

Mobiliario arquitectónico de época tardoantigua en el entorno del templo "de Diana" de Mérida

Una propuesta sobre su ocupación entre los siglos VI-IX

PEDRO MATEOS CRUZ
ISAAC SASTRE DE DIEGO

p.mateos@iam.csic.es

isaacsastre@iam.csic.es

INTRODUCCIÓN

El llamado templo "de Diana" es uno de los edificios más representativos de la arquitectura pública romana de Mérida. Recientemente ha sido objeto de un trabajo monográfico¹, aunque no deja de aportar elementos de estudio desde distintos puntos de vista². En esta ocasión mostramos una serie de piezas de arquitectura decorativa -algunas conocidas, otras inéditas- que sugieren la posible ocupación del edificio en época tardoantigua.

El templo fue construido hacia el cambio de era y supone uno de los ejemplos de arquitectura pública más antigua de la ciudad. Se trata de un edificio hexástilo y períptero orientado Norte-Sur, realizado en granito y, posteriormente, estucado³. El templo ocupa una plataforma alzada, sobre los restos de pavimentación de la plaza del foro. Esta plataforma actúa de *peribolos* delimitado por un triple pórtico y ocupa el lado Norte del área forense. Recientes excavaciones practicadas en la zona, actualmente en fase de estudio, están aportando nuevos datos sobre la funcionalidad y características de algunos de los edificios que ocupaban esta área (Lám. 1).

El edificio cae en desuso, según los datos aportados por Álvarez y Nogales, hacia el s. IV o V, convirtiéndose la zona en un vertedero⁴. El siguiente dato sobre la ocupación del solar se vincula con la aparición de un edificio de época emiral, al que posteriormente haremos referencia, que se localiza junto a la fachada principal del templo y que es objeto de estudio en un trabajo publicado en este mismo volumen⁵. El edificio fue amortizado en época califal por la construcción de estructuras de carácter doméstico que constituyen el único testimonio de ocupación de la zona en época medieval hasta que durante el s. XVI se construye el Palacio de los Corbos, aprovechando la estructura original conservada del templo romano (Lám. 2).

LA OCUPACIÓN DE LA ZONA EN ÉPOCA TARDANTIGUA: MATERIALES EPIGRÁFICOS, ARQUITECTÓNICOS Y ESCULTÓRICOS ASOCIADOS AL ÁREA DEL TEMPLO "DE DIANA"

Como ya hemos indicado, el abandono del área del templo "de Diana" y su amortización como basurero se viene fechando, gracias a los contextos cerámicos

1 ÁLVAREZ, NOGALES, 2003: *Forum Coloniae Avgvstae Emeritae. El templo de Diana*.

2 Desde el Consorcio de la Ciudad Monumental de Mérida continúa desarrollándose un proyecto de investigación sobre el urbanismo del foro de la colonia; en el marco de este proyecto se están realizando excavaciones, tanto en el interior como en el exterior del edificio, que ponen de manifiesto la complejidad de su estructura, así como las distintas etapas cronológicas documentadas tanto en el edificio como en el conjunto arquitectónico en el que se encuadra.

3 ÁLVAREZ, NOGALES, 2003

4 ÁLVAREZ, NOGALES, 2003, 64. Se explica el proceso de excavación seguido, en el que, según los autores, sólo apareció un nivel bien definido, por cuyos materiales: "podría relacionarse en buena lógica con el abandono de este espacio" en el siglo IV d.C.

5 El edificio se dio a conocer en MATEOS, ALBA, 2000: "De *Emerita* a *Marida*", *Visigodos y Omeyas*, 147.



LÁMINA 3

Vista de las excavaciones practicadas en la plaza de Sta. Catalina. En primer plano el muro de época visigoda amortizando el estanque romano.

y numismáticos de las excavaciones de los años setenta, entre finales del siglo IV d.C. y principios del siglo V d.C. Sin embargo, en esos mismos trabajos arqueológicos también se pudo documentar un conjunto de piezas epigráficas y "escultóricas" datables en época tardoantigua que debieron pertenecer al mobiliario arquitectónico de algún edificio. Si bien es imposible precisar el contexto original de estos materiales, no se puede desechar la posibilidad de que su emplazamiento topográfico estuviera en el entorno inmediato del "Templo de Diana", aprovechando alguna de sus estructuras.

En las excavaciones realizadas en el templo aparecieron cuatro epígrafes funerarios⁶. Así mismo, en el actual mercado de abastos, muy cercano al templo, aparecieron dos nuevos epígrafes también de carácter funerario⁷ que, por su proximidad, podrían formar parte del mismo ámbito.

En los trabajos de excavación efectuados bajo la dirección de F. Palma⁸, se ha descubierto una potente cimentación, de metro y medio de grosor (Lám. 3), perteneciente a una construcción, de la que se conservan seis metros y medio de anchura, que está amortizando parte de un estanque romano, siendo datada en época visigoda⁹. Está construida con grandes bloques de sillares de granito reutilizados, calzados con cuñas, y su cronología viene avalada por los materiales que se la asocian. Gracias a ellos, Palma apunta a un momento de construcción entre el siglo V y el VI¹⁰.

En cuanto a las piezas escultóricas procedentes de este área son once, distribuidas de la siguiente manera: ocho han aparecido en las diferentes excavaciones llevadas a cabo en el entorno del templo entre 1972 y 1976, mientras que tres se encuentran reutilizadas en el pórtico de entrada del Palacio de los Corbos, residencia nobiliaria construida aprovechando los restos del templo durante el siglo XVI¹¹. Además, en el mismo pórtico hay otros dos capiteles que, aunque con ciertas dudas, probablemente se pueden fechar también en época tardoantigua. Esto elevaría a trece el número de materiales arquitectónicos de este periodo documentados hasta ahora en el espacio inmediato al templo "de Diana".

Todas estas piezas fueron estudiadas exhaustivamente por Cruz Villalón, quien las incluyó en su catálogo de escultura visigoda emeritense de 1985¹². Todas excepto dos¹³: la primera es un capitel reutilizado como basa de la última columna del pórtico del palacio renacentista, la más oriental, que hasta hace muy poco estaba empotrada en un muro. La segunda pieza es destacable por el valor histórico-cultural que podría poseer; también se encontraba en una columna embutida en una pared de la fachada del

6 RAMÍREZ-MATEOS, 2000. *Catálogo de las inscripciones cristianas de Mérida*, nº 57, 82, 104 y 185 del catálogo.

7 RAMÍREZ-MATEOS, nº 32 y 62.

8 Intervención practicada dentro del proyecto de investigación sobre el urbanismo de la zona llevado a cabo por del Consorcio de la Ciudad de Mérida.

9 Este estanque, situado a Oriente del "Templo de Diana" hacía juego con otro situado en el lado Oeste, flanqueando el templo en una disposición muy común en los foros romanos.

10 Ver PALMA, 2003: "Excavaciones actuales", en ÁLVAREZ, NOGALES, *op. Cit.*, 431.

11 En su reciente monografía del templo, Álvarez y Nogales hablan de la construcción del palacio de Los Corbos, también llamado "Casa de los Milagros", entre finales del siglo XV y siglo XVI. Ver ÁLVAREZ, NOGALES, *op. Cit.*, 36.

