

TRINIDAD NOGALES BASARRATE, *Espectáculos en Augusta Emerita (Espacios, imágenes y protagonistas del ocio y del espectáculo en la sociedad romana emeritense)*. Monografías Emeritenses, 5, Badajoz 2000, publicado bajo el patrocinio del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, del Museo Nacional de Arte Romano y de la Fundación de Estudios Romanos. Prólogo de José M<sup>a</sup> Blázquez Martínez. Volumen de 21 por 29'5 cms.; 165 páginas (113 de texto y 53 de láminas blanco y negro y color).

Con este libro se continua la serie de las *Monografías Emeritenses*, dedicadas al estudio en profundidad de diversos aspectos de la antigüedad romana en la capital de la *Lusitania*. Si aquellos que le precedieron abrieron nuevas perspectivas a la investigación, el presente trabajo viene a llenar un vacío –sin caer en los tópicos que esta expresión conlleva– en el estudio sobre los *ludi et munera* en *Hispania*. Entre otros posibles motivos ello es así porque en la bibliografía española especializada no existía una monografía que reuniera en un solo volumen, de manera exhaustiva, los monumentos arquitectónicos e iconográficos referidos a los espectáculos de una sola ciudad. No cabe duda, sin embargo, que esta monografía es posible porque *Augusta Emerita* es una ciudad privilegiada, emula de la propia Roma, puesto que cuenta con una riqueza patrimonial arqueológica sin parangón entre las ciudades peninsulares. Este acervo monumental no conocido en todas sus manifestaciones estaba, además, solo estudiado parcialmente en publicaciones dispersas. Así, pues, los monumentos estaban, las publicaciones desperdigadas también. Era necesario ya que una persona supiese estructurar este enorme material. Es precisamente éste el primer mérito de la autora que lo ha dotado de un enfoque original aportando acertadas opiniones fruto de su conocimiento directo con el material arqueológico y de largas horas de reflexión y estudio.

El trabajo se abre en primer término con las elogiosas y merecidas palabras del Dr. J.M<sup>a</sup> Blázquez hacia la autora al que sigue un capítulo de presentación en donde la Dra. Nogales glosa sus recuerdos en torno al tema de la génesis del trabajo, así como los agradecimientos a personas, instituciones y organismos.

La obra propiamente dicha está estructurada, creemos que muy acertadamente, en tres grandes bloques en los que se estudian pormenorizadamente los monumentos arquitectónicos dedicados al esparcimiento dentro del contexto urbanístico de la ciudad; el segundo bloque lo dedica al análisis iconográfico en sus múltiples vertientes, dejando para el final, en un capítulo original, a los hombres que hicieron posible, en su momento, el desarrollo de los espectáculos. Al texto siguen la Bibliografía y las Láminas que se comentan más abajo.

El primer bloque lo intitula la autora *De los edificios y espacios para el espectáculo*. Todo monumento arquitectónico ha de ubicarse en algún lugar de la ciudad y para explicar la situación de los mismos en *Augusta Emerita* se realiza un repaso del desarrollo urbanístico de la ciudad desde su fundación. A las obras de infraestructura propias de una urbe romana seguirán desde el principio los dos edificios emblemáticos de la ciudad, que se convertirán en lugar de encuentro de los propios colonos y de la población circunstante, favorecidos por su situación en las proximidades de las vías de comunicación de la colonia con la Bética y con las tierras del interior de la meseta. A este hecho viene a sumarse la axialidad de los dos edificios en relación con los ejes del *cardo* y del *decumanus* de la propia ciudad. Localizados estos edificios en la trama urbana queda, sin embargo, relativamente desplazado el circo, que se construye en un momento posterior, adosado a una de las necrópolis de la urbe. Cuestión interesante es la del aforo de estos monumentos de espectáculos puesto que su número permitiría establecer la población propia y la de las cercanías. A este respecto el trabajo de Forni dedicado al tema es aceptado plenamente por la autora.

