

## UNA CASA ROMANA, CON VALIOSAS PINTURAS, DE MERIDA

*José Alvarez Sáenz de Buruaga*

En el mes de junio de 1970, en el solar correspondiente a la casa n.º 26 de la calle Suárez Somonte, propiedad de la cooperativa «El Hogar Emeritense», que preside don Leocadio Bazaga Rubio, aparecieron, al ahondar para la excavación de un sótano o aparcamiento subterráneo de las nuevas viviendas, que construye don Miguel Martínez Aguado («La Palmeña»), los restos de una casa romana, con importantes pinturas, y de una calzada o calle de aquella época. Al darnos el aviso, se ordenó la suspensión de las obras y la realización inmediata de trabajos complementarios de descubrimiento. Llegamos algo tarde, cuando ya la excavadora había destruido completamente la calzada y parte de las habitaciones, pero quedaba bastante de la sala de las pinturas, así como otro *cubiculum*, inicios de algunos más y un corredor, pórtico o pasillo. Se pudieron recuperar también algunas piezas sueltas que se reseñarán (Fig. 1).

Las ruinas de la casa se adentran por la finca de al lado, la n.º 24 de la misma calle, a poniente, donde, según dicen, se vio parte de ellas también hace años, al hacerse un alto edificio, que da ya a la calle Calderón de la Barca. Igualmente, en dirección Este, atravesada la calzada mencionada, se mostraron ruinas de construcción romana. Hay que decir, aparte de esto, que en la próxima Travesía de Pedro María Plano, llamada en otro tiempo Travesía de la Naumaquia, registró Mérida, hace bastantes años, restos acaso de un templo o pórtico, que allí están enterrados aún,

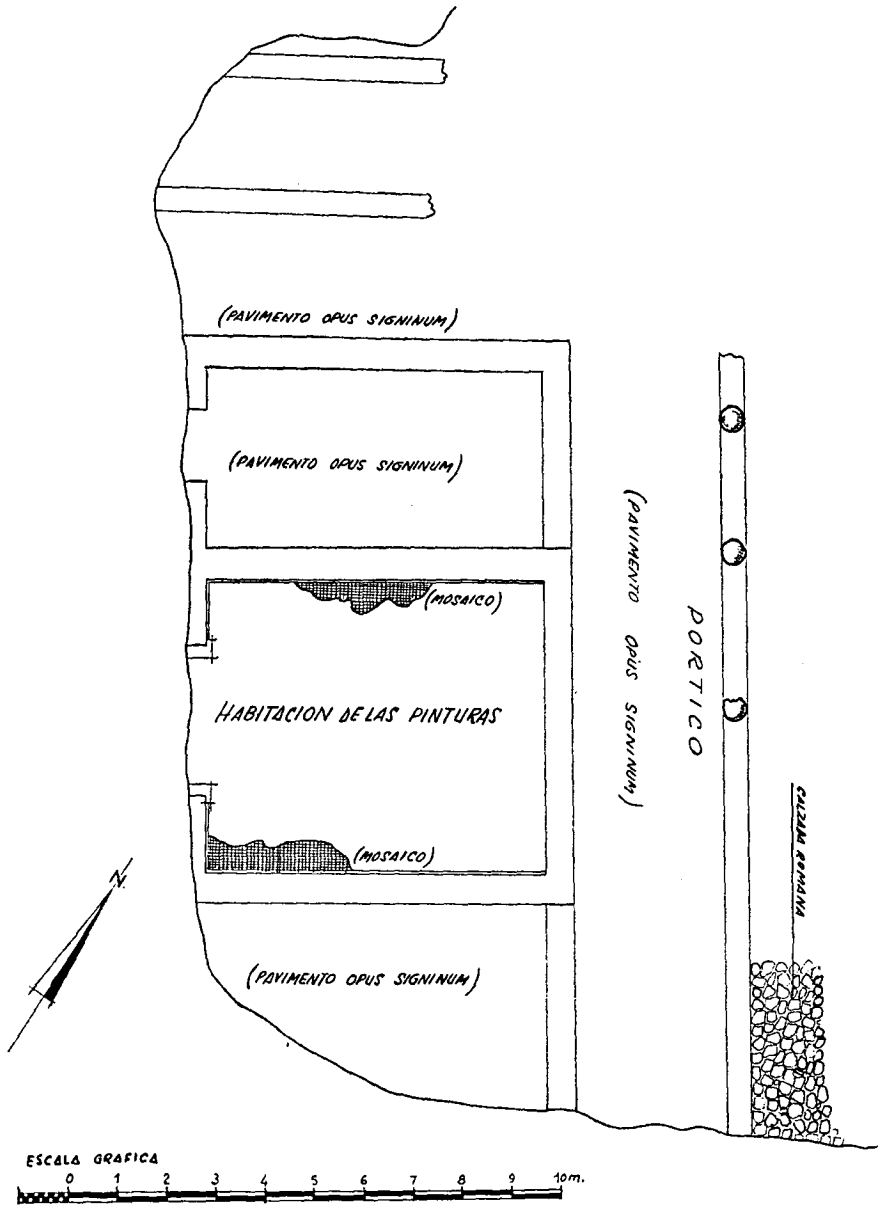


Fig. 1.—Plano de lo descubierto en la casa de Mérida. (Dib. L. Ortiz).

siendo visibles unos círculos de piedra enfilados, como de fustes de columnas, en la calle <sup>1</sup>.

Lo descubierto corresponde a la parte final o trasera de una casa, con un tránsito porticado por la espalda de tres de las habitaciones. La habitación de las pinturas queda en medio de otras dos, que también las tuvieron, y mide 6,75 m. de largo por 5,90 m. de ancho. Por sus considerables dimensiones y el lujo derrochado por el propietario en la ornamentación pictórica de sus muros puede tratarse del *tablinum* o alguna otra cámara notable. Se accedía a ella por una puerta de 3,10 m. de ancho, que, a buen seguro, la ponía en comunicación con un posible *peristilum*. A los lados de la puerta se adosaron posteriormente unos muros, siendo los de las dependencias de mampostería de piedras irregulares, por hiladas, alternadas con ladrillos (*opus mixtum*) y, en la parte baja, sillares sueltos. La sala principal estaba pavimentada con un mosaico puesto sobre otro anterior, del que vimos algún resto, con lecho de cal y ladrillo (*opus signinum*), y debajo de él un relleno de tierra de unos 7 cm. de espesor.