12 CRUZ VILLALÓN, 1985: *Mérida Visigoda*, 59, 63, 84, 92, 94, 111, 117, 133, 138-9.

13 Cuatro si finalmente se consideran tardíos los dos capiteles antes citados.

palacio -concretamente en la segunda columna empezando por el lado oeste-. Por ello, Cruz Villalón sólo pudo ver una de sus caras laterales, cuya talla representa una sucesión simétrica de motivos vegetales con forma de cruz¹⁴. La investigadora no pudo contemplar la decoración del frente principal, totalmente tapado en aquel momento, que muestra una composición figurada de gran interés por el tipo de talla y técnica utilizada en su ejecución, como veremos más adelante; además, su posible cronología nos introduce en la problemática de la existencia de algún tipo de edificio de época bastante tardía en las proximidades del templo "de Diana". Se trata de un documento material desconocido hasta ahora que puede suponer un elemento de peso para el conocimiento de la habitabilidad de este espacio urbano entre los siglos VII y IX.

LOS MATERIALES HALLADOS EN LAS EXCAVACIONES (LÁM. 4)

En las sucesivas campañas de excavación de los años setenta -las primeras que se realizaban en el conjunto del templo "de Diana"-, mientras los numismas de Constantino y Constancio II y las sigillatas claras iban datando el final del templo en un momento bajo-imperial que sus excavadores relacionan con la prohibición de los cultos paganos por parte del emperador Teodosio¹⁵; aparecían distintos fragmentos "escultóricos", hasta un número de ocho, fácilmente adscribibles a la "época visigoda", lo que hacía suponer una hipotética reocupación de parte este área durante los siglos VI y VII¹⁶.

Uno de los materiales encontrados más notable es un fragmento de placa marmórea (1) descubierto en la primera campaña de excavación -1972/73-, en la zona del jardín del lado norte del templo, en unos niveles musulmanes, ya amortizado y junto a un ara romana¹⁷. Posee decoración en sus dos caras, representándose en una un crismón con un "cordero místico" en su círculo central, y un ave -¿pavo real?- en la cara posterior. Cruz Villalón¹⁸ la incluye como posible cancel o placa-nicho dentro de las piezas asociadas a su grupo I de cancelos¹⁹. Para esta autora, tanto el tipo de talla como la iconografía, similar a una cruz de oro bizantina que Justino II (565-578) mandó hacer para regalar a la ciudad de Roma, sitúan la pieza en el siglo VI²⁰.

En esta primera fase de la excavación, que se centró en el sector NW del templo, apareció otro fragmento de placa marmórea (2) perteneciente a una pieza diferente a la anterior. El fragmento, hallado en 1973²¹, formaba parte de una placa calada²². Pese a lo poco conservado, se puede observar un nudo del que saldrían dos listeles rectangulares y otros dos diagonales, creando una composición de celosía en retícula típica de los primeros cancelos cristianos, realizados incluso en madera o metal durante los siglos IV d.C. y V d.C., y que pronto pasó a plasmarse en piedra²³.

También de la primera campaña de excavación proceden otros cuatro fragmentos de elementos arquitectónicos realizados en mármol blanco: una columnita, una imposta y dos posible cimacios²⁴.

Poco se puede decir de la columnita (3); su tipología, de fuste liso, astrágalo y capitel vegetal de

14 CRUZ VILLALÓN, *op. Cit.*, 111, n° 246.

15 ÁLVAREZ, NOGALES, *op. Cit.*, 117.

16 ÁLVAREZ, NOGALES, *op. Cit.*, 118.

17 ÁLVAREZ, NOGALES, *op. Cit.*, 64. Apareció en las excavaciones de 1972, en "un nivel de época árabe".

18 CRUZ VILLALÓN, *op. Cit.*, 84, n° 140.

19 CRUZ VILLALÓN, *op. Cit.*, 193, 206.

20 CRUZ VILLALÓN, *op. Cit.* 287-90 y 314.

21 La campaña de 1973 es la prolongación de la iniciada en 1972, circunscribiéndose a los lados N y W del área del templo. En la monografía de Álvarez y Nogales no se cita el lugar de hallazgo del resto de los materiales tardíos. Ver ÁLVAREZ, NOGALES, *op. Cit.*, 69-71.

22 CRUZ VILLALÓN, *op. Cit.*, 94, n° 180.

23 Aspecto ya señalado por Cruz, para quien esta modalidad de placas caladas de "origen antiguo" pueden ser incluso anteriores al siglo VI, pues se trata de un tipo muy común en los cancelos "paleocristianos" que imitan los cancelos romanos (*op. Cit.*, 203 y 331).

24 CRUZ VILLALÓN, *op. Cit.*, 63, 117, 139; n° 69, 270, 369.



LÁMINA 4

Materiales hallados en las excavaciones. Fotos M^a Cruz Villalón.

cuatro hojas con volutas, tiene una difícil adscripción cronológica, oscilante entre los siglos IV d.C. y VIII d.C.²⁵. Por su parte, la imposta (4) fue encontrada en las excavaciones efectuadas al interior del Palacio de los Corbos. Presenta tres de sus lados decorados y el cuarto, el interno, rebajado por una cuña. La decoración es la misma en cada frente: una sucesión de trifolias sobre arquitos. Esta composición es idéntica a otro fragmento emeritense de procedencia desconocida, por lo que Cruz Villalón plantea que pudieron formar pareja²⁶. Respecto a su cronología, la autora la considera una variante de su tipo 1 de trifolias, un tema típico del taller de Mérida que en esta variación supone una "evolución degenerada" del original del siglo VI²⁷.

En cuanto a las dos piezas interpretadas como cimacios, ambas son de funcionalidad dudosa: la primera (5) por las pocas dimensiones del resto conservado, con una decoración de ímbrices que Cruz sugiere, con reservas, como posible parte superior de un cimacio²⁸. Esta investigadora no encuadra la pieza en ningún período, puesto que su carácter tan fragmentario dificulta enormemente alguna datación.

Respecto a la segunda (6), la autora también duda entre una posible función como cimacio o ménsula, ya que aunque tiene la forma piramidal de un cimacio, su base aparece decorada con un listel sogueado. En los frentes se representa un tema común de la plástica tardoantigua: una trifolia geométrica sobre arquito²⁹. Este motivo pertenece, en la tipología de Cruz, a la misma variante que hemos visto en la imposta anterior (4).

Existen otros dos restos "escultóricos" que salieron a la luz, según las informaciones de Cruz, en la campaña de 1974. Esta campaña no aparece reflejada en la reciente monografía que sobre el templo "de

Diana" ha publicado uno de sus excavadores, en la que, sin embargo, sí aparecen reseñados distintos trabajos arqueológicos en los años 1973 y 1975. Por ello, mantendremos la fecha del hallazgo aportada por Cruz aunque dejando la "puerta abierta" a un posible adelanto o retraso del año. Se trata de un fragmento de pilastrilla y otro de una placa realizados en mármol blanco, el mismo material de las piezas anteriores.

La pilastrilla (7)³⁰ está seccionada longitudinalmente y cortada a media altura. Queda la basa, compuesta por escocia entre dos toros, y el arranque del cuerpo, donde en uno de sus frentes se conserva parte de la decoración vegetal que tenía: un tallo ondulado con una hoja cordiforme. Cruz fecha este tipo de composición y de talla "de tallos gruesos" en el siglo VII, con paralelos, entre otros, en La Nave y Melque³¹.

