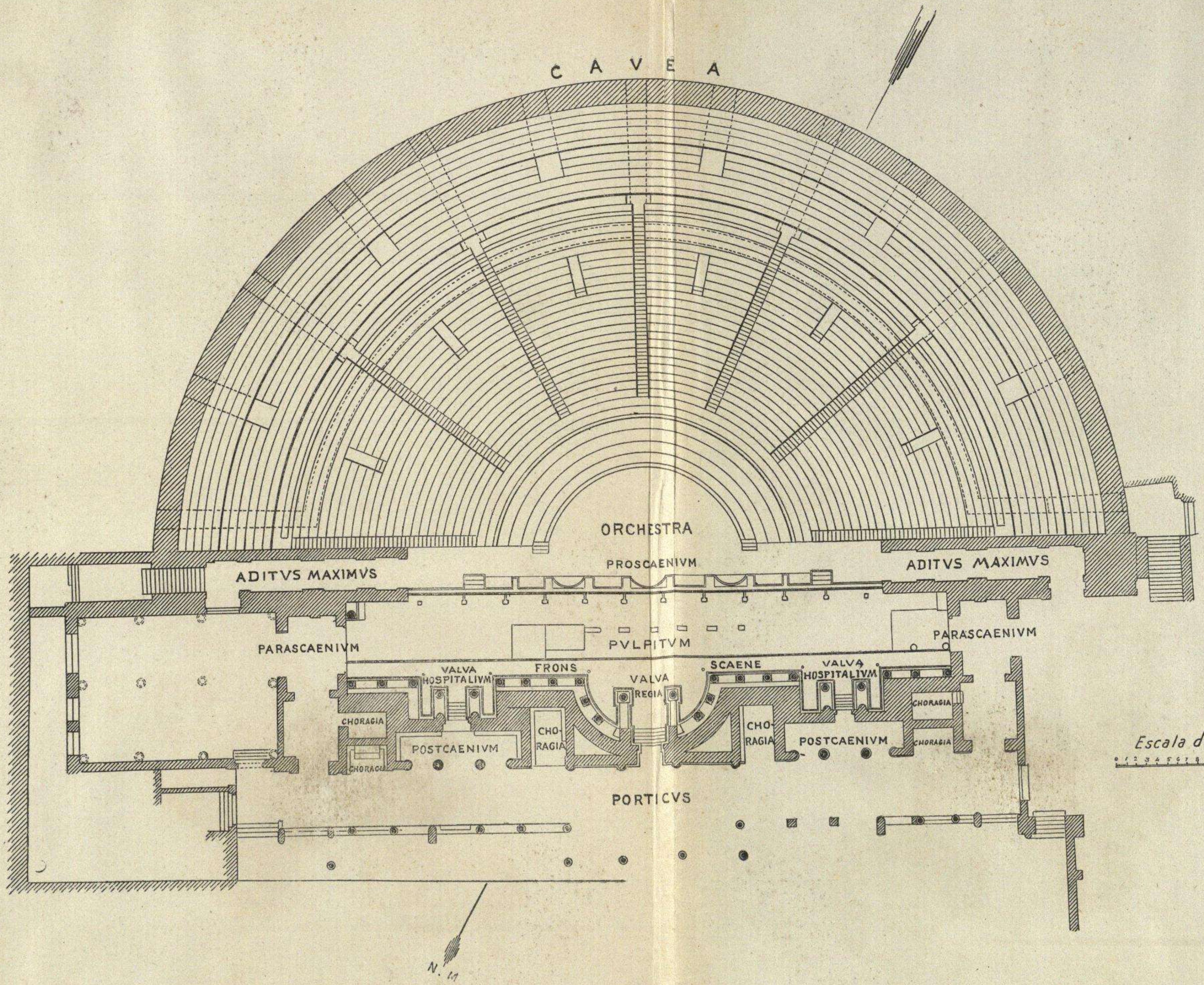
tenta en cambio los muros de *scaena* y *postsceana*, con su revestimiento de piedra ¹. Pero ninguno de ellos aporta tantos datos, ni conserva epígrafes, ni columnatas, ni estatuas. En la región extremeña, los restos de un pequeño teatro, cuya identificación logré en Medellín (*Metellinum*), y los de otro análogo, con las tres puertas de la escena dentro de ábsides, subsistentes en Reina (*Regina*), pueden ser comparables.

De todo ello resulta que el teatro emeritense es uno de los más importantes, entre los conocidos hoy, para estudiar la disposición general de las partes constitutivas de tal género de monumentos y el único en que es dable apreciar la parte artístico-decorativa, siendo, por tanto, la muestra más preciada que poseemos de la magnificencia, exquisito gusto y grandeza monumental que distinguió al pueblo romano.

Mérida-Madrid, Abril-Septiembre, 1914.

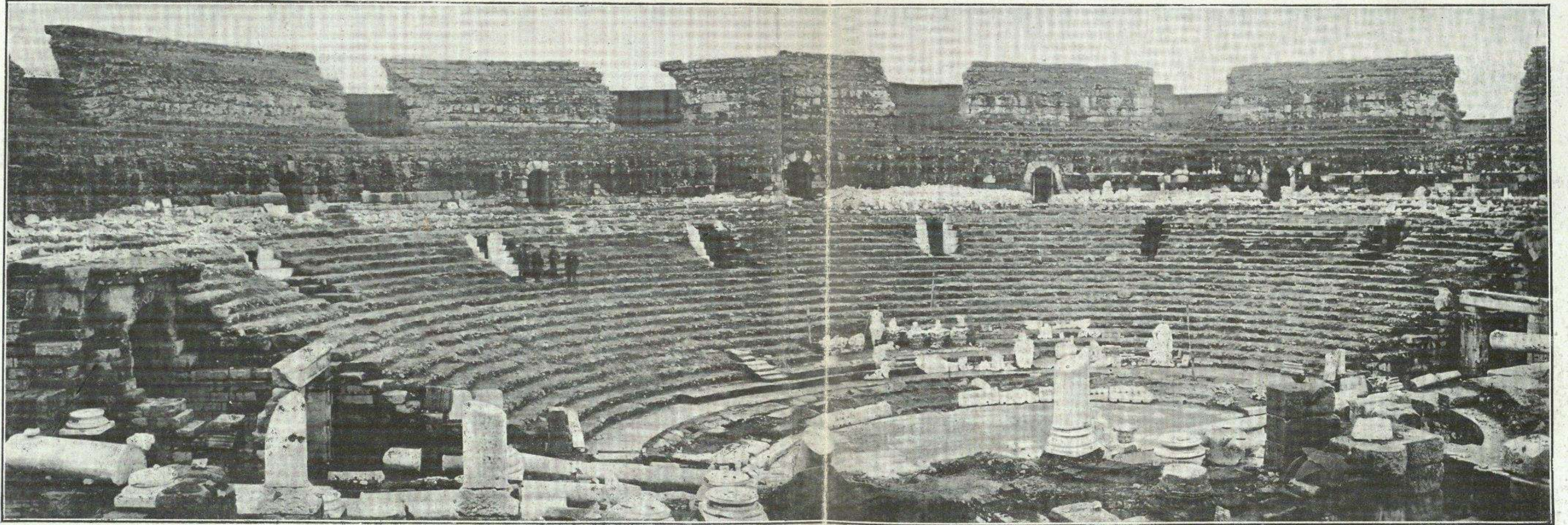
¹ *Acinipo*, Informe, por D. Antonio Blázquez, y Memoria, por D. Antonio Madrid y Muñoz, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 1913, tomo LXIII, pág. 67, con láminas.