La habitación inmediata por el costado Norte, con muros semejantes, que conservaban algo de las pinturas, mide 6,80 m. por 3,70 m. Tenía pavimento de *opus signinum* y puerta a poniente. Las demás dependencias y una parte de pasillo solamente se excavaron en una pequeña zona.

El pórtico o galería mide 15,60 m. de longitud y 3 m. de ancho. Pavimentado también de ladrillo machacado y cal, ocupa una posición más elevada que las habitaciones con las que no hay comunicación posible. Se hallaron «in situ» tres fustes de granito.

La casa debió destruirse violentamente, pudiéndose apreciar en el corte del terreno una capa de carbón del incendio del maderamen.

La calle, con su cloaca debajo, era de bloques de diorita, como otras de la colonia emeritense. Se alineaba en dirección Norte-Sur.

**LAS PINTURAS.**—En la organización de las pinturas de la habitación principal destacan, como motivo principal, a media altura, sobre fondo rojo pompeyano, unos cuadros restangulares, con

---

1. J. R. Mélida, *Catálogo Monumental de España. Provincia de Badajoz (1907-1910)*. Madrid, 1925-26, n.º 747.

escenas de cuadrigas y cacerías, en las que el caballo es el motivo básico. Además, una estrella o roseta. Estos cuadros, enmarcados con guirnaldas, llevan, más externamente, otros marcos sobre el color rojo, con palma, cruzada por una banda o cinta ondulada. Una cenefa triple, de colores lisos —verde, azul y amarillo— limita por arriba y por debajo la composición quedándose sin cerrar, formando un menandro o freteado, entre cuadro y cuadro, dentro del cual hay, sobre fondo oscuro, palmetas verdiblancas alineadas en vertical. En el espacio sin cerrar se dispone un escudo y, debajo, dos pares de lanzas cruzadas, adornadas con ífulas, más dos trifolias azuladas, como las que se ven en los ángulos. De estos centros con escudos salen, por cada lado, a prenderse a los comedios superior e inferior de los cuadros sendas cadenetas oscuras, luego de pasar por debajo de las orlas, haciendo la figura de grandes rombos de línea floja, de guirnalda. Por arriba, limita la composición una caña con cinta desarrollada y un friso de colores, de motivo geométrico angular, apuntado hacia la izquierda; por abajo, la misma caña o baquetón y una faja de color marrón.

El zócalo, de 50 cm. de alto, simula tableros jaspeados, alternadamente amarillos y rojos. Todo lo conservado llega a alcanzar, en alguna zona, hasta 2,10 m. de alto (Fig. 2 y Lám. XIII. Fig. 3).

Se debe advertir que, al arrancar las pinturas para su consolidación, hemos descubierto otras que había debajo, como suele ser frecuente, no faltando ejemplos en Mérida. Sobre las viejas pinturas, deterioradas e incompletas, se colocaron luego éstas, completando el estuco que faltaba para igualar y picando todo luego para la mejor consolidación del nuevo. Figuraban las primitivas pinturas un zócalo jaspeado, cenefas y, sobre fondo blanco con tonalidades negras y rojas, limitado por una faja de dientes de sierra en negro y verde, de motivo vegetal, venía, más alta, la zona noble con otros posibles cuadros, en medio de un fondo general rojo. Sobre las pinturas se pudieron ver grafitos pintados en negro, como una figura femenina y un letrero (¿ARNV...?). En rojo, un pájaro.

Los cuadros o emblemas, lo fundamental dentro de la composición, ahora seis, debieron ser diez, yendo tres en cada muro, dos en el otro destruido y uno a cada lado de la ancha puerta. Tienen, salvo estos últimos, más pequeños, unos 75 cm. de ancho

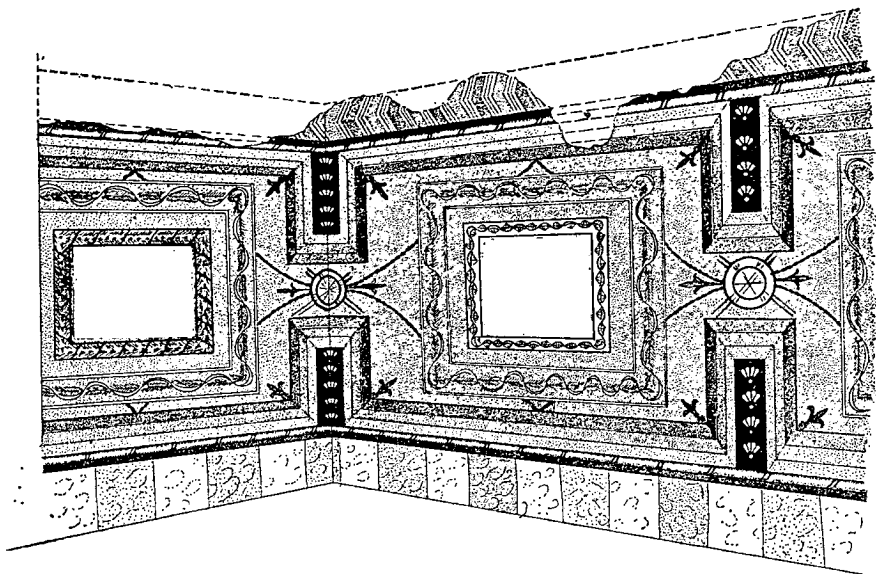


Fig. 2.—Organización general de las pinturas y decoración complementaria de los cuadros. (Dib. M. Bendala).

y 50 cm. de alto. El motivo base de todos ellos es, como se ha dicho, el caballo, en función de las carreras de circo y de la caza, como quizá lo sería también en los cuadros que faltan, donde habría acaso alguna cacería de jabalí. La excepción es una estrella, que no tiene relación alguna con lo anterior y parece de relleno. Los cuadros son los siguientes:

1. *Cuadriga de frente*.—Sobre fondo blanco manchado y con marco de festón o cinta ondulada de doble color, cuyas partes entrantes se llenan con un motivo radial, auriga sobre su carro, vestido de casaca dorada con mangas y faja verde, a la altura de la cintura. La casaca presenta en el tórax una serie de cintas o vendas anudadas (*fasciae*) muy ajustadas, con el fin de que la túnica hinchada por el viento no venga a incomodarle<sup>2</sup>. Un casco

2. Sobre la vestimenta de los aurigas, véase: E. Saglio, *Dict. Ant. Gr. et Rom.*, t. II,

cubre su cabeza. En la mano derecha, alzada en señal de triunfo, parece que lleva una fusta y acaso, como suele ser lo usual, pudo tener una láurea, aunque no lo podamos afirmar, ya que por esta zona el cuadro falta. En la mano izquierda, muy mal conservada, una palma acaso un tanto esquemática. El carro va tirado por cuatro caballos con penachos verdes, vistos de frente, salvo el del extremo izquierdo (*funal*), que está de lado. Es la postura tradicional en la que se suelen representar las cuadrigas vencedoras. (Lám. XIII. Fig. 4).

