

AYUNTAMIENTO DE BARCELONA

MUSEO DE HISTORIA DE LA CIUDAD  
SEMINARIO DE ARQUEOLOGÍA E HISTORIA DE LA CIUDAD

Director: FEDERICO UDINA MARTORELL

## PUBLICACIONES

6

Cuadernos de Arqueología e Historia de la Ciudad

IV - 1963

Publicación aperiódica que el Museo edita a través de su Seminario de investigación científica y que gustosamente se intercambiará con otras revistas análogas.  
Director: FEDERICO UDINA; Secretarios: De redacción, JOSÉ M.<sup>a</sup> GARRUT y ANA M.<sup>a</sup> ADROER; De administración, M.<sup>a</sup> DOLORES IGLESIAS.

Barcelona — Plaza del Rey — Teléfono 21 01 44

AYUNTAMIENTO DE BARCELONA  
MUSEO DE HISTORIA DE LA CIUDAD  
SEMINARIO DE INVESTIGACION

CUADERNOS DE ARQUEOLOGIA  
E  
HISTORIA DE LA CIUDAD

MCMLXIII

NUM. IV

DEPÓSITO LEGAL B. 1305. — 1960

Vda. de Fidel Rodríguez Ferrán, Bot, 13. — Barcelona



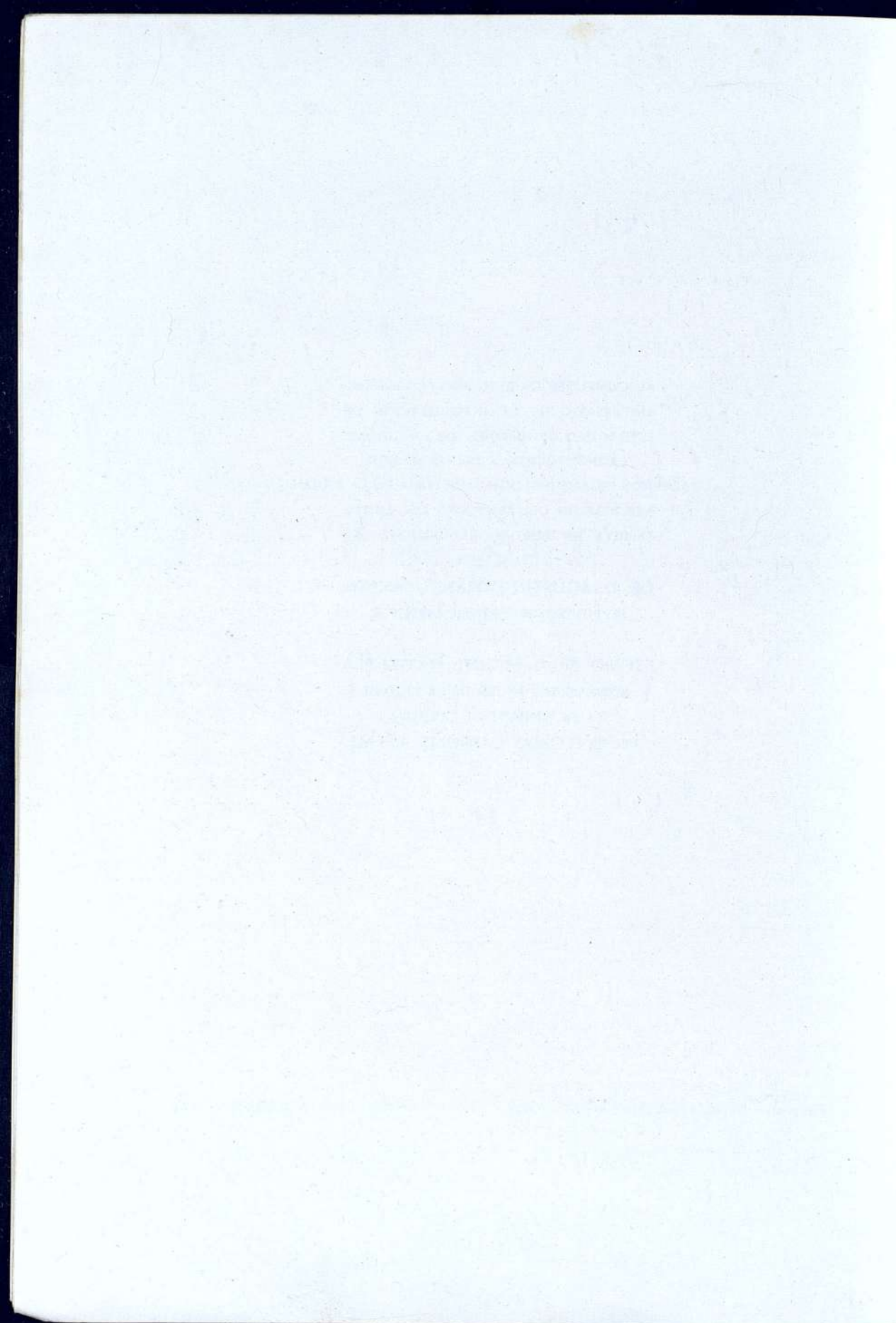
AL CUMPLIRSE EN ESTE AÑO EL VIGÉSIMO  
ANIVERSARIO DE LA INAUGURACIÓN DE  
ESTE MUSEO DE HISTORIA DE LA CIUDAD,  
LA INSTITUCIÓN, A TRAVÉS DE LOS  
«CUADERNOS DE ARQUEOLOGÍA E HISTORIA DE LA CIUDAD»,  
PUBLICACIÓN DEL SEMINARIO DEL MISMO,  
TRIBUTA UN SENTIDO RECUERDO A SUS  
CREADORES

DR. D. AGUSTÍN DURÁN Y SANPERE  
SU FUNDADOR Y PRIMER DIRECTOR,

AL

EXCMO. SR. D. MIGUEL MATEU PLA  
ALCALDE, ENTONCES, DE LA CIUDAD  
Y A SU PONENTE DE CULTURA,  
DR. D. TOMÁS CARRERAS ARTAU





## Retratos romanos procedentes de las murallas de Barcelona \*

por Hans Jucker

LAS excavaciones en las murallas de la ciudad de Barcino han proporcionado desde que comenzaron a ser derribadas hace más de un siglo, restos arqueológicos de gran valor; en las últimas campañas, desde 1943, las murallas se han mostrado aun más pródigas y desde 1958 el rendimiento ha sido tan considerable, que las nuevas salas del Museo de la Ciudad no pueden ya contenerlo.<sup>1</sup> Especialmente cuantioso es el incremento en materiales epigráficos, con no pocas noticias sepulcrales;<sup>2</sup> pero al mismo tiempo se consiguió, además, un elevado e inesperado número de esculturas: piezas plásticas exentas, relieves y ornamentos arquitectónicos. La argamasa, dura como la piedra, que unía esas piezas a la tapia hacía muy difícil la tarea, exigiendo la mayor precaución y habilidad. Por ello es tanto más meritorio el hecho, plenamente comprobado, de que apenas puedan descubrirse deterioros, ni aun superficiales, en las obras encontradas.

Cuando en el otoño de 1960, con ocasión de un viaje de estudios<sup>3</sup> y siguiendo una indicación del Dr. Antonio Arribas, solicité información acerca de los recientes hallazgos de la Plaza del Rey, el Director del Museo, Dr. Federico Udina, no sólo me permitió visitar detenidamente las excavaciones, sino que me ofreció a la vez la publicación de los retra-

\* El artículo escrito en alemán por el autor ha sido traducido por D. Antonio M.<sup>a</sup> Aragón Cabañas, del Cuerpo F. de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos.

1. J. DE C. SERRA RÁFOLS, *Las excavaciones en la muralla romana de la calle de la Tapinería, de Barcelona*, «Zephyrus», 10, 1959, 129 ss.

2. S. MARINER BIGORRA, *Los conjuntos epigráficos del Museo de Historia de la Ciudad*, «Cuadernos», 2, 1961, 5 ss.

3. Me fue facilitada gracias a una Contribución del Fondo Nacional suizo.



tos en su nueva y excelente Revista; e incluir asimismo en mi estudio las dos cabezas A y B, descubiertas ulteriormente, sin que me haya sido posible, por tanto, contemplar el original.

El cometido de esta empresa ofrece, en verdad, algunas dificultades, que proceden, sobre todo, de las peculiaridades del arte local, aún poco estudiado. A pesar del infatigable celo de la dirección del Museo en contestar a las cuestiones que sin cesar me salieron al paso y pese a la valiosa ayuda que para el investigador del Arte hispano-romano significan las diversas publicaciones del Dr. A. García Bellido sobre la materia, para aquel que trabaja desde lejos las incertidumbres son doblemente perceptibles. Con todo creí que no debía ya diferir más la misión encomendada, pensando que, en todo caso, la fuente unilateral proporcionada por los seis retratos, podría dispensarme de la pretensión de dar una respuesta definitiva a todas las cuestiones que se ofreciesen. La incesante actividad desplegada en Barcelona para la investigación arqueológica nos conducirá, probablemente, al descubrimiento de nuevos tesoros que permitan establecer relaciones y ordenar los datos, aislados hasta la fecha, haciéndolos más comprensibles.

A mis ruegos, el Dr. Udina tuvo la amabilidad de solicitar del Dr. Alfredo San Miguel, profesor ordinario de Petrografía en la Universidad de Barcelona, un dictamen sobre la clase de piedra empleada en los seis retratos. Ante todo, abrigaba yo la esperanza de que, tal vez, pudiese indentificarse el empleo de mármol hispánico en alguna de las piezas. Por desgracia, únicamente se ha podido realizar hasta ahora una prueba macroscópica, cuyo resultado sólo he podido saber cuando ya mi artículo estaba a punto de terminarse. Me complazco en consignarlo textualmente, puesto que el dictamen se aparta ligeramente de las notas que tomé ante el original de las cabezas C a F, y que he expuesto en este artículo. Dice así: «Al parecer, la mejor piedra de todas es la correspondiente a la supuesta Faustina (E), esculpida sobre mármol de grano muy fino y con aspecto de alabastro; se trata de un mármol fino sacaroideo. También es mármol sacaroideo el utilizado en las cabezas del supuesto Antonino Pío (F) y del Varón desconocido (C); no parece diferente tampoco el material empleado en la cabeza A. Sin embargo, el mármol de las tres cabezas (A, C, F) parece algo inferior al usado en la escultura de Faustina (E). Alguna diferencia, pero no fundamental, ofrecen las otras dos cabezas de personajes ignotos (B, D), que ofrecen también mármol, pero acaso de calidad inferior».



## A. — BUSTO DE UN VIEJO

(Inv. 4123) <sup>4</sup>. Figuras 1-4. ca. 100-125 d. C. Hallado a fines de septiembre de 1960, en la torre 24, juntamente con la cabeza B. Mármol blanco. Altura total, 39 cm. Distancia de la barbilla a la frente, 17 cm. Anchura de los hombros, 27 cm. Faltan la nariz y la oreja iz.; oreja derecha, boca y barbilla deterioradas.

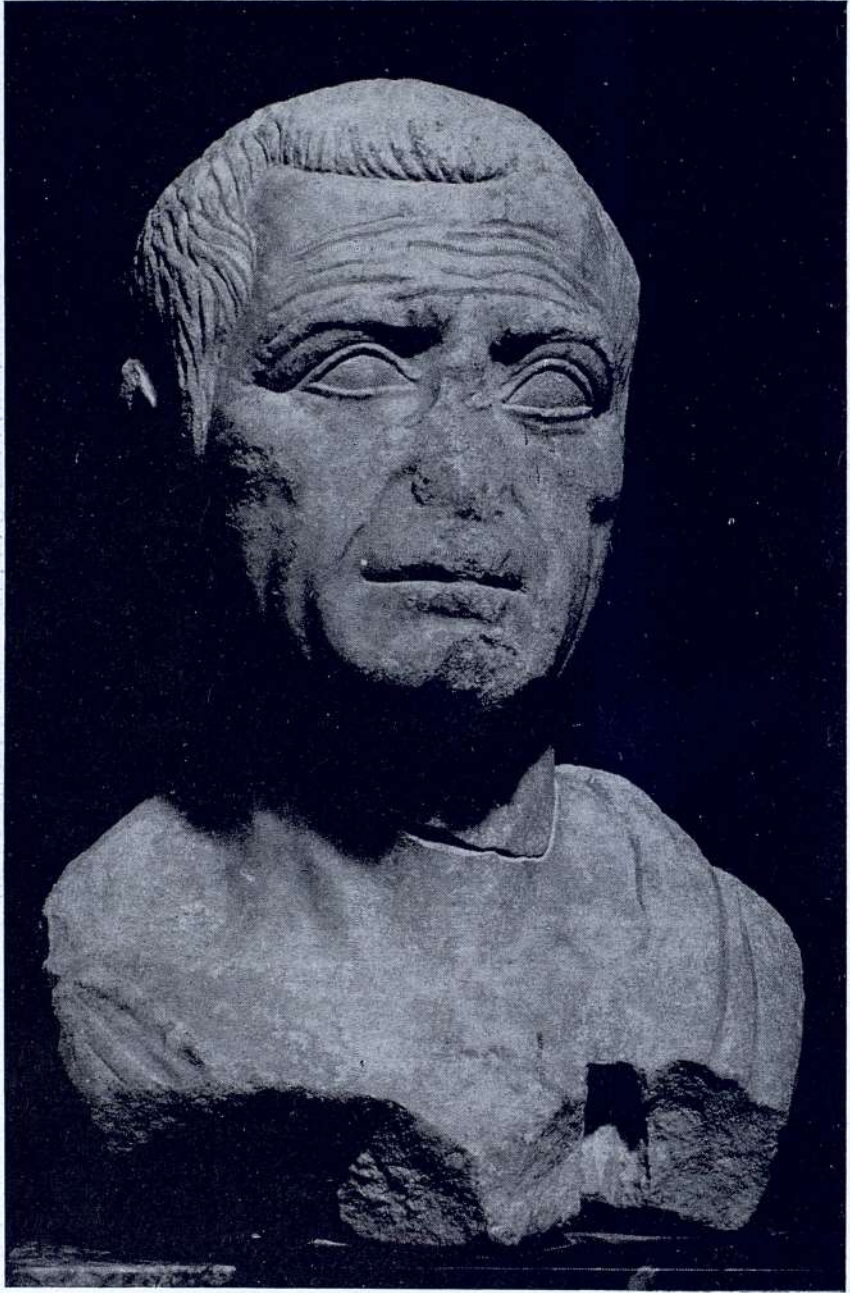
El busto, vestido de toga, está cortado oblicuamente por la espalda y representa una rotura en el hombro der., cuya superficie lindante con el hombro iz., muestra antiguas huellas de cincel. En la base la piedra presenta dos taladros. A causa de la oxidación de las clavijas metálicas o en el acto de arrancar el busto de la fortificación, se desprendieron dos grandes pedazos del pecho. Puesto que este insólito medio de colocación no puede haberse originado en el curso de las sucesivas obras de amurallamiento, ni es corriente su empleo para afianzar una estatua, queda sólo la explicación de que el busto, en su forma actual, estuvo unido a un zócalo mediante dos garfios. El vigoroso afianzamiento debe ser explicado por algún riesgo especial. La posición de los hombros elimina la posibilidad de que se trate de un Hermes porteador. Por otra parte, los Hermes no suelen adoptar esa disposición. Probablemente, formó parte de un monumento funerario, de la necrópolis del lugar. Ninguna relación puede establecerse con el busto de la «Dama de Elche», sin par hasta el momento presente <sup>5</sup>. Por esta razón, acudió también el Dr. García a la hipótesis de un retrato sepulcral, en el caso del busto de la «Gitana» de Mérida, cuyo aspecto es fácilmente comparable con el que merece nuestra atención. Como el nuestro parece, también, haber sido erigido sin zócalo alguno <sup>6</sup>.

Hacia una atribución sepulcral nos conduce asimismo la labor de artesanía, sin duda ejecutada en un taller local. Si dirigimos la vista en busca de próximos parentescos, se nos presenta en seguida la comparación

4. Vide «Cuadernos», 2, 1961, 180. Ilustración superior izquierda.

5. Véase finalmente GARCÍA, *Archeologia classica* 10, 1958, 129 pp. con 45 láminas. Para una urna cineraria, la cavidad de la cara posterior me parece demasiado pequeña y, sobre todo, falta la posibilidad de cerrarla. La supuesta datación de la época de Augusto me parece enteramente fuera de lugar. La forma del busto no tiene nada que ver con ningún tipo de busto romano.

6. GARCÍA, *Esculturas*, Nr. 56, Lámina 51. Cfr. JUCKER, *Bildnis*, 121.



1. — Fig. A. De frente





2. — Fig. A. Parte posterior



con la Cabeza de un viejo, hallada en Sevilla <sup>7</sup>. La reproducción angulosa del pelo, que recuerda la talla en madera, las arrugas de la piel y de los párpados, son lo que determinan sobre todo, el carácter rústico de ambas esculturas.

Hay que añadir, además, al examinar la cabeza que nos ocupa, una cierta precipitación en el escultor, que se traiciona en el tratamiento del pelo, aún más encrespado, de la zona posterior. Las orejas, en la parte de atrás, aparecen desprovistas de trabajo alguno. Por el contrario, las anchas arrugas que rodean la boca así como las del vestido, caen más suavemente y con más soltura. El profesor García Bellido señala con razón el parentesco que une el busto de Sevilla con las estatuas de la época republicana; pero, a pesar de ello, y sin otro fundamento más aproximado, lo data en la época flaviana o trajana. No creemos puedan alegarse para ello ni el peinado ni otros indicios externos. En el caso del «Viejo de la verruga» de la Colección Lebrija, de Sevilla, que hace pensar muy poco menos en las estatuas de ancianos de la época republicana, se afianza la datación en la primera época tardía de Flavio a causa de la forma del busto <sup>8</sup>. Más aceptable me parece la opinión de B. Schweitzer, quien explica la discrepancia entre el verismo estilístico de la estatua y los elementos formales de sus vestiduras mediante la hipótesis de que se trata de una copia del retrato de un antepasado, anterior en unos 115 años. Al propio tiempo los mechones, que descansan con dificultad sobre la frente, responden demasiado a la moda de Trajano, para poder atribuirse a una estilización. Hay que mencionar, además, el sobrio realismo de la representación, característico de los primeros años del siglo II. Gracias a las útiles investigaciones de G. Daltrops <sup>9</sup> podemos orientarnos con mayor facilidad acerca de las diversas posibilidades expresivas que nos ofrece el arte del retrato en la época de Trajano y Hadriano. Los bustos del Museo de las Termas <sup>10</sup> de Nápoles <sup>11</sup>, de Ostia <sup>12</sup> o del «Museo Nuevo

7. GARCÍA, *Esculturas*, Nr. 42, Lámina 38; A. GARCÍA, *Museo arqueológico de Sevilla. Catálogo de los retratos romanos*, Madrid, 1951, 10.

8. GARCÍA, *Esculturas*, Nr. 43, Lámina 38; JUCKER, *Bildnis*, p. 21: Datación 100-130 (Errata de imprenta: 150). He de agradecer a Carolina Martínez Munilla el envío de las fotografías.

9. Véase, en la lista de Abreviaturas, *Daltrop*.

10. FELLETTI MAJ, 67 (Inv. 149). Naturalmente, la Datación de West en la época de Trajano era justa; cfr. DALTRÖP, 119 con ilustraciones, 9 s.

11. A. KEKLER, *Die Bildniskunst der Griechen und Römer*, Stuttgart 1912, 233; DALTRÖP, 119 con ilustraciones, 9 s.

12. DALTRÖP, 119 con ilustr. 43; JUCKER, *Bildnis*, st 23.





3. — Fig. A. Perfil derecho



4. — Fig. A. Perfil izquierdo



Capitolino»<sup>13</sup>, todos los cuales pertenecen al primer cuarto del siglo II, son esencialmente de la misma forma que el de la Colección Lebría. Algunos de aquéllos comparten con éste, incluso, un elemento técnico tan característico como la acentuación de la horizontal del borde de la barbilla, hendidura de la boca, y disposición de las cejas, unidas mediante dos pliegues al nacimiento de la nariz. El dato más singular y sorprendente (como la verruga del Viejo de Sevilla), se pondrá de relieve oportunamente. Debe observarse, al paso, que el concepto de clasicismo, usado a menudo a la ligera, se aviene muy poco con esa clase de obras artísticas. En la época de Adriano, el sobrio realismo de las estatuas de ancianos se ve suplantado por un *pathos* heroico<sup>14</sup>. El parentesco de esas cabezas de anciano de la época de Trajano y temprana de Adriano, con las del tiempo de la República aumenta por la intencionada sencillez de la actitud espiritual, característica del imperio de Trajano; pero puede a la vez aducirse en su defensa la adhesión a unas representaciones ideales, propias de la época pre-imperial. Tales regresiones conceptuales hacia el propio pasado son bastante frecuentes en la historia del Arte romano<sup>15</sup>. Una diferencia parece, con todo, separar la mencionada serie de esculturas de aquellas tempranas creaciones: Su expresión es más concentrada y los rasgos se disponen en su conjunto hacia una más expresiva afirmación. El estilo representativo de la época anterior a Augusto tiene un carácter más analítico y narrativo, que casi no puede disimularse ni aun en el *pathos* helenístico del retrato pompeyano. El busto del «Viejo de la verruga» tiene que ser admitido, por esta causa, como una obra original, de entre los años 110 y 130 de C.

Como este viejo, aprieta nuestro barcelonés los labios entre sí y junta las cejas hacia el punto radical de la nariz. Por otra parte, la piel se corta en una maraña de arrugados pliegues. Surge el recuerdo, en este caso, de los rostros del viejo de Ancona<sup>16</sup>; pero en esta comparación se

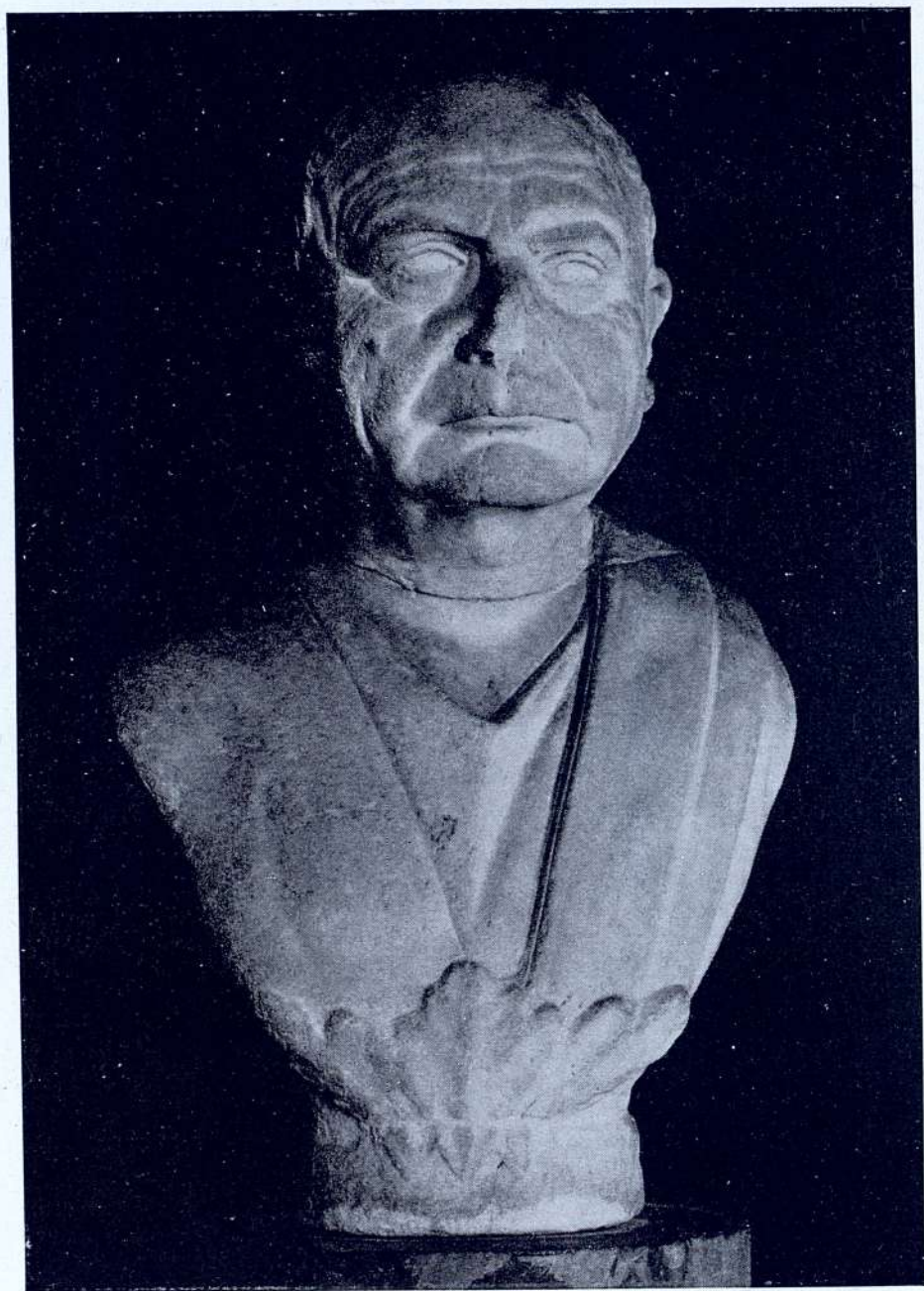
13. STUART JONES, *A Catalogue of the Ancient Sculptures. Museo Capitolino*, Oxford 1912, 71 Nr. 24. Lám. 13; DALTRÖP, 125 con ilustr. 17.

14. DALTRÖP, ilustr. 25; 34, 35, 44. Para el citado principio tectónico cfr. la p. 66 con las ilustr. 17 y 19.

15. B. SCHWEITZER, *Allrömische Traditionelemente in der Bildniskunst des dritten nachchristl. Jahrhunderts*, *Nederland Kunsthist. Jaarb.* 5, 1954, 175 s.; JUCKER, *Zwei römische Bildnisköpfe aus Wende zur Spätantike*, «*Antike Kunst*» 2, 1959, 60; H. P. L'ORANGE, *Studien zur Geschichte des spätantiken Porträts*, Oslo 1933, 57: establece una comparación entre el arte Clásico de Constantino y el de Augusto.

16. VESSBERG, 239 s., Lám. 84; 3-4; SCHWEITZER, 130, Nota 1.





5. — «El viejo de la verruga» (Colección Lebrija, Sevilla)

echa de ver en seguida que en este último se manifiesta precisamente un ejemplo típico de descripción ordenada y metódica del modelo natural, mientras que en el busto de Barcelona se evidencia mejor la intención de reunir todos los pliegues en una visión general, subrayando con ello el valor expresivo.

El extraordinario «Cráneo cuadrado» de Nápoles, gracioso como una caricatura, que Vessberg sitúa hacia el 50 de C.<sup>17</sup>, muestra una estructura fofa, similar a la técnica de la talla en madera, que también hemos observado en la presente cabeza. Al estilo meramente informativo, propio de la República, se añade un modo de representación primitivo, provinciano y paratáctico. Ambos fenómenos están, con frecuencia, relacionados y su diferenciación se consigue no sin cierta dificultad. Por esta causa, la datación histórica de la mayoría de los monumentos republicanos y provinciales, resulta no menos laboriosa.

A pesar del insólito remate horizontal y excesivamente alto, y de la falta de la acostumbrada elaboración del dorso, la forma del busto, tanto para el retrato *A*, como para el «Viejo con barba», es una referencia digna de tenerse en cuenta para fijar su cronología. Si cortásemos el busto del Viejo de Sevilla por el mismo punto, la parte superior correspondería exactamente al trozo conservado del busto *A*. Por esta razón, creo se debe enfocar la labor en este sentido; y con ello se podría confirmar, tal vez, la datación de la estatua sevillana, dada por García Bellido.

La independencia de algunos elementos formales y la exactitud gráfica con que fueron trasladados a la piedra (p. e. las arrugas de la mejilla izquierda), pueden ser considerados como signo provinciano y de mediocre calidad. Creemos reconocer en esta obra la mano de un escultor habituado a trabajar en piedra blanda del país, o bien en madera. Sin embargo, supo prestar a la obra una cierta dignidad, de acuerdo con el *officium* y la *gravitas* propias de un togado, siquiera fuese español.

17. VESSBERG, 241, Lám. 8c



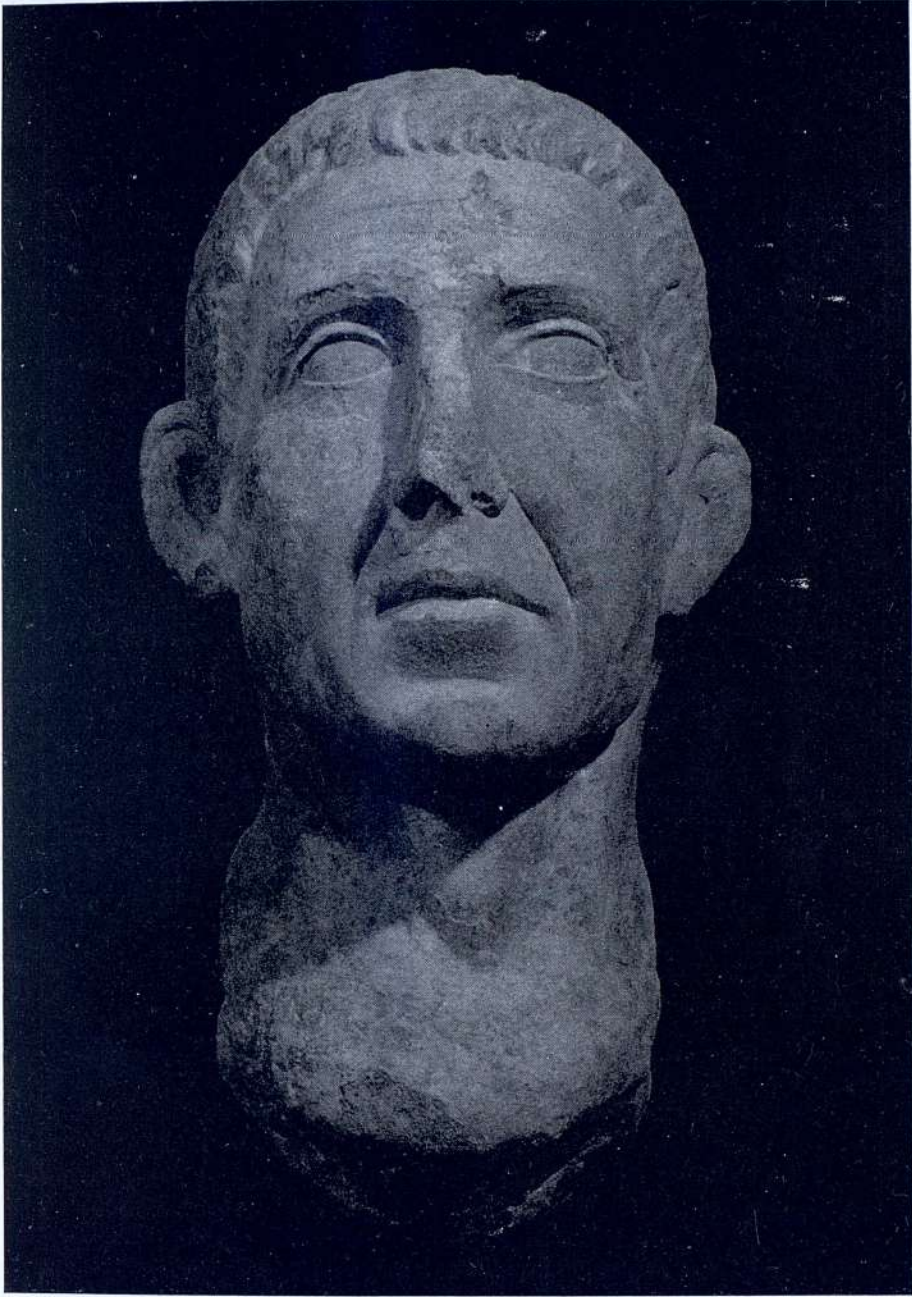
## B. — CABEZA DE UN HOMBRE MÁS JOVEN

(Inv. 4122)<sup>18</sup>. Figuras 6-8. Ca. 100-125 d. C. Hallada el 26 de septiembre de 1960 en la torre 24, junto con el busto A. Mármol blanco. Altura total, 41,5 cm.; distancia de la barbilla a la frente, 20 cm.

La nariz y el arco ciliar d. rotos. Así como en el busto A las orejas están sólo esbozadas por detrás, presenta éste sin terminar toda la parte posterior de la cabeza, desde la altura de las orejas. Por medio de pequeños toques aislados se delinearon tan sólo con el escoplo las formas más rudimentarias o generales del cráneo. El perfil arqueado del pecho y un soporte debajo del cuello permiten llegar a la conclusión de que la cabeza estuviera colocada sobre una estatua vestida, inclinada y vuelta levemente hacia su lado derecho. La total dejadez que presentan el perfil y el dorso no nos permite aclarar si la cabeza se hallaba cubierta de toga, o toda la estatua estuvo destinada a una hornacina. A pesar de ello, la cara se puede considerar totalmente acabada para una visión frontal, aunque no esté perfectamente pulida. En cuanto a los músculos de las orejas, el escultor se ha limitado a un ligero esbozo; tampoco fue mayor el trabajo en el pelo, del cual ha diseñado simplemente los bucles más exteriores, de forma muy semejante al autor del busto A, que acabamos de estudiar. Por este motivo, las asimetrías en la estructura del rostro no deben ser consideradas como correcciones ópticas, sino como muestras de descuido y de limitación en las facultades. La oreja izquierda se halla más profundamente enclavada que la derecha. En general, la mitad izquierda de la cara sobresale más que la derecha, que por esta causa aparece más hundida.

Al igual que en el busto A, no podemos sustraernos a la impresión de que el escultor haya aplicado al duro mármol una técnica aprendida y ejercitada en la blanda piedra caliza. Que no se desenvolvía bien con el mármol lo prueba también su incapacidad para dar a esa materia el debido valor artístico mediante una afinada labor de superficie, como lo consiguieron por su parte los maestros de las Figuras D, E y F. También en A notamos esa falta de perfección en el acabado material de la obra. La mímica de la cabeza B es, a pesar de las arrugas de la frente, más relajada. Por otra parte, una cierta solemnidad, desprovista de *Pathos*,

18. «Cuadernos» I, 1960, 147.



6. — Fig. B. De frente





7. — Fig. B. Perfil derecho



se desprende de los rasgos más severos del busto A. En conjunto, esas dos obras, prescindiendo de que fuesen halladas en un mismo lugar, muestran tal parentesco entre sí que puede permitirnos la atribución, si no a la misma mano, sí por lo menos al mismo taller o escuela. Por ello, poco podremos equivocarnos, si los localizamos en la *Colonia Iulia Augusta Faventia Paterna Barcino*<sup>19</sup>. Los retratos expuestos en el excelente Museo instalado recientemente en las proximidades de Tarragona no producen un efecto mejor. Por desgracia, hasta el momento no ha sido posible hacer examinar la procedencia del mármol por un perito. Repetidamente se han atestiguado canteras y lapicidas del mármol en Hispania<sup>20</sup>. Debajo de la inscripción de «Barcelona», falta hasta hoy la cita del correspondiente «Marmorarius».

Al llegar a este punto, podríamos preguntarnos si en los evidentes provincianismos de nuestras esculturas podríamos hallar la conjetura de un arte típicamente ibérico. En tanto y dondequiera que «la fusión de la forma y de la espiritualidad griega con la concepción romana»<sup>21</sup> no se ha llevado a cabo totalmente, se puede, en el arte romano, del retrato, hablar de Provincialismo, lo mismo junto a la Vía Appia que en el Norte de Italia o en la Campania. La construcción en bloque, el sentido lineal, la ordenación simétrica y ornamental, o la falta absoluta de unión de las formas simples, son a menudo tan sólo productos artísticos periféricos. Sólo allí donde verdaderamente existen fuerzas locales apreciables logran engendrarse, partiendo de ellas, «estilos» inconfundibles en las zonas vecinas; algo así como sucedió en la Cerdeña en ciertas ciudades de Etruria y de la Magna Grecia, en los dominios célticos y también en la península Ibérica. Los elementos gráficos y la correspondencia ornamental presiden también la contextura formal de los bronceos ibéricos y de las figuras de piedra caliza; pero la colección conservada en el Museo Arqueológico de Madrid nos obliga a reconocer inmediatamente una asombrosa seguridad y la indispensable legitimidad en el empleo de estos medios. Las suaves redondeces o las superficies extendidas en amplias curvas se yuxtaponen, mediante claras líneas de demarcación, aso-

19. GARCÍA, *En torno a las diversas formas de los nombres de la Colonia «Barcino»*, «Cuadernos» 2, 1961, III ss.

20. R. THOUVENOT, *Essai sur la province romaine de Bétique*. Bibli. écoles françaises 149, 1940, 264 s.; A. SCHULTEN, *Iberische Landeskunde*, T. 1, Strasbourg 1955, 447.

21. P.-H. V. BLANCKENHAGEN, *Flavische Architektur und ihre Dekoration*, Berlín 1940, 142.



ciándose hacia grandes formas de conjunto. Entre las obras más logradas, citemos la dignidad y el ímpetu del arte religioso románico español, de cuyos efectos ningún pensador o crítico de nuestros días puede sustraerse <sup>22</sup>.

¿Es, acaso, esta singularidad ibérica la que imprime su diferencia entre los retratos que analizamos, y los procedentes de la ciudad de Roma y de los talleres palatinos? Los párpados, estrechos y en forma de cinta, y el pelo encrespado, sobre la frente del Busto *A* tienen, en efecto, una cierta semejanza con los mismos detalles de las cabezas del Cerro de los Santos <sup>23</sup>; pero ambos caracteres no son más que manifestaciones parciales de aquella solidificación lineal de la forma orgánica, propia del arte provincial. Otras coincidencias que permitan pensar en un espíritu creador análogo no se descubren. Un inconfundible sello local, relacionado con la estilización ibérica, parece únicamente caracterizar a algunos retratos plásticos hallados en Italia <sup>24</sup>. Y quizá dentro de este grupo haya de incluirse el admirable busto, hasta la fecha único, de Alboraya (Valencia), con su hábil consecución formal, que parece labrada en cera <sup>25</sup>.

El sujeto representado en el Busto *B* es más joven que el del Busto *A*, y por esta razón resulta más impropia la identificación con un personaje republicano. Las grandes superficies y los trazos precisos, principalmente de los pliegues que enmarcan la boca, nos aproximan mejor al alto estilo de Trajano. Ya la cabeza colosal de Nerva, de Tívoli <sup>26</sup>, es decididamente demostrativa en este aspecto, y se separa claramente del arte de la época de Flavio. El aludido retrato de Nerva se muestra, además, emparentado con la cabeza que estudiamos, en el hecho de que, a pesar de su proximidad con Roma, pertenezca por su reciedumbre al arte po-

22. Cfr. además A. BLANCO FREIJEIRO, *Die klassischen Wurzeln der iberischen Kunst*, «Madriider Mitteilungen» 1, 1960, 101 ss.

23. «Ars Hispaniae» 1, 1947, ilustr. 270-273.

24. GARCÍA, Sevilla (véase más arriba la Nota 7), Nr. 7; 9; 12; 15. Cfr. también SICHTERMANN, *Archäol. Anzeiger* 1954, 343 ilustr. 17 (Albacete) y la cabeza de Augusto de Mérida, en GARCÍA, *Esculturas*, Nr. 10, Lám. 11.

25. GARCÍA, *Esculturas*, Nr. 46. Lám. 40; SICHTERMANN (cfr. la nota anterior) 419 s. ilustr. 100. De la primera época de Hadriano, mejor que de Trajano. Acerca del tocado, véase SICHTERMANN, 388 ilustr. 59 s.; GARCÍA, *Esculturas*, Nr. 50 Lám. 44 s. De un estilo ibero-romano en un amplio sentido, no puede en realidad hablarse. Cfr. THOUVENOT (Nota n. 20), 607; M. WEGNER, *Römische Herrscherbildnisse des 2. Jahrh. in Spanien*, «Archivo Español de Arqueología», 1953, 79.

26. FELLETTI MAJ, Nr. 164; H. GÖTZE, *Ein neues Bildnis des Nerva*, «Mitteilungen d. deutsch. archäol. Instituts» 1, 1948, 148 ss. Lám. 52, 2; 54, 2; 56, 2.





8. — Fig. B. Perfil izquierdo



pular. «Con implacable rudeza y con un auténtico verismo romano ha fijado y subrayado el maestro cada uno de los detalles de la fisonomía». En estas palabras, con que H. Götz lo define certeramente, se encuentra, aunque velada, una alusión a las similitudes con el estilo figurativo republicano. Más arriba hemos dicho lo suficiente acerca del Busto A. Si examinamos, además, el peinado, correspondiente a la última época de Nerva y a la de Trajano, se confirma de nuevo, mediante un dato externo, la conclusión primera que se formuló acerca de él <sup>27</sup>. Fueron esculpidos ambos bustos en la transición del I al II siglo d. C., o más bien en el curso del primer cuarto del siglo II: Precisamente fue por aquel tiempo cuando la colonia fundada por Augusto debió disfrutar de un cierto desenvolvimiento, gracias al español Trajano, y el *parvum oppidum* originario, como todavía lo llamaba Mela, inició una primera expansión <sup>28</sup>.

#### C. — RETRATO DE UNA CABEZA MASCULINA

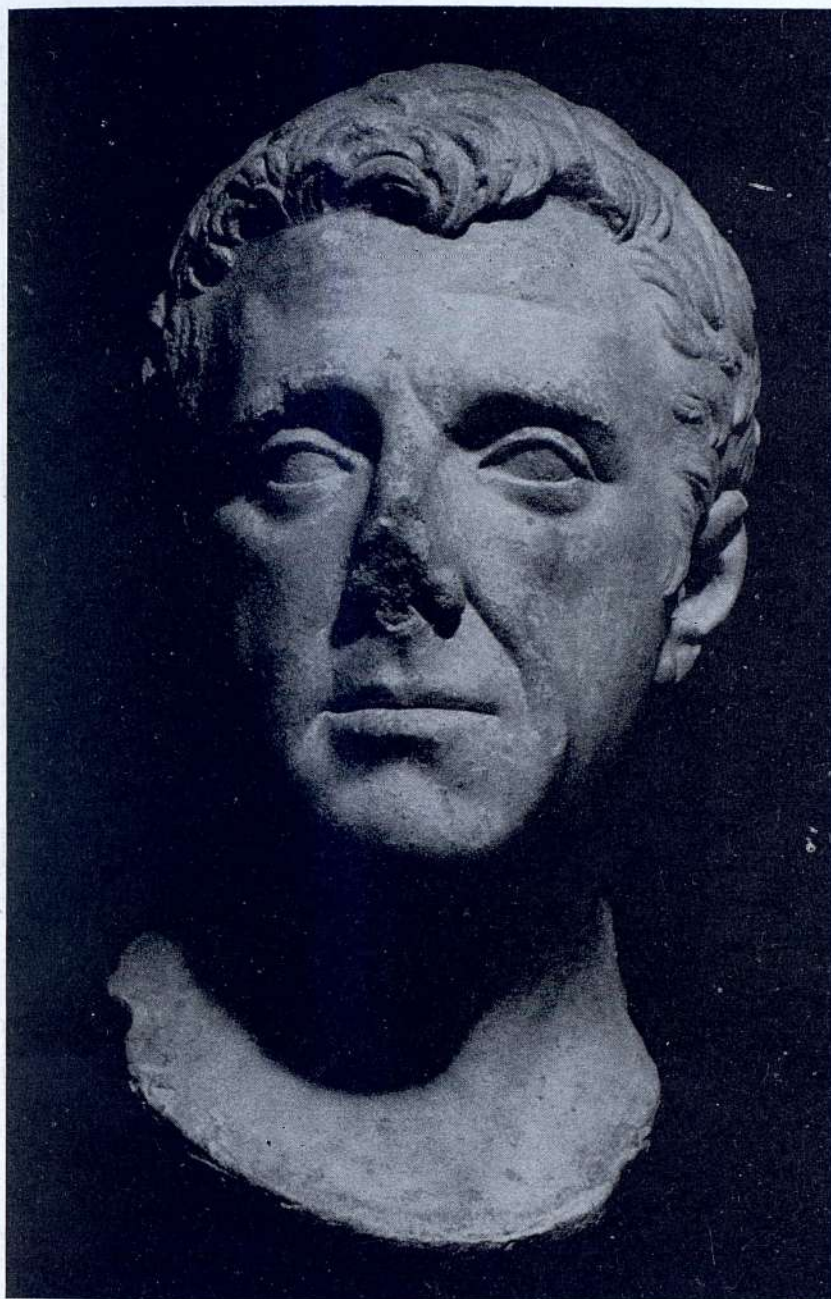
(Inv. 4092) <sup>29</sup>. Figuras 9-12. 90-100 d. C. Hallado el 16 de septiembre de 1959 en la torre 26. Mármol blanco, de gruesa cristalización, de procedencia no itálica. Altura total, 38 cm.; distancia barbilla-frente, 19 cm.

