

# *La placa de la Luna del Museo Nacional de Arte Romano de Mérida*

*Algunas precisiones cronológicas e iconográficas acerca de un relieve visigodo*



RAFAEL BARROSO CABRERA

JORGE MORÍN DE PABLOS

Entre la admirable colección de esculturas que custodia el Museo Nacional de Arte Romano de Mérida destaca un pequeño relieve en forma de edículo avenerado decorado con la imagen de un creciente lunar que tiene un gran interés para la historia del arte visigodo. Una inscripción en hermosas letras capitales actuarias recorre el frente de la pieza, justo bajo el frontón triangular, ofreciendo un primer indicio acerca del sentido de su decoración (Fig. 1). Tradicionalmente esta placa había sido encuadrada en época hispanovisigoda, en clara sintonía con el apogeo del foco emeritense de la segunda mitad del siglo VI y comienzos del VII (Blanco Freijeiro, 1983: 239-243; Álvarez Martínez, 1983; Barroso-Morín, 1996: 46-47), pero dos estudios recientes ponen en duda dicho encuadramiento y proponen llevar la pieza al siglo IV (Cruz Villalón, 1995: 155-183; 1999, e. p.).

A pesar de la interpretación adelantada en su día por Blanco Freijeiro, la comparación con otros testimonios de culto pagano que reproducen el mismo esquema de imagen cobijada por edículo (en especial con la estela de Quintanilla de Somoza de León dedicada a Júpiter Sabacio), la importancia que el sol y la luna tuvieron en el pensamiento maniqueo, así como la difusión en Hispania de la herejía priscilianista, hicieron dudar a la autora extremeña de la auténtica naturaleza de este monumento, hasta el punto de no llegar a decidirse abiertamente por una lectura dentro de lo "pagano, cristiano o herético" (Cruz Villalón, 1995:

159-164). Esta interpretación significaba una revisión cronológica del mismo, lo que llevó a cabo en la ponencia presentada en el *Congreso Internacional Visigodos y Omeyas*, con la que se sumaba a la "nueva" corriente historiográfica que cuestiona el visigotismo de la práctica totalidad de los testimonios materiales fechados tradicionalmente entre los siglos VI-VIII. Estas líneas van destinadas a demostrar, a través del estudio iconográfico, estilístico y epigráfico del relieve, la cronología hispanovisigoda de la placa emeritense, como ya hace años defendió Blanco Freijeiro, que la consideraba obra de fines del siglo VI o comienzos del siglo VII, y como consta asimismo en el Catálogo del Museo Arqueológico Provincial de Badajoz del año 1983.

## **ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y CRONOLÓGICO DE LOS ELEMENTOS REPRESENTADOS**

En realidad, la placa de la Luna muestra un esquema formal muy difundido en la escultura emeritense de época visigoda. Se trata de un edículo moldurado con sogas y sostenido por columnitas que delimita el campo decorativo. En nuestro caso, debajo del frontón, en el intercolumnio, se desarrolla una inscripción en elegantes letras capitales que dice textualmente: *ET ANTE LVNA SEDIS EIVS*, y por debajo de ella, ocupando el centro del edículo, aparece tallado un creciente lunar; a su vez en ambas enjutas se tallaron dos rosetas tetrapétalas. Los para-



**LÁMINA 1**

Placa de la luna. Museo Nacional de Arte Romano de Mérida.

ellos para este tipo de composiciones en la escultura emeritense son muy abundantes, pudiendo citarse como ejemplos las piezas nº 8.271, 8.617, 10.297 y 11.825 del Depósito de la Alcazaba; nº 469, 471 y 472 del Museo de Mérida (Cruz Villalón, 1985: fig. 115, 116, 123, 124, 126, 127, 128 y 129), así como algunos ejemplares de la misma procedencia conservados en el Museo Arqueológico Nacional (Fig. 2) (Balmaseda, 1991: fig. 5). Se trata de un conjunto de cancelos con edículo triangular apuntado o truncado o arco de medio punto que cobijan una decoración de signo variado (palmeras; vides, aves, etc.). Asimismo, también se conserva un pilar de ensamblaje (nº 13.889 del Depósito de la Alcazaba) que debió formar parte de un mismo conjunto con este grupo de cancelos y que presenta idéntica composición (Cruz Villalón, 1985: fig. 90). La especial tipología del edículo con frontón triangular no es determinante a la hora de fijar su cronología, puesto que lo más probable es que estas placas hicieran juego con otras con arcos de medio punto o, mejor aún, con un nicho de similares

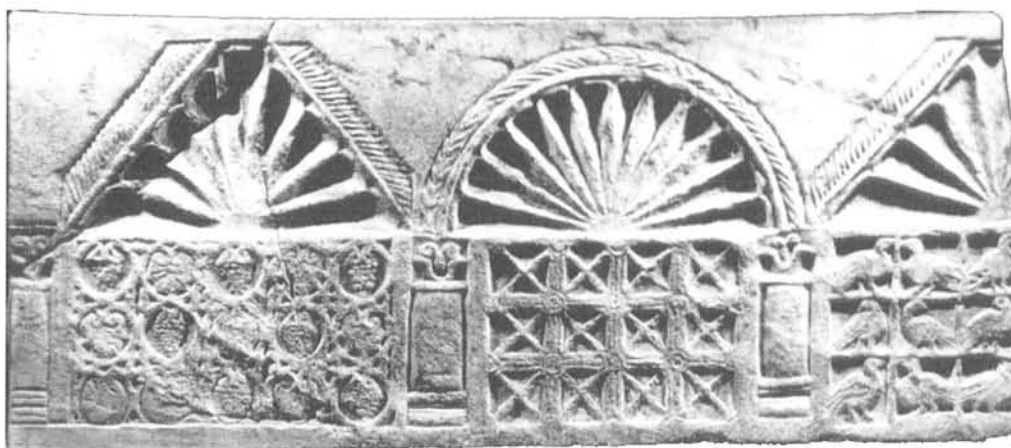
características. La alternancia de arcos apuntados (“mitraicos”) y de medio punto es usual en la escultura de esta época, sobre todo en el foco emeritense y buena prueba de ello lo constituyen las piezas nº 8.271 y 8.617 del Depósito de la Alcazaba y 469 del Museo Arqueológico de Mérida y volveremos a encontrarlo de nuevo en las placas visigodas reutilizadas en la construcción de la mezquita de Córdoba durante la dominación islámica (Schlunk-Hauschild, 1978: 63-65, fig. 43-45). El esquema era por lo demás muy común en la escultura bajoimperial, cuyos prototipos podrían remontarse a los sarcófagos romanos de época tardía.