Seguidamente se analiza el teatro, bien definido por la Dra. Nogales como el *buque insignia de la arqueología emeritense* ya que el punto de referencia para los profesionales y el público en general ha sido siempre este edificio, al menos hasta que en 1985 el arquitecto Rafael Moneo diese por concluidos los trabajos del Museo Nacional Romano, que desde entonces se ha convertido en un faro cultural, de primera magnitud, en el horizonte nacional e internacional. Pero el teatro, indudablemente, tiene una personalidad propia entre los hispanos. Afortunadamente se conocen con bastante precisión las fases de su construcción y las sucesivas remodelaciones gracias a los monumentos epigráficos y al estudio de la técnica edilicia. Está ahora suficientemente claro que desde la fecha de su *inaguratio* en el año 16 a.C. se convierte en un importante foco de propaganda imperial desde el momento en que se vincula y se pone bajo el patronazgo de la familia imperial. Esta visión se debe en buena parte a la restitución del *sacrarium* emplazado en la *ima cavea* gracias al sagaz estudio de W. Trillmich, que la autora comparte plenamente. Interesante es la refutación de las antiguas teorías de Hübner por García Iglesias sobre las remodelaciones efectuadas en la *scaena frons* tras un posible incendio, rebajando con ello la cronología, que estaría además más en consonancia con la erección de las estatuas mitológicas allí colocadas según los trabajos efectuados por Trillmich. De la reforma constantiniana bien estudiada por este autor y la Dra. Durán Cabello son los valiosos relieves y otros materiales conservados en el Museo. Una última restauración hacia principios del siglo V, fechada gracias a unos ladrillos sellados, quizá fuera signo de la vitalidad de *Emerita* en esta época como capital de la *Diocesis Hispaniarum*, como bien ha sido puesto de manifiesto por R. Ettienne y J. Arce, entre otros investigadores. Pero si es posible el empleo del teatro para usos administrativos o como lugar de reunión no se ve clara su función para los *ludi scaenici* en un momento en que los propios teatros de la ciudad de Roma estaban abandonados en esta época. Queda un poco en suspenso la posterior evolución, deca-

dencia y destrucción del monumento. No cabe duda que lo que se conoce de este edificio es mucho y mucho lo que se ha avanzado en la investigación, aunque es evidente que no ha concluido todavía como es bien consciente la autora, quedando lugares por investigar, como los accesos o las salas del *porticus postcaenium*, que pueden reportar aún muchas sorpresas.

El anfiteatro plantea, igualmente, numerosas interrogantes no resueltas todavía pese a ser edificio conocido desde los escritos de Nebrija y reiteradamente mencionado por cuantos viajeros pasaron por la ciudad o por eruditos locales durante los siglos siguientes. Hay que esperar, no obstante hasta las excavaciones de Mérida y Macias en 1915 para contar con algún escrito científico. Posteriormente se llevaron obras de mejora y restauración llevadas a cabo por José Menéndez Pidal (1955 y 1961) y en 1988 se efectuó el Coloquio del Bimilenario donde se recogieron nuevos estudios. De mayor interés es la génesis y evolución del edificio. La Dra. Nogales ha sido siempre de la opinión sobre la existencia de un edificio fundacional, distinto al actual, remodelado posteriormente por una serie de razones en las que en este espacio no podemos entrar. Si recordar que recoge la hipótesis de Bendala y Duran por la cual existiría en un principio un *podium* de *opus quadratum* sobre el que se dispondrían las gradas de madera; una segunda fase correspondiente a la *inaguratio* entre los años 8-7 a.C. contendría ya la gradas y demás dependencias, en las que se emplean los conocidos tipos de *opus* usados por los romanos (*caementicium*, *incertum*, *testaceum*, además del *quadratum*) mientras que la tercera, de época flavia, es la de marmorización del edificio y la decoración con pinturas. Otro de los problemas del anfiteatro es el estudio de la *fosa areneria* y su cubrición al que también dedica su atención la autora, negando un posible uso para naumaquías en lo que estamos de acuerdo. No olvida tampoco la decoración pictórica del *balteus* del *podium* sobre sillares ni tampoco deja al margen la construcción de *Nemeseion*, posiblemente a finales del siglo II o principios del III, hecho este de gran interés porque tendría relación con otros espacios dispuestos en otros anfiteatros para estos cultos. Otro interrogante que se plantea es el del abandono del edificio que, según J. Arce, estaría en funcionamiento hasta el siglo IV. Es evidente que su abandono no se debe a invasiones si no más bien a la presión intransigente de la población cristiana que lanzaba sus diatribas sobre los espectáculos que aquí se desarrollaban como símbolo cabal del paganismo. El análisis del monumento concluye con la problemática de su estructura y de su relación con la muralla, expresando la opinión de los investigadores que se han ocupado del tema y anunciando un estudio propio para un futuro próximo.