Respecto a la placa (8)³², sólo se conserva una esquina. En su frente, ocupando el ángulo, se talló sobre el plano una hoja en forma de corazón con el contorno remarcado; el dorso queda liso. Cruz no alude a ella por su carácter tan fragmentario y la poca información que aporta. Sin embargo, diferentes hallazgos posteriores en yacimientos fechados por contextos arqueológicos definidos, permiten relacionar el motivo decorativo de la hoja con forma de corazón con la escultura de cronología tardía, concretamente con la última fase visigoda y la etapa postvisigoda-emiral. De este motivo, existe un paralelo algo lejano en una placa-cancel de Santa Lucía del Trampal, en Alcuéscar (Cáceres)³³, datada por Caballero en la segunda mitad del siglo IX. Es un ejemplo en el que destaca, además, su composición de marcos circulares de perlas. Ésta es una iconografía y técnica muy parecidas al fragmento de una placa emeritense, en la que se aprecia el mismo tipo de marco, y que ya era considerado por Cruz como un

25 CRUZ VILLALÓN, *op. Cit.*, 180.

26 Se trata de un fragmento conservado en el Depósito de la Alcazaba. Para Cruz, ambos son de factura tosca. Ver CRUZ VILLALÓN, *op. Cit.*, pp. 117 y 244, n° 269.

27 CRUZ VILLALÓN, *op. Cit.*, 389-90.

28 CRUZ VILLALÓN, *op. Cit.*, 139, n° 369.

29 CRUZ VILLALÓN, *op. Cit.*, 138, n° 364.

30 CRUZ VILLALÓN, *op. Cit.*, 59, n° 53.

31 CRUZ VILLALÓN, *op. Cit.*, 264, 373.

32 CRUZ VILLALÓN, *op. Cit.*, 92, n° 172.

33 CABALLERO, SÁEZ, 1999: *La iglesia mozárabe de Santa Lucía del Trampal*, 394, lám. 120.

elemento tardío -segunda mitad del siglo VII- y de "influencia sasanida"³⁴. También es casi idéntico a la pieza del Trampal un cancel encontrado en las excavaciones de la basílica de Santa Eulalia de Mérida, que Mateos coloca en su grupo 4 de restos decorativos, fechado durante los siglos VII y VIII³⁵. En este cuarto grupo del mobiliario eulaliense, Mateos también sitúa un fragmento de placa con la misma decoración de hoja acorazonada que la pieza (8) del templo "de Diana"³⁶. Parece clara, por tanto, su cronología tardo-visigoda o emiral.

Haciendo recapitulación general, se observa una distribución de las piezas procedentes de la excavación en dos grupos muy bien definidos y diferenciados cronológicamente. Al primero pertenecen las placas 1 y 2, aparecidas en la primera campaña de excavación. Tanto por su técnica, como por su iconografía tan "clásica", estos materiales se insertan en un periodo temprano de la plástica tardoantigua emeritense, no sobrepasando, en principio, el segundo tercio del siglo VI.

Después existe un segundo grupo, de cronología posterior, en el que se encuadran la placa 7 y la pilastrilla 8, ambas de la posible campaña de 1974. El tipo de talla y los motivos decorativos que presentan tienen paralelos en la escultura peninsular de época más tardía, con una cronología problemática que por ahora dejamos abierta entre finales del siglo VII y el siglo IX. Asociados al grupo 2 estarían la imposta 4 y el cimacio 6, cuyas decoraciones, similares a composiciones escultóricas datadas en época visigoda, también presentan paralelos muy cercanos en ejemplares portugueses fechados por M. Luis Real en época mozárabe³⁷.

Quedan fuera de las dos agrupaciones las piezas 3 y 5; dada su fragmentariedad y el tipo de decoración que poseen resulta muy complicada su adscripción a un periodo concreto. Las composiciones de imbrica-

ciones de la pieza 5 son similares a algunos materiales emeritenses, concretamente a un cimacio y dos impostas, que Cruz Villalón no encuadra en ninguno de sus dos grupos cronológicos, pudiendo pertenecer indistintamente a los siglos VI y VII³⁸. Pero también pueden encontrarse paralelos en las impostas de Santa Lucía del Trampal, conservadas *in situ* en los muros del edificio datado por Caballero en la segunda mitad del siglo IX³⁹. En cuanto a la columnita (3), pertenece a un tipo tan extendido en la escultura de época tardoantigua que actualmente es imposible fechar con más precisión.

LOS MATERIALES REUTILIZADOS EN EL PALACIO DE LOS CORBOS (LÁM. 5)

A finales del siglo XV, Don Alonso Mexía, caballero de la Orden de Santiago, decidió aprovechar los imponentes restos, conservados en el centro de la ciudad de Mérida, de un antiguo templo romano conocido popularmente como "Casa de los Milagros" para construir en él una residencia palaciega. Ese gusto renacentista por la recuperación de los vestigios monumentales "tiñe" muchas de las obras de las familias más importantes de la época, que ven con ello un reconocimiento a su posición social y noble origen. Pero Roma no será su única fuente de inspiración. Junto al gusto por lo clásico, estas familias se fijarán en el "glorioso" pasado visigodo, reutilizando y exhibiendo en las fachadas de sus construcciones aquellas piezas de esa época que consideraran símbolo de poder y nobleza. Alonso Mexía, además de la decisión de construir sobre las ruinas del templo, eligió como ubicación de diversos materiales romanos y visigodos el pórtico de entrada al palacio, la vista más bella de su residencia, colocada sobre el alto podio romano y sustentando una logia de arcos rebajados o escarzanos. Esa "Casa de los Milagros"

34 CRUZ VILLALÓN, *op. Cit.*, 203, nº 155. Cruz rastrea sus orígenes en el arte cristiano oriental, concretamente de Siria, donde se debieron producir contactos directos con los artesanos y las ornamentaciones sasánidas (ver pp. 345-6). Sobre las relaciones iconográficas y técnicas de estas piezas, ver el estudio de Caballero (CABALLERO, SÁEZ, *op. Cit.*, 169).

35 MATEOS, P., 1999: *La basílica de Santa Eulalia*, 168, nº 44.

36 MATEOS, P., *op. Cit.*, 170, nº 68.

37 REAL, 2000: "Portugal: Cultura visigoda e cultura mozárabe", *Visigodos y Omeyas...*, 53, nº 1 (Lisboa).

38 CRUZ VILLALÓN, *op. Cit.*, 327 y 427; nº 248, 311 y 312.

39 CABALLERO, SÁEZ, *op. Cit.*, 137, nº 17 y 18.



LÁMINA 5

Piezas reutilizadas en el Palacio de los Corbos. Columna Izda.: frentes S-N-E-O del cimacio (nº 11). Columna Decha.: capiteles nº 12, 13, 9, 10. Foto I. Sastre.



LÁMINA 6

Pórtico de entrada al Palacio de los Corbos.

no es otra que el llamado templo "de Diana", y esa residencia la que posteriormente será conocida como el Palacio de los Corbos.

La arcada del pórtico está formada por un total de cinco arcos soportados por seis columnas (Lám. 6). Empezando por la izquierda y adosada al muro W, la primera columna tiene como capitel una de las dos piezas dudosas a las que hemos hecho referencia (12); parece que está cortado por la mitad, lo que indica su reutilización. En cambio, la basa, consistente en un gran bloque de piedra de varios cuerpos y ancha escocia decorada con bolas, está labrada *ex profeso* para la ocasión. En la segunda columna la basa vuelve a ser original, de idéntica tipología que la anterior; pero funciona como capitel un cimacio de aparente cronología visigoda (11). En la tercera columna, mientras que para el capitel se ha reutilizado una antigua basa romana, se produce el hecho curioso de que como basa se colocó un capitel de época visigoda (9). En la cuarta columna, la basa es también *ex novo*, de la misma tipología que la primera y segunda columnas, mientras que para el capitel sí se ha reutilizado esta vez un elemento con la misma función, un capitel romano, aunque otra vez cortado por la mitad para que encajara bien. La quinta columna vuelve a

reaprovechar como capitel una basa romana, del mismo tipo que la de la tercera columna. La última columna, la más oriental de la portada y adosada al muro de la casa por este lado, presenta el mismo tipo de capitel que el empleado en la primera columna (13), se trata de la segunda de las dos piezas dudosas; en este soporte se utiliza como basa otro capitel de cronología visigoda (10), de tipología muy similar al empleado en la tercera columna.

