

La placa de la Luna del Museo Nacional de Arte Romano de Mérida

Algunas precisiones cronológicas e iconográficas acerca de un relieve visigodo



RAFAEL BARROSO CABRERA

JORGE MORÍN DE PABLOS

Entre la admirable colección de esculturas que custodia el Museo Nacional de Arte Romano de Mérida destaca un pequeño relieve en forma de edículo avenerado decorado con la imagen de un creciente lunar que tiene un gran interés para la historia del arte visigodo. Una inscripción en hermosas letras capitales actuarias recorre el frente de la pieza, justo bajo el frontón triangular, ofreciendo un primer indicio acerca del sentido de su decoración (Fig. 1). Tradicionalmente esta placa había sido encuadrada en época hispanovisigoda, en clara sintonía con el apogeo del foco emeritense de la segunda mitad del siglo VI y comienzos del VII (Blanco Freijeiro, 1983: 239-243; Álvarez Martínez, 1983; Barroso-Morín, 1996: 46-47), pero dos estudios recientes ponen en duda dicho encuadramiento y proponen llevar la pieza al siglo IV (Cruz Villalón, 1995: 155-183; 1999, e. p.).

A pesar de la interpretación adelantada en su día por Blanco Freijeiro, la comparación con otros testimonios de culto pagano que reproducen el mismo esquema de imagen cobijada por edículo (en especial con la estela de Quintanilla de Somoza de León dedicada a Júpiter Sabacio), la importancia que el sol y la luna tuvieron en el pensamiento maniqueo, así como la difusión en Hispania de la herejía priscilianista, hicieron dudar a la autora extremeña de la auténtica naturaleza de este monumento, hasta el punto de no llegar a decidirse abiertamente por una lectura dentro de lo “*pagano, cristiano o herético*” (Cruz Villalón, 1995:

159-164). Esta interpretación significaba una revisión cronológica del mismo, lo que llevó a cabo en la ponencia presentada en el *Congreso Internacional Visigodos y Omeyas*, con la que se sumaba a la “nueva” corriente historiográfica que cuestiona el visigotismo de la práctica totalidad de los testimonios materiales fechados tradicionalmente entre los siglos VI-VIII. Estas líneas van destinadas a demostrar, a través del estudio iconográfico, estilístico y epigráfico del relieve, la cronología hispanovisigoda de la placa emeritense, como ya hace años defendió Blanco Freijeiro, que la consideraba obra de fines del siglo VI o comienzos del siglo VII, y como consta asimismo en el Catálogo del Museo Arqueológico Provincial de Badajoz del año 1983.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y CRONOLÓGICO DE LOS ELEMENTOS REPRESENTADOS

En realidad, la placa de la Luna muestra un esquema formal muy difundido en la escultura emeritense de época visigoda. Se trata de un edículo moldurado con sogas y sostenido por columnitas que delimita el campo decorativo. En nuestro caso, debajo del frontón, en el intercolumnio, se desarrolla una inscripción en elegantes letras capitales que dice textualmente: *ET ANTE LVNA SEDIS EIVS*, y por debajo de ella, ocupando el centro del edículo, aparece tallado un creciente lunar; a su vez en ambas enjutas se tallaron dos rosetas tetrapétalas. Los paralelos para este tipo de composiciones en la escultura



LÁMINA 3

Placa nº 116 del Museo Nacional de Arte Romano de Mérida

Foto: Instituto Arqueológico Alemán

procedente de la basílica de San Juan y San Pablo de Rávena, del año 596/597 (Schlunk, 1964: 245-247), lo que hizo que la propia Cruz Villalón fechara esta placa en un primer momento en torno al año 600 (Cruz Villalón, 1985: 307). Este argumento con el que estamos de acuerdo, procura un nuevo indicio cronológico para la datación de todo el conjunto emeritense en el que cabe incluir también el relieve de la Luna que aquí nos ocupa.

Una lectura simbólica de la pieza nº 116 sugiere además que este tipo de canceles ocuparon un espacio privilegiado dentro del *sanctuarium*, como sucede con las representaciones musivarias animalísticas del mundo hebreo en Palestina, actuando como cerramiento del mismo y en relación estrecha con el nicho que servía de culminación de la programación iconográfica. Evidentemente la misma ubicación preferencial ocuparía nuestro cancel, en una disposición que en cierto modo recordaría al esquema seguido en Quintanilla de las Viñas (Burgos).