De este amplio catálogo destaca la placa nº 116 del Museo de Mérida (Fig. 3), decorada con una composición en cuadrícula de vides, cancel y pájaros afrontados bajo triple arcuación de arcos mitraicos flanqueando un arco de medio punto (Hoppe, 1987: 173-193). Es interesante recordar que estas composiciones de enmarque geométrico ornamentadas con motivos zoomorfos derivan de modelos de la Italia bizantina de la sexta centuria, cuya presencia está bien documentada gracias a los muchos ejemplares conservados en Rávena (mosaicos de la Capilla arzobispal, pavimentos de San Severo *in Classe*, etc.). Este ejemplar tiene además claras concomitancias con la



**LÁMINA 2**

Placa emeritense del Museo Arqueológico Nacional

**LÁMINA 3**

Placa nº 116 del Museo Nacional de Arte Romano de Mérida

Foto: Instituto Arqueológico Alemán

serie ambones ravenaicos, en especial con un ambón procedente de la basílica de San Juan y San Pablo de Rávena, del año 596/597 (Schlunk, 1964: 245-247), lo que hizo que la propia Cruz Villalón fechara esta placa en un primer momento en torno al año 600 (Cruz Villalón, 1985: 307). Este argumento con el que estamos de acuerdo, procura un nuevo indicio cronológico para la datación de todo el conjunto emeritense en el que cabe incluir también el relieve de la Luna que aquí nos ocupa.

Una lectura simbólica de la pieza nº 116 sugiere además que este tipo de cancelos ocuparon un espacio privilegiado dentro del *sanctuarium*, como sucede con las representaciones musivarias animalísticas del mundo hebreo en Palestina, actuando como cerramiento del mismo y en relación estrecha con el nicho que servía de culminación de la programación iconográfica. Evidentemente la misma ubicación preferencial ocuparía nuestro cancel, en una disposición que en cierto modo recordaría al esquema seguido en Quintanilla de las Viñas (Burgos).

### LA VENERA

Las representaciones aveneradas hacen su aparición en la Mérida del siglo VI con una serie de piezas de estilo marcadamente clasicista y con detalles precisos que indican una inspiración directa en modelos bizantinos. El edículo de nuestra placa aparece enmarcado por una moldura sogueada, uno de los adornos más extendidos en la plástica visigoda como marco para la decoración y que en Mérida aparece

documentado desde el siglo IV, como muestra una estela romana hallada en esta ciudad, aunque resurgirá con fuerza en los siglos VI y VII. Este sogueado tendría, pues, precedentes romanos muy claros, pero, a la vista de las semejanzas con algunas piezas africanas, es muy factible que el motivo fuera revitalizado a raíz de los contactos del sur peninsular con el norte de África (Cruz Villalón, 1985: 351-52) y la Italia bizantina.

### LAS COLUMNAS

El relieve muestra dos columnas que sostienen un edículo, solución harto frecuente en la escultura emeritense tanto en las placas de cancel como en los nichos y placas-nicho. Es interesante consignar que las columnas se han representado con sus tres partes esenciales (basa, fuste y capitel) con bastante precisión por lo que han podido determinarse sus paralelos en las columnitas de época visigoda, muy habituales en la escultura de Mérida y Toledo (Cruz Villalón, 1985: 177 ss.; Zamorano, 1974: 112). Se trata, por lo general, de piezas menores en las que los tres elementos sustentantes se conciben de forma monolítica, simplificando al máximo los órdenes de la arquitectura clásica.

El tipo de capitel representado en la placa es un capitel compuesto por dos caulículos del que salen dos volutas que rematan justo en los ángulos del ábaco, tal como se aprecia en varios capiteles visigodos de Mérida y Toledo. Los ejemplares de Mérida estarían encuadrados en el *tipo 1* de Cruz Villalón,

estarían encuadrados en el *tipo 1* de Cruz Villalón, que es el más numeroso (Cruz Villalón, 1985: 178 ss. figs. 68-69, 85-88, 400 y 404)<sup>1</sup>, mientras que los del foco toledano pertenecerían al *sexto grupo* de Zamorano, quien los fecha en el siglo VII (Zamorano, 1974: 125-29 figs. 106-110). Además, esta clase de capitel tendrá una amplia difusión en la mitad sur peninsular. De la Bética proceden un ejemplar de Niebla (Huelva) y otros tres más conservados en el Museo de Córdoba (Camps, 1985: 532 figs. 231, 236-37). En la Lusitania, además de los ya mencionados de Mérida, aparecen en *La Cocosa* (Badajoz) (Serra, 1952: 138 lám. XXIV), Elvas<sup>2</sup>, Indanha-a-Velha (Almeida, 1962: 203-204 figs. 114, 123 y 124), Marmelar (Almeida, 1962: 203 fig. 115), Beja (Almeida, 1962: 204 fig. 122) y Mértola (Almeida, 1962: 204 fig. 125-27). Hacia el norte, al lado de los ejemplares de Toledo antes citados, encontramos los de Guarrazar (Zamorano, 1974: fig. 106-110), Las Tamujas (Palomeque, 1955: 316 fig 17) y Carpio de Tajo (Jiménez de Gregorio, 1965: 176 fig 4). En el resto de la Península encontramos ejemplares aislados en Recópolis (Vázquez de Parga, 1967: 276 lám. 58 a y b, 59 a y b), Pollos, en la provincia de Valladolid (Palol-Watemberg, 1974: 123 lám. VIII, fig. 14) y Tarragona (Palol, 1953: 109 lám. LI).

