

UNA PLACA MARMÓREA DECORADA CON MOTIVO CRISTIANO EN EL TEATRO ROMANO DE CÁDIZ

A MARBLE PLAQUE DECORATED WITH A CHRISTIAN
MOTIF IN THE ROMAN THEATER IN CADIZ

RAMÓN CORZO SÁNCHEZ
Universidad de Sevilla, España
rcorzo@us.es

MIGUEL ÁNGEL GARCÍA GARCÍA
magarciagarcia@us.es

En el presente trabajo se analiza un fragmento de placa marmórea con un grafito de carácter cristiano, procedente del teatro romano de Cádiz. La importancia de esta pieza reside en ser uno de los pocos restos materiales que atestiguan la implantación del cristianismo en la ciudad, durante uno de los periodos más desconocidos de su historia. El motivo inciso en el fragmento de mármol presenta un esquema compositivo muy difundido en la plástica tardoantigua, el del motivo arquitectónico que alberga una representación de carácter simbólico.

Palabras clave: Cádiz, grafitos paleocristianos, Arquitectura paleocristiana, Iconografía simbólica paleocristiana.

The present paper analyzes a fragment of marbled plaque with a Christian-like inscription, originating from the Roman theatre of Cadiz. The importance of this piece lies in its being one of the few archeological remains that evidence the implantation of Christianity in the site during one of the most unknown periods of its history. The engraving in the marble piece represents an arrangement widely spread in the late-ancient art, as it is an architectural motif containing a symbolic representation.

Key words: Cádiz, Early Christian graffiti, Early Christian Architecture, Early Christian symbolic iconography.

La realización de grafitos en pavimentos, paredes y otros elementos arquitectónicos en espacios urbanos y edificios públicos fue una práctica muy difundida en el mundo romano. Corresponden tanto a inscripciones como a motivos

figurados de la más diversa índole¹. Entre los grafitos de carácter figurativo abundan los retratos caricaturizados, los motivos de contenido erótico u obsceno, y escenas de la vida cotidiana, entre las que destacan las representaciones de naves y cacerías. Un grupo igualmente numeroso lo constituyen las representaciones relacionadas con los *ludi romani* y *munera gladiatoria*, entre los que se encuentran actores, atletas, gladiadores, *venationes* o caballos de carrera. Asimismo, asociados a este conjunto se encuentran los motivos de *victoriae* en sus diversas variantes. Completan el registro documentado más común las representaciones de divinidades y motivos mitológicos, representaciones animales, elementos de carácter geométrico y motivos arquitectónicos. Estos últimos, entre los que se encuentra el motivo del fragmento gaditano, conforman un grupo reducido dentro del conjunto conocido y corresponden a representaciones de elementos individuales, como columnas, los motivos clásicos de ciudad, y diversas composiciones de arcos y columnas.

La presencia de grafitos en el interior de los edificios públicos romanos, como es el caso de los teatros, está suficientemente documentada y permite plantear que durante gran parte del tiempo eran espacios de libre acceso, ya que la realización de estas representaciones inscritas sobre mármol o piedra, algunas significativamente elaboradas, supondrían un esfuerzo considerado. De igual modo, junto a estos grafitos es común encontrar *tabulae lusoriae*, tableros inscritos en los pavimentos para la práctica de diferentes juegos. Estas representaciones se encuentran presentes incluso en las zonas más privilegiadas de estos edificios, lo que atestigua su acceso libre y poco controlado².

El grafito que damos a conocer apareció en el transcurso de la campaña de excavación del teatro romano de Cádiz del año 1997³. Este monumento se había identificado en octubre de 1980 y en él se han realizado excavaciones aún pendientes de su conclusión⁴. La campaña de 1997 se dedicó a obtener una estratigrafía completa de los niveles de abandono y ocupación medieval de la zona media del graderío, dentro de la cual se produjo el descubrimiento de la lastra de mármol con el grafito, que estaba en un nivel de materiales de escombros depositados

¹ LANGNER, Martin: *Antike Graffitizeichnungen. Motive, Gestaltung und Bedeutung*. Wiesbaden, 2001, cataloga más de dos mil motivos figurados.

² RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Oliva: “La proedria del teatro romano de Itálica: Mármol al servicio de las elites”, *Zephyrus*, 56, 2003, pp. 155-181.

³ El fragmento se encuentra depositado en el Museo de Cádiz (Nº de Inventario General 25645). Su referencia del inventario de la campaña de excavación es: SECTOR OESTE. FRANJA CENTRO. NIVEL DE LA GRADA 21, nº Inv. Gral. 23549.

⁴ CORZO SÁNCHEZ, Ramón: “El Teatro de Gades y la proporción áurea en los teatros antiguos”, *El Theatrum Balbi de Gades* Actas del Seminario “El Teatro Romano de Gades. Una mirada al futuro” (Cádiz, 18-19 noviembre de 2009) / coord. por Darío Bernal Casasola, Alicia Arévalo González, Cádiz, 2011, pp. 27-55.

sobre la grada nº 21. A pesar de su descontextualización, el interés del fragmento reside en constituir uno de los pocos testimonios arqueológicos de uno de los periodos más desconocidos en la historia de la ciudad.

La pieza es un fragmento de placa de mármol que conserva parcialmente el borde inferior (Figura 1). La superficie de ambas caras se encuentra alisada, aunque no pulimentada, y conserva restos de corte de sierra. En algunas zonas, el fragmento muestra efectos de bioalteración cromática, producidos por su exposición a un entorno húmedo. El grosor y características del fragmento, permiten identificarlo como una placa de revestimiento y sus dimensiones son de 16,5 x 8,5 x 2,8 cms. El mármol en el que se encuentra realizada es de grano fino y color gris claro con vetas grises oscuras, lo que hace posible identificarlo, al menos inicialmente, como proveniente de las canteras de Luni-Carrara, de igual modo que otros mármoles del teatro con similares características en los que se ha constatado la identificación a través del análisis petrográfico y la presencia de marcas de cantera⁵.

En la cara superior de la pieza se conservan restos de un motivo figurado que ocupa gran parte de la superficie conservada. De igual modo se aprecian restos de una línea en uno de los ángulos que igualmente pudiera corresponder a otro grafito perdido. El carácter fragmentario de estos motivos incisos permite plantear que fueron realizados sobre la lastra completa aunque no es posible determinar si esta se encontraba ubicada en su colocación original o había sido reutilizada, ya que el fragmento fue recuperado en un nivel de materiales revueltos.

El motivo inciso corresponde a la representación esquemática de una composición arquitectónica, concretamente un arco sostenido por columnas. El espacio interior formado por la composición está ocupado por un elemento de carácter simbólico. De la arquitectura representada se conservan la columna derecha y la mayor parte del arco. La representación de la basa y el capitel se resuelve con sendos trapecios decorados con líneas, mientras que el fuste corresponde a una columna torsa. El arco se compone de dos registros superpuestos. El exterior desarrolla un motivo continuado de rombos y presenta detallada la clave, y en el interior se utilizan dentículos triangulares a modo de *kimation* esquematizado. El tímpano del arco se detalla mediante una línea recta y está ocupado por un motivo de cruz latina de cuyos brazos penden una letra Alfa invertida y una Omega. En el interior de la composición arquitectónica se pueden apreciar los restos de una representación simplificada de cortinajes abiertos que dejan espacio a un motivo de *kantharos*.