2. *Cuadriga a derecha*.—En fondo claro, manchado de trazos de colores, auriga subido en su carro, mirando hacia atrás, con casaca azul (facció*n veneta*) y mangas rojas. Las bridas con las que sujeta a los équidos rodean, según la norma circense, la cintura del auriga. Se trata de otra cuadriga vencedora, vista en tres cuartos, pues el auriga lleva su cabeza coronada por láurea. Marco de guirnaldas de colores, enfrentados por sectores, y sujeta con cinta roja (Lám. XIV. Fig. 5).

3. *Escena de doma*.—Sobre fondo blanquecino, manchado de trazos ocres y grises, con marco de festón ondulado, auriga con la fusta, mejor que caballero o palafrenero, sujetando y conteniendo a un caballo por la brida, con la diestra. Detrás del animal, un árbol como fondo convencional, muy repetido en este tipo de composiciones. El domador viste túnica azul y botas oscuras (Lám. XIV. Fig. 6).

4. *Cacería de ciervo*.—Paisaje esquemático y convencional, con trazos azules y ocres sobre fondo blanquecino. Marco de guirnalda de colores, sujeta con cinta roja, repetidos irregularmente. Cazador a caballo, solo, sin perros ni acompañantes, con el brazo derecho levantado, luego de arrojar a un ciervo una jabalina, teniendo otra cruzada en el regazo (solían llevar dos). Contempla al animal, de pelaje oscuro, con el arma clavada en un costado, semicaído, doblando las manos el testuz contra un árbol. El cazador lleva túnica corta de color rojo, sin adornos, y clámide verde. Las piernas desnudas y botas oscuras. El caballo levanta sus patas de-

lanteras. Una suerte de cojín (*ephippium*) hace de silla de montar (Lám. XIV. Fig. 7)<sup>3</sup>.

5. *Caza de liebre*.—Con fondo de paisaje sumario, y marco de cinta ondulada, un cazador a caballo, el mismo del ciervo, visto oblicuamente por detrás, en escorzo, con el brazo derecho extendido y llevando una horca (*furca*) en la mano izquierda, contempla cómo su galgo, con collar más que carlanca, ataca a una liebre, que se ve herida. Deporte éste cansado, para buenos jinetes, caballos y perros, de origen oriental (Lám. XIV. Fig. 8)<sup>4</sup>.

6. *Estrella*.—Va sobre fondo blanquecino, dentro del círculo, con marco de guirnalda de colores, sujeta ésta con cinta roja. En los ángulos de la orla, trifolias, como flores de lis. La estrella o roseta tiene marcados cuatro círculos concéntricos y dieciséis radios, siendo de puntas verdes y rojas. La pared no era aquí plana sino irregular, por una gran piedra saliente que había debajo (Fig. 9).

Las pinturas descritas van sobre una capa o revoque de estuco (*opus tectorium*) que se puso encima de otro más antiguo, también decorado, el cual faltaba a grandes trechos, por lo que se completó previamente, como se ha dicho. No son pinturas al fresco y sí superpuestas sobre los distintos fondos. En ellas hay que distinguir, por una parte, los cuadros o emblemas y, por otra, la decoración complementaria. La pintura de los primeros es vivaz, espontánea, nerviosa, segura, ágil. Se centra en temas animalísticos de caza, muy romanos, y de cuádrigas, reflejando la vida cotidiana, fuente de inspiración para composiciones figurativas. Se trata de una pintura popular, narrativa, realista. La más abundante en el arte romano, con escenas de género; la savia del arte mural, como dice Maiuri<sup>5</sup>. Tienen un fondo neutro característico y sus paisajes, tan convencionales como se ha adelantado, casi no existen, son nebulosos, es-

s. v. *circus*; P. Bocci, *Enciclopedia dell'Arte Antica*, t. I, p. 933, s. v. *auriga*; E. G. Turner, «*The charioteers from Antinoe*», *Journal of Hellenistic Studies*, vol. XCIII (1973), pp. 192-95, láms. III-IV.

3. Sobre la caza del ciervo, véase: J. Aymard, *Essai sur les chasses romaines*. París, 1951, cap. XV, pp. 331 ss.

4. Sobre la caza de la liebre: *Ibid.*, cap. XVI, pp. 363 ss.

5. A. Maiuri, *La peinture romaine*. Gêneve, 1953, p. 139.

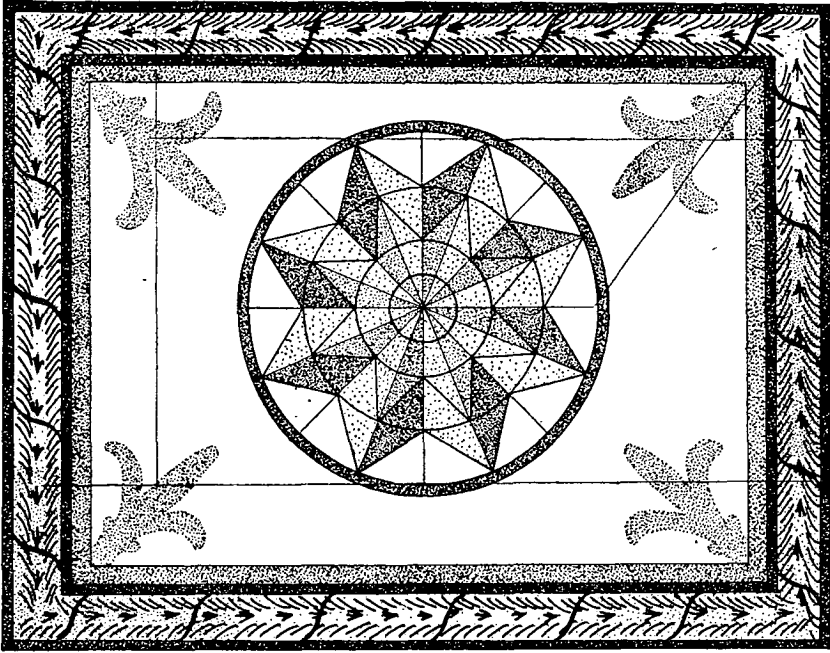


Fig. 9.—Estrella. En los ángulos del cuadro, trifolias, como flores de lis. Marco de guirnalda sujeta con cinta. (Dib. M. Bendala).