Por su parte, el relieve presenta columnas de fuste liso, como las que se pueden ver en varios nichos y placas-nicho del Depósito de la Alcazaba (nº 8.565 y 8.122) y en el gran nicho de Mérida, así como en algunas columnillas de la capital del Guadiana (Cruz Villalón, 1985: figs. 68-70). Este tipo se encuentra representado también en un par de placas-nicho toledanas: las de San Andrés y la Puerta de Alcántara.

Las basas de la placa de la Luna alternan escocias y toros, siendo notable la fisonomía especial que adopta el plinto que adquiere aquí un desarrollo anormal que encuentra su paralelo en otros relieves del material hispanogodo. Así, las mismas características presentan las piezas nº 548, 8.122 del Depósito de la Alcazaba, el gran nicho de Mérida, un nicho propiedad de D. Fernando Iglesias y la placa-nicho de

Puebla de la Reina (Badajoz). En la escultura del foco toledano puede observarse un tratamiento semejante en los nichos de Santo Tomé, San Andrés y San Pedro Mártir, así como en las placas de Talamanca del Jarama (Madrid) y Las Tamujas (Toledo). Este particular detalle se da también en las pilastrillas de Mérida, en concreto en el *tipo 1* de Cruz Villalón (Cruz Villalón, 1985: 178 ss.). Schlunk y Hauschild fueron los primeros en observar este fenómeno y lo pusieron en relación con una modalidad de columnas bizantinas (Schlunk-Hauschild, 1978: 67 lám. 91). Por su parte, Cruz Villalón señaló que la concentración de hallazgos en torno a Mérida y el sur de la Lusitania podría hacer pensar en un prototipo elaborado en la propia ciudad (Cruz Villalón, 1985: 179), aunque con relación directa con prototipos orientales, como parece probar la columnita que se encuentra en Talavera la Real, Badajoz (Schlunk-Hauschild, 1979: lám. 91).

### LAS ROSETAS

El tipo de rosetas tetrapétalas que ocupan los ángulos superiores del relieve es extraño dentro de la plástica emeritense, donde lo normal son las rosetas de cuatro pétalos lanceolados, aunque sí pueden citarse paralelos en la escultura visigoda peninsular de época visigoda (Zamorano, 1974: figs. 39 y 41; probablemente también en Cabeza de Griego: Schlunk-Hauschild, 1978: fig. 29). A pesar del clasicismo de estas rosetas, que podrían llevarnos a pensar en una datación temprana para nuestra pieza, se pueden citar varios ejemplares semejantes de cronología visigoda pertenecientes al foco lusitano: una lápida funeraria del siglo VI/VII procedente del Convento de la Concepción de Beja y un bloque decorado con peltas hallado en esta misma ciudad (Torres, 1993: 77 nº 47 y 44 nº 14). Que el tema se diera igualmente en piezas fechadas en los siglos III-IV de esta misma ciudad (Ibídem: 35-37 nº 5-7) sólo pone de relieve el clasicismo del foco lusitano derivado del importante papel desempeñado por Mérida como capital de la *diócesis* y sus contactos con el



1 La autora extremeña no se decide a fijar una cronología para este tipo de piezas a partir de los paralelos aducidos a pesar de que señala su aparición en piezas de Rávena, catalogadas entre los siglos V al IX.

2 Pieza inédita conservada en el museo de la localidad portuguesa.

## LA LUNA

Lógicamente el elemento principal de la decoración de la placa es el cuadrante lunar que ocupa el centro de la composición. Su aparición bajo un edículo de marco avenerado hace suponer un significado simbólico evidente para la imagen astral. Sin embargo, se trata de un motivo extraño en esta clase de piezas, ya que tanto los cancelos como los nichos suelen ir decorados con temas sacramentales, cristológicos o apocalípticos: crismones, cruces, aves afrontadas a un árbol/vaso, árboles de la vida, etc. (Barroso – Morín, 1993: figs. 43-49 y 54-60; 1999a: 25). El motivo que nos ocupa constituye, por tanto, un *unicum* en la escultura emeritense, aunque no en la plástica hispanogoda, ya que se encuentra de nuevo en uno de los capiteles imposta que flanquean la entrada al santuario de la iglesia de Quintanilla de las Viñas (Burgos). Aunque el tema sea el mismo, las diferencias en cuanto al tratamiento son más que evidentes: en la placa de Mérida nos encontramos ante un creciente lunar sin más atributos, mientras que en la iglesia burgalesa se trata de un busto antropomorfo tocado con este símbolo a modo de corona.

La luna tuvo, como es sabido, una relación evidente con el mundo mágico y con el culto a Diana-Hécate (Caro Baroja, 1984: 44-55; Graves, 1986: 76-92; Vich 1992: 32-37). Este hecho, al igual que la importancia del fatalismo astral en el pensamiento priscilianista que atestigua la condena del I Concilio de Braga del año 561 (Vives, 1963: 67-68; Sotomayor, 1979: 263-264), sin duda debieron pesar de manera considerable en la interpretación que de la placa emeritense realizó Cruz Villalón.

## LA INSCRIPCIÓN

Esta decoración central se complementa con una inscripción en letras capitales (*ET ANTE LVNA SEDIS EIVS*) que, sin duda, es la clave para interpretar el sentido del relieve. Antes debemos recordar que la epigrafía de este cancel no desentona con una datación hispanovisigoda y, sin embargo, desecha por completo una cronología muy posterior al siglo VII. Por otro lado, aunque tiene alguna semejanza con las inscripciones de época bajoimperial, dado que se trata de una variante de la capital actuaria romana, los tipos difieren algo de ellas, siendo así que los rasgos paleográficos recuerdan más bien a los de las inscrip-

ciones típicamente hispanovisigodas, como el Credo epigráfico de Toledo, los carteles de los relieves de San Pedro de la Nave, la dedicatoria de Baños o el altar sigma de San Feliuet de Rubí en Barcelona (Schlunk-Hauschild, 1978: 140 lám. 33; Palol, s.a.: 230-232 fig. 136-137).

