

## LOS TEATROS ROMANOS EN ESPAÑA

Por JOSÉ DE C. SERRA RÁFOLS

Cuando la dirección del Museo de Arte escénico del Instituto del Teatro de la Diputación de Barcelona decidió hacer figurar entre sus colecciones la maqueta de un teatro hispano-romano, y me hizo el honor de encomendarme el estudio preciso para llevarla a buen término, contando para la ejecución de la obra con la habilidad técnica y el gusto artístico de don Pedro Sunyer, maestro en estas delicadas realizaciones, convinimos inmediatamente con D. Guillermo Díaz-Plaja en que no podríamos escoger otro que el de Mérida.

Una doble razón arqueológica e histórica abonaba esta elección.

*Razón arqueológica:* El teatro romano de Mérida es, con mucho, el mejor conservado de los teatros hispano-romanos, y aquí no cabe añadir (como tan frecuentemente se hace para atenuar una afirmación de esta clase): de los hasta ahora conocidos, ya que con todo y ser posible, y aun probable, que se descubran ruinas de otros tea-

tros hispano-romanos, que aumenten la lista de la veintena larga que conocemos (algunos de ellos, como veremos, sólo por noticias epigráficas, otros por referencias bibliográficas de autores que llegaron a alcanzar a ver restos de alguno de ellos, y todavía otros, como el de Barcelona, por mínimos vestigios), no cabe duda de que monumentos de tan extraordinario volumen se delatan fácilmente, por poco que se conserven sus ruinas. Hubo, sin duda alguna, muchos más de los que citaremos a continuación, ya que toda ciudad romana importante procuró contar con un edificio para representaciones teatrales, de manera que poblaciones de tanta entidad y de tan numeroso vecindario como por ejemplo Gades (Cádiz), que creemos que hubo un momento en que fue la más poblada de las ciudades de la Hispania, Cartagonova (Cartagena), que alcanzó la capitalidad de una provincia, o Valentia (Valencia), la primera de las ciudades de la Tarraconense que mereció el altamente honorífico título, en derecho y lenguaje romanos, de «Colonia», y muchas otras, debieron, con toda seguridad, poseer teatros, y aun grandes teatros. Pero estos edificios, a pesar de su monumentalidad, han sucumbido de tal manera a la acción destructora de los hombres (no cabe escudarse en la acción del tiempo, al que tales construcciones desafiarían durante largos



milenios), que si un día las excavaciones arqueológicas ponen al descubierto algún resto de ellos, será, por desgracia, sumamente degradado. Debíó de haber, además, muchos teatros menores, con graderío de madera, a semejanza del minúsculo anfiteatro de Emporion, en el que se usó una mampostería ordinaria para construir unos muretes en degradación o pendiente, en los que se apoyaban tablas de madera que servían de bancos.

*Razón histórica:* El teatro de Mérida es casi el único de los teatros hispanos que está documentado históricamente, no, como es natural, por noticias contenidas en textos históricos o geográficos propiamente dichos, que, tan escasos como son, no contienen más que noticias generales que en nada aluden a estos edificios, sino por textos epigráficos, más breves en verdad, pero rigurosamente contemporáneos de los hechos a los que se refieren. Para el monumento emeritense contamos con inscripciones que nos dan, junto al nombre de quien mandó construirlo o al que fue dedicado, la fecha aproximada de su construcción, y otra fecha para una gran restauración que debió dejar el edificio en forma parecida a aquella que tenía al caer en el abandono y la ruina. En este concepto sólo es superado por el teatro de Olisipo (Lisboa), del que tenemos

nombres y fecha exacta, pero referentes a un edificio del que no se conserva vestigio alguno.

Además, el teatro de Mérida es de los mayores entre los de la Hispania, y desde luego el más rico de todos por su decoración arquitectónico-escultórica.

Al hablar de edificios destinados a espectáculos cabe recordar que en este concepto, como en tantos otros, la antigüedad clásica, griega y romana, donde está la raíz de nuestra civilización, se enlaza con los tiempos modernos, saltando por encima de los tiempos medios. En efecto, en aquélla se elevaron, generalmente por los poderes públicos, las más veces los provinciales y locales, no hablamos naturalmente de Roma, grandes, sólidos y suntuosos edificios destinados exclusivamente a alojar las multitudes deseosas de presenciar un espectáculo, tal como acontece en la actualidad, ya fuese una representación teatral, ya un espectáculo de tipo más deportivo, como los que tenían lugar en anfiteatros, circos, hipódromos y estadios, en tanto que en la Edad Media, con todo y existir espectáculos (la existencia de éstos es una imperativa necesidad humana), aunque de un tipo bastante diferente: representaciones que se parecen a las teatrales a base de temas religiosos, recitaciones, justas, torneos, etc., tenían por marco material edificios y



lugares no concebidos y construídos ex profesa-  
mente para ellos, sino con otras finalidades espe-  
cíficas, como las iglesias, los salones y patios de  
los castillos y palacios, las plazas públicas, etc.  
Ha de llegar el Renacimiento para que se reanude  
aquella tradición, aunque sin la magnificencia y  
la grandiosidad de los monumentos antiguos, que  
sólo se alcanza en tiempos modernísimos.

Los teatros hispanoromanos buscaron como  
los griegos una situación topográfica que les per-  
mitiese apoyar el graderío, o por lo menos su  
parte inferior, en el flanco de una colina, dis-  
posición que abarataba la obra, al ahorrar en  
parte la construcción de grandes bóvedas en las  
que sostener aquél. El teatro de Mérida no escapa  
a esta práctica y lo vemos surgir efectivamente en  
una hondonada.