LA VENERA

Las representaciones aveneradas hacen su aparición en la Mérida del siglo VI con una serie de piezas de estilo marcadamente clasicista y con detalles precisos que indican una inspiración directa en modelos bizantinos. El edículo de nuestra placa aparece enmarcado por una moldura sogueada, uno de los adornos más extendidos en la plástica visigoda como marco para la decoración y que en Mérida aparece documentado desde el siglo IV, como muestra una

estela romana hallada en esta ciudad, aunque resurgirá con fuerza en los siglos VI y VII. Este sogueado tendría, pues, precedentes romanos muy claros, pero, a la vista de las semejanzas con algunas piezas africanas, es muy factible que el motivo fuera revitalizado a raíz de los contactos del sur peninsular con el norte de África (Cruz Villalón, 1985: 351-52) y la Italia bizantina.

LAS COLUMNAS

El relieve muestra dos columnas que sostienen un edículo, solución harto frecuente en la escultura emeritense tanto en las placas de cancel como en los nichos y placas-nicho. Es interesante consignar que las columnas se han representado con sus tres partes esenciales (basa, fuste y capitel) con bastante precisión por lo que han podido determinarse sus paralelos en las columnitas de época visigoda, muy habituales en la escultura de Mérida y Toledo (Cruz Villalón, 1985: 177 ss.; Zamorano, 1974: 112). Se trata, por lo general, de piezas menores en las que los tres elementos sustentantes se conciben de forma monolítica, simplificando al máximo los órdenes de la arquitectura clásica.

El tipo de capitel representado en la placa es un capitel compuesto por dos caulículos del que salen dos volutas que rematan justo en los ángulos del ábaco, tal como se aprecia en varios capiteles visigodos de Mérida y Toledo. Los ejemplares de Mérida estarían encuadrados en el *tipo 1* de Cruz Villalón, que es el más numeroso (Cruz Villalón, 1985: 178 ss.

Lógicamente el elemento principal de la decoración de la placa es el cuadrante lunar que ocupa el centro de la composición. Su aparición bajo un edículo de marco avenerado hace suponer un significado simbólico evidente para la imagen astral. Sin embargo, se trata de un motivo extraño en esta clase de piezas, ya que tanto los cancelos como los nichos suelen ir decorados con temas sacramentales, cristológicos o apocalípticos: crismones, cruces, aves afrontadas a un árbol/vaso, árboles de la vida, etc. (Barroso – Morín, 1993: figs. 43-49 y 54-60; 1999a: 25). El motivo que nos ocupa constituye, por tanto, un *unicum* en la escultura emeritense, aunque no en la plástica hispanogoda, ya que se encuentra de nuevo en uno de los capiteles imposta que flanquean la entrada al santuario de la iglesia de Quintanilla de las Viñas (Burgos). Aunque el tema sea el mismo, las diferencias en cuanto al tratamiento son más que evidentes: en la placa de Mérida nos encontramos ante un creciente lunar sin más atributos, mientras que en la iglesia burgalesa se trata de un busto antropomorfo tocado con este símbolo a modo de corona.

La luna tuvo, como es sabido, una relación evidente con el mundo mágico y con el culto a Diana-Hécate (Caro Baroja, 1984: 44-55; Graves, 1986: 76-92; Vich 1992: 32-37). Este hecho, al igual que la importancia del fatalismo astral en el pensamiento priscilianista que atestigua la condena del I Concilio de Braga del año 561 (Vives, 1963: 67-68; Sotomayor, 1979: 263-264), sin duda debieron pesar de manera considerable en la interpretación que de la placa emeritense realizó Cruz Villalón.

LA INSCRIPCIÓN

Esta decoración central se complementa con una inscripción en letras capitales (*ET ANTE LVNA SEDIS EIVS*) que, sin duda, es la clave para interpretar el sentido del relieve. Antes debemos recordar que la epigrafía de este cancel no desentona con una datación hispanovisigoda y, sin embargo, desecha por completo una cronología muy posterior al siglo VII. Por otro lado, aunque tiene alguna semejanza con las inscripciones de época bajoimperial, dado que se trata de una variante de la capital actuaria romana, los tipos difieren algo de ellas, siendo así que los rasgos paleográficos recuerdan más bien a los de las inscripciones típicamente hispanovisigodas, como el Credo

epigráfico de Toledo, los carteles de los relieves de San Pedro de la Nave, la dedicatoria de Baños o el altar sigma de San Feliuet de Rubí en Barcelona (Schlunk-Hauschild, 1978: 140 lám. 33; Palol, s.a.: 230-232 fig. 136-137).