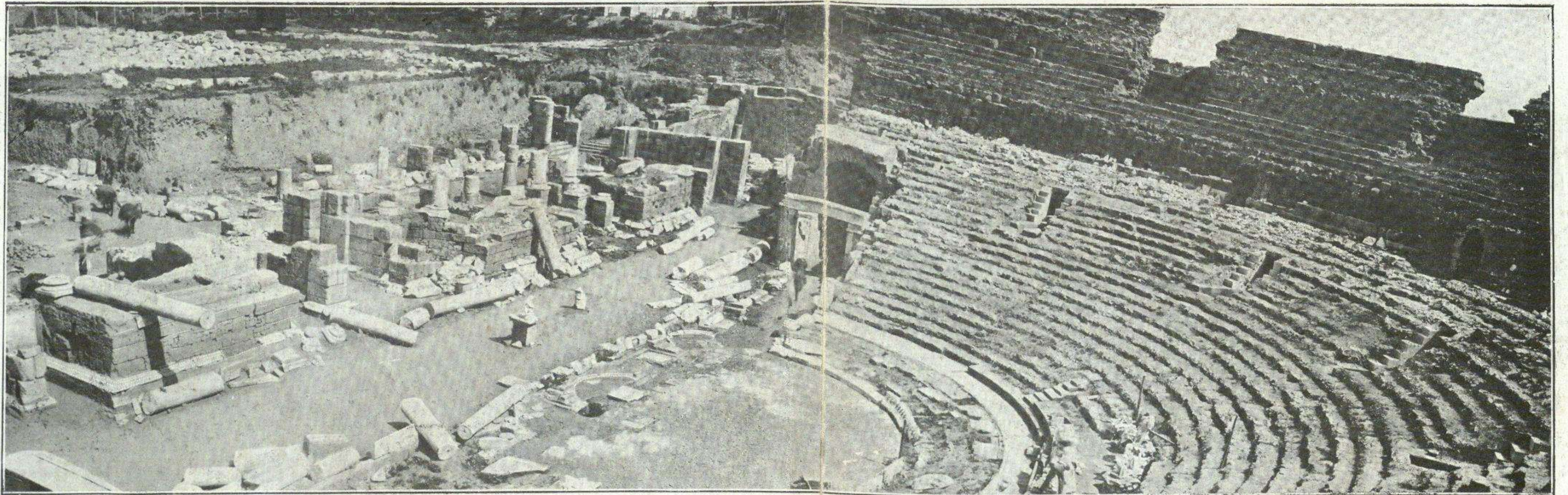


Escala de 1:300
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 15 M.

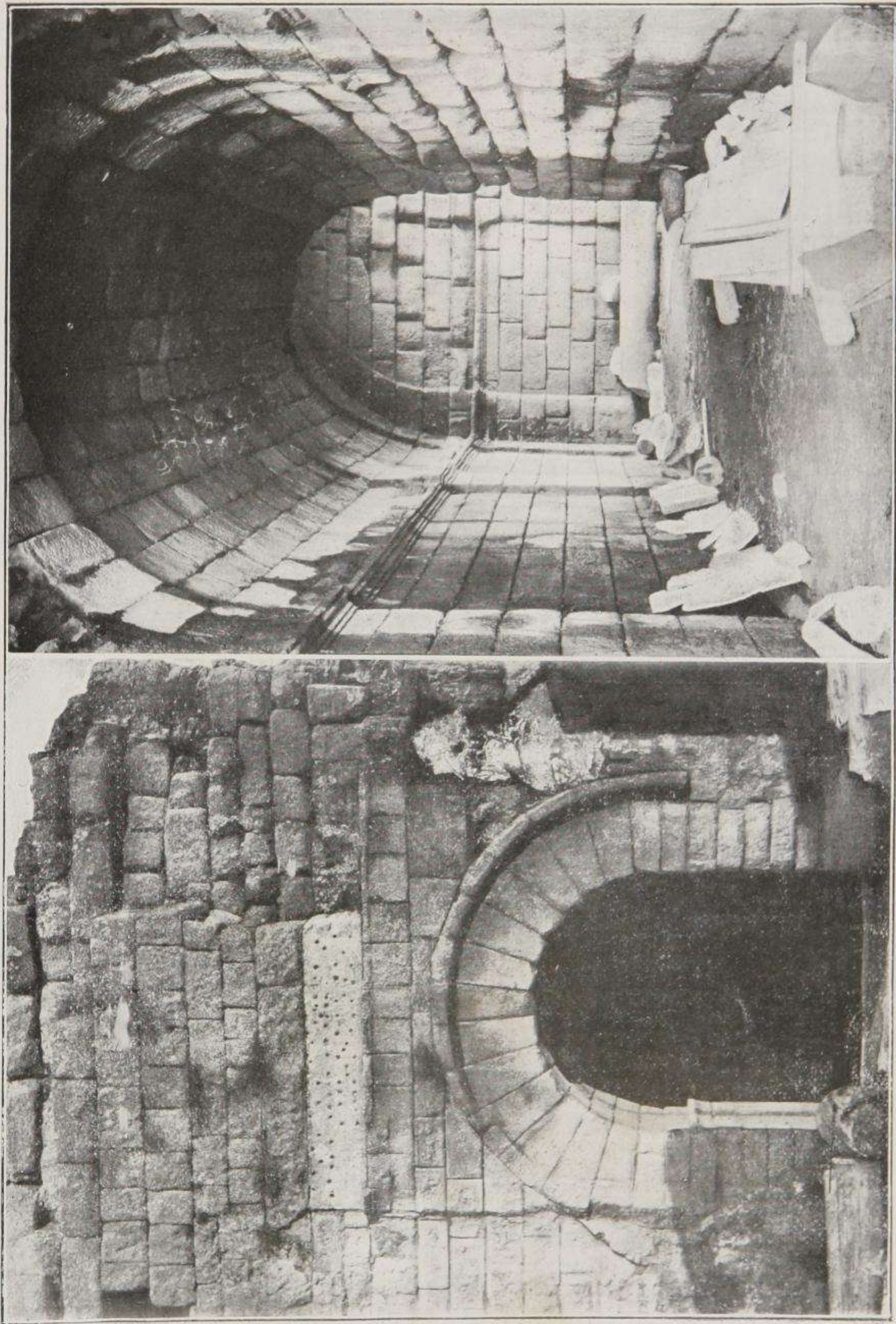
PLANTA DEL TEATRO ROMANO DE MÉRIDA
(Por D. Alfredo Pulido.)