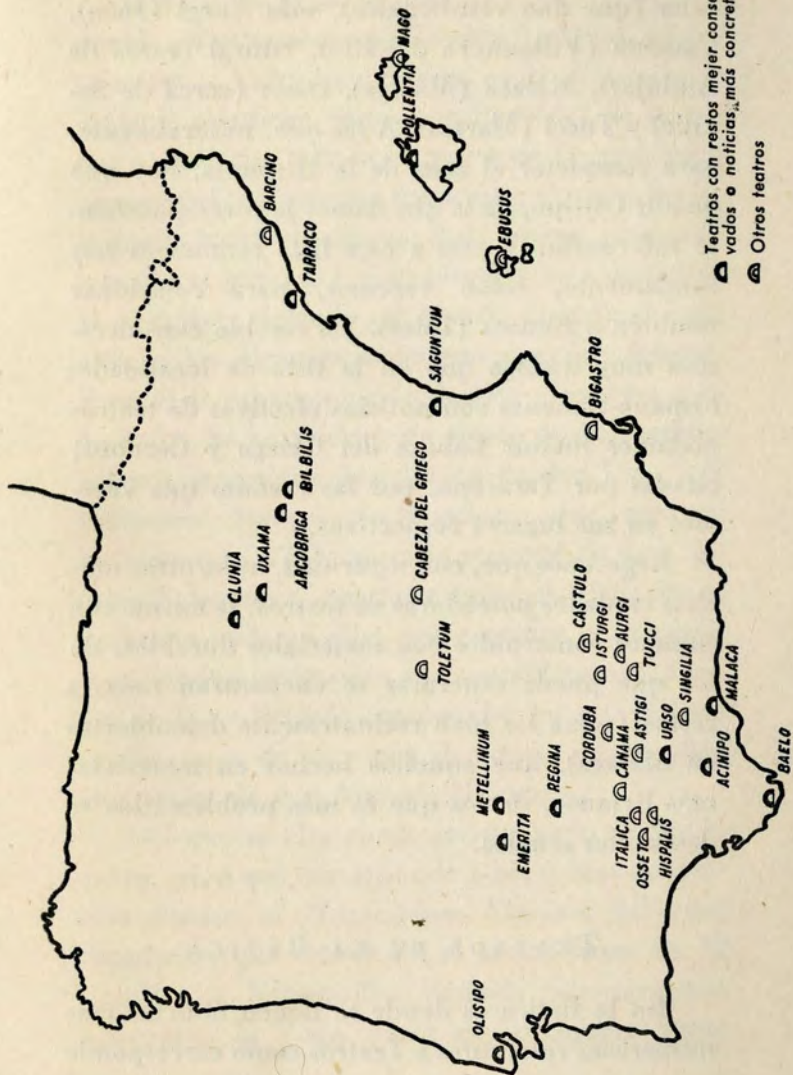
Tenemos documentos que se refieren, como  
hemos dicho, a un par de docenas de lugares  
dentro de nuestra Península, en su mayor parte  
documentos arqueológicos, restos materiales de  
los edificios y textos de inscripciones que en su  
mayoría nos hablan de juegos escénicos, que su-  
ponen lugares donde efectuarlos; es decir, teatros.

Mérida primero, en su libro *Monumentos ro-  
manos de España* (Madrid, 1925), que es la más  
completa de sus obras sobre el particular, y Ta-  
racena más tarde, en el capítulo sobre el arte ro-

mano del volumen I de *Ars Hispaniae*, han hecho las enumeraciones más copiosas de estos restos establecidas hasta ahora, registrando el primero diecisiete teatros, es a saber: Acinipo (Ronda la Vieja), Arcóbriga (cerca de Monreal de Ariza), Baelo (cerca de Tarifa), Bilbilis (cerca de Calatayud), Clunia (cerca de Peñalba de Castro), Emérita (Mérida), Hispalis (Sevilla), Itálica (Santiponce), Mago (Mahón), Matellinum (Medellín), Pollentia (Alcudia), Regina (Casas de la Reina), Sagunto, Singilia Barba (Antequera la Vieja), Tarraco (Tarragona), Toletum (Toledo) y Uxama (cerca de Burgo de Osma), y el segundo veintitrés, o sean los citados, menos Uxama, no sabemos por qué causa, añadiendo Astigi (Écija), Barcino (Barcelona); Bigastro (cerca de Orihuela), Cabeza del Griego (cerca de Saelices), Cástulo (cerca de Linares), Córduba (Córdoba), y Urso (Osuna); incluye, en cita separada, Écija, olvidando la ha citado ya por el nombre antiguo de Astigi, y además añade Olisipo (Lisboa), que Mérida no incluía en su lista por referirse sólo a España y no a toda la Hispania.

Al preparar este trabajo hemos repasado la bibliografía existente y otras notas personales y podemos presentar una lista de treinta localidades sobre las que hay datos para creer hubo en ellas teatro en la época romana, que son las con-





Teatros con restos mejor conser-  
 vados • noticias, más concretas  
 • Otros teatros

tenidas en las listas sumadas de Mérida y Taracena (que dan veinticuatro), más Aurgi (Jaén), Canama (Villanueva del Río), Isturgi (cerca de Andújar), Málaga (Málaga), Osset (cerca de Sevilla) y Tucci (Martos). A las que, naturalmente, para completar el área de la Hispania, hay que añadir Olisipo, de la que damos la correspondiente referencia. Y aún a esta lista estimamos hay fundamento, como veremos, para colacionar también a Ebusus (Ibiza). En cambio consideramos muy dudosa que en la lista de localidades hispano-romanas con noticias efectivas de teatros podamos incluir Cabeza del Griego y Córdoba, citadas por Taracena, por las razones que veremos en sus lugares respectivos.

Repetimos que, con seguridad, hubo otras muchas ciudades poseedoras de teatros, lo mismo con edificios construídos con materiales durables, de los que puede esperarse se encuentran todavía restos (como los bien recientemente descubiertos en Málaga), que aquellos hechos en materiales más livianos, de los que es más problemático se descubran señales.

### TEATROS DE LA BÉTICA

En la Bética es donde se tienen noticias más numerosas referentes a Teatros como corresponde



a la provincia más romanizada de la Hispania.

El de *Acinipo* (las ruinas de cuya ciudad, conocida popularmente por Ronda la Vieja, se encuentran a 15 km. de Ronda, en la provincia de Málaga) mantiene restos considerables de la *ca-vea* o graderío, tallado en parte en la roca, pero en especial, cosa menos frecuente, el muro doble, en gran aparejo de sillería, de la escena, bien conservado el que mira al graderío y más destruido el posterior, dejando un espacio intermedio que alojaba los digamos camerinos para los artistas. Pero de la ornamentación de esta escena no queda nada. No ha sido nunca objeto de excavación, y desde la antigua descripción de don Luis José Velázquez, Marqués de Miraflores, que visitó estas ruinas en 1747, hasta la reciente de don Antonio Palomeque, que las estudió en 1936, no se ha hecho nada en ellas que sepamos, y deben ir degradándose progresiva y lamentablemente, a pesar de las solicitudes contenidas en este último estudio, que se hace eco de otras, veinte años anteriores, de don Antonio Blázquez.

Del que se cita comúnmente como de Antequera, pero que corresponde a las ruinas de *Singilia Barba*, el *Municipium Flavium Liberum Singiliense* que estuvo en el actual lugar de El Castellón o Valsequillo, llamado popularmente Antequera la Vieja, cerca de Antequera (pro-

vincia de Málaga), Ceán Bermúdez (pág. 304) da noticia muy concreta, pero advirtiéndole que «acabaron de destruirlo en nuestros días (la obra de Ceán, *Sumario de las antigüedades romanas que hay en España* se publicó en 1832) con motivo de aprovecharse de sus materiales para la obra del convento de San Juan de Dios de Antequera» exclamando: «vergüenza es el decirlo, pero más fue el ejecutarlo». No sabemos qué es lo que hoy queda de él.

En *Baelo*, en el despoblado de Bolonia, en la provincia de Cádiz, a 15 Km. al O. de Tarifa, se descubrió, ya en nuestro siglo, como fruto de las importantes excavaciones dirigidas por P. Paris y G. Bonsor, un teatro, de modestas proporciones y materiales, construido no con sillería, sino de mampostería ordinaria. Ignoramos su estado actual, siendo probable que, como tantos otros restos excavados y no consolidados, su exhumación haya equivalido a su total ruina.