Las letras de las inscripciones de época bajoimperial tienden a ser más bajas y anchas, lo que da como resultado un tipo caligráfico menos elegante que las visigodas. Ejemplos de este tipo se pueden ver en la inscripción de *AES/TAS* del Museo de Mérida o en el plato de mármol encontrado recientemente en la barriada de Santa Catalina de esa misma ciudad (Montalvo Frías, 1998: 154-155). En este último caso, además, la paleografía es muy diferente de las inscripciones visigodas. Por el contrario, la epigrafía típicamente visigoda, tal como aparecen en los ejemplos antes citados, presentan unos tipos alargados muy cercanos a la capital actuaria romana de época clásica. De su estudio se colige una cierta vacilación en la morfología de las letras U/V y A/A con travesaño angular, pero por lo demás no existe ninguna diferencia significativa con la paleografía de la placa de la Luna, lo que parece avalar una cronología visigoda para el epígrafe.

ICONOGRAFÍA

Es indudable que el esquema decorativo elegido, un edículo sostenido por dos columnas, semejante al que presentan otros cancelos avenerados y nichos emeritenses, pretendía simular una imagen arquitectónica. En realidad se trata de una fórmula tomada del arte clásico que venía a plasmar un tipo concreto de arquitectura de prestigio, áulica o religiosa, como imitación de aquellos espacios abovedados que servían de estancias nobles a las altas dignidades del Estado o de la Iglesia, y que ha sido definido por los investigadores como “*arquitectura de poder*”. Como tal, el edículo avenerado es una fórmula artística que aparecerá frecuentemente en todo tipo de representaciones pictóricas, musivas o eborarias de raíz clásica popularizada por el arte bizantino (Fig. 4). Precisamente el tema se encuentra reproducido en innumerables marfiles tardorromanos y bizantinos, que sin duda contribuyeron a la propagación del motivo durante la sexta centuria, coincidiendo con la irradiación de las formas artísticas bizantinas por

LÁMINA 5

Capitel del Sol, Quintanilla de las viñas —Burgos—. Foto: Instituto Arqueológico Alemán

(Fontaine, 1959: 533-570; Arbeiter-Barroso-Morín, 1999b). De hecho, el simbolismo de la placa enlaza con el sentido cristológico que San Isidoro, siguiendo el pensamiento de Gregorio Magno, otorga al sol y luna en su famoso *Tratado sobre la Naturaleza*. Así, refiriéndose al astro rey, el Hispalense explica que debe entenderse espiritualmente como una alegoría de Cristo: "...Ad uero iuxta spiritualem intelligentiam sol Christus est... Merito autem Christus sol intellegitur dictus, quia ortus occidit secundum carnem et secundum spiritum de occasu rursus exortus est..." (*De nat. rerum*, XV, 3; ed. Becker, 1967: 30-32). Y en sus Etimologías recoge toda una serie de metáforas referidas a Cristo como sol y luz: "*Sed tamen cum sit Pater et Spiritus sanctus sapientia et virtus et lumen et lux, proprie tamen his nominis Filius nuncupatur. Splendor autem appellatur propter quod manifestat. Lumen quia inluminat. Lux, quia ad veritatem contemplandam cordis oculos reserat. Sol, quia inluminator. Oriens, quia luminis fons et inlustrator est rerum, et quod oriri nos faciat ad vitam aeternam.*" (*Etym.* VII,2,25-27; ed. Oroz Reta – Marcos Casquero, 1982: 634).

Posteriormente, al tratar sobre el astro nocturno, el santo hispalense explica que la luna es un símbolo de la Iglesia iluminada por la luz de Cristo, y que las diferentes formas que adopta el astro nocturno cons-