LA "CAVEA" DEL TEATRO DE MÉRIDA



LA ESCENA, LA ORQUESTA Y LA "CAVEA" EN EL TEATRO DE MÉRIDA

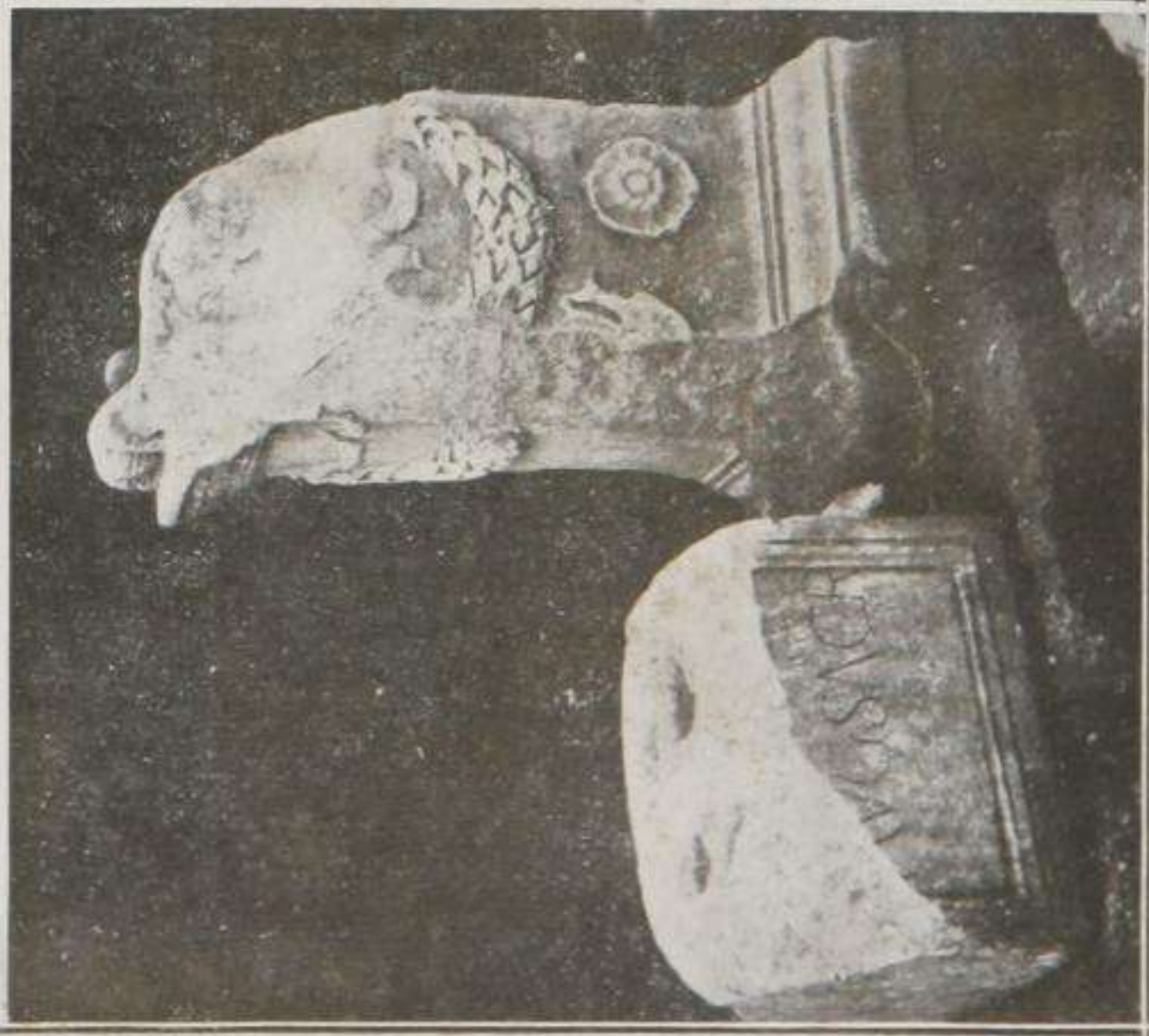
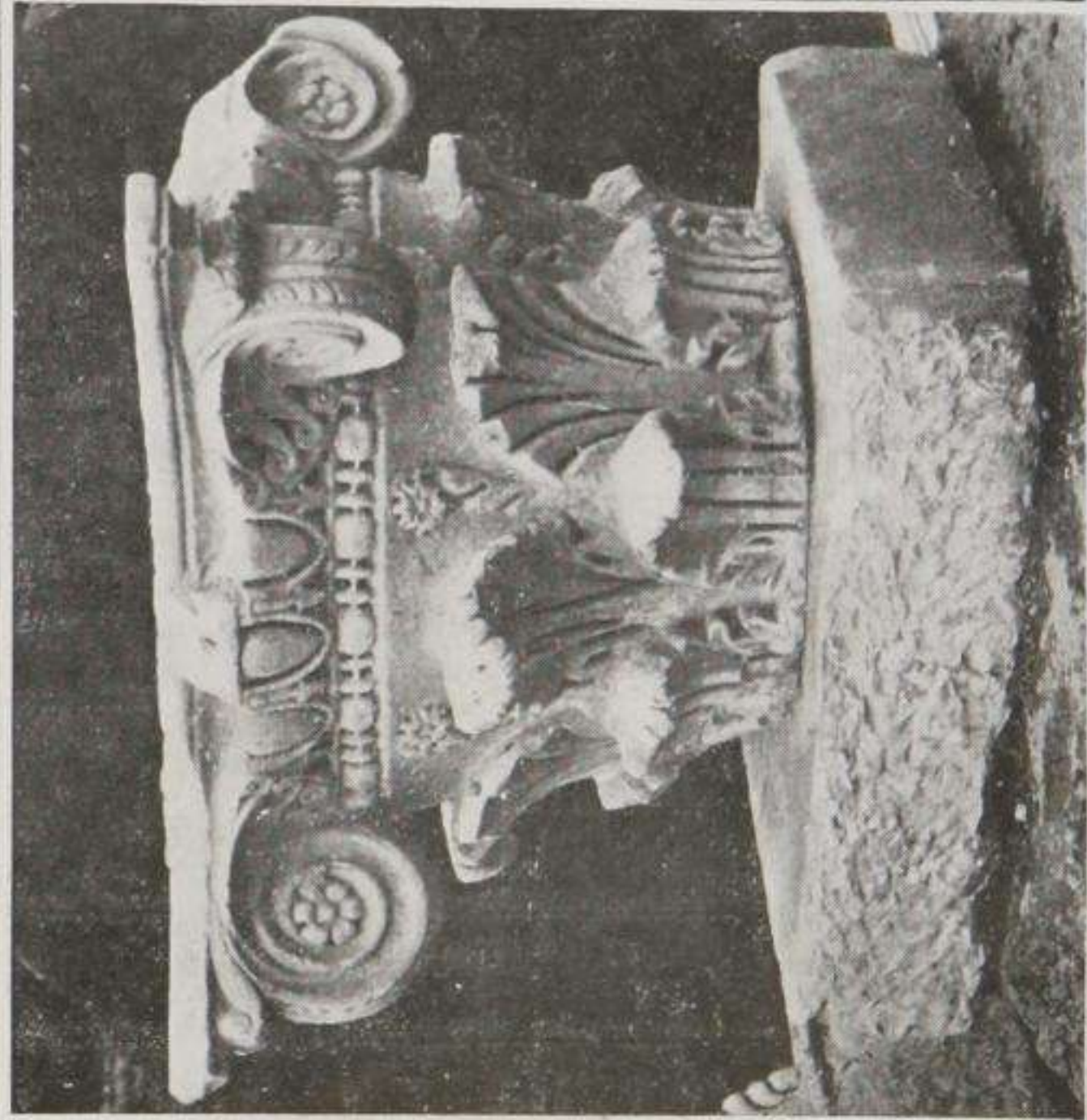
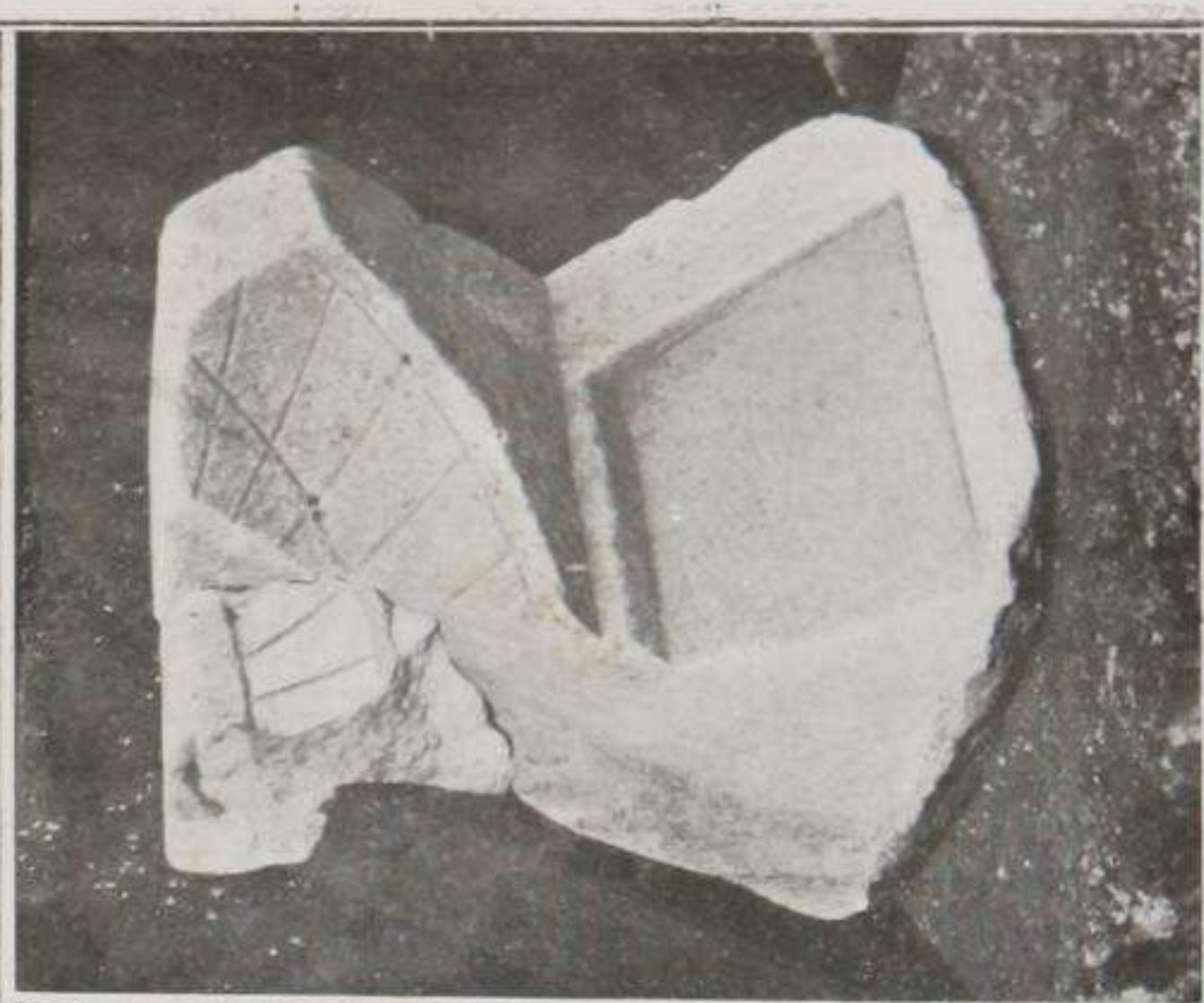