cenográficos <sup>6</sup>. Se hace el siluetado de las figuras en oscuro, aunque no siempre. Estas proyectan su sombra y tienen profundidad y perspectiva oblicua, lo que les da gran realismo y movimiento, por sus grandes efectos claroscuros. Son pinturas anónimas, pero revelan oficio en su autor, superando con mucho a la decoración complementaria, que pudo hacer él mismo u otra mano. Esta es descuidada, mal hecha, imperfecta, con incorrecciones de bulto que suelen ser frecuentes en lo romano, donde parece que esto importaba menos. Hay líneas torcidas, alturas desiguales, motivo de meandro con distinto número de palmetas de una vez a otra, cadenetas al revés en los prendidos. Se observa que, antes de realizarse, se marcaron o rayaron en los muros los recuadros, el recorrido de las cadenetas, los centros de los escudos, etc.

Temas parecidos a los de aquí, nada originales, hay abundantes

6. A. Balil. *Pintura helenística y romana*. Madrid, 1962, pp. 219 y 294.



en el mundo romano bien que más en mosaicos que en pinturas, en menor número conservadas éstas lógicamente, lo que acentúa el valor de las nuestras.

El tema del auriga vencedor se repite en innumerables mosaicos, pinturas, relieves marmóreos, cerámica e incluso vidrios. Parece que fue a partir de la época de Adriano cuando comienza a ser frecuente en el arte romano. De esta época data el conocido relieve del magistrado, conservado hoy en el Museo Laterano<sup>7</sup>. En el siglo III d.C. el tema es ya muy corriente en la musivaria. Temas de cuadrigas hay en la *Via Appia*<sup>8</sup>; en Ostia, en la «Insula degli Aurighi», posiblemente del siglo III d.C.<sup>9</sup>. De este mismo siglo, del período de los Severos, son las escenas de circo que figuran en el mosaico procedente de Primaporta<sup>10</sup>. Aparece en un mosaico de Tréveris, donde se ven varias cuadrigas muy semejantes a las que ofrecen nuestras pinturas<sup>11</sup>. Parecidas cuadrigas hay en la tumba de Kazaulak, en Bulgaria<sup>12</sup>. Muy conocidos son los mosaicos del Museo Arqueológico Nacional de Madrid, estudiados por Blanco<sup>13</sup> y recientemente por Blázquez<sup>14</sup>. Mosaicos con escenas de circo no faltaron en Itálica, aunque desgraciadamente hoy están perdidos<sup>15</sup>. De la misma provincia sevillana, de Paradas, conserva uno el Museo Arqueológico de Sevilla<sup>16</sup>. Recientemente en las excavaciones llevadas a cabo en una villa romana de Jerez de los Caballeros (Badajoz) ha aparecido uno con una cuadriga vencedora, de frente. Abundantes son igualmente los mosaicos que contienen el tema hallados en Africa, como el del auriga *Eros*, de Dougga<sup>17</sup>, o el de Cartago<sup>18</sup>. Del primer cuarto del siglo IV d.C. son los mosaicos de

7. R. Bianchi Bandinelli, *Roma, centro del poder*. Madrid, 1970, p. 263.

8. S. Reinach, *Repertoire de peintures grecques et romaines*. París, 1922, p. 295.

9. Calza-Becatti, *Ostia*. Roma, 1964, fig. 72.

10. M. E. Blake, «Mosaic of the Late Empire in Rome and vicinity», *Memoirs of the American Academy in Rome*, 17 (1940), p. 96, lám. 17,1.

11. K. Parlasca, *Die Römischen Mosaiken in Deutschland*. Berlín, 1959, p. 26 ss., lám. 25,1.

12. V. Micoff, *Le tombeau antique près de Kazaulak*. Sofía, 1954, p. 13, láms. XXXIV-XXXV.

13. A. Blanco, «Mosaicos romanos con escenas de circo y anfiteatro en el Museo Arqueológico Nacional», *Archivo Español de Arqueología*. XXIII (1950), p. 127 ss., figs. 12, 13 y 14.

14. J. M. Blázquez, «Mosaicos y pinturas con escenas de circo en los Museos Arqueológicos de Madrid y Mérida», *Rev. Bellas Artes*, 36 (Oct. 1974), p. 19 ss.

15. A. García y Bellido, *Colonia Aelia Augusta Itálica*. Madrid, 1960, p. 135, lám. XVII; p. 136, lám. XVIII.

16. C. Fernández-Chicarro, *Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla*. Madrid, 1969, p. 58, láms. XIX-XX.

17. P. Gauckler, *Catalogue du Musée Alaoui*. París, 1907, pp. 19-20, lám. VIII.

18. A. Merlin, *Catalogue du Musée Alaoui*. París, 1921, n.º 341, lám. 1.

Barcelona y Gerona estudiados por Balil<sup>19</sup>. No queremos olvidar, por su importancia y calidad, el mosaico de Piazza Armerina<sup>20</sup>.

No faltan ejemplos en pintura, aunque, como decíamos, son menos numerosos. Podríamos citar las escenas de circo de la tumba de *Aelia Arisuth* en Gargarès (Trípoli), ya de la segunda mitad del IV d.C.<sup>21</sup>. En *opus sectile* contamos con el panel de la basílica de Junio Baso, en el que aparece el cónsul, sobre su biga, de frente, entre las facciones del circo<sup>22</sup>. En relieves de mármol, además del citado del Museo del Vaticano, tenemos el del Museo Arqueológico de Foligno, gran escena realista de las carreras del circo<sup>23</sup>, el del famoso auriga Porfirio que contiene una basa que en su día ocupó su lugar en el circo de Constantinopla y hoy se guarda en el Museo de Estambul, ya del siglo VI d.C., lo que nos da idea de la pervivencia del tema<sup>24</sup>.