De *Canama*, el *Municipium Flavium Canamensis*, en Villanueva del Río (provincia de Sevilla), una inscripción (*Corpus*, 1074) nos ha conservado la noticia de un edificio y de unos *ludis scaenicis* (juegos o espectáculos escénicos) que ya por ellos solos supondrían la existencia de un lugar para efectuarlos, es decir, de un teatro. Otros varios casos semejantes vamos a encontrar.



La inscripción de Canama menciona unos personajes, mecenas del espectáculo escénico, entre los que figura en primer lugar un flamen y duumviro, Lucio Attio Vetto, luego sus hijos Lucio Attio Vindex y Attia Autumnina, y su nieta Antonia Prócula. Figuran estos nombres entre los más antiguos protectores del arte escénico en España y por esto debe dárseles lugar aquí.

De Córdoba, la *Colonia Patricia Corduba*, hemos hallado en la relación de Taracena, sin cita de procedencia de la noticia, la mención de un teatro, que pone entre los «muy mal conservados y peor conocidos». No sabemos nada más de él.

La noticia de un teatro en *Astigi*, la *Colonia Augusta Firma Astigi*, la actual Ecija, en la provincia de Sevilla, es igualmente muy ambigua. La consigna Ceán Bermúdez (pág. 295), sacándola de un autor más antiguo, el P. Martín de Roa, al decir: «También se desenterraron en esta ciudad y sus alrededores otros extendidos cimientos y paredones de piedras labradas y de argamasas durísimas que según sus formas y trazas eran de templos, teatros y de otros magníficos edificios». No puede darse noticia menos concreta.

De *Isturgi*, el *Municipium Triumphale Isturgi*, en los Villares, cerca de Andújar, en la provincia de Jaén, se conoce una inscripción (*Corpus*, 2121) que conmemora la organización en

este lugar de unos espectáculos escénicos (*ludis scaenicis*), por parte del edil y duumvir A. Terentius Rusticus.

De la célebre *Itálica*, la *Colonia Aelia Augusta Itálica*, cerca de Sevilla, hay una de las citas siempre dudosas de Ceán («... se ven cimientos de ... teatro ...», pág. 282), reforzada esta vez por una inscripción (*Corpus*, 1108) que habla de la organización de unos juegos escénicos en honor de Lucius Caelius Saturninus. Taracena, al incluir el nombre de esta ciudad en su lista de lugares con teatro «muy mal conservados y peor conocidos», se refiere «a los dos de Itálica», sin mayores precisiones. Mérida se refiere a un teatro en Itálica en frase bien inconcreta «... del teatro de Itálica, que acaso subsista bajo la tierra en alguna hondonada próxima al anfiteatro...» Debió haberlo con toda seguridad, y posiblemente dos, dada la importancia de la colonia, de la que es buena prueba la grandiosidad del anfiteatro, y es posible que un día se desentierren sus restos. En el Museo Arqueológico de Barcelona se conserva un emblema de mosaico de esta procedencia, con la representación de una máscara teatral.

De *Osset*, *Julia Constantia Osset*, en Salteras, muy cerca de Sevilla, se conoce una inscripción (*Corpus*, 1255) con la noticia de la organización de unos espectáculos escénicos por un personaje



del que no se ha conservado el nombre, ya que se trata de una lápida a la que faltan las primeras líneas.

De Osuna, también en la provincia de Sevilla, la antigua *Urso*, la *Colonia immunis Julia Genetiva Urbanorum*, hay noticia de un teatro con restos conservados (Taracena, pág. 63), y además en la célebre ley municipal (*Corpus*, 5439) hay dos capítulos, los números 126 y 127, en los que se consignan normas muy concretas sobre la posición, digamos protocolaria, de los asientos y lugares destinados a los magistrados y personajes principales que asistiesen a los juegos escénicos.

De Sevilla, la antigua *Colonia Julia Romula Hispalis*, que como Itálica debió poseer uno o más grandes y magníficos teatros, no hay sino la noticia de Ceán (pág. 249), esta vez algo más concreta, ya que dice que sus restos se encuentran en la Bocineguería o Borcineguería («... del que todavía hay vestigios a la entrada»).

De Tucci, la *Colonia Augusta Gemella Tucci*, que corresponde a Martos, en la provincia de Jaén, nos habla de un teatro la inscripción 1663 del *Corpus*, en la forma acostumbrada de la organización de unos *scaenicis ludis*, en celebración de la magistratura de un personaje, *Lucius Lucretius Fulvianus*.

De *Regina* (Casas de la Reina, en la provincia de Badajoz, pero en la parte de la misma que correspondía a la Bética) hay restos considerables de un pequeño teatro, construido en una depresión de la meseta ocupada por la ciudad antigua. Desgraciadamente estos restos no han sido ni excavados, ni consolidados, que sepamos.

Por fin, Málaga, el *Municipium Flavium Malacitanum*, ha dado una de las sorpresas de la reciente investigación arqueológica, ya que el descubrimiento de su teatro romano data de una fecha relativamente tan próxima como el año 1951. Sus restos están situados en la ladera de la Alcazaba. Era un gran teatro, de dimensiones comparables al de Mérida, y en su decoración se emplearon mármoles itálicos, africanos e hispanos y aun pórfido egipcio. Falta buena parte por excavar y su estado de conservación es inferior al del gran teatro emeritense, y se da el caso peregrino de que su orchestra y escena hayan quedado cubiertos por un edificio de reciente construcción, destinado nada menos que a Palacio de Archivos y Bibliotecas, pero cubiertos no en la forma como se practica en otros lugares el urbanismo arqueológico, conservando tales restos en unos subterráneos visitables (como se hace en nuestro país mismo: en Barcelona, Badalona, etcétera), sino enterrados, en forma que si un



día se quieren exhumar será preciso derribar esta moderna construcción, levantada para fines culturales por los mismos que según la ley han de velar para la conservación lo más íntegra posible de nuestro patrimonio histórico y arqueológico.

### TEATROS DE LA LUSITANIA

En la Lusitania, provincia mucho menos romanizada que la Bética, tenemos noticias de sólo tres teatros, pero éstas son todas ellas bien concretas.

El de *Olisipo* o Lisboa, el municipio *Felicitas Julia Olisipo*, está testimoniado por unos dibujos y copias de inscripciones ejecutados por el artista portugués Francisco de Holanda (1517-1584), reproducidos luego diferentes veces, en los que vemos la post-escena, y nos informan que fue levantado por Caius Heius Primus, flamen augustal perpetuo, en honor del emperador Nerón, el año 57 después de Jesucristo (*Corpus*, 183).

El de Medellín, la *Colonia Metellinensis*, fue identificado por Mérida, el ilustre excavador del teatro de Mérida, que pudo apreciar era de pequeñas dimensiones, bien que no se ha hecho en él trabajo alguno de excavación.

El tercero es el de Mérida, la *Colonia Augusta Emerita*, del que nos ocuparemos luego con más detalle.