Las puntas de dos bucles sueltos situados por encima del ojo izquierdo, y la punta de la nariz, están rotas; ésta aparece remendada de antiguo, como lo indican los restos de un medio de unión; los músculos de la oreja están afectados por un golpe; daños recientes en el cabello; junto a la sien derecha. En las comisuras de la boca, huellas de color rojo. El saliente de la paletilla del hombro izquierdo, hendido. El pequeño garfio que arranca de la porción de tórax que se ha conservado, servía para empotrarlo en una estatua vestida, de la cual, así como de las otras pertenecientes a los bustos A y D, fueron hallados algunos restos. Junto al hombro derecho, puede verse un agujero de amarre para la fundición en plomo. Suavemente inclinada hacia la derecha y hacia abajo, la cabeza descansa sobre los hombros, por encima de los cuales, según se

27. El sencillo tocado de Trajano, como elemento de datación, sólo puede ser considerado con muchas reservas en España y en las Provincias célticas. Cfr. JUCKER, «Museum Helveticum» 16, 1959, 282.

28. Cfr. Nota 19.

29. «Cuadernos de arqueología e historia de la ciudad» 1, 1960, 146 inferior izquierda; J. DE C. SERRA RÁFOLS, «Zephyrus» 10, 1959, Lám. 6.



9. — Fig. C. De frente





10. — Fig. C. Parte posterior

desprende de la parte de tórax existente, se extendía la toga. Con expresión cansina, brillan los diminutos ojos en sus profundas cuencas y las cejas, desproporcionadamente levantadas (sólo la izquierda se apoya en una arruga, junto a la hendidura nasal), dan a la vez la impresión de una pena y fatiga infinitas. También el borde de la barbilla es algo irregular. Finalmente, el rostro presenta, como característica especial, un acusado prognatismo inferior. El perfil, en el que destacan sobre todo la nariz aguileña y la eminente protuberancia frontal, revela una gran capacidad de decisión y perseverancia. Un rasgo simpático, casi intrépido, lo constituyen los cabellos cortos que se alinean sobre la frente, cayendo hacia delante. Es fácil imaginar al modelo representado en la estatua, como un benemérito funcionario; pero no procedente de Roma, sino más bien natural del país.

Mi primera impresión, al contemplar el original, fue la de que se trataba de una obra republicana, o quizá de una copia de la misma, efectuada en los primeros tiempos imperiales. El contorno sobrio de los párpados y el original peinado con los bucles aislados entre sí, justifican plenamente esta impresión. Sólo que, a pesar del «Anastole» y de los severos rasgos, la cabeza no puede clasificarse como un retrato de Pompeyo, ni como una obra perteneciente a su grupo<sup>30</sup>. Los bucles situados sobre el ojo derecho no están dispuestos según las normas alejandrinas, sino que se juntan siguiendo la torsión del remolino natural; el *pathos* del semblante, muy lejos de ser teatral, es mesurado y reprimido. La expresión es concentrada, y las formas muestran una apretada coordinación.

Un tocado semejante, con la pelambre de la nuca igualmente espesa, puede verse en una serie de retratos de jóvenes, de los cuales los más conocidos son los que primeramente fueron clasificados como de Bruto, el asesino de César, o de Virgilio; después como de los hijos de Agrippa, y, finalmente, sin mayores pruebas, como de Britannicus<sup>31</sup>. La estatua que

30. SCHWEITZER, 86 ss.; VESSBERG, 134 ss.

31. FELLETTI MAJ, Nr. 100 con comentario. Si es fácil ver en el retrato de Smyrna-Cagliari (Aquileia?) a un hermano de Claudio, nos parece en cambio que el grupo «Casa del Citarista» (Museo Capitolino, Toulouse) no ofrece ninguna relación, no sólo con la fisonomía de Claudio, sino ni siquiera con el estilo de su época. Cfr. V. POULSEN, «Acta Archaeol.» 22, 1951, 129 ss.; *Claudische Prinzenbildnisse*, Baden-Baden 1960, 38 ss. Su distante frialdad e inmovilidad dieron motivo para considerarlos como príncipes de la época de Augusto. Cfr. L. CURTIUS, *Ikonographische Beiträge*, «Mitteil. d. deutsch. archäol. Instituts» 1, 1948,



se supone procedente de Herculano, junto con la basta réplica del busto de Pompeyo<sup>32</sup>, y un Busto custodiado en Letrán (Fig. 13)<sup>33</sup> son las obras que mayor parentesco artístico ofrecen con nuestro Busto C. Schweitzer sostiene que los dos hallazgos de la Campania tienen que ser de la época de Augusto, o bien copias tiberianas de un original del tiempo del segundo Triunvirato; A. Giuliano sitúa los bustos en el primer decenio después de Cristo. Lo considera, pues, lo mismo que aquéllas, como una copia de una obra de hacia el año 40 a. C. En cuanto al busto de Letrán, también a él le cupo la honra de ser tenido como un retrato de Virgilio. Sólo que el representado presenta una fisonomía tan poco espiritual que parece impropia de un poeta; y sus diminutos ojillos no aprendieron aún a contemplar. La mirada de todos los retratos incluidos en este grupo, con excepción del notabilísimo busto de bronce de Nápoles<sup>34</sup>, es más bien muda y pasiva. Aunque, en la cabeza que estudiamos, los ojos son también pequeños, sin embargo, están dotados de un vigor más intenso. Toda la arquitectura del rostro parece desprenderse de la zona ocular. Entre las cejas, unidas entre sí, se encuentra el centro desde el cual todo es gobernado y regido. Incluso los bucles que penden de la frente tienen su bien meditada función y finalidad en la estructura general. Los labios, entreabiertos en una sobria línea horizontal, no atraen en modo alguno la atención al considerar la cabeza en su conjunto. Por el contrario en la mayoría de los retratos de los últimos tiempos de la República, la parte de la boca ha alcanzado en el juego de la mímica un papel tan importante, por lo menos, como los ojos. Este es también el caso del magistral busto de bronce napolitano que acaba de ser mencionado; pero ello no puede ser, no obstante, considerado como una prueba de insuficiencia técnica en el artista. En la época de Adriano, se inicia la representación plástica del iris, y este hecho es considerado como una

63 ss. A. DE FRANCISCIS, *Il ritratto romano a Pompei*, Napoli 1951, 47 ilustr. 38 ss. impugna injustamente la identidad del representado establecida por Curtius.

32. L. CURTIUS, *Ikonomographische Beiträge*, «Röm. Mitteil.» 54, 1939, 121 ss. Lám. 27, 2; 28 (hacia 40 a. C.); SCHWEITZER, 39 IV 10 b (alrededor de 20 a. C.); VESSBERG, 234 (40 a. C.); DE FRANCISCIS (Véase la nota anterior) 23 ss. tocante a la Lám. 7 (50-40 a. C.); este autor impugna aquí también la identidad. El acuerdo en la datación proviene de haber podido hacerse una buena comparación con monedas.

33. HEKLER, *Bildniskunst*, Lám. 195 a; A. GIULIANO, *Catalogo dei ritratti romani del Museo profano lateranense*, Ciudad del Vaticano, 1957, Nr. 10 Lám. 6.

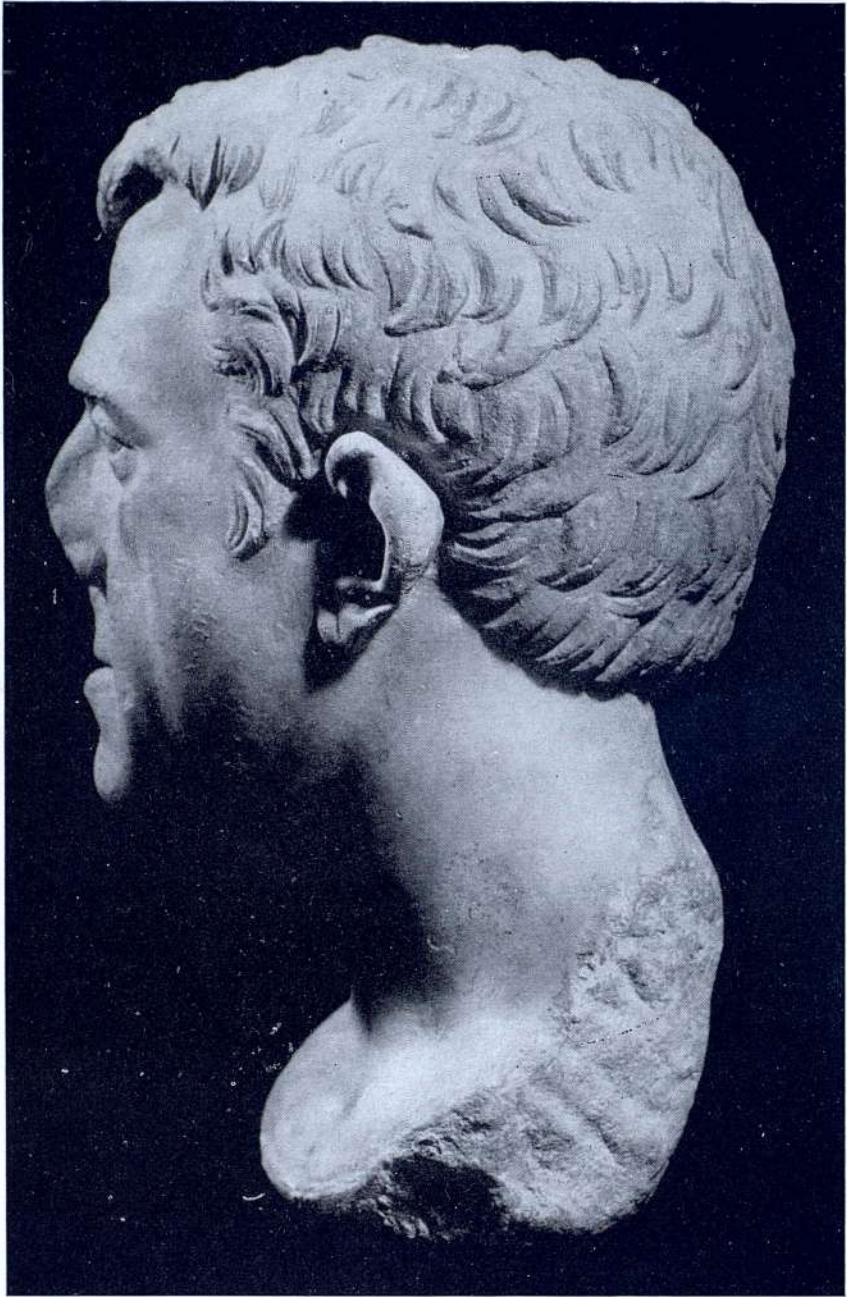
34. L. CURTIUS, *Ikonomographische Beiträge*, «Röm. Mitteil.» 47, 1932, 261 ss. con ilustr. 21 y 23; VESSBERG, 163; 232 Lám. 73.





11. — Fig. C. Perfil derecho





12. — Fig. C. Perfil izquierdo

consecuencia de la importancia progresiva que se concede al ojo y a la mirada, en el desarrollo del arte romano del retrato. El próximo grado, igualmente patente en este proceso, fue alcanzado en el tiempo de Galieno, y el último, en la época preconstantiniana. Pero el cambio decisivo tuvo lugar en el Clasicismo de Augusto, exactamente donde y cuando la forma griega y el espíritu romano lograron su definitiva unión. La figura de que tratamos no puede, ciertamente, preceder en mucho a esos tiempos<sup>35</sup>.

Así, con este método exclusivo, también queda relegado a esta época el busto *C*, que al tratar del *B*, hemos dado a conocer mediante una cita de H. Götzes; pues ningún lazo parece posible con cualquier otra fase anterior de la historia del arte de los tiempos imperiales. Y, en efecto, *C* nos ofrece la buscada conexión con los bustos del Museo de las Termas de Roma, ya firmemente atribuidos, por su forma, al último decenio del año I después de Cristo<sup>36</sup> (Fig. 14). También aquí nos enfrentamos nosotros con los breves mechones de pelos reunidos en grupos de dos o tres que, sin la coronilla y según la moda de Domiciano, rodean la frente en arcos regulares a partir de las sienas. Exacta es también la interpretación plástica de cejas que interrumpen brevemente la descripción de su arco en el punto más elevado<sup>37</sup>. Y lo mismo podríamos afirmar sobre el giro de la cabeza. El hecho de que, a la vez, el labio inferior aparezca algo sobrepuesto al tenso labio superior no desempeña ningún papel como semejanza fisiognómica casual, aunque ciertamente detalles singulares de esta clase se repiten de modo asombroso en retratos de la misma generación<sup>38</sup>. El acuerdo existente entre el estado anímico, la intensidad es-

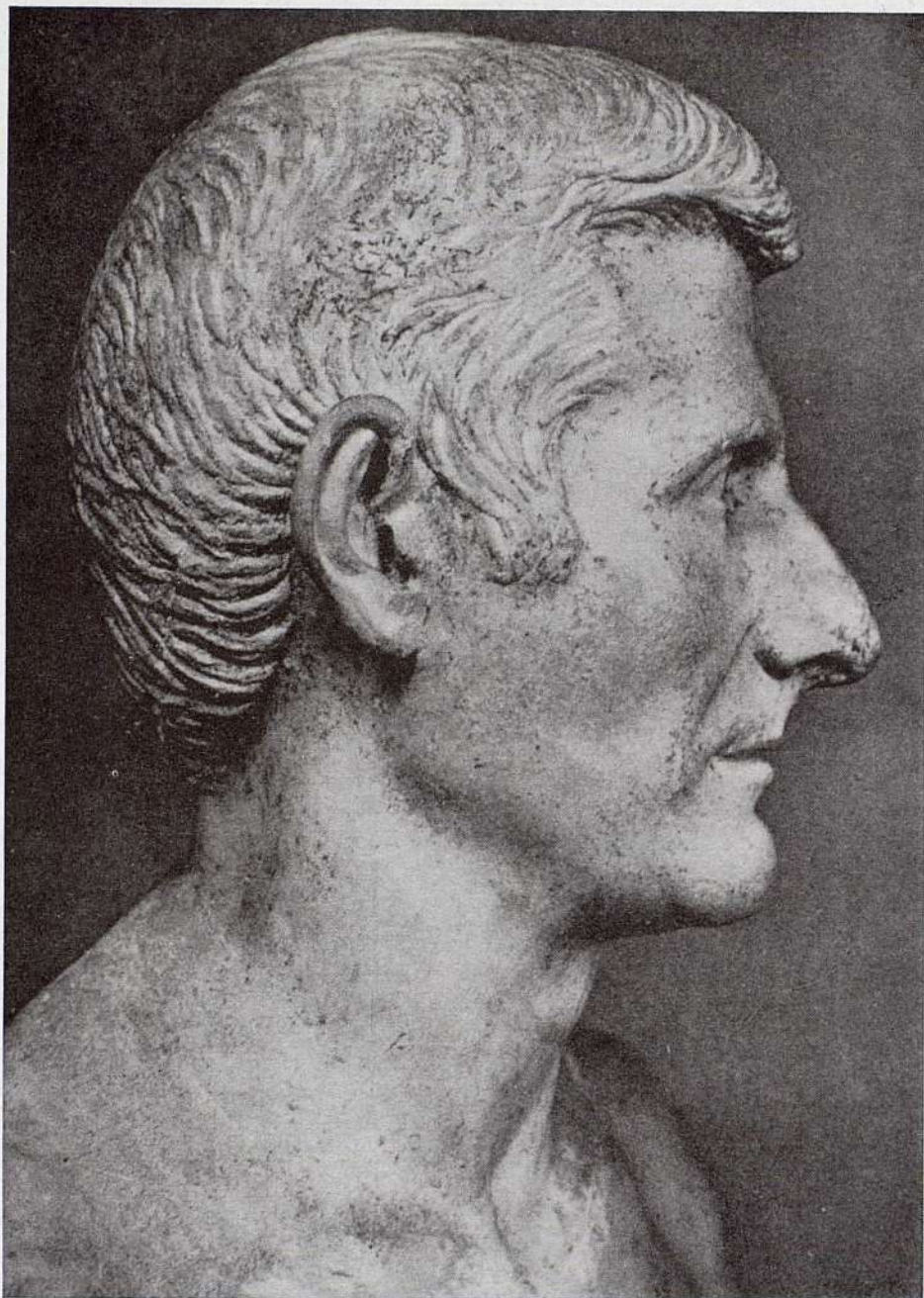
35. A mi pregunta de cuál era el hallazgo datado más antiguo, procedente de Barcino, me contestó F. UDINA, el 13 de octubre de 1961, lo siguiente: «Muy recientemente — el pasado mes — apareció un miliario que es la pieza fechada más antigua que se conoce: corresponde, al parecer, al año 23 a. C.».

36. FELLETTI MAJ, Nr. 169; HEKLER, *Bildniskunst*, Lám. 222; Arndt-Bruckmann, *Griech. u. röm. Porträts* 1183; L. GOLDSCHIEDER, *Roman Portraits*, London 1940, Lám. 24; DALTRÖP, 85; 124, ilustr. 2. Es significativo que Goldscheider, a pesar de su notoria inseguridad en todas las cuestiones de datación, fechase esta obra en el año 20 a. C. Por otra parte, FELLETTI MAJ coloca inmediatamente antes de este busto, con el Nr. 168, una cabeza, que fue dada a conocer en Copenhague como un retrato del padre de Augusto, por V. POULSEN (*Portraetter af Augustus' faedre*, «Meddelelser fra Ny Carlsberg Glyptotek» 13, 1956, 3 ss.; Lám. p. 4 y 7). Véase nuestra Ilustración, según la fotografía de Anderson n.º 2076.

37. Véase la misma figura.

38. Véase W. WAETZOLD, *Die Kunst des Porträts*, Leipzig 1908, 19; 199 s.; 213; JUCKER, *Antike Kunst*, 2, 1959, 59.





13. — Busto custodiido en el Musco profano de Letrán





14. — Busto (Museo de las Termas, Roma)



piritual y la expresión del semblante proceden de una concepción del retrato íntimamente relacionada.

Los arqueólogos locales consideraron en un principio la efigie *C* como perteneciente a Nerva, y como tal la catalogaron al instalarla en el Museo. Aunque falta toda semejanza iconográfica y la denominación por este motivo, no puede ser tenida como correcta, en ella se hace patente, no obstante, un atinado concepto de la gradación de las imágenes. Las divergencias observadas respecto al tocado de Domiciano nos orientan, en efecto —siempre que no queramos considerarlas simplemente como una licencia individual o provincial—, hacia la más tardía moda de Nerva<sup>39</sup>. El corte preciso de los párpados parece señalar, en el busto del Museo de las Termas, la tendencia hacia la dureza característica de la época de Trajano. De todas formas, quizá se acuse en este caso el lenguaje propio del escultor, en quien muy difícilmente puede reconocerse a un romano de la metrópoli, y sí en cambio a un español nativo. En todo caso, nada de la torpeza de las efigies *A* y *B* se encuentra en la obra que estudiamos, la cual sobrepasa igualmente en rango artístico a la producción de todos los demás retratistas locales. Probablemente, esta cabeza llena de vida es también obra de un escultor del Oriente griego<sup>40</sup>.

#### D. — CABEZA MASCULINA, INACABADA

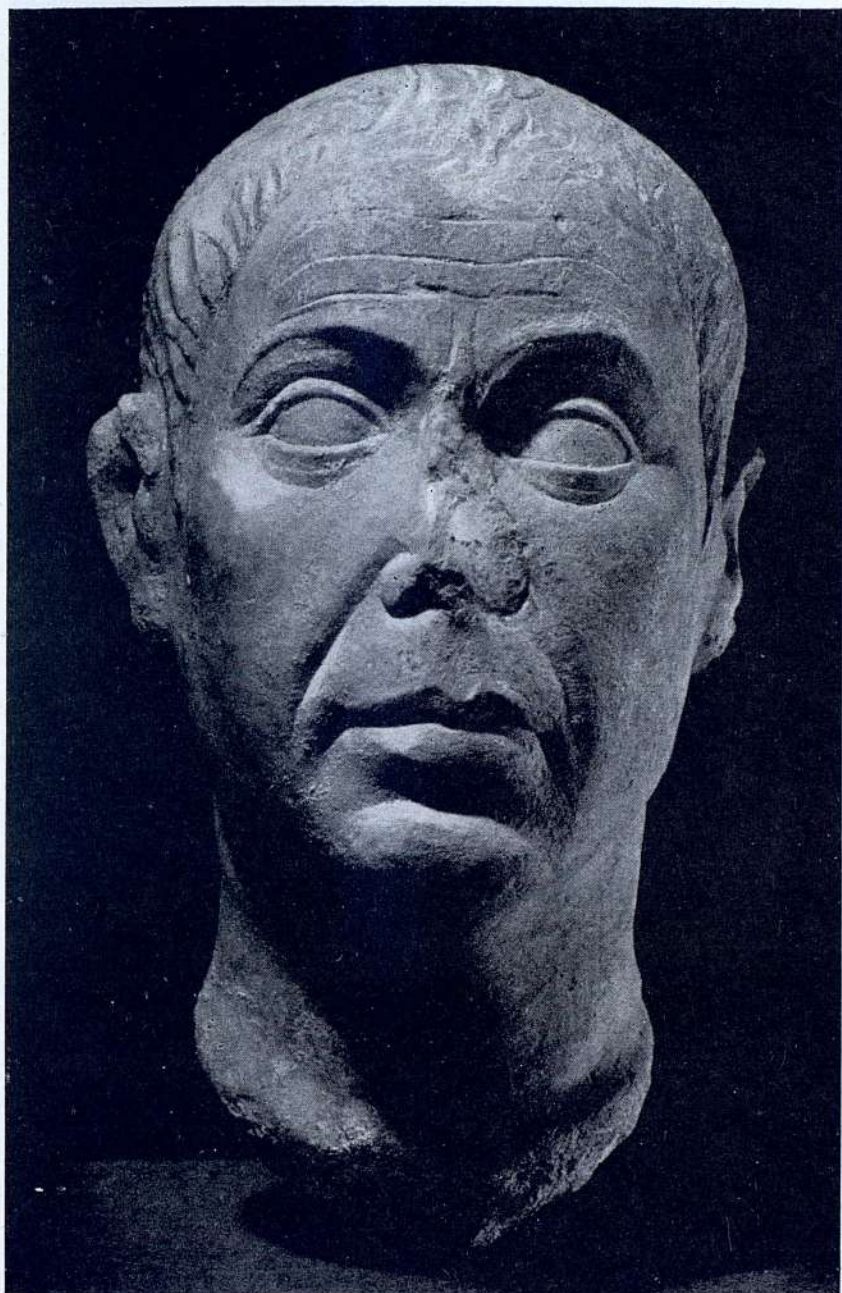
(Inv. 4090). Figuras 15-18, ca. 100-10 d. C. Hallada el 12 de diciembre de 1959 junto al muro de la torre 26. Mármol blanco, de gruesa cristalización, de origen no italiano; pátina roja, como el *C*. Altura total, 35,5 cm.; frente-barbilla, 21 cm.

Nariz cortada, orejas deterioradas; el cuello parece indicar el complemento de una estatua. Burdos vestigios de mortero en los taladros de los garfios de unión, en el cuello, en la superficie de fractura de la nariz y asimismo en el rostro. El detalle singular de esta cabeza radica en el hecho de estar inacabada. Los bordes del cabello fueron simplemente esbozados sobre las sienas mediante el empleo del puntero redondo; el pelo vecino a la oreja izquierda y a la nuca fue tratado a golpes de martillo. El trabajo de detalle parece haber recaído sobre la sien izquierda.

39. Cfr. GÖTZE (cfr. nota n.º 26). Lám. 55; 56, 3 después de la muerte.

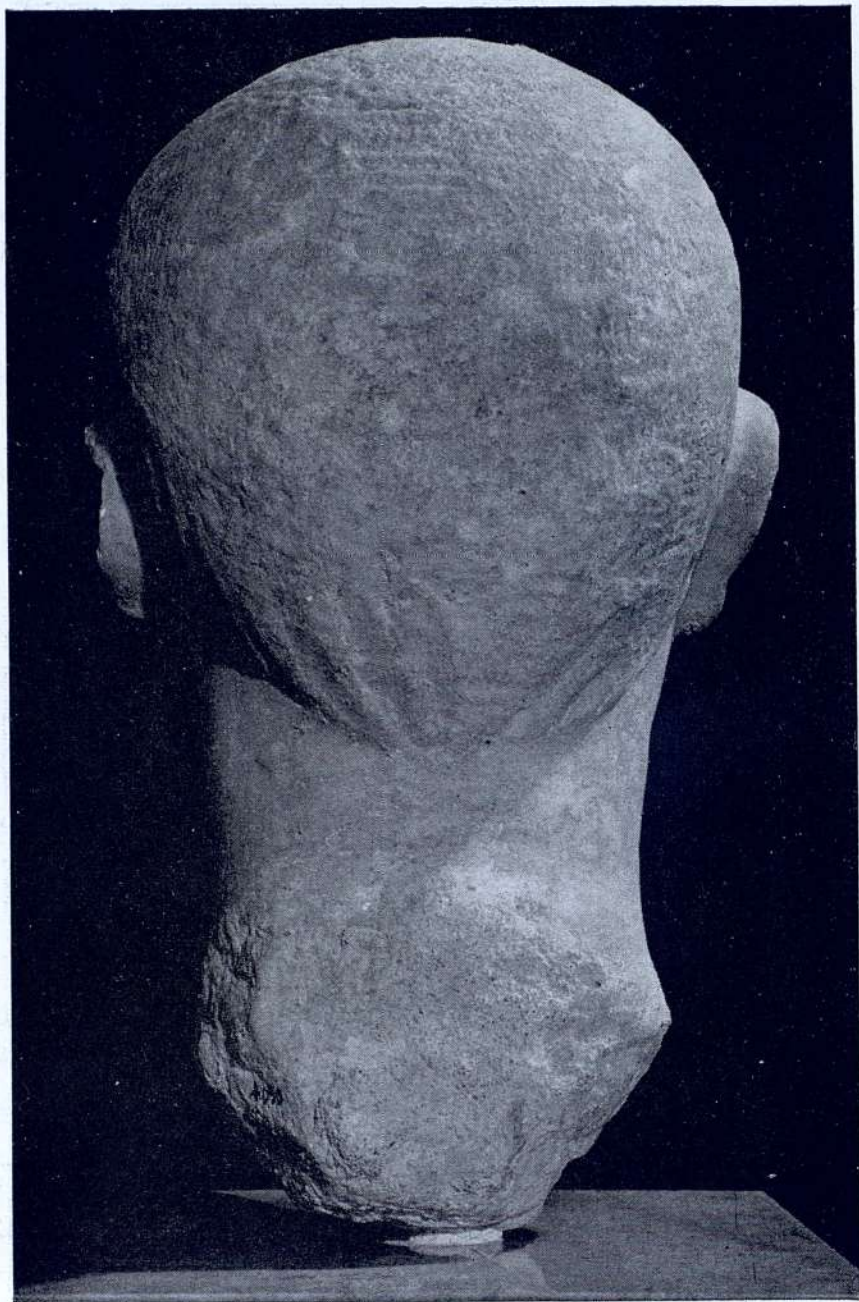
40. Cfr. S. FERRI, *Scultori peregrini a Emérita*; DEMETRIOS, *Scritti in onore di B. Nogara*, Ciudad del Vaticano 1937, 173 ff.



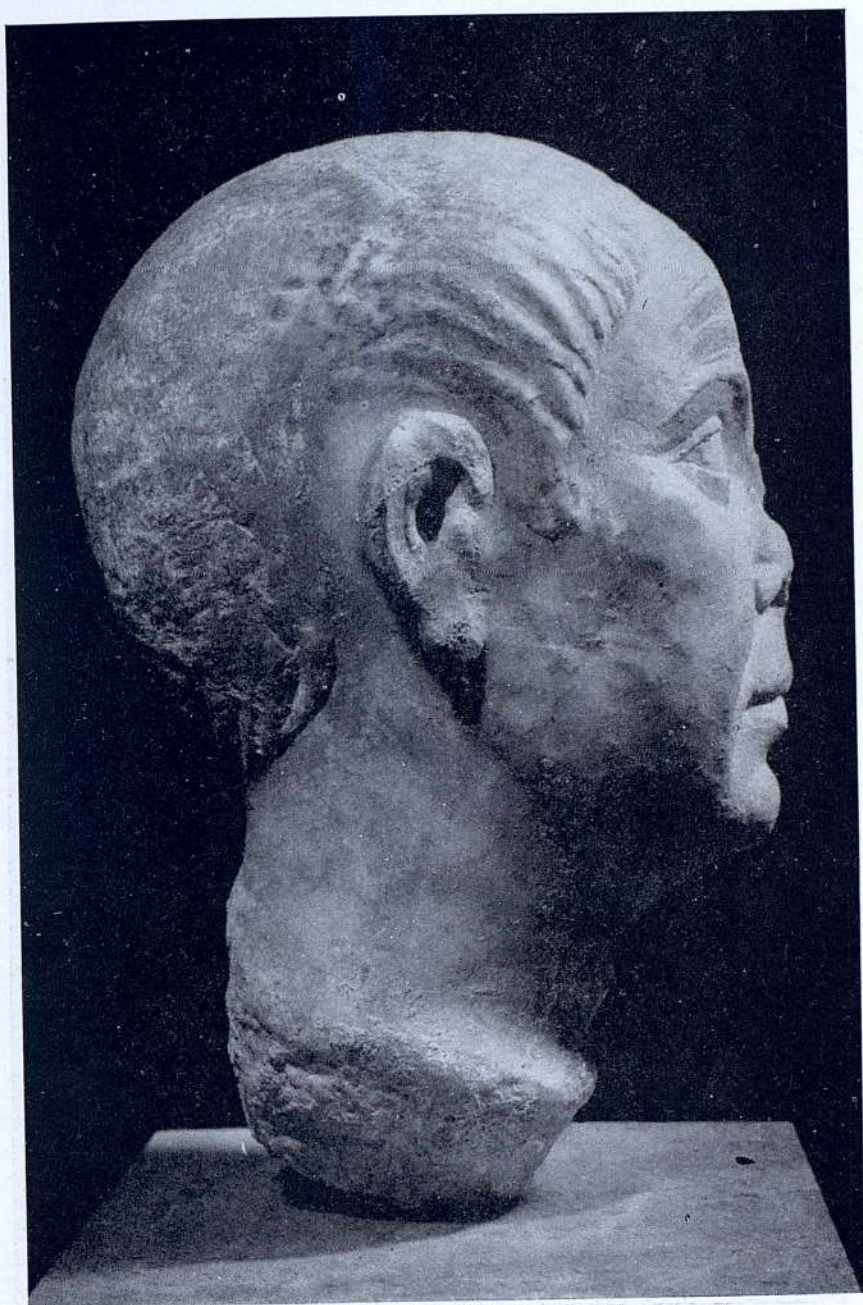


15. — Fig. D. De frente



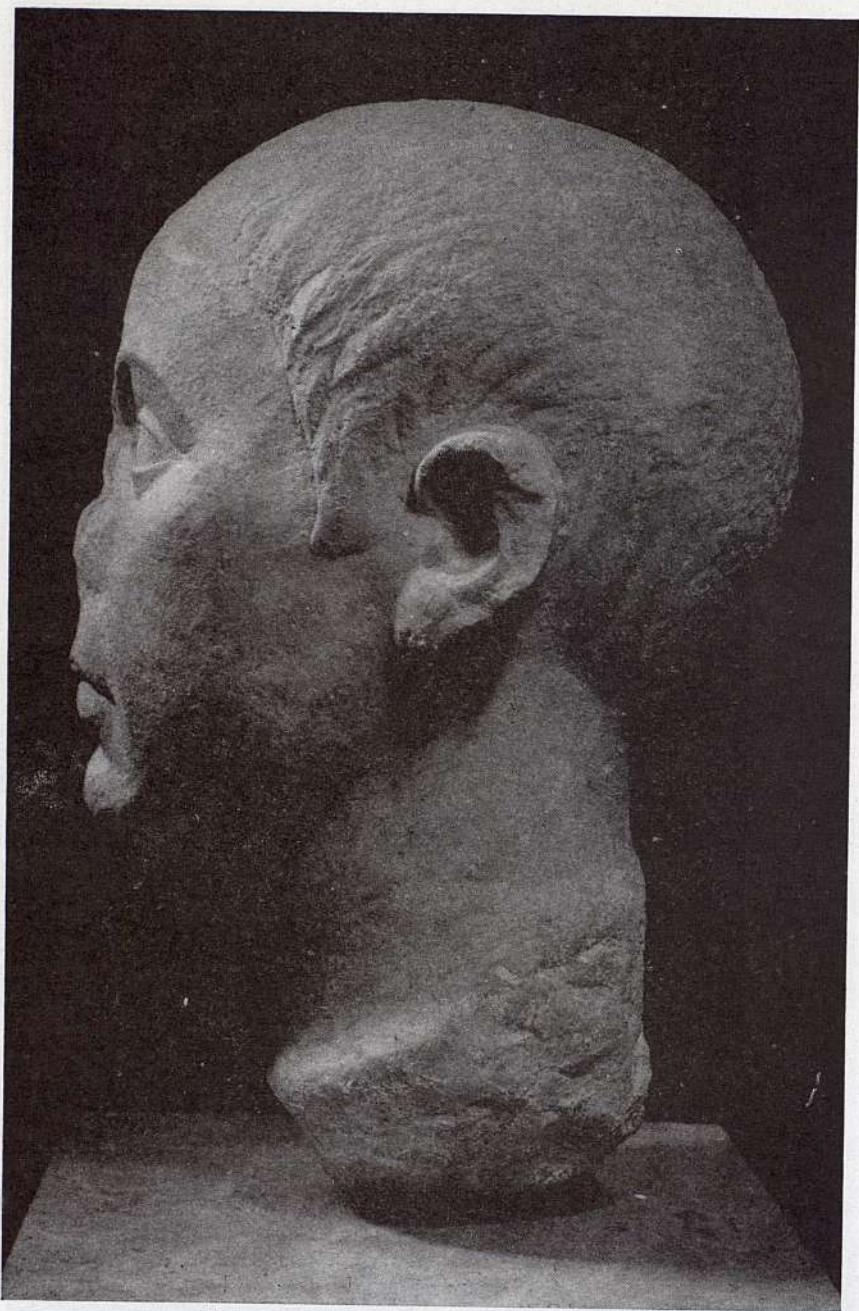


16. — Fig. D. Parte posterior



17. — Fig. D. Perfil derecho





18. — Fig. D. Perfil izquierdo



Lo restante del cráneo muestra las espesas tramas de un hierro cuadridentado. Estas señales, por lo regular, se presentan yuxtapuestas según el ancho de una muela <sup>41</sup>. La reproducción del cabello es de un tipo por completo diferente al de los bucles frontales de las cabezas *A* y *B*, donde los mechones aislados aparecen realmente modelados, desapareciendo las huellas del primitivo esbozo. Y aun de manera menos equívoca, atestiguan el estado inacabado de la obra las evidentes marcas de cincel en las mejillas, especialmente en la derecha. Incluso en fotografía son visibles los breves surcos dejados por un hierro plano, de 10 mm. de ancho aproximadamente. En cuanto a los párpados inferiores, se hace evidente una sensible diferencia de nivel entre las huellas de los distintos golpes. La percusión de un objeto plano, como el escoplo, abrió una especie de brecha bajo el lado izquierdo de la mandíbula. Sólo junto a la nariz, en las comisuras bucales y junto a los labios se debió iniciar el segundo tiempo del trabajo, con el raspador. Un aspecto muy distinto ofrece la superficie de la frente, surcada por arrugas perfectas. La labor de mayor calidad se realizó en el cuello, bien pulido, en donde precisamente no era tan interesante el acabado como en la zona del rostro, mucho más vital. No se descubren punturas en ninguna parte.

¿Qué hecho debió impedir la conclusión de esta figura? Imposible averiguarlo. No obstante, aún en el estado en que quedó, reconocemos una mano segura y sensible. El boceto inacabado nos muestra con claridad al «Hombre en sus mejores años», con sus incipientes entradas en las sienas, los labios llenos y duros y la mirada firme y despierta. Falla también, en esta cabeza, la simetría de las dos mitades de la cara. El lado izquierdo de la boca retrocede algo más que el derecho. El ojo izquierdo es evidentemente más grande, la ceja izquierda está más elevada y explican dicha movilidad las arrugas de la frente. La íntima trabazón que presentan esas irregularidades demuestra que no se cometieron, como en el caso del busto *B*, por falta de habilidad, aunque fuesen, en principio, consideradas como un motivo primordial para recusar la obra. Ni siquiera tienen que ver con la apenas perceptible inclinación de la cabeza hacia la izquierda, sino que corresponden a la objetiva observación del modelo.

De los restantes Bustos de nuestro hallazgo, el retrato inacabado figura, sin duda como el más próximo al descrito con la letra *C*. Tanto

41. Cfr. C. BLÜMEL, *Griechische Bildhauer an der Arbeit*, Berlín 1943, 25.



en la densa luminosidad de la forma, como en su expresión concentrada y en su evidente objetividad, pese al progreso de lo personal, ambas esculturas patentizan una misma armonía esencial. Esta comprobación me parece suficiente para atribuir ambas obras a una misma escuela artística. Ni aún el excesivo pulimento habría podido eliminar las vivas aristas de los bordes de las cejas, bien desarrolladas. El cincel, al esculpir la sien derecha, marcó cuidadosamente la arista, en el punto donde termina el arco ciliar. Los retratos de la primitiva época de Trajano nos ofrecen los mejores paralelismos acerca de esa forma representativa<sup>42</sup>. Los prolongados bucles que se observan principalmente en la sien derecha, aparecen asimismo en los comienzos del siglo II d. C. Por consiguiente, la cuarta escultura pertenece también a la misma generación de las estudiadas anteriormente.

#### E. — BUSTO DE UNA MUJER DESCONOCIDA

(Inv. 4120)<sup>43</sup>. Figuras 19-23 Ca. 160-165 d. C. La cabeza fue hallada el 20 de marzo de 1959 en la torre 11; el busto en la núm. 24, el 26 de septiembre de 1960. Mármol blanco, de gruesa cristalización y venas grises; superficie ligeramente teñida de amarillo; de lo Hymettos o de la Prokonnesos. Altura total, 79 cm.; frente-barbilla, 16 cm.; anchura de hombros, 50 cm.

El busto y el zócalo esculpidos por entero en una sola pieza. La cabeza estuvo separada del busto, como demuestra un antiguo corte. La punta de la nariz, el borde del busto y la parte posterior del zócalo están rotas; insignificantes daños superficiales, que no atañen a la buena conservación general. En el pelo se observan las huellas de la primitiva policromía, de un tono marrón; y en el iris, pinceladas negras. Las clavijas en la zona lisa inferior del nacimiento del moño pueden estar relacionadas con una antigua reparación, antes de que la estatua fuera utilizada para fortificar la pared posterior, en donde se halló junto con algunos pequeños bustos de bronce<sup>44</sup>.

El pedestal muestra la forma elevada de la época de Adriano, con ancho cimacio y cartela indicadora. En ésta debió figurar un nombre

42. DALTRUP, 64; 67.

43. «Cuadernos» 1, 1960, 146 superior; «Zephyrus» 10, 1959, 139 Lám. 4 s.

44. JUCKER, *Bildnis*, 49 y 51, B 2 y B 3.



19. — Fig. E. De frente





20. — Fig. E. Parte posterior

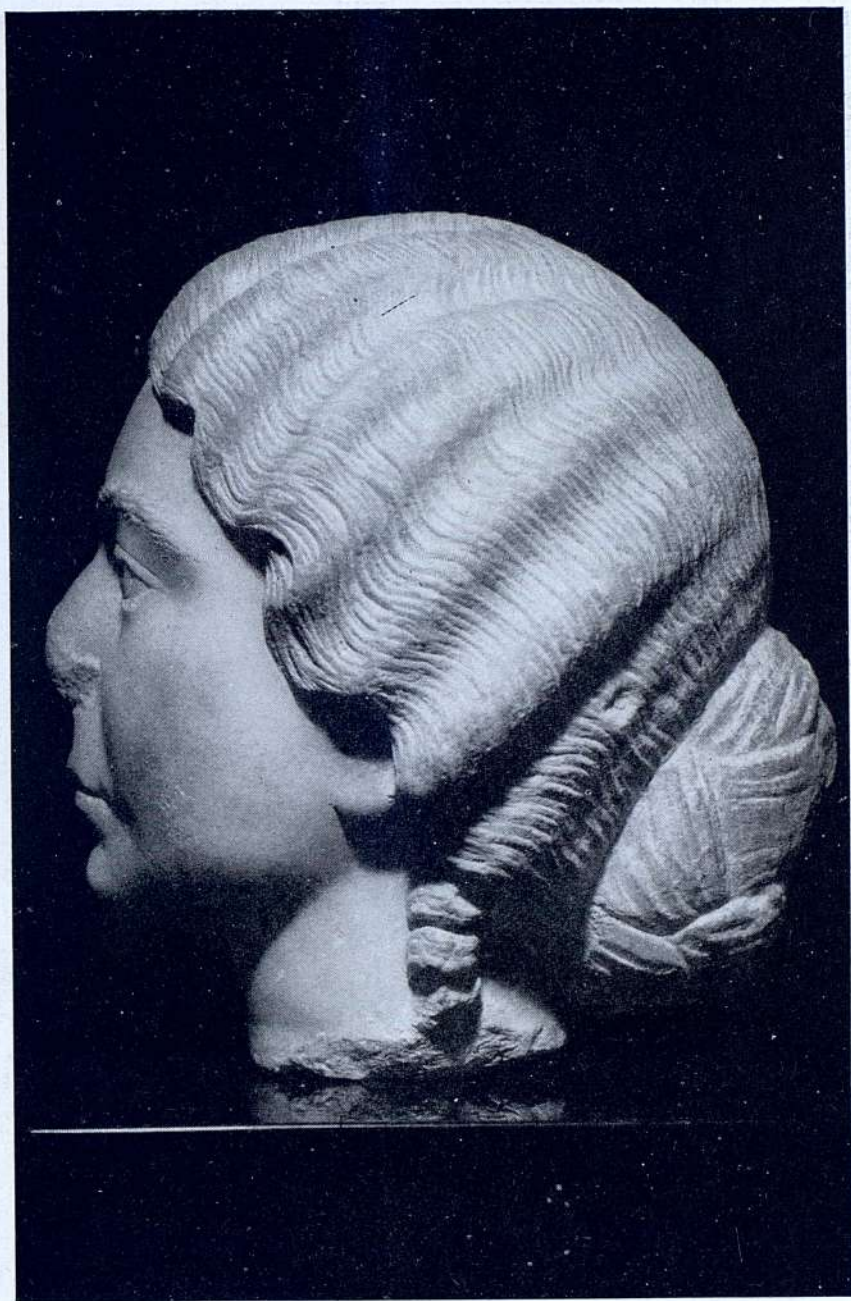


21. — Fig. E. Perfil derecho





22. — Fig. E. De frente



23. — Fig. E. Perfil izquierdo





24. — Cabeza de Faustina (Museo del Louvre)



pintado, aunque a simple vista no se observe ninguna huella. Con frecuencia, las tablillas que aparecen entre el zócalo y el busto tienen sólo un valor arquitectónico, y algunas veces están decoradas en relieve; y sólo excepcionalmente se utilizan como leyenda<sup>45</sup>.