De los ejemplos en cerámica podemos citar la copa de sigillata clara C del Museo del Louvre, fechable entre el 375 y el 380 d.C., estudiada recientemente por Baratte<sup>25</sup>. Dicha copa muestra un auriga vencedor de pie sobre su cuadriga de frente. La disposición sigue el modelo estereotipado para esta clase de composiciones. El mismo autor recoge otros motivos idénticos en cerámica que fueron reunidos por Salomonson<sup>26</sup>.

De caballos hay igualmente representaciones abundantes, destacando el mosaico de los caballos del Antiquarium de Cartago<sup>27</sup>, fechable en los comienzos del siglo IV d.C., donde hay varios cuadros con estos animales sin que falten los aurigas y, a veces, a su lado, el árbol, conjunto de tan secular tradición en esta zona. Nos interesa especialmente una escena de doma nuestra, relacionada con

19. A. Balil, «Mosaicos circenses de Barcelona y Gerona», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 151 (1962), p. 257 ss.

20. G. Vinicio Gentili, *La Villa Erculia di Piazza Armerina. I mosaici figurati*. Roma, 1959. Láms. VIII-XIII.

21. S. Aurigemma, *L'Italia in Africa. Tripolitania. I monumenti d'arte decorativa. Le pitture d'età romana*. Roma, 1962, p. 97, lám. 87.

22. R. Bianchi Bandinelli, *Roma. El fin del arte antiguo*, Madrid, 1971, p. 96, figs. 88-89.

23. G. Forni, *Enciclopedia dell'Arte Antica*, t. II, s. v. circo, fig. 878.

24. A. Cameron, *Porphyrius the Charioteer*, Oxford, 1973, p. 223, lám. I.

25. F. Baratte, «Coupe à l'aurige vainqueur (sigillée claire) du Musée du Louvre», *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France*, 1971, p. 178 ss., láms. XXI-XXIV.

26. F. Baratte, *op. cit.*, p. 181 ss.

27. J. W. Salomonson, *La mosaïque aux chevaux de l'Antiquarium de Cartage*, La Haya, 1965, lám. LXIII.

figuras semejantes del Museo de Susa, del siglo III<sup>28</sup>. También va con las figuras en recuadro de una *villa* de Solana de los Barros, de esta provincia de Badajoz<sup>29</sup>. Posturas también de este corte, de auriga con látigo en la mano, bien que con indumentaria de carrera y no túnica, y caballo sujeto por la brida, son las de los mosaicos del Museo Nazionale Romano<sup>30</sup>.

La caza del ciervo, deporte antiguo y muy extendido a lo largo y a lo ancho del Imperio, era una de las favoritas del hispano al decir de Marcial<sup>31</sup>. Abundan, por su espectacularidad, las escenas de caza a caballo. Las vemos en un mosaico de *Conimbriga*<sup>32</sup>, en Ostia<sup>33</sup>. En Africa son muy frecuentes<sup>34</sup>. Un mosaico del Museo Nacional del Bardo (Túnez), procedente de una casa de Lazaret Khereddine, presenta en el cuarto registro a un jinete lanzando la jabalina a un ciervo<sup>35</sup>. Semejante a esta escena es la de otro mosaico de Cherchell<sup>36</sup>. El paralelo más próximo, en cambio, cabe buscarlo en el pavimento de la *villa* del Soto del Ramalete (Tudela), donde se representa a un *Dulcitius* a caballo, como aquí, con el brazo derecho levantado, después de haber lanzado su jabalina a una cierva. Calza botas semejantes y el paisaje, convencional, recuerda al nuestro. Este mosaico está perfectamente fechado en la primera mitad del siglo IV, por el hallazgo de una moneda de Constantino debajo del pavimento<sup>37</sup>.

Si no ciervos, sí jabalíes, en composiciones semejantes, hay en el Museo Capitolino de Roma<sup>38</sup>, en un relieve de Ezerovo, del Mu-

28. L. Foucher, *Inventaire des mosaïques. Sousse*, París, 1960, lám. XLIX.

29. E. García Sandoval, «Villa romana del paraje de «Panes perdidos», en Solana de los Barros (Badajoz)», *Archivo Español de Arqueología*, 51 (1943), pp. 227-28, figs. 1-2.

30. M. E. Blake, *op. cit.*, pp. 109-10, lám. 26; G. Becatti, *Mosaici antichi in Italia*, Roma, 1970, p. 71 ss., láms. XXII-XXV.

31. Mart, *Epigr.*, I, 49.

32. M. Bairrao Oleiro, «Mosaïques romaines du Portugal» en *La mosaïque gréco-romaine*, París, 1965, p. 261, fig. 7.

33. Calza-Becatti, *op. cit.*, fig. 73.

34. M. Tr. Precheur-Canonge, *La vie rurale en Afrique romaine d'après les mosaïques*, París, s. a., n.º 89, 91, 92, etc.

35. P. Gauckler, *op. cit.*, pp. 3-4, lám. I; P. Romanelli, *Topografía e archeologia dell'Africa Romana*. Torino, 1970, p. 337, lám. 291 b.

36. F. G. de Uachtère, *Inventaire des mosaïques de la Gaule et l'Afrique*, t. III, París, 1911, n.º 422.

37. B. Taracena y L. Vázquez de Parga, «La villa romana del Ramalete (término de Tudela)», *Príncipe de Viana*. Pamplona. X (1949), pp. 32-34, láms. X-XII.

38. W. Dorigo, *Pittura tardoromana*, Milano, 1966, fig. 107.

seo Arqueológico Nacional de Sofía<sup>39</sup>, en un mosaico del siglo IV del Museo de Djémila, Argelia, donde el jinete está con el brazo levantado también, después de haber arrojado la lanza<sup>40</sup>, y en otro de Roma de la época de Teodorico<sup>41</sup>. Composición parecida, pero con alanceamiento de un felino, se ve en un mosaico de una *villa* del siglo IV de Antioquía. El jinete lleva una clámide semejante<sup>42</sup>. Por lo demás, caballeros con jabalinas cruzadas sobre el caballo hay en un mosaico de Oudna<sup>43</sup> y en otro del Museo Bône<sup>44</sup>.