A continuación la Dra. Nogales hace un repaso del estado de la investigación sobre el circo, situado al este de la ciudad en la llamada Hoza de San Lázaro. Como sucedía con el anfiteatro es conocido de antiguo, habiéndose ocupado de él numerosos investigadores que culminan con el estudio de J. Humphrey (1986). Las primeras excavaciones realizadas en él fueron las de Mérida y Macias a principios del siglo XX, pero es preciso esperar hasta 1973 para una nueva actuación arqueológica llevada a

cabo por Álvarez Sáenz de Buruaga y Álvarez Martínez, que pusieron al descubierto la fachada oriental y las puertas de acceso a las gradas. Más recientes (1997) son los trabajos de Sánchez Palencia, Montalvo Frías y Cujón Gabriel que han aportado nuevos datos. Tras la descripción del monumento y los elementos conservados la autora se centra en sus fases constructivas, tres en principio. La primera en torno a los años 20-30 de la Era, avalada por el material cerámico, la segunda que corresponde con la terminación del edificio hacia la mediación del mismo siglo y una última remodelación en el bajo Imperio, atestiguado por un bien conocido epígrafe fechado entre 337-340 en el que se hace mención al *comes Ti. Flavius Laetus*, como encargado de la restauración por orden expresa del emperador. La carreras se desarrollarían hasta el siglo siguiente por el testimonio de la inscripción funeraria del auriga *Sabinianus*. Otros lugares destinados a los espectáculos debería haber habido en Mérida pero de ellos nada queda salvo algunos testimonios figurativos como la figura de un púgil o el mosaico de los luchadores, ya del siglo III. De las reiteradas naumaquías mencionadas por antiguos eruditos no hay constancia arqueológica. Tan solo el afán cinegético sería habitual entre los *domini* rurales.

*De los testimonios en imágenes del espectáculo* es como llama la Dra. Nogales al extenso segundo bloque temático del libro en donde se analizan las representaciones iconográficas en todas sus manifestaciones relacionadas con los *ludi et munera*. Vienen ordenados estos materiales de forma temática, es decir, referidos al teatro, luego al anfiteatro y finalmente al circo en sus apartados correspondientes. En el primer caso empieza analizando el significado de la máscara teatral en ámbitos privados y públicos como introducción al estudio de la magnífica máscara bronceínea, perfectamente conservada, que serviría como decoración a una fuente, siguiendo con los ejemplares en terracota como aquella que, quizás, represente a Ulises, y con los sonajeros o *tintinabula*, las cerámicas y con un ejemplo pictórico conservado en el Museo. Mayor interés poseen los fragmentos de tres máscaras marmóreas, dos de ellas inéditas procedentes de diversos lugares de la ciudad, cerrando esta parte de su exposición con una estatua de musa, tal vez Thalia, perteneciente al programa iconográfico de la *scaena frons*, hasta ahora considerada como imagen de Proserpina. Continúa la Dra. Nogales su exposición estudiando las imágenes con escenas gladiatorias, en especial una placa de mármol con la representación de tres gladiadores, en relieve, en actitud de lucha entre ellos. Esta pieza se halló hace años en la zona de la necrópolis. Su editora lo fecha en la mediación del siglo I d.C. A este excelente relieve han de sumarse dos relieves más en los que aparecen sendos gladiadores, cuyo conjunto constituyen un documento único entre los ejemplares hispanos. El lote de piezas se completa con una pierna de gladiador, en mármol, con la representación relivaria de la *ocrea* protectora y las cintas que la sujetan a la pierna. Otra *ocrea* metálica, se conserva en el Museo, ésta con representación de la *caput Medusae*. Merecedoras de capítulo aparte son las pinturas que fueron halladas en la muralla, junto al anfiteatro, en el curso de unas excavaciones practicadas en 1979. Son tres cuadros que representan escenas propias de las *venationes*