tituyen una imagen de los carismas (sacramentos) de la Iglesia: "*Nonnumquam uero eadem luna etiam ecclesia accipitur, pro eo quod sic ista a sole sicut ecclesia a Christo inluminatur. Sicut enim luna crescit adque deficit, ita ecclesia defectus habet et ortus... Eodem constat numero etiam distributio charismatum, quae per spiritum sanctum toti ecclesiae conferuntur, septima autem semis et uicesima secunda semis in suo orbe mediae sunt, ceterae proportionales sunt.*" (*De nat. rerum* XVIII, 6; ed. Becker, 1967: 36-39). En sus Etimologías el obispo hispalense vuelve de nuevo sobre el tema para referir que "*Ecclesia uero adhuc in ista mortalitate carnis constituta propter ipsam mutabilitatem lunae nomine in Scripturis significatur*" (*Isid. Hisp. Etym.* VI, 17,18; ed. Oroz Reta-Marcos Casquero, 1982: 602). En realidad, en una lectura espiritual de la naturaleza como la que realiza el obispo sevillano, todo el cielo es una muestra de la majestad de Dios e imagen por tanto de su Iglesia: "*Caelum spiritualiter ecclesia est.*" (*De nat. rerum* XII, 1; ed. Becker, 1967: 25; Fontaine, 1959: 559-560).

Como se ha dicho, el tema aparecerá en otras iglesias hispánicas de época visigoda y asturiana, donde perduró el rito litúrgico visigodo, ya que idéntico sentido cristológico y eclesial hay que suponer para las decoraciones astrales de la iglesia de Quintanilla de

LÁMINA 7

Pintura del Ábside de S. Adrián de Tuñón —Asturias—

que constituye una referencia fundamental en la cuestión de la unificación litúrgica de la Iglesia hispana, el cual sanciona la canonicidad y obligatoriedad de la lectura de la profecía de San Juan entre Pascua y Pentecostés:

“DE APOCALYPSIS LIBRO OMNIBUS RECIPIENDO. Apocalypsum librum multorum conciliorum auctoritas et synodica sanctorum praesulum Romanorum decreta Ioannis evangelistae esse praescribunt, et inter divinos libros recipiendum constituerunt: et quia plurimi sunt qui eius auctoritatem non recipiunt atque in ecclesiam Dei praedicare contemnunt, si quis eum deinceps aut non receperit aut a Pascha usque ad Pentecosten missarum tempore in ecclesia non praedicaverit, excommunicationis sententiam habebit.” (IV Conc. Tol. can. 17 ed. Vives, 1963: 198).

La placa de la Luna es asimismo un explícito reflejo material de una liturgia misteriosa como la que se desarrolló en la España visigoda, y muy difícilmente podría adscribirse a un tipo de liturgia como la paleocristiana, en la que el predominio de la participación comunitaria en los ritos predisponía hacia una división del espacio sagrado mucho menos acusada. No es casual, por tanto, que las referencias a la

Jerusalén espiritual a través de las profecías de Isaías, Ezequiel y el Apocalipsis desempeñen un papel esencial en el oficio de la Epifanía del Señor del que se han extractado los versos que ilustran el relieve.

Desde el punto de vista del estilo y la iconografía, y atendiendo a la lectura que aquí proponemos, habría que relacionar el relieve de Mérida con aquellos otros cancelos del foco emeritense que presentan una iconografía apocalíptica bajo marco avenerado: crismones con alfa y omega, árboles de la vida, arcuaciones (símbolos de la Santa Jerusalén), etc. Esta idea se hallaba presente también en la iconografía de los nichos y placas-nicho hispanovisigodos tan semejantes en cuanto a composición con este tipo de cancelos avenerados (Morín, 1994; Barroso-Morín, 1996 y 1999a), por lo que parece harto probable una estrecha relación entre estos últimos y esta clase de cancelos.

Los versos de la inscripción, inspirados en el canto del salmo 71 (*“Durará como el sol, como la luna de edad en edad... Su nombre perdurará por siempre, cuanto el sol su fama durará...”*) y en otros semejantes de la Escritura como el ya citado salmo 88, todos ellos de

durante el cambio de siglo, como pone de manifiesto la evolución de la arquitectura del momento (Hauschild, 1972: 270-285; Arbeiter, 1994: 11-44), y a la que no debieron ser ajenos la importante colonia bizantina establecida en la ciudad del Guadiana y el evergetismo que los obispos de origen oriental Paulo y Fidel emprendieron para el embellecimiento de la capital lusitana. Por otra parte, el sentimiento milenarista que demuestra el progresivo interés por los temas apocalípticos cuadra mucho mejor en un contexto histórico como es el que se inicia a mediados de la sexta centuria que en el siglo IV. Una época que inaugura el *Tractatus in Apocalypsis* de Apringio de Beja y lleva directamente a la sanción de la autoridad del texto y la obligatoriedad de su lectura entre Pascua y Pentecostés llevada a cabo en el IV Concilio reunido en Toledo bajo los auspicios de San Isidoro, y que llegará a su momento culminante en la segunda mitad del siglo VII, como ponen de manifiesto el interés de San Braulio (*Epist.* 25) por hacerse con un ejemplar del Comentario de Apringio, así como la composición del *De comprobatione sextae aetatis* de San Julián (García Moreno, 1997: 247-258). Es en este ambiente de expectación milenarista, en el que el arquetipo del templo salomónico y la descripción de la nueva Jerusalén adquieren un importante valor simbólico, donde sin duda hay que incluir la realización de un relieve como la placa de la Luna.