La postura del brazo levantado es estudiada y se repite en gran número de obras. Era propia no sólo de los cazadores, como hemos visto, sino de guerreros, más bien de emperadores vencedores. Así, además de lo dicho, en un medallón del monumento cinégetico de Adriano, con cacería de osos; en el «Sarcófago de Balbino» con el alanceamiento de un león por el jinete; en otro de Barcelona representando la caza del león; en el «Sarcófago Ludovisi» de Roma, del Museo de las Termas, donde el emperador vence a los bárbaros<sup>45</sup>. En el Museo de Mérida hay un relieve de un emperador a caballo, venciendo también a un bárbaro, con el brazo derecho levantado. Es del siglo IV<sup>46</sup>.

De la caza de la liebre hay abundantes representaciones. El Norte de Africa es especialmente rico en mosaicos que comprenden el tema. El conocido mosaico de El Djem (Museo del Bardo) muestra en su registro inferior a dos cazadores a caballo excitando a un perro que está a punto de atrapar a una liebre<sup>47</sup>. La horca se usaba frecuentemente en la caza de la liebre y se ve empuñada por un batidor en alguna ocasión<sup>48</sup>. La práctica de este deporte, tan popular, necesitaba, además de buenos jinetes, de buenos corceles

39. R. Bianchi Bandinelli, *Roma. El fin del arte antiguo*, Madrid, 1971, *op. cit.*, p. 310, fig. 289.

40. E. Kitzinger, «Stylistic developments in pavement mosaics in the Greek East from the age of Constantine to the age of Justinian» en *La mosaïque gréco-romaine*, París, 1965, p. 346, fig. 8.

41. M. Rostovtzeff, *Historia social y económica del Imperio Romano*, Madrid, 1962, vol. II, p. 418.

42. D. Levi, *Antioch mosaic pavements*, II (ed. de Roma, 1971), lám. LVII.

43. P. Romanelli, «Riflessi di vita locale nei mosaico africani», *Mosaïque gréco-romaine*, París, 1965, p. 285, fig. 9.

44. R. Bianchi Bandinelli, *op. cit.*, fig. 211.

45. G. Rodenwaldt, *Arte Clásico*, Barcelona, 1931. pp. 677, 688 y 690.

46. J. R. Mélida, *op. cit.*, n.º 3112, lám. CX.

47. W. Dorigo, *op. cit.*, p. 185, fig. 143.

48. P. Gauckler, *Musée Alaoui*, p. 24, lám. XIII.

y perros. De estos últimos se nos han conservado incluso algunos nombres, como *Ederatus* y *Mustella* que aparecen persiguiendo a un zorro y una liebre en el mosaico procedente de la Casa de los *Labe-rii* en Uthina<sup>49</sup>, o el lebrél *Unicus* que ha logrado alcanzar a una en el mosaico de Bir el Ksour<sup>50</sup>.

En cuanto a la estrella o roseta, es tema general de todos los tiempos que abunda, sobre todo, en mosaicos.

Las ondas o cintas dobladas u onduladas, que enmarcan los cuadros, tienen, dentro de las muchas variantes de estos temas, un evidente parecido con otras que aparecen en la decoración de algunas casas de Mérida, como las halladas en la «Casa del Anfiteatro», vivienda ésta sin descubrir aún en su totalidad, con algunas pinturas firmadas por un *Quintosus*<sup>51</sup>. También podría relacionarse con lo del «Casseggiato degli Aurighi» en Ostia, ya citado, del siglo III. Con las cintas onduladas de Djebel Oust (Túnez), al parecer del siglo IV<sup>52</sup>. Relacionadas igualmente con cosas de Baalbek o iglesia de Khaldé, ya del Bajo Imperio y siglo V respectivamente<sup>53</sup>, y con Thabarca<sup>54</sup>. Podrían alargarse los paralelos, pero iguales a éstas, enteramente, no las hemos visto.

Las guirnaldas sujetas con cintas se ven, a lo largo del arte romano, en varios lugares y diferentes obras: pinturas, mosaicos, relieves... Hay varios ejemplares de estos últimos en el Museo de Mérida.

Hacemos notar también, en cuanto a la decoración complementaria, que es correctísima, de antiguo, la organización de los emblemas o cuadros enmarcados y las cadenetas negras prendidas. Las cadenetas las vemos en Pompeya (Casa de los *Vettii*, «Casa de la Caccia e della Pesca», etc.)<sup>55</sup>, en la «Domus Transitoria» de Roma<sup>56</sup>,

49. La Blanchère-Gauckler, *Musée Alaoui*, París, 1897, n.º 104, lám. VI.

50. M. Th. Precheur-Canonge, *op. cit.*, n.º 84.

51. E. G. Sandoval, *Informe sobre las casas romanas de Mérida y excavaciones en la «Casa del Anfiteatro»*, Excavaciones Arqueológicas en España, n.º 49, Madrid, 1966, p. 40.

52. M. Fendri, «*Mosaïques dans une station thermale à 'Djebel Oust' en Mosaïque gréco-romaine*», París, 1965, Pág. 172, fig. 17.

53. M. Chehab, «*Les caractéristiques de la mosaïque au Liban*» en *Mosaïque gréco-romaine*, París, 1965, Figs. 5 y 8.

54. P. Romanelli, *op. cit.*, nota 43. Pág. 275, lám. 7.

55. A. Balil, *Pintura helenística y romana*, Madrid, 1962. Pág. 233.

56. A. Balil, *op. cit.* Pág. 229.

57. A. García y Bellido, *Arte romano*, Madrid, 1972. Pág. 612.

en la Capilla de los Vigiles, de Roma también<sup>57</sup>. Parece que las había igualmente en Astorga<sup>58</sup>.

Finalmente, la imitación de zócalos marmóreos jaspeados en las habitaciones es muy conocida, como se sabe, en todos los períodos y lugares del Imperio. En Mérida tenemos ejemplos muy claros en la ya citada «Casa del Anfiteatro» y en la «Casa del Mitreo»<sup>59</sup>.