#### TEATROS DE LA TARRACONENSE

En la parte de la Tarraconense próxima a la Bética (formando parte de la actual provincia de Jaén) conocemos dos localidades, Cástulo y Aurgi, con noticias de teatros.

De *Cástulo*, el *Municipium Castulonense*, a poca distancia de Linares, hay una cita que Taracena pone entre las de carácter ambiguo, sacada de Ceán Bermúdez («Otros escritores afirman que hubo en este despoblado vestigios y ruinas de teatro», pág. 67). Pero la inscripción 3270 del *Corpus* cita concretamente un teatro en este lugar, al decir, refiriéndose a las obras públicas ejecutadas por un personaje «... MVNIVIT SIGNA VENERIS GENITRICIS ET CVPIDINIS AD THEATRVM POSVIT...»

De *Aurgi*, el *Municipium Flavium Aurgitanum*, o sea Jaén, tenemos una noticia contenida en una inscripción (*Corpus*, 3364) que nos habla de la organización de un espectáculo en honor de Lucius Manilius Gallus y de Lucius Manilius Alexander, pero, a diferencia de lo que pasa en



otros lugares, como hemos visto, no se detalla aquí si se trataba de un espectáculo escénico, es decir teatral, o de otra clase (por ejemplo circense, de pugilato, etc.).

Surge luego el caso de *Bigastrum*. Ceán (página 55) da una noticia bastante concreta de un teatro, ya que habla de un edificio que tiene la forma de «un majestuoso medio círculo». Y añade «que tal vez fue teatro». Esta forma es suficiente para identificación de la función del edificio. Menos seguro es señalar el nombre de la población antigua a cuyos ciudadanos sirvió de lugar para espectáculos. Ceán la sitúa, con muy buen sentido, en la actual Bigastro, pueblo de la provincia de Alicante, diciendo: «BIGASTRO O LUGAR NUEVO, aldea del reino de Valencia, distante una legua de la ciudad de Orihuela al sur. Al poniente de esta aldea están las ruinas de la antigua Bigastrum». Pero Hübner (con otros autores, especialmente don Aureliano Fernández Guerra), identifica Bigastrum o Begastrum con Cehegin (es decir con el Cerro de la Muela cerca de Cehegin), en la provincia de Murcia, de donde procede una inscripción (*Corpus*, 5948) que dice: IOVI OPTIMO / MAXIMO R(es) P(ublica) 7 BECASTRESI / VM RES- TITUIT. Esta disquisición erudita sólo será soluble con estudios directos sobre el terreno, cosa que, al parecer, no ha tentado a ninguno de los

varios arqueólogos que existen (entre los que no nos contamos) que disponen de infinitas facilidades de desplazamiento. Entre tanto hemos de creer que los restos de un teatro se encuentran en las ruinas cercanas al pueblo actualmente llamado Bigastro, en la provincia de Alicante, llamátese como se llamase en la antigüedad.

Más alejado de las fronteras béticas tenemos una noticia, que no hemos podido comprobar, referente al lugar llamado Cabeza del Griego, cerca de Saelices, en la provincia de Cuenca, donde unos sitúan Segóbriga y otros Ercávica (disquisición no resuelta y en la que no podemos entrar), que Taracena incluye en su lista de teatros fundándose en la autoridad de Ceán, diciendo que éste «cita de un modo ambiguo la posibilidad de que los hubiera en Cabeza del Griego...». Hemos leído y releído atentamente lo que Ceán (páginas 58-60) dice de este lugar, pero sólo hemos encontrado la cita de un anfiteatro, no la de un teatro. Y tampoco hemos encontrado semejante cita en los trabajos, muy numerosos, de los eruditos que se han ocupado de este lugar de tan pintoresco topónimo, casi siempre a propósito de su identificación con Segóbriga o Ercávica. Hübner, en *La Arqueología en España* (Barcelona, 1888), pág. 250, cita Cabeza del Griego en una corta enumeración de lugares donde existen teatros, y



lo mismo hace Mérida, no en la lista citada, sino en el fascículo titulado *El teatro romano de Mérida* (Madrid, 1915), pág. 37. Pero ambas citas, de donde debió tomarlo Taracena, no parecen de primera mano, y en cambio Narciso Sentenach, en la Memoria núm. 34 de la Junta de Excavaciones, titulada *Segóbriga* (Madrid, 1921), que visitó detenidamente el lugar, que describe *de visu*, no habla de restos de teatro, sino de los de un anfiteatro (pág. 5). Es posible que todo arranque de una confusión de Hübner.

En la costa de la Tarraconense hay tres noticias de tres teatros. En primer lugar el de Sagunto, el *Municipium Saguntinum*, el segundo de España por su estado de conservación, inmediatamente después del de Mérida, cuyas imponentes ruinas, objeto de conservación bastante cuidada, se apoyan en la colina en cuya cumbre se encuentran los restos de la célebre y heroica ciudad. Era un gran teatro, del que en realidad no queda más que el esqueleto. Pero sus proporciones lo hacen todavía un monumento que impresiona al visitante. La parte peor conservada es la escena, de la que puede decirse sólo se conserva la planta. Nada ha llegado a nosotros de la decoración de mármoles y estatuas que seguramente embelleció el edificio, en especial esta parte más maltrecha. Este estado de degradación y

esta falta de restos decorativos que han mostrado las excavaciones es debido precisamente a haber quedado al descubierto desde hace siglos (como lo demuestra la maqueta hecha en 1796 por Miguel Arnao, y de la que figura, o figuraba, un ejemplar en el Museo Arqueológico de Madrid y otra en el de Valencia).

Tarragona, la *Colonia Lulia Victrix Triumphalis Tarraco*, la capital de la mayor provincia hispano-romana, tuvo, como es natural, y seguramente desde muy antiguo, un teatro. Pero como otros tantos monumentos de la imperial ciudad no ha sido afortunado su descubrimiento y conservación. Hallados sus restos en 1885, y excavado en parte en 1919, sus ruinas apenas se han conservado; unas han sido destruidas y otras es presumible sigan enterradas, lo que sería un mal menor. Se distinguía, por ser muy amplio el espacio de la orchestra delante de la escena. Han llegado elementos de la decoración de ésta, especialmente restos de estatuas imperiales, de factura adocenada, producto probablemente de restauraciones muy posteriores a la primitiva fábrica. Pero tenemos la sencilla pero elegante ara de sacrificios que presidió todo el conjunto, con la sobria inscripción *NVMINI AVGVST(1)*. Otra inscripción hallada en la ciudad hace más tiempo (*Corpus*, 4092) lleva la dedicación de un «mi-



mógrafo», un autor de mimos o pantomimas, de las que debían representarse en este teatro. Vale la pena de copiarla aquí, por tratarse de la memoria del más antiguo hombre de teatro del que tenemos noticia en Cataluña. Dice así

DEO. TVTE  
LAE. AEMILIVS  
SEVERIANVS  
MIMOGRAPHVS

Es decir: Dedicado a la diosa Tutela por el mimógrafo Emilio Sveriano. Seguramente pidió la tutela divina para el éxito de sus obras.