Merece la pena resaltar la gran altura de las basas en contraste con los capiteles. Esto, que ignoramos si ya era así en el proyecto original, hizo que mientras se reutilizaban antiguos capiteles como basas, basas fueran empleadas como capiteles, llegando incluso a cortar un capitel romano y dos posibles tardíos para que encajaran como tales en la composición. Ignoramos el por qué de la inversión, *a priori* ilógica, de estos elementos reutilizados. Junto a ellos, los fustes, excepto el del primer soporte que es de granito, parecen proceder también de antiguas columnas, labradas cada una en un tipo diverso de mármol. Pudo ser que esta inversión de funciones de los capiteles y basas obedeciera a que el arquitecto estaba condicionado por las dimensiones de los fustes que se querían colocar. También se intuye que el promotor o su arquitecto

buscaron cierto juego y ritmo en la utilización y colocación de los materiales elegidos, aunque pensamos que esto no se llegó a lograr completamente. Así, aparecen tres piezas romanas -dos basas y un capitel- junto con otras tres de teórica cronología visigoda -dos capiteles y un cimacio-, además de otros dos posibles capiteles de este segundo periodo.

De estas piezas tardías, Cruz Villalón sólo pudo observar completamente uno de los capiteles (9), el de la tercera columna. Del cimacio (11) contempló únicamente uno de sus cuatro lados, mientras que no llegó a conocer el capitel 10, colocado en la sexta columna. La explicación a esta omisión es sencilla: los dos espacios laterales de la arcada estaban tapiados hasta una fecha muy reciente, ocultando completamente la última columna, la sexta; mientras que por el otro lado la pared dejaba ver sólo uno de los frentes del cimacio. Por tanto, tampoco pudo conocer la existencia de los dos capiteles dudosos (12 y 13), colocados en la primera y última columnas respectivamente.

El capitel que sí vio Cruz Villalón (9)⁴⁰ está labrado en mármol blanco. El cuerpo es más alargado de lo normal; su estilo es corintio, con dos filas de hojas entre las que salen los caulículos; mientras que en la zona superior, antes del ábaco, se crea una composición de cruces y rosetas que van alternando. Es una pieza muy bien trabajada en la que destaca su iconografía cristiana. Por todo ello puede encuadrarse en un momento muy temprano de la escultura tardoantigua, siglo VI d.C. o incluso V d.C.⁴¹

El otro capitel utilizado como basa (10) se encuentra peor conservado que el anterior, presentando algunos cortes, sobre todo en la parte superior, que pueden estar relacionados con el tiempo en el que estuvo embutido en el muro. El material es el mismo que el de las otras piezas. También de estilo corintio, con dos filas de hojas y caulículos alargados, muestra una talla muy parecida a la del capitel ante-

rior aunque la tipología es algo diferente. Se distinguen sobre todo en los caulículos, que se componen de cálices más abiertos y sin encerrar una trifolia en su interior, como sí ocurre en la pieza 9. También difieren en el remate de las hojas de la segunda fila: mientras que en la pieza 9 terminaban ligeramente abiertas y en punta, aquí se cierran en volutas. Debido a los cortes de la parte superior, ignoramos cómo remataba el *kalathos*, si tenía o no una decoración de cruces como el capitel anterior; la existencia de rosetas sobre las hojas de los caulículos hace pensar que no y que se pasaba directamente al ábaco⁴². De cualquier modo, se encuadra también en una fase muy "clásica" de la escultura de esta época, en la que todavía resulta muy difícil diferenciar lo tardorromano de lo perteneciente ya a época visigoda.

Del cimacio reutilizado como capitel (11), también realizado en mármol blanco, Cruz Villalón sólo pudo ver uno de los frentes, el del lado este. Relacionó su iconografía, "una composición formada por un tema cruciforme central y dos cruces formadas por pétalos de lis que lo flanquean, y trifolias geométricas en los extremos" (1985, 111), con la de otros dos cimacios emeritenses, a los que supone del mismo taller, y que fechó claramente en una etapa tardía, ya en la segunda mitad del siglo VII⁴³. Esta decoración hace pareja con la del frente oeste de la pieza, que estaba empotrado en una de las paredes que tapiaban el pórtico. Debido a ello, la cara aparece picada y apenas queda algo de la decoración: tan sólo se conserva parte de una de las cruces de brazos tripétalos que flanquearían la cruz central. Más suerte ha habido en el frente S, que también repite iconografía con su lado opuesto. Se trata de una composición figurada en relieve, en la que se representan sobre un fondo plano dos palomas dispuestas de perfil con las dos patas y una de las alas visibles; están flanqueando un motivo central, una especie de crátera o cántaro. La forma de las figuras se "rellenan"

40 CRUZ VILLALÓN, *op. Cit.*, 133 y 249, n° 344.

41 Al respecto, Cruz comenta que esta pieza presenta "una talla más fina y una ejecución más regular" que su capitel n° 341, procedente de Santa Eulalia, y que se encuadra como capitel tardorromano; *op. Cit.*, 249.

42 Sería, por tanto, más parecido al remate de la pieza n° 342 de Cruz (*op. Cit.*, 133) que a nuestro capitel (9), siendo la roseta la flor del ábaco, que apenas se ha conservado.

43 CRUZ VILLALÓN, *op. Cit.*, 111 y 391, n° 246. Los otros dos cimacios son el n° 244 y 245 de su catálogo. Cruz los encuadra en su grupo estilístico B, tanto por el tipo de composición como por la técnica.



LÁMINA 7

Detalle de la inscripción realizada en el cimacio.

mediante líneas paralelas a bisel. La composición está enmarcada por un listel inferior, liso, que parece continuar por los laterales y por el borde superior, en el que se ha grabado una inscripción de la que se puede leer: VMNA+ (la + parece parte de una S) (Lám. 7). El frente N se encuentra peor conservado, picado en la zona superior, por lo que sólo se conserva la mitad inferior de la composición y no se puede saber si la inscripción continuaba en su borde.

En cuanto a los capiteles que hemos definido como dudosos (12 y 13), el material empleado vuelve a ser mármol blanco. Su estilo es corintizante, pero bastante más esquemático que las piezas 9 y 10. También han sufrido una fuerte degradación por su ocultamiento entre las paredes, lo que dificulta una buena descripción formal. Además, parece que están cortados por la parte inferior, faltando la primera fila de hojas. Este corte pudo deberse a la nueva ubicación que se les buscó en el pórtico del Palacio de los Corbos, donde ya hemos visto que el espacio para los capiteles de la arcada era bastante menor que para las basas. Queda parte de la segunda fila de hojas y los caulículos; tienen una talla lisa, sin grabar las nervaduras en su interior; tan solo el remate de los caulículos, en forma de pequeña voluta, concede algo de definición a la composición.

Sobre ellos se colocan rosetas, aunque su superficie está tan desgastada que se encuentran totalmente alisadas. La talla y tipología es la misma en los dos, por lo que parece que proceden del mismo taller. Existen paralelos en Mérida⁴⁴ que Cruz Villalón relaciona con ejemplares cordobeses, de Mértola y Badajoz, fechados en época visigoda sin mayor precisión, y otro más lejano en Tolmo de Minateda (Albacete), reutilizado en un muro del barrio emiral y que Sarabia considera del siglo VI o VII aunque advierte de la "gran difusión (de este tipo) en época paleocristiana y medieval"⁴⁵. Aún teniendo en consideración estos ejemplares, las dos piezas del pórtico del Palacio de los Corbos se encuentran tan desgastadas que no se puede asegurar totalmente su adscripción cronológica.