Las letras de las inscripciones de época bajoimperial tienden a ser más bajas y anchas, lo que da como resultado un tipo caligráfico menos elegante que las visigodas. Ejemplos de este tipo se pueden ver en la inscripción de *AES/TAS* del Museo de Mérida o en el plato de mármol encontrado recientemente en la barriada de Santa Catalina de esa misma ciudad (Montalvo Frías, 1998: 154-155). En este último caso, además, la paleografía es muy diferente de las inscripciones visigodas. Por el contrario, la epigrafía típicamente visigoda, tal como aparecen en los ejemplos antes citados, presentan unos tipos alargados muy cercanos a la capital actuaria romana de época clásica. De su estudio se colige una cierta vacilación en la morfología de las letras U/V y A/A con travesaño angular, pero por lo demás no existe ninguna diferencia significativa con la paleografía de la placa de la Luna, lo que parece avalar una cronología visigoda para el epígrafe.

## ICONOGRAFÍA

Es indudable que el esquema decorativo elegido, un edículo sostenido por dos columnas, semejante al que presentan otros cancelos avenerados y nichos emeritenses, pretendía simular una imagen arquitectónica. En realidad se trata de una fórmula tomada del arte clásico que venía a plasmar un tipo concreto de arquitectura de prestigio, áulica o religiosa, como imitación de aquellos espacios abovedados que servían de estancias nobles a las altas dignidades del Estado o de la Iglesia, y que ha sido definido por los investigadores como "*arquitectura de poder*". Como tal, el edículo avenerado es una fórmula artística que aparecerá frecuentemente en todo tipo de representaciones pictóricas, musivas o eborarias de raíz clásica popularizada por el arte bizantino (Fig. 4). Precisamente el tema se encuentra reproducido en innumerables marfiles tardorromanos y bizantinos, que sin duda contribuyeron a la propagación del motivo durante la sexta centuria, coincidiendo con la



LÁMINA 4

motivo durante la sexta centuria, coincidiendo con la irradiación de las formas artísticas bizantinas por todo el Mediterráneo occidental.

Tal vez el aspecto más interesante de nuestro ejemplar sea la inscripción que campea bajo la venera, un elemento insólito en la serie de canceles. Según Cruz Villalón, en el caso hipotético de tratarse de un testimonio católico, los versos de la inscripción de la placa harían referencia a una paráfrasis del Salmo 88 recogida en el *Officium in V Dominico de Adventu Domini*: "Tronum eius est sicut sol in conspectu meo et sicut luna perfecta in eternum manet. Et ponam in secula seculorum sedem eius et tronum illius sicut dies seculi. Et sicut luna)" (*Antiph. Leg. fol 63* ed. Brou-Vives, 1959: 78),

frase que habría que relacionar con los versos del salmo 71. En realidad, el epígrafe no es sino una fiel reproducción de una fórmula litúrgica destinada a la celebración de la Epifanía del Señor, cuyos versos, basados precisamente en el salmo 71, fueron recogidos por fortuna en el Antifonario visigótico-mozárabe de la catedral de León, donde se repiten a lo largo de toda la celebración: "*Ante solem permanet nomen Domini et ante lunam sedes eius et benedicentur in eo omnes tribus terre omnes gentes magnificat eum alleluia alleluia*" (*Antiph. Leg. Officium in diem Apparitionis Domini, fol. 83v*; ed. Brou - Vives, 1959: 113). Esta celebración, plagada de referencias a la Jerusalén celestial, se cierra con alusiones muy explícitas a una naturaleza cristianizada, como corresponde a la nueva creación que inaugura el reino de Cristo, entre ellas una muy especial basada en el Salmo 148: "*Laudate dominum sol et luna laudate eum, omnes stelle et lumen.*" (*Antiph. Leg. Officium in diem Apparitionis Domini, fol. 88v*; ed. Brou - Vives, 1959: 121). Interesante es también la relación entre la nueva Jerusalén y este Cosmos cristianizado, que ayuda a comprender la iconografía de la iglesia a la que perteneció nuestra placa: "*Iherusalem erit tibi dominus lux eterna et deus honor tuus non enim in occasu tibi veniet sol et luna tibi non deficiet in eternum tempus sed erit tibi dominus in luce eterna.*" (*Antiph. Leg. Officium in diem Apparitionis Domini, fol. 88v*; ed. Brou - Vives, 1959: 121).

La repetición de los versos de la placa de la Luna en el Antifonario de León viene a reforzar la cronología visigoda del monumento que se deduce del estudio estilístico, pues la redacción de este *corpus* litúrgico es obra mayoritariamente de los Padres de la Iglesia visigoda, cuajada como ninguna otra de su época de grandes figuras literarias y teológicas: Leandro, Isidoro, Conancio, Eugenio, Ildefonso o Julián (González, 1979: 579-585). Muy explícito se muestra a este respecto López Tejido, quien afirma que "*Respecto a las oraciones de misas y oficios que aparecen en los libros litúrgicos mozárabes, es también difícil determinar la época en que se compusieron, pero prescindiendo de varias misas del Sacramento, que son claramente tardías, da la impresión de que la mayoría de los textos que nos han llegado se compusieron en el periodo visigótico, sobre todo en el siglo*