El título que figura en el Museo de acuerdo con la primera noticia del hallazgo, atribuye al busto el nombre de Faustina. Se alude naturalmente a la más joven de este nombre, nacida hacia 130 d. C., hija de Antonino Pío y de otra Faustina, mayor, que entre los años 145-175 d. C. fue esposa de Marco Aurelio. Y en efecto, la fisonomía y el tocado nos la relacionan con ella de tal modo, que se requiere la mayor precisión para mantener o destruir dicha hipótesis. Empezaremos analizando las características del peinado, por ser más fáciles de comparar. Corresponde el mismo a la sencilla moda de Augusta, designado por Wegner como «Peinado de largos mechones con nudos profundos». Ha sido identificado con frecuencia en monedas, durante un período que va desde el 155/156 hasta casi un decenio después; pero sólo dos veces en retratos escultóricos<sup>46</sup>. Por otra parte, los pequeños bucles de detrás de las orejas, que tal vez servían para que el cuello apareciese más largo y esbelto, tienen su réplica, con pequeñas variantes, en la Venus de Dresde, aunque combinándose con otros tipos de tocado más tardíos<sup>47</sup>. En las monedas, el nido en la nuca aparece dispuesto en delgadas trenzas en espiral y, al parecer, el moño de la cabeza de Dresde se presenta en esta misma forma. Solamente un breve espacio —entre los años 152-156 d. C.— relaciona este nido con el cuarto tocado, cuyas ondas desaparecieron totalmente en la rizada contextura (fig. 25)<sup>48</sup>. Falta también el rizo de detrás de la oreja. La unión del tocado a base de largos mechones con el gran moño trenzado en la forma descrita aparece también en las monedas de Crispina<sup>49</sup>; la cual, por otra parte, cae fuera de toda consideración en este busto, por motivos fisiognómicos. La estatua de que tratamos, a tenor de los estudios realizados hasta ahora, no parece ser, en modo alguno, una réplica cierta de un tipo ya establecido de retrato de Faustina. Por desgracia, nos faltan los elementos precisos para una atribución más clara y obje-

45. Cfr. JUCKER, *Bildnisbüste einer Vestalin*, «Röm. Mitteil» 68, 1961.

46. WEGNER, 50 superior; Lám. 36 k y o; 52, Dresden y Brit. Mus. 1905; 212 y 214 s.

47. WEGNER, *Antonine*, Lám. 36; 38; Lám. 63 m; t; u.

48. P. L. STRACK, *Untersuchungen zur römischen Reichsprägung des 2. Jahrh.*, Stuttg. 1931-1937, Lám. 20, 1325.

49. WEGNER, *Antonine*, 76 ilustr. 3-4.



tiva. Un tocado, simplemente parecido a los usados por Augusta, pudo ser adoptado, naturalmente, por muchas damas o amigas coetáneas. Unos rizos laterales, igualmente graciosos y originales, se hallan en efecto incluso en la moda cretense<sup>50</sup>.

Si comparamos, además, la forma del rostro con el de los retratos más seguros de Faustina, nos veremos embarazados por dos circunstancias:



25. — Moneda de Faustina

primero, por el deterioro de la nariz; segundo, por el hecho de que, en la reproducción del perfil, los retratos numismáticos varían demasiado para permitir una clara diferenciación.<sup>51</sup> Por esta causa, nos vemos obligados a apoyarnos en las mejores cabezas esculpidas. En cuanto al busto del Museo Capitolino,<sup>52</sup> la princesa, recién casada, es aún demasiado joven para confrontarla con la cabeza que nos ocupa. Hacia el año 161 debió surgir el tipo representado principalmente por el busto del *Atrium Vestae*<sup>53</sup> y, algo más tarde, la excelente obra de arte palatino, custodiada en el Louvre<sup>54</sup> (Fig. 24). En dicha cabeza, la afinada nariz, ligeramente aquilina, se halla indemne.<sup>55</sup> Todas esas esculturas se relacionan con la nuestra por las formas plenas y redondeadas, el corte de la boca, con el labio inferior disminuido, y por la barbilla, relativamente breve,

50. JUCKER, *Bildnis*, st 46, st 47 Lám. 39 s.

51. Cfr. STRACK, *Untersuchungen*, Lám. 20, 1327 y 1329.

52. WEGNER, *Antonine*, Lám. 34.

53. WEGNER, *Antonine*, 53 s. Lám. 35; FELLETTI MAJ, Nr. 235.

54. WEGNER, *Antonine*, 54 Lám. 36; «Encyclopédie photographique de l'art. Le Musée du Louvre» 3, París 1938, 300 s. nuestra ilustr.

55. Su forma ha sido confirmada por buenas acuñaciones, como las que pueden verse en STRACK, *Untersuchungen*, Lám. 20, 1338.



que en nuestro busto aparece más apuntada. Hay que señalar, además, la distancia mucho más acusada entre el labio superior y la nariz. Esta, como en todas ellas, muestra una ligera curva aquilina — aunque en *E*, en menor proporción — el ángulo nasal está situado muy arriba, inmediatamente debajo de la silla, algo más profunda. Las cejas, ampliamente caídas hacia abajo — que, tanto en los dos citados retratos del Louvre y del *Atrium Vestae*, como en el del Museo Capitolino, adornado con una diadema<sup>56</sup> — ocasionan una veladura usual en la mirada, aparecen en este caso más delgadas. A los ojos les falta, en este caso, aquella expresión indefinida de cansancio y sensualidad.

La diferencia principal consiste, sin embargo, en el contorno redondeado del rostro de *E* y en la mayor anchura de su arco zigomático, así como en la forma del cráneo; circunstancias que no pueden depender de los cambios debidos a la edad, y que para un retratista trabajando ante un modelo constituían elementos estrictamente objetivos. Esta diferencia con los retratos conocidos de Faustina, junto con la frente, en extremo huidiza, es lo que ante todo presta a los rasgos fisiognómicos de nuestra cabeza unos matices de probidad moral. Características que no hallamos en ningún retrato de Faustina, y que no están de acuerdo, por otra parte, con su propia naturaleza.

Se podría, tal vez, objetar que la impresión en los detalles singulares y en las proporciones, sea debida al hecho de que un escultor español sólo pudiese disponer de modelos insuficientes, tales como monedas o dibujos. Fuera de las reproducciones oficiales, algunas estatuas de príncipes, más o menos libremente interpretadas, se hallaron no sólo en Italia, sino también, en mayor escala, en la Grecia Oriental. Precisamente, del emperador Marco Aurelio, Wegner señala un tipo español aislado.<sup>57</sup> No se trata ciertamente, de un original *al vivo*; pero el parecido fisiognómico no deja ningún lugar a la duda acerca de su identidad.

El insólito drapeado del busto no tiene una importancia especial entre las características iconográficas. Sobre la túnica aparece un manto poco

56. WEGNER, *Antonine*, Lám. 37 c-d.

57. WEGNER, *Antonine*, Lám. 16 b; WEGNER, «Archivo Español de Arqueología» 1953, 79; GARCÍA, *Esculturas*, Nr. 26 Lám. 24.

58. W. AMELUNG, *Die Sculpturen des vaticanischen Museums* I, Berlín 1903, III Nr. 96 Lám. 16 (Cita de M. WEGNER). Sobre las piedras sepulcrales de Esmirna, JUCKER, *Bildnis*, 28 Lám. 5 e ilustr. 3: siglo III. Y sobre vasos de oro: CH. R. MOREY, *The Gold-Glass Collection of the Vatican Library*, Ciudad del Vaticano 1959, Nr. 1: siglo IV.



airoso, cuyas puntas se entrelazan sobre el pecho. Un busto que se conserva en el Vaticano, perteneciente a los primeros años del siglo III, que presenta una cabeza de Domna Julia, de extraña procedencia, y un ropaje semejante,<sup>58</sup> demuestra que este traje no puede atribuirse a una moda local hispánica. Su aplicación a la estatua de una emperatriz debe, por lo menos, sorprendernos.

Podemos sostener, por el motivo expuesto, que el retrato *E* no representa a una *Faustina minor*,<sup>59</sup> sino a una dama de su época, cuyo nombre, por desgracia, desconocemos. Al parecer, sólo nos será dado saber quién era su esposo, que corresponde a la fig. *F*, de la cual hablaremos en seguida.

#### F. — BUSTO DE UN HOMBRE BARBUDO DESCONOCIDO

(Inv. 4098)<sup>60</sup>. Figuras 26-29. Hacia 160 d. C. Hallado el 12 de marzo de 1959 en la torre 11. Mármol parecido al del busto *E*. Altura total, 41 cm.; frente-barbilla, 21,5 cm.; anchura de los hombros conservados, 25 cm.

El borde original del busto sólo se ha conservado en la espalda. Parte del pecho y de los hombros está rota. Pequeños deterioros en la ceja izquierda, en la mejilla derecha, en el pecho y en la barba. En lo restante, incluso en los detalles de la epidermis, su conservación es tan buena como la del busto anterior. Faltan, sin embargo, las huellas de la pintura.

La cabeza *F* fue definida como un retrato de Antonino Pío, y con este mismo nombre se designó incluso la torre 11, en la cual fue aparedado junto a la losa sepulcral de Porcia Filete. Si en el caso del busto anterior la atribución era excusable, en ésta es francamente incomprensible. Variada es la documentación existente acerca de la apariencia física de Antonino Pío, a través de numerosas estatuas dignas de todo crédito y el reciente hallazgo no tiene con ellas ningún parentesco fisiognómico. Por ausencia de réplicas, deberemos resignarnos a que este busto permanez-

59. M. WEGNER, a quien expuse los resultados de mis estudios iconográficos, junto con unas pequeñas reproducciones, me comunicó por escrito: «Yo comparto su opinión de que ambas cabezas (*E* y *F*) no son representaciones de Antonino Pío ni de la joven Faustina».

60. «Cuadernos» I, 1900, 146 inferior der.; J. SERRA RÁFOLS, «Zephyrus» 10, 1959, 138 s. Lám. 1-3.

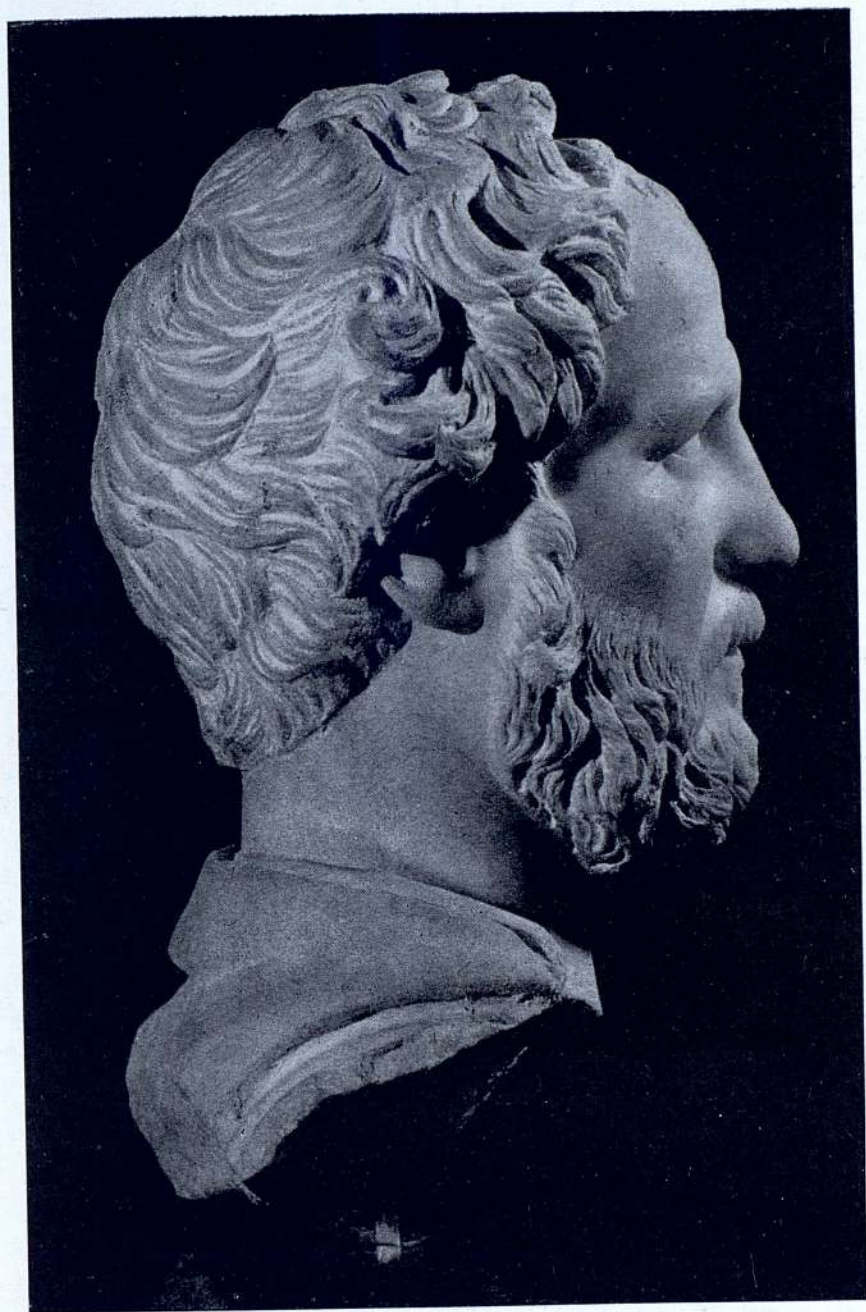


26. — Fig. F. De frente



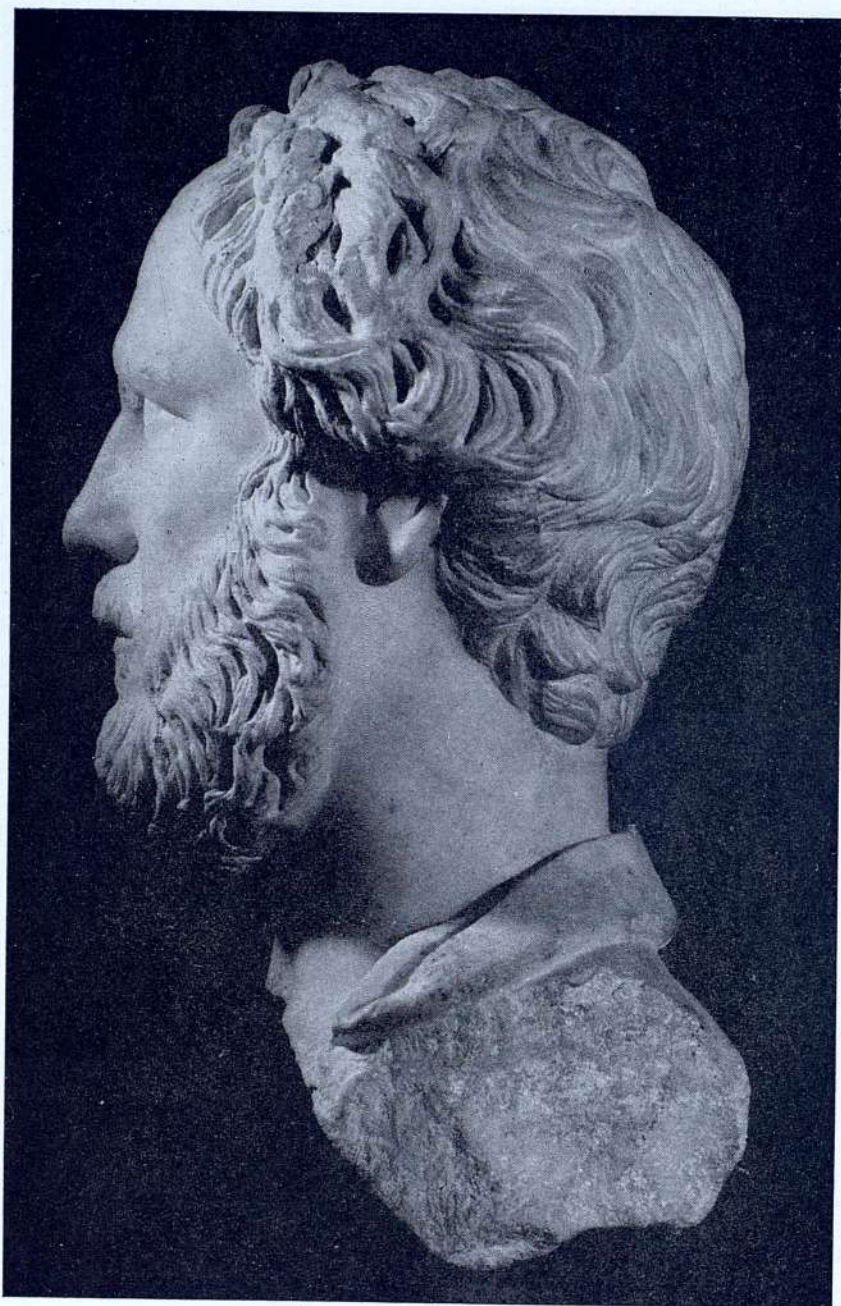


27. — Fig. F. Parte posterior



28. — Fig. F. Perfil derecho





29. — Fig. F. Perfil izquierdo

ca también innominado.<sup>61</sup> De todos modos, nuestro desconocido tiene de común con el emperador el corte de la barba y — en tanto lo permite la consistencia del pelo — el tocado de la parte anterior de la cabeza, cayendo ampliamente sobre las sienes. Asimismo, el ensamblaje, plástico del pelo, en forma de corona, no permite tampoco atribuir esta cabeza a los primeros pasos del arte de Antonino Pío, ya que la espesa fronda de los rizos está dispuesta de un modo contenido, de suerte que su lenguaje formal tiene un signo más conservador que el de la mayoría de estatuas romanas de la época. Apuntamos esta característica, para subrayar que en ella se acusa más intensamente la concepción y la tradición artesana helénicas. Desde este punto de vista, el busto *F* se halla más próximo al busto metálico de Antonino Pío, descubierto en el Palatino, atribuido muy acertadamente por Wegner a un artista griego.<sup>62</sup> Aparte de la forma, ambos están unidos por la expresión seria, casi triste, del rostro. La tendencia hacia la espiritualidad del mundo interior y hacia una interpretación dinámica e integral de la personalidad, bajo las apariencias externas, es una de las notas esenciales que el Arte Griego conservó desde la época del dominio romano hasta la Antigüedad más tardía. Después de las Memorias de Jenofonte, la concepción de lo anímico representa el principal motivo de los escultores de retratos.<sup>63</sup> El maestro del Busto *F* fue, sin duda, un griego.

Con razón, el profesor García Bellido, al tratar de los notables retratos de Boston procedentes de España, (Fig. 31)<sup>64</sup>, pone de relieve la «suave melancolía», la «tamizada tristeza» y el «romanticismo» de las estatuas de la época de Antonino, y señala, como inicio del cambio hacia esa dirección psicologista, el retrato de Antonino.<sup>65</sup> Con ello se establece implícitamente la participación griega en la obra; ya que las estatuas del hermoso joven de Bitinia no son, en modo alguno, creaciones romanas. Las excavaciones de Barcelona nos ofrecen, con la cabeza *F*, un singular y expresivo ejemplo de tales retratos psicológicos. Por mucho que el artista se viese arrastrado por la mencionada corriente, no reprodujo simplemente el esquema de un tipo coetáneo, sino que consiguió imprimir

61. Cfr. más arriba, nota 59.

62. WEGNER, *Antonine*, 95 s. Lám. 8.

63. «Xenophon, Mem.» 3, 10, 4 s.

64. COURTESY, *Museum of Fine Arts, Boston*, Inv. Ol. 8193; C. C. VERMEULE, *Greek and Roman Portraits 470 BC-AD 500*, Boston 1959, 57. He de agradecer a C. C. VERMEULE el permiso para edición y reproducción fotográfica.

65. GARCÍA, *Esculturas*, 65, Nr. 65.



en el rostro una fuerte personalidad individual. Sin dificultad, podríamos imaginarnos al hombre representado en la estatua como uno de los filósofos que en aquella época viajaban por el mundo, o hallaban su campo de acción en el magisterio doméstico. Tal como nos lo describe uno de ellos — Filostrato Marcos —: «Se mostraba siempre meditabundo y en la actitud independiente de sus ojos se traslucía que el objeto de su vida era callada reflexión».<sup>66</sup>

Los restos del vestuario conservados no nos permiten, por desgracia, identificarlo como un traje civil. El hombre barbudo de Boston (Fig. 31) lleva una *Paludamentum* y, con todo, esta prenda más parece indicar un estilo εἰς αὐτόν, que el atuendo del militar. Algo de la inflexible conciencia del deber y de la tangible caducidad de todo lo terreno — pensamientos hacia los cuales nos invita sin cesar Marco Aurelio en su Diario — parece desprenderse de esos rostros, incluido el del joven Marcus, si bien éste no ofrece a simple vista el reposo y la serenidad de los rasgos de su padre Antonino Pío.<sup>67</sup> Es aquella misma resignación e indefinible melancolía, propia del hombre romano de la época, que hallaremos evocada en el lenguaje de M. Cornelio Frontón.<sup>68</sup> En cierto modo, podría compararse el laborioso virtuosismo material de la estatua de Boston con el pulido y vigoroso estilo del mencionado autor. La técnica artística de la cabeza hallada en Barcelona es aún más unida y adecuada a la piedra. El acabado pulimento, la inclinación de la cabeza, la mirada, meditabunda y casi vacía, y los largos bucles de la estatua de Boston se repiten en el Desconocido de Valladolid.<sup>69</sup> A esta notable serie hispánica de retratos de la época de Antonino pertenece también, finalmente, el busto de Jumilla, dotado de un portaespadas y de un cáliz (Fig. 30).<sup>70</sup> A pesar de su proximidad, sus semejanzas no nos permiten, con todo, apreciar en estas obras el producto de una sola mano o de un mismo taller. A mi parecer, todas esas obras fueron realizadas por artistas griegos:<sup>71</sup> la

66. A. HEKLER, *Philosophen- und Gelehrtenbildnisse der mittleren Kaiserzeit*, «Antike» 16, 1940, 115 ss. Citado por HEKLER.

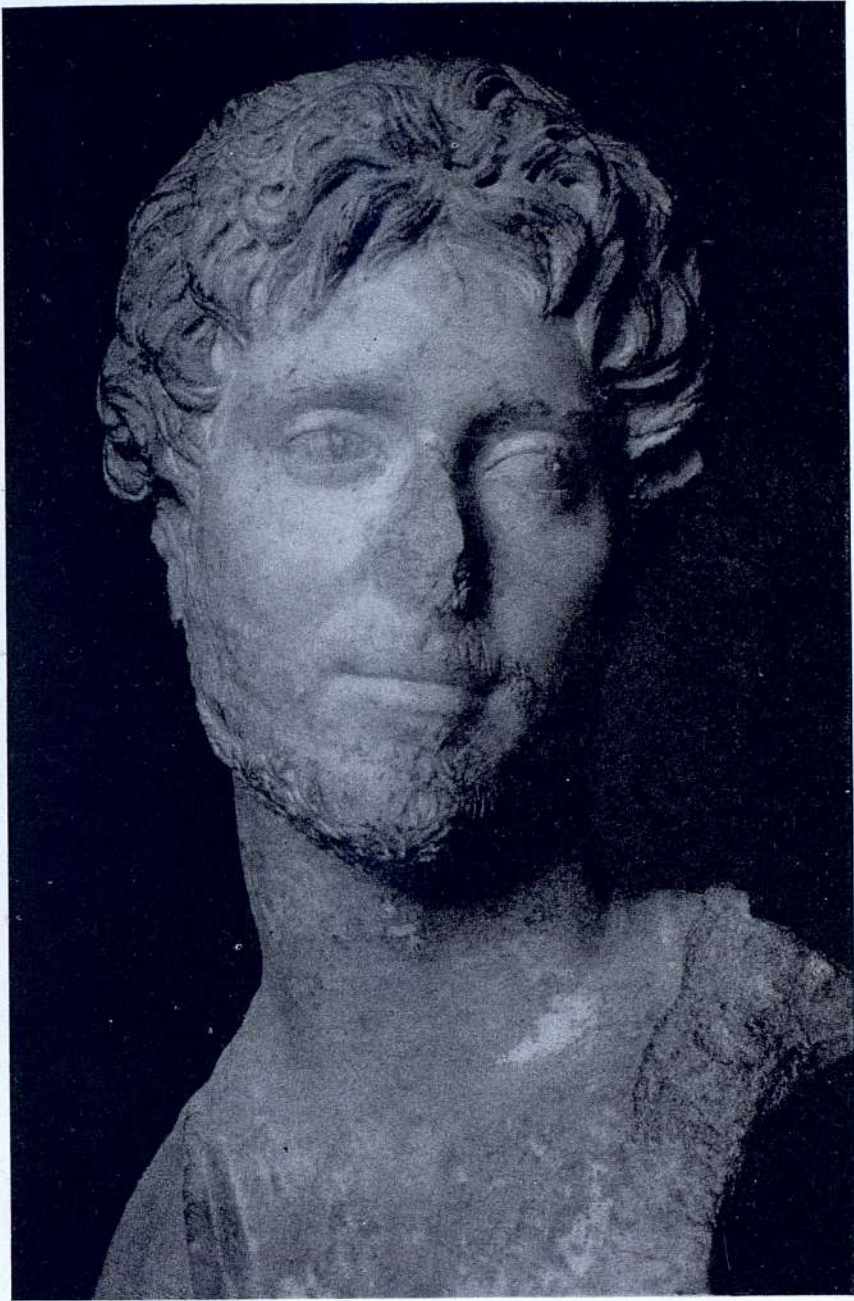
67. «Soliloquia» 6, 30; Cfr. Iul. Capti., M. Anton. Filosof. 16.

68. Cfr. K. BÜCHNER, *Römische Literaturgeschichte*, 2 «Kröners Taschen- ausg.» 247, 1959, 496.

69. GARCÍA, *Esculturas*, Nr. 49 Lám. 43.

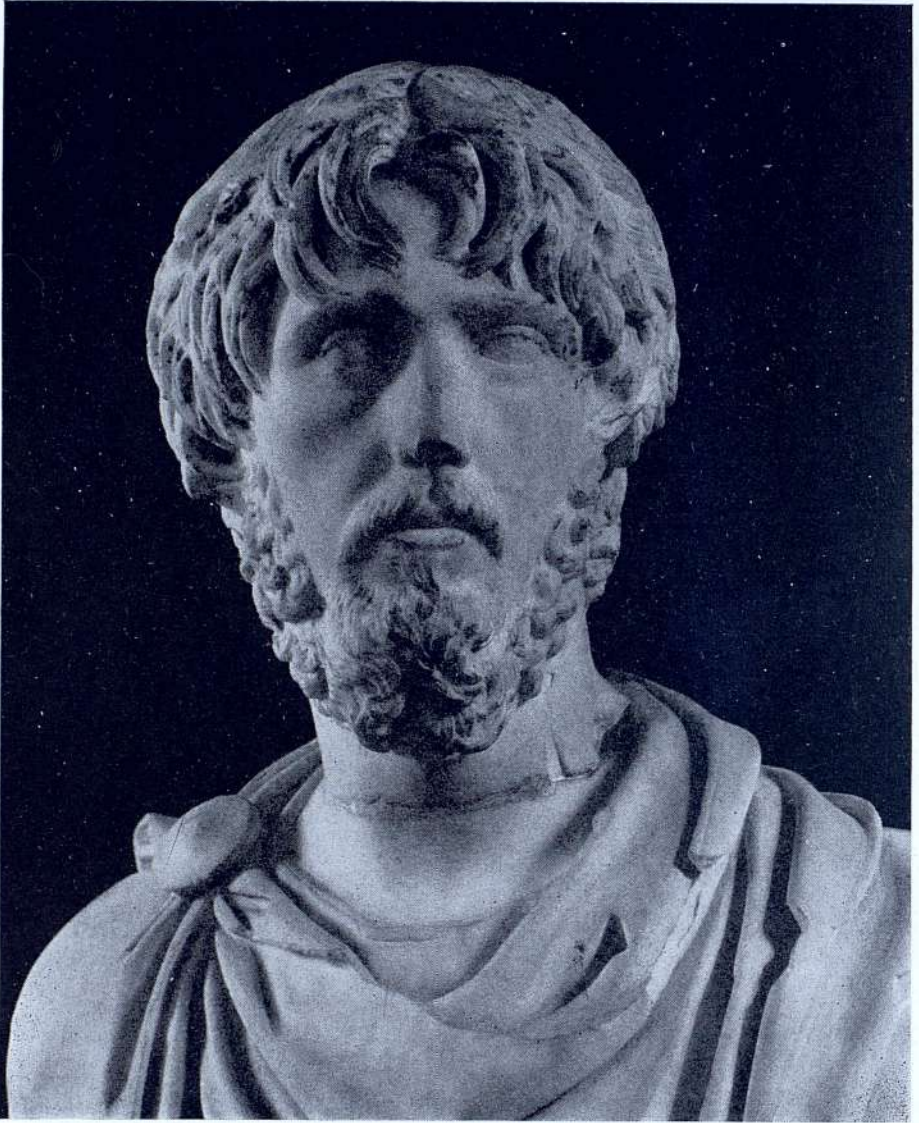
70. GARCÍA, *Esculturas*, Nr. 48 Lám. 42; JUCKER, *Bildnis*, st 41. He de expresar mi agradecimiento a Carolina Martínez y Munilla por las fotografías.

71. Cfr. JUCKER, *Bildnis*, st. 41. En el Busto de Boston, las huellas de unos golpes de lima, visibles en el mármol, deben ser consideradas, posiblemente como



30. — Busto de Junilla (Murcia)





31. — Hombre barbudo (Boston)

primera en antigüedad — nuestra cabeza *F*, —, pudo ser ejecutada alrededor del año 160 d. C., y la última — la Fig. 31 — tan sólo unos diez años después.

Relacionados más estrechamente entre sí que las restantes cabezas masculinas se hallan los retratos *E* (femenino) y *F* (masculino). Ambos retratos estuvieron juntos, como formando parte de una misma obra, y empleados en la torre número 11. Entre todos los hallazgos, ellos representan exclusivamente el tipo de busto normal. El mármol utilizado es idéntico en los dos. El giro e inclinación de las cabezas — en la mujer hacia la izquierda, y en el hombre hacia la derecha — parece relacionarlas entre sí, en una disposición muy corriente en los sarcófagos. Idéntica es la pulimentación de la superficie y la meticolosa descripción de los rizos del pelo. Si las cejas de la mujer hubiesen sido más espesas, el hecho habría sido reproducido fielmente por el escultor. Con idéntica fidelidad plástica fue representando el hombre.

Más sorprendente es aún la exactitud y coincidencia en la reproducción de los ojos: En el contorno del iris, de forma oval, casi rectangular, se inscriben dos breves y profundas muescas ejecutadas con el cincel y no con el taladro como es corriente, para interpretar el brillo de la pupila. La mirada se dirige, lejana y soñadora, hacia la dirección indicada por la cabeza. Incluso en la expresión, ambas imágenes guardan una evidente relación entre sí. Según mi opinión, constituyen una pareja matrimonial y son obra del mismo maestro,

La cabeza masculina se mantiene todavía, en su lenguaje formal, en la época de Antonino Pío, mientras que la femenina parece ya rebasar aquélla. Esta diferencia podría tener como fundamento que la primera estuviese inspirada en un modelo más antiguo. Pero la alteración no es tan profunda que excluya la posibilidad de que los originales sean coetáneos. Al comparar retratos masculinos y femeninos, las diferencias objetivas pueden explicarse perfectamente por el hecho de que la representación de la mujer tiende más hacia el idealismo y la generalización, y por ello está menos sometida a las oscilaciones temporales del estilo.

\* \* \*

un indicio de la tradición artesana griega. Cfr. JUCKER, *Gnomon* 25, 1953, 540 inferior.



En resumen, podemos afirmar que la media docena de retratos romanos que las excavaciones de Barcelona han liberado de su indigna esclavitud, pertenecen todas a la época en que la Colonia *Barcino* comenzó a vivir una época de esplendor. Sin embargo, su naturaleza es muy diversa, sobre todo en cuanto a su categoría artística y a su dependencia del arte de Roma, ya que, necesariamente, las hemos considerado como parte integrante del Imperio. Finalmente, las dos cabezas *A* y *B* constituyen modestos testimonios locales de un arte popular que, a pesar de ello, más pretende asimilar unas formas artísticas aprobadas universalmente, que expresar una tradición regional. El Busto *C* se halla en el punto culminante del estilo de la Capital, aunque no deje de acusarse en él un vigoroso particularismo, que puede observarse asimismo en el trabajo incompleto del Busto *D*. Ambas estatuas, *C* y *D*, fueron a mi parecer esculpidas «in situ» pero probablemente, por artistas inmigrados y procedentes de un lugar que debemos situar preferentemente en los dominios orientales del Imperio. Los Bustos *E* y *F*, para terminar, se nos revelan como constituyendo la obra gemela de un maestro griego de los tiempos medios de Antonino Pío. Y ambos representan la producción más notable de lo que el suelo español ha aportado al Arte romano <sup>72</sup>.

#### ABREVIATURAS

*Cuadernos* = Esta Revista. *Daltrop* = G. Daltrop, Die stadtrömischen männlichen Privatbildnisse trajanischer und hadrianischer Zeit. Selbstverlag Münster Wf. 1958. *Felletti Maj* = B. M. Felletti Maj, Museo Nazionale Romano, T. 1, I ritratti, Roma 1953. *García, Esculturas* = A. García y Bellido, Esculturas romanas de España y Portugal, Madrid 1949. *Jucker, Bildnis* = H. Jucker, Das Bildnis im Blätterkelch, Bibliotheca Helvetica Romana, T. 3, Olten 1961. *Schweitzer* = B. Schweitzer, Die Bildniskunst der römischen Republik, Leipzig und Weimar 1948. *Vessberg* = O. Vessberg, Studien zur Kunstgeschichte der römischen Republik, Lund 1941. *Wegner, Antonine* = M. Wegner, Die Herrscherbildnisse in antoninischer Zeit, Berlín 1939.

72. El artículo fue escrito por el referido Dr. Jucker, Profesor de la Universidad de Berna (Suiza), y terminado en enero de 1962.

## Una vía sepulcral romana en Barcelona

por Agustín Durán y Sanpere

Los visitantes de Barcelona, aún los más advertidos, se sorprenden al encontrar la nueva plaza llamada Villa de Madrid, con gran parte de su piso profundamente rebajado para poner a la vista el resultado de unas excavaciones arqueológicas. Fue muy discutido el método de presentación dudando entre cubrirlas con un techo transitable, como se hizo en la calle de los condes de Barcelona y en la Plaza del Rey, o dejarlas al descubierto bordeadas por aceras altas que permitiesen su contemplación y decorarlas con discretos jardines. Este fue el método adoptado, el que ofrece ampliamente a la contemplación del público un sector de camino romano con sepulcros de diversos tipos puestos a ambos lados, los cuales evocan el estado de las afueras inmediatas a la Colonia Barcino en su primera época romana, antes, por lo tanto, de tener levantadas las murallas protectoras.

La urbanización arqueológica de la Plaza Villa de Madrid, responde a un criterio municipal que se ha ido desarrollando de algunos años a esta parte y que ha conseguido valorizar importantes sectores de la ciudad antigua, con lo cual se ha conseguido además crear un prestigio internacional intensamente acusado y facilitar el conocimiento de las primeras etapas históricas de la ciudad.

Algunas revistas y la prensa en general se han ocupado concretamente de los hallazgos arqueológicos de la plaza Villa de Madrid, y los especialis-



tas han publicado notables artículos a los cuales deberemos referirnos a menudo en la exposición de estas notas para evitar repeticiones y a fin de aprovechar las enseñanzas técnicas que aquellos trabajos representan. Aludimos de modo especial a los estudios definitivos que acerca de las inscripciones aparecidas lleva publicados el Dr. Sebastián Mariner <sup>1</sup> y a las monografías de los Dres. Alberto Balil y Serra Ráfols <sup>2</sup>, igualmente decisivas acerca de la Barcelona romana.

Dividimos nuestra exposición en dos partes, dedicada la primera a la campaña del año 1954 que produjo los primeros descubrimientos y permitió formar idea de la disposición de la necrópolis, para reservar la segunda parte a la descripción de los diversos tipos de enterramientos explorados principalmente en la campaña de los años 1956-1957.

Hemos conservado la numeración dada a los sepulcros a medida que se iban descubriendo. Cuando no se indica otra cosa se entiende que los pequeños hallazgos mobiliarios se encuentran en el Museo de Historia de la Ciudad, de la Plaza del Rey, después de haber estado expuestos largo tiempo en el local que para ello fué construído y habilitado en la misma Plaza de la Villa de Madrid, junto al lugar de su descubrimiento.

## EL DESCUBRIMIENTO

En marzo de 1954, durante las obras de excavación que se realizaban en los solares de la Plaza Villa de Madrid para construir los cimientos de un edificio, fué hallada por azar una gran piedra con inscripción que los descubridores atribuyeron al convento de Santa Teresa que había existido en las inmediaciones. Como el hallazgo había sido presenciado por varios vecinos, fué forzoso comunicarlo a los Servicios Técnicos municipales, y a la Delegación Municipal de Exploraciones Arqueológicas de la ciudad.

Se trataba de un sepulcro romano construído en piedra de Montjuich en forma de *cupa*, como otros muchos habían sido hallados en Barcelona con

1. SEBASTIÁN MARINER BIGORRA, *Nuevas inscripciones latinas de España*. «Archivo Español de Arqueología» 92 (1955) y *Los conjuntos epigráficos romanos del Museo de Historia de la Ciudad*, «Cuadernos de Arqueología e Historia de la Ciudad». II, 1961.

2. ALBERTO BALIL ILLANA, *Una nueva necrópolis romana en Barcelona*, «Ampurias» 27-28 (1955-56), p. 267. JOSÉ DE C. SERRA RAFOLS: *Las excavaciones en la muralla romana de la calle de la Tapinería de Barcelona*, «Zephyrus» 10 (1959), pp. 28-141.

la particularidad de estar en su situación originaria y al parecer intacto. El hallazgo era, pues, de gran interés, mayor todavía ya que parecía señalar la existencia de una necrópolis romana en un paraje de la ciudad sin antecedentes arqueológicos de ninguna clase. Gracias a las facilidades dadas por la Caja de Pensiones para la Vejez y de Ahorros, propietaria del edificio que iba a ser construído, fué posible establecer un convenio entre los arquitectos, los empresarios de la obra y la Delegación Municipal de Exploraciones Arqueológicas para ampliar la excavación practicada a fin de que sin perjuicio de la empresa ni dilación para nadie se pudiese comprobar la posible existencia de otros sepulcros.

Según informes recogidos aisladamente, durante la remoción de tierras obligada por la construcción del edificio de la Caja, habían aparecido a igual profundidad que el sepulcro denunciado, otras grandes piedras y abundantes tejas planas y fragmentos de ánforas y de otras piezas cerámicas, todo lo cual fué destruído o reemplazado en los nuevos cimientos sin que nadie se diese cuenta de la importancia que podía tener.

El primer sepulcro puesto al descubierto estaba formado por un zócalo de doble grada de piedra bajo una cupa monolítica de 1.54 m. de largo por 0.57 m. de ancho y 0.75 m. de altura. En su cara anterior aparece dentro de un marco resaltado la inscripción repartida en tres líneas cuya lectura es como sigue :

D·M / FAVIAE· THEODO / TAE· H· EX· T

Esto es : *A los dioses manes. A Flavia Teodote el heredero por testamento.* (Mariner, *Los conjuntos*, n.º 1.)

La cupa no presenta ninguna otra decoración ni tampoco orificio que comunique con el interior. Levantada la cupa vióse que la cavidad interior estaba completamente vacía. En el hueco dejado por las piedras del zócalo pudo apreciarse la existencia de tierra muy fina que debió entrar disuelta en agua por la rendija de la base. Mezclados con esa tierra, se recogieron pequeños fragmentos de huesos triturados y de diversas materias carbonizadas, junto con un pequeño fragmento cerámico de poco más de 6 mm. perteneciente al borde de un vaso de los llamados ahumados.

Anteriormente se habían descubierto en Barcelona muchas otras *cupae*, pero siempre utilizadas como material de construcción en obras posteriores, la mayor parte en los cimientos de la muralla romana, tanto en el lado de la



calle de Banys Nous y Avinyó, como en el lado opuesto correspondiente a la Vía Layetana. Por excepción se había notado la presencia de alguna cupa, reemplazada en la muralla a la altura de las almenas superiores, como es de



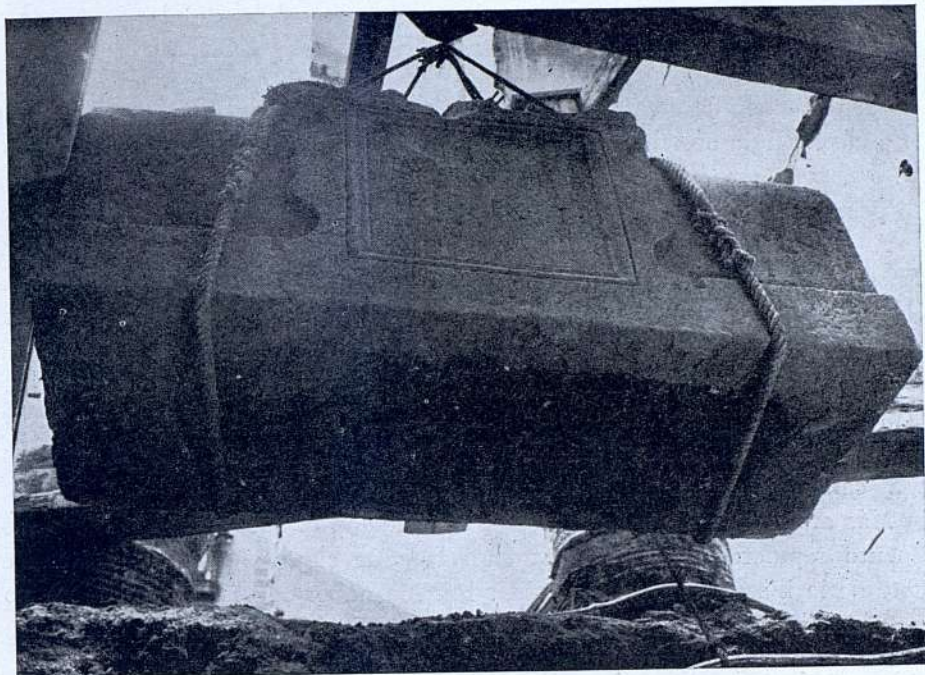
Sep. n.º 1. Cupa de *Flavia Theodote*, el primer monumento funerario descubierto en la trinchera abierta para los cimientos del edificio de la Caja de Pensiones

ver en el edificio de la R. Academia de Buenas Letras en la fachada recayente a la calle del Subteniente Navarro

Frente al monumento sepulcral de Flavia Teodote aparecieron restos de un túmulo de mampostería de planta cuadrangular (sep. n.º 2) y a poca distancia otro túmulo más completo (sep. n.º 3) aunque con la parte superior destruída. Ésta estaba formada de una base de piedras unidas con mortero, y encima una cámara con dos tejas planas puestas a dos vertientes y otras dos tejas verticales, en las cabeceras. En el interior, bajo las tejas, una urna



en posición invertida conteniendo huesos triturados y restos de madera carbonizada. Alrededor de la urna, que ocupaba un ángulo de la cámara, otros huesos quemados.



La misma cupa del grabado anterior en el momento de su extracción del emplazamiento originario para ser llevada provisionalmente al Museo de Historia de la Ciudad. En la actualidad está situada entre los demás sepulcros de la Plaza Villa de Madrid. Letra B en el plano

Al exterior de los túmulos la tierra aparecía removida, puesto que se hallaron bastante distanciados dos fragmentos de un mismo plato de cerámica anaranjada, sin barniz, y no quedaban restos de estratificación antigua. Entre la tierra apareció una placa de mármol blanco, rota por inadvertencia en varios pedazos, con inscripciones grabadas en ambos lados. En el anverso, con letra correcta y bien trazada, se lee :

... M / ... ONTONI ... / ... L. LEG. VĪ ... / VALENS . HER ... / P / C.