De todos los materiales analizados, destaca uno, tanto por su iconografía, como por su técnica de labra: el cimacio de "los Corbos" (11, Lám. 5). Se trata de una pieza que tradicionalmente se hubiera situado en un periodo muy tardío de la cultura visigoda, dentro de la segunda mitad del siglo VII. Sin embargo, con el debate científico abierto en la actualidad en torno a la posible filiación del considerado como último grupo de escultura visigoda con algunos ejemplares orientales de época omeya⁴⁶, la cronología

44 CRUZ VILLALÓN, *op. Cit.*, 131 y 251-2, n° 333. Curiosamente, este capitel también parece cortado por la base. Se encuentra reutilizado en el Parador de Turismo. Cruz lo asocia al capitel n° 338, procedente de Santa Eulalia, dentro de un tipo no definido cronológicamente pero que considera "una derivación tardía" de los capiteles de hojas lisas.

45 SARABIA, J., 2003: *Los elementos arquitectónicos ornamentales en el Tolmo de Minateda*, 37 y 137, n° 8, lám. 1.2.

46 Sobre este debate científico, es fundamental ver: *Visigodos y Omeyas*, congreso celebrado en Mérida en 1999 cuyas actas se encuentran publicadas en 2000, en *Anejos de AEspA XXVIII*, coeditadas por Caballero y Mateos.

de este cimacio podría adelantarse hasta el siglo IX. Ya en 1985, antes de que se hubiera originado esta discusión entre los estudiosos de la Antigüedad Tardía peninsular, Cruz Villalón, que había observado solamente el frente oriental, decorado "a modo de cuadrículas" con la sucesión simétrica de cruces vegetales (1985, 243), establecía ciertas relaciones iconográficas con piezas de origen bizantino pertenecientes al siglo VIII, si bien recordaba que los motivos ya existían en el siglo VI. En concreto, el tipo de trifolia que en el cimacio de "los Corbos" aparece en la esquina del frente del lado este (suponemos que también estaría en la del frente W), se encuentra en piezas del Museo de Constantinopla datadas en la octava centuria⁴⁷. Cruz terminó por incluir el cimacio dentro de su grupo estilístico B, en el que también aparece la posible placa de cancel que mencionamos con motivo de nuestra pieza 8; estableciendo una cronología "tardía" para todas ellas, de creaciones no anteriores al siglo VII.

La pared en la que quedaba empotrado el resto del cimacio guardaba una interesante sorpresa con un tipo de talla muy semejante a los relieves de Santa María de Quintanilla de las Viñas (Burgos), una de las iglesias tradicionalmente consideradas más postreras del mundo visigodo, incluso postvisigoda por algunos de sus primeros investigadores⁴⁸. Esto hubiera refrendado la inclusión del cimacio, y de las piezas con su misma técnica y decoración, en un periodo tan tardío.

En un trabajo reciente, la misma Cruz Villalón se ha referido a la estrecha vinculación existente entre las composiciones de Quintanilla de las Viñas y el

arte cordobés de época emiral y califal⁴⁹. Para esta investigadora, "el notable orientalismo que se desprende de las imágenes de animales" de Las Viñas (2003, 343) se puede explicar mejor por la irradiación del nuevo foco creativo cordobés nacido tras la fundación del emirato -en el que destaca cierto gusto por la representación de vegetales y animales, especialmente de aves-, que por la influencia sasánida-oriental filtrada en la imaginería hispana a través de las relaciones culturales con Bizancio. Esta relación entre el arte cordobés y el edificio castellano se manifiesta en una serie de características técnicas comunes que ambos presentan, tales como "la técnica de talla a dos planos y la utilización de las líneas paralelas⁵⁰ para marcar los detalles internos" (2003, 343). Exactamente éstas son las mismas características del relieve de las palomas de los frentes N y S del cimacio de "los Corbos", hasta ahora inédito⁵¹.

Diez años antes de este trabajo, en 1992, Caballero, en un estudio sobre los nuevos hallazgos arquitectónicos y escultóricos tardoantiguos que habían aparecido en Mérida y sus cercanías, cuestiona el posible origen "visigodo" de estas obras, vinculando sus características estilísticas con el mundo asturiano⁵². Aunque en principio el contexto cultural de este estudio nos puede interesar menos, el análisis de Caballero resulta de gran importancia al contextualizar un problema cronológico y geográfico que presentaba la escultura tardoantigua en la Península Ibérica y al que hasta entonces no se había atendido suficientemente. Entre las composiciones que le parecen dudosas a Caballero, no faltan los motivos geométricos de cruces vegetales con los brazos formados

47 CRUZ VILLALÓN, *op. Cit.*, 391.

48 Ya autores como Gómez Moreno en 1966, que planteaba la posibilidad de una reconstrucción mozárabe de la primitiva iglesia visigoda, Puig i Cadafalch en 1961 y Camón Aznar en 1963, ven más próxima la iglesia a las construcciones denominadas mozárabes del siglo X que a la arquitectura de época visigoda.

49 CRUZ VILLALÓN, 2003: "Quintanilla de las Viñas y el Arte Cordobés", *Norba-Arte*, XXII-XXIII, 341-9. Ya en 2000, esta autora aludía al orientalismo de la escultura de Bande, La Nave, Viñas y de Lisboa, señalando como los paralelos que utilizó Schlunk eran posteriores al siglo VII; ver: CRUZ VILLALÓN, 2000: "El taller de escultura de Mérida. Contradicciones", *Visigodos y Omeyas...*, 271.

50 Un tipo de representación que también se encuentra en las figuraciones de animales de las telas coptas y orientales del Altomedievo.

51 Es, por otro lado, un tipo de técnica utilizado en otros ámbitos del Mediterráneo durante los siglos VIII y IX, como se constata en algunas piezas griegas procedentes de Atenas, especialmente en los restos de la iglesia de los Santos Apóstoles; ver REAL, *op. Cit.*, p. 59.

52 CABALLERO, 1992: "¿Visigodo o asturiano? Nuevos hallazgos en Mérida...", *XXXIX Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina*, 139-190.



LÁMINA 8

Pieza conservada en la basílica croata de Santa María de Bale.

por trifolias, muy semejantes a los del cimacio de "los Corbos"⁵³. Poco después, el propio Caballero empezó a constatar las similitudes técnicas y compositivas de estas piezas con la escultura y los estucos sirios de época omeya⁵⁴. Es igualmente interesante que, aunque con claras diferencias de taller, tanto el tipo de representación en líneas paralelas de bisel marcado y figuras recortadas sobre fondo plano, como los temas iconográficos elegidos, aparecen en el mobiliario litúrgico de Roma, en el del Norte de Italia y en Istria (Croacia) durante la época de influencia carolingia, entre la segunda mitad del siglo VIII y el siglo IX. Ofrecen varias semejanzas con la pieza aquí analizada algunos ejemplares como los conservados en el Museo romano de la Cripta Balbí⁵⁵, en el Lapidario de la basílica de Santa Eufemia de Grado, así como también en la basílica croata de Santa María de Bale (Lám. 8), en los que se puede observar fácilmente un alejamiento compositivo respecto a los motivos más sencillos de los canceles del coro de la iglesia de San Clemente, tam-

bién en Roma, que estudió Guidobaldi y dató en el siglo VI, o de la escultura ravenática de influencia bizantina de la misma centuria. No obstante, hay que recordar que el tema iconográfico de dos aves -especialmente pavos y palomas- afrontadas flanqueando una crátera o una cruz es una de las composiciones más tempranas y comunes del arte cristiano. En este sentido, el motivo de la crátera es muy similar al que aparece tallado en el cancel de Salvatierra de Tormes, Salamanca, fechado tradicionalmente en época visigoda, si bien en éste el relieve del interior se hace con sencillas líneas incisas sin mucha profundidad (Lám. 9).