LÁMINA 5

Capitel del Sol, Quintanilla de las viñas —Burgos—. Foto: Instituto Arqueológico Alemán

tada en el arte y literatura visigodo y altomedieval (Fontaine, 1959: 533-570; Arbeiter-Barroso-Morín, 1999b). De hecho, el simbolismo de la placa enlaza con el sentido cristológico que San Isidoro, siguiendo el pensamiento de Gregorio Magno, otorga al sol y luna en su famoso *Tratado sobre la Naturaleza*. Así, refiriéndose al astro rey, el Hispalense explica que debe entenderse espiritualmente como una alegoría de Cristo: "...Ad uero iuxta spiritualem intelligentiam sol Christus est... Merito autem Christus sol intellegitur dictus, quia ortus occidit secundum carnem et secundum spiritum de occasu rursus exortus est..." (*De nat. rerum*, XV, 3; ed. Becker, 1967: 30-32). Y en sus *Etimologías* recoge toda una serie de metáforas referidas a Cristo como sol y luz: "Sed tamen cum sit Pater et Spiritus sanctus sapientia et virtus et lumen et lux, proprie tamen his nominis Filius nuncupatur. Splendor autem appellatur propter quod manifestat. Lumen quia inluminat. Lux, quia ad veritatem contemplandam cordis oculos reserat. Sol, quia inluminator. Oriens, quia luminis fons et inlustrator est rerum, et quod oriri nos faciat ad vitam aeternam." (*Ety. VII,2,25-27*; ed. Oroz Reta - Marcos Casquero, 1982: 634).

Posteriormente, al tratar sobre el astro nocturno, el santo hispalense explica que la luna es un símbolo de la Iglesia iluminada por la luz de Cristo, y que las

diferentes formas que adopta el astro nocturno constituyen una imagen de los carismas (sacramentos) de la Iglesia: "Nonnumquam uero eadem luna etiam ecclesia accipitur, pro eo quod sic ista a sole sicut ecclesia a Christo inluminatur. Sicut enim luna crescit adque deficit, ita ecclesia defectus habet et ortus... Eodem constat numero etiam distributio charismatum, quae per spiritum sanctum toti ecclesiae conferuntur, septima autem semis et uicesima secunda semis in suo orbe mediae sunt, ceterae proportionales sunt." (*De nat. rerum XVIII, 6*; ed. Becker, 1967: 36-39). En sus *Etimologías* el obispo hispalense vuelve de nuevo sobre el tema para referir que "Ecclesia uero ad huc in ista mortalitate carnis constituta propter ipsam mutabilitatem lunae nomine in Scripturis significatur" (*Isid. Hisp. Ety. VI, 17,18*; ed. Oroz Reta-Marcos Casquero, 1982: 602). En realidad, en una lectura espiritual de la naturaleza como la que realiza el obispo sevillano, todo el cielo es una muestra de la majestad de Dios e imagen por tanto de su Iglesia: "Caelum spiritualiter ecclesia est." (*De nat. rerum XII, 1*; ed. Becker, 1967: 25; Fontaine, 1959: 559-560).

Como se ha dicho, el tema aparecerá en otras iglesias hispánicas de época visigoda y asturiana, donde perduró el rito litúrgico visigodo, ya que idéntico sentido cristológico y eclesial hay que suponer para las



LÁMINA 6

Capitel de la Luna, Quintanilla de las Viñas —Burgos—. Foto: Instituto Arqueológico Alemán

decoraciones astrales de la iglesia de Quintanilla de las Viñas (Figs. 5 y 6)<sup>3</sup> (Fontaine, 1978: 248; Andrés Ordax - Abásolo, 1982: 35-37; Cruz Villalón, 1995: 163-164; Arbeiter-Barroso-Morin, 2001) y del templo asturiano de San Adrián de Tuñón (Fig. 7) (Bango, 1997: 86).

Tanto la fórmula iconográfica elegida en el relieve de Mérida como el contexto en el que se han incluido los versos escogidos para la ocasión avalan la idea de encontrarnos ante una escenificación del templo salomónico, ahora en su versión espiritual que encarna la Iglesia: la Santa Jerusalén de la visión apocalíptica. Porque si bien es cierto que la composición se inspira en las representaciones templarias estereotipadas del arte clásico, su sentido sólo puede intuirse a partir de la descripción que el Apocalipsis de San Juan y el Comentario del mismo compuesto por Apringio de Beja -un autor cercano a la pieza emeritense desde el punto de vista cronológico y espacial- hacen de la ciudad santa, basados en la profecía de Isaías: “*Et templum no vidi in ea. Dominus Deus omnipo-*

*tens ipsius est templum. A Deo igitur templum fundatur, ut quem nec mundus capit nec templum, in septis templi coacervatis populis invocetur, ut quod invisibile est Dei... Et civitas no eget sole neque luna, ut luceant in ea, quoniam claritas Dei illuminat eam. Quanta similitudo dictorum est, ut civitas, quae templo non indiget, nec siderum egeat claritate! Sed quam ob causam ostendit: quia claritas, inquit, Dei illuminat eam. Claritas Dei, praesentia maiestatis, de qua dicitur: videbimus enim eum sicuti est. Qui ergo Deum videbunt, sole lunaque cur indigeant?”* (Aprin. Pac. In Apoc. XXI, 22-23 ed. del Campo, 1991: 127).

Esta singular iconografía se entiende bien en un contexto histórico muy determinado salpicado por las reticencias de arrianos y orientales a aceptar la autoridad del Apocalipsis, en el que la revelación de San Juan adquirió una importancia trascendental que tuvo su reflejo en la liturgia y en el pensamiento intelectual de la Iglesia hispánica posterior a mediados del siglo VI. Este ambiente milenarista queda reflejado en la composición del *Tractatus* de Apringio de Beja y encontrará su más plena afirmación en el

3 También los relieves astrales de Quintanilla fueron objeto de una interpretación a principios de siglo en clave maniquea por parte de Grondijs (1952: 490-497), lectura deshechada hoy día, pero que ha podido influir en las dudas de Cruz Villalón a la hora de interpretar el relieve de la Luna.