Pero, además, todo ello en su conjunto constituye un argumento de peso que invita a hacer un nuevo llamamiento a la prudencia y la reflexión ante las recientes pretensiones de modificar la cronología de estos monumentos, bien por exceso, haciéndolos obras de época bajoimperial, o bien por defecto, llevándolos a un momento posterior a la invasión islámica, porque lógicamente cualquier alteración de la misma ha de verse acompañada de una explicación coherente del contexto histórico en el que se vieron inmersos.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes

ANTIPH. LEG. Antifonario de León [=BROU, L. - VIVES, L. (1959): Antifonario visigótico-mozárabe de la catedral de León. *Monumenta Hispaniae Sacra. Serie Litúrgica*, vol. V, 1. Barcelona-Madrid.]

APRIN. PAC. *Tractatus in Apocalypsin* [=ed. DEL CAMPO HERNÁNDEZ, A. (1991), *Comentario al Apocalypsis de Apringio de Beja*. Institución San Jerónimo 25. Estella.]

ISID. HISP. *De natura rerum* [= ed. BECKER, G. (1967), *Isidorus Hispalensis. De natura rerum Liber*. Amsterdam.]

ISID. HISP. *Etymologiarum* [= OROZ RETA, J. - MARCOS CASQUERO, M. A. (1982) *San Isidoro de Sevilla. Etimologías*. Madrid.]

* * *

ALMEIDA, F. DE (1962), "Arte visigótica em Portugal", *O Arqueólogo Português*, IV, p. 7-278

ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J. M. -DIR- (1983), *Bellas Artes 83. Museo Arqueológico Provincial de Badajoz*. Badajoz.

ANDRÉS ORDAX, S. - ABÁSULO SÁNCHEZ, J. A. (1982). *Quintanilla de las Viñas*. Burgos.

ARBEITER, A. (1994) Die Anfänge der Quaderarchitektur im westgotenzeitlichen Hispanien. *Innovation der Spätantike*. Basilea, p. 11-44.

ARBEITER, A.-BARROSO CABRERA R.-MORÍN DE PABLOS, J. (2001), *La iglesia visigoda de Quintanilla de las Viñas*. Madrid. (en prensa)

BALMASEDA MUNCHARAZ, L. (1991), Antigüedades paleocristianas y visigodas. Salas XXIV-XXIX. *Edad Media*. Madrid, 1991, p. 43-57.

BANGO TORVISO, I. G. (1997), La vieja liturgia hispana y la interpretación funcional del templo prerrománico. VII Semana de Estudios Medievales. Nájera, 29 de Julio-2 de Agosto de 1996. Instituto de Estudios Riojanos, p. 61-120.

BARROSO CABRERA, R.- MORÍN DE PABLOS, J. (1993) *El Árbol de la Vida. Un estudio de iconografía visigoda: San Pedro de la Nave y Quintanilla de las Viñas*. Madrid.

BARROSO CABRERA, R.- MORÍN DE PABLOS, J. (1996), "Ensayo sobre el origen, funcionalidad e iconografía de los nichos y placas-nicho de época visigoda en la Península Ibérica", *Boletín de Arqueología Medieval*, 10, p. 11-87.

BARROSO CABRERA, R.- MORÍN DE PABLOS, J. (1999a), "La organización del santuario en las iglesias hispánicas de los siglos VI-VII (I): el problema de los nichos y placas-nicho visigodos", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid*, vol. XI, p. 9-28.

BARROSO CABRERA, R.- MORÍN DE PABLOS, J. (1999b), Fórmulas y temas iconográficos en la plástica hispanovisigoda (siglos VI-VIII). El problema de la influencia oriental en la cultura material de la España Tardoantigua y altomedieval. *Congreso Internacional Visigodos y Omeyas*. Mérida. Madrid. (en prensa)