El tercero es el de Barcelona, la ciudad que llevó el solemne nombre oficial de *Colonia Faventia Iulia Augusta Patricia Barcino*. De él tenemos hasta ahora una parca documentación arqueológica, consistente en los fragmentos de un friso de piedra arenisca procedente de las canteras de Montjuich, y que mide cerca de 50 cm. de alto, en el que están esculpidas máscaras escénicas separadas por triglifos, elementos que, al parecer, fueron descubiertos en 1872, en el derribo de un fragmento de la muralla romana del Bajo Imperio en la bajada de Viladecols, y que es muy probable proceda de la decoración de un teatro. A este mismo teatro se atribuye una construcción descubierta no lejos de este lugar,

en el Regomir, al derribarse, en 1862, lamentablemente las torres que defendían la puerta allí emplazada, de la que se conserva un dibujo contemporáneo de su derribo, en el que se ven dos arcos separados por una pilastra con cinco estrias, que mide, la parte estriada, 0'47 m. de ancho. Los arcos tenían 1'77 m. de luz y parece formaban parte de un pórtico, muy semejante al que vemos en el exterior de algunos teatros de la Galia e Italia. La pilastra estaba coronada por un capitel corintio muy toscó, sobre el que corría una cornisa, y más arriba otra cornisa interrumpida por una cabeza de león, con la boca perforada, con función de gárgola. En el dibujo, más arriba todavía, se ve un paramento liso de pequeño aparejo. El capitel y la testa leonina, recogidos por la Academia de Buenas Letras, se conservan en el Museo de Arqueología de nuestra ciudad, colocados en la pared, en su disposición primitiva, supliéndose por líneas la parte arquitectural destruída. Estos elementos proceden todos ellos de una zona ciudadana en la que modernamente no se ha hecho ningún trabajo arqueológico y que todavía puede deparar grandes sorpresas.<sup>1</sup>

1. Los fragmentos de friso que publica Puig i Cadafalch (*L'arquitectura romana a Catalunya*, figs. 256, y parte superior de las 258 y 259) consideramos muy dudoso pertenezcan al teatro.



El hallazgo en *Emporion* de una cabeza de piedra represenando una máscara de actor trágico, de tamaño mayor que el natural, de una máscara trágica en cerámica y de un emblema o decoración central de un mosaico con una tercera máscara, no son elementos suficientes para afirmar que hubo un teatro en aquella ciudad de origen griego, aunque sí demuestran que el teatro estaba muy presente en el pensamiento de aquellos ciudadanos. Si no en piedra, es muy posible lo hubiese en la forma modesta en que existió el anfiteatro al que nos hemos referido, pero de él hasta ahora no ha sido encontrado ningún resto.

En el interior de la Tarraconense hay noticias de cinco teatros, todas ellas basadas en restos arqueológicos. El menos documentado es el de Toledo (*Toletum*), citado ya por Ceán («... vestigios de otro edificio que parece haber sido teatro o anfiteatro», pág. 118). Taracena se limita a reproducir esta cita, pero Mérida, el ilustre investigador de nuestras antigüedades hispano-romanas, manifiesta que «existían no hace mucho (la obra que se cita es de 1925) restos de su gradería, y que acaso queda alguno de hormigón en el sitio llamado, por las bóvedas que se conservan, las *covachuelas*» (pág. 81).

En las ruinas de la antigua *Arcóbriga* (cerca

de Monreal de Ariza, provincia de Zaragoza), el Marqués de Cerralbo descubrió restos del teatro, que no llegó a publicar, sin que tengamos noticia de que este descubrimiento haya determinado posteriores estudios.

En el cerro de Bámbola, a seis kilómetros de Calatayud (provincia de Zaragoza), están las ruinas de *Bilbilis*. En ellas se acusa perfectamente la figura semicircular de un edificio, un teatro, de importantes dimensiones. Pero cubierto en su mayor parte por la tierra, poco se puede decir de él.

En las ruinas de *Uxama Argaelorum*, cerca de Burgo de Osma (provincia de Soria), la tierra señala la presencia de un teatro, cuya cavea o graderío se dibuja en la vertiente de una colina. También fue Mérida el descubridor de estos restos no excavados.

Llegamos finalmente al que creemos es uno de los mayores teatros hispano-romanos existentes, y el tercero en orden a los restos que de él se conservan, el de *Clunia*, la *Colonia Sulpicia Clunia*, cuyas extensísimas ruinas se encuentran, en medio de una impresionante soledad, cerca de Peñalba de Castro (provincia de Burgos). Como sea que el único plano del que tenemos conocimiento, el publicado por don Ignacio Calvo, es apenas un croquis sin tan sólo escala, re-



sulta difícil comparar exactamente sus dimensiones con las de los teatros de Mérida y Sagunto, mejor conservados y estudiados, pero de todas maneras aquéllas eran muy grandes. Se distingue, a juzgar por el citado croquis y la descripción aneja, hecho después de sondeos metódicos de excavación, ya que la visita de las ruinas enseña poca cosa respecto al particular, por la amplitud del área semicircular de la orchestra, y la anchura aproximadamente igual de las tres caveas, o sea las tres sucesivas graderías concéntricas. En él sólo se han hecho, en 1915, los citados sondeos en la escena y zona próxima; de aquélla es posible queden más restos soterrados, pero no parece que su riqueza ornamental sea comparable a la del teatro de Mérida.

Por fin en las Baleares tenemos noticia de la existencia de dos teatros, uno en Mallorca y otro en Menorca. El primero es el de Alcudia, la antigua *Pollentia*, del que quedan restos materiales del monumento, que era de dimensiones relativamente pequeñas, y en el que se han hecho varias campañas de excavaciones. Del segundo sólo hay una noticia epigráfica, una lápida (*Corpus*, 6001) muy fragmentada, encontrada en Mahón, el *Municipium Flavium Magontanum*, dedicada a un personaje, el nombre del cual no se ha conservado, que había realizado o impulsado diversas

obras en edificios públicos, entre los que se cita un teatro, que es de suponer se hallaba en la localidad donde ha aparecido la inscripción.

El hallazgo en Ibiza, la vieja *Ebusus*, el *Municipium Flavium Ebusum*, de máscaras teatrales en tierra cocida, descubiertas entre el ajuar funerario de los hipogeos del Puig dels Molins, si no permite hablar con seguridad de un teatro ebusitano, de existencia de todas maneras muy posible, sí autoriza a creer que los espectáculos escénicos no les eran indiferentes. Es más, la presencia de tales ex-votos en los expresados sepulcros podría muy bien relacionarse con la profesión de los sepultados, pues de otra manera resulta por lo menos insólita, en cuyo caso la verosimilitud de la existencia de dicho teatro queda muy reforzada, ya que gente de teatro, concretamente actores, vivían, puesto que morirían, en aquella ciudad, lo mismo si se tratase de artistas establecidas en ella con carácter permanente, que de actores de paso en la misma, con la inestabilidad de hogar que en todos los tiempos han tenido aquellos que al teatro se han consagrado. Desgraciadamente la forma anti-científica como se han practicado las excavaciones en aquella vasta necrópolis, sólo en busca de objetos para llenar vitrinas de Museo, nos priva de detalles que podrían acaso esclarecer este punto.