Otro elemento significativo del cimacio es la inscripción latina que aparece sobre su frente Sur. Poco puede interpretarse de ella, ya que apenas se conservan cuatro letras -VMNA[S]-, situadas en el tramo central del listel que forma el borde superior. Las esquinas superiores del cimacio están cortadas, perdiéndose esas zonas de la inscripción. El tipo de letra, capital, es más o menos regular; están muy separadas

53 Especialmente los aparecidos en la Placa de Chelas (Lisboa); ver CABALLERO, 1992, 180. M. Luis Real encuadra esta pieza de la región lisboeta en un contexto cultural mozárabe, entre los siglos IX y X; ver REAL, *op. Cit.*, 51. Otras piezas consideradas mozárabes para Real (2000, 51, n° h) repiten las composiciones del frente E del cimacio de "los Corbos". Para el autor portugués, estos ejemplares son más cercanos a los prototipos omeyas de Siria que a la escultura de época visigoda (2000, 50).

54 En este sentido, resulta básico su trabajo de 1994/95: "Un canal de transmisión de lo clásico a la alta Edad Media española. Arquitectura y escultura de influjo omeya...", *Al-Qantara* 25, 321-48. Uno de sus últimos trabajos, en el que analiza detenidamente esta propuesta es: "La arquitectura denominada de época visigoda", *Visigodos y Omeyas...* 224-5 y 236-7.

55 En concreto se aprecian similitudes con el fragmento de un arquivado de puerta decorado con una pareja de pavos reales que beben de una fuente, datado en la segunda mitad del siglo VIII, así como con el resto de un cancel o placa cuyo tema central es una cruz de brazos rematados en trifolias y datado en el primer cuarto del siglo IX; ver: L. Paroli, 2001: *Roma: dall'Antichità al Medioevo...*, 487-93, fig. IV.3.4; IV.3.7.



LÁMINA 9

Cancel de Salvatierra de Tormes, Salamanca.

entre sí y labradas mediante incisiones de diversa profundidad.

- La V parece que presentaba los remates de los brazos en forma trapezoidal, algo típico de la epigrafía tardía, desde el siglo IV al siglo IX.

- La M es muy abierta, semejando una unión de dos V invertidas.

- La N es, junto con la A, la letra más regular de todas. Ambas tienen un trazo más fino que V y M.

- La A tiene el brazo de unión totalmente horizontal, no quebrado, como es característico de algunas inscripciones visigodas.

- Se conserva lo que parece la zona inferior de una S.

Por el tipo de epigrafía, con paralelos en Mérida en un fragmento de lauda encontrado en la basílica de Santa Eulalia⁵⁶, podría fecharse a partir de la segunda mitad del siglo VII. *A priori*, una inscripción latina parece encuadrarse mejor en un ambiente cristiano, o lo que es lo mismo, en época visigoda. Sin

embargo, también sería perfectamente posible en un contexto cultural mozárabe. Se han documentado inscripciones latinas realizadas en los siglos VIII y IX en territorio andalusí, como en la vecina Santa Lucía del Trampal, en Alcuéscar, aunque sus caracteres epigráficos no son muy coincidentes⁵⁷. Dentro de Mérida, no se conoce hasta ahora ningún epígrafe cristiano con fecha segura posterior al siglo VII⁵⁸.

Por otra parte, la disposición de la inscripción en el listel o borde superior, sobre la composición figurada que ocupa la cara central, recuerda, relativamente, al capitel de Daniel de San Pedro de la Nave (Zamora), en donde también se representa -a causa del tema veterotestamentario elegido- una composición de pareja de animales flanqueando una figura central. El tipo de "relleno" de las figuras de La Nave, en líneas paralelas, resulta muy parecido al del cimacio de "los Corbos" aquí analizado, así como a los capiteles del Sol y de la Luna de Quintanilla de las Viñas. Estos dos últimos, por cierto, tienen igual composición de figuras flanqueando un motivo central -en este caso ángeles alados sosteniendo un clipeo-.

Por tanto, la importancia de esta nueva pieza (11) no sólo radica en su espléndida iconografía, sino, sobre todo, en que se trata de un elemento que, por los avatares del destino, se había encontrado hasta ahora parcialmente oculta, y sus caras inéditas vienen, creemos, a apoyar las tesis que defienden un adelanto en la cronología de parte de la arquitectura y escultura tardoantigua peninsular. Entre el momento que Cruz Villalón realizó su estudio de la escultura visigoda emeritense -1985-, en el que incluyó, como se ha explicado, la parte que se veía del cimacio dentro de su grupo más tardío, y el momento en que algunos investigadores proponen un nuevo marco cronológico y cultural para este grupo, mucho se ha avanzado por el camino abierto, que a la vez se iba aproximando hacia la escultura de algunos edificios del Norte peninsular, especialmente a los relieves de Las Viñas

56 RAMÍREZ, MATEOS, 2000: *Catálogo de las inscripciones cristianas de Mérida*, 168-70, nº 124. A su vez, se relaciona con la inscripción nº 108, conservada en el MNAR.

57 Para la inscripción de El Trampal, ver: CABALLERO, SÁEZ, *op. Cit.*, 203-8. El estudio específico del grafito corresponde a I. Velázquez, que lo sitúa entre finales del siglo VIII y principios del siglo IX.

58 RAMÍREZ, MATEOS, *op. Cit.*, 280. No obstante, estos autores reconocen la posibilidad de que algunos de los epígrafes datados a finales del siglo VII puedan pertenecer al siglo VIII.

y de San Pedro de la Nave (Zamora), de los que historiográficamente siempre se habían tenido algunas dudas respecto a su origen visigodo o mozárabe. Curiosamente esta pieza reúne los dos paralelos que aquí se han traído a colación: el empleado por Cruz hace veinte años, y el empleado ahora por ella misma y otros investigadores. Aunque, lógicamente, pensamos que el debate suscitado en torno a la cronología de este grupo escultórico y arquitectónico de la Península Ibérica continúa abierto, y que queda mucho por andar y por explicar, también consideramos que esta pieza refleja una clara relación tanto con la escultura de Quintanilla de las Viñas, como con algunas producciones andalusíes. No olvidamos la existencia de puntos discordantes, los de aquellos especialistas que consideran que los mismos motivos decorativos reciben una influencia directa del arte bizantino del siglo VI y no del mundo cultural omeya⁵⁹.

DOS GRUPOS DEFINIDOS

Lo que sí parece confirmarse es la definición de todas las piezas documentadas en el entorno del templo "de Diana" -las encontradas en excavación y las reutilizadas en el Palacio de los Corbos- en dos grupos estilísticos muy claros y diferenciados entre sí. Habíamos visto, en el análisis de los materiales aparecidos en excavación, como éstos se podían distribuir fácilmente en dos grupos: uno muy "clásico", y otro muy "tardío". Con los materiales reutilizados en el pórtico del palacio renacentista sucede lo mismo, perfilándose así la agrupación que habíamos iniciado en el anterior apartado.

- Grupo 1 (cuadro 1): Es el grupo más "clásico", cuyas piezas conservan cierta tradición tardorromana en su ejecución y en su iconografía, por lo que no parece que se puedan llevar más allá del segundo tercio del siglo VI. A este grupo pertenecían las placas 1 y 2, uniéndose ahora los capiteles 9 y 10.