El motivo representado en el grafito gaditano corresponde a un esquema compositivo que tuvo una amplia difusión en la plástica tardoantigua, el de la

⁵ VENTURA, Ángel, BORREGO, Juan de Dios: “Notae lapidinarum lunensium, damnatio memoriae y graffito maldiciente en una inscripción del Teatro Romano de Gades”, en *El Theatrum Balbi de Gades*, op. cit., pp. 227-256.

arquitectura que alberga una escena o motivo simbólico. Más allá de un estricto valor ornamental, las representaciones arquitectónicas utilizadas en este tipo de composiciones sirven para potenciar la significación de los motivos centrales. De este modo, la propia arquitectura llega a alcanzar un nivel simbólico⁶. El origen de estas composiciones se encuentra en la iconografía imperial de carácter oficial, tal y como puede verse en el díptico consular de Flavio Anastasio o el conocido disco de Teodosio, y a partir de época constantiniana se difundirá en la plástica cristiana, dentro del proceso de asimilación iconográfica que tendrá lugar desde la paz de la Iglesia. La fachada del palacio de Teodorico representada en los mosaicos de la basílica de San Apolinar Nuevo de Rávena muestra un frente de arquerías con esta misma estructura, representativa del poder imperial y de las sedes religiosas; en ellos se observan guirnaldas y elementos ornamentales sostenidos bajo los arcos, que cobijaban también figuras de distintos personajes y objetos simbólicos eliminados en las restauraciones de época bizantina (Figura 2).

Los paralelos más cercanos para la representación estudiada son un grupo de ejemplares de ladrillos con decoración a molde tardoantiguos, procedentes de diferentes puntos del antiguo territorio bético⁷. Estos ejemplares tienen como denominador común la utilización del esquema arquitectónico de arco o frontón sostenidos por columnas que albergan un motivo de carácter simbólico. Entre las variantes existentes puede destacarse uno de los moldes en el que se representa el *kantharos* flanqueado por sendas cruces monogramáticas (Figura 3). De igual modo, la utilización del motivo se encuentra documentada igualmente en otros grafitos localizados en diferentes puntos del Imperio. En el teatro de las termas de Aphrodisias se representa la composición más elaborada de las registradas, encontrándose la estructura arquitectónica rematada por una cruz y flanqueada por aves, mientras que en el espacio interior dos cortinas abiertas dejan ver el motivo compuesto por una cruz latina flanqueada por un ángel y un personaje que porta una cruz⁸. El esquema arquitectónico más semejante al del grafito gaditano, aunque sin presencia de otros elementos se documenta en el teatro de Mileto⁹, mientras que en la casa de oración de Dura Europos una muy esquemática estructura arquitectónica cobija la representación de un sacerdote¹⁰ (Figura 4).

⁶ Este proceso es muy claro, por ejemplo, en las representaciones de carácter funerario. Vid. THOMAS, Edmund: "Houses of the dead? Columnar sarcophagi as micro-architecture", en *Life, death and representation: some new work on Roman sarcophagi*, Berlín, 2011, pp. 387-435.

⁷ Estos materiales se produjeron entre los siglos IV y VI d.C., y presentan diferentes motivos de carácter epigráfico, geométrico y figurado.

⁸ LANGNER, Martin: *Antike Graffitizeichnungen...*, op. cit., lám. 79, n.º. 1238.

⁹ *Ibidem*, lám. 147, n.º. 2281.

¹⁰ *Ibid.*, lám. 78, n.º. 1228.

Este grafito es, por el momento, la única pieza de plástica paleocristiana conocida en la ciudad de Cádiz, cuyo abandono en la Antigüedad tardía está refrendada por el conocido texto de Avieno (*Or. Mar.*, 266-268): *multa et opulens civitas / aevo vetusto, nunc egena, nunc brevis, / nunc destituta, nunc ruinarum agger est.*

Hacia el año 650 de nuestra Era, Fructuoso de Braga emprendió una larga peregrinación “con el propósito final de llegar a la isla situada en territorio gaditano” (*Vita Fructuosi*, 11, 6)¹¹; tras su paso por Mérida llegó a Sevilla dónde debió permanecer algún tiempo y desde allí embarcó hacia Cádiz, a pesar de la intensa lluvia que se detuvo por tres días para permitirle alcanzar su destino: “Una vez que con la ayuda del Señor llegó a la antedicha isla de Cádiz, por la parte contraria a aquella por la que se levanta el sol para iluminar a Hispania, edificó con la ayuda de Dios un santo monasterio y con los ritos marcados por las reglas cenobiales lo instruyó en los rudimentos de la vida espiritual” (*Vita Fructuosi*, 14, 16-20)¹².