Tenemos además de Ebusus una inscripción (*Corpus*, 3664) en la que se memora un legado destinado a celebración de juegos (*ludi*), sin que se indique la clase de éstos.

#### EL TEATRO ROMANO DE MÉRIDA

Vamos finalmente a ocuparnos con alguna mayor atención del teatro romano de Mérida. Era conocido desde los tiempos más antiguos, aunque los primeros autores que hablan de él lo denominan anfiteatro. El enorme monumento, elevado en la ladera de una ondulación del terreno (apenas puede hablarse de una colina), con el graderío mirando al Norte, donde estaba la escena, asentaba aquél, en su parte baja, en la citada ladera, mientras la superior no estaba construída en realidad sobre bóvedas, sino sobre un potente macizo de hormigón revestido de sillería granítica, y cruzado interiormente por los corredores y escaleras que permitían el cómodo y rápido acceso, distribución y evacuación del público asistente a las representaciones. El monumento había llegado hasta nosotros degradado por el abandono y consiguiente destrucción por los hombres. Es probable que el haberse utilizado como cantera (especialmente al parecer a comienzos del

siglo xvii en una reparación del puente sobre el Guadiana), al arrancarse todos los revestimientos de sillares graníticos de la parte alta, que debía ser la que emergía de la tierra, se produjo la desaparición de los arcos y bóvedas que separaban las diversas secciones de la gradería superior, quedando ésta, o mejor dicho su masa sustentadora de hormigón, dividida en siete partes: de ahí el nombre de *las siete sillas*, con que era conocido el monumento, y lo es aún entre las clases populares. La parte baja de la hondonada en la que había la porción inferior del graderío, la orchestra, la escena y la gran plaza o peristilo que precedía al monumento, se había ido rellenando de tierra y de ripios, en parte procedentes de la propia ruina, los cuales cubrían, y de paso preservaban piadosamente, aquellos restos, que al comienzo del abandono, y antes de esta acción preservadora de la tierra, ya debió ser cantera de materiales de los que se beneficiarían los edificios de la Emérita cristiana.

Varios intentos de excavación se habían hecho, antes de los trabajos modernos, pero sólo habían aflorado el terreno. Cupo a don José Ramón Mélida el acierto y el honor de emprender verdaderas excavaciones el año 1910, y continuarlas los años siguientes hasta 1914, en que la mayor parte del edificio quedó prácticamente



exhumado.<sup>1</sup> Las sumas empleadas en este trabajo, si no recordáramos el cambio experimentado por el valor de la moneda, se nos antojarían singularmente pequeñas, en total 66,000 pesetas, invertidas en cinco años de trabajos, pero si recordamos aquel fenómeno de depreciación, más bien los arqueólogos de ahora hemos de envidiar la amplitud de medios puestos a la disposición de nuestros viejos maestros, pues aquella suma, de antes de la primera guerra mundial, representa, en la moneda de 1958, más de dos millones de pesetas.

Estas excavaciones revelaron que la gran masa arquitectónica de la escena (de la post-escena si se quiere, ya que la escena propiamente dicha donde se movían los artistas era, como es natural, un espacio libre) al hundirse había quedado en gran parte amontonada sobre su prístino emplazamiento, hasta el punto de poderse sospechar que este hundimiento fue provocado de una manera intencional, o por lo menos acaecida muy rápidamente, ya que si se hubiese producido por degradación lenta, los mármoles que formaban o revestían esta gran edificación, de notable valía como piedra de construcción, habrían sido desplazados del lugar en mayor can-

1. La principal publicación es el citado fascículo *El teatro romano de Mérida*, Madrid 1915, separata de la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*.

tividad.<sup>1</sup> No parece que esta destrucción fuese acompañada de incendio, ya que no se nota en los mármoles, dentro de lo que hemos podido observar personalmente, señales de calcinación. La forma muy resumida como se han publicado estas excavaciones, de las que en realidad se han dado los resultados sin explicarnos el proceso de las mismas, no permite hacer deducciones muy firmes sobre la manera como se produjeron estos hechos, que seguramente quedarían revelados por una observación atenta de la posición de las estatuas, columnas y demás elementos arquitectónicos descubiertos. Tampoco sabemos si, como aconteció en muchos lugares, como la misma Roma, este importante volumen de magnífica piedra caliza atrajo el establecimiento de hornos de cal, lo que podría explicar la desaparición de una parte considerable de la masa de materiales de la decoración marmórea de esta escena, especialmente los de la parte alta de la misma, que formaban un segundo orden o cuerpo, que, como es natural, hubieron de quedar en la parte superior de la pirámide de escombros, de donde era más

1. Don Maximiliano Macías, el principal colaborador de Mérida en las excavaciones del teatro, sustenta esta misma opinión (véase *Mérida monumental y artística*, 2.<sup>a</sup> edición, Barcelona 1929, pág. 88), observando «el detalle de ver casi todos los fustes golpeados por sus bases para que, aminorando la estabilidad de la columna, fuese más fácilmente caída».



fácil extraerlos ya para calcinarlos, ya para aprovecharlos en otras edificaciones.

A la vista de lo mucho que quedaba de esta parte del edificio, siempre la menos sólida y por lo tanto la más escasamente conservada en los teatros, se acordó su restauración, acertada idea de Mérida, que ha sido la gloria moderna del monumento. Proyectó su etapa principal, bajo la dirección de Mérida, el arquitecto don Antonio Gómez Millán. De esta manera una masa inmensa de mármoles han vuelto a ocupar los prístinos emplazamientos, para dar idea, incluso a los más profanos, de la grandiosidad y riqueza de esta parte del monumento.

De todas maneras los restauradores limitaron su trabajo al orden o cuerpo inferior de la construcción, sin decidirse a proseguirlo en el orden o cuerpo superior que indudablemente existía, hasta alcanzar una altura igual a la parte más alta del graderío con inclusión del probable pórtico que lo coronaba. Realmente los materiales auténticos de que se disponía eran mucho menos numerosos, y los problemas de sustentación de la elevada mole arquitectónica resultante, mucho más difíciles y costosos, especialmente si recordamos que nos referimos a unos tiempos en que la construcción en cemento armado, que tantas facilidades técnicas ofrece para las más atrevidas

soluciones arquitectónicas, estaba en mantillas entre nosotros. Tampoco se resolvió el problema que supone la reconstrucción de la fachada del edificio a espaldas de la escena y dando frente a la vasta plaza porticada que la precedía, para cuya restauración los datos proporcionados por las excavaciones eran, al parecer, muy escasos.