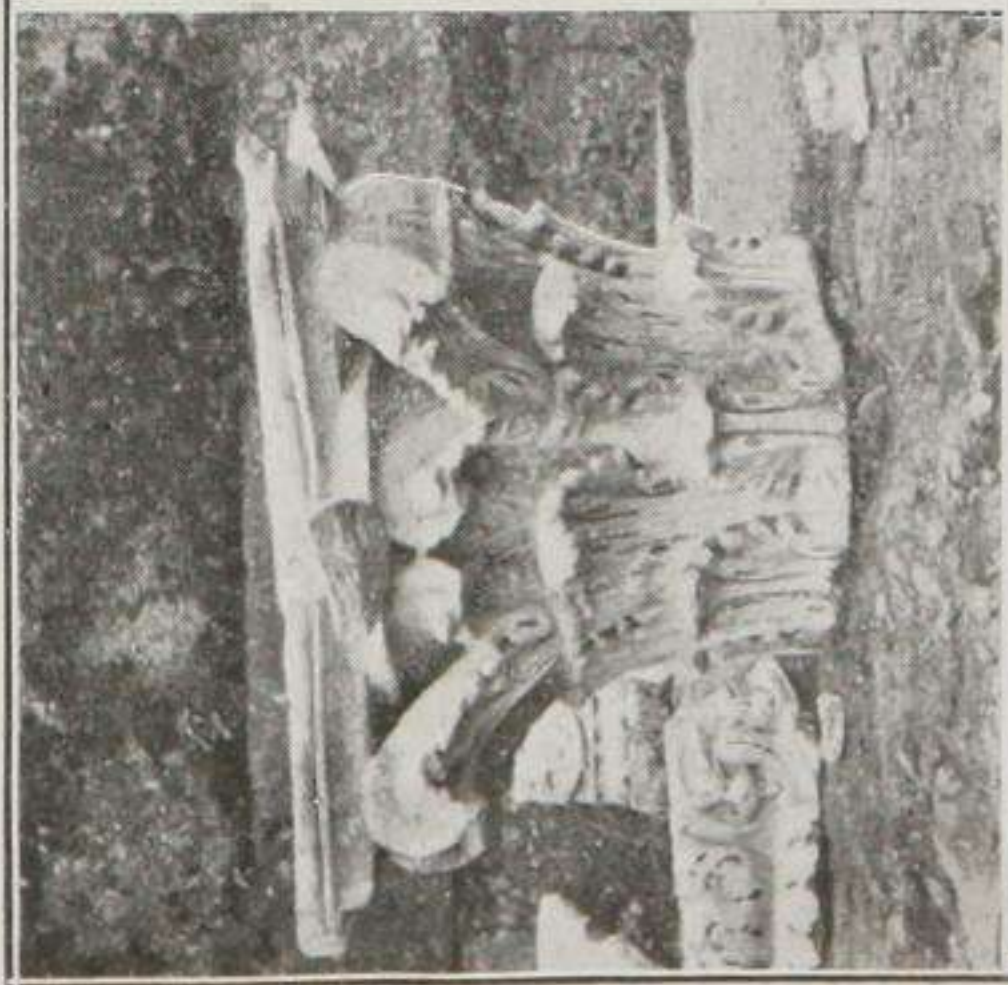
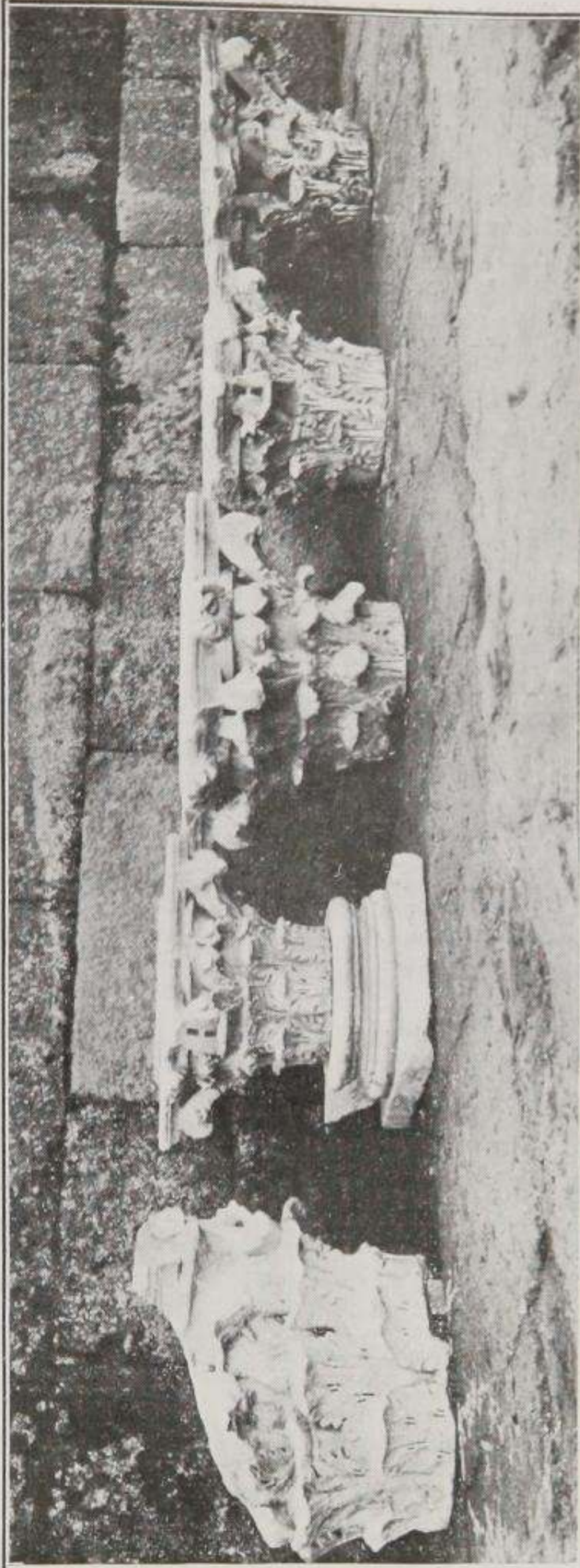