- Grupo 2 (cuadro 3): En él se agrupaban el fragmento de placa 7 y la pilastrilla 8, además de quedar

asociadas las piezas 4 y 6. Habría que incluir ahora el cimacio 11. Su producción se encuadra entre la segunda mitad del siglo VII y el siglo IX, sin descartar la primera mitad del siglo X como fecha tope.

No nos atrevemos a colocar los capiteles 12 y 13 en ninguno de los dos grupos, así como las piezas 3 y 5 (cuadro 2) por lo poco conservado de ellas. No obstante, sobre los capiteles 12 y 13, cabe recordar los paralelos de época "visigoda" que se han señalado, sin poder, por ahora, concretar más su datación.

CONCLUSIONES. INTERPRETACIÓN HISTÓRICA

No existe ninguna certeza histórica, material o estratigráfica que vincule objetivamente alguno de los materiales estudiados con un edificio construido dentro del templo "de Diana" o junto a él durante la Antigüedad Tardía. No obstante, la propia pervivencia del edificio, sin caer en ruina, evidencia una continuidad de uso a lo largo de los siglos que debió de adaptarse a las distintas culturas que poblaron la ciudad durante ese período. Partiendo de esta última premisa, y con la intención de acercarnos al conocimiento de una parte de la historia de este espacio de la ciudad de Mérida, queremos establecer las dos posibilidades que, a nuestro juicio, se pudieron dar en este solar y en el origen de los materiales asociados a él durante la Antigüedad Tardía y la Alta Edad Media:

1- Abandono parcial o total del edificio y utilización del espacio junto al templo "de Diana" como vertedero. Ninguna de las piezas analizadas ha sido encontrada en su contexto original. O están reutilizadas en el edificio del siglo XVI, o aparecen amortizadas en niveles musulmanes -ya almohades- y medievales. Por tanto, podríamos señalar como hipótesis que las piezas reutilizadas en el edificio renacentista fueran fruto de una recogida indiscriminada de materiales procedentes de diversos lugares cercanos; materiales sacados a la luz con las seguras remociones que se hicieron de la tierra, reutilizando los mejor conservados y los más "estéticos" en la nueva fábrica.

59 Ver nota a pie nº 46. Arbeiter relaciona los relieves del Sol y de la Luna de Las Viñas con piezas bizantinas, como el "Marfil Barberini", que demuestran, a su juicio, la fuente artística de la que pudo "beber" la escultura de época visigoda. Ver ARBEITER, *op. Cit.*, 259. También BARROSO, MORÍN DE PABLOS: "Fórmulas y temas iconográficos en la plástica hispanovisigoda", *Visigodos y Omeyas*, 279-306.



CUADRO 1
Grupo 1: nº 1, 2, 9 y 10.



CUADRO 2.
Grupo indefinido, nº 3, 5, 12 y 13.



CUADRO 3
Grupo 2: nº 4, 6, 7, 8 y 11. Falta la imagen de la imposta o cimacio nº 4 (Ver CRUZ VILLALÓN, 1985, Nº 364).

Esto explicaría el por qué aparecen materiales de distintas épocas, fases y talleres escultóricos.

Esta posibilidad invalidaría cualquier interpretación histórica que proponga un uso o habitabilidad al área del templo "de Diana" durante la Antigüedad Tardía. Aunque así fuera, la procedencia de estos materiales debió ser cercana, de algún edificio de las inmediaciones destruido o abandonado tras la conquista musulmana para los elementos arquitectónicos del grupo 1; y, en el caso del grupo 2, de otro edificio que pudo caer en desuso tras la decadencia de la ciudad a partir de la segunda mitad del siglo IX.

2- Ocupación diacrónica del espacio en dos periodos históricos diferentes. A partir de lo que acabamos de señalar y de la clasificación crono-cultural antes establecida de los elementos arquitectónicos que conservamos, se puede plantear una interpretación histórica del área inmediata al templo "de Diana" donde se manifestarían, si no una habitabilidad continuada durante toda la Antigüedad Tardía y la Alta Edad Media, sí al menos dos periodos claros en los que este espacio pudo reocuparse con algún tipo de construcción.

El primero correspondería a una época visigoda temprana, en torno al siglo VI. Pero ¿qué construcción pudo realizarse en este momento? En los últimos años, se ha excavado un solar contiguo al templo "de Diana" donde antiguamente se encontraba la iglesia de Santa Catalina. Se trata de una zona con larga tradición religiosa y espiritual, pues las fuentes textuales mencionan que, en la Edad Media, allí se encontraba una sinagoga judía sobre la que posteriormente se construyó la iglesia de Santa Catalina. Como indicábamos al inicio de este estudio, en los trabajos de excavación efectuados en el entorno, se ha descubierto una potente cimentación, de metro y medio de grosor, perteneciente a una construcción, que se encuentra amortizando parte de un estanque

romano. La estructura se fecha en época visigoda (Lám. 3), concretamente durante los siglos V-VI⁶⁰, periodo que coincide con el que nosotros planteamos para el grupo 1 de los elementos arquitectónicos analizados. ¿Qué tipo de edificio requiere de unos cimientos tan potentes? Está claro que un ámbito privado doméstico no. En la época, sólo se dedicaba tiempo y dinero para la construcción de algún edificio de entidad, normalmente religioso, o de alguna vivienda palaciega perteneciente a la nobleza o a la jerarquía eclesiástica⁶¹. Si atendemos a la costumbre de edificar nuevos centros religiosos sobre anteriores lugares de culto, manteniendo el antiguo *temenos*, los cimientos de este solar podrían corresponder a una iglesia de época visigoda, cuyo significado espiritual se perpetuó en el tiempo y su memoria pasó a la Edad Media, hecho que también pudo ocurrir con las otras iglesias emeritenses de Santa María y de San Andrés. Además, su presencia en este enclave se podría relacionar con el contiguo "Templo de Diana", que si bien no se utilizó directamente, sí pudo ser referente visual de un antiguo espacio sagrado que recordaba a la anterior religión pagana, ahora "superada" con la lindante y nueva iglesia cristiana.

Hay que destacar el claro simbolismo cristiano y litúrgico de algunos de los materiales del grupo 1, concretamente de una de las placas (1)⁶² y de uno de los capiteles (2), en los que se han grabado algunos de los motivos más destacados y de significación más profunda del cristianismo en esta época, como el crismón, el cordero místico y la cruz. Por su parte, el fragmento de placa que imita una celosía o cancel, también se relaciona con una marcada funcionalidad litúrgica, la de separación de los ámbitos litúrgicos más importantes del interior de una iglesia. El otro capitel pudo pertenecer perfectamente a alguna de las columnas que formaran parte de los intercolumnios de separación de las naves o de otras estancias del templo.

60 Ver PALMA, 2003: "Excavaciones actuales", en ÁLVAREZ, NOGALES, *op. Cit.*, 431.

61 Palma, al respecto, comenta: "El uso de éste, debido a su visión parcial, lo desconocemos. Por su consistente edificación, parece tratarse de un edificio de carácter público. No se descarta incluso una funcionalidad religiosa, aunque en la fase actual de la investigación resulta imposible confirmarlo. Sin embargo, es más que probable que dicha construcción estuviera relacionada con la reutilización del templo romano cercano que, lógicamente, en este momento se mantendría en pie.", (*op. Cit.*, 431). Mateos y Alba vinculan esta construcción con "una arquitectura del poder manifiesta en la contigüencia de la fábrica y en la elección preeminente del emplazamiento" (2000, "De Emerita a Marida", *Visigodos y Omeyas...*, 147.