Inscripción que corresponde a su primera utilización, *dedicada a Fron-tonio de una legión que puede ser la séptima, por su hermano Valens.*



En el reverso de la misma loseta, otra inscripción de técnica defectuosa grabada cuando ya estaba rota y por tanto de fecha posterior a la inscripción del anverso. *Emilio Zosimo la dedica a su madre Emilia Materna*, en la siguiente forma:

... M/... MILI.../ MATERNE/ AEMILIUS/ ZOSIMUS/ F

La presencia de esta doble inscripción nos informa de la larga duración que pudo tener la actividad de la necrópolis, puesto que daba lugar a la pérdida o usurpación de la placa marmórea de un túmulo para ser utilizada en otro posterior.

A continuación del túmulo de la urna invertida aparecieron restos imprecisos de un nuevo túmulo del cual no quedaba más que parte de la base. Debajo de ella se descubrió una hilera de cuatro tejas planas con fragmentos de otras en la cabecera y piedras a ambos lados cubriendo un esqueleto humano completo. Junto a la pierna izquierda, pero fuera de la protección de las piedras, una jarrita de cerámica rojiza con pico en el borde y asa retorcida en espiral. En la región de los pies clavos de cabeza ancha pertenecientes al calzado (sep. n.º 4).

Más allá y en la misma dirección fué hallado el zócalo de un nuevo monumento sepulcral cuya cubierta en forma de cupa está derribada con el frente de la inscripción hacia arriba. Parecía haber servido de pasadera por la mucha erosión sufrida hasta el punto de haber desaparecido algunas letras de la inscripción, la cual puede leerse así (sep. n.º 5):

D. M / A... O ANNOR XVIII/ ...N...THEODOR .../ ...F P

Mariner (n.º 2) la interpreta de esta manera: *A los dioses Manes. A Axenio, de dieciocho años, hizo que se le pusiera Flavonio Teodoro.*

La cupa tiene, como las otras, una cavidad interior cuyo contenido no ofrece ningún interés por haber quedado al descubierto. El marco que encuadra la leyenda presenta en la parte superior una media luna con las puntas en alto. En las dos caras laterales de la cupa una flor en relieve a manera de rosa de cuatro pétalos. Un orificio practicado en el dorso de la cupa establece comunicación con la cavidad interior. El zócalo estaba formado por una sola grada de piedras que dejaban entre ellos un espacio relleno de tierra entre la cual abundaban los huesos calcinados reducidos a pequeños fragmentos.

Frente a la cupa de Fabia Theodota, a la altura de su cubierta y a unos 5 metros de distancia, se observan restos de dos pavimentos rústicos en su-



perposición inmediata como si el superior hubiese sido formado para reparación de los desperfectos del otro.

El estado de las obras de construcción no permitió de momento extender la exploración. Fué preciso además extraer las dos *cupae* con sus respectivos



Sep. n.º 5. Cupa de un supuesto *Axenio*. Desmontada como la anterior para dar lugar al edificio en construcción; fue devuelta a la necrópolis, letra F en el plano de la fig. 40

zócalos y depositarlo todo provisionalmente en el Museo de Historia de la Ciudad (vestíbulo de las excavaciones) en espera de hallar la situación definitiva. No fué posible explorar el subsuelo a mayor profundidad.

Para la prosecución de los trabajos había que esperar a que la urbanización de la nueva Plaza «Villa de Madrid» estuviese más adelantada, sobre todo por lo que se refería a los derribos ya previstos de las casas que formaban dos callejas de poco lustre que aún permanecían en pie a un lado de lo que debía ser espacio libre, precisamente la parte correspondiente a la necrópolis que se intentaba poner al descubierto.



Mientras tanto estábamos ya en posesión de datos suficientes para aventurar una primera teoría.

La alineación de los sepulcros anunciaba un camino, del cual únicamente habíamos empezado a descubrir uno de sus bordes, el occidental. La conser-



Cara lateral de la misma cupa con su decoración floral

vación «in situ» de las *cupae*, a pesar del afán que pusieron los constructores de la muralla en utilizarlas con lo que se ahoraban el trabajo de arrancar las piedras de las canteras de Montjuich, pudo deberse al hecho de haber quedado cubiertas por sucesivas invasiones de barro causadas por avenidas de las rieras vecinas. Ese barro debió convertir el camino de los sepulcros en lodazal, transitable únicamente a base de grandes piedras pasaderas o de ensayos de pavimentación a diversos niveles, llegando a pasar por encima de los sepulcros.



Entre las tierras que rodeaban los sepulcros pudo ser recogido el siguiente material además del que ya queda referido :

Fragmentos de vasos cerámicos del tipo ahumado y forma de urnas con asa y de platos ; fragmentos de ungüentarios de cerámica y de vidrio ; de lámparas paganas tardías ; de tierra sigillata ; un clavo de bronce ; alfileres de hueso ; defensas de jabalí ; huesos no humanos, aserrados.

La sección vertical de la excavación practicada dió el siguiente resultado, a partir del nivel de la acera, frente a la casa en construcción :

- A) 1.20 m. de tierras con restos de cimientos modernos y arena de riera.
- B) 0,35 m. de tierra fina rojiza, sin piedras.
- C) 0,09 m. pavimento de piedras y mortero.
- D) 0,09 m. otro pavimento semejante puesto encima de un piso formado por tierra apisonada. Éste es el nivel superior de las *cupae*.
- E) 0,30 m. tierra muy fina y compacta producida por asolamiento de barro.
- F) 0,20 m. nivel donde aparecen fragmentos de cerámica, vidrio, huesos. En la base, piedras grandes y fragmentos de tejas que señalan el camino al pie de los sepulcros.

Junto al sepulcro, formado con mortero y tejas (sepultura n.º 3), había un amontonamiento de piedras como de una pared caída que estuvo revestida de mortero con capas de ceniza y estuco rojo oscuro.

La Plaza «Villa de Madrid» habría de tener su frente más extenso en la calle de la Canuda, por donde estuvo situada la Iglesia de Santa Teresa, cuya puerta se abría en la calle de la «Mare de Déu». En esta misma calle se encontraba la entrada del convento, con un pequeño patio tras del cual se iniciaba el descenso a un estrecho paso subterráneo, que conducía a una plazoleta de forma circular, utilizada para resguardar del calor algunos alimentos. Más allá, hacia lo que debía ser centro de la nueva Plaza, se abría una mina que comunicaba con un pozo. Se trataba, pues, de un subsuelo muy removido con una faja protegida por las casas de reducidas dimensiones que formaban las calles de la «Mare de Déu» y «d'En Bot», en ángulo recto con la calle de la Canuda. La segunda tenía uno de los lados ocupados por el Ateneo Barcelonés, edificio que debía quedar con fachada a la nueva plaza.

Suspendidos durante dos años los trabajos de exploración, éstos pudieron reanudarse con mayor libertad en abril de 1956. La primera cata practicada quedaba a unos 8 metros de la zona explorada anteriormente. El espacio intermedio no pudo examinarse a pesar de haber corrido la noticia de la aparición de un nuevo sepulcro con inscripción, destruido rápidamente. En



la misma línea de los hallazgos anteriores fueron descubiertos otros varios sepulcros en forma de túmulos construídos con piedras y mortero, algunos destruídos por pozos abiertos desde las casas que estuvieron edificadas encima. Amplióse luego la exploración hasta dar con los sepulcros situados en la orilla opuesta del camino, y vióse entonces que entre ambas hileras quedaba un ancho espacio sin ocupar, en cuyo piso asomaban las piedras que habían sido echadas en los baches formados en el camino fangoso. Estas piedras eran más numerosas en el centro del camino y a trechos marcaban dos líneas paralelas que pudieron haber correspondido al paso de las ruedas de las carretas.

A fin de abrir el camino y aminorar las pendientes, las tierras habían sido rebajadas y el ámbito de los sepulcros quedaba limitado a ambos lados por medio de muros visibles en parte, especialmente el del lado occidental. El camino así delimitado seguía una dirección bastante ajustada a la del pasaje «Magarola» que comunica la plaza «Villa de Madrid», con la «Porta Ferrissa», como si fuese una supervivencia del viejo camino sepulcral.

Por debajo del nivel del piso del camino queda una capa de espesor irregular de arena de aluvión, entre la cual se hallaban fragmentos de cerámica ibérica característica, con los bordes muy erosionados, procedentes tal vez de algún poblado lejano, desaparecido sin dejar memoria de sí y que estaría situado en la falda de la sierra del Tibidabo o en algún montículo del trayecto, Putxet, Monterols o algún otro. Las piedras que aparecían mezcladas en esa capa de arena, también rodadas, son exclusivamente de granito o de pizarra de aquella misma sierra.

Una vez construída la vía sepulcral en dirección al actual barrio de Sarriá, se interrumpieron las avenidas arenosas, substituídas por tierra arcillosa muy fina y compacta que alcanzó a rellenar la trinchera del camino hasta cubrir los sepulcros, con lo cual quedaron protegidos contra los buscadores de piedras de construcción. Esto mismo explica que hayan desaparecido los sepulcros de mayor altura que sobresalían de la tierra aluvial, excepto en aquellos casos bien significativos en que los elementos superiores habían caído y permanecían cubiertos por el barro protector.

Posteriormente debieron volver las invasiones de tierras torrenciales, llegando a una altura de más de dos metros por encima de las cubiertas de los sepulcros, arrastrando nuevamente restos cerámicos de tipo ibérico y campaniano, como prueba de seguir el mismo itinerario que los aluviones anteriores.

Otra observación curiosa se refiere a la existencia en el nivel del camino





Vista parcial de la necrópolis en su aspecto actual. En primer término el ara de *Terencia Fúscula* (Sep. n.º 7)





Vista parcial del lado oriental de la necrópolis, con las cuatro cupas desplazadas en primer término



central, y también en niveles más profundos, de elementos que no aparecen relacionados con la necrópolis del camino. Tales son fragmentos de placas de mármol, algunos con molduras, propios para decorar los muros de alguna vivienda, puesto que abundan al mismo tiempo los trozos de revoque de pared con estuco de varios colores. Al mismo tiempo, y en idénticos niveles, se observó la presencia de abundantes huesos de buey o caballo, aserrados, de alfileres, pasadores o utensilios similares. Por los mismos días que se hacían en Barcelona estos descubrimientos era recogido en la excavación de las Termas romanas de Badalona un gran número de huesos largos, al parecer de buey, aserrados por ambos extremos a fin de separar las cabezas, inútiles en la aplicación a que aquéllos se destinaban. Así pues los hallazgos de la Vía sepulcral de Barcelona y los de las Termas de Badalona se interpretaban mutuamente.

La tipología de los sepulcros, la descripción de los objetos hallados en el interior de ellos o en sus proximidades y los planos, fotografías y dibujos completarán la presente exposición.

#### TIPOLOGÍA Y AJUAR DE LOS SEPULCROS

La exploración efectuada en la necrópolis aparecida en la plaza Villa de Madrid ha permitido la identificación de 85 enterramientos repartidos en la siguiente forma:

A) Cupas, 6; B) Aras, 6; C) Estelas, 1; D) Losas sueltas con inscripción, 2; E) Túmulos de planta cuadrangular, 31; F) Túmulos cónicos, 2; G) Inhumaciones con protección de tejas y ánforas, 17; H) Inhumaciones sin protección aparente, 20.

Los demás números del plano general, hasta 96, corresponden al hallazgo de objetos diseminados o a restos no identificables de sepulcros.

##### A) *Cupas*

Además de las dos ya descritas (Sep. núms. 1 y 5) como pertenecientes a la campaña de exploración del año 1954, fueron halladas otras cuatro en el segundo período de trabajos.

(Sep. n.º 13). La primera, aparecida a unos 14 metros de la cupa de *Axenio*, es la que *Numisia Tique dedicó a su madre Numisia Eutiquia* con leyenda grabada en la misma piedra (Mariner, n.º 5):



D. M. / NVMISIAE / EVTYCHIAE / NVMISIA TYCHE / MATRI



Sep. n.º 13. Cupa de *Numisia Eutiquia*, que pudo conservarse completa en su lugar originario



Posición de la cupa anterior en relación con los túmulos inmediatos números 14 y 15

El zócalo es de una sola grada formada con varias piedras. La cupa no tiene orificio de comunicación, y, como la de Fabia Teodote, estaba intacta. En la cavidad formada por las piedras del zócalo no se hallaron más que tres clavos de hierro y escasos huesos calcinados. Por debajo del zócalo corría una especie de pavimento hecho con piedras, el cual cubría una espesa capa de tierra con abundantes restos de madera carbonizada. Más profundamente hasta llegar a la tierra virgen a 1,40 m., solamente arena, arqueológicamente estéril.

(Sep. n.º 58). Cupa anepigráfica que ofrece circunstancias especiales. Aparece recubierta de mortero a imitación de los túmulos de la misma ne-



Sep. n.º 58. Cupa anepigráfica, recubierta en parte de mortero que le daba el aspecto de los túmulos de mampostería

crópolis, y con el dorso vuelto hacia el camino, acaso para hacer menos visible el saliente formado por el encuadramiento del espacio dejado sin grabar, destinado a la inscripción. Algún motivo desconocido debió justificar este deliberado cambio. Explorada la tierra por debajo del zócalo, no se hallaron más que algunos huesos no humanos aserrados en la forma mencionada antes; y uno más corto con dos agujeros, además de algunos frag-



menos de cerámica ibérica, el más característico de los cuales pertenecía al borde plano de un vaso de los llamados kálatos o sombrero de copa. Cabe sospechar que no hubo enterramiento debajo de esta cupa.

(Sep. n.º 75). Otra cupa con zócalo resaltado en la misma piedra, sin orificio de comunicación exterior y sin cavidad interna. Presenta la siguiente inscripción:

D. M. / P. ERTULL / NA. ET. L. ERTOLA / FAVSTAVO BMF



Sep. n.º 75. Cupa dedicada a *Fausto*, desde un ángulo que permite ver la situación del enterramiento. (La forma de arco fue producida artificialmente para facilitar la fotografía)

que Mariner (n.º 51) interpreta así: *P. Tertulina* y *L. Teriola* para su benemérito abuelo *Fausto*.

Era sepulcro de inhumación. Había sido excavada una fosa de 1.14 metros de profundidad y en su fondo fue depositado el cadáver con tejas planas que parecían haber formado caja protectora, juntamente con algunas piedras. Unos enterramientos próximos posteriores habían desorganizado la disposición primitiva<sup>3</sup>.

(Sep. n.º 62). Otra cupa con inscripción grabada en la forma corriente dedicada a *Fabia Agatónica, que bien lo merecía* (Mariner, n.º 52), en la siguiente disposición :

D. M / FAB. AGATO / NICENI / B. M.

Aunque el interior estaba vacío, podía apreciarse la existencia de un lecho más profundo de tierras y maderas quemadas, entre las cuales pudo recogerse un unguentorio de vidrio, medio fundido por el fuego y aplastado.

El sepulcro en forma de cupa parece muy propio de los enterramientos romanos de Barcelona, por la frecuencia con que aparecen, en oposición a

3. El cráneo fue examinado, principalmente desde el punto de vista dentario, por el Dr. Santí Surós, de cuyo dictamen entresacamos lo siguiente : «El cráneo examinado pertenece a una persona adulta, probablemente del sexo masculino. A juzgar por las abrasiones de los molares, debía tener de 55 a 60 años de edad. Presenta todas las piezas dentarias perfectamente desarrolladas, incluso las muelas del juicio, cumpliendo estas últimas perfectamente la función masticatoria, cosa que entre la raza blanca actual se da raramente, al contrario de la raza negra en la cual constituye una constante. Los incisivos inferiores están muy poco implantados en el maxilar que aquí presenta una fusión ósea (piorrea) muy acentuada.

La alimentación debía ser perfectamente vegetal y compuesta de materias duras, pues presenta las cúspides completamente allanadas y los dientes en oclusión vertical (isodaquia).

El temporal está poco marcado, lo cual puede confirmar que la edad no fuese superior a la supuesta, y que el individuo estaba en plena posesión de todas sus facultades físicas.

Es curioso constatar que no presenta caries, cosa frecuente en las personas de alimentación vegetal, pero la abrasión tan marcada indica que la dureza de los alimentos ejercía una función profiláctica.

Tiene la curva de Spee (plano oclusal) muy llana por delante y acentuada bruscamente hacia los últimos molares ; la curva dentaria oclusal presenta un ángulo muy acusado en los incisivos. No presenta concreciones calcáreas detrás de los incisivos inferiores, a pesar de la gran retracción ósea a nivel del cuello de las piezas. Esto confirma la tesis de la alimentación vegetal, con la cual estas piezas por su función cortante tienen papel preferente, ejerciendo el propio alimento una misión higiénica.»



otras necrópolis vecinas, como la de Tarragona, en donde hallamos la palabra *cupa* en la inscripción de un sepulcro en forma de ara, dedicado al seviro augustal Marco Lucio Celso. Además dos cupas con el frente característico, procedentes de la misma necrópolis, tienen la inscripción grabada no directamente en la piedra sino en una placa de mármol empotrada en la cartela habitual <sup>4</sup>, tal como ocurre en los túmulos de mampostería de la necrópolis barcelonesa.

Adviértase que las cupas de la nueva necrópolis barcelonesa se hallaban situadas en la parte del camino más próxima a la ciudad; más allá, dominan los túmulos. ¿Quiere decir esto una mayor antigüedad relativa de las cupas?

Los 28 ejemplares de cupa hallados hasta ahora en Barcelona fueron incorporados al patrimonio arqueológico en la siguiente forma:

Año y sitio del hallazgo	N.º de ejemplares	Situación actual
1848 Bajada de Cervantes	1	Calle Escipión
1849 c. Banys Nous	1	Museo Arqueológico
1852 Bajada de Sta. Eulalia	1	Plaza Villa de Madrid
1854 c. Palau	1	Museo Arqueológico
1876-9 c. Avinyó	7	Museo Arqueológico
1888 c. Gegants	1	Museo Arqueológico
1943 Pl. Ramón Berenguer	2	Plaza Villa de Madrid
1954-7 Pl. Villa de Madrid	6	Plaza Villa de Madrid
1959 c. Tapinería	5	Museo Historia de Barcelona
c. Subteniente Navarro	2	Real Academia de Buenas Letras; en la muralla
	1	Museo Arqueológico
Desconocido	28	

Con relación a las *cupae*, el Revdo. P. Batlle, director del Museo Diocesano de Tarragona está preparando un estudio de conjunto; mientras tanto, A. Balil ha resumido las diversas opiniones sobre la presencia del hacha grabada en el lomo de muchas de ellas <sup>5</sup>.

4. SERRA VILARÓ, *Excavaciones en la necrópolis romano-cristiana de Tarragona*. Junta Superior de Excavaciones, n.º 6 (1925). Madrid, 1927, p. 35.

5. A. BALIL, *Asciae en España. Notas en torno a un rito funerario romano*. Archivo español de Arqueología, n.º 91 (1955), p. 123.

Los ejemplares barceloneses están todos publicados, excepto la cupa que fue hallada en la bajada de Cervantes al ser desmontado un sector de la muralla romana y que el contratista del derribo empotró en una pared de su



Sep. n.º 62. Cupa dedicada a *Fabia Agotónica*

casa de la calle de Escipión, núm. 28, juntamente con otras tres inscripciones de la misma procedencia. Dice así:

D. M.  
AEMILIA LVCRETIA  
NVMISIO SILVANO  
MARITO BENEME  
RENTI FECIT ET  
SIBI

La lectura es fácil:

*A los dioses Manes. Lo construyó Emilia Lucrecia para su marido que bien lo merecía, Numisio Silvano, y para ella misma.*

Sería interesante un estudio comparativo del tipo de cupa barcelonesa con el de algunas localidades de Portugal que reproducen en piedra la forma de las cubas o toneles de madera, incluso imitando sus aros de hierro. Otros sepulcros portugueses son también de piedra en forma alomada como nuestras cupas, pero con la inscripción grabada a un extremo.

Los ejemplares portugueses que nos son mejor conocidos, gracias a la amabilidad de nuestro buen amigo Mr. Reginal S. Castleman, y los que



ofrecen mayor base comparativa son los procedentes de Linda-a-Velha (Museo do Carmo, de Lisboa), otros del Museo de Odrinhas (Sintra) y algunos muy característico del Museo de Beja <sup>6</sup>.

B) *Aras*

(Sep. n.º 32). Un monumento sepulcral de reducidas dimensiones, en forma de ara, dedicado al niño *Geminiano*, de 7 años, por su padre *Geminio*,



Sep. n.º 32. Base del túmulo en la cual se distingue el ara de *Geminiano* al lado izquierdo

fue utilizado en la obra de un túmulo de mampostería en donde quedó invisible en posición horizontal. Está compuesto de dos piedras: el ara que contiene la dedicatoria y el zócalo hueco que le servía de depósito cinerario. En este depósito no había más que pequeños huesos calcinados y triturados y muy escasos fragmentos de cerámica, distinguiéndose una asa; dos fragmentos del borde de urnas, uno de ellos del tipo de cerámica ahumada; otro de lámpara; escasos fragmentos de vidrio muy delgado pertenecientes a ungüentarios, destruídos en la cremación.

6. Abel VIANA, *Notas históricas, Arqueológicas e Etnográficas do Baixo Alentejo* Beja, 1956. Abel VIANA y Fernando NUNES RIBEIRO, *Notas Históricas, Arqueológicas e Etnográficas do Baixo Alentejo*, Beja, 1957. Joaquin FONTES, *Museo Arqueológico de San M'guel de Odrinhas*. Câmara Municipal de Sintra, 1960.

El hecho de haberse conservado intacto el depósito cinerario, a pesar del empleo posterior que se le dio, parece demostrar que no estuvo mucho tiempo abandonado sino que fue utilizado en la composición del túmulo en



Sep. n.º 31. Pequeña ara del niño *Geminiano* encajada en el zócalo hueco que apareció junto a ella formando parte ambas piedras del túmulo número 32

seguida de haber sido desmontado, lo cual permite también suponer vecindad de ambos monumentos y acaso parentesco entre los titulares.

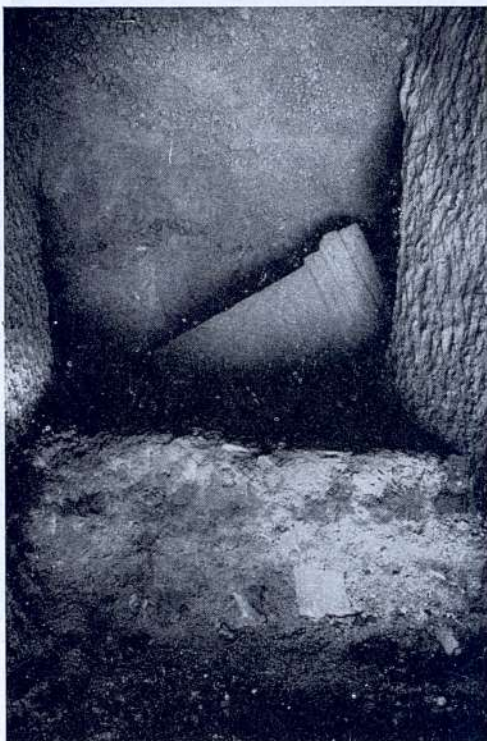
El ara moldurada con sencillez en el pie y en el cimacio, presenta en su parte superior una cavidad poco profunda a propósito para ser utilizada como lámpara. La inscripción dice así :

D. M. / GEMINIA / NO GEMINI / FILIO ANN / VII

(Sep. n.º 7). Otra ara de tamaño mucho mayor se hallaba caída del



zócalo que le había servido de depósito cinerario en el cual quedó apoyada al caer. El zócalo está ampliamente moldurado así como la parte alta del ara en cuyo plano superior se conserva la base de la que representaba una



Sep. n.º 7. Posición en que apareció el ara de *Terencia Fúscula*, recostada sobre su zócalo, debajo de la calzada de la calle

llama encendida. La inscripción nos dice que fue *Flavia Crisida* quien la dedicó a su cariñosa madre *Terencia Fúscula* (Mariner n.º 49), y que está dispuesta en esta forma:

D. M. / TERENTIAE / FVSCVLAE / FLAVIA / CHRYSIS /  
MAT. PISSM.

En realidad no se hallaron en el camino sepulcral otros monumentos completos en forma de ara, pero puede suponerse que la tendrían dos zócalos

gemelos de doble grada que aparecieron desprovistos de su elemento superior, perdido probablemente por sobrepasar el nivel de las tierras protectoras a las que antes nos hemos referido. Claro está que ese elemento superior



Ara de *Terencia Fúscula* puesta actualmente encima de su zócalo. Letra E en el plano

que falta podía tener forma de cupa, pero la composición y medidas del zócalo y la planta cuadrada de uno de ellos corresponden mejor a la idea de ara. Ambos zócalos aparecieron llenos de tierra. En el menor de ellos (Sep. n.º 24) la tierra estaba muy removida a causa de la vegetación que se había producido, cuyas raíces dejaron sus moldes, pero se comprobó la existencia de huesos calcinados.

En el otro (Sep. n.º 47), la exploración de su interior dio el siguiente resultado: una urna íntegra del tipo de la cerámica ahumada con una sola asa tosca y plana, y base de diámetro reducido; contenía 10 clavos de hierro



y fragmentos de huesos humanos, uno de los cuales manchado de óxido de cobre. Fuera de la urna, una quijada de équido.

El borde superior del zócalo presenta en el lado opuesto al camino, una



Seps. núms. 47 y 48. Zócalos que podían haber pertenecido a dos aras perdidas. Fotografía obtenida antes de la exploración interior

escotadura tapada con una piedra suelta bien ajustada, en forma de cuña, escotadura que pudo servir de orificio de comunicación exterior.

Uno de los ángulos del zócalo tenía debajo un fragmento de una placa de mármol blanco con parte de una inscripción, la cual casi pudo completarse por los hallazgos posteriores y en lugar bastante apartado, de otros dos fragmentos de la misma inscripción :

D. M.  
M. PORCIVS



PRIMITIVS  
VIRELAE AV  
GVSTINAE  
CONTVBERNA  
LIS PIISSIMAE  
[VXOR]I B. M.

o sea: *Porcius Primicius la dedicó a los dioses Manes y a Virelia Augustina su cariñosa compañera.*

(Sep. n.º 17). Depósito vaciado en un bloque de piedra con marco donde encajar el ara superior que falta. En el frente posterior, la piedra está cortada en forma de ventana de cuya puerta quedan restos de charnela y cierre metálicos. La construcción de un túmulo inmediato debió ser causa de la pérdida del ara y de la mutilación del zócalo.

Pudo ser base de otra estela perdida, un zócalo macizo con buena moldura parecida a la del zócalo del ara de *Terencia Fúscula*, descubierto en fecha posterior a las excavaciones y que fue dejado en su lugar originario debajo del paso voladizo de la plaza, junto al límite occidental del ámbito excavado detrás del sep. n.º 34 del plano plegable.

### C) Estelas

(Sep. n.º 59). Un solo ejemplar de esta modalidad sepulcral apareció durante los trabajos de exploración. Consiste en una piedra cuadrangular clavada profundamente en la tierra con inscripción grabada:

D. M. / CORNELIAE / COS. ME. / A. A. B. M.

que Mariner (n.º 53) interpreta así:

*A los dioses Manes. A Cornelia Cosma. Su marido a quien lo mereció.*

A poca distancia de la estela existen varias inhumaciones sin que se pueda establecer relación concreta de la estela con ninguna de ellas.

D) *Losas de piedra de Montjuich, con inscripción, pertenecientes a sepulcros destruidos.*

Son dos las encontradas, ambas sueltas y como tiradas en mitad del camino, con la cara grabada puesta hacia abajo y sirviendo acaso de pasaderas para salvar los charcos o el barro del camino. Las dos tienen la inscripción en sentido horizontal. La segunda presenta en su reverso muestras de erosión



insistente. Las dos losas, de medidas parecidas están labradas únicamente por el lado de la inscripción, como si debieran ir empotradas en un muro. Viene en seguida la idea de mausoleos o torre sepulcral, dedicada a enterra-



Estela de Cornelia Cosme

mientos familiares colectivos, aunque no aparecieron ni las cabezas de Gorgona, ni los macizos bordones decorados con imbricaciones tan frecuentes en otros parajes de Barcelona.

(Sep. n.º 91). Restos de un túmulo destruido. A su lado apareció una losa cuadrangular cuya inscripción revela que el monumento lo hizo construir *Lucio Valerio Frontón, hijo de Lucio, para sí y para los suyos (Mariner n.º 48) en esta forma:*

L. VALERIVS. L. F / FRONTO . SIBI . ET / SVIS

No lleva dedicación a los dioses Manes.

La segunda losa, carente también de dedicación a los dioses Manes, es todavía más explícita en lo que respecta al carácter colectivo del monumento a que perteneció. La inscripción es como sigue :

L. CORNELIVS. G. F. GAL. SECVNDVS / AED. II. VIR. /  
 Q. CORNELIO. G. F. GAL. NIGRO / FRATRI / G. AEMILIO  
 L. F. GAL. PATRI / CORNELIAE. MATRI / NVMITORIAE.  
 L. F. AVIAE

o sea (Mariner n.º 47) :

*Lucio Cornelio Secundo, hijo de Gayo, de la tribu Galeria, edil y duumviro, a su hermano Quinto Cornelio Nigro, hijo de Gayo, de la tribu*



Sep. n.º 50. Losa hallada suelta en la calzada del camino, con inscripción de dicada a *Valerio Fronton*



Sep. n.º 65. Losa parecida a la anterior con inscripción dedicada a la familia de *Lucio Cornelio Secundo*, que fue edil duumviro



*Galería, a su padre Gayo Emilio, hijo de Lucio de la tribu Galería, a Cornelia, su madre, y a su abuela Numitoria, hija de Lucio.*

En la actualidad las dos losas se hallan colocadas en los muros modernos levantados a ambos extremos de la necrópolis.

Recuérdense, en refuerzo de la suposición de tratarse de un monumento sepulcral de carácter colectivo, la inscripción procedente del macizo de una torre de la muralla recayente a la bajada de la Canonja, situada ahora en las Excavaciones del Museo de Historia de Barcelona. La dedicaba *Quinto Cornelio Segundo, oriundo de la colonia de Cartago la Grande para sí y para su madre Cornelia Cuarta, para su esposa Geminia Optata, para sus hijos Cornelia Tertulina, Quinto Cornelio Serano, Cornelia Cuartila y Cornelia Dubísima, para su hermana Cornelia Tertulina y para su primo segundo Lucio Mecio Rogato* (Mariner n.º 45).

Otras dos inscripciones grabadas horizontalmente en losas parecidas halladas en la muralla de la calle del Subteniente Navarro, ahora en el Museo de Historia, son también de dedicación colectiva (Mariner núms. 26 y 27).

Algunas veces, no aparece claro el carácter colectivo de la dedicación para ser sustituido por el de homenaje a individuos de destacada importancia. Tal lo vemos en la losa del Museo de Historia con inscripción dedicada a Publio Aufidio Exorato, Centurión de varias legiones, losa que debió formar parte de una torre sepulcral edificada por sus herederos. Esta última inscripción, minuciosamente estudiada por Balil, se refiere a un ciudadano romano del siglo II, distinguido por méritos militares<sup>7</sup>, cuyos herederos debían pertenecer a la Colonia Barcino.

El hecho de no haber encontrado en el ámbito del camino explorado, cimientos de torres sepulcrales a las que pudieran pertenecer las dos inscripciones anotadas anteriormente podría hacer suponer que dichas torres por su magnitud no hubiesen hallado espacio en los bordes inmediatos del camino y estuviesen edificadas fuera de los muros que lo limitaban y en las cercanías inmediatas de la ciudad, a juzgar por la abundancia de los elementos reemplazados en la construcción de las murallas.

#### E) *Túmulos cuadrangulares*

Es la forma sepulcral más repetida en la necrópolis explorada. Se pudo

7. ALBERTO BALIL, *Inscripción funeraria de un Centurión*. Cuadernos de Arqueología e Historia de la Ciudad, n.º 2. Barcelona, 1961, p. 107.



constatar la existencia de 31 ejemplares. Hasta cierto punto reproducen o imitan las *cupae* y están contruidos de mampostería recubierta con mortero generalmente pintado de rojo. En la parte anterior del lomo presentan un espacio cuadrangular refundido, destinado a una placa de mármol con la inscripción dedicatoria. Con frecuencia se hallaron túmulos edificados total o parcialmente encima de otros destruidos.

En la primera, parte de esta exposición quedan descritos los túmulos señalados con los números 2 y 3. De los descubiertos posteriormente, los que nos proporcionan mayor información son los siguientes:

(Sep. n.º 12). Era un túmulo del cual únicamente se había conservado la base cuadrangular de 2'45 metros por 1'70. Por debajo, a 0'75 metros, aparecieron una serie de tejas planas puestas horizontalmente, cubriendo un esqueleto completo, circundado de cal; carente de ajuar.



Sep. n.º 15 y otros superpuestos. El saliente cuadrado de la derecha podría haber sido zócalo de una ara desaparecida



(Sep. n.º 16). El túmulo había sido perforado por un pozo moderno sin revestir, de 1'70 metros de diámetro, perteneciente a la casa edificada encima. Estaba totalmente destruida la cámara interior. Hacia la mitad del pozo, a una profundidad de 1'40 metros quedaba a un lado el cráneo, al otro los pies y parte de las piernas de un esqueleto puesto en la misma orientación del túmulo. Junto al cráneo, y en el mismo nivel, los pies de otro esqueleto del cual se había perdido el correspondiente túmulo, caso de haberlo tenido.



Sep. n.º 56. Túmulo de mampostería, de base cuadrangular, con inscripción dedicada a *Quinto Julio Primigenio Reposto*

(Sep. n.º 13). Túmulo del cual falta parte de la cubierta. La cámara interior, de 2'10 metros por 0'60 conserva las *tegulae* a doble vertiente. La base es de 2'36 metros por 1'60. Debajo, a 0'80 m., piso de mortero. A 1'20 metros de profundidad, dos esqueletos sobrepuestos; el inferior pudo haber correspondido a otro túmulo que quedó destruido pero dejó evidentes huellas.

(Sep. n.º 56). Túmulo que *Quinto Julio Reposto* dedicó a su hermano *Quinto Julio Primigenio Reposto* en el lugar que había solicitado en vida. (Mariner, n.º 55.)

En el interior estaba intacta una cámara formada por dos hileras de tres *tegulae* inclinadas en doble vertiente, con solado de mortero sobre lecho de piedras. En mitad de la cámara, y en correspondencia exacta con el orificio de comunicación exterior que atraviesa la teja inmediata y el



lomo del túmulo, una urna de cerámica del tipo ahumado con asa lateral, y en la misma cámara, a 0'30 m. de distancia, un plato de borde ahumado. La tierra exterior había penetrado por el orificio de comunicación llenando la cámara, pero fue fácil separarla. Dentro de la urna, pequeños fragmentos de hueso y una moneda indescifrable.

El pavimento inferior, situado a 0'53 m. de profundidad, era mayor que la base del túmulo y tenía encima una capa de arena muy fina. Debajo del pavimento, a un metro de profundidad, un esqueleto humano en la misma orientación que el túmulo sin ninguna protección directa. En la tierra que llenaba la fosa aparecieron algunos huesos aserrados como los descritos antes, fragmentos de pavimento rústico y de revoque mural con estuco.

(Sep. n.º 60). Túmulo completo al cual falta solamente la placa de mármol con la inscripción dedicatoria. En el espacio refundido que le co-



Sép. n.º 60. Túmulo que ha perdido parte de su protección y deja la mampostería al descubierto

rrespondía quedaba un pequeño fragmento de mármol blanco con las letras MA, la primera incompleta. La cámara interior está formada por tres *tegulae* a cada lado, inclinadas a doble vertiente. No tenía urna ni ningún otro vaso, pero sí orificio de comunicación exterior. Entre la tierra que llenaba la cámara no se recogió más que un clavo de hierro y pequeños fragmentos de vidrio. Al pie del túmulo, frente al camino, una piedra de base cuadrada, clavada en el suelo, forma una ara diminuta de 0'10 m. de altura por 0'20 de superficie, con señales de haber tenido fuego en una



pequeña cavidad de la parte superior. Este túmulo apareció cubierto por extensos restos de un pavimento muy rústico, a lo que debió sin duda su buena conservación. Restos de otro pavimento semejante, menos continuado, estaban a 0'45 m. por debajo del anterior.

A 0'70 m. de profundidad, desde la base del túmulo, se halló un esqueleto en el fondo de una fosa de 0'80 m. de anchura, que tenía piso bien apisonado y había sido rellena de piedras.

(Sep. n.º 69). Túmulo completo con inscripción :

D. M. / FABIA FERRIOLA / PEDANIO  
DIONY / SIO FEC. MARI / TO BM ET SIBI

o sea : *A los dioses Manes. Fabia Ferriola lo hizo para su marido benemérito Pedanio Dionisio y para sí.* (Mariner n.º 54.)



Sep. n.º 69. Túmulo con inscripción dedicada a *Fabia Ferriola*. Aparecen claramente las piedras de protección junto al camino; por encima de la central otra más pequeña que pudo servir de lámpara

El túmulo había sido edificado encima de otro anterior que quedó destruido. Este hecho debió dar lugar a una importante remoción de tierras, puesto que se hallaron debajo de los túmulos fragmentos de mármol moldurado, de estuco rojo de pared y varios fragmentos de cerámica, entre los cuales figuraba un borde de plato con hojas en relieve.

En el frente del túmulo, cara al camino, pequeña ara al pie del zócalo



y dos piedras cuadrangulares, más avanzadas hacia el camino, a manera de guarda ruedas.

En la cámara interior formada de tejas inclinadas, tres a cada lado, con canal de comunicación exterior, abierto, como de costumbre, en la parte posterior del túmulo, no había más que la tierra que se había ido introduciendo desde fuera. Por debajo, a 0'59 m. de profundidad, un piso de «opus testaceum» y nada más, hasta llegar a la tierra virgen.

(Sep. n.º 43). Túmulo construido encima de otro destruido (Sep. n.º 42), en el límite exterior del camino, junto al desmonte hecho con el fin de hacer el piso más llano. Ambas cámaras aparecieron vacías y sin las tejas habituales. Los canales de comunicación se habrían en dirección opuesta uno de otro.

Inmediatamente debajo del túmulo inferior, un enterramiento con el esqueleto protegido parcialmente por tejas rotas. El cráneo quedaba fuera de la protección debido acaso a remociones obligadas por otros enterramientos contiguos.

(Sep. n.º 84). Túmulo en cuya cámara interior, desprovista de tejas, había una urna entera puesta en el centro, exactamente debajo del orificio



Sep. n.º 84. Túmulo cuya excavación inferior deja ver la protección de tejas de la inhumación

de comunicación exterior. A una profundidad de 0'45 m. un esqueleto protegido por tejas a doble vertiente que no corresponde a la posición del túmulo.



Las precedentes notas permiten dar una descripción completa de los túmulos de mamostería como monumentos sepulcrales de inhumación.

Excavada una fosa hasta poco más de un metro de profundidad, y depositado el cadáver en su fondo sin ajuar de ninguna clase, se llenaba la fosa con la misma tierra extraída, en la cual se mezclaban por azar fragmentos cerámicos, huesos y otros elementos hasta cubrirlo todo con un piso de *opus testaceum* o simplemente de piedras. Encima del pavimento, algunas veces a medio metro, era edificado el túmulo, con cámara interior para la urna destinada a las ofrendas. La urna quedaba debajo del canal de comunicación exterior y estaba con frecuencia protegida por tejas planas a doble vertiente.

Basta la repetición de estos elementos en los ocho ejemplares que pudieron ser explorados totalmente para suponer que los túmulos restantes, mal conservados, repetían las mismas circunstancias.

Durante los trabajos de exploración aparecieron mezclados con la tierra algunos fragmentos de placas marmóreas, con restos de inscripciones procedentes tal vez de túmulos destruidos. En espera de que todos sean incluidos en los estudios especializados del doctor Mariner, damos a continuación noticia de los dos que parecen más completos:

Placa rota en dos pedazos que se unen bien: fueron hallados poco distanciados:

D. M. / IVNIVS. VI / TALIS. CLE / RANIAE. BE / RONICENI /  
VXXOR. BENE / MERENTI. FEC

*o sea a los dioses Manes. Junio Vital la hizo para Clerania Beronica, esposa benemérita.*

Fragmento de placa de mármol de Tarragona, aparecido al pie del túmulo cónico n.º 78:

...XVII / ...RITO OP / ...NEMEREN / ...FECIT

Detrás del túmulo destruido por un pozo (sep. n.º 11), fragmento correspondiente al ángulo superior izquierdo de una inscripción con sólo estas letras D... / HV... / ATH... / MAT...

Placa marmórea con la siguiente inscripción :

D. M.  
SALVIANAE  
M. POR PRIVAT  
DOB. OM. M. E. F



Sep. núms. 87 y 88. Dos túmulos sobrepuestos y destruidos dispuestas en varias formas

#### F) *Túmulos cónicos*

Aparte de la forma de base cuadrangular, fueron hallados dos túmulos construidos como los demás, de mampostería, pero de forma cónica.

(Sep. n.º 52). Aunque estaba casi destruido por la vecindad de una inhumación (sep. n.º 49) conservaba parte del borde superior, en el que estaba adherido el fondo de un vaso cerámico que pudo servir de lámpara. El diámetro de la base era de 1'45 m. : el superior, de 1'10 m. ; la altura, de 0'75 m.

(Sep. n.º 33). Túmulo que presenta la misma forma cónica y dimensiones parecidas a las del n.º 52. En el centro, una ánfora invertida con el fondo roto, que ocupaba casi toda la altura del cono. En el interior del túmulo aparecieron dos fragmentos de dos lámparas distintas.

#### G) *Inhumaciones protegidas con tejas o ánforas*

Para la completa descripción de la necrópolis explorada en el subsuelo



de la plaza de la Villa de Madrid faltan las notas correspondientes a los enterramientos sin monumento aparente. Algunos tenían cierta protección ; otros, ninguna.



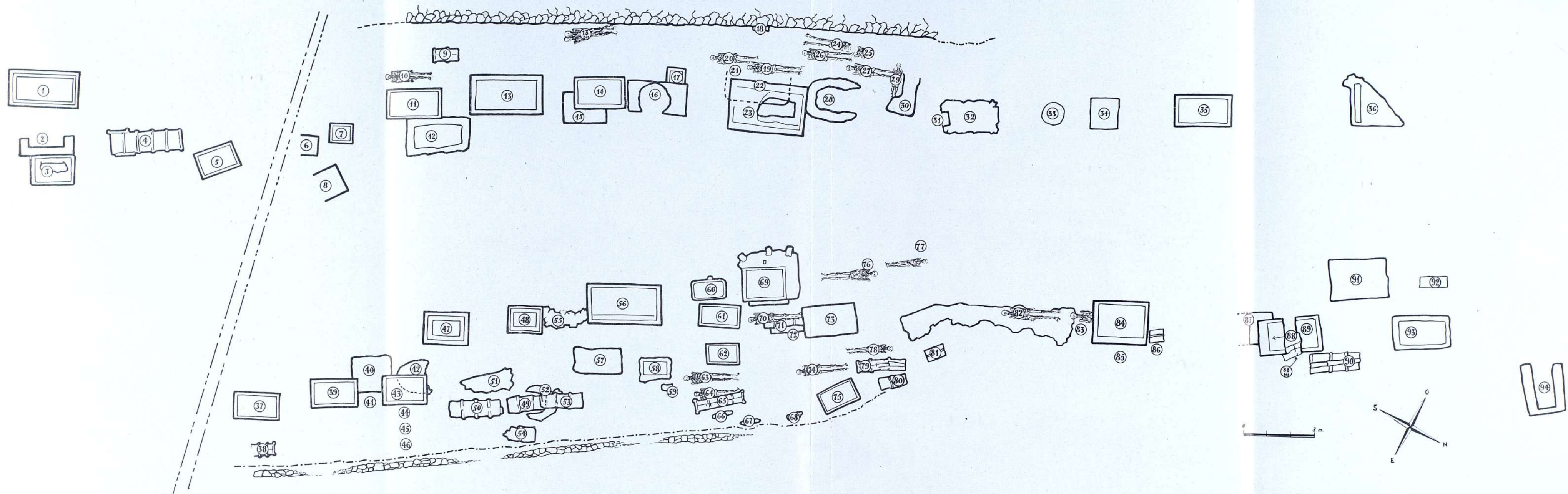
Sep. n.º 33. Túmulo cónico que encierra una jarra invertida

Entre los primeros, aquellos que nos proporcionan datos de algún interés son los siguientes :

Sepulcro n.º 4, que se describió anteriormente al hablar del descubrimiento de la necrópolis.