Con todo, Mérida publica en una lámina colocada entre las páginas 632 y 633 del tomo II de la *Historia de España*, dirigida por don Ramón Menéndez Pidal, un dibujo con la post-escena totalmente reconstruída, y que ha de aproximarse mucho a lo que fue en la realidad, y al cual, en líneas generales, no pondríamos otro obstáculo que el saliente excesivo que, a nuestro parecer, da al voladizo de madera que avanzaba sobre la escena y que tenía por principal objeto recoger la voz de los actores. Este voladizo puede calcularse fácilmente en el dibujo de Mérida que tiene un saliente de nueve metros a los lados, y trece y medio sobre la *valva regia* o semicírculo central del *frons scaene*, cosa que con los medios técnicos actuales sería muy fácil de obtener, pero que, habida cuenta de que en aquella época no podía conseguirse más que asentándolo sobre vigas de madera, que habían de tener el contrapeso correspondiente, cargando todo ello sobre un doble orden de columnas bastante frágil, lo juz-



gamos excesivo y no creemos pasase de la mitad, con lo que cumplía su función perfectamente.

Actualmente la parte exterior, o espalda de la escena, con los muros y contrafuertes de mampostería ordinaria que lo forman, y sustentan los mármoles que miran al graderío decorando el *frons scaene*, resulta francamente antiestética y con el tiempo deberá intentarse resolverla en otra forma.<sup>1</sup>

Como he dicho, el teatro de Mérida es el mejor documentado históricamente de los teatros

1. En época mucho más reciente se han proseguido las obras de restauración del teatro de Mérida, creo bajo la dirección o inspiración de los arquitectos señores Iñiguez, en su calidad de Comisario General del Servicio de defensa del Patrimonio Artístico Nacional; Félix Hernández, Arquitecto de aquella Zona de dicho Servicio, y Menéndez Pidal, arquitecto del mismo, que tengo entendido cuida especialmente de los monumentos emeritenses. Ignoro el nombre o nombres de los arqueólogos que asumen el papel de don José Ramón Mélida, supervisando la labor de los técnicos y asumiendo la grave responsabilidad científica de la restauración. Dichos trabajos fueron objeto de muchas críticas, hasta el punto que me dijeron habían sido suspendidos por la superioridad (e ignoro si luego han sido reanudados siguiendo o no las mismas directrices), críticas que no puedo juzgar, ya que en mi última estancia en Mérida, teniendo carácter oficial la misión que me llevaba allí (bien que sin ninguna relación con el teatro), al ser interrogado por numerosas personas sobre el juicio que me merecían aquellos trabajos, puse decidido empeño en abstenerme de opinar, y para que me resultase posible esta abstención sin descortesía para los muchos amigos y aún desconocidos que me hacían el honor de inquirir insistentemente mi modesto parecer de simple arqueólogo, hice el para mí verdadero sacrificio de no visitar el teatro y rehusar examinar fotografía alguna de él. Sentiría ahora incurrir en algún error al consignar más arriba los nombres de los ilustres arquitectos a los que atribuyo estos trabajos o deformar involuntariamente algún hecho relacionado con este asunto.

hispano-romanos. Esta documentación arranca de una inscripción repetida existente en los dinteles de granito de los *parodoi*, o sean los grandes arcos en que terminan los *aditi* o galerías que a derecha e izquierda del graderío dan entrada a la orchestra. Allí, en bellas letras de la época augustea, de cerca de 40 cm. de altura, se repite la inscripción siguiente (*Corpus*, 474):

M.AGRIPPA.L.F.COS.III.TRIB.POT.III

o sea: M(arcus) AGRIPPA, L(ucii) F(ilius) CO(n)S(ul) III, TRIB (unicia) POT (estate) III.

Es decir: *Marco Agrippa, hijo de Lucio, Cónsul por tercera vez y revestido de la potestad tribunicia por tercera vez.*

Este texto se repetía todavía en letras de bronce sobre los áticos de los portales laterales en que terminan por el exterior las citadas galerías o *aditi*, cuyas letras, que debían medir cerca de 40 cm., han desaparecido, bien que dice Mélida haber encontrado trozos de las mismas caídos y sueltos (que no recordamos haber visto publicados). Aún un fragmento de una tabla de mármol de 1'01 metros de longitud, encontrado en el interior de una de las cloacas de que estaba provisto el edificio, para evacuación de las aguas pluviales, contenía parte de una inscripción, que debía tener seguramente el mismo texto, con le-



tras de 20 cm. de alto (... PPA . L . F . ...) (encontrado con posterioridad a la publicación del *Corpus* y por lo tanto sin número en él).

Estas inscripciones nos dan con toda seguridad el nombre del personaje bajo cuya orden o aprobación se erigió nuestro teatro o al que éste fue dedicado: Marco Agrippa, el ilustre general romano, que el año 21 antes de J. C. pasó a ser yerno de Octavio Augusto, al casarse en terceras nupcias con Julia, hija del Emperador, y que probablemente le habría sucedido en el Imperio a haberle sobrevivido. Nos dan además una fecha, el año 27 antes de J. C., en la cual fue investido por tercera y última vez de la dignidad consular. Por lo tanto el edificio ha de ser posterior a este año.

Pero otras inscripciones (también halladas en las excavaciones y por lo tanto posteriores a la publicación del *Corpus* y su apéndice) permiten fijar más exactamente esta fecha. Se trata de dos fragmentos de sendas lápidas de mármol, una de las cuales mide 0'59 metros de alto por 0'48 de largo, y la otra 0'30 por 0'48. En el primero se conservan estas letras, de 10 centímetros de altura: C. CAES... / P..., y en el segundo: L CAE...

Corresponden a los dos hijos de Agrippa y Julia, Cayo y Lucio, por lo tanto nietos de Au-

gusto. Pero la letra P de la primera inscripción, que seguramente estaba también en la segunda, se interpreta de una manera segura por P (*riniceps Juventutis*), título que concedió el Emperador a sus dos nietos el año 18 antes de J. C., al adoptarlos. Por lo tanto, la construcción o por lo menos la colocación de estas inscripciones ha de ser posterior a esta fecha, y seguramente anterior al año 12 a. de J. C., en que murió prematuramente Agrippa, a los 52 años de edad. Por lo tanto, la fecha de terminación del teatro de Mérida cabe situarla entre los años 18 y 12 antes de J. C., siendo posible inclinarse por la primera fecha por haber estado Agrippa en la Hispania el año indicado. De todas maneras, sin nuevos hallazgos de inscripciones no podrá nunca darse una fecha exacta, y por otra parte la construcción del edificio debió de durar varios años.