LÁMINA 7

Pintura del Ábside de S. Adrián de Tuñón —Asturias—

canon 17 del IV Concilio de Toledo (a. 633), sínodo que constituye una referencia fundamental en la cuestión de la unificación litúrgica de la Iglesia hispana, el cual sanciona la canonicidad y obligatoriedad de la lectura de la profecía de San Juan entre Pascua y Pentecostés:

*“DE APOCALYPSIS LIBRO OMNIBUS RECIPIENDO. Apocalypsum librum multorum conciliorum auctoritas et synodica sanctorum praesulum Romanorum decreta Ioannis evangelistae esse praescribunt, et inter divinos libros recipiendum constituerunt: et quia plurimi sunt qui eius auctoritatem non recipiunt atque in ecclesiam Dei praedicare contemnunt, si quis eum deinceps aut non receperit aut a Pascha usque ad Pentecosten missarum tempore in ecclesia non praedicaverit, excommunicationis sententiam habebit.”* (IV Conc. Tol. can. 17 ed. Vives, 1963: 198).

La placa de la Luna es asimismo un explícito reflejo material de una liturgia mística como la que se desarrolló en la España visigoda, y muy difícilmente podría adscribirse a un tipo de liturgia como la paleocristiana, en la que el predominio de la participación comunitaria en los ritos predisponía hacia una división del espacio sagrado mucho menos acusada.

No es casual, por tanto, que las referencias a la Jerusalén espiritual a través de las profecías de Isaías, Ezequiel y el Apocalipsis desempeñen un papel esencial en el oficio de la Epifanía del Señor del que se han extractado los versos que ilustran el relieve.

Desde el punto de vista del estilo y la iconografía, y atendiendo a la lectura que aquí proponemos, habría que relacionar el relieve de Mérida con aquellos otros canceles del foco emeritense que presentan una iconografía apocalíptica bajo marco avenerado: crismones con alfa y omega, árboles de la vida, arcuaciones (símbolos de la Santa Jerusalén), etc. Esta idea se hallaba presente también en la iconografía de los nichos y placas-nicho hispanovisigodos tan semejantes en cuanto a composición con este tipo de canceles avenerados (Morín, 1994; Barroso-Morín, 1996 y 1999a), por lo que parece hartó probable una estrecha relación entre estos últimos y esta clase de canceles.

Los versos de la inscripción, inspirados en el canto del salmo 71 (*“Durará como el sol, como la luna de edad en edad... Su nombre perdurará por siempre, cuanto el sol su fama durará...”*) y en otros semejantes de la

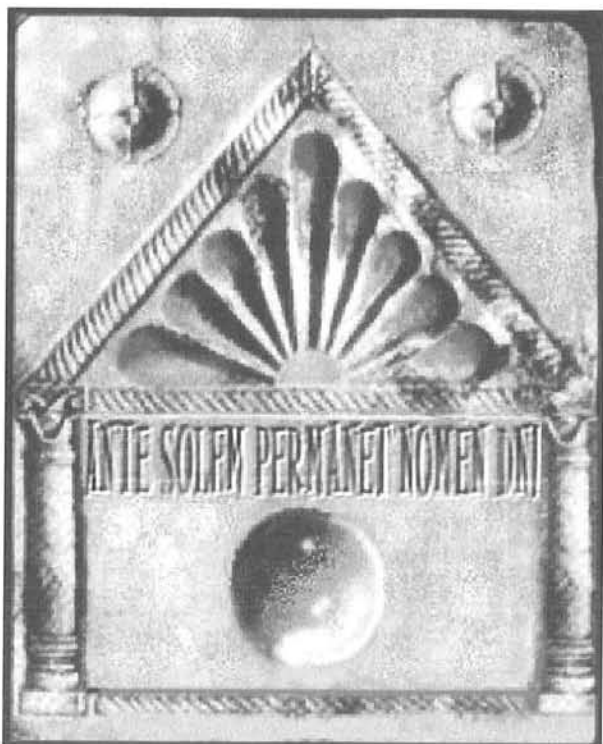


LÁMINA 8

Reconstrucción hipotética del cancel del Sol de Mérida

Escritura como el ya citado salmo 88, todos ellos de carácter mesiánico y atribuidos a Salomón, el constructor del Templo, permiten aventurar la existencia de otro cancel de características similares que formase un mismo conjunto con la placa de la Luna y que iría decorado con la imagen del astro solar bajo edículo avenerado y la inscripción *ANTE SOLEM PERMANET NOMEN D(OMI)NI* (Fig. 8). Ambos servirían de cerramiento al santuario y probablemente irían acompañados de sendos cortinajes que velarían por completo la visión de los oficios divinos al resto de los fieles, componiendo así una imagen semejante a la del templo salomónico. El cierre de esta programación iconográfica vendría dado por una imagen que simbolizara la epifanía divina, representada mediante un nicho o placa-nicho avenerado con una representación cristológica al uso, posiblemente un crismón gemado con las letras alfa y omega (Fig. 9). En este sentido, debe tomarse en consideración la hipótesis que hemos avanzado en otro lugar de la posibilidad de que el gran nicho emeritense fuera en realidad una *hetoimasia*, es decir, un trono simbólico destinado a la *Parusía* de Cristo. En suma,

se trataría de una alegoría triunfal de claras referencias mesiánicas, muy del gusto de la escultura del foco lusitano posterior al triunfo de las tesis ortodoxas tras la guerra civil entre católicos y arrianos, en la que el motivo de las cruces apocalípticas gemadas adquirió un inusitado florecimiento. Una escenografía como la que se ha descrito, inspirada en el relato apocalíptico y de indiscutible calidad estética, bien podría haber servido a la decoración de la iglesia principal de la ciudad de Mérida, de la que sabemos que llevaba el elocuente título de *Sancta Ierusalem* y que fue testigo de la reunión de un importante sínodo provincial en el año 666 (Vives, 1963: 325).