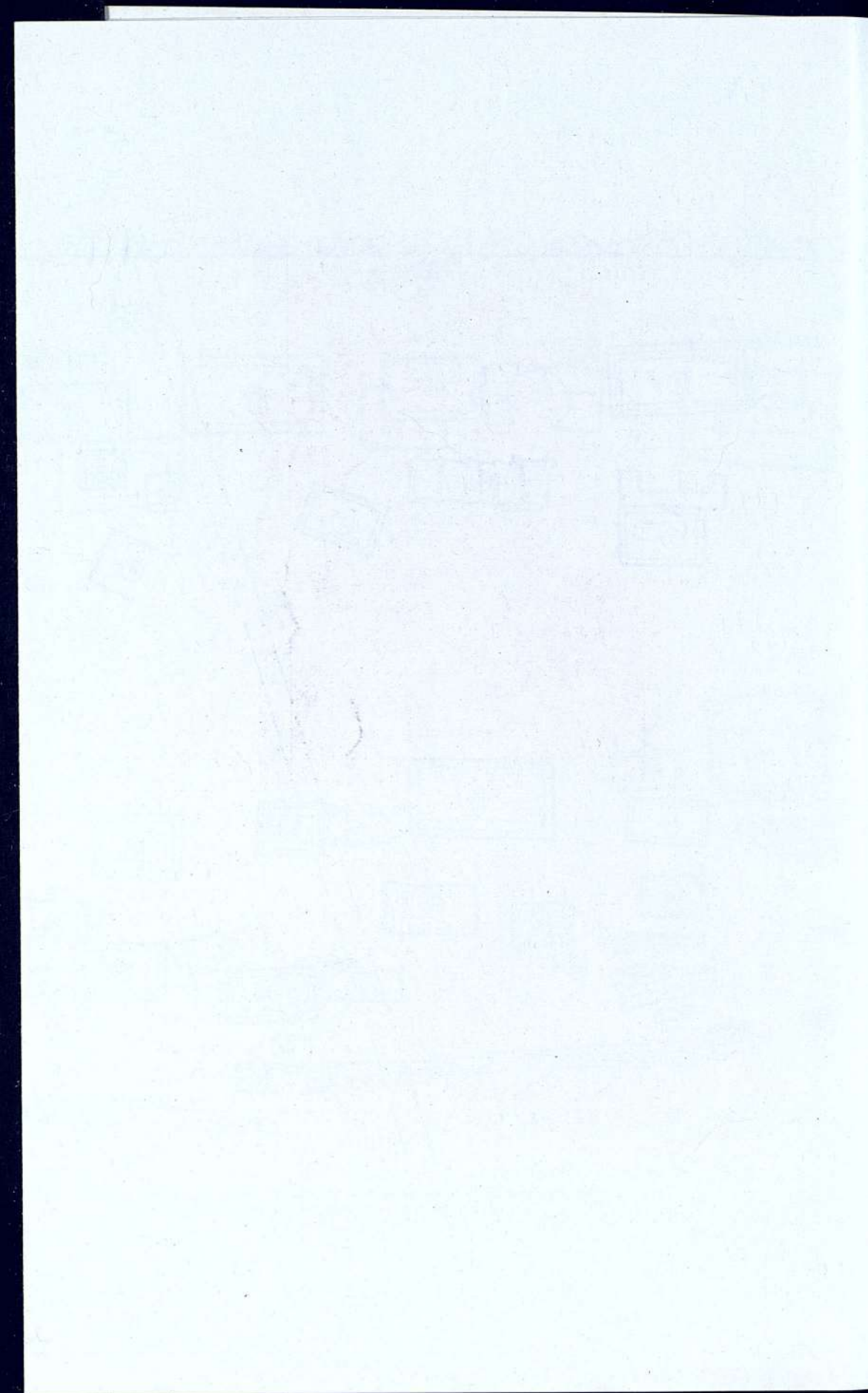
(Sep. n.º 65). Con tres tejas inclinadas a lo largo del cuerpo más una, vertical, en la cabecera. La tibia y el peroné de la pierna izquierda aparecían fracturados con visible soldadura natural, pero irregular con pérdida del pie. En el interior del sepulcro, parte de una mandíbula de perro pequeño.





Vía sepulcral de la plaza de la Villa de Madrid. Plano general de la excavación.  
 (La línea - - - separa las dos zonas exploradas.)







Conjunto de enterramientos, núms. 49 a 54, bajo *tegulae*

(Sep. núms. 49-53). Dos tejas verticales a cada lado y tres horizontales, como cubierta y piedras rodeando la cabeza. La parte de los pies metida dentro del túmulo cónico n.º 52. Clavos alrededor que señalan la existencia de ataúd; los del fondo, con la punta hacia arriba, conservaban trozos de madera. Junto al brazo izquierdo, anilla de cobre y campanilla que debía colgar de ella.

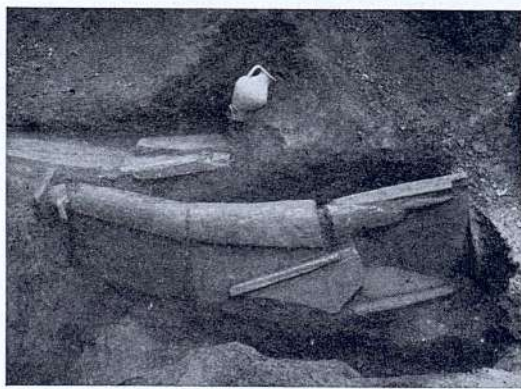
(Sep. n.º 37). parecido al anterior, con cuatro tejas horizontales, más otras dos verticales en cabeza y pies; clavos que señalan la posición del ataúd.

Los enterramientos de niños son mucho más simples. La protección se reduce a un fragmento de ánfora, números 34, 44, o una sola teja plana, que en caso del sep. n.º 40 tiene un orificio central.





Sep. n.º 65. Protección de *tegulae* a doble vertiente, junto a dos enterramientos sin protección, núms. 63 y 64, con una jarrita entre los dos



seps. núms. 79 y 80, situación relativa de la jarrita reproducida en la fig. 30 a

H) *Inhumaciones simples*

Los ejemplos de inhumación simple sin protección de tejas ni ánforas pasaban de diez, algunos pertenecientes a niños.

En el sep. n.º 26 figuraba un alfiler de hueso con cabeza esférica; en



Sep. n.º 49, con otra jarra en sus proximidades

el sep. n.º 55, de niño, brazaletes en el brazo izquierdo; debajo de la barbilla pequeño disco metálico. Clavos rodeando la cabeza. Sep. n.º 70, también con brazaletes de alambre de cobre en el brazo izquierdo. Entre los pies y tobillos, huesos de pájaro. Clavos de hierro a un lado. Sep. n.º 63, piedras alrededor de la cabeza y algunas al lado izquierdo. Apareció una jarrita junto a los pies, que acaso correspondía al Sep. n.º 64 inmediato. En este caso la jarrita estaba junto al codo izquierdo.

## APRECIACIONES CRONOLÓGICAS

Las inscripciones halladas en la exploración de la necrópolis son en conjunto 28 repartidas de la siguiente manera: cupas, 5; aras, 2; estela, 1; losas, 2; túmulos, 2; sueltas procedentes probablemente de otros túmulos, 6; fragmentos, 10. La letra cuadrada elegante de la cupa de Numisia Eutiquia (sep. n.º 13) y de la cupa de Fausto (sep. n.º 75), por ejemplo, se hace alargada y admite múltiples rasgos de escritura actuaria en otras inscripciones de tipo más tardío: en algunos ejemplares se





Dos lámparas de barro del mismo tipo, aparecidas entre la tierra cerca de los sepulcros núms. 18 y 21



Olla reconstruida con fragmentos que aparecieron muy esparcidos



Plato, como otros varios de distintos tamaños, relacionados con los túmulos cuadrangulares



Ungüentario de barro



Dos ungüentarios de vidrio hallados cerca de enterramientos de inhumación



Urnas de barro rojizo ahumado colocadas en el interior de túmulos



Jarras encontradas en el exterior de los sepulcros y en sus proximidades



Dos anforitas procedentes del sep. n.º 19 (altura 0'12 m.)



abre y curva la V, dando a la L y a la F trazos angulares que acusan ya el siglo III (sep. 56, túmulo de Quinto Julio Primigenio Reposto).

Así pues, según el estudio de Mariner, todas las inscripciones parecen comprendidas entre la primera mitad del siglo II y los comienzos del siglo III.

Los hallazgos de monedas se redujeron a siete ejemplares además de tres discos metálicos que podrían haber pasado como otras tantas monedas. Las piezas identificadas por el doctor Mateu Llopis van desde Claudio a Filipo (el padre), están, pues, comprendidas entre los años 41 a 249.

Una moneda de Claudio (años 41-54) fue hallada entre la tierra en la proximidad de los sep. núms. 94 y 95, extremo N. de la excavación y la parte más alejada del núcleo urbano de Barcino. Otra de Domiciano (años 72-96) corresponde al túmulo n.º 61, aparecido en la capa de cenizas que existía en su base. Entre tierra removida, en el área del túmulo n.º 94, fue recogida una moneda de Trajano (años 98-117) perforada. Dos monedas iguales de Antonino Pío (años 138-161) pertenecían a dos inhumaciones simples, sep. números 19 y 43. La primera apareció en la barbilla del cráneo de un enterramiento que conservaba una urna y una lamparilla en los pies; alrededor de la cabeza, clavos de hierro y un clavo de bronce junto al cuerpo. La segunda de Antonino Pío corresponde probablemente al sep. n.º 43. El sep. n.º 74 de inhumación simple contenía una moneda de Filipo (años 244-249) en cuyo reverso figura la leyenda CONCORDIA AVG SC.

Otra moneda no identificable, apareció entre las inhumaciones números 35 y 36. Los tres pequeños discos metálicos a manera de monedas correspondían a un sepulcro infantil, n.º 55, a una inhumación protegida por tegulae, n.º 49, y al túmulo de Quinto Julio Primigenio Reposto (n.º 56) y estaba situada en la urna de la cámara interior.

Aunque ninguna de las monedas identificadas procede de enterramientos cerrados, el hecho de no haber aparecido otros tipos de monedas, permite dar un cierto valor cronológico a los hallazgos monetarios. Según ellos, la necrópolis explorada estuvo activa desde mediados del siglo I hasta mediados del siglo III, época que debió ser, a juzgar por otras comprobaciones, la de mayor auge de la Colonia. La fecha del año 249 que podría corresponder a la moneda más moderna nos acerca al año 263 en que tuvo lugar la destrucción de la ciudad por la invasión de los Francos.

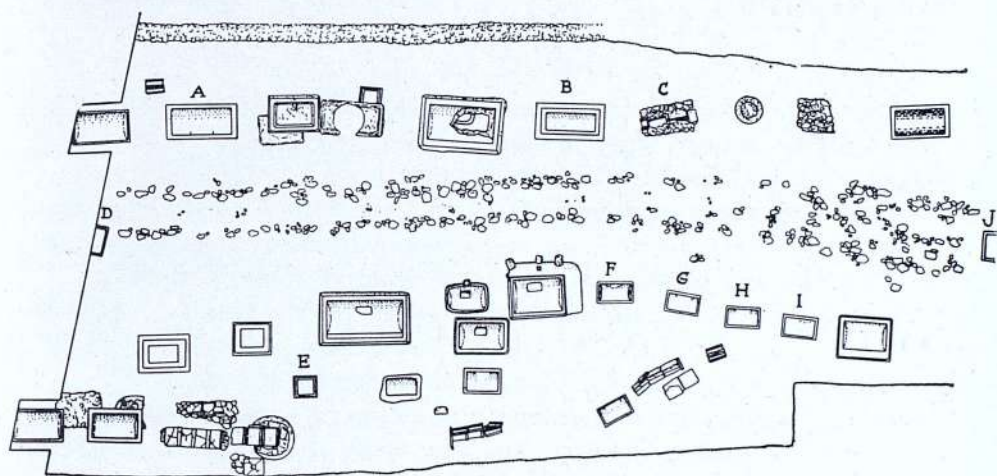
Las lámparas encontradas fueron las siguientes: Una completa de tipo sencillo, sin decoración, con orificio en el centro de la cazoleta y pico redondeado limitado en la parte superior por una raya y un punto en cada uno de sus extremos. En la clasificación de Loeschke corresponde al tipo VII,



segunda variante. Un ejemplar igual en la necrópolis Tossas, de Ampurias, con la marca *C. Oppi Restituti*, hallada también en Alcuía pertenece al siglo II. Procede del lugar marcado con el n.º 21 en el plano general donde hubo un túmulo destruido.

Otros dos ejemplares incompletos pero del mismo tipo fueron hallados junto al muro que limita la necrópolis por el lado de Poniente. Dos fragmentos de dos lámparas, también del mismo tipo, por lo menos uno de ellos, aparecieron en el interior del túmulo cónico, n.º 33.

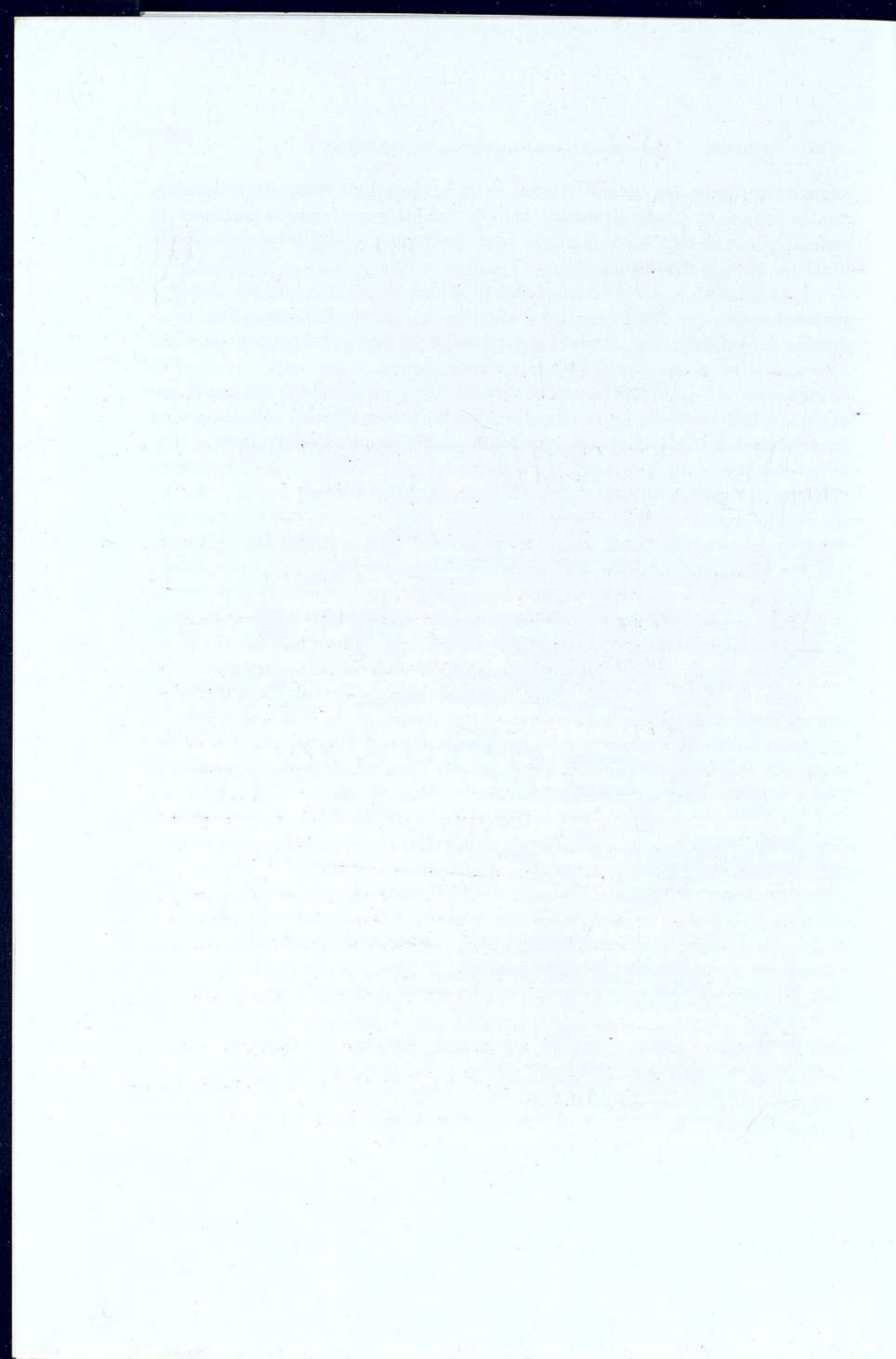
El sep. n.º 40 proporcionó otro fragmento con pico de doble curva superior y decoración de guirnalda de hojas rodeando el disco, es acaso algo posterior a las ya descritas, aunque sin alcanzar la mitad del siglo III.



PLANO DE LA SITUACION ACTUAL, DE LA NECROPOLIS

- A. Sep. n.º 13, cupa dedicada a *Numisia Eutiqua* conservada en su lugar de origen.  
 B. Sep. n.º 1, cupa de *Flavia Teodota* que fue forzoso retirar de su localización primitiva.  
 C. Sep. n.º 32, túmulo mal conservado del cual fue extraída la pequeña arca del niño *Geminiano* y el zócalo correspondiente. Ambos elementos se hallan provisionalmente en el Museo de Historia de la Ciudad.  
 D. Tres losas con inscripción halladas sueltas empotradas actualmente en los surcos terminales de la excavación.  
 E. Sep. n.º 7, ara de *Terencia Fúscula* que fue forzoso retirar del lugar donde apareció por corresponder bajo la calzada actual de la plaza.  
 F. Sep. n.º 5, cupa de *Axenio* procedente del subsuelo del edificio de la Caja de Pensiones.  
 G. H. Dos cupas halladas en los cimientos de la muralla romana, en la plaza de Ramón Berenguer, procedentes de una necrópolis semejante a la vía sepulcral de la plaza Villa de Madrid.  
 I. Cupa de *Fabia Tertulla*, descubierta en la muralla romana correspondiente a la calle de Banys Nous.





## ¿Se inició en Barcelona una catedral entre la románica y la gótica?

por Adolfo Florensa

COMO pasa con la mayoría de grandes monumentos, la historia constructiva de nuestro primer templo presenta algunas lagunas. Una de ellas es la fecha de su principio. Los historiadores la suelen fijar con bastante precisión. Lavedan <sup>1</sup> dice: «La première pierre de la cathédrale de Barcelone est posée en 1298».

Fijando el día 1 de mayo, coinciden con esta fecha de 1298 Carreras Candi <sup>2</sup> y Durán y Sanpere,<sup>3</sup> que la toman de las bellas lápidas situadas a ambos lados de la puerta de San Ivo.

Pero todo este cuerpo de la puerta de San Ivo, con su composición de grandes alientos y sosteniendo audazmente uno de los campanarios, no es evidentemente la parte más antigua de la catedral.

No hemos visto que nadie haga notar el hecho de que, entre la girola, francamente gótica y el crucero, con las dos puertas sobrecargadas por los campanarios, existe un tramo, bien visible tanto en planta como en los alzados, que es claramente anterior al resto.

En planta, distintamente que en Gerona, donde al terminar las ca-

1. PIERRE LAVEDAN, *L'Architecture gothique religieuse en Catalogne, Valence et Balears*, pág. 146.

2. CARRERAS CANDI, *Las obras de la Catedral de Barcelona*, en «Miscelánea Histórica Catalana», serie II, pág. 193.

3. DURÁN Y SANPERE, *Divulgación histórica*, tomo II, pág. 275.



pillas de la girola empiezan las de la nave, en Barcelona existe un tramo, ocupado en la parte de la Epístola por la sacristía con una gran sala, de la que luego hablaremos, encima; y en la del Evangelio casi vacío, pues correspondía a la tribuna real, de fecha posterior, hoy destruida.

En alzado, basta colocarse ante la puerta de San Ivo y levantar la vista, para quedar impresionado por la enorme diferencia de estilo y, podríamos decir de espíritu, entre ambas partes. La primera con sus austeras ventanas de medio punto con triple toro, tiene todo el aspecto de una obra entre románica y proto-gótica, hecha por un constructor que aplicaba, más bien con timidez, el repertorio de formas a su alcance; el cuerpo de la puerta, en cambio, nos revela un artista de personalidad vigorosa y original, que ha visto cosas góticas, probablemente fuera de aquí, pero que las emplea de manera muy atrevida y propia.

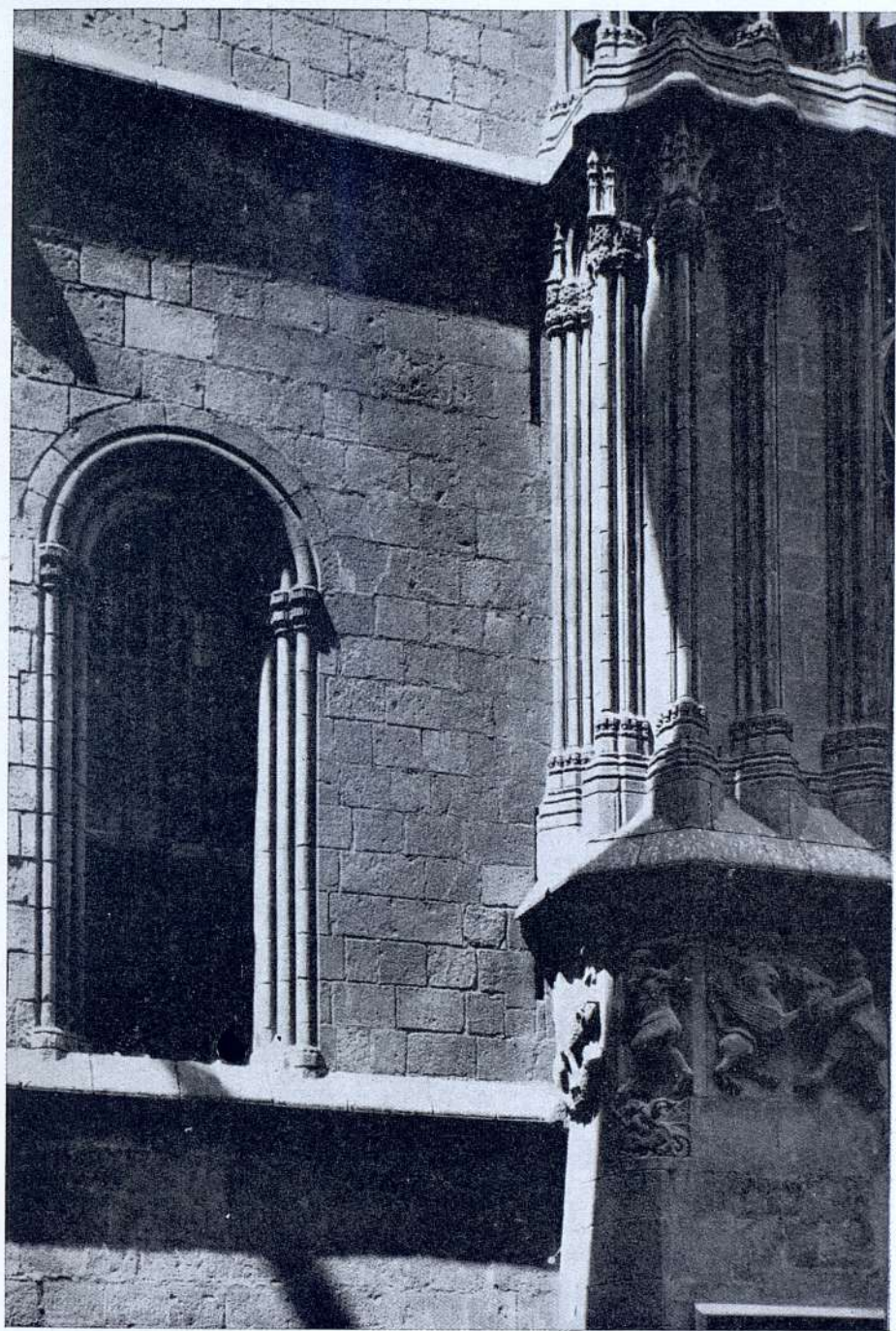
En la primera fotografía que publicamos y que corresponde a la línea de separación entre ambos cuerpos, puede apreciarse la gran diferencia de formas entre las jambas de la ventana, con sus bases y capiteles de una parte y de la otra, las arquerías ciegas que acompañan a la puerta. Pero hay más; así como la moldura horizontal de más arriba de la ventana fue recogida por el maestro de la puerta, *aunque la tuvo que elevar* en varios resaltos para alcanzar la gran altura de su composición, la moldura que sirve de antepecho a la ventana que había sido retornada para dar también la vuelta al cuerpo de la puerta, fue abandonada por el nuevo proyectista que, con su creación de muchos más arrestos, no supo qué hacer con una línea de enrase horizontal situada tan abajo.

Todo esto nos indica que el cuerpo que lleva la fecha de 1298 es posterior y, sin la menor duda, de otra mano que el de las ventanas casi románicas dichas.

En la parte de la Epístola, una feliz casualidad nos ha permitido descubrir, recientemente, algunos restos que pueden confirmar lo dicho.

Por iniciativa del Ilmo. Sr. Canónigo Administrador se desconchaban pacientemente los muros y techo de una escalerilla recta comprendida entre la sacristía y el crucero. Estos muros, que habíamos visto siempre enyesados y pintados además de verde, iban apareciendo de bella sillería lo mismo que el techo. Al llegar, entre los días 12 y 14 del pasado mes de abril, a un angosto paso abierto de antiguo entré el macizo del campanario y el cuerpo de la sacristía y seguir desconchando el muro exterior de ésta, aparecieron unos fragmentos moldurados verticales, con bases pero sin capitel, análogos a los de las ventanas primitivas de que hemos





Dos mundos de formas completamente distintas: el cuerpo de la izquierda es, evidentemente, anterior y de otra mano que la puerta de San Ivo.





Restos de aspilleras y rosetón que iluminaron la actual sacristía; fueron destruidos parcialmente en el siglo XVII





Gran sala, con cubierta de cañón apuntado, sobre la sacristía. Para que el primer ventanal de la girola, de época posterior, no quedase inútil, hubo que cortar la bóveda



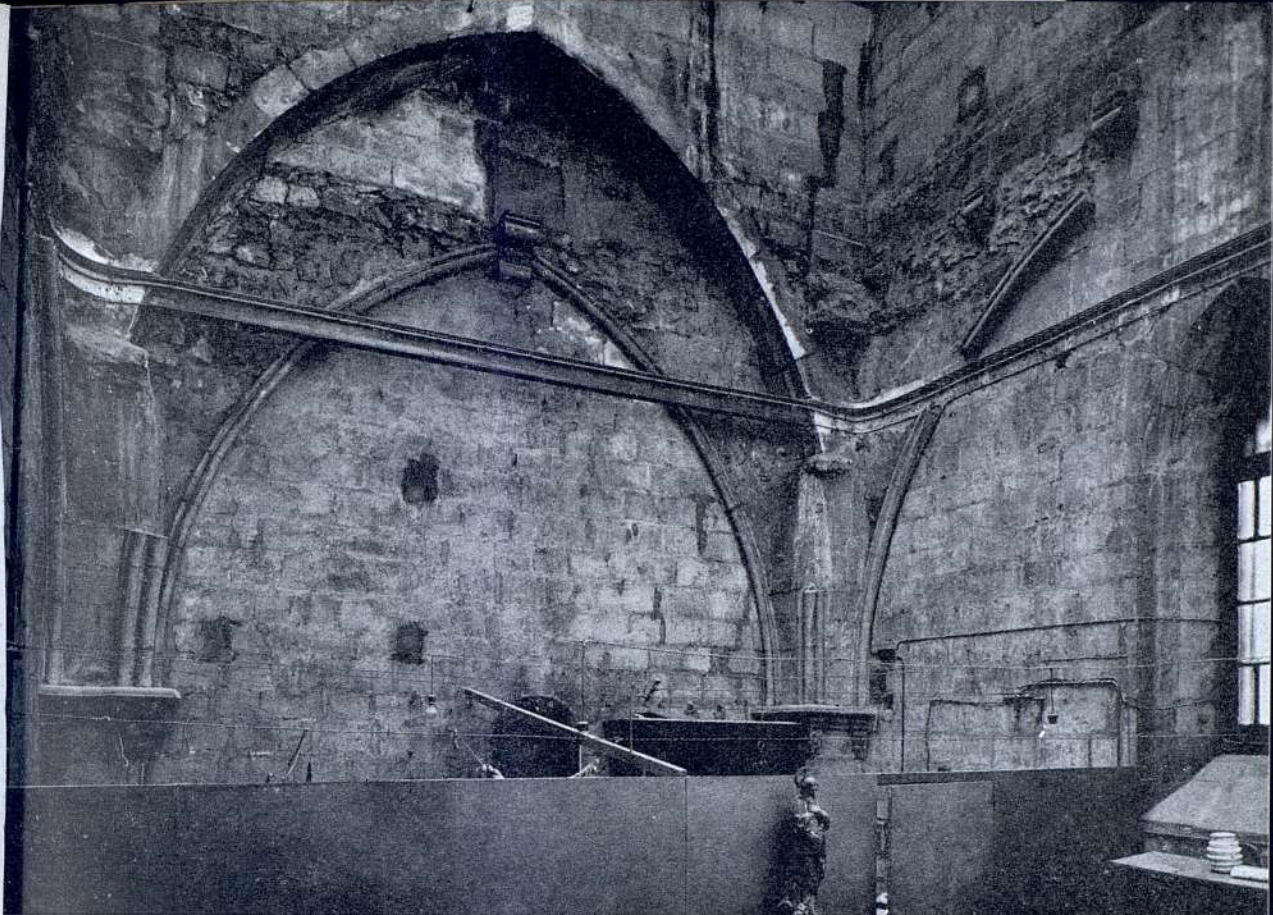
hablado, existentes en la parte anexa a la puerta de San Ivo. Pero, así como estas últimas son de dimensiones normales, aunque modestas, las descubiertas recientemente son auténticas aspilleras, pues su hueco real es de nueve centímetros. A pesar de esto, con su triple toro que contornea el arco semicircular superior y las jambas verticales, las dos aspilleras forman un conjunto de cierta monumentalidad, que debía quedar rematada por un rosetón más alto, situado entre ambas, del que no queda más que el hueco, visible, con los restos de las dos ventanas, en la fotografía segunda. Puede apreciarse también en ella que los toros o columnitas de las ventanas no tienen capitel, pero sí bases y que éstas se escalonan bajando. Esto se explica porque esta pared fue durante dos siglos exterior, hasta que se le antepuso el pequeño añadido de la Tesorería con la bella ventana tan conocida, dando a la calle de la Piedad y el relieve con el anagrama del nombre de Jesús. El que esta pared de la sacristía fuera exterior justifica, por motivos de seguridad, la estrechez de las aberturas. Otro juego de dos ventanas y un rosetón existe en el otro tramo de la sacristía y se investigará igualmente. Tanto unas como las otras fueron destruidas, por fortuna parcialmente, en el siglo xvii, para abrir dos grandes ventanales rectangulares; todo ello se aprecia bien en la fotografía.

Ahora bien; subiendo por la escalera moderna contigua a la ventana, se llega a una gran sala, que abarca todo el ámbito de la sacristía, unos  $8 \times 7$  m. Esta sala está cubierta con una bóveda de cañón apuntada, es decir, la bóveda que solemos considerar usual en las construcciones del Cister, pero que en Barcelona presentan, entre otros edificios, la sala del hospital «d'en Colom», el presbiterio y crucero de la Colegiata de Santa Ana y la Capilla dedicada hoy a Santa Lucía, en la misma catedral. Esta sala o nave se construyó, como puede verse en la tercera fotografía, antes de que se pensase en levantar lo que luego fue el complejo de la girola gótica con sus capillas y ventanales. El que se ve en la fotografía, primero de la parte de la Epístola, hubiera quedado completamente ciego, a no haberse cortado posteriormente toda la parte central de la bóveda, abertura cubierta ahora por una claraboya moderna.

Esta nave, pues, cuyo eje es transversal al de la catedral, podría parecer como un principio de transepto para un templo iniciado con un plan completamente diferente al del actual.

Todavía presenta más detalles de interés esta sala. Dos veces, y las dos en fecha antigua, se intentó dividir su altura. La primera con unas





La altura de la sala de la figura anterior se intentó dividirla en dos ocasiones, ambas antiguas; una por medio de bóvedas y la otra con vigas de madera apoyadas en ménsulas

bóvedas de crucería, análogas a las de la sacristía; estas bóvedas, que se ven perfectamente en la cuarta fotografía, no pasaron de una tentativa, no habiendo rastro de ellas al otro lado. La segunda tentativa fue la de un techo de vigas de madera, para las cuales se empotraron en los muros las correspondientes ménsulas, que parecen también de fecha antigua, quizás de la primera mitad del siglo XIV.

Ambas soluciones eran viables solamente dejando inútil el ventanal. No sabemos si la segunda llegó a ser realidad; hasta ahora este local era de clausura y ninguno de los autores que han reseñado la historia de la catedral ha hecho mención del mismo; yo no lo había visto nunca.

\* \* \*

Como resumen de lo expuesto yo deduciría las siguientes conclusiones, que someto al juicio de mejores conocedores:



1.<sup>a</sup> — La catedral se empezó por el tramo comprendido entre el actual crucero y la girola, *sin haber hecho el plan para construir ésta*.

Esta parte es bastante anterior a 1298, correspondiendo quizá al episcopado de Arnau de Gurb (1253-1284). El maestro que la levantó era probablemente del país.

2.<sup>a</sup> — En 1298 un gran maestro, italiano o conocedor de las tendencias artísticas en la vecina península,<sup>4</sup> levanta todo el cuerpo de la puerta de San Ivo, pero sólo ésta, hasta la cornisa de corte clásico apeada graciosamente por la hilera de estilizados báculos episcopales.

3.<sup>a</sup> — La continuación de la fachada por la calle de los Condes de Barcelona se debe a otro maestro, éste también indígena. Al continuar el muro por encima de la gran puerta, ni siquiera respetó los chaflanes en los ángulos: levantó el muro con retornos en ángulo recto y lo coronó con una cornisa sobre arquillos, semicirculares, completamente románica y de sabor muy catalán. Esta etapa puede probablemente ser identificada con la que, según los documentos empieza en 1317, con el primer maestro de nombre conocido, Jaume Fabre.<sup>5</sup>

Pero hasta ese momento, nada sabemos de nombres y el examen del monumento nos plantea la cuestión con que hemos iniciado estas notas, a saber: *¿Se inició en Barcelona la construcción de una catedral intermedia entre las que se suelen llamar segunda y tercera?*

4. AINAUD, GUDIOL, VERRIÉ, *Catálogo monumental de España. La Ciudad de Barcelona*. Texto pág. 49. Una prueba del exotismo y del genio excepcional del maestro de la puerta de San Ivo se tiene comparándola con la imitación servil, pero pobrísima, que constituye la de la iglesia del Pino.

5. Es verdad que FABRE era mallorquín; pero la conquista y repoblación de Mallorca por catalanes era aún reciente en la época a que nos referimos.

## Una página inédita para la biografía Mironiana

por José Tarín-Iglesias

### I

**G**ABRIEL Miró no fue en manera alguna un hombre dotado de una impresionante vitalidad física. Así lo afirma uno de sus pocos biógrafos y creemos que en ese punto radican todos los males humanos que le aquejaron en el transcurso de su vida, no muy larga por cierto. Miró, desde la primera infancia fue un ser enfermizo y eso indudablemente le imprimió cierto carácter. Cualquier otro, con sus antecedentes familiares y sus excepcionales condiciones, hubiera discurrido por esta vida con mayor soltura y optimismo.

Cuando se tiene miedo al destino y a todo cuanto nos rodea, nace el pesimismo, y en Miró el pesimismo se hace patente, no sólo en todas sus maravillosas páginas, sino en su mismo discurrir cotidiano. Creemos, escribe Adolfo Lizón, en un Miró ingenuo, en la ingenuidad apasionada de su corazón.

Sentadas estas dos premisas —importantísimas para penetrar en el alma mironiana— se puede comprender con bastante facilidad la tragedia que le acompañó a lo largo de sus días. El pesimismo y la ingenuidad, cuando se reúnen en un alma buena, como la de Miró, engendran otros muchos males. La indolencia y la falta de voluntad fueron dos de los que hicieron mella en su espíritu. A Miró le faltó ímpetu y crudeza.



Desde el principio, recién terminada la carrera de Derecho, Gabriel Miró buscó incesantemente la forma de ganarse la vida. Hizo oposiciones a Judicatura y las perdió. Más tarde entró al servicio de la Diputación Provincial de Alicante, como cronista oficial, luego en la Administración del Hospital Provincial, para ser después secretario particular de cierto alcalde alicantino, muy amigo suyo y así hasta que, encontrándose incómodo en la bella ciudad mediterránea, decidió marchar a Barcelona.

¿Qué es lo que ha ocurrido en Alicante hasta este momento? Miró no logra —excepto en la etapa de secretario particular— encajar en ninguna parte. ¿Falta de condiciones? No, rotundamente. Miró, cuando quiere hacer una cosa la sabe hacer y además bien, como ocurrió en el caso de aquel bando que le encargó su jefe, el alcalde de Alicante, que Miró transformó en una verdadera pieza de antología que despertó incluso los celos del secretario de la Corporación, que pretendía tener la exclusiva de tales menesteres.

En Barcelona Miró contaba con muchos amigos. Mantenía correspondencia con Maragall, a quien conoció precisamente poco antes de su muerte y en la Ciudad Condal se editaban la mayoría de sus libros. En 1911 el novelista realizó un viaje a la capital catalana y al retorno del mismo comienza a pensar en la conveniencia de trasladar su residencia. Como siempre vacila. El posible trasplante del lugar, le causa honda pena. Pero desde Barcelona le escriben infundiéndole aliento para su marcha y en 1924 queda definitivamente decidido el viaje.

Los enfermos —escribe su amigo y biógrafo Guardiola Ortiz— esperan hallar alivio a sus dolores cambiando de lugar en la cama. Miró confiaba encontrar en Barcelona una vida de bienestar que en Alicante no logró conseguir. Con los suyos inicia el viaje, en el que se mezclan, por igual, las tristezas, los recelos y las esperanzas.<sup>1</sup>

## II

Existe una curiosa carta de Gabriel Miró a José Guardiola Ortiz, que éste publicó en su ensayo biográfico acerca del escritor alicantino, en la que cuenta sus primeros pasos por Barcelona, protegido primero por Prat de la Riba y luego por otros amigos. El entonces presidente de la Man-

1. *Biografía íntima de Gabriel Miró*, por JOSÉ GUARDIOLA ORTIZ. Alicante 1935.



comunidad —según explica Miró— le ofreció varios cargos, asignándole por fin un empleo en la contaduría de la Casa Provincial de Caridad «por ser inamovible, por tener quinquenios, porque había de rodarse de un cariñoso ambiente, pues los jefes me conocían mucho como escritor y porque dependo exclusivamente del señor Prat».<sup>2</sup>

Comenzó a trabajar en la Casa de Caridad y pronto descubre que, realmente, no es aquel su camino. Sus amigos —Pi y Suñer, Carner, Gallardo—, trabajan para llevarle al «Institut d'Estudis Catalans», para lo cual intentan una combinación, a base de que Manuel de Montoliu, que era bibliotecario pasase a la sección de Arqueología y le cediera a Miró su sitio. Todos parecían estar conformes. Prat de la Riba dio su conformidad, pero surge un leve inconveniente que luego se convertirá en grave problema. «Xenius» en aquellos momentos en el candelero se opone a ello. A ciencia cierta no se sabe por qué. «No sé si celoso —escribe Miró— porque pensó que yo había acudido a otros y prescindido de él, o pensando favorecerme, porque opina que el «Institut» ha de consumir mi atención, que yo necesito poner en mis libros.»<sup>3</sup>

La realidad es que al poco tiempo abandona el primitivo empleo, requerido por la «Editorial Veccho y Ramos» para dirigir la publicación de la «Enciclopedia Sagrada», empresa de gran envergadura que requería todas sus actividades. Desgraciadamente el esfuerzo fue también inútil. «La Enciclopedia ha tenido un término ruin. Yo lo abandoné todo por esa obra.»<sup>4</sup> Semanas más tarde rompe con su editor Doménech y pretende con la ayuda de un amigo<sup>5</sup> convertirse en autor-editor, pero también falla.

A través de su epistolario con Guardiola, se saca la conclusión de que sus relaciones con los regionalistas no andaban muy bien. En una de sus cartas —debió ser hacia el año 1918 ó 1919— por primera vez surge el nombre de Hermenegildo Giner de los Ríos y habla de la necesidad de un destino que le ayude. «Lo he pedido muchas veces —escribe— aunque tú no lo creas. Testimonio y padrino de mis deseos es don Hermenegildo Giner de los Ríos. Aún no han sido eficaces sus gestiones porque daban en boca regionalista. Parece que comienzan a ceder las derechas, y es posible que pronto tenga empleo en la Comisión de Cultura de ese Ayuntamiento. Yo por treinta o cuarenta duros al mes, soy capaz de mudarme

2. Carta dirigida a JOSÉ GUARDIOLA. Ob. cit.

3. Carta a JOSÉ GUARDIOLA. Ob. cit.

4. Carta a JOSÉ GUARDIOLA. Ob. cit.

5. Se trata de don JOAQUÍN MANUEL GAY.



de casa <sup>6</sup> hundiéndome en Barcelona —en una casa de calle, sin campo, no hubiese escrito las «Figuras»— pues por treinta o cuarenta duros dejaría estas afueras y ¡pásmate! iría a la oficina cuatro horas diarias, pero más no. Y en la Comisión de Cultura gobernada por austeros «*catones*» del regionalismo parece que exigen oficina de 9 a 1 y de 3 a 7. Y eso yo no lo resisto, ni debo resistirlo, porque eso no sería ayudarme, sino devalerme, embrutecerme: yo necesito seis horas más para escribir, para destilar mi labor. Todo un día en un escritorio me incapacitaría literariamente.»<sup>7</sup>

### III

Por fin, en 1917, Gabriel Miró logra un destino en el Archivo municipal. Se ha salido con la suya. Vuelve a la burocracia. Esta vez en el Municipio barcelonés.<sup>8</sup> Por lo visto Giner de los Ríos ha conseguido situarlo. Transcurren dos años. Desconocemos qué actitud adopta ante su nuevo empleo. Mas en la reunión del Consistorio de 22 de septiembre de 1919, a propuesta de varios concejales, se acordó pasara a depender de la Sección de Cultura, con el encargo expreso de escribir la Crónica de Barcelona del siglo XIX, utilizando los antecedentes y materiales que juzgara necesarios para el mejor resultado de su gestión. (Documento n.º 1.)

El nombramiento le coge en un momento crucial. Miró desde hace tiempo piensa trasladarse a Madrid. En una carta de aquellos días le dice a Guardiola: «No sé cuando me trasladaré a Madrid. Lo deseo y lo necesito. Pero, ¿y dinero, hijo mío?». Empero la designación, que al parecer había sido hecha de acuerdo con él, le satisface. Por un momento piensa cumplir con el encargo que le acaba de hacer el Ayuntamiento. En su ánimo está el hacerlo. Pero pasa el tiempo y Miró no da señales de vida. Mientras tanto se ha producido otro cambio municipal. Nuevas elecciones y los regionalistas cuentan con mayoría en el Consistorio. El 4 de septiembre de 1920 —Miró ya se había trasladado a Madrid— se le conmina para que, en el plazo de ocho días, remita nota detallada de los trabajos

6. Carta a JOSÉ GUARDIOLA. Ob. cit.

7. Carta a JOSÉ GUARDIOLA. Ob. cit.

8. El expediente administrativo de GABRIEL MIRÓ ha permanecido en el archivo municipal de Barcelona, hasta hace dos años, que fue exhumado para que figurase en la Exposición de recuerdos de la vida administrativa española, celebrada en la antigua Universidad de Alcalá de Henares.

realizados y, además, todo cuanto lleve escrito o copiado relacionado con el encargo que se le hizo el año anterior. (Documentos núms. 3 y 4.)