Respecto a la fecha de este conjunto pictórico, serias dudas nos asaltaron cuando tuvimos que enfrentarnos con el problema. Por una parte, hay que reconocer que es difícil llegar a una fecha concreta cuando se trata de una obra de carácter popular, alejada totalmente de una corriente oficial que, casi siempre, puede ser encaillada en un momento preciso. Por otra, la ausencia de material expresivo (monedas, cerámica, etc.) principalmente en la cama de cimentación del mosaico que cubría la sala. En la excavación del mosaico no hallamos nada que nos pudiera llevar a una fecha, un tanto indirecta si se quiere, para las pinturas. Sólo encontramos dos pesas de telar que, por su atipismo, no nos permiten asegurar nada. Problemático e improcedente es relacionar a estos efectos de datación las piezas sueltas encontradas en la excavación de la casa, pues hay que considerar el abandono de la vivienda y el vertedero subsiguiente donde aparecen estos objetos, que duraría muchos años. No tenemos, pues, otra alternativa que analizar algunos elementos característicos de las pinturas (motivos ornamentales y motivos figurados) para tratar de llegar, en la medida de lo posible, a una fecha más o menos cercana de la decoración pictórica.

La decoración de cuadros limitados, independientes, completados con imitaciones de *crustae* marmóreas, con pinturas sobre fondo blanquecino, muy acusado, sobre todo, en la cacería del ciervo y en la estrella, es muy apropiada del período severiano. Esto es algo que se puede apreciar en la «Caupona del Pavone» y en el Mitreo de Lucrecio Menandro, en Ostia<sup>60</sup>. Severiana es también la escena de cacería del ciervo de la «Casa degli Aurighi», de la misma ciudad, que recuerda mucho a nuestros cuadros<sup>61</sup>. Por otra parte, puede

58. J. M. Luengo Martínez, «Astorga romana» en *Noticiario Arqueológico Hispano*, V (1956-61) (1962). Pág. 168.

59. A. Blanco, «El mosaico de Mérida con la alegoría del Saeculum Aureum» en *Estudios sobre el mundo helenístico*, Sevilla, 1971. Pág. 154.

60. M. Borda, *La pittura romana*, Milano, 1958. Págs. 112 ss., fig. pág. 111.

61. *Ibid.* Pág. 304, fig. pág. 305.

decirse que la imitación de incrustaciones de mármol, que aparecen con tanta profusión en nuestras pinturas, aunque antigua es propia de los siglos III y IV, pero es a partir del período de Diocleciano cuando comienza a generalizarse de una manera clara su empleo en la decoración de zócalos<sup>62</sup>. Son muy frecuentes también en la pintura constantiniana: «Domus delle Gorgoni», «Domus del Ninfeo», en Ostia, Catacumbas de Domitilla, etc.<sup>63</sup>. El procedimiento sigue en vigor a lo largo de todo el siglo IV: Sepulcros de Serdica (Bulgaria), de Ascalone (Palestina), Basílica de Aquileia<sup>64</sup>, etc.

Los efectos de claroscuro caracterizan a toda la pintura del siglo III. En nuestros cuadros se emplean abundantemente. No dejan de usarse en la Tetrarquía y en la época de Constantino: «En la pintura provincial del período constantiniano se nota, desde el punto de vista estilístico, un plasticismo decorativo, obtenido por medios claroscuros, con efectos sintéticos y aparentemente volumétricos»<sup>65</sup>.

Si atendemos a los motivos figurados, podemos sacar algunas conclusiones. Poco o casi nada se puede decir de los rostros de los personajes que aparecen en los cuadros. En las vestimentas de los cazadores hay que hacer notar la ausencia de adornos, tales como *segmenta*, que, como dice Carandi<sup>66</sup>, invaden el Imperio a finales del siglo III, o los *orbiculi*, tan propios del siglo IV, en especial del segundo y tercer cuarto. Dichos adornos (*orbiculi*) sí aparecen, en cambio, en las figuras de los cazadores de los mosaicos hallados en la villa romana de «Las Tiendas», cerca de Mérida, fechables, por estilo y material aparecido en la cama de cimentación de los pavimentos, en la mitad del IV<sup>67</sup>. Los caballos de las pinturas emeritenses, como dice Blázquez<sup>68</sup>, responden más bien al tipo corriente del siglo IV, son de cuerpo corto y algo rechoncho. El paisaje, ya lo decíamos, es convencional y sólo interesa en cuanto produzca un

62. *Ibid.* Pág. 135.

63. *Ibid.* Págs. 134-135.

64. *Ibid.* Págs. 140-141.

65. *Ibid.*, Pág. 348.

66. A. Carandini, *Ricerche sulle stile e la cronologia dei mosaici di Piazza Armerina*, Roma, 1964. Pág. 9.

67. J. M. Álvarez Martínez, *La villa romana de «El Hinojal» en la dehesa de «Las Tiendas» (Mérida)*. (En prensa).

68. J. M. Blázquez, *op. cit.* Pág. 21.

efecto ornamental. Este será el que veamos reproducido en tantos mosaicos del siglo IV.

Como resumen, podríamos concluir diciendo que nuestras pinturas ofrecen numerosos elementos que podrían ser atribuidos al siglo IV, pero también es innegable que presentan maneras en la composición típicas del siglo III, de época severiana más concretamente. Estas características podrían explicarse por el carácter conservador de la pintura popular, que guarda celosamente formas y maneras ya en desuso. La relación que tienen los cuadros emeritenses con obras como el mosaico del auriga *Eros* de Dougga, escenas de cuadriga del mosaico de Piazza Armerina, la copa del Louvre, el mosaico de *Dulcitius*, tan parecido a nuestra escena de la cacería del ciervo, o el mosaico de los caballos del Antiquarium de Cartago, nos hace situarlas en un período avanzado. Pero como no observamos todavía las claras maneras que caracterizan a las composiciones de la época final de Constantino y sucesores, podemos pensar que corresponden a un momento inmediatamente anterior, que podría corresponder a finales del siglo III y, posiblemente, al primer cuarto del siglo siguiente. Es en estos años cuando se nota un período de auge en la ciudad, tras la crisis del siglo III. Ahora es cuando sería posible fechar algunos mosaicos y pinturas de la «Casa del Anfiteatro» que, a pesar de haber sido situados en los siglos II y principios del III (mosaicos), ofrecen suficientes elementos para considerarlos más tardíos.