62 CRUZ VILLALÓN, 1985: *Mérida Visigoda*, 287.

Por último, habría que sumar a esta interpretación las lápidas funerarias cristianas que han aparecido en las inmediaciones y que podrían relacionarse perfectamente con un espacio destinado a enterramientos vinculado a la posible iglesia que planteamos. El carácter griego de alguna de ellas, y la posterior ubicación de una sinagoga judía en este espacio, podrían sugerir la existencia de una iglesia con vínculos griegos destinada a la importante colonia de orientales atestigüada en Mérida en pleno siglo VI⁶³, centuria en la que dos de sus obispos más importantes -Paulo y Fidel- eran de origen griego. Sin embargo, esta sugerente propuesta carece de constatación arqueológica por el momento⁶⁴.

Independientemente de esta última hipótesis, una futura confirmación de esta relación entre los materiales del grupo 1 y una posible iglesia de época visigoda en el solar de Santa Catalina sería de gran importancia para la historia de la ciudad durante la etapa tardoantigua, ya que se trataría de la primera vez que se puede contextualizar topográfica y arquitectónicamente una serie de materiales escultóricos del periodo visigodo en el interior del recinto urbano⁶⁵, o lo que es lo mismo, su pertenencia a un espacio concreto del centro de la antigua ciudad donde se ubicó un edificio religioso.

El segundo periodo en el que parte de este espacio urbano intramuros pudo estar ocupado por algún tipo de estructura arquitectónica es el omeya emiral. En la zona anterior a la fachada principal del templo "de Diana", la meridional, a escasos cuatro metros del podio, se conservan los restos de cimientos de una construcción que debió tener, al igual que la

anterior, un carácter monumental (Lám. 10). Su planta y el tipo de técnica constructiva empleada reúnen una serie de características, con grandes sillares de granito recortados para que encajen y refuerzos exteriores en las esquinas que apuntan a la existencia de dos plantas, muy similares a las que Alba (1997) documentó en los edificios exhumados en el área de Morería y que se fechan, con contextos estratigráficos y materiales muy bien definidos, en época emiral. Se trataría, según este investigador, de una especie de palacio o residencia palatina con posibles funciones administrativas y de representación, que justificarían el empleo de semejantes cimientos y contrafuertes⁶⁶. Con esta posible construcción se podrían relacionar los materiales que adscribimos a nuestro grupo 2, que hemos fechado entre finales del siglo VII y el siglo IX. De ser así, su cronología precisa sería la época emiral: entre el siglo VIII y la primera mitad del IX, datación que proponemos en vista de los aspectos analizados. El tipo de piezas documentadas, todas ellas elementos arquitectónicos relacionados con el mobiliario de algún edificio de cierta entidad, se puede asociar fácilmente al tipo de construcción planteada por Alba.

Por otra parte, M. Alba⁶⁷, a partir de unos restos de muros conservados en esta zona del templo, también considera que el interior del mismo debió reutilizarse durante la Antigüedad Tardía con alguna función diferente a la de recinto cultual que tuvo en época romana⁶⁸. Esta nueva función, en su opinión, estaría más cerca del ámbito privado que del religioso, resaltando además el posible carácter de fortaleza que pudo tener el nuevo edificio, aprovechando la

63 Algo parecido a lo que ocurre en Roma durante estos siglos, donde se documentan varias iglesias y monasterios localizados en los barrios griegos de la ciudad (Santa María in campo Marzio, Santa Agata in Subura, San Erasmo, San Nicola de Calcarario, etc)..

64 Propuesta que ya fue sugerida por RAMÍREZ y MATEOS, quienes señalan la probable ubicación de una iglesia de época visigoda en esta zona de la ciudad, aprovechando algún edificio abandonado o espacio vacío del antiguo foro romano, lo que supondría suelo construible en el centro de la ciudad (op. cit., 279-80).

65 Pese al gran número de restos escultóricos de cronología tardoantigua que se conservan en Mérida, muy pocos están arqueológicamente contextualizados. Tan solo de los materiales de la basílica de Santa Eulalia y del llamado *xenodochium* se tiene clara su procedencia. En el interior del perímetro urbano, la mayoría de las piezas se encuentran reutilizadas (como las pilastras de la Alcazaba) o han aparecido descontextualizadas. Mención aparte merece el área de Morería, junto a la muralla en la zona del río Guadiana y que ha sido objeto de una excavación modélica (ALBA, 1997: "Ocupación diacrónica del área de Morería", *Mérida*, 285-315), pero en el que, desgraciadamente para nosotros, se han documentado fundamentalmente ámbitos privados y domésticos.

66 Alba los interpreta como "lugares de representación gubernamental que alojan una elite social integrada en el aparato administrativo omeya, en los que se desarrollan labores de tipo funcional", *op. Cit.*, 163.

67 Ver su trabajo sobre el área del "Templo de Diana" en época altomedieval publicado en este mismo volumen.

68 MATEOS, ALBA, 2000: "De Emerita a Marida", *Visigodos y Omeyas...*, 147.



LÁMINA 10

Restos del edificio emiral documentado bajo la fachada principal del templo.

altura del podio y su posición estratégica, en una parte alta y céntrica dentro de la topografía urbana de Mérida. En este sentido, si el templo "de Diana" tuvo algún uso posterior, parece más probable que éste no fuera eclesial, pues si el antiguo templo pagano hubiera tenido en algún momento una amortización como iglesia, parece lógico pensar que habría llegado algún resto arquitectónico hasta nosotros, como ocurre, por ejemplo, en los templos de Largo Argentina, en Roma o en el Norte de África. Además, también parece probable que tras la "reconquista" cristiana hubiera pervivido su memoria al igual que pervivieron los restos romanos. En España, todavía no se ha documentado arquitectónicamente ninguna reutilización de antiguos templos paganos como iglesias cristianas, aunque ello no quiere decir que no se hicieran; además, no faltan ejemplos de amortizaciones cristianas sobre importantes edificios paganos, como sucede en el Anfiteatro de Tarragona y la construcción de la basílica de San Fructuoso en medio de la arena.

Queda, además, la prueba de la pervivencia histórica. Un monumento del valor y de las dimensiones

del templo "de Diana" significativamente nunca llegó a ser destruido. Esto no debe ser un hecho anecdótico sin más importancia. Todo lo contrario; que una construcción de esa entidad, que presidía el foro municipal de la colonia romana, el espacio más importante de la ciudad, se mantenga en pie con el paso de los siglos, y que se piense en él en un momento tan avanzado como el siglo XVI para recuperarlo como residencia palaciega, supone que, al menos cierto mantenimiento y respeto físico debió recibir durante algún momento de ese largo espacio temporal de más de mil años que media entre el siglo IV-V d.C. -periodo en el que se documenta su final como edificio de culto imperial- y el Renacimiento. Por otra parte, el hecho de que en la zona excavada en los años setenta, en la fase centrada fundamentalmente en el lado NW del templo, se atestigüe un abandono y uso como vertedero, no significa que todo el área corriera la misma suerte, sobre todo si pensamos en las grandes dimensiones de ese conjunto⁶⁹, uno de los espacios urbanos más importantes y representativos de la Mérida romana y, puede que también, de la tardoantigua y altomedieval.

69 En el centro de la ciudad de Roma se ha documentado la amortización como vertedero, durante la primera mitad del siglo V d.C., de algunas estructuras que formaban parte del criptoportico del teatro de los Balbos, mientras que al lado se estaba construyendo un templo cristiano, la iglesia de San Lorenzo.