Con fecha 6 de septiembre, Gabriel Miró contesta desde Madrid. Su escrito es largo, copioso, dilatorio. Recuerda otro que dirigió años antes al presidente de la Diputación Provincial de Alicante, cuando le apremiaban para que escribiera la crónica anual. Tras exponer algunos argumentos en apoyo de su tesis dilatoria, Miró termina proponiendo que se «trocarse el tema de la Crónica de Barcelona por otro de grande interés y de preciada virginidad para los que estudian y aman la gloriosa historia de Cataluña». (Documento n.º 5.)

Mas la Comisión de Cultura, en reunión del 16 del mismo mes no se aviene a lo propuesto por el escritor y le requiere para que antes del 1 de octubre presente los trabajos que ha efectuado, acuerdo del que se le da conocimiento al día siguiente. (Documentos núms. 6, 7 y 8.) Gabriel Miró vuelve a contestar con fecha 27 de septiembre, confirmando el espíritu que informaba el anterior escrito y reiterando el ofrecimiento de buscar en los archivos de Castilla. (Documento n.º 9.)

Transcurren otros dos años, sin que el novelista dé señales de vida. La crónica, así como los antecedentes, no aparecen por ninguna parte. Gabriel Miró ya había conseguido otro empleo en Madrid. Mas un día, la Comisión de Cultura vuelve a considerar la situación del funcionario y en reunión de 7 de junio de 1922, le requiere de manera formal para que en el plazo de quince días se presente en las oficinas de la misma para prestar los servicios propios de su cargo. El acuerdo consistorial es trasladado por tres veces consecutivas a Miró, con fechas 12, 20 y 25 de junio del mismo año (documentos núms. 10, 11, 12, 13 y 14). En la última comunicación existen unas líneas manuscritas que dicen: «El señor Miró salió de aquí para Madrid, actualmente vive en esta Ciudad». Firma Juan Magriñá.

Hasta aquí el expediente mironiano. El último documento (n.º 15) es un resumen de todo lo actuado, con una nota marginal que dice: «A la Comisión de Personal con la instancia pidiendo abono de haberes» y en el que termina diciendo: «No ha remitido trabajo alguno referente al encargo que se le confirió y no se ha presentado en ocasión alguna a prestar servicio».

¡Pobre Gabriel Miró! Su natural indolencia le llevó a quedar mal con todo el mundo. Adolfo Lizón, en su ya citada obra, escribe que se insiste mucho en que Miró fue un perfecto burócrata. Espiritualmente no



tuvo nada de eso. Vivió con dificultades pecuniarias —dificultades que supo llevar con una gallardía y una elegancia verdaderamente sorprendentes— y tuvo que trabajar en Oficinas, ya del Estado, ya de empresas particulares, pues no tenía otro medio de vida. Pero Miró —termina diciendo Lizón— fue en cualquier circunstancia, el señor, no el oficinista.<sup>9</sup>

Cuentan que residiendo el autor del «*Libro de Sigüenza*» en Madrid, el entonces jefe del Gobierno, don Antonio Maura, quiso protegerle y por medio de Lequerica, a la sazón subsecretario de la Presidencia, le pregunta en qué oficina estaba destinado. Miró dudó, titubeó antes de contestar; por fin habla:

—Pues no lo sé exactamente. Los primeros de mes viene a verme un señor muy amable y correcto, que es el habilitado. Yo firmo la nómina y no sé más. Pero ¡calle! el señor habilitado debe de saber la oficina a que yo pertenezco.<sup>10</sup>

Y se quedó tan tranquilo. Realmente lo que más atraía de esa persona extraordinaria era su aire de ausente, de persona que, de puntillas, ve cosas que nosotros no podemos ver...

## DOCUMENTO NÚM. 1

Excmo. Sr. — Los Concejales que suscriben tienen el honor de presentar a V. E. la siguiente PROPOSICIÓN: 1.º Que se declare urgente. — 2.º Que el empleado hoy adscrito al Archivo D. Gabriel Miró, pase á depender de la Sección de Cultura, teniendo el encargo expreso de escribir la Crónica de Barcelona del Siglo XIX, utilizando libremente los antecedentes y materiales que juzgue necesarios para el mejor resultado de su labor. — C. C. de Barcelona, 17 Septiembre 1919. — Hay un sello: Sesión ordinaria de 22 sep. 1919. — Declarado urgente, tomada en consideración y aprobada. — El Secretario accidental. — Barcelona, 23 de septiembre de 1919. — Cúmplase, El Alcalde. — Otro sello: Comisión de Cultura. — Entrada 688. — 27-9-19.

## DOCUMENTO NÚM. 2

Ayuntamiento de Barcelona. — Negociado Central. — N.º 1718. — El Excmo. Ayuntamiento en Consistorio del día 22 de septiembre próximo pasado acordó que el Auxiliar del Archivo Don Gabriel Miró pase a depender de la Sección de

9. *Gabriel Miró y los de su tiempo*, por ADOLFO LIZÓN. Madrid, 1945.

10. Según LIZÓN, le refirió la anécdota don Pedro Mourlane Michelena, que estaba presente en la conversación. Ob. cit.



Cultura, teniendo el encargo expreso de escribir la Crónica de Barcelona del siglo XIX, utilizando libremente los antecedentes y materiales que juzgue necesarios para el mejor resultado de su labor. — Lo que se comunica a V. a los efectos procedentes. — Dios guarde a V. muchos años. — Barcelona, 14 de octubre de 1919. — P. S. del E. A. — El Secretario. — Firmado: Planas. — Hay un sello: Negociado de Cultura. — Entrada 14 de octubre de 1919. — Reg. n.º 757, folio... Ficha Personal. — Sr. Jefe de la Sección de Cultura.

## DOCUMENTO NÚM. 3

Em plau fer-li avinent que en un plaç de vuit dies naturals a comptar des del dia de la data d'aquesta comunicació es servirà presentar-me o remetre'm una nota detallada donant compte dels treballs que V. hagi realitzats com a conseqüència de l'encàrrec que li feu l'Ajuntament en sessió de 22 de setembre de 1919, i a mes tot el que porti escrit o copiat relacionat amb l'esmentat encàrrec. — Deu guardi a V. molts anys. — Barcelona, 4 setembre de 1920. — El President Actal. — Sr. D. Gabriel Miró.

## DOCUMENTO NÚM. 4

CORREOS. — Resguardo de correspondencia certificada para el interior del Reino. — *Administración de Barcelona. Número del cert.* 100. — D. R. Bohigas Tarragó, ha impuesto en esta oficina un certificado dirigido a D. GABRIEL MIRO, en Madrid, bajo el número y las condiciones que se consignan en este resguardo. — Barcelona, 4 de septiembre de 1920. — El Administrador. — Hay un sello: Certificado 4 set 20. — Est. Sucursal. — N.º 1 Barcelona.

## DOCUMENTO NÚM. 5

Sr. Presidente Accidental de la Comisión de Cultura del Excelentísimo Ayuntamiento de Barcelona. — Recibo un oficio de V. S. fechado el 4 del corriente y llegado a mis manos hoy, 6 en el cual oficio se me ordena que presente dentro del término precario de 8 días naturales, la relación y copia de mi labor, debida en cumplimiento del acuerdo consistorial de 22 de septiembre de 1919. — Confío seme, por dicho acuerdo, el estudio y redacción de la Crónica de Barcelona durante el siglo XIX y especialmente el de la segunda mitad de la mentada centuria; para conocer la cual, era menester la vinculación de las dos épocas, un estudio íntimo y cabal de los primeros 50 años, que justificase la viabilidad histórica de los siguientes y proyectase toda la fuerza convulsiva de los episodios de la Invasión Napoleónica, contrastando con los apacibles días, con los apasionamientos románticos, y con las jornadas políticas de la postrera mitad del pasado siglo. — Este copioso examen de crítica de la Historia y aún de Filosofía de la Historia, me obligaba, en primer término, a una búsqueda avidísima de textos y documentos; después, a la lectura analítica de los mismos; más tarde, y sobre las funda-



ciones de mi estudio, había de reconstruir y plasmar literariamente zonas ya en escombros de la vida barcelonesa, refiriéndolas y ofreciéndolas con emoción de cronista y con serenidad y plenitud necesarias para la exégesis. — Escudriñé las principales bibliotecas públicas de Barcelona (entre ellas la del Institut d'Estudis Catalans, la de la Universidad y los Archivos de ese Municipio, singularmente el de la Sección Histórica); indagué en bibliotecas privadas, que me propongo citar con elogio y gratitud en las páginas de mi crónica por las generosas luces y facilidades que se me dieron; y finalmente pedí consejos y guía espiritual a personalidades esclarecidas de la Ciencia, del periodismo y de las Ordenes Religiosas de Cataluña, pareciéndome que, por ahora, bastará con que cite al sabio Conservador del Museo de Vich y a la docta Comunidad de los Capuchinos, de los que he de recoger provechosas enseñanzas y datos curiosísimos que afirmen y maten mis narraciones. — Registrados y contrastados los primeros textos de consulta, puedo ofrecer a esa Providencia las siguientes copias de testimonios de bibliografía: «Máscara Real para la primera noche de Octubre»; Bofarull: «Guía-Cicerone de Barcelona»; Cornet-Mas: «Guía Metódica»; Coroleu: «Barcelona et ses environs»; Artiñano: «Crónica de la coronación canónica de la milagrosa imagen de Ntra. Sra. de la Merced»; Cabet: «Bombardement de Barcelona»; Casas y Andreu: «Los ocho héroes barceloneses» (Oración fúnebre); «Cuadro histórico y pintoresco de todos los sucesos de Barcelona durante septiembre, octubre y noviembre», 1843; Riera: «Diario de los sucesos de Barcelona en septiembre, octubre y noviembre»; Raimundo Ferrer: «Barcelona Cautiva»; «Festes per la beatificació del Venerable Joseph Oriol»; «La Revolución y bombardeo de Barcelona en 1842, escrito por un sargento»; Miguel y Badía: «Relación de la llegada a Barcelona de S.M. Alfonso XII»; «Noticia individual de la entrada de los Reyes»; Vejes: «Relación de las diversiones y festejos públicos»; Manuel Sauri: «Revolución de Barcelona»; Terrades: «La Explanada», Escenas trágicas; Valero de Tormos: «Barcelona tal cual es vista por un madrileño»; tomo VI de la edición monumental de la Historia de España de Lafuente, continuada por D. Juan Valera; «Los Religiosos en Cataluña»; Crónicas de don Cayetano Rosell, de don Fernando Fulgoso, de don Manuel Angelón, de don Enrique Blanch; Obras de M. Santos Oliver, de Víctor Balaguer, de don Mafé Flaquer, de Ossorio Gallardo. Y no anoto todas las que existen en ese Archivo Municipal (parte de cuyo índice debo a una relación que me fue facilitada por el Sr. Archivero de la Sección Administrativa) porque declaro que todavía no las estudié puntualmente, ya que la facilidad que me deparaba el tenerlas en la Casa a que pertenezco parece que avivaba el incentivo y redoblaba la inquietud de espigar en los volúmenes de otras bibliotecas extrañas, cuya investigación ha de someterse a rigores de horarios. Dejo, también, de consignar aquí los fundamentos de toda crónica moderna. Refiérome a los periódicos de época, tan preciosos en curiosidades episódicas, fuentes riquísimas de sensibilidad y agilidad para recoger el matiz localista. De todos los publicados entonces, puede hacerse una larga nota cuya epigrafía cubre algunos pliegos. Es quizá una tarea pintoresca, pero un poco vana. Persuadido de esto, concentré el registro de efemérides en los dos periódicos de más abundancia informativa: El «Diario de Barcelona» y «La Publicidad» (primera época). — Las últimas líneas del mandato de esa presidencia, me obligarían a realizar un trabajo de amanuense



que no cabe en el exiguo plazo que se me concede para presentar mi escrito, trabajo de copia o de Centón frío y elemental que no se aviene con la técnica literaria, y que indudablemente rechazaría esa docta Comisión: Pero si esta hermenéutica del espíritu y no de la letra, del oficio de V. S. no fuese del agrado de esa presidencia, me apresuraré a trasladar páginas y capítulos enteros que han de inspirar el tema que se me encomendó. Es cierto que este trabajo lento, penoso, y a mi parecer innecesario, de copista me exigiría tiempo y auxilios de personal. — Respetuosamente expongo a esa presidencia que la labor que me fue confiada pertenece a un claro y honestísimo linaje intelectual y no a la mecánica del burocrata. Requiere aquél una reposada preparación de estudios y enjuiciamientos, un complejo ahinco, una cálida emotividad, una afanosa lectura que se destile y se transfunda en la conciencia y en la sangre del cronista; y de todo se genera y surge la evocación apasionada y serena del pasado. Esta es al menos la técnica a que me obliga mi temperamento de escritor. Por desconocer estos preliminares y disciplinas que informan la producción científica y literaria, aunque llevado, sin duda, de su celo de distinguido empleado, quiso el Jefe de esa Asesoría, Sr. Ainaud, exigirme cuenta minuciosa y frecuente del proceso de mi labor, cuenta o fiscalización acomodada a otros menesteres más elementales de oficina. — Me permito, por último, someter a la luminosa competencia de V. S. una prueba de mi deseo de conciliar la forzosa holgura de los procedimientos del escritor, en la génesis de su obra, con mi cuidado de aplacar impacencias de la burocracia que malograsen mi plan y mi estilo, de los que únicamente soy responsable ante mi mismo. Quise aportar mi rendimiento a la obra cultural de esa Comisión con más rápidas eficacias, y sin olvido de mis deberes de cronista, y hablé con el Sr. Lloret, Jefe del Negociado de Gobernación, y con el Sr. Alcalde accidental Sr. Jordá, proponiéndole, que, temporalmente, se trocase el tema de la Crónica de Barcelona por otro de grande interés y de preciada virginidad para los que estudian y aman la gloriosa historia de Cataluña. En manos del Sr. Jordá dejé la nota que puntualmente copio: «Investigación y recopilación de cuantos documentos *manuscritos* puedan hallarse en los Archivos de la Biblioteca Nacional y que se relacionan con el pasado de Cataluña. — Investigación complementaria en los Archivos de Simancas, del Alcázar de Segovia, etc., etc., que también se refieren a fiestas, homenajes y ensalzamientos, usos y tradiciones de Cataluña». De todo lo cual, tengo el propósito de ir anticipando fragmentos en una serie de artículos en la Publicidad, si no me falta la buenaventura de investigador y la buena voluntad y confianza de los hombres. — Rogando se tome en consideración los motivos que retardan el logro de mis deseos, quedo respetuosamente a los mandatos de V. S. cuya vida guarde Dios muchos años». — En Madrid, a 6 de septiembre de 1920. — Firmado: Gabriel Miró.

## DOCUMENTO NÚM. 6

Comissió de Cultura. — Reunió 16 setembre 1920. — S'acorda requerir al funcionari de l'Arxiu D. GABRIEL MIRO perquè abans del primer d'octubre presenti els treballs que ha efectuat en el compliment de la missió que se li ha encomanat. — El President.



## DOCUMENTO NÚM. 7

La Comisión de Cultura en reunión de ayer acordó requerir a Vd. para que, sin dilación ni excusa alguna presente antes del 1.º de octubre próximo los resultados de la labor que le ha sido encomendada. — Y en virtud del anterior acuerdo le requiero para que antes de la mencionada fecha presente en las oficinas de Cultura de esta Casa Consistorial los trabajos a que hace referencia el repetido acuerdo. — Dios guarde, etc. — Barcelona, 17 sep. 1920. — El Presidente. — (Remitida la siguiente comunicación certificada en fecha de hoy, 18-9-20.)

## DOCUMENTO NÚM. 8

CORREOS : Resguardo de correspondencia certificada para el interior del Reino. — *Administración de Barcelona. — Número del certificado 1543.* — D. F. Culi, ha impuesto en esta oficina un certificado dirigido a D. GABRIEL MIRO, en Madrid, bajo el número y las condiciones que se consignan en este resguardo. — Barcelona, 18 de septiembre de 1920. — El Administrador. — Hay un sello : Certificado 18 sep. 20. — Barcelona.

## DOCUMENTO NÚM. 9

Sr. Presidente de la Comisión de Cultura del Excelentísimo Ayuntamiento de Barcelona. — A mi escrito de 6 del corriente justificando el proceso y documentación de mi labor, corresponde esa Presidencia con otro mandato sumarísimo desestimando las razones ofrecidas. — Se cumplen ahora doce meses desde que se me confirió el encargo de preparar y redactar la Crónica de Barcelona. En este tiempo no lo hay sino para el estudio de las fuentes de mi trabajo ; de modo que, al exigirme pruebas del mismo, cumplo dando testimonio de mis investigaciones ; y esto hice al presentar la copia de las papeletas bibliográficas recogidas. Me permitía acompañarlas de una exposición de motivos que, a mi parecer, justifican la forzosa tardanza en historiar un siglo de una ciudad como Barcelona. Comprendiéndolo así ese Excelentísimo Ayuntamiento, no me emplazó para la entrega de materiales en el acuerdo que me fue trasladado el 14 de octubre de 1919, sino que allí se me facultaba para documentarme amplia y libremente según se infiere de su texto. — Ofrecí también a esa Presidencia alternar mis deberes de Cronista con la recopilación de los manuscritos referentes a Cataluña y conservados en los Archivos de Castilla. Tampoco se acepta este propósito de contribuir a una bibliografía inédita de la Historia de Cataluña. Y es que el nuevo requerimiento de esa Presidencia confirma el espíritu que informaba el anterior y por tanto yo no puedo sino reiterar lo que lealmente expuse en el escrito que elevé a esa Comisión en 6 del actual. — Dios guarde a V. E. muchos años. — En Madrid, a 27 de septiembre de 1920. — Firmado : Gabriel Miró.

## DOCUMENTO NÚM. 10

Don Gabriel Miró. — Barcelona, 9 junio 1922. — Esta Comisión de mi presidencia, en junta del día 7 del actual, acordó se requiera a Vd. para que dentro del plazo de quince días se presente en las oficinas de la misma para prestar los servicios propios de su cargo. — Dios guarde, etc. — El Presidente.

## DOCUMENTO NÚM. 11

Don Gabriel Miró. — Madrid. — Barcelona, 20 de junio 1922. — Esta Comisión de mi presidencia, en junta del día 7 del actual, acordó se requiera a Vd. para que dentro del plazo de quince días se presente en las oficinas de la misma para prestar los servicios propios de su cargo. — Dios guarde, etc. — El Presidente.

## DOCUMENTO NÚM. 12

AJUNTAMENT DE BARCELONA. — Comisión de Cultura. — N.º 773. — Esta Comisión de mi Presidencia, en junta del día 7 del actual, acordó se requiera a Vd. para que dentro del plazo de quince días se presente en las Oficinas de la misma para prestar los servicios propios de su cargo. — Dios guarde a Vd. muchos años. — Barcelona, 12 de junio de 1922. — El Presidente. — Sr. D. Gabriel Miró.

## DOCUMENTO NÚM. 13

AJUNTAMENT DE BARCELONA. — Comissió de Cultura. — N.º 842. — Esta Comisión de mi Presidencia, en junta del día 7 del actual, acordó se requiera a Vd. para que dentro del plazo de quince días se presente en las Oficinas de la misma para prestar los servicios propios de su cargo. — Dios guarde a V. muchos años. — Barcelona, 26 de junio 1922. — El Presidente. — Sr. D. GABRIEL MIRO. MADRID.

## DOCUMENTO NÚM. 14

AJUNTAMENT DE BARCELONA. — Comissió de Cultura. — N.º 851. — Esta Comisión de mi Presidencia, en junta del día 7 del actual, acordó se requiera a Vd. para que dentro del plazo de quince días se presente en las Oficinas de la misma para prestar los servicios propios de su cargo. — Dios guarde a Vd. muchos años. — Barcelona, 26 de junio de 1922. — El Presidente. — Sr. D. GABRIEL MIRO. — Recibí el duplicado. — Hay unas líneas manuscritas que dicen: «El Sr. Miró salió de aquí para Madrid, actualmente vive en esta Ciudad». Firma: Juan Magriñá.



## DOCUMENTO NUM. 15

(A la Comisión de Personal con la instancia pidiendo abono de haberes.) — D. Gabriel Miró. — Fue nombrado auxiliar del Archivo en 1917. — Por proposición urgente, aprobada en consistorio de 22 sepbre. de 1919, se acordó pasara a depender de la Sección de Cultura, con el encargo expreso de escribir la Crónica de Barcelona del Siglo XIX, utilizando los antecedentes y materiales que juzgara necesarios para el mejor resultado de su gestión. — La Comisión de Cultura, en 4 de septiembre de 1920, acordó que «dentro del plazo de ocho días se sirviera dicho funcionario presentar una nota detallada dando cuenta de los trabajos que tuviera realizados a consecuencia del encargo que le fue conferido por el Excmo. Ayuntamiento en sesión de 22 de septiembre de 1919, y además todo lo que tenga escrito o copiado en relación con el mismo». Notificado el anterior acuerdo al interesado, residente en Madrid, contestó, entre otros extremos, que había propuesto al Alcalde accidental Sr. Jordá se trocase el tema de la «Crónica de Barcelona» por otro de «grande interés y de preciada virginidad para los que utilizan y aman la gloriosa historia de Cataluña». — En 16 de septiembre del mismo año la Comisión de Cultura acordó «requerir al funcionario del Archivo don Gabriel Miró, para que antes del 1.º de octubre presente los trabajos que ha efectuado en cumplimiento de la misión que se le encomendó». A este requerimiento contestó reiterando el contenido del anterior escrito y exponiendo que «se cumplen ahora doce meses desde que se me confirió el encargo de preparar y redactar la Crónica de Barcelona; durante este tiempo no lo hay sino para el estudio de las fuentes de mi trabajo...» — En 7 de junio de 1922 la Comisión de Cultura acordó requerir al Sr. Miró para que dentro del plazo de quince días se presentase en las oficinas de la misma para prestar los servicios propios de su cargo. — No ha remitido trabajo alguno referente al encargo que se le confió y no se ha presentado en ocasión alguna a prestar servicio.

## Medallística barcelonesa

### Acuñaciones recientes

por J. V. B.

Núm. 25

AÑO 1961. XXV CAMPEONATO DE TIRO DE PICHÓN



Anverso: Escudo coronado del Tiro de Pichón de Barcelona, entre dos ramas de laurel.

Reverso: En leyenda circular, *XXV Campeonato del Mundo 15-22 de mayo de 1961*. En el campo, en seis líneas, *De — Tiro de Pichón — F.I.T.A.S.C. — F.E.T.A.C. — T.P.B. — Barcelona.*

Editor: Tiro de Pichón de Barcelona.

Sin firma.

Bronce y bronce dorado. Módulo, 36 mm.



## Núm. 26

AÑO 1961. BODAS DE ORO DE LOS ALMACENES JORBA



Anverso: Vista del edificio de los Almacenes; debajo, *Jorba*, todo dentro de dos ramas de laurel.

Reverso: Leyenda, *1911-1961 -- Bodas de Oro -- Almacenes -- Jorba -- Barcelona.*

Editor: Almacenes Jorba, de Barcelona.

Sin firma.

Metal blanco. Módulo, 31 mm.

## Núm. 27

AÑO 1961. BODAS DE ORO DE LOS ALMACENES JORBA.  
PREMIO DE NATACIÓN



Anverso: *Almacenes Jorba — Bodas de Oro — Barcelona*. Vista del edificio de los Almacenes dentro de dos ramas de laurel; a la iz., 1911; a la de., 1961.

Reverso: Leyenda en seis líneas, *Gran Trofeo — Jorba — de — Natación — Barcelona — 24-9-1961*.

Editor: Almacenes Jorba, de Barcelona.

Sin firma.

Metal blanco. Módulo, 43 mm.

### Núm. 28

AÑO 1961. EXPOSICIÓN DE ARTE ROMÁNICO.  
BARCELONA Y SANTIAGO DE COMPOSTELA.



Anverso: *Exposición de Arte Románico. VII del Consejo de Europa*. En leyenda interior, *Barcelona — Santiago de Compostela — España 1961*. Cabeza del Apóstol Santiago el Mayor, inspirada en un dinero acuñado en Compostela durante los reinados de Alfonso VII a Alfonso IX.



Reverso: Leyenda partida, ...*Vt eatis — Et. fructum afferatis et — Fructus vester maneat* (...que vayáis y deis fruto y vuestro fruto permanezca) del Evangelio de San Juan, XV, 16. En el centro, figura del peregrino-cruzado Girard de Vaudemont y de su esposa Ederga; a la



izquierda, estrella con un ángel en el interior, símbolo copiado del tratado de Astronomía de Ripoll, oriundo de San Víctor de Marsella; a la derecha, llegada de la embarcación con el cuerpo del Apóstol a Padrón (Galicia), con discípulo, cruz y dos veneras. Las figuras centrales están inspiradas en el llamado «Grupo del Adiós», escultura románica del siglo XII, del Museo de Nancy.

Editor: Comité Internacional de la Exposición de Arte Románico.

Escultor: Julio López Hernández.

Bronce acuñado, 200 ejemplares con módulo de 80 mm., y bronce fundido, 25 ejemplares con módulo de 100 mm.

**Núm. 29**

AÑO 1961. INAUGURACIÓN DEL REFUGIO «SANT JORDI»



Anverso: Vista aérea del refugio y de las curvas de nivel con distintas altitudes.

Reverso: Sobre una edelweiss, leyenda en seis líneas, *Refugio — «Sant Jordi» — Font del Faig — Berguedà — Octubre — 1961.*

Editor: Excm. Diputación Provincial de Barcelona.

Sin firma.

Plata. Bronce. Módulo, 42 mm. Acuñación, «Talleres Vallmitjana».

**Núm. 30**

AÑO 1961. COLOCACIÓN E INAUGURACIÓN DE LA IMAGEN DEL SAGRADO CORAZÓN EN EL TIBIDABO





Anverso: *Tibidabo Barcelona*. Vista de la Montaña, con el templo y la estatua del Sagrado Corazón.

Reverso: Leyenda en dos líneas y con letras incisas, *España — XXI.XXVIII.X.MCMLXI*.

Sin firma.

Metal blanco. Módulo, 48 mm.

### Núm. 31

AÑO 1961. III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARQUEOLOGÍA SUBMARINA



Anverso: *M. H. Ilercavonia*. Nave romana; debajo, *Dert*. Inspirado en una moneda de la antigua Dertosa.

Reverso: Leyenda en cuatro líneas, *III Congreso — Internacional — de Arqueología — Submarina*. Debajo, martillo y dos delfines; más abajo, en dos líneas, *Barcelona 1961 — IIEEL*.

Editor: Instituto Internacional de Estudios Ligures. (Sección española.)

Proyectos: Dr. Eduardo Ripoll Perelló.

Escultor: Antonio Llopis.

Plata. Bronce. Módulo, 50 mm. Acuñación, «Talleres Vallmitjana».

**Núm. 32**

AÑO 1961. NUMISMÁTICA DE LOS REYES CATÓLICOS



Anverso: *Num. Ferdinandus et Elisabeth C.F.N. MCMLXI.* Busto de Fernando el Católico; detrás, B. Retrato inspirado en un cuádruple ducado barcelonés.

Reverso: Misma leyenda. Busto de Isabel la Católica; detrás, B. Retrato inspirado en un carlino napolitano.

Editor: Círculo Filatélico y Numismático.

Escultor: Francisco Socés March.

Plata. Bronce. Módulo, 42 mm. Acuñación, «Talleres Vallmitjana».

**Núm. 33**

AÑO 1961. XV EXPOSICIÓN CÍRCULO FILATÉLICO Y NUMISMÁTICO

Anverso: Mismo cuño y leyendas que el anverso anterior.

Reverso: Leyenda en siete líneas, *Feria — de Muestras — Barcelona — XV Exposición — Círculo Filatélico — y Numismático — junio 1961.*  
Bronce.

**Núm. 34**

AÑO 1961. XV EXPOSICIÓN CÍRCULO FILATÉLICO Y NUMISMÁTICO

Anverso: Igual al reverso del núm. 32.

Reverso: Igual al número anterior.

Bronce.



## Núm. 35

AÑO 1961. COLECCIÓN DE RETRATOS MONETARIOS DE LOS REYES DE ESPAÑA. LXXV ANIVERSARIO DEL NACIMIENTO DE DON ALFONSO XIII.



Anverso: *Alfonso XIII por la G. de Dios, 1886-1941*. Cabeza del Rey, copia de la moneda de una peseta acuñada en Madrid en 1930 y que no se puso en circulación.

Reverso: Sobre el mapa en relieve de España, la leyenda con letras incisas, *España fue su gran amor*. En el exergo: *Barcelona MCMLXI-X* y *F. Calicó-Editores*.

Editores y Proyectos: X. y F. Calicó.

Escultor: Francisco Socías March.

Plata. Bronce dorado. Módulo, 50 mm. Acuñación, «Talleres Vallmitjana».

## Núm. 36

AÑO 1962. V EXPOSICIÓN DEL SELLO MISIONAL

Anverso: San Jorge.

Reverso: Leyenda en seis líneas, *V — Exposición — del — Sello Misiona — PP. Jesuitas — Barcelona 1962*.



Editor: PP. Jesuitas.

Sin firma.

Plata. Cobre. Módulo, 35 mm.

Núm. 37

AÑO 1962. NUMISMÁTICA DE JUANA Y CARLOS I



Anverso: Bustos frente a frente de los Reyes; entre ellos, un cetro. Inspirado en un cuádruple «principat» barcelonés.

Reverso: Los símbolos numismáticos, Columnas de Hércules, escudo de Aragón, bastones de Borgoña, Toisón, Águila imperial y castillo. En el centro, *Num. Ioanna Phs. et Carolus — C.F.N. — MCMLXII — Barcelona.*

Editor: Círculo Filatélico y Numismático.



Escultor anverso: Francisco Socías March.

Escultor reverso: José Ruiz Vicente.

Plata. Bronce. Módulo, 42 mm. Acuñación, «Talleres Vallmitjana».

### Núm. 38

AÑO 1962. COLECCIÓN DE RETRATOS MONETARIOS DE LOS REYES DE ESPAÑA. DON ALFONSO XII.



Anverso: *Alfonso XII por la G. de Dios, 1874-1885*. Cabeza del Rey inspirada en una moneda de 50 centavos de peso, de Filipinas.

Reverso: Corona radiante sobre mar en calma; arriba, *El Pacificador*; debajo, *Barcelona MCMLXII* — Editores X. y F. Calicó.

Editores y Proyectos: X. y F. Calicó.

Escultora: Rosa Martínez.

Plata. Bronce dorado. Módulo, 50 mm. Acuñación, «Talleres Vallmitjana».

### Núm. 39

AÑO 1962. REAPERTURA DEL TEATRO CATALÁN ROMEA

Anverso: *Frederic Soler i Hubert (Serafi Pitarra), fundador del Teatre Català*. Su busto.



Reverso: En cartela entre dos máscaras, la leyenda en dieciséis líneas, *Als — Meritíssims — Continuadors — del Teatre Català — Romea — Josep Canals — i Ramon — Agustí Pedro — i Pons — Francesc Recasens — i Mercadé — Rossend Riera — i Sala — Domènec Valls — i Taberner — 10 maig 1962.*

Editor: Comisión Ejecutiva del Homenaje.

Proyectos: José M.<sup>a</sup> Nuix Renom.

Reverso: Igual al anterior.

Plata. Bronce. Módulo, 51 mm. Acuñación, «Talleres Vallmitjana».

#### Núm. 40

AÑO 1962. BODAS DE SS.AA.RR. LOS PRÍNCIPES DON JUAN CARLOS Y DOÑA SOFÍA





Anverso: Bustos acolados de los Príncipes.

Reverso: Escudos de las Casas Reales de España y Grecia; encima, corona; debajo, leyenda en cinco líneas, *SS.AA.RR. — Juan Carlos de Borbón — Príncipe de Asturias — Princesa Sofía de Grecia — 14 de mayo de 1962.*

Proyectos: X. y F. Calicó.

Escultor: Fernando Calicó.

Bronce dorado. Módulo, 42 mm. Acuñación, «Talleres Vallmitjana».

#### Núm. 41

AÑO 1962. BODAS DE SS.AA.RR. LOS PRÍNCIPES DON JUAN CARLOS Y DOÑA SOFÍA



Anverso: Similar al número anterior.

Reverso: Igual al anterior.

Proyectos: X. y F. Calicó.

Escultor: Vicente Navarro.

Bronce dorado. Módulo, 42 mm. Acuñación, «Talleres Vallmitjana».

#### Núm. 42

AÑO 1962. VII CONGRESO DE HISTORIA DE LA CORONA DE ARAGÓN. VIII CENTENARIO DE ALFONSO EL CASTO. IV CENTENARIO DE ZURITA.

Anverso: *VII Aragonen. Coronae Rer. Historic. Congressus. Barcinone*



MCMLXII. El Rey Alfonso el Casto a caballo con armadura, escudo y lanza. Inspirado en un sello del mismo rey.

Reverso: *IV Centenario de Zurita. — VIII Centenari d'Alfons el Cast.* Escudo de Barcelona. Reverso inspirado en un jetón del «Hospital d'En Pere Desvilar».

Editores y Proyectos: X. y F. Calicó.

Escultor: Francisco Socías March.

Plata. Bronce dorado. 50 mm. Acuñación, «Talleres Vallmitjana».

### Núm. 43

AÑO 1962. COLECCIÓN DE RETRATOS MONETARIOS DE LOS REYES DE ESPAÑA. DON AMADEO I.





Anverso: *Amadeo I Rey de España — 1870-1873*. Cabeza del Rey inspirada en una moneda de cien pesetas, acuñada en Madrid en 1871.

Reverso: *Príncipe Real de Saboya y Duque de Aosta*. El Palacio del Congreso; encima, en cuatro líneas, *Elegido — el — 16 de noviembre — de 1870*. En el exergo, *Barcelona MCMLXII — X. y F. Calicó*. Editores.

Editores y Proyectos: X. y F. Calicó.

Escultor: Fernando Calicó.

Plata. Bronce dorado. Módulo, 50 mm. Acuñación, «Talleres Vallmitjana».

#### Núm. 44

AÑO 1962. L ANIVERSARIO DE LAS EXCAVACIONES DE AMPURIAS  
(1908-1958)



Anverso: *Diputación*, escudito *Provincial*. *Barcelona*. Cabeza de Aretusa rodeada de tres delfines.

Reverso: *50 Aniversario de las Excavaciones de Ampurias — 1908-1958*. Pegaso Cabiro volando; debajo, delfín y la leyenda en letras griegas *Emporiton*. Aunque en el folleto se dice editada en octubre de 1962, esta medalla ha aparecido en enero de 1963.

Editores: Comisión de Educación de la Excm. Diputación Provincial de Barcelona.

Proyecto: Dr. Eduardo Ripoll Perelló.

Escultor: Antonio Llopis.

Plata. Bronce. Módulo, 50 mm.

## Notas para la Crónica del Museo

por J. M. Garrut

*Estas notas, que pueden ser de utilidad para la historia del Museo, vienen a dar testimonio de las actividades desarrolladas en el mismo, las cuales enlazan con las consignadas en el volumen segundo de estos Cuadernos, publicado en 1961.*

**Piezas ingresadas en el Museo.** — Desde las noticias dadas en la crónica anterior (véase «Cuadernos de Arqueología e Historia de la Ciudad», núm. II, pág. 169) los ingresos en el Museo, dentro de la sección de arqueología, son: una piedra con epigraffa que por su forma es, sin duda, un «miliario» del siglo I-II, encontrado, el 28 de octubre de 1961, en la torre de la muralla romana núm. 23, sector de la calle del Subteniente Navarro; piedra con inscripción hebraica, hallada en una casa de la calle del Hospital, entregada por D. Felipe Mateu Llopis, director de la Biblioteca Central, ingresada en el Museo el 21 de octubre de 1961; torso de mármol de una figura sin cabeza ni extremidades, posiblemente un sileno, hallado el 27 de febrero de 1962, junto al solar de la plaza de San Miguel; fragmento de piedra con relieve, tal vez la proa de un barco muy estilizado o algún motivo decorativo, hallada conjuntamente a la pieza anterior, y una cabeza femenina romana, atribuida con fundamento a un retrato de la emperatriz Agripina, descubierta el 16 de abril de 1962, también en el solar contiguo a la plaza de San Miguel, donde se levanta el nuevo edificio del Ayuntamiento y en donde estuvieron ubicadas las termias romanas de Barcino.



Asimismo, en la torre romana núm. 17 y en la núm. 16, aún en curso de excavación, donde apareció una lápida con inscripción latina del siglo II, todavía *in situ*. La innovación ha sido la de perforar la torre en sentido vertical desde la parte superior, con cuya perforación se ha demostrado la dureza extraordinaria y la consistencia de esta obra de arquitectura militar de finales del siglo III y comienzos del siglo IV.

En la sección moderna, una interesante acuarela miniaturada, retrato de la familia Famadas, menestrales de la calle de Sombrerers, frente a Santa María del Mar, obra de Luis Vermell, pintor y gran viajero nacido en San Cugat del Vallés en 1814 y muerto en Barcelona en 1868; una nota al óleo de la masía ha poco desaparecida de Cal Alegre, en el solar unificado de las plazas de Lesseps y de la Cruz, obra de Ramón Palmarola, de 1890, y un dibujo de Ramón de Capmany, donativo de D. Joaquín Folch y Torres, representando al pintor Mariano Fortuny y a su abuelo camino de Barcelona desde Reus a su paso por el Arco de Bará.

Un importante donativo de D. Miguel Font Aleu, consistente en una alfombra, manufactura de Cuenca, con elementos florales y leyenda dedicatoria, de fecha 1795, ingresada en el Museo el 7 de junio de 1963.

Cabe mencionar la vara del Alcalde Collaso y Gil y muchas piezas de cerámica procedentes de las constantes excavaciones en curso, que son puntualmente clasificadas y cuyo interés es estrictamente científico.

El número de piezas expuestas hasta fines de diciembre del pasado año ascienden a 1.692. Cedidas en depósito 26, y en almacén 1.619.

**Inauguración de la cobertura de la plaza del Rey.** — El día 19 de julio de 1961 se inauguró la cobertura de plaza del Rey, con la asistencia del señor Alcalde y autoridades municipales y locales. Dicha plaza, cubierta con un gran forjado según el sistema del pretensado y reconstruida la escalera que asciende al Salón del Tinell y a la Real Capilla de Santa Agueda, con el ámbito arquitectónico inferior, pone en comunicación el subsuelo de la casa Padellás y el del salón del Trono, quedando por terminar las obras de puesta a punto del ámbito arqueológico.

**Inauguración del ámbito arqueológico de la plaza del Rey.** — Se inauguró el ámbito museístico de la plaza del Rey el día 26 de enero de 1962. Este sector subterráneo constituye, a partir de esta fecha en que fue inaugurado y abierto al público, una grandiosa sala del Museo





Miliario del siglo I-II  
Hallazgo en la torre 23 de la muralla



Torso de mármol hallado en el emplazamiento  
de las piezas anteriores



Relieve decorativo hallado en la ubicación de  
las termas romanas



Cabeza de Agripina, en el solar contiguo a  
la plaza de San Miguel, donde estuvieron las  
termas





Inauguración de la cobertura de la plaza del Rey el 19 de julio de 1961



Visita al subsuelo arqueológico de la plaza del Rey el día de inauguración de la cobertura de la misma





Inauguración del ámbito arqueológico de la plaza del Rey por el Excmo. Sr. Alcalde el 26 de enero de 1962



Sala arqueológica con los restos romanos de Barcino, *in situ*, inaugurada el 26 de enero de 1962



(Sala G) con los restos de la ciudad romana *in situ* debidamente sistematizados y rotulados. Dicho ámbito fue también inaugurado por el señor Alcalde con las demás autoridades e invitados.

**Actos celebrados en el ámbito del Museo.** — Incluimos la plaza del Rey —aunque no sea «ámbito del Museo»— por formar parte del recinto monumental del mismo y por la intervención que tiene esta institución al solicitársele informe técnico de los actos que se celebran en ella.

Actos realizados en 1961 (no consignados en la Memoria última):

*Boda en la Real Capilla de Santa Agueda.* — El día 17 de octubre se celebró en esta Real Capilla de Santa Agueda la boda de la señorita Montserrat de Porcioles, hija del Excmo. Sr. Alcalde de la ciudad, con D. Miguel Vall. La ceremonia revistió una extraordinaria brillantez.

*Concierto por el Orfeo Gracienc.* — El domingo día 1.º de octubre por la noche se celebró un concierto por el Orfeo Gracienc en la plaza del Rey.

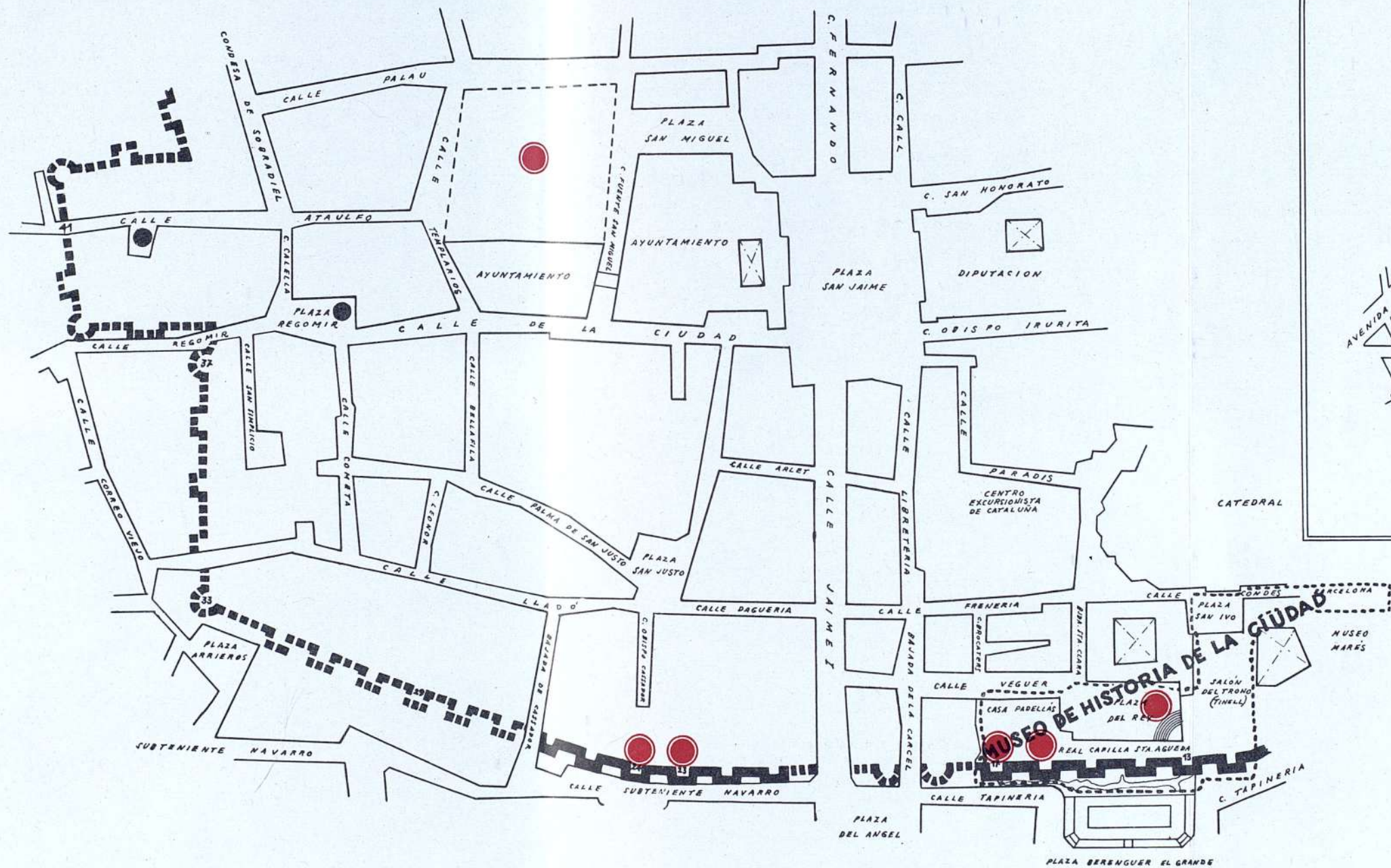
*Exposición sobre el «Diseño Industrial en Alemania».* — El día 3 de noviembre se inauguró una exposición sobre el «Diseño Industrial en Alemania» celebrada en el Salón del Tinell, organizada por la Agrupación del diseño Industrial del Fomento de las Artes Decorativas de Barcelona, y en la que colaboró la Oficina Estatal de Artes y Oficios de Württemberg y el Instituto para las Relaciones Internacionales de Stuttgart.