ENTRADA Á LA GALERÍA DE LA IZQUIERDA

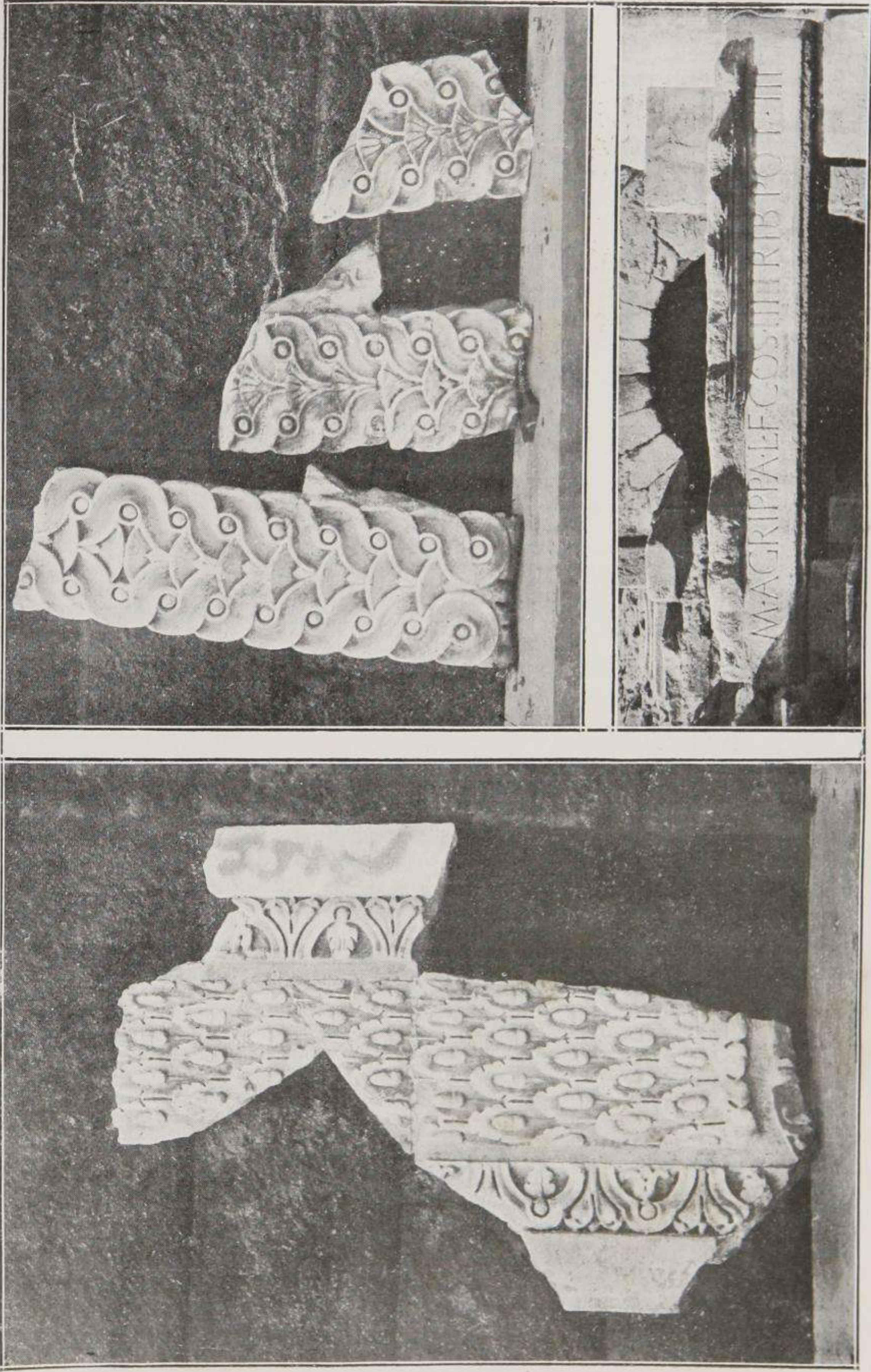
GALERÍA DE LA DERECHA



“POSTSCAENA” Y PÓRTICO DEL TEATRO DE MÉRIDA



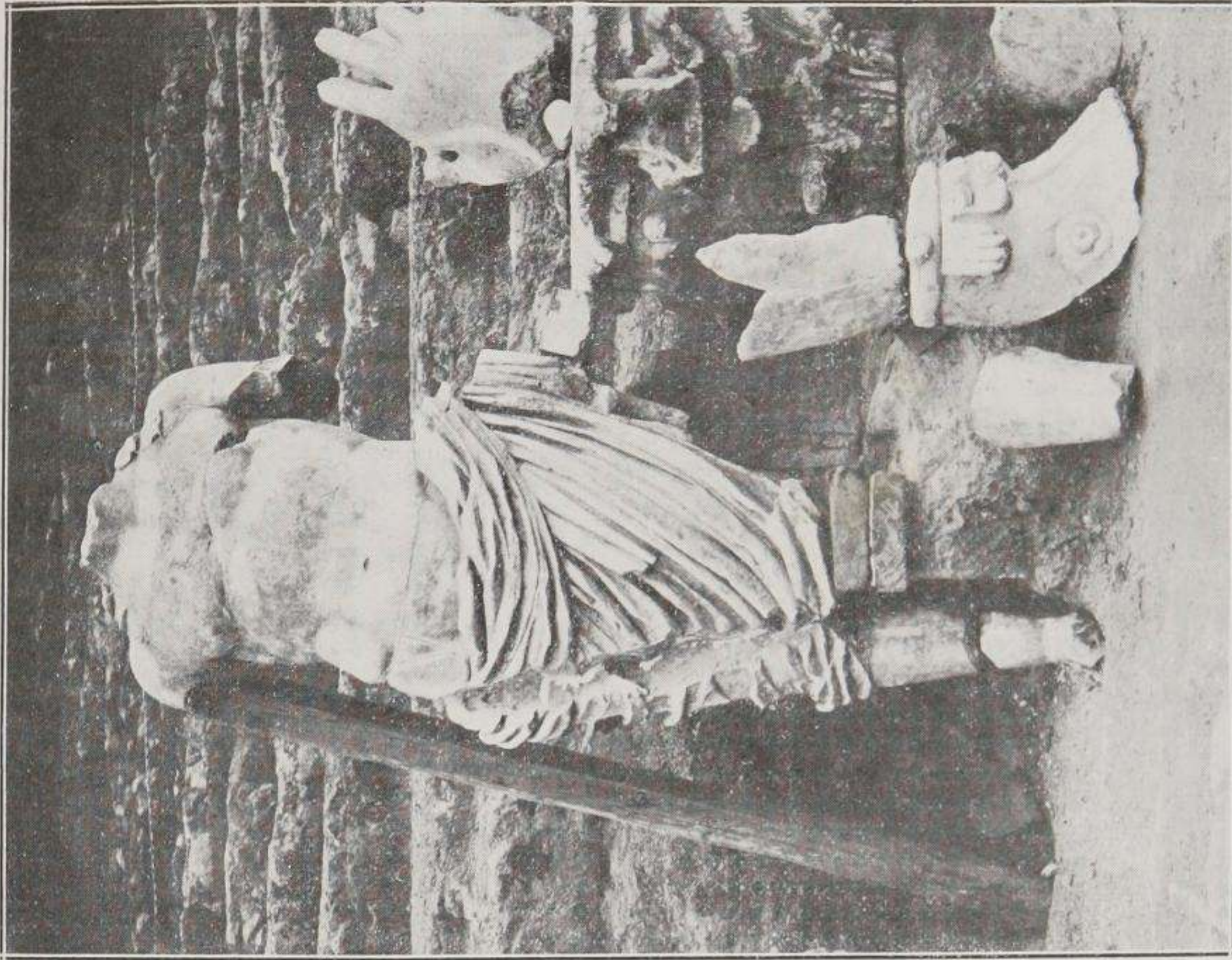
CAPITELES, ARAS Y CUADRANTE SOLAR DEL TEATRO DE MÉRIDA.