(*venator* contra leona, *venatio* figurando a una tigresa que ataca a un jabalí, cazador lanzando una jabalina) y un cuarto, con escena de paisaje, todos los cuales tienen una fiel confrontación con las pinturas del anfiteatro de Pompeya y las de la Casa dei Cei. Son extraordinariamente importantes al ser las únicas halladas en *Hispania* en tan buen estado de conservación. Tras esta exposición se ocupa de las lucernas, bien representadas en Mérida, y luego se ocupa de las escenas de pugilato tanto en mosaico como en representaciones de bulto redondo, como es el caso de la pequeña estatuilla, en bronce, de un pugilista, del que realiza un excelente estudio.

Las escenas circenses están representadas por cuatro excelentes paneles pictóricos, hallados en los años setenta en la calle Suarez Somonte, en los que se figuran un auriga vencedor montado en su cuádriga, auriga sobre cuádriga y esclavo sujetando un caballo, los cuales son testimonio fiel de la pasión por las carreras aún en el siglo IV, que es cuando se fechan estas pinturas. A estas tres piezas ha de sumarse el *mosaico de los Aurigas* en donde, frontalmente aparecen los dos personajes principales *Paulus* y *Marcianus*, cada uno en su cuadro correspondiente. Se completa el estudio con el análisis de otros materiales: un caballo en bronce de gran calidad en corveta y lucernas. Entre otras representaciones de carácter lúdico destaca la cuarta pintura de la calle Suarez Somonte con escena cinegética y los dos mosaicos de la *villa de Las Tiendas* con los vencedores en la lid del circo y el mosaico del cazador *Marianus*. El capítulo sobre iconografía se cierra con la mención del interesante fragmento de sarcófago con escena de cacería.

El tercer bloque se titula *De los protagonistas del espectáculo*. Aquí trata, en primer término, el epígrafe sepulcral de la mima *Cornelia Nathis*, hallado en la necrópolis oriental de la ciudad, que evidencia la presencia de un subgénero teatral que sabemos bien desarrollado en los gustos de la sociedad romana. Se continúa la exposición con el análisis de los epígrafes referentes a *venationes* y *munera* destacando las lápidas dedicadas al *retiarius Cassius Victorinus* y al gladiador *Q. Octavius Sperchius*, completándose la serie con la inscripción dedicada al auriga *Sabinianus* y a los nombres de los vencedores *Marcianus* y *Paulus* sobre mosaico, prestándose una especial atención al caso del auriga *Diocles*, conocido gracias a una lápida hallada en Roma, hoy perdida, bien conocido por el estudio que sobre su figura hiciera en su día García y Bellido.

El volumen se cierra con una extensa Bibliografía sobre los temas tratados y en concreto sobre las publicaciones que estos monumentos han generado a lo largo del tiempo. El repaso de los títulos prueba el alto grado de conocimiento que la autora posee sobre esta materia, en la cual sin duda hay que considerarla como una verdadera especialista. Como no podía ser menos las cincuenta y tres láminas, de gran calidad, casi todas en color, ilustran de manera fehaciente cuanto se explica en las páginas precedentes y son un digno colofón al trabajo.

Una investigación, en suma, clara y sistemática, que recoge todos y cada uno de los monumentos que la arqueología ha hecho posible conocer, tratados con sumo rigor

y profundidad. Es por ello una obra muy útil y muy completa que, evidentemente, solo podrá ser aumentada con nuevos hallazgos e investigaciones, pero que de todas formas será referencia obligada para ulteriores trabajos. Por ello creemos que el anhelo juvenil que la Dra. Trinidad nogales expresaba en la Introducción ha sido colmado con creces y, sin duda, ha saldado aquella antigua deuda con la redacción de este libro.

*Luis Baena del Alcázar*