*Concierto por el Orfeo Gracienc.* — El 24 de diciembre por la mañana, el Orfeo Gracienc celebró un concierto de canciones navideñas en el Salón del Tinell.

*Representación del «Pessebre Vivent del Rosselló».* — El día 31 de diciembre, tarde y noche, tuvo lugar la representación de «El Pessebre Vivent del Rosselló», dirigido por Esteve Albert, a cargo de la Agrupación Folklórica de Elna.

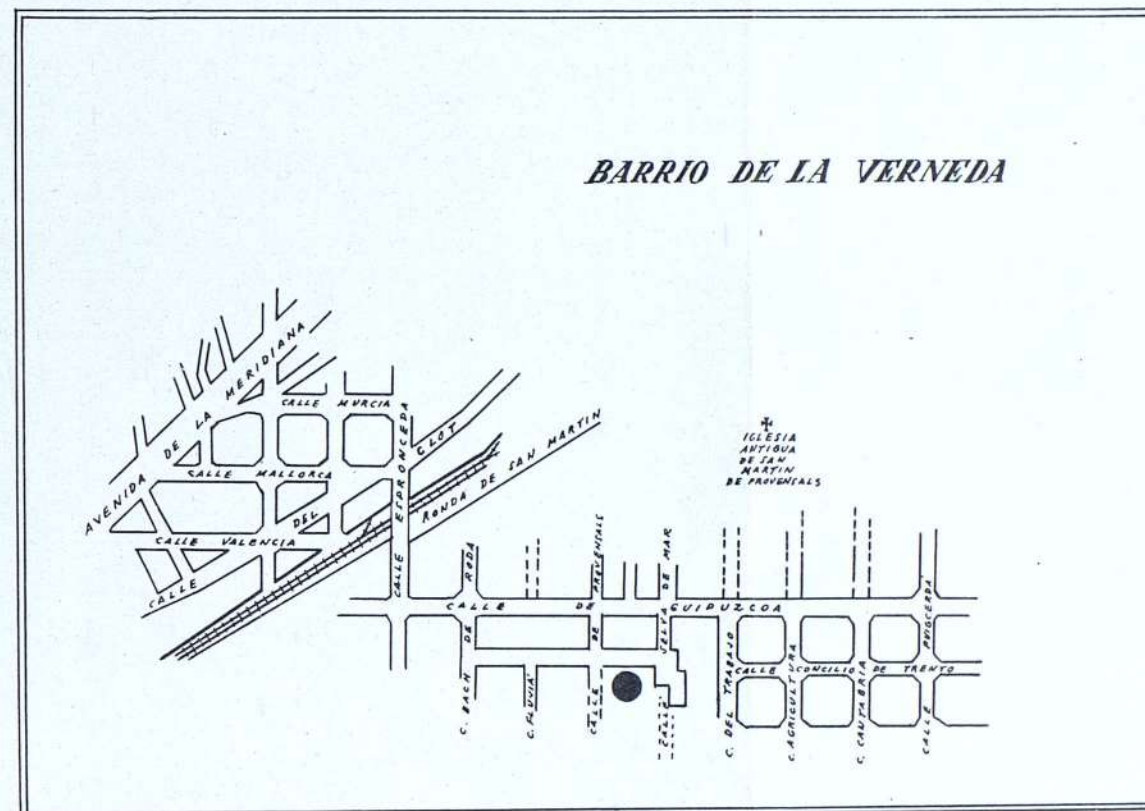


**BARRIO ANTIGUO DE LA CIUDAD**



SITUACIÓN DE LAS EXCAVACIONES REALIZADAS ÚLTIMAMENTE

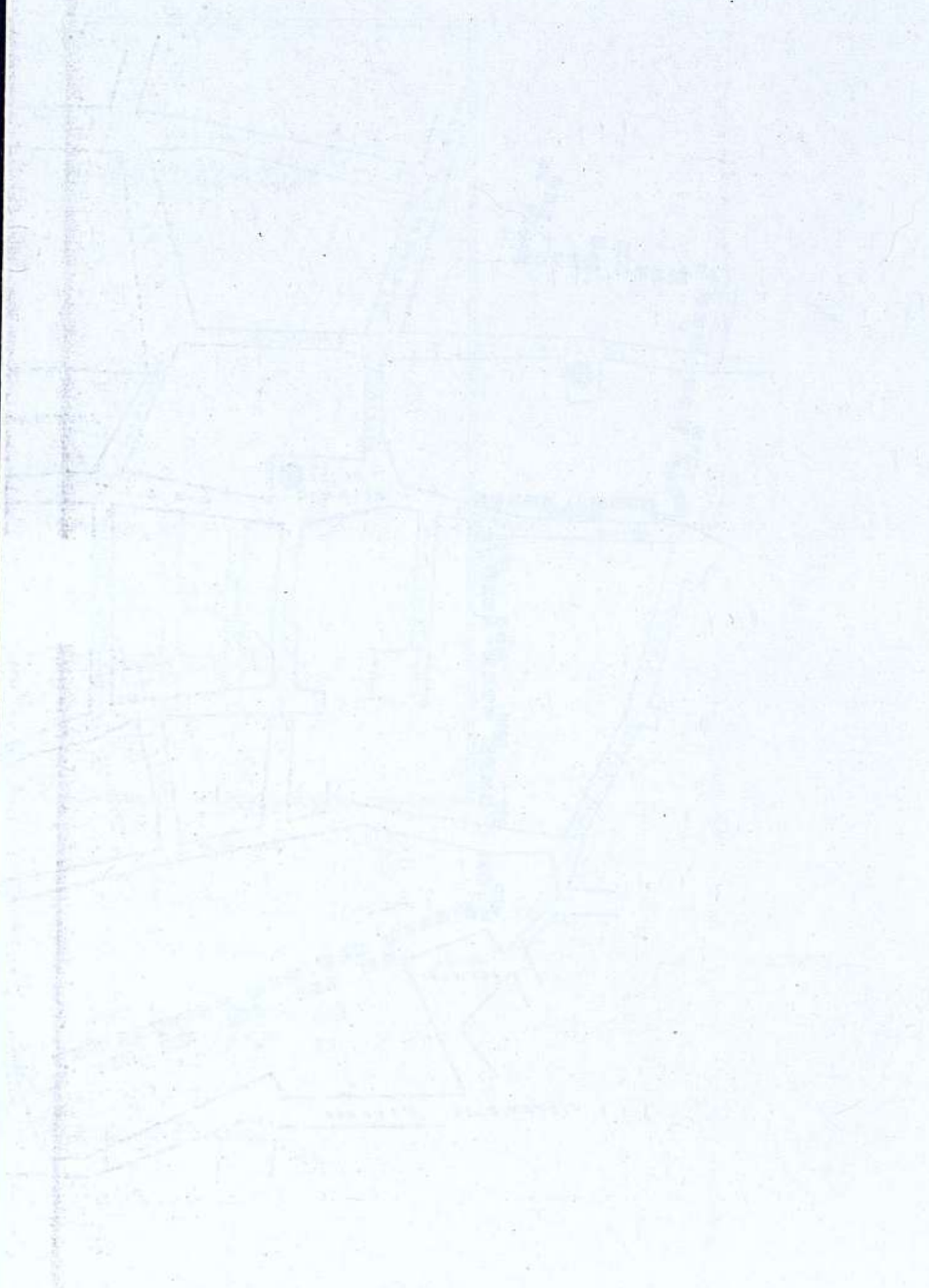
**BARRIO DE LA VERNEDA**



- Lugares de excavación según el plan formulado.
- Lugares a donde se ha acudido por haber aparecido restos arqueológicos hallados con motivo de obras en construcción.
- Ambito del Museo de Historia de la Ciudad.

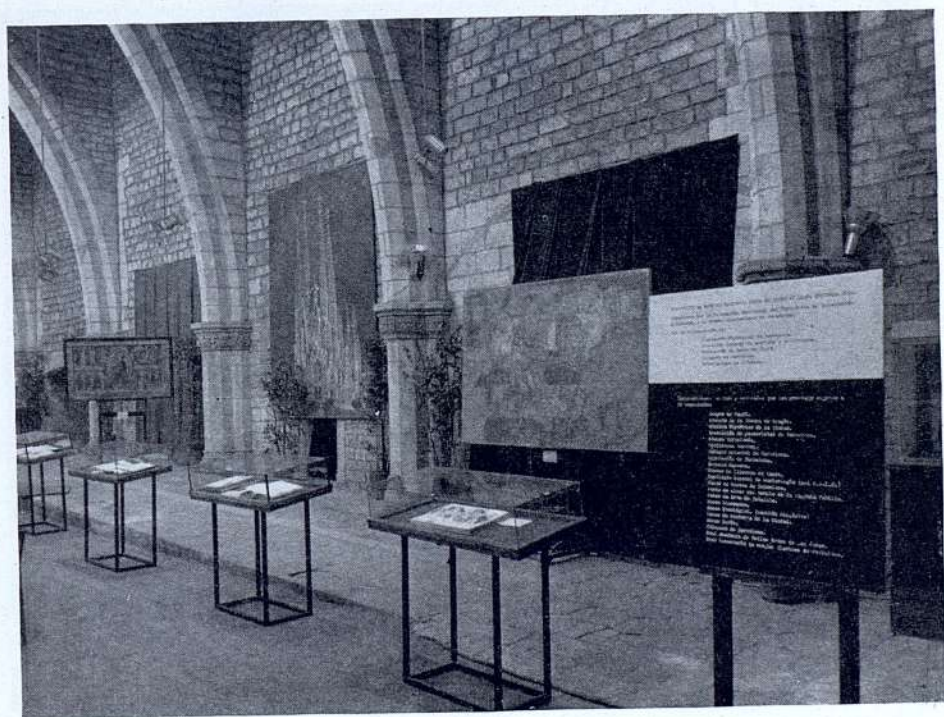


PLANNING OF THE CITY OF WASHINGTON





Escena de la representación de «La Passió» en el Salón del Tinell

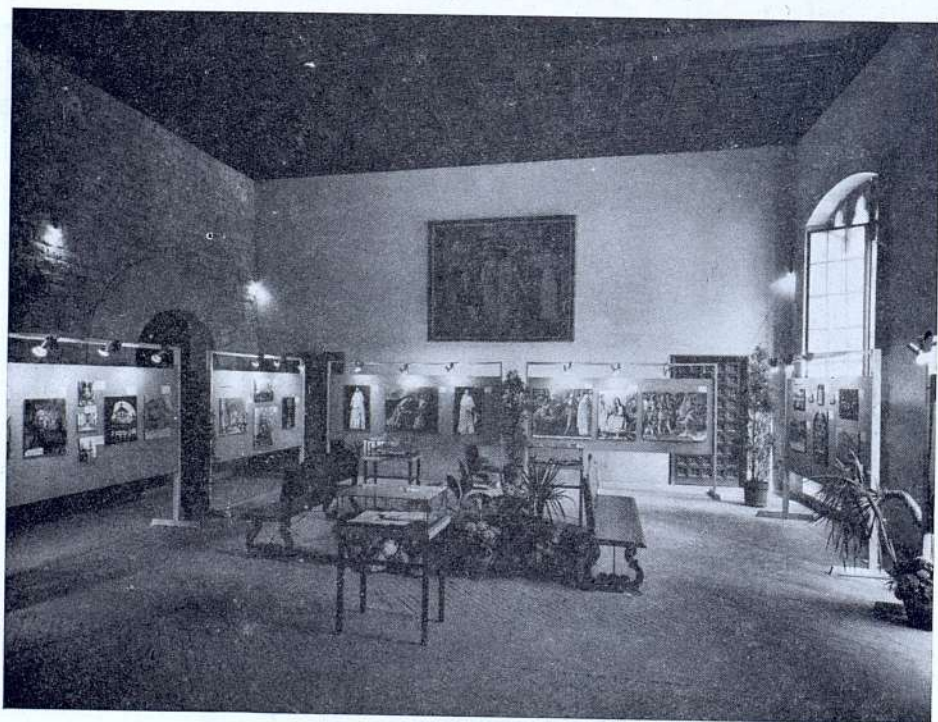


Un aspecto de la exposición navideña celebrada en el Tinell, en las fiestas de Navidad 1962-63





Actuación del «Orfeo de Sans» en el Tinell con motivo de la exposición navideña



Exposición mercedaria en la antecámara del Palacio



## Actos realizados en 1962 :

*Concierto por el Orfeo de Sans.* — El domingo 7 de enero de 1962, por la mañana, dio un concierto el Orfeo de Sans en el Salón Real del Tinell, bajo la dirección del maestro Elisard Sala.

*Inauguración de la zona museística de la plaza del Rey.* — El día 18 de julio de 1961, como se ha dicho, se inauguró la cobertura de la plaza del Rey y meses más tarde, el 26 de enero del siguiente año, con asistencia también de las autoridades, fue inaugurada la zona del subsuelo de la plaza sistematizada ya como museo y formando parte del trayecto subterráneo de excavaciones de la ciudad tardo-romana, la cual fue detenidamente visitada por el señor Alcalde y demás asistentes al acto.

*Festival infantil.* — En la plaza del Rey, el 28 de enero por la mañana se celebró un festival dedicado a los niños con motivo del «Día de la Santa Infancia».

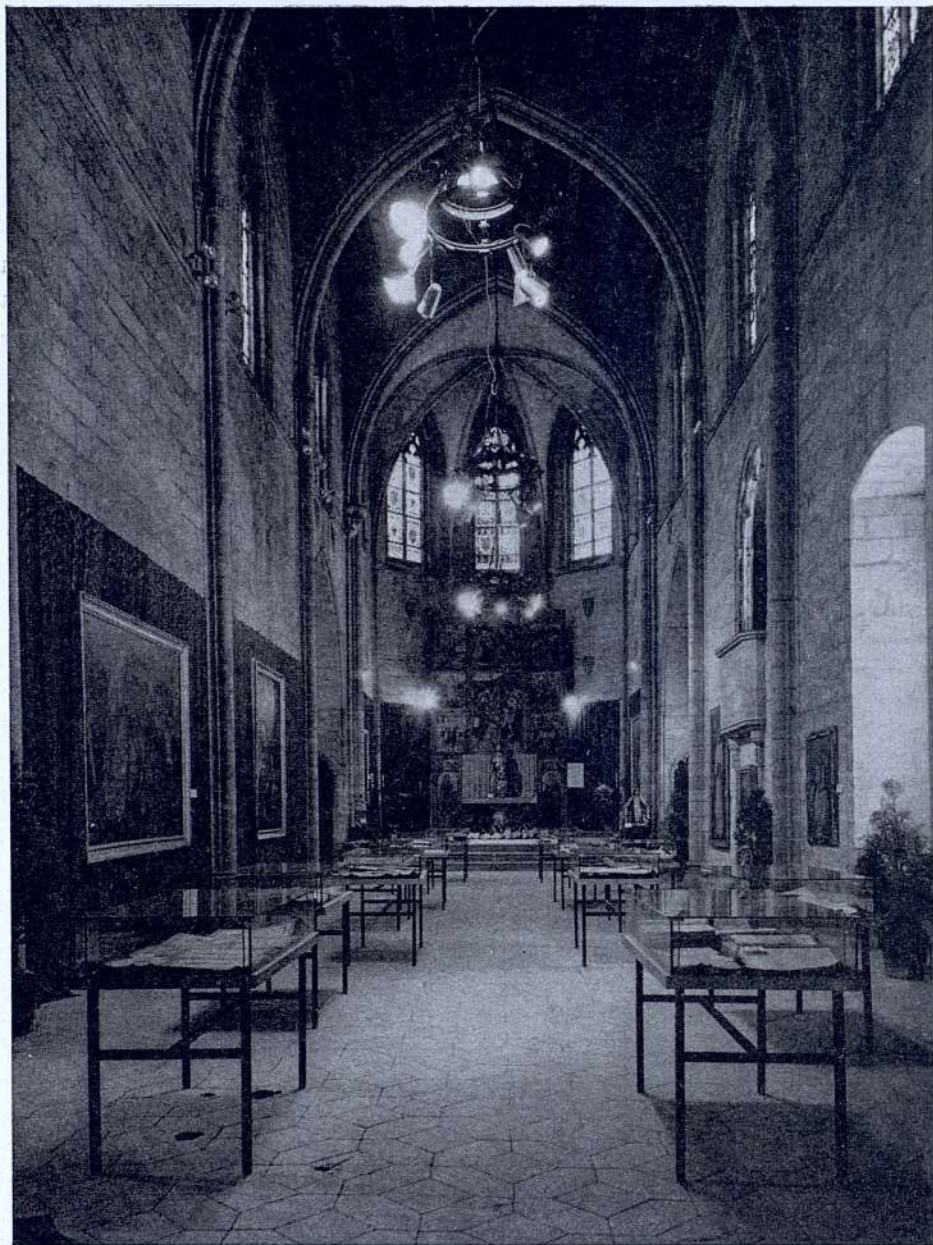
*Festival de Música Catalana.* — El domingo 11 de marzo, en el Salón del Tinell, se celebró un festival de música catalana, organizado por la «Unió de Colles Sardanistes».

*Representaciones cuaresmales de «La Passió».* — Durante los días 5, 6, 7, 10 y 11 de abril se representó, en el Salón del Tinell, «La Passió», misterio dramático del siglo XVI, bajo la dirección general y técnica del Dr. José Romeu Figueras.

*Exposición de esculturas de Berruguete.* — El día 6 de abril se inauguró, en la Real Capilla de Santa Agueda, una exposición de esculturas de Alonso Berruguete, selección de piezas entre las que fueron exhibidas en el Casón del Buen Retiro de Madrid.

*Misa en sufragio de un gran historiador homenajeado.* — El martes día 10 de abril se celebró, en la Real Capilla de Santa Agueda, una misa en sufragio del que fue gran historiador de Barcelona, Francisco Carerras Candi, celebrada por D. José Sanabre, Pbro., ilustre historiador a su vez y archivero Diocesano.





Aspecto general de la Exposición mercedaria en la Real Capilla de Santa Agueda



*Representación de teatro románico.* — El viernes 11 de mayo, por la noche, se celebró en la plaza del Rey una representación de teatro románico, representándose «De tribus Mariis», «De Peregrinis» y el «Auto de los Reyes Magos».

*Exposición de códices miniados.* — El 17 de mayo y con motivo del XVI Congreso de la Unión Internacional de Editores, se celebró en el Salón del Tinell una exposición de «Códices Miniados Españoles», con más de ciento cincuenta manuscritos de distintas partes de España, escogidos entre los más valiosos. Dicha exposición fue organizada por el Archivo de la Corona de Aragón.

*Conciertos por la Banda Municipal.* — Todos los domingos por la noche correspondientes al mes de julio, días 1, 8, 15, 22 y 29, la Banda Municipal dio conciertos en la plaza del Rey.

*El ámbito del Museo, escenario para el cine.* — Durante los días 26 al 28 de julio se rodaron escenas, en el Salón del Tinell, de la película «La hija del Cid», y los días 29 y 30 lo fueron en la plaza del Rey, donde tomaron parte más de trescientos comparsas.

*Concierto de sardanas.* — El sábado 18 de agosto, por la noche, se celebró en el Tinell un concierto de sardanas y música coral a cargo de «Els Amics dels Concerts», de la «Agrupació Cultural Folklòrica de Barcelona».

*Exposición de pintura catalana.* — El jueves 23 de agosto se inauguró la «Exposición de Pintura Catalana», ocupando la parte de pintura antigua hasta Viladomat, en la Real Capilla de Santa Agueda, sacristía de la misma y Salón del Tinell.

*Audición de sardanas.* — El sábado 8 de septiembre, por la noche, se celebró en la plaza del Rey un concierto de sardanas por las coblas «Sabadell» y «Popular», organizado por la «Unió de Colles Sardanistes».

*Concierto por la Banda de Alicante.* — El domingo 23 de septiembre, por la noche, víspera de la fiesta de la Merced, actuó en la plaza del



Rey la Banda Municipal de Alicante, bajo la dirección del maestro Moisés Davia.

*Concierto por el Orfeo de Sans.* — El lunes 24 de septiembre, por la noche, se celebró en la plaza del Rey un concierto de canciones populares por el Orfeo de Sans, bajo la dirección del Maestro Elisard Sala.

*Teatro románico.* — El viernes 5 de octubre, en el Salón del Tinell, tuvo lugar la representación de teatro románico según el programa ya citado en anteriores actuaciones, cuyo conjunto dirige el Dr. José Romeu Figueras.

*Teatro medieval.* — En el Salón del Tinell, los días 8, 9, 10 y 11 de octubre, por la noche, se celebró una sesión de teatro medieval por la ya citada agrupación, representándose el «Auto del Emperador Juveniano» y la «Consueta de Sant Jordi».

*Exposición Fortuny-Dalí.* — El lunes 15 de octubre, por la tarde, se celebró la inauguración de la exposición Fortuny-Dalí, que ocupó el Salón del Tinell y la Antecámara real. Se exhibieron los lienzos de «La Batalla de Tetuán» de Mariano Fortuny y una glosa de dicho cuadro de Salvador Dalí, con otras obras de ambos. Desfilaron por la misma más de cuarenta mil personas. Fue clausurada el 15 de noviembre.

*Concierto homenaje a Eduardo Toldrá.* — El sábado 17 de noviembre en el Salón del Tinell, se celebró un concierto homenaje al maestro Eduardo Toldrá, dedicando un programa a sus obras, organizado por la Obra de Divulgación Musical de la «Unió de Colles Sardanistes».

*Teatro medieval.* — El martes 18 de diciembre se celebró otra representación de teatro medieval con motivo del «I Encuentro Nacional de Familias», representándose el «Auto de los Reyes Magos», «Auto del Emperador Justiniano» y «De Peregrino».

«*I Encuentro Nacional de Familias*». — El miércoles 18 de diciembre, por la mañana y en el Salón del Tinell, se celebró la solemne clausura del «I Encuentro Nacional de Familias», organizado por el Consejo de Hombres de Acción Católica y la Federación de Padres de Familia.

Actos realizados en 1963 :

*Exposición navideña.* — El día 25 de diciembre debía inaugurarse la «Exposición de Motivos Navideños. Del siglo IV al siglo XX». Pero la gran nevada del día de Navidad motivó que fuera suspendida dicha inauguración, efectuándose el día 3 de enero de 1963. En la Antecámara se exhibía al propio tiempo, y formando parte de la exposición, un pesebre verdagueriano construido por Mauricio Vallsquer.

*Concierto por el Orfeó Mestre Nicolau.* — El domingo día 6 de enero, por la mañana, en el Salón del Tinell, se celebró un concierto de música navideña por el «Orfeó Mestre Nicolau», que dirige el maestro Luis Molins.

*Concierto por el Orfeó de Sans.* — El domingo 13 de enero por la mañana, en el Salón del Tinell, concierto por el Orfeó de Sans, bajo la dirección del maestro Elisard Sala.

*Concierto por el Orfeó Atlántida.* — El domingo 20 de enero, en el Tinell, se celebró un concierto matinal a cargo del Orfeó Atlántida, que dirige el maestro Antonio Coll Cruells, dedicado como los anteriores, a música de Navidad.

*Concierto por el Orfeó Gracienc.* — El domingo día 27 de enero por la mañana se celebró un concierto en el Salón del Tinell, complemento, como todos los de este mes, de la Exposición de Motivos Navideños. El concierto, dedicado, a su vez, a música de Navidad, fue dirigido por el maestro Antonio Pérez Simó.

*Concierto por el Orfeó Català.* — El sábado día 2 de febrero, festividad de la Candelaria, se celebró un concierto matinal a cargo del Orfeó Català, que puso fin a la serie de audiciones navideñas. Como de costumbre, fue dirigido por el maestro Luis María Millet.

*Exposición de proyectos municipales.* — El martes 19 de marzo, festividad de San José, se celebró la inauguración, en el Salón del Tinell, de la exposición organizada por los servicios pertinentes del Municipio dedicada a «Proyectos del Plan Sexenal de Ordenación de la Ciudad».



*Actuación de los Coros de Clavé.* — El domingo 14 de abril, en la plaza del Rey, se celebró la audición de los Coros de Clavé, en la cual se conceden premios a la mejor actuación de las agrupaciones que participan en este acto.

*Acordeonistas de Maguncia.* — El sábado 20 de abril, en el Salón del Tinell, se celebró un concierto por la «Agrupación Acordeonista Alemana de Maguncia», presentada por la Asociación Hispano-Alemana «Altamira».

*Juegos Florales Universitarios.* — El domingo 28 de abril, en el Salón del Tinell, se celebraron los «Primeros Juegos Florales Universitarios» bajo la presidencia del Ministro Secretario General del Movimiento, D. José Solís Ruiz.

*Danzas catalanas.* — El lunes día 29 de abril por la noche, en la plaza del Rey, se celebró una actuación del Esbart Maragall con danzas catalanas.

*Juegos Florales Sindicales.* — En la plaza del Rey, el miércoles 1.º de mayo por la mañana, festividad de San José Artesano, se celebraron los Juegos Florales Sindicales.

*Congreso Internacional de «Pax Romana».* — El día 1.º de mayo por la tarde, en el Salón del Tinell, se celebró la apertura del V Congreso Internacional de «Pax Romana».

*Actuación del Esbart Verdaguer.* — El sábado 4 de mayo por la noche, en el Salón del Tinell, celebró una actuación folklórica el Esbart Verdaguer.

*Exposición mercedaria conmemorativa.* — El viernes 17 de mayo se inauguró la «Exposición Conmemorativa del LXXV aniversario de la Coronación Canónica de la Virgen de la Merced», con asistencia de numerosas autoridades y personalidades. Destacaba la presencia de varios lienzos de Zurbarán y otros autores que dedicaron su arte al tema mercedario.

*Exposición del Ministerio de Obras Públicas.* — El sábado 22 de junio por la mañana se celebró, en el Salón del Tinell, la inauguración de la Exposición de proyectos de ordenación de vías, enlaces y comunicaciones urbanas y de la comarca, organizada por el Ministerio de Obras Públicas. Fue inaugurada por el Jefe del Estado Generalísimo Franco, que después pasó a visitar la exposición municipal de proyectos urbanos que ya estuvo en el Salón del Tinell en marzo, instalada ahora en el patio y galería del Archivo de la Corona de Aragón.

*Conciertos por la Banda Municipal.* — En la plaza del Rey, los cuatro domingos del mes de julio, 7, 14, 21 y 28, la Banda Municipal, bajo la dirección del maestro Pich Santasusagna, celebró conciertos nocturnos.

*Concierto de sardanas.* — El miércoles 24 de julio por la noche se celebró, en la plaza del Rey, un concierto de sardanas por la cobla «Barcelona», en séptima sesión de la obra de Divulgación Musical organizada por la «Unió de Colles Sardanistes».

**Colaboración del Museo a diversas exposiciones.** — *Museo Militar de Montjuich.* — Desde que se formó el Patronato para la instalación de un Museo Militar en el castillo de Montjuich, este de Historia de la Ciudad fue invitado a tomar parte en su realización aportando su colaboración técnica y encargándose de la búsqueda de material para el mismo. Igualmente, el Museo prestó varios elementos, tales como unas banderas del siglo XIX, una maqueta de una pieza de artillería de comienzos del presente siglo y diversas armas.

Hay, pues, que consignar esta colaboración y esfuerzo al que realizó el Patronato y muy singularmente el Concejal señor Ribera, cuyos desvelos pudo ver colmados al inaugurarse solemnemente el día 17 de junio de este año.

*Exposición de arte románico.* — El Museo colaboró en la «Exposición de Arte Románico» organizada por el Gobierno español, bajo los auspicios del Consejo de Europa, celebrada en Barcelona de julio a noviembre de 1961. Dicha aportación consistió en una imposta de piedra de Montjuich, con decoración vegetal tallada a bisel, en tres caras, del siglo XI, que debió pertenecer a la Catedral románica de Barcelona (núm. 241 del Cát. Exp.), y tres paneles de pinturas murales procedentes de las es-



tancias del Palacio Real Mayor, del siglo XIII (núms. 287 a 289 del Cát. Exp.). Fueron exhibidas en el piso alto del Palacio Nacional, salas 1.<sup>a</sup> y 6.<sup>a</sup>

*Exposición del antiguo Hospital de la Santa Cruz.* — Organizada por la Junta Municipal del Distrito V, se celebró una exposición monográfica del antiguo Hospital de la Santa Cruz, inaugurada el 23 de abril. El Museo colaboró con tres piezas: el busto retrato del Dr. Virgili, una aguatinta del patio de la casa de Convalecencia de José O. Mestres y el cuadro representando la colecta anual en favor del Hospital.

*Exposición «L'Art dans la Cité», en Bruselas.* — Se ha celebrado en Bruselas, en el Palais des Beaux Arts, del 19 de junio al 25 de agosto, una *Exposición Pro Civitate* bajo el título «L'Art dans la Cité. Pour une meilleure connaissance des institutions regionales et locales», organizada por la ICOM. El Museo ha contribuido con el relicario de plata, de los santos Abdón y Senén, del siglo XV, del Gremio de Hortelanos de la Puerta de San Antonio, de Barcelona, que se exhibe en una de las vitrinas de la sala XII.

*Exposición de naipes.* — En la sala municipal del Instituto Municipal de Historia de la Ciudad, se ha celebrado una interesante exposición dedicada a naipes, exhibiéndose la copiosa colección que posee este Centro. El Museo ha aportado el cartel anuncio de la «Casa Rotxotxo» que habitualmente se exhibe en la sala XXII.

**Algunas personalidades que han visitado el Museo.** — Las visitas al Museo de la Ciudad son constantes. Su situación y su interés, un tanto espectacular, como son las salas hipogeas, en su extensión considerable, y el Salón del Tinell y Capilla de Santa Agueda, aparte del interés específico que posee el Museo en sí, ofrecen un índice alto de visitantes.

Son muchos los grupos y entidades, nacionales y extranjeros, que lo visitan y más aún las personalidades que acuden en su jira al barrio Gótico a ésta que resulta casi obligada y complementaria de dicho barrio; pero aquí sólo damos constancia de aquellas personas de cuyo paso tenemos conocimiento, a sabiendas que descuidamos a personas ilustres y multitud de visitantes que desconocemos.



Desde mediados de 1961, consignamos al profesor Francis Vielich, de la Universidad de Berkeley, California, el 21 de junio. El Rdo. P. Kirschbaum, S. J., ilustre excavador de la tumba de San Pedro en la Basílica Vaticana de Roma, el 24 de julio, acompañado de los señores Udina y Durán y Sanpere. Mr. Sheldon Keek, del «Conservatory Center» del Instituto de Bellas Artes de Brooklyn, Estados Unidos, el 5 de octubre; y el Ministro de Hacienda señor Navarro Rubio y esposa, el domingo día 12 de noviembre, acompañados del Director Dr. Udina.

En 1962 visitó el Museo, el 17 de enero, el coronel Augusto G. Rodríguez, Director de Estudios Históricos de la Secretaría de Guerra de la Argentina, acompañado del conservador del mismo señor Garrut. El 25 de febrero, los Dres. Herbert Kuhnert, Federico Steinhäuser y Karl Bauch Bingenheimer, de Alemania. El 26 de marzo, el presidente electo de Costa Rica, D. Francisco J. Olich Bolmarcich, acompañado de su esposa, con el señor Alcalde y autoridades, atendidos por el referido conservador del Museo. El 27 de abril, el obispo de Perpiñán, acompañado de su familiar, y el obispo de Córdoba (Argentina). El 21 de mayo, el arzobispo de Tángier. El 27 de agosto, Mr. Carlizle Watzon y esposa, arqueólogos franceses.

El 21 de septiembre, el alcalde Roma; el 29 del mismo mes, el ministro de la Gobernación; el 14 de octubre, el pintor Salvador Dalí y su esposa. El 3 de octubre, doña Clara Rosa Sintés de Vega Guerra, esposa del Gobernador civil de la ciudad, y el 29, el ex presidente de Cuba general Batista.

En 1963, podemos anotar al embajador de Francia el 30 de marzo; a Mr. Richard Nixon, ex vicepresidente de los Estados Unidos de Norteamérica, el 18 de junio, acompañado del señor Rosal y atendidos por el conservador del Museo señor Garrut.

El Ministro de la Gobernación D. Camilo Alonso Vega, atendido por el Director Dr. Udina. El 22 de junio, el Jefe del Estado Español, Generalísimo Francisco Franco, en visita a la exposición organizada por el Ministerio de Obras Públicas en el Salón del Tinell, con asistencia de los ministros del Gobierno y el Ayuntamiento en pleno, presididos por el señor Alcalde. El 24 de julio, el ex presidente de Katanga, señor Moisés Tshombe, y el 13 de agosto, el Conde de Mayalde, alcalde de Madrid, y esposa, acompañados por los Sres. Ros de Ramis, Castillo y Garrut.

La lista, según decimos, es totalmente incompleta, pues son muchí-



simas las personalidades que visitan el Museo, pero no dejan constancia de la misma o no se tiene conocimiento de ellas.

**Prospecciones arqueológicas en la zona del barrio de la Verneda. —**

En diciembre de 1960, el señor Vidal dio noticia a este Museo de la excavación que para la construcción de unos edificios destinados a vivienda se realizaba en esas fechas en el lugar indicado. La situación de esta excavación, varias zanjas para la cimentación de dichos edificios, era en el barrio denominado de La Verneda, en San Martín de Provençals, y en el solar comprendido entre las calles del Concilio de Trento, Provençals y Selva de Mar.

En tales zonas se descubrieron unas diez tumbas con cubierta de teja a doble vertiente con escasos restos humanos y algunos fragmentos de cerámica.

Con este objeto se personaron allí el Director del Museo y don José de C. Serra Ráfols, levantándose planos y secciones para constancia de su existencia, recogiendo los restos de *tegulae* y fragmentos de cerámica que han quedado depositados en el Museo de Historia para su estudio y clasificación.

Dichas tumbas parece que pertenecieron a una necrópolis del núcleo de población o villa, tal vez del siglo IV o algo posteriores, de este sector que luego fue municipio de San Martín, agregado a finales del pasado siglo a Barcelona.

**Substracción de joyas y recuperación de las mismas. —** El miércoles 13 de marzo, a las 6 de la tarde, se personó en el Museo el conservador del mismo y dio un repaso a las salas. Al entrar en la VI, donde se exhiben los testimonios judeo-árabes de la ciudad, notó algo anormal en una de las vitrinas, comprobando que estaba abierta y dándose cuenta de que faltaban en ella cuatro anillos: tres de oro y uno de plata.

Rápidamente dio cuenta la Dirección a la Delegación de Cultura del Ayuntamiento, ausente en aquella ocasión el señor Alcalde.

Pronto se desplegó una gran actividad para aclarar esta desaparición. La Brigada de Investigación Criminal actuó con prontitud y se mantuvo silencio en torno al suceso hasta el domingo día 17, para facilitar la labor policial. A partir de este momento la prensa dio amplia información del robo e incluso revistas extranjeras se interesaron por el suceso. A las

pocas horas de haber dado la noticia telefoneaban desde Londres para obtener información directa.

El lunes día 18, cuando el Director abrió la correspondencia, encontró en un sobre de carta los cuatro anillos previamente envueltos en papel



Los cuatro anillos sustraídos del Museo de Historia y felizmente recuperados

de periódico. El sobre había sido entregado por un desconocido en la Conserjería y ésta lo había incluido con la habitual correspondencia.

El caso, un tanto extraño, fue notificado de nuevo a la policía y a la prensa, terminando el suceso felizmente, sin que se haya podido saber quién ni con qué fin fueron sustraídas.

Estas cuatro piezas, que fueron exhibidas en la Exposición Mundial Sefardí celebrada en Madrid en 1959, tienen las características siguientes,



y para constancia y mayor comprensión de cuáles y cómo son damos la ficha técnica de cada una de ellas :

- Anillo en aro con montura para una piedra que falta. De oro.  
Diámetro del aro: 1,7 cm.  
Peso: 1,2 g.  
Núm. inv. 457.  
Fue hallada en una de las tumbas del cementerio judío de Montjuich. Campaña arqueológica XIII, 1947.
  
- Anillo de aro con montura para una piedra que falta. Es parecido a su homólogo núm. inv. 457, aunque dicha piedra era algo mayor.  
De oro.  
Diámetro: 1,6 y 1,8 cm.  
Peso: 1,5 g.  
Núm. inv. 460.  
Fue hallado en una de las tumbas de la necrópolis judaica de Montjuich. Campaña arqueológica XIII, 1947.
  
- Anillo con inscripción hebrea, de oro, del siglo XIII-XIV, que traducida dice: «Entre las mujeres en la tienda/Astruga/sea bendecida». (Según Cantera y Millás.)  
El aro del anillo remata en la inscripción con dos cabezas de león, al parecer.  
Diámetro: 1,8 cm.  
Peso: 2,4 g.  
Núm. inv. 458.  
Hallado en la tumba 51, perteneciente a una mujer, en la necrópolis judaica de la montaña de Montjuich. Campaña XIII, 1947.
  
- Anillo de plata con inscripción árabe.  
Diámetro: 1,8 cm.  
Peso: 5,15 g.  
Núm. inv. 459.  
Hallado en un sepulcro de la necrópolis judaica de Montjuich. Campaña XIII, 1947.

**II Cursillo en torno a la evolución histórica de Barcelona.** — Bajo la misma idea de divulgación que se convocó el primer cursillo en torno a la evolución histórica de la ciudad, se programó el segundo, correspondiente a 1962, que, dadas las circunstancias de coincidir con el centenario del nacimiento del que fue gran iniciador de la historia ciudadana, don Francisco Carreras Candi (1862-1937), se dedicó a este fecundo autor que sentó las bases y exhumó las principales fuentes de sus orígenes documentales.

Este segundo cursillo estuvo dedicado a «La vida y el arte en la Barcelona medieval», cuyo desarrollo comentamos a continuación.

El cursillo empezó el viernes día 16 de marzo, celebrándose en la sala de Gremios del Museo conjuntamente con la sala de Visitas Reales, ambas coincidentes, las cuales se vieron saturadas de cursillistas en todas las sesiones y terminó el martes 10 de abril.

La sesión inaugural estuvo a cargo del Dr. D. Alberto del Castillo, catedrático de la Universidad de Barcelona, bajo el tema «¿Cuándo empieza y cuándo acaba la Edad Media en Barcelona?».

El ilustre conferenciante desarrolló el tema exponiendo las constantes topográficas de la ciudad, la cual —dijo— nace de cara al mar, en el centro geográfico entre el Llobregat y el Besós y en el espacio entre el torrente de la Rambla y el de la Layetana o torrente Fondo, sentando la base que el mar será su destino y en él forjará su porvenir. Y tomando las fechas más comunes de esta limitación bajo la idea de Edad Media, que van de la caída del Imperio Romano de Occidente, en el año 476, hasta la toma de Constantinopla por los turcos en 1453, cabe en estos dos extremos incluir las vicisitudes que se desarrollan en este ámbito específico, del mayor interés para nosotros.

Orientada hacia el mar, la Barcelona romana fue próspera hasta su destrucción en 263 por los franco-alemanes. La nueva ciudad, provista de potente muralla, será una fortaleza que mirará hacia tierra y no hacia el mar. El siglo IV puede representar el principio de la Barcelona medieval. Desde ahora y hasta mediados del siglo XIX la muralla será una constante en la vida de la ciudad. Por ser una formidable plaza fuerte fue corte de Ataúlfo en 415, pero este acontecimiento efímero no puede significar el comienzo de una nueva edad, como tampoco la mencionada fecha del 476.

Barcelona cambia de dueño a principios del siglo VIII, cuando los musulmanes se apoderan de la ciudad. Pero no de condición. Continúa siendo una fortaleza. En cambio, el año 801, en que la reconquistan las tro-



pas de Carlomagno, puede representar el principio de la Edad Media. Será el inicio de la Barcelona condal y feudal, que no tendrá ya una solución de continuidad hasta finales del siglo xv o mediados del xvi.

Otro momento que puede ser tomado en consideración para el principio de la Edad Media en Barcelona es el final del siglo x. En 985 Almanzor destruyó la ciudad. La muralla, sin embargo, quedó en pie. El conde Borrell II no pudo volver a entrar en ella. El momento es importante porque coincide con la sustitución en Francia de los Carolingios por los Capetos, facilitándose así la independencia de los Condes respecto a su señor, el soberano franco. Y además porque Barcelona, como otras ciudades del Mediterráneo occidental, va a nacer a una nueva vida de actividad marítima y comercial, cosa que hará a partir del siglo xi. Poco a poco se gestará la auténtica, la gran Barcelona medieval, marítima y comercial.

El conferenciante cree que hay una época premedieval que va del siglo iv al viii. En el año 801 empezaría la Edad Media propiamente tal. A partir del siglo xi comenzaría a adquirir la ciudad su fisonomía definitiva típicamente ciudadana, cristalizada en el siglo xiii durante el reinado de Jaime I, con el inicio del nuevo recinto amurallado que englobará los nuevos barrios surgidos desde el siglo xi en torno a la antigua muralla romana y provista por el mismo monarca de una constitución urbana que le proporcionará una personalidad jurídica colectiva. Las conquistas de este soberano reducirán considerablemente el peligro de la piratería musulmana, que dificultaba las relaciones comerciales por mar, y contra el cual lucharon denodadamente a lo largo del siglo xii los condes Ramón Berenguer III y Ramón Berenguer IV, quien terminó la reconquista de Cataluña. Desde Jaime I, Barcelona no solamente será una gran urbe comercial, sino que pesará considerablemente en la vida de la Corona de Aragón y en los destinos de la monarquía.

Terminó diciendo que sólo cuando las luchas políticas y sociales del siglo xv y las nuevas condiciones de la economía, debidas sobre todo al descubrimiento de América, provoquen la quiebra de aquella actividad comercial se extinguirá la grandeza de la ciudad. La Edad Media entonces habrá llegado a su fin.

El martes día 20 tuvo efecto la segunda lección, a cargo del profesor F.-P. Verrié, sobre los períodos paleocristiano y visigodo y más concretamente sobre los testimonios artísticos correspondientes a los mismos.



El conferenciante puso de manifiesto la escasez de restos arqueológicos y de noticias auténticamente documentadas del período inicial del cristianismo barcelonés, escasez compensada en parte por las que hacen referencia al siglo IV, especialmente por lo que se refiere a los restos del conjunto basilical —puesto al descubierto por la continuada labor del ilustre profesor Durán y Sanpere— y a los textos de San Paciano, cuya actividad pastoral debió transcurrir en gran parte entre aquellas piedras; los textos referentes al obispo barcelonés y los que aluden a la estancia en Barcelona de Anicio Paulino —San Paulino de Nola— y del sacerdote Vigilancio permiten colegir interesantes aspectos de la vida religiosa y cotidiana de la Barcelona de fines del siglo IV hasta principios del V, pero ayudan poco a la reconstrucción de una imagen monumental y artística de la ciudad; ayudan mayormente los testimonios arqueológicos, en parte contemporáneos y en parte posteriores, de los vecinos lugares de Castro Octaviano y Egara e incluso los de la pequeña iglesia vallesana dedicada a San Félix.

Esta imagen es, en todo caso, la de una ciudad empobrecida, ya en el declive de la decadencia que, sin embargo, entre el siglo IV y el siglo V, levanta una basílica con cierta dignidad monumental y que todavía más adelante, en los siglos VI y VII, la decora con relieves de mármol de indiscutible nobleza artesana.

Incluso en los momentos de mayor esplendor Barcelona había sido una ciudad provinciana: bajo el imperio romano, mirando a Roma a través de Tarragona, y en este período de decadencia mirando a Toledo y quizá también a Narbona. La inesperada capitalidad del siglo V, renovada esporádicamente en el VI y acaso *in extremis* a principios del VIII, nada aportaron, al parecer, en el terreno artístico. En el monumental, sin embargo, son de valiosa significación los restos de una construcción militar palatina del siglo V o más bien de la primera mitad del VI, conservados en el subsuelo de la actual plaza de San Ivo. En este punto el conferenciante se lamenta brevemente de la destrucción de las estructuras que, a su entender, se relacionaban con esta construcción bajo el gran salón del antiguo Palacio Real Mayor de Barcelona (Tinell). Una valoración tal vez excesiva de lo romano, en detrimento de lo visigodo posterior, hizo que, a su debido tiempo, no se prestara toda la atención a aquellos restos que —insistió el conferenciante— la tenían y mucha, a su parecer, para el estudio del período de referencia y lamenta aún más, dadas las circunstancias, la pérdida de la maqueta que se había levantado de aquellos restos, hoy lamentablemente desaparecidos.