MÁRMOL DE AGRIPIA É INSCRIPCIÓN DE AGRIPIA EN EL TEATRO DE MÉRIDA



Ceres.



Júpiter (?)

ESTATUAS DEL TEATRO ROMANO DE MÉRIDA

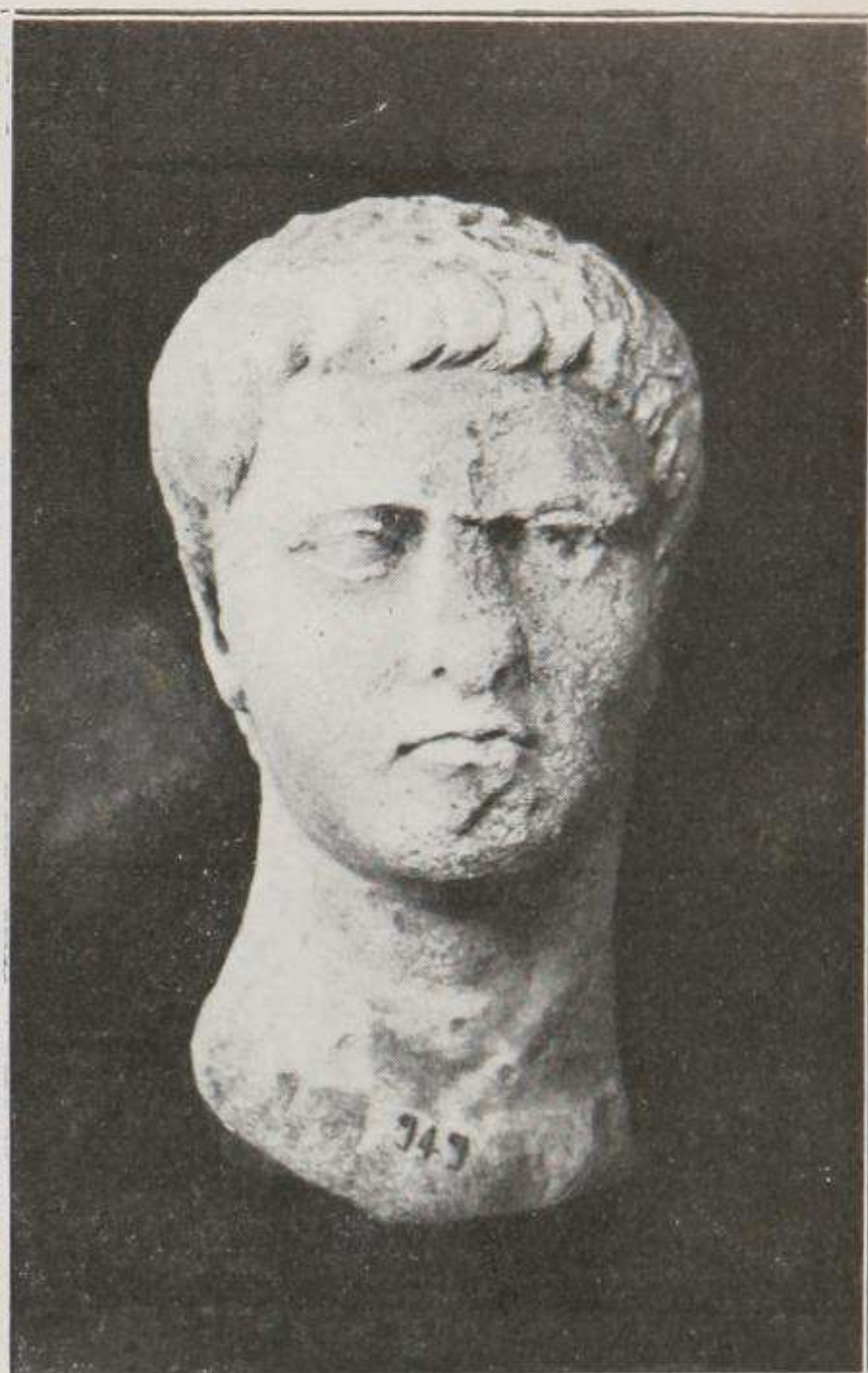


Plutón.