Todas las razones a las que hemos aludido en estas líneas (estilísticas, epigráficas, iconográficas, etc.) son argumentos que reafirman una cronología de la placa de la Luna entre finales del siglo VI y comienzos de la centuria siguiente, coincidiendo con el periodo de mayor esplendor artístico de la capital lusitana y cuando la influencia oriental y norteafricana sobre el arte emeritense era más acusada. Una

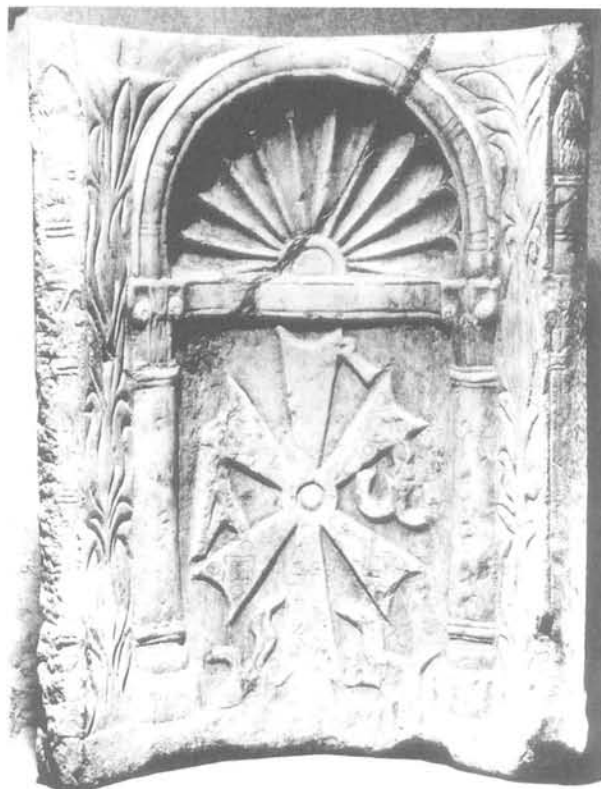


LÁMINA 9

Gran nicho de Mérida. Foto: Instituto Arqueológico Alemán

influencia bizantina que se dejó notar sobre todo durante el cambio de siglo, como pone de manifiesto la evolución de la arquitectura del momento (Hauschild, 1972: 270-285; Arbeiter, 1994: 11-44), y a la que no debieron ser ajenos la importante colonia bizantina establecida en la ciudad del Guadiana y el evergetismo que los obispos de origen oriental Paulo y Fidel emprendieron para el embellecimiento de la capital lusitana. Por otra parte, el sentimiento milenarista que demuestra el progresivo interés por los temas apocalípticos cuadra mucho mejor en un contexto histórico como es el que se inicia a mediados de la sexta centuria que en el siglo IV. Una época que inaugura el *Tractatus in Apocalypsis* de Apringio de Beja y lleva directamente a la sanción de la autoridad del texto y la obligatoriedad de su lectura entre Pascua y Pentecostés llevada a cabo en el IV Concilio reunido en Toledo bajo los auspicios de San Isidoro, y que llegará a su momento culminante en la segunda mitad del siglo VII, como ponen de manifiesto el interés de San Braulio (*Epist.* 25) por hacerse con un ejemplar del Comentario de Apringio, así como la composición del *De comprobatione sextae aetatis* de San Julián (García Moreno, 1997: 247-258). Es en este ambiente de expectación milenarista, en el que el arquetipo del templo salomónico y la descripción de la nueva Jerusalén adquieren un importante valor simbólico, donde sin duda hay que incluir la realización de un relieve como la placa de la Luna.

Pero, además, todo ello en su conjunto constituye un argumento de peso que invita a hacer un nuevo llamamiento a la prudencia y la reflexión ante las recientes pretensiones de modificar la cronología de estos monumentos, bien por exceso, haciéndolos obras de época bajoimperial, o bien por defecto, llevándolos a un momento posterior a la invasión islámica, porque lógicamente cualquier alteración de la misma ha de verse acompañada de una explicación coherente del contexto histórico en el que se vieron inmersos.

## BIBLIOGRAFÍA

### Fuentes

ANTIPH. LEG. Antifonario de León [=BROU, L. – VIVES, L. (1959): Antifonario visigótico-mozárabe de la catedral de León. *Monumenta Hispaniae Sacra. Serie Litúrgica*, vol. V, 1. Barcelona-Madrid.]

APRIN. PAC. *Tractatus in Apocalypsin* [=ed. DEL CAMPO HERNÁNDEZ, A. (1991), *Comentario al Apocalipsis de Apringio de Beja*. Institución San Jerónimo 25. Estella.]

ISID. HISP. *De natura rerum* [= ed. BECKER, G. (1967), *Isidorus Hispalensis. De natura rerum Liber*. Amsterdam.]

ISID. HISP. *Etymologiarum* [= OROZ RETA, J. – MARCOS CASQUERO, M. A. (1982) *San Isidoro de Sevilla. Etimologías*. Madrid.]

\* \* \*

ALMEIDA, F. DE (1962), "Arte visigótica em Portugal", *O Arqueólogo Português*, IV, p. 7-278

ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J. M. -DIR- (1983), *Bellas Artes 83. Museo Arqueológico Provincial de Badajoz*, Badajoz.

ANDRÉS ORDAX, S. – ABÁSULO SÁNCHEZ, J. A. (1982). *Quintanilla de las Viñas*. Burgos.

ARBEITER, A. (1994) Die Anfänge der Quaderarchitektur im westgotenzeitlichen Hispanien. *Innovation der Spätantike*. Basilea, p. 11-44.

ARBEITER, A.-BARROSO CABRERA R.-MORÍN DE PABLOS, J. (2001), *La iglesia visigoda de Quintanilla de las Viñas*. Madrid. (en prensa)

BALMASEDA MUNCHARAZ, L. (1991), Antigüedades paleocristianas y visigodas. Salas XXIV-XXIX. *Edad Media*. Madrid, 1991, p. 43-57.

BANGO TORVISO, I. G. (1997), La vieja liturgia hispana y la interpretación funcional del templo prerrománico. VII Semana de Estudios Medievales. Nájera, 29 de Julio-2 de Agosto de 1996. Instituto de Estudios Riojanos, p. 61-120.

BARROSO CABRERA, R.- MORÍN DE PABLOS, J. (1993) *El Árbol de la Vida. Un estudio de iconografía visigoda: San Pedro de la Nave y Quintanilla de las Viñas*. Madrid.