Con un minucioso repaso de los diversos textos alusivos a la Barcelona visigoda y los casi siempre sangrientos sucesos políticos desarrollados en ella y con una breve síntesis del significado adquirido por aquel período en la historia posterior de la ciudad —*Barcino... a gothis nobilitata*—, el profesor Verrié dio por terminada su conferencia.

El viernes día 23 de abril el cursillo corrió a cargo del Dr. D. Juan Vernet, catedrático de la Universidad, tratando de «El islamismo en Barcelona».

Basándose en la descripción de al-Himyarí de la Barcelona del siglo XII, a la que pone en relación con la que debieron conocer los árabes conquistadores de la ciudad en el año 714, pasa revista a la vida interna del municipio barcelonés durante el dominio musulmán, que debió ser bastante tranquilo para los cristianos que en él permanecieron, dado que los árabes se apoderaron de ella mediante capitulación.

Señala que una fuente árabe tardía da como epónimo de los reyes de Aragón a un príncipe árabe, de la tribu de Gassán, y cree que ello podría explicarse por la instalación de miembros de esa tribu en la Cataluña vieja, alrededor del año 740. Hace hincapié en el carácter de marca, entre Islam y Cristiandad, que tuvo Barcelona en la Edad Media, y que aún hoy día sigue teniendo para numerosos orientales.

Desde este punto de vista analiza la estancia en Barcelona (1915-1919) del gran poeta árabe Ahmad Shawqi, y contrasta la riqueza de sus alusiones poéticas al sur de España —en el cual pasó sólo breves días— y la pobreza de las que dedica a Barcelona, ciudad en la que se educaron sus hijos.

Termina haciendo alusión a las descripciones dedicadas por algunos escritores árabes a la estatua «El Desconsol», del Parque de la Ciudadela.

El martes día 27 de marzo tuvo lugar la tercera conferencia del cursillo a cargo del Dr. D. Juan Ainaud, Director de los Museos de Arte de la ciudad, bajo el epígrafe «Barcelona románica».

El conferenciante trató de las principales etapas de la vida barcelonesa en los siglos XI y XII, haciendo comenzar este período en el año 965, con la total destrucción de la ciudad por las tropas de Almanzor, destrucción que dejó sin documentación los hechos del período anterior a esta fecha y que la tradición y leyenda popular atribuyeron luego al conde



Guifré, al que se concede, entre otras cosas, la fundación de la Casa Condal de Barcelona.

La primera mitad del siglo XI se dedica a la consolidación de la ciudad destruida. A partir de 1032, cuando se dividen los reinos de Taifas y desaparece el peligro de la invasión, la ciudad se desarrolla y enriquece y se va a la constitución de un verdadero estado. Este período de tranquilidad permite pensar en la expansión: se reconquistan Lérida y Tortosa, y de esta época data el primer intento de conquista de las Baleares.

El señor Ainaud hizo hincapié en los valiosos restos que nos dejaron estos dos siglos: arquitectónicos, pictóricos, litúrgicos, etc., y en lo que debe la ciudad actual, en lo humano, cultural e incluso jurídico, a la Barcelona de los siglos XI y XII. El conferenciante ofreció ángulos totalmente inéditos y originales de este importante período de la Ciudad.

El viernes día 30 de marzo se celebró la quinta lección del cursillo, a cargo del Rdo. Dr. D. Manuel Trens, Pbro., Director del Museo Diocesano de Barcelona, bajo el tema «Vertientes iconográficas en la Barcelona medieval».

Esbozó primeramente la creación de una iconografía cristiana para celebrar y recordar los episodios de la vida de Jesús y los demás antiguos testimonios de ella, estudiando la cruz cósmica, el ideograma de Arepo, la cruz en cielo estrellado, pasando a hacer un detallado estudio de «Philologus» del siglo II que describe la proyección cósmica de Cristo en el Apocalipsis. Asimismo, el «Pictor in Carmine» de finales del siglo XII, el «Concordantiae Veteris et Novi Testamenti», adaptación del «Pictor», ya de finales del siglo XIII; el «Concordantiae Caritatis», el «Christasus», el «Speculum humane Salvationis», el «Hortus deliciarum» y los «Bestiarios», tipología cristiana de animales y monstruos. Dentro de este ambiente tipológico de la iconografía aparece en el siglo XIII la «Biblia Pauperum».

En el siglo XIII hay una profusión de imágenes que toman origen a su vez de Jacobus de Vorágine y de la leyenda Aurea, textos e ilustraciones indispensables para descifrar la vida de muchos santos rodeados de leyendas y en los que ha tenido una gran influencia. Citó, entre otras, las imágenes de Jesucristo clavado en Cruz, vestido solamente y con los ojos abiertos, en la forma llamada «Majestad», de tanto arraigo en Cataluña y de la que Barcelona debería poseer muchos ejemplos. He aquí, pues, el ambiente que inspiró las obras hoy desaparecidas de nuestro arte religio-



so medieval, que nos sitúa en la época a través de otras obras divulgadas en el mundo cristiano y que influyeron, sin duda, en las de Barcelona. La conferencia fue un auténtico ensayo de reconstrucción de un ambiente en una época de la que se poseen pocos testimonios documentales.

El martes día 3 de abril el profesor de Historia Dr. D. Enrique Bagué llevó a cabo la lección pertinente a «La vida en la Barcelona gótica».

El conferenciante invitó a recorrer los «tres siglos que abarca el tema», acompañando los trabajos realizados sobre el mismo por el señor Durán y Sanpere y el doctor J. Rubió, las cartas del siglo IV recogidas por Martorell, las crónicas de la época (como la de Bernat Metge), las colecciones monumentales, etc.

A principios del siglo XIII —dijo el señor Bagué—, la ciudad crece y se expansiona, pero es durante la segunda mitad del siglo que llega a una plenitud, y recibe de Jaime I los privilegios para su régimen municipal.

Durante el siglo XIV cobra una gran importancia textil, y sobre todo comercial. El Borne, el gran centro de compraventa, se convierte, además, en lugar de tertulia y de comunicación entre los ciudadanos. En esta época se construyen las grandes iglesias, Santa María del Mar y la Catedral.

El conferenciante se paró en muchos detalles de la vida íntima de la época, las leyes, las costumbres, la familia, pequeños detalles que dieron a la disertación un carácter original y muy ameno.

El viernes día 6 de abril, D. José Gudiol, Director del Instituto Amatller de Arte Hispánico, dio su lección sobre «El Arte en la Barcelona gótica».

El conferenciante expuso la dificultad que ofrece el tema, dificultad por exceso de material, al revés de las lecciones anteriores, que ofrecían dificultades por defecto. Era, pues, cuestión en esta lección profesada, llegar a una síntesis y así explanó la misma haciendo la división tradicional de las artes, hablando primero de la arquitectura, en la que hizo notar la gran actividad constructiva desde mediados del siglo XIII y comienzos del XIV, en la cual edificios de tanta importancia arquitectónica como la Catedral, Santa María del Mar, el Pino, San Justo, y otras muchas están creciendo poco a poco, lo que hace pensar que asimismo sucede con los edificios civiles. Ello pone de manifiesto un momento de auge y prosperidad.

Pasó a analizar algunos de los constructores: los Bertrán Riquer, Bernat Roca, Fabre, Guillermo Carbonell; para estudiar la escultura con los nombres de Cascalls, Jordi de Déu, Pere Johan, hasta la decadencia con el advenimiento de Bartolomé Ordóñez, Villar, Lochner y otros. Y dedicando un estudio muy ceñido y con conocimiento de causa a la pintura, a partir de Ferrer Bassa, con la influencia italo-gótica, el estilo internacional representado por Bernat Martorell, hasta llegar a Jaume Huguet, el pintor de Valls que lleva a cabo en Barcelona sus más importantes producciones, hasta la decadencia a su vez, en la que son pintores de otras latitudes los que vienen a actuar en la ciudad; así expuso y estudió el caso de Bartolomé Bermejo, el pintor cordobés.

Después de unas consideraciones respecto al arte gótico en general, termina haciendo hincapié en la personalidad de la escuela de Barcelona, en el nivel artístico de esta época y en la importancia internacional que posee el arte catalán, cuya cabeza visible es Barcelona.

Como en el cursillo celebrado en el curso anterior, al final de las sesiones celebradas en el Museo se repartió un cuestionario para tener una idea de la opinión del público asistente al mismo.

Entre las varias sugerencias de esta encuesta (véase el modelo que se repartió en el I cursillo en «Cuadernos de Arqueología e Historia de la Ciudad», núm. II, pág. 193, repartido de nuevo con ligeras variaciones), deducimos que, en general, el público aprueba y encomia la organización de los mismos y puntualiza sobre los criterios siguientes:

— Respecto a la extensión, generalización de temas o tema monográfico, hay opiniones diversas en pro y en contra, casi mitad por mitad.

— Se insiste en dos aspectos: intensificación de las proyecciones y visita a monumentos o lugares determinados para aclarar los conceptos de palabra emitidos por los conferenciantes.

— Los temas propuestos, a pesar de ser pocos los que los citan, son: «Reinado de Jaime I», «Biografías de personajes de Barcelona», «El arte de 1888 a 1900», «Los Usatges», «Estudio del Decreto de Nueva Planta», «Barcelona y la colonización de América», «Vida de los Gremios y su trayectoria histórica y social» y «La Catedral de Barcelona».

— También se insiste en que el local no reúne las condiciones exigidas, dado que el Museo carece de sala de conferencias.

— Se solicita por algunos —en un 5 por 100— coloquio al final de las conferencias.



El martes día 10 de abril, con motivo de ser el día de clausura del cursillo que sobre «La vida y el arte en la Barcelona medieval» se desarrolló en el Museo de Historia, se dedicó al centenario del nacimiento de Francisco Carreras Candi, historiador de la ciudad.



Clausura del II cursillo en torno a la evolución histórica de Barcelona celebrado en el Salón de las Crónicas del Ayuntamiento, en cuyo acto el Dr. Durán Sanpere desarrolló el tema: «Carreras Candi, historiador de Barcelona», en acto de homenaje al ilustre tratadista

Por la mañana, a las doce horas, se celebró una misa en sufragio del alma del ilustre historiador en la Real Capilla de Santa Agueda, ubicada en el ámbito del Museo, celebrada por el Rdo. D. José Senabre Sanromá, Pbro., Archivero diocesano de Barcelona, con asistencia de los familiares del homenajeado, autoridades municipales y numerosas personalidades afectas a la historia y a las letras de la ciudad.

Por la tarde, a las 7.15 y en el Salón de las Crónicas del Palacio Municipal, tuvo lugar la solemne clausura del referido cursillo dedicado a la memoria de tan ilustre erudito barcelonés. En el acto tomaron parte el Director del Museo Dr. D. Federico Udina Martorell, catedrático de Universidad, y el Presidente de la Real Academia de Buenas Letras Dr. don



Agustín Durán y Sanpere, fundador y primer director del mencionado Museo de Historia, desarrollando el tema «Carreras Candi, historiador de Barcelona».

Abierto el acto en el citado Salón de las Crónicas, con asistencia de numerosas personalidades, ocuparon la presidencia el primer teniente de alcalde señor Ribas Seva, en representación del señor Alcalde, el primogénito de D. Francisco Carreras Candi, el señor Giménez de Anta, concejal de la Ponencia de Cultura, el conferenciante señor Durán y Sanpere y el Director del Museo de Historia D. Federico Udina, el cual, como queda dicho, abrió el acto agradeciendo el interés de cursillistas y profesores, y dando las gracias al Excmo. Ayuntamiento, en especial al señor Alcalde y señor delegado de Cultura Dr. Marquina. Se felicitó por el acierto de haber dedicado este cursillo al señor Carreras Candi, cediendo la palabra al conferenciante señor Durán, que expresó su complacencia al poder glosar la figura de tan ilustre historiador, al que le unían lazos de parentesco y de amistad, y mostró las distintas facetas del señor Carreras Candi, que fue también banquero, filatélico, político, consejero de diversas entidades, pero, sobre todo, historiador puntualísimo y profundo de nuestra ciudad.

Para conocer mejor la personalidad del señor Carreras Candi, hizo el señor Durán un repaso de la evolución de los historiadores, que fueron humanistas en los siglos xv y xvii, ampulosos, influidos por el barroco, sobre todo en este último siglo, románticos en el xviii y críticos a finales del xix y comienzos del xx, destacando la gran obra de Carreras Candi, *Ciutat de Barcelona*, terminada en 1916, fruto de veinte años de incansable trabajo e investigación en busca de la verdad histórica.

El conferenciante fue muy aplaudido por el selecto público que llenaba el salón como homenaje al ilustre historiador.

A continuación el primer teniente de alcalde señor Ribas Seva agradeció a los hijos del señor Carreras Candi el donativo hecho al Ayuntamiento de unos libros de su padre que guardaban con veneración, y declaró abierto el concurso para el premio que deberá llevar su nombre: «Premio Carreras Candi», que instituye la ciudad de Barcelona sobre el tema «Relaciones de paz en nuestra ciudad con los demás países y regiones».

Con ello quedó clausurado el cursillo y abierto el concurso, que servirá de monumento y memoria al que fue gran historiador y clave de la historiografía barcelonesa en los tiempos modernos.



**Resumen biográfico del historiador F. Carreras Candi.** — Francisco Carreras Candi nació en Barcelona el 4 de julio de 1862. Estudió en la Universidad de su ciudad natal la carrera de leyes, terminando a los veinte años, graduándose en 1882.

Dedicó sus estudios con preferencia a la investigación histórica, si bien polarizó hacia multitud de ramas científicas y literarias.

Fue un apasionado del excursionismo a la manera de los primeros excursionistas de la época de la «Associació Catalanista d'Excursions Científiques», como Jacinto Verdaguer, Julio Soler Santaló, Pelegrín Casades y Gramatxes, Font y Sagué, Cels Gomis y tantos más, que dedicaron su atención no sólo a la contemplación del paisaje, sino a su vez al estudio de la arquitectura, la arqueología y la historia, recogiendo materiales para reconstruir poco a poco una ingente obra acumulada por los siglos y en vías de perderse.

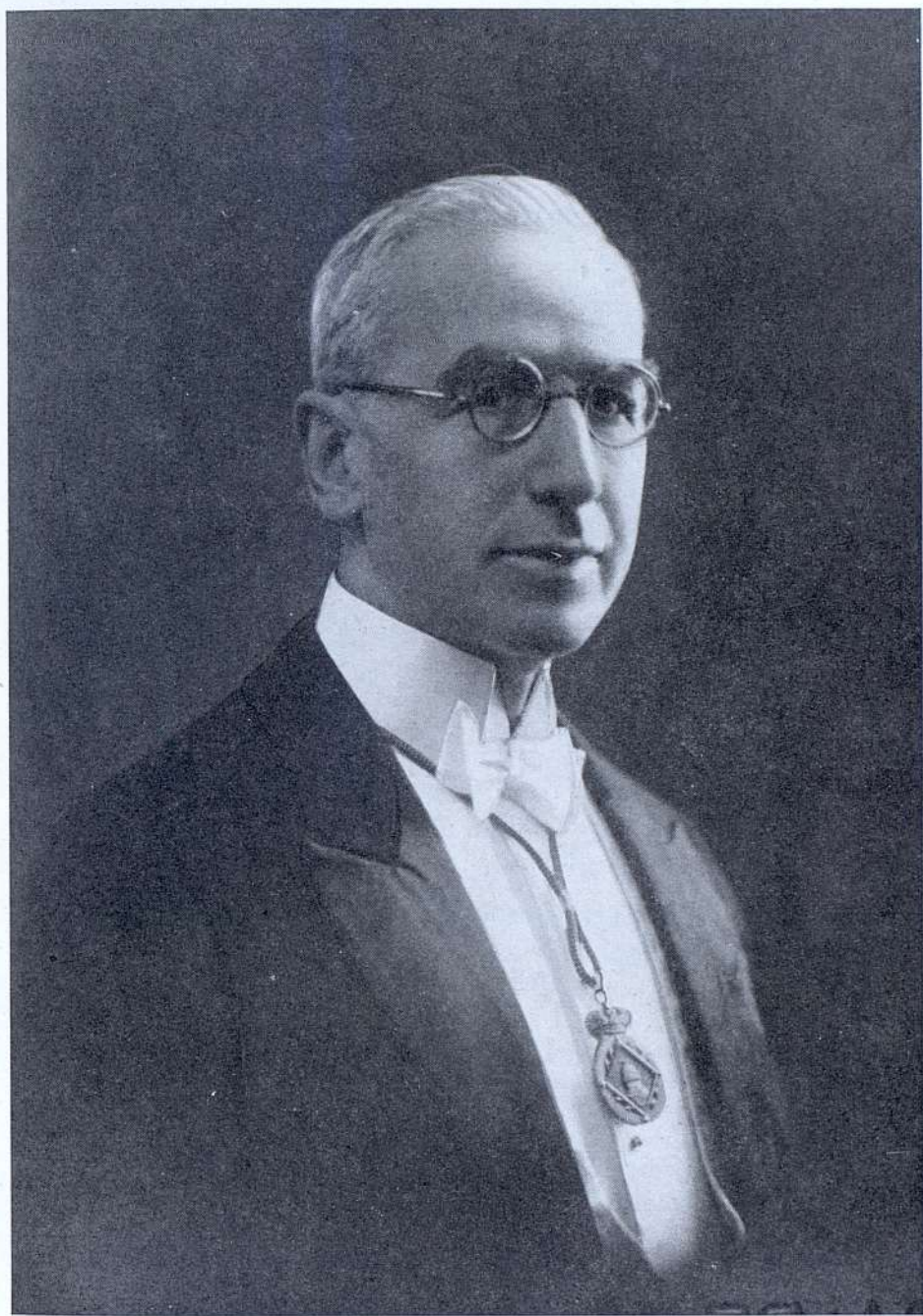
Carreras Candi recorrió en este sentido Cataluña y Aragón y las tierras cercanas al Principado con el aire de auténtico viajero literario, atisbando en archivos y bibliotecas, levantando planos y tomando apuntes de todo aquello que consideraba interesante ya en arqueología, en historia, filología o folklore. En 1887 realizó una excursión a Pedret, la cual viene a señalar uno de los primeros avances en la valoración de nuestras pinturas románicas.

En 1888 fue nombrado secretario de la mencionada «Associació Catalanista d'Excursions Científiques», cuya actividad como tal perduró durante muchos años. Fue concejal de nuestro Ayuntamiento y durante dicha gestión municipal llevó a cabo la publicación de obras tan importantes como las *Rúbriques de Bruniquer* y la continuación del Dietario conocido por *Manual de Novells Ardits*, una de las canteras más copiosas para nuestra historia ciudadana. Entre sus obras más importantes figura involucrada en la Geografía General de Cataluña su *Ciutat de Barcelona*, la más importante historia publicada hasta el presente y que aún viene siendo utilizada como libro de consulta a pesar de los múltiples hallazgos y nuevos conceptos surgidos a raíz de los descubrimientos arqueológicos efectuados con posterioridad a la aparición de esta obra y a su muerte.

Entre infinidad de cargos y presidencias cabe mencionar su ingreso en la Real Academia de Buenas Letras, de la que fue presidente desde 1918 a 1931 y de nuevo de 1934 hasta su muerte, acaecida el 22 de enero de 1937.

Otro hecho curioso y poco conocido es el de Carreras Candi pintor.





Francisco Carreras Candi (1862-1937), historiador de la ciudad, homenajeado con motivo del centenario de su nacimiento



Discípulo de José Armet, poseía excelentes cualidades de oficio en las que denota cierta rara disposición, logrando calidades de buena pintura dentro de la corriente de su maestro.

Nuestro gran historiador, que ha sido objeto de homenaje por el Museo de Historia de la Ciudad con motivo del centenario de su nacimiento, constituye aún el centro más copioso y nutrido de los estudios históricos de la ciudad, lo que bien vale el ser recordado como sabio ejemplar que fue y al que la ciudad debe admiración y respeto.

**Reunión de Mesa Redonda en torno a problemas de Historia de Barcelona.** — El Museo de Historia de la Ciudad ha pretendido con estas reuniones agrupar en torno a una mesa a algunos especialistas que, a base del estudio de un tema, puedan profundizar en el objetivo propuesto.

El tema para esta ocasión fue «El llano de Barcelona y sus primeros *habitat*, con referencia a Montjuich y al Mons Táber, con preferencia hasta el momento de la fundación de la colonia Barcino».

Para ello se recabó la colaboración de los Profs. Dres. Arribas, Balil, del Castillo, Durán Sanpere, García Bellido, Llovet, Maluquer, Pericot, Ripoll, Serra Ráfols y Solé Sabaris.

Asistieron a esas reuniones, como oyentes, los señores Ainaud, Director general de los Museos de Arte; Florensa, Conservador del Barrio antiguo; Serra Roselló, por el Archivo Histórico de la Ciudad; Garrut, Subdirector del Museo de Historia, y la señorita Ana María Adroer, como funcionaria del Museo encargada de tomar notas para la crónica de la reunión.

#### MESA REDONDA

*Día 28, a las 18 horas. Orden de la sesión:*

Apertura de las sesiones privadas por el Director del Museo Dr. Udina Martorell.

A continuación, desarrollo del tema «Evolución del llano de Barcelona durante el Cuaternario y sus problemas» por el Dr. D. Luis Solé Sabaris, Catedrático de la Universidad, y cambio de impresiones en torno al tema.

A las seis en punto de la tarde del día 28 de marzo de 1963, comenzó la primera sesión de «Mesa redonda» organizada por el Museo de Historia

de la Ciudad, con una breve introducción por el Dr. Don Federico Udina Martorell, director del mismo, y seguidamente el Dr. Solé Sabaris tomó la palabra para disertar sobre el Cuaternario en el llano de Barcelona, de lo cual damos este resumen :

«Los vestigios que tenemos sobre el Cuaternario, dijo el Dr. Solé, son



Reunión de «mesa redonda»

muy escasos, de manera que pueden aportarse relativamente pocos datos.» Expuso, para empezar, las condiciones geológicas del llano de Barcelona situándolas sobre el mapa del Dr. Almera.

«En el momento final de la era Terciaria, en el Plioceno, la línea de la costa se puede reconstruir bastante bien : al finalizar este período se produce en todo el Mediterráneo una regresión marina, y es entonces cuando empiezan los depósitos Cuaternarios, pero en la zona que nos ocupa faltan, debido seguramente a que la costa ha sufrido un hundimiento, de tal forma, que los niveles marinos que pudieran existir



han desaparecido bajo el nivel del mar, pero nos quedan las terrazas fluviales del Llobregat y del Besós, y otros depósitos más difíciles de clasificar estratigráficamente que son los materiales arrastrados por las aguas desde la cordillera del Tibidabo hacia el Vallés por un lado, y hacia el futuro llano de Barcelona por otro. También tenemos los depósitos de estalactitas de algunas cuevas y asimismo la fauna tiene cierto valor.

»En los limos de origen eólico o arcillas rojas, transportadas por las aguas de arrastre del final de la zona del Tibidabo, se han hallado algunos fósiles que nos han revelado su edad y las condiciones de estos arrastres.

»El problema más interesante es el de las terrazas fluviales problema bastante bien estudiado, sobre todo en el Llobregat. Sería muy importante para este estudio tener un sondeo del Llobregat tal como se hizo en Amposta para el Ebro.

»Desde hace cinco años empezamos a tener análisis polínicos importantísimos para estudiar la vegetación cuaternaria en España, y aunque ninguno de ellos está hecho en Barcelona, se han realizado en Moyá, Tortosa y Castellón, zona de clima mediterráneo, muy similar a lo que pudo ser el clima de Barcelona.»

Al finalizar la disertación del Dr. Solé Sabaris, hubo un cambio de impresiones entre los asistentes a la sesión, y tomaron la palabra los siguientes señores: Serra Ráfols, Durán, García Bellido, Florensa, Llovet, Arribas, Ainaud y Udina.

*Día 29, a las 17 horas. Sesión privada*

«Status quaestionis» del tema objeto de la reunión, por el Dr. D. José de C. Serra Ráfols, Delegado local del Servicio Nacional de Excavaciones Arqueológicas.

A continuación, cambio de impresiones en torno al tema.

El profesor Serra Ráfols tomó la palabra para exponer el estado en que se encuentran los hallazgos de la ciudad respecto a los primeros «habitat» entre los núcleos de Montjuich y el Mons Táber.

Estableció la situación de todas las excavaciones efectuadas hasta la fecha precisando los puntos topográficos y sus posibles centros de población, así como las zonas en las que se ha podido estudiar la estratigrafía aprovechando unas veces excavaciones sistemáticas y con propósitos científicos y otras excavaciones con fines diversos en los que se ha utilizado tal circunstancia para llevar a cabo un estudio en aquel punto determinado.

Los núcleos de población ibérica fueron analizados detenidamente por el profesor Serra dando una síntesis de los hallazgos realizados, de las teorías existentes y de las posibilidades que ofrecían, así como de las esperanzas existentes en las futuras campañas proyectadas. Asimismo en cuanto a los hallazgos romanos efectuados, sobre todo, en las últimas excavaciones en las zonas de la muralla de Barcino y de su novedad, al encontrar que en su relleno están formadas por restos de la ciudad anterior de los siglos I-III, antes de su destrucción hacia el año 260-270.

Analizó las estatuas y la escultura en general, asimismo los múltiples elementos funerarios y arquitectónicos, hallazgos que han venido a aclarar algunos puntos oscuros de la primera ciudad romana.

Al terminar hubo un cambio de impresiones entre los asistentes.

*A las 19,30*

Sesión pública a cargo del Dr. D. Antonio García Bellido, Director del Instituto Rodrigo Caro del C. S. I. C., que disertó sobre «La Romanización de la Península Ibérica y su reflejo en las colonias romanas de Cataluña».

En el Salón de las Crónicas del Palacio Municipal, se celebró este acto con asistencia de numerosísimo público que llenaba por completo el salón decorado por Sert.

En primer lugar hizo uso de la palabra el Dr. Udina como director del Museo de Historia, haciendo un resumen de la marcha y de la eficacia de esta «Mesa Redonda», informando de los estudios realizados y las acertadas intervenciones de los asistentes.

A continuación presentó al Dr. García Bellido, indicando el interés que ha tomado siempre por los estudios que afectan a la Ciudad y los méritos que le adornan y que le convierten en persona idónea para darnos una lección sobre el tema enunciado del que, como especialista, es profundo conocedor.

Acto seguido el Dr. García Bellido tomó la palabra para trazar un bosquejo que con suma claridad nos situó en los momentos en que la Península fue romanizada, los antecedentes que parece como si ya se preparara al cambio, y su gestación, oclusión y conclusión de este cambio, que transformará la Península y proyectará a la misma hacia un nuevo derrotero.

Toda esta inquietud venida del Lacio y que hará de Iberia, con el tiem-



po, la imagen de una perfecta provincia romana, viene también puntualizado por el Dr. García Bellido en las colonias romanas de Cataluña, con



Conferencia del Dr. García Bellido en el Salón de las Crónicas del Ayuntamiento. Aspecto del acto

este centro que es Barcelona, no el de mayor importancia en aquellos días pero sí importante en este momento por ser el centro de interés alrededor de esta «Mesa Redonda» que se estaba celebrando. Enumeró las tribus que



pasaron por Cataluña, las influencias dejadas, los puntos de contacto con otras de distintos lugares de la Península.

El Dr. García Bellido trazó por último un esquema en el que podía comprenderse la introducción, la sedimentación y los resultados halagüe-



El Dr. García Bellido pronunciando su conferencia. Acto correspondiente a la celebración de la «mesa redonda» en torno a problemas de la historia de Barcelona

ños de estas colonias hispanas y de estas colonias particulares establecidas en Cataluña, donde en Barcelona dejaron residuos y no poco importantes de su estancia y de su fusión con el elemento indígena hasta formar un pueblo nuevo con su personalidad, fruto de las virtudes de estos cruces y de tales pueblos.

La lección del Dr. García Bellido fue acompañada de la proyección de diapositivas para mejor entendimiento del tema desarrollado.

*Día 30, a las 13 horas*

Sesión privada y clausura de la Mesa Redonda.

Un resumen de todo lo dicho en estas sesiones vino a establecer la discusión final, en la que tomaron parte todos los concurrentes concluyen-



do en la necesidad de estas reuniones de carácter estrictamente científico que pone de relieve los hallazgos particulares, las hipótesis, al parecer a veces atrevidas, que si no son escritas por considerar sus autores que tienen poco fundamento, dichas ante otros colegas abren surcos, establecen puntos de vista nuevos, airean los caminos trillados y ofrecen un mayor campo de visión al pasado con sus innumerables incógnitas.

El resumen, digamos oficioso, lo vino a establecer el Dr. García Bellido dirigiéndose al Director del Museo, al que dijo que podía estar satisfecho de esta «Mesa Redonda» que si bien, como ya era de esperar, no podía llegarse a una conclusión definitiva, había establecido unas precisiones al aire, unas hipótesis sin demostración aún, que serían de aclaración para los estudios futuros y que, en suma, se había logrado una cohesión entre estudiosos de distintas procedencias y especialidades para alcanzar un logro realmente positivo.

Estas reuniones han dejado un surco y una esperanza en los estudios futuros, que vale la pena de mantener e intensificar. Vienen a llenar el ámbito científico del Museo, misión indispensable en toda institución de este tipo, y a dar amplio margen a los estudios que se están desarrollando.

## Bibliografía

*Documentos y estudios*. IV-X. Ayuntamiento de Barcelona. Instituto Municipal de Historia. Barcelona, 1961-1962.

Esta publicación tiene una finalidad importante, la de dar a conocer trabajos sobre los riquísimos fondos documentales y la hemeroteca del Instituto, y desde este punto de vista viene a llenar un vacío que existía en nuestra ciudad.

Está dedicada principalmente a la historia de Barcelona y es la continuación del «Recull de Documents i Estudis», del que sólo aparecieron los tres primeros fascículos del volumen I (mayo 1920, noviembre 1921, mayo 1923). Sin embargo existe una diferencia, ahora se llama volúmenes a los fascículos, publicados además sin ninguna regularidad, originándose cierta confusión al consultarlos.

Los dos primeros números (vols. IV y V) aparecieron en enero de 1961 con los estudios de Pedro Voltes Bou: *La tradición jurídica del "Consolat de mar"...* y de José M.<sup>a</sup> Madurell: *Notas documentales de naipesos barceloneses* en el vol. IV, y el de José Serra Roselló: *Cronología de los "veguers" de Barcelona* en el V. Siguieron los vols. VI en febrero con el estudio de Voltes: *Estudio estadístico de la coyuntura económica barcelonesa durante el reinado de Carlos III*, y el VII en abril con el catálogo del fondo comercial del Instituto por el mismo Voltes. Todos estos trabajos ya fueron comentados en «Índice Histórico Español», n.º 30 y siguientes y aparecieron con anterioridad a la publicación de estos «Cuadernos de Arqueología e Historia de la Ciudad»; por esta razón sólo nos limitamos a enumerar los artículos.

El vol. VIII (julio de 1961) consta de un prólogo de Voltes con evocaciones del «Consolat de mar», p. 7-11, y de dos aportaciones. La primera es de José Fontana Lázaro: *La vieja Bolsa de Barcelona (1851-1914)*, p. 13-69, y la segunda de Vicente Villacampa: *La Bolsa oficial (1915-1930)*, p. 71-97. El trabajo de Fontana se basa en las crónicas financieras del almanaque del «Diario de Barcelona» y presenta la evolución económica de nuestra ciudad estructurada en períodos que corresponden a la coyuntura general de la región y del país. En apéndice, índices y un gráfico. En conjunto es el resultado de un sistema de investigación muy precisa y forma parte de un estudio económico más amplio que está llevando a cabo el autor desde hace unos años. En cambio el artículo de Villacampa queda en un nivel



netamente inferior por adolecer de la falta de una base informativa tan sólida.

El vol. IX (septiembre 1961) contiene el completo estudio de José-Luis Martín Rodríguez y José M.<sup>a</sup> Ollé Romeu: *Orígenes de la industria eléctrica barcelonesa*, 114 p., 7 figs., 1 mapa y gráficos. Abarca desde mediados del siglo XIX hasta 1929 con una resumida visión de conjunto de los factores políticos, económicos y sociales de Cataluña y España, basados en obras de Jaime Vicens Vives, para centrar de un modo más exacto el desarrollo de la industria eléctrica. Estudia las diferentes compañías nacionales y extranjeras, su constitución, actividades, incluso sus conflictos sindicales, extrayendo las noticias del «Diario de Barcelona», de la revista «La Electricidad» y abundante bibliografía.

El vol. X (julio 1962), de 140 páginas, también está dedicado a la historia de Barcelona excepto el artículo de Manuel Riu: *Notas sobre la familia baronal de Ancés*. Incluye el trabajo ya conocido de Pedro Voltes: *Noticias sobre las mercedes nobiliarias otorgadas por el archiduque Carlos de Austria durante su gobierno en Barcelona*, publicado en «Hidalguía» (1957) como él mismo indica. Sigue el trabajo de Juan Cabestany: *Aportación a la nómina de los "ciudadans honrats" de Barcelona*, que comprende una introducción comentando algunos estudios anteriores sobre este tema y cuatro listas de nombres de «ciudadans honrats» desde el privilegio de Fernando el Católico (1510) equiparándolos a los caballeros, hasta el año 1840, fecha de la extinción de nuevos nombramientos. Dos nóminas se basan en fondos documentales del archivo de la ciudad, la tercera en índices nobiliarios de las series de la Real Audiencia de la Corona de Aragón y la cuarta en bibliografía. La mayoría de los nombres de los ciudadanos se traducen al castellano, resultando por ejemplo que se llama Wifredo Sirvent a Jofre Sirvent (así es como consta en los documentos de la época). Debemos hacer notar que el sistema de citas se ha complicado sin necesidad con varias numeraciones al final de cada apartado, referidas a una relación publicada en apéndice.

CARMEN BATLLE GALLART

Unión Internacional de Editores. *Barcelona y el XVI Congreso*. Programa-guía. Barcelona. Instituto Nacional del Libro Español. 1962. 147 pp. ilustr.

Con motivo del XVI Congreso de la Unión Internacional de Editores que tuvo lugar en Barcelona durante los días 6 a 12 de mayo del año próximo pasado, se editó un programa-guía con una breve presentación histórica de Barcelona y la descripción de los principales monumentos, curiosidades y lugares a visitar en la Ciudad.

J. M. Ainaud de Lasarte, autor de los textos y comentarios históricos, en el apartado «Barcelona 25 siglos de Historia», nos da una síntesis de Barcelona desde la época prerromana hasta nuestros días, síntesis que no se refiere solamente a la historia política, sino también a la urbana, económica y cultural. El señor Ainaud nos presenta esta síntesis histórica a través del testimonio de algunos viajeros ilustres — en su mayoría extranjeros — que desde el siglo VI antes de J. C. hasta la época actual han visitado nuestra ciudad y han descrito sus impresiones sobre la misma; una forma original de que los congresistas de allende el Pirineo conocieran la opinión de algunos de sus compatriotas sobre Barcelona. Esta síntesis va traducida al francés, inglés y alemán; también están traducidos a estos idiomas los resúmenes sobre los palacios, museos, teatros y monumentos



en general, de Barcelona y alrededores, así como las curiosidades y manifestaciones de la ciudad que pudieran tener un especial interés para los asistentes a esta importante reunión internacional.

Cierran dicho programa del Congreso de Editores algunas orientaciones generales sobre la organización del mismo, y una lista de los Consulados extranjeros con residencia en esta capital.

Este programa, cuidadosamente editado — así debía de ser tratándose de un Congreso de Editores —, va ilustrado con profusión de planos, fotografías y grabados, estos últimos procedentes en su mayor parte, del Archivo Histórico de la Ciudad y de este Museo de Historia.

ANA M.<sup>a</sup> ADROER

*Barcelona. La ciudad. Los Museos. La vida.* Editorial Labor, S. A. Barcelona, 1962. 338 págs. ilustr.

Editado también con motivo del XVI Congreso Internacional de Editores, el presente libro se divide en tres secciones o apartados distintos, enlazados entre sí por el mismo tema de Barcelona.

La primera parte es un compendio de la historia de la ciudad, historia que se sigue a través de los acontecimientos militares, de los edificios públicos — religiosos y civiles —, a través de la original obra de Gaudí, de los parques y jardines que tantas veces acompañan las piedras de los antiguos edificios, y a través del arte, que tanta huella ha dejado en las distintas épocas de su crecimiento. La segunda parte está dedicada exclusivamente a los Museos, que las instituciones públicas y la cooperación de la iniciativa privada, han logrado reunir en su ámbito, y la tercera y última nos presenta la vida actual de la ciudad en su aspecto económico, cultural y folklórico. Si industrialmente Barcelona es la primera concentración del Mediterráneo, culturalmente no se queda atrás, acogiendo en su seno gran número de instituciones musicales, artísticas, literarias y científicas, y en lo popular, el calendario nos brinda una gran cantidad de conmemoraciones, fiestas y tradiciones que tienen sus raíces en lo más hondo del alma barcelonesa.

Cada una de estas tres secciones se divide, a su vez, en varios capítulos o apartados — en total treinta y uno — la redacción de los cuales se ha confiado a distintos especialistas en el tema correspondiente. Así, pues, han intervenido en la redacción los señores: Durán y Sanpere, Florensa, Casanelles, Riudor, Jonch, Voltés, Llopis, Udina, Ripoll, Ainaud, Subías, Trens, Pbro., Roig, Pbro., Tarín, Folch y Torres, Selva, Martínez-Hidalgo, Bofill, Panyella, Ricart, Díaz Plaja, Vegué, Español, San Miguel, de Bolós, Nadal Oller, Saltor y Bagué.

Al final de cada capítulo, se inserta una guía de los monumentos e itinerarios descritos, y en la segunda parte, el plano de distribución de los Museos, y un breve resumen de los objetos expuestos en las salas o dependencias de los mismos.

Un gran acierto lo constituyen las ilustraciones, escogidas con gran criterio y muy abundantes. Ellas por sí solas dan ya una idea de la importancia de Barcelona, de los distintos y variados aspectos de su vida, de sus tesoros artísticos y monumentales, y permiten presentar la ciudad con un relieve, que nunca se hubiera conseguido con solo el texto impreso.

Libro muy útil para quien quiera documentarse sobre Barcelona, y que puede ser recomendado, sin vacilar, a toda clase de lectores.

ANA M.<sup>a</sup> ADROER



ALBERTO BALIL, *Las murallas romanas de Barcelona*. (Anejos de «Archivo Español de Arqueología», II.) Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Español de Arqueología. Madrid, 1961. 139 págs. ilustr.

A pesar de la importancia que tuvo la muralla bajo imperial de Barcino, la bibliografía que poseíamos sobre la misma era fragmentaria, insuficiente y poco concreta. Se trataba generalmente de trabajos aislados de tratadistas de arte, arquitectos y prehistoriadores, obras de divulgación y resúmenes de conferencias. Faltaba un estudio más científico y completo, y éste nos lo brinda Balil con la presente obra. El autor maneja con gran facilidad la documentación y bibliografía anterior, que aunque incompleta, le ha servido de valiosa ayuda, y que él mismo ha reunido y ordenado.

Esta obra de Balil es completísima, exhaustiva. No solamente estudia la muralla como una fortificación aislada de Barcino, sino que realiza su estudio ambientándola en el Imperio Romano, comparándola con las demás fortificaciones de la época; expone su situación geográfica, comenta sus caracteres arquitectónicos y nos da una idea de su valor, de su significado, de su historia. Es completísimo el capítulo dedicado al estudio de los materiales arquitectónicos, escultóricos y epigráficos utilizados en la construcción de la misma, procedentes de construcciones anteriores. Balil expone los problemas que plantean las fortificaciones de las ciudades, problemas no sólo militares, sino también urbanísticos, económicos y sociales. En lo económico plantean el problema de la financiación en su construcción y en su entretenimiento. Urbanísticamente, todo recinto amurallado imprime un sello en la topografía de la ciudad, que se traduce en sus calles trazadas en función de la planta y disposición del recinto. Militarmente debe valorarse sobre todo su importancia estratégica. Los «raids» germánicos de la segunda mitad del siglo III determinarían la construcción de fortificaciones en todo el Imperio; las de Barcino probablemente se construyeron en época Tetrárquica, o sea a fines del mismo siglo, o comienzos del IV.

En un apéndice final, se comenta una publicación reciente debida al señor J. de C. Serra Ráfols, sobre las excavaciones en la muralla romana de la calle de la Tapinería.

*Las murallas romanas de Barcelona*, obra escrita con gran claridad y muy bien ilustrada, constituye además una aportación a la historia de nuestra ciudad y un medio fácil y asequible para su divulgación y para su estudio.

ANA M.<sup>a</sup> ADROER

Ayuntamiento de Barcelona - Museo de Historia de la Ciudad. — *Guía del Museo*, dirigida por FEDERICO UDINA MARTORELL. Barcelona 1962. 242 págs. ilustr.

El Museo de Historia de la Ciudad ofrece, con la presente publicación, un instrumento indispensable, no sólo para su visita sino también para el conocimiento de la historia local en un sentido más amplio, en especial por lo que se refiere a la época romana y a la Edad Media, puesto que al lado de las colecciones albergadas en el palacio Padellás se incluye una extensa referencia al amplio sector del subsuelo excavado y visitable y, por otra parte, al complejo monumental de las dependencias del Antiguo Palacio Real Mayor. El doctor Udina señala en la introducción las dificultades positivas que presentaba la

existencia de tales conjuntos y el criterio historicocronológico que ha presidido la publicación, con preferencia al meramente topográfico, menos ilustrativo y supeditado siempre a modificaciones y alteraciones circunstanciales. Ello confiere un carácter propio a la Guía y facilita además su utilización en gran parte como manual o guía genérica para la historia de la ciudad. Además, algunos itinerarios incluidos en las páginas 17 a 18 y una ampliación de los mismos a modo de resumen, con indicación de los objetos más destacados de cada sala o departamento (págs. 21-48), proporciona un útil complemento topográfico, con objeto de asegurar la eficacia básica en una visita de carácter general o para quienes dispongan de poco tiempo.

El texto se completa con una buena colección de planos y dos series de doce láminas cada una.

Es de esperar que la obra alcance un merecido éxito de público y hacemos votos para que en un futuro no muy lejano pueda realizarse una segunda edición. En ésta deseáramos ver incluidos algunos elementos como el, por ejemplo, Museo de Historia, inaugurado en 1892, y el Pabellón de la Ciudad en la Exposición de 1929, lugares ambos de los que proceden muchos de los objetos aquí exhibidos; acaso también un resumen histórico-arqueológico de la casa Padellás, facilitado seguramente por la reciente adquisición del archivo de la familia que lo poseyó hasta principios de siglo, y por fin una alusión a la entrega del palacio a la Ciudad por don Francisco de A. Cambó y su traslado al emplazamiento actual desde la calle de Mercaders. La numeración de las láminas facilitarí su identificación.

Confiamos que en fecha próxima otros Museos barceloneses, y en especial los de Arte, posean en edición reciente catálogos o guías — como la tan valiosa objeto del presente comentario — que contribuyan al mejor estudio y difusión de los fondos en ellos custodiados y permitan dar a conocer la eficiente labor de catalogación ya efectuada con tal propósito.

J. AINAUD





## Índice

	<u>Págs.</u>
Retratos romanos procedentes de las murallas de Barcelona, por Hans Jucker . . . . .	7
Una vía sepulcral romana en Barcelona, por Agustín Durán y Sanpere .	61
¿Se inició en Barcelona una catedral entre la románica y la gótica?, por Adolfo Florensa . . . . .	105
Una página inédita para la biografía Mironiana, por José Tarín-Iglesias .	107
Medallística barcelonesa; Acuñaciones recientes, por J. V. B. . . . .	125
Notas para la crónica del Museo, por J. M. Garrut . . . . .	139
Bibliografía . . . . .	177