**GRAFITOS. MOSAICO. PIEZAS SUELTAS.**—En distintas zonas de las paredes de este conjunto pictórico, el más importante romano de España, creemos que, después del abandono y ruina de la casa, se hicieron varios grafitos por incisión, seguramente, algunos al menos, por niños, a juzgar por la altura en que se hallan y por sus maneras. Los más importantes están en el sector comprendido entre el auriga representado de frente y la cacería del ciervo. Abundan una serie de palotes y numerales, como de juegos, en los que parece marcarse repetidamente un límite de tantos con terminación VIII, XXV... y alguna suma total de palotes quizá. Hay también figuras de un caballo, una liebre, al parecer, y quizá otra dentro de jaula o encamada acaso, como se ve en un mosaico de El Djem y en Susa. En la pared frontera a ésta hay curiosos nombres femeninos (¿MAR-



CIANA?, ¿SABINA?) que recuerdan, por simple coincidencia, los nombres de la familia trajanea. También un arco de piedra y otros grafitos de difícil interpretación (Lám. XV. Figs. 10-11 y Lám. XVI. Figs. 12-13).

Lo conservado del pavimento de mosaico de la habitación de las pinturas son dos pequeños trazos de la cenefa adosada al muro, con ancha faja de losanges o rombos, tan frecuentes (aquí en las casas del Anfiteatro y de la Alcazaba) blancos y negros, alternados y trenza, que tiene también teselas de color rojo. El motivo de esta cenefa marginal (el mosaico sería de gran emblema) es muy corriente en la musivaria romana de los siglos III y IV. El mosaico, aunque, como hemos dicho, no salió ningún elemento cronológico seguro en la cama de cimentación, puede ser del siglo III. Desde luego es anterior a las pinturas, pues se introduce por debajo de los muros (Lám. XVII. Fig. 14). Hay que hacer constar igualmente que cuando hicimos la excavación de su cama nos encontramos con los minúsculos restos de un pavimento anterior. También, ya lo hemos dicho, hubo unas pinturas anteriores a las estudiadas. La casa, pues, fue habitada largo tiempo y sufrió sucesivas reformas hasta llegar al estado en que la hallamos.

Cerca del medio centenar de piezas sueltas se hallaron en las ruinas y solar edificable. Son las siguientes:

— Dos basamentos de granito de 45 cm. de alto y 60 y 50 cm. de diámetro respectivamente.

— Gran basa de mármol, de 1,23 m. de diámetro, con el inicio de las estriás del fuste, reutilizada modernamente con varios surcos y una canal, para el molino aceitero reciente, que aquí funcionaba (Lám. XVII. Fig. 15).

— Fragmentos de fustes de mármol.

— Capitel jónico, de 14 cm. de alto (Lám. XVIII. Fig. 17).

— Tres capiteles de orden corintio. Uno de 52 cm. de alto, es del siglo II (Lám. XVIII. Fig. 17) y dos iguales, tardíos, del siglo IV, con volutas y rosa en el ábaco, pero sin hélices. Miden 29 cm. de alto (Lám. XIX. Fig. 18). Fragmentos de otros dos, decorado uno, en forma de pirámide truncada, con ovas y dardos.

— Varios fragmentos de cornisas y tableros moldurados.

— Un trozo de mármol con decoración de palmeta en relieve.

— Dos piedras de molino incompletas.

— Mortero de mármol, de borde cuadrado y recipiente redondo, con cuatro cavidades —dos redondas y dos apuntadas— opuestas entre sí. Lado, 37 cm. (Lám. XIX. Fig. 19).

— Fragmento de ara, de coronamiento moldurado, con inscripción apenas conservada: ... CAESAR / (I)MP TRAIANI . H(A) / (D) RIAN. Lectura provisional, con reservas, por su mal estado. En la otra cara, hay otra inscripción: ... HONO / REM ... El fragmento corresponde a la mitad superior. Alto máx. 0,20 m. Parece, pues, dedicada a Adriano.

— Cipo funerario, rodado y gastado, del que se lee solamente la invocación en el coronamiento, letras sueltas de las primeras líneas del neto y parte de la fórmula final de la deposición: D · M · S / V P ... VS A / ..... X / H · S · E · S · T (T · L). Alto, 0,64 m.

— Dos trozos de lápidas con las letras ... G V ... / ... ONI ... (¿AVGUVSTA COLONIA?) en una (Lám. XX. Fig. 20) y M · P en la otra.

— Dos pesas de telar. Barro cocido. Contienen dos orificios, para su suspensión.

— Disco de barro cocido.

— Sortija de bronce, de aro lomudo y chatón en forma escalonada, de círculos concéntricos.

— Tres piezas de hierro, una incompleta, acaso de cocina, como trébedes.

— Cuchillo de hierro, sin mango.

— Tubo de cañería de plomo, de sección oval, hecho de plancha doblada y soldada a un lado.

— Alfiler de tocado de hueso, de cabeza globular.

— Mitad de un plato de vidrio.

— Amuleto antropomorfo de hueso, sin cabeza, típico de esta zona emeritense.

— Moneda de bronce, de 21 mm. de diámetro, con el busto del emperador diademado a derecha (Valentiniano II ?) y, en el reverso, el emperador a pie, ayudando a levantarse a una mujer de rodillas, adornada la cabeza de torres. En la mano izquierda tiene una Victoria que le corona; alrededor: REPARATIO REIPUB.

— Cancel visigodo, de mármol. Lon. 1,32 m. Alto, 91 cm. Le falta aproximadamente la mitad, en su parte derecha. Era de gran

tamaño, el mayor de los encontrados en Mérida, y va decorado con cuatro series horizontales de imbricaciones en cuyo interior hay plantas estilizadas. Hacia el medio, pilastra estriada. Estuvo empleado como material de construcción, en la vivienda derribada (Lám. XX. Fig. 21).

— Moneda medieval frustra.

La mayoría de estos objetos aparecieron hacia el centro del solar, fuera de las ruinas de la casa, como echados allí, lo mismo que los encontrados en las dependencias de la vivienda, de manera que, como se ha dicho, es difícil relacionarlos con ésta. La moneda de Valentiniano II y el capitel jónico aparecieron sobre el pavimento de la habitación de las pinturas y las dos pesas de telar en la cama de cimentación del mosaico. En la habitación vecina a ésta, por el lado Norte, se encontraron el capitel corintio con hélices y el fragmento de lápida con las letras ... GV ... / ... ONI ... El recinto al Sur de las pinturas deparó los basamentos de granito. Junto al pórtico, a la calle romana y al centro del salón, dos fustes, los dos capiteles de pencas, trozos de cornisa y el tubo de plomo. En el resto de la propiedad, los fragmentos de piezas epigráficas, el mortero, el amuleto de hueso, la sortija y la moneda medieval.