BARROSO CABRERA, R.- MORÍN DE PABLOS, J. (1996), "Ensayo sobre el origen, funcionalidad e iconografía de los nichos y placas-nicho de época visigoda en la Península Ibérica", *Boletín de Arqueología Medieval*, 10, p. 11-87.

BARROSO CABRERA, R.- MORÍN DE PABLOS, J. (1999a), "La organización del santuario en las iglesias hispánicas de los siglos VI-VII (I): el problema de los nichos y placas-nicho visigodos", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid*, vol. XI, p. 9-28.

BARROSO CABRERA, R.- MORÍN DE PABLOS, J. (1999b), Fórmulas y temas iconográficos en la plástica hispanovisigoda (siglos VI-VIII). El problema de la influencia oriental en la cultura material de la España Tardoantigua y altomedieval. *Congreso Internacional Visigodos y Omeyas*. Mérida. Madrid. (en prensa)

- BLANCO FREIJEIRO, A. (1983), "Nuevas inscripciones latinas de Mérida", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CLXXX, c. II, p. 239-243.
- CAMPS CAZORLA, E. (1985), El arte hispanovisigodo, en MENÉNDEZ PIDAL, R. (dir.) *Historia de España, t. III. La España visigoda*. Madrid (5ª ed.).
- CARO BAROJA, J. (1984), *Las brujas y su mundo*. Madrid.
- CRUZ VILLALÓN, M. (1985), *Mérida visigoda. La escultura arquitectónica y litúrgica*. Badajoz.
- CRUZ VILLALÓN, M. (1995), Mérida entre Roma y el Islam. Nuevos documentos y reflexiones, en *Los últimos romanos en Lusitania. Cuadernos emeritenses*, 10. Mérida, p. 155-183.
- CRUZ VILLALÓN, M. (1999). El taller de escultura de Mérida. Contradicciones de la escultura visigoda, en *Simposio Internacional Visigodos y Omeyas. Un debate entre la Tardoantigüedad y la Alta Edad Media*. Mérida 21-23 Abril. (en prensa)
- FONTAINE, J. (1959), Isidore de Séville et la culture classique dans l'Espagne wisigothique. *Études Augustiniennes*. París.
- FONTAINE, J. (1978), El Prerrománico. *La España románica*, vol. VIII. Madrid.
- GARCÍA MORENO, L. Á. (1997) "Expectativas milenaristas y escatológicas en la España tardoantigua (ss. V-VI)." *Arqueología, Paleontología y Etnografía*, 4, p. 247-258.
- GONZÁLEZ, T. (1979), La Iglesia desde la conversión de Recaredo hasta la invasión árabe, en GARCÍA-VILLOSLADA, R. (dir.) *Historia de la Iglesia en España, t. I. La Iglesia en la España romana y visigoda*. Madrid.
- GRAVES, R. (1986), *La Diosa blanca*. Madrid.
- GRONDIJS, L. H. (1952) "Une église manichéenne en Espagne." *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*. París, p. 490-497.
- HAUSCHILD, TH. (1972) "Westgotische Quaderbauten des 7. Jahrhunderts auf der Iberischen Halbinsel." *Madrider Mitteilungen*, 13, p. 270-285.
- HOPPE, J.-M. (1987) "Les âmes des martyrs, eschatologie et rétribution. Une iconographie visigothique." *Archivo Español de Arqueología*, 60, p. 173-193.
- JIMÉNEZ DE GREGORIO, F. (1965), "Hallazgos arqueológicos de la provincia de Toledo." *Archivo Español de Arqueología*, 111-112, p. 174-186.
- LÓPEZ TEJIDO, E. (1997), "El rito hispano-visigodo: síntesis y nuevas perspectivas." *Arqueología, Paleontología y Etnografía*, 4, p. 107-113.
- MONTALVO FRÍAS, A. (1998), en VV. AA. *Ana-Barraeca. Confluencia de culturas*. Mérida. 154-155.
- MORÍN DE PABLOS, J. (1994), *Estudio histórico-arqueológico de los nichos y placas-nicho de época visigoda en la Península Ibérica: origen, funcionalidad e iconografía*. Memoria de Licenciatura (inédita).
- PALOL SALELLAS, P. DE (1953), *Tarraco hispano-visigoda*. Tarragona.
- PALOL SALELLAS, P. DE (s. a.), *Arte paleocristiana*. Barcelona.
- PALOL, P. Y WATEMBERG, F. (1955), *Carta Arqueológica de España. Valladolid*. Valladolid.
- PALOMEQUE TORRES, A. (1955), "La 'villa' romana de la finca de 'Las Tamujas' (Término de Malpica de Tajo, Toledo)". *Archivo Español de Arqueología*, XXVIII, p. 316-317.
- SCHLUNK, H. (1964), "Byzantinische Bauplastik aus Spanien", *Madrider Mitteilungen*, 5, p. 65-84.
- SCHLUNK, H. - HAUSCHILD, TH. (1978), Die Denkmäler der frühchristlichen und westgotischen Zeit. *Hispania Antiqua*. Mainz am Rhein.
- SERRA RAFOLS, J. (1952), *La "villa" romana de la dehesa de "La Cocosa"*. Badajoz.
- SOTOMAYOR MURO, M. (1979), La Iglesia en la España visigoda, en GARCÍA-VILLOSLADA, R. (dir.) *Historia de la Iglesia en España, t. I. La Iglesia en la España romana y visigoda*. Madrid.
- TORRES, C. (1993), *Núcleo visigótico*. Museo Regional de Beja. Beja.
- VÁZQUEZ DE PARGA, L. (1967): "Studien zu Recópolis (3).", *Madrider Mitteilungen*, 8, p. 259-280.
- VICH, S. (1992), "Hécate. Diosa de la Noche." *Revista de Arqueología*, 132, p. 32-37.
- ZAMORANO HERRERA, I. (1974), "Caracteres del arte visigodo de Toledo", *Anales Toledanos*, X, p. 3-150.