En el viaje fundacional de Fructuoso, Cádiz aparece como una isla de enclave simbólico, al otro lado del Oriente, un *finis terrae* que se propone consagrar a la vida contemplativa y el perfeccionamiento espiritual, lo que sólo era posible en un lugar despoblado, pero cargado aún del prestigio histórico de la metrópoli más occidental del Orbe. Quizás los eremitas de la regla fructuosiana encontraron en las abandonadas galerías del derruido teatro gaditano lugares aptos para el recogimiento, similares a las grutas de las más apartadas montañas, y uno de ellos pudo grabar en una lastra este simulacro del arco santo que cobija el anagrama de la plenitud divina y el vaso que contiene el agua de la vida eterna.

Fecha de recepción: 15 de septiembre de 2014

Fecha de aceptación: 28 de noviembre de 2014

¹¹ Traducción de DÍAZ Y DÍAZ, Manuel C., en *La vida de San Fructuoso de Braga*, Braga, 1974, p. 99.

¹² *Ibidem*, p. 105

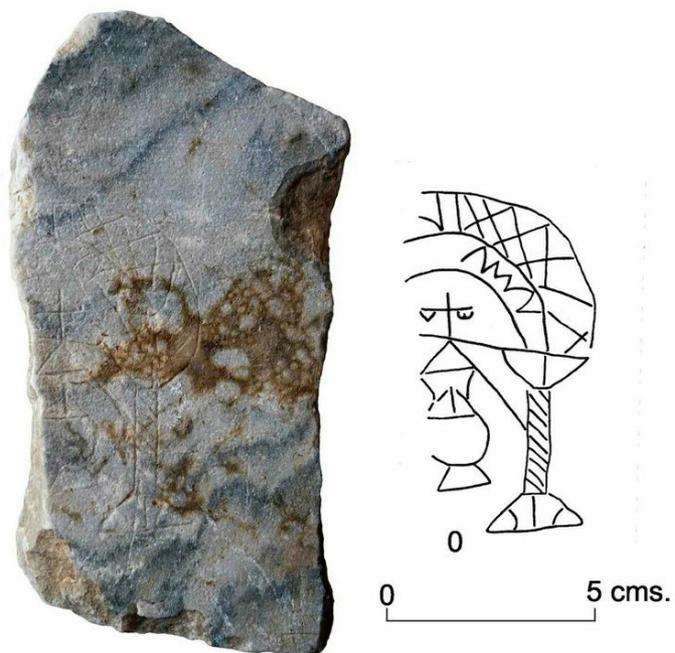


Figura 1. Fragmento de placa marmórea con grafito e interpretación (Museo de Cádiz).



Figura 2. Detalle de decoración musiva. Basílica de San Apolinar Nuevo (Rávena).



Figura 3. Ladrillo tardoantiguo con decoración a molde (Fotografía Hauschild, Schlunk, 1978).

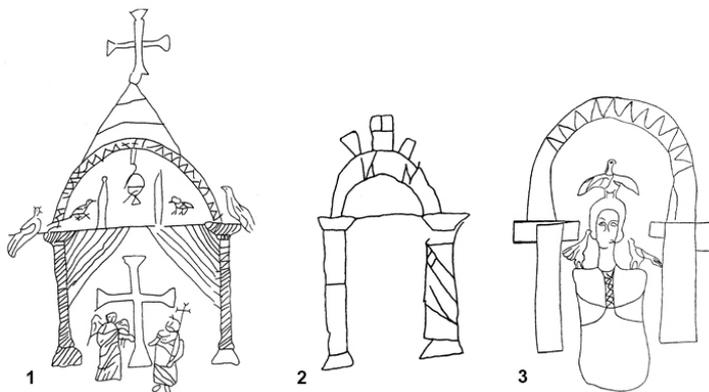


Figura 4. Representaciones arquitectónicas en grafitos. 1. Aphrodisias; 2. Mileto; 3. Dura Europos (según Langner, 2001).