Otra observación que hay que hacer, ya que nos da luz sobre la obra del teatro, se refiere a la forma como se fundó la ciudad. Ésta fue hija de un acto deliberado del poder público, como consecuencia del deseo de establecer en un lugar de cruce importantísimo de caminos, dentro de una región ya pacificada pero muy incompletamente romanizada, un núcleo de gentes, los soldados «eméritos» de las campañas cántabras, profundamente fieles al espíritu romano,



y por lo tanto seguros agentes de la romanización del país. Pero estas gentes y sus familias necesitaban, para llevar la «vida romana» a la que se sentían íntimamente adscritos, una serie de elementos, para nuestro caso concreto edificios que les permitiesen desarrollar las costumbres romanas, entre los que figuraban los grandes edificios para espectáculos, uno de ellos el teatro (y a su lado, materialmente, el anfiteatro, y más lejos un circo), enormes construcciones en las que hallaban acomodo millares y millares de espectadores, no sólo los ciudadanos de Mérida, sino gentes venidas del campo, incluso de muy lejos, y que al mezclarse con los veteranos romanos, itálicos, de otras partes del Imperio y también hispanos ya romanizados, se iban asimilando a sus costumbres y a su manera de pensar y de sentir. Que esta política de asimilación, en la que el teatro romano de Mérida tuvo su papel, fue sabiamente concebida, nada lo muestra mejor que los espléndidos frutos que proporcionó, y que cuyo jugo vivimos todavía.

Así, pues, el teatro, como los demás edificios para espectáculos, los templos, etc., fueron piezas de un plan urbanístico y arquitectónico inicial, a diferencia de lo que podemos ver, por ejemplo, en Tarragona, ciudad ya existente al llegar los romanos a España (sean de la época

que sean sus famosas murallas), que fué creciendo al compás de la romanización, y cuyos edificios se establecen en forma muy particular dentro del conjunto urbano, tendiendo a dotar a la ciudad de un barrio en forma de acrópolis, en una disposición más griega que romana. Y en el conjunto urbano se aprovechan solares, a veces insuficientes, situados en forma tan desusada como el utilizado para emplazamiento del circo.

Hecha esta digresión, citaremos otra inscripción que nos proporciona un dato importante referente a la historia del monumento. Es la número 478 del *Corpus*, de la que se conserva un solo fragmento, con las letras ... CENDIO, pero de la que se conocen otros fragmentos cuyo actual paradero se ignora. Con todos ellos el maestro de nuestra epigrafía, Emilio Hübner, hizo la siguiente reconstrucción, que no creemos se aparte mucho de la realidad:

IMP(Caesar Divi Traiani Parth f. Divi Nervae)  
 TRAIA(nus . Hadrianus Augustus)  
 PONT(if Max Trib potest xviii imp . i)TERV(m)  
 (cos i)II.P.P. O(ptimus)PRINCEPS  
 CVNEV(m et p)ROS(caenium theatri in)CENDIO  
 (consunta restituit editisque ludis scaenicis et)  
 CIRCE(sibus...)



Corresponde al emperador Adriano y al año 135, tiempo en que aquél fue revestido por décima octava vez de la potestad tribunicia. En ella se conmemoraba una restauración, subsiguiente a un incendio, que afectó al graderío (CVNEVM) y a la escena (PROSCAENIUM). Que ésta pudiese ser pasto del fuego parece posible, ya que los elementos combustibles en ella existentes podían ser muchos: el voladizo de que hemos hablado, telones, decorados, vigamen sobre las cámaras interiores, puertas, mobiliario, etc. Pero en el graderío esta posibilidad parece más remota. ¿No sería posible que en el primitivo teatro las gradas fuesen de madera o revestidas con tablones?

La restauración subsiguiente al incendio debió de dejar el teatro en un estado bastante semejante a aquel que muestran los restos que han llegado hasta nosotros, ya que el arte que estos testimonian corresponde perfectamente al final de la época flavia.

Citaremos unas últimas inscripciones por su interés para el estudio del teatro. Una referente, al parecer, a una reparación de comienzos del siglo IV, en tiempos de Constantino, que se aviene con elementos decorativos de esta época que han sido descubiertos; y varias más, muy breves y con letras más cursivas, existentes en un capitel corintio, un tablero de mármol de revestimiento

del arquitrave, y en un trozo de cornisa de mármol, conteniendo nombres propios, que deben ser la firma de los artistas que los ejecutaron: HYLLY; MAIS(i); XI. I. AVG. Ροκς, es decir, «día 11 de los Idus de Agosto» (el 24 de agosto), fecha seguida del nombre Ροπ(ο)ς (Ropos) en letras griegas, como griegos parecen ser los otros nombres de artífices, lo que demuestra que artistas de este origen debieron de trabajar abundantemente en la obra del teatro, en su parte escultórica y arquitectónico-escultórica. Desde la publicación del citado fascículo de Mérida es posible hayan aparecido otros pequeños epígrafes semejantes, de los que no tenemos noticia.

#### LA MAQUETA

Nuestra maqueta ha sido ejecutada a base del único plano publicado, el de don José Ramón Mérida, que ha sido reproducido numerosas veces. Es posible que existan otros, especialmente los levantados por los arquitectos que últimamente han trabajado en la restauración del monumento, pero no nos han sido asequibles. Ello es tanto más lamentable cuanto el plano de Mérida no va acompañado por alzado o sección alguna, que habría sido de gran utilidad para





*Teatro romano de Mérida.*



*Maqueta del Teatro romano de Mérida.*

facilitar la labor del señor Sunyer. En el viejo plano y alzado de Laborde, a pesar de haber sido levantado mucho antes de las excavaciones, no hemos dejado de hallar datos interesantes, en especial los referentes a las escaleras de los vomitorios y accesos de la parte alta; un buen número de fotografías nuestras y otras amablemente proporcionadas por nuestro amigo y colega el Director del Museo de Mérida, don José Álvarez y Sáez de Buruaga, han sido otra de las bases de trabajo. No hay que decir que las descripciones de Mérida (el citado fascículo: *El Teatro romano de Mérida*) y Macías (obra citada), con las láminas contenidas en ellas, han representado un tercer grupo de documentos puestos a contribución. A pesar de ello, sin la sagacidad del señor Sunyer para valerse de esta documentación, habría sido imposible obtener un resultado que juzgamos satisfactorio.

Observemos finalmente que en la maqueta hemos prescindido de reproducir el segundo cuerpo o cuerpo superior de la postescena, dejándolo más o menos en el estado actual de la restauración. Por un lado, este segundo cuerpo no creemos esté suficientemente estudiado, ya que en realidad no hay otra documentación gráfica sobre el mismo que el dibujo publicado por Mérida que hemos citado; por otro, a medida



que habríamos levantado este cuerpo, se hacía más y más difícil el problema de la fachada dando frente a la gran plaza porticada, problema completamente virgen de estudio por parte de los excavadores y restauradores del monumento. Además, una tercera razón, de orden práctico, nos hizo desistir de reconstruir en la maqueta este cuerpo superior. En efecto, el teatro queda como un edificio cerrado, cuyo interés reside en el interior, y dada la escala adoptada (1:50) al elevarse por todos lados las partes correspondientes de la maqueta, excepto que ésta se colocase casi a nivel del suelo, resultaba difícil examinarla y contemplarla debidamente. De todas maneras, si un día se quiere reconstruir esta parte, resulta hacedero efectuarlo sin modificar el resto. En cambio hemos terminado todo el remate del graderío, con el pórtico correspondiente, parte del edificio que, a pesar de no haberse conservado, ofrecía una reconstrucción segura.