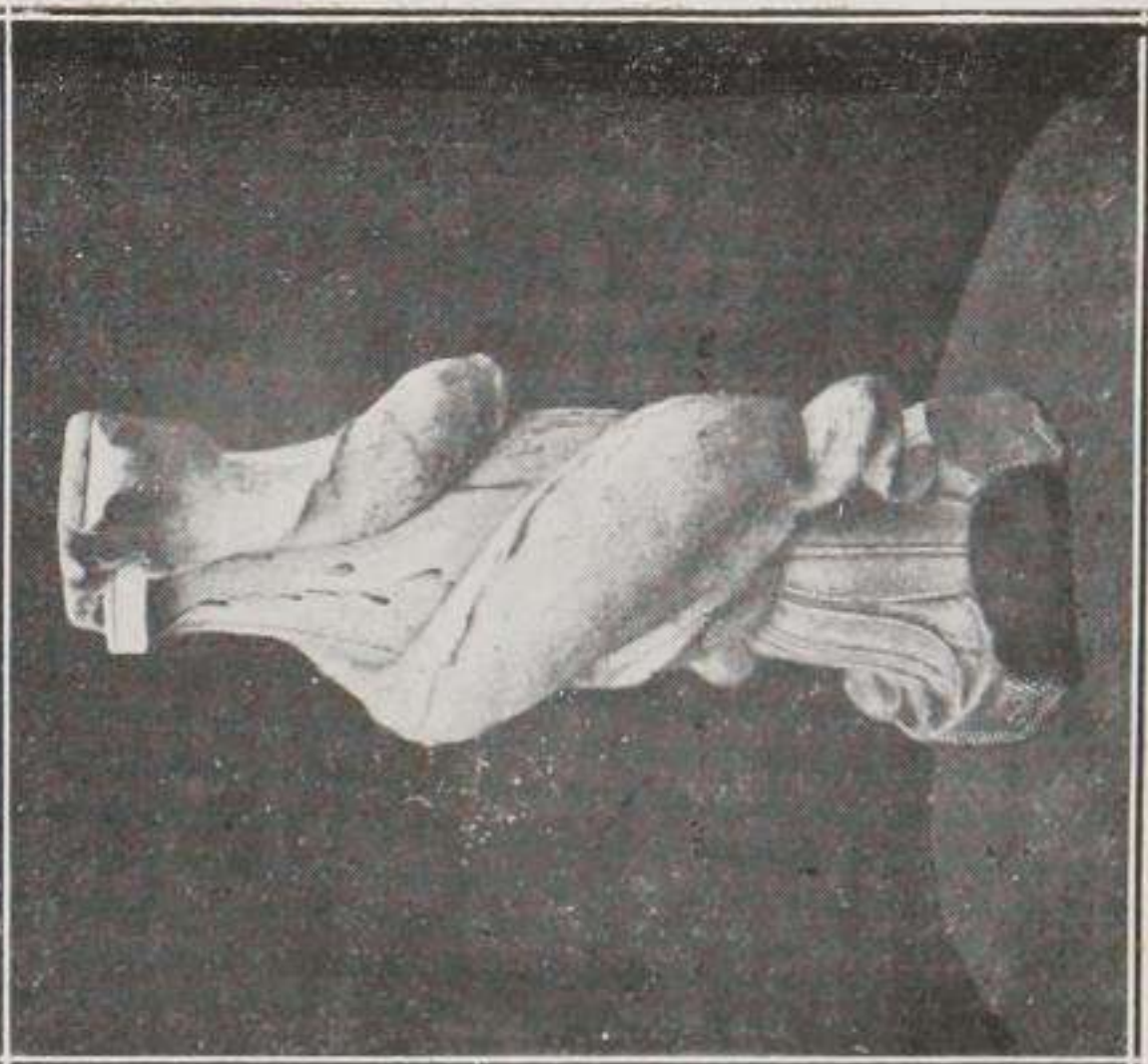
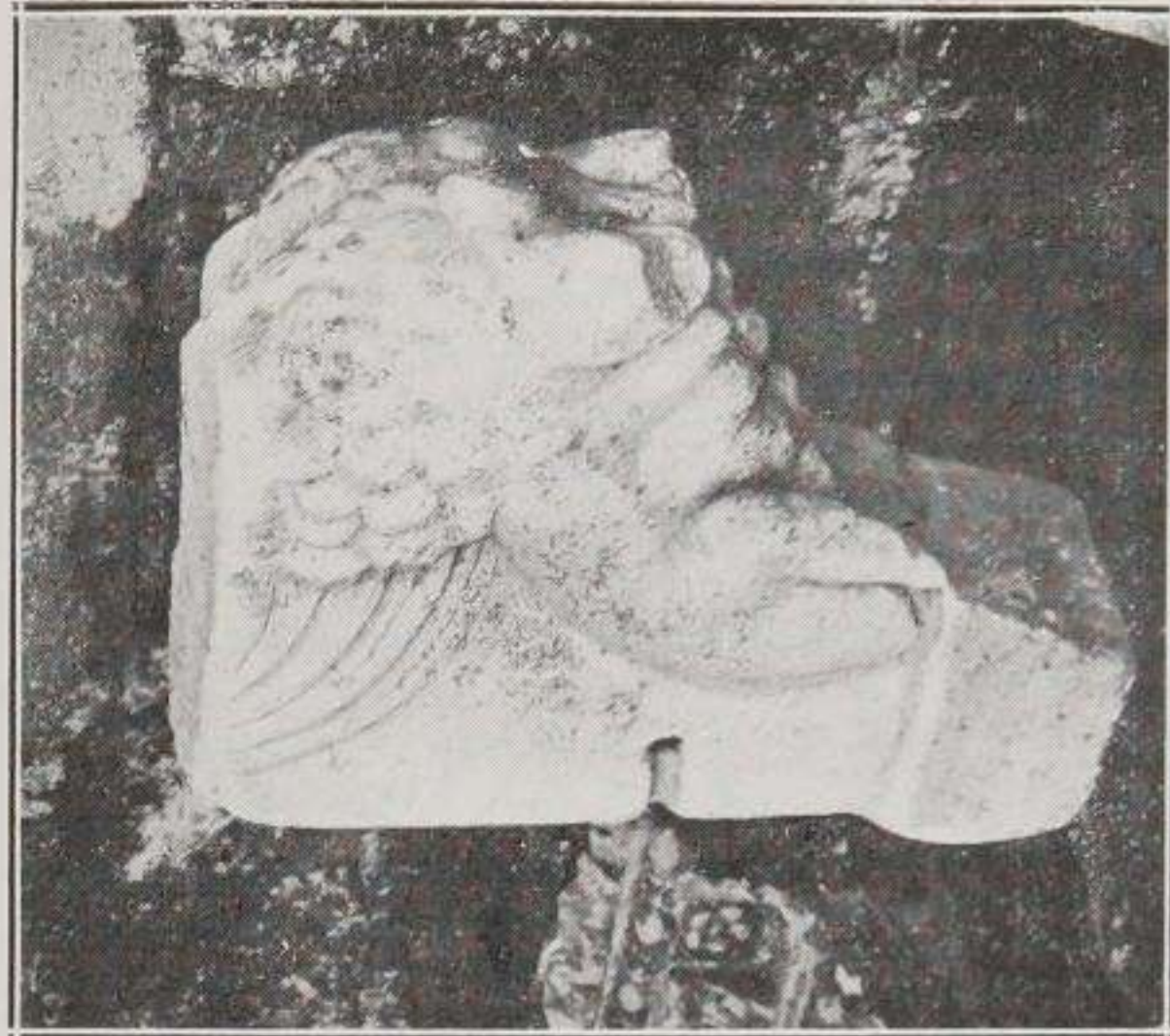
ESTATUAS DEL TEATRO ROMANO DE MÉRIDA



Proserpina (?)



I Y 2, TORSO Y CABEZA DE AUGUSTO
3 Y 4, TORSOS DE LAS ESTATUAS DE TRAJANO (?) Y ADRIANO (?)
MÁRMOLES DEL TEATRO DE MÉRIDA



I, TROZO DE ALTAR CON UNA BACANTE.—2, COSTADO DE UN ASIEN TO.—3, REMATE DECORATIVO
MÁRMOL ES DEL TEATRO DE MÉRIDA



12

