

Boletín del Museo Arqueológico Nacional

Z. 556



Boletín del Museo
Arqueológico Nacional



Tomo I

Núm. 1 - 1983

Tomo I - N.º 1 - 1983

Pedidos, venta e intercambio científico:
MUSEO ARQUEOLOGICO NACIONAL
Serrano, 13. Madrid-1 (España)
Teléf. (91) 403 65 59

BOLETIN DEL MUSEO ARQUEOLOGICO NACIONAL

Director:

Prof. Dr. D. EDUARDO RIPELL PERELLÓ

Secretario:

D. Jesús Pérez-Varela

Comité de Redacción:

D. Octavio Gil Farrés

D.^a María Luz Navarro Mayor

D. Juan Zozaya Stabel-Hansen

Dr. D. Luis Caballero Zoreda

Dr. D. Ricardo Olmos Romera

D.^a Mari Carmen Pérez Díe

Dra. D.^a Carmen Cacho Posada

D. Antonio Montero Torres

D.^a Carmen Mañueco Santurtun

D.^a María Luisa Aisa López

D.^a María Mariné Isidro

Fotografía:

D. Juan Jiménez Salmerón

Boletín del Museo Arqueológico Nacional

INTRODUCCION

Con una grande y esperanzada ilusión iniciamos la edición del «Boletín del Museo Arqueológico Nacional», primera publicación periódica de este centro desde su fundación hace ciento dieciséis años. Las posibilidades para publicar por parte de los estudiosos son numerosas en España, pero el prestigio y la amplitud e importancia de las colecciones del Museo Arqueológico Nacional hacían necesario que esta institución tuviera un órgano de expresión propio en el que presentaran sus trabajos los muy numerosos investigadores con él relacionados.

Recordemos que a los pocos años de su fundación, las colecciones del Museo Arqueológico Nacional, instaladas entonces en el «Casino de la Reina», ya fueron objeto en 1876 de una bella publicación dirigida por don Antonio García Gutiérrez, en aquel momento director del centro. El bello libro fue editado con motivo de la concurrencia de España a la Exposición Internacional de Filadelfia de aquel mismo año. Aparecieron, inmediatamente después, diversas **Memorias** de trabajos y notas de adquisiciones, junto con otros libros entre las que cabe destacar, en 1883, el primer tomo del **Catálogo del Museo**, ya en su sede actual, que fue redactado por el mencionado Sr. García Gutiérrez y por don Juan de Dios de la Rada y Delgado. Poco después aparecía el **Catálogo de las monedas arábicas españolas** debido al mismo Sr. Rada que contó con la colaboración de don Antonio Vives Escudero (1892). Desde aquellos lejanos tiempos, el Museo Arqueológico Nacional publicó libros y monografías en número bastante elevado. Para los años treinta del presente siglo nos limitaremos a aludir a la nutrida serie titulada **Adquisiciones del M.A.N.** En tiempos muy recientes se han iniciado las series de **Monografías** y los **Catálogos Científicos**. Pero que sepamos no hubo nunca una publicación periódica, si bien, después de la Guerra Civil, en cierta manera la suplió la colección que lleva por título **Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales**, que desde el Museo Arqueológico Nacional se hacía.

El contenido o temática del «Boletín» lo hemos establecido tomando como punto de referencia las propias colecciones del Museo. Los progresivos avances de las muy diversas ramas de la Arqueología y la extensión de sus métodos hasta épocas muy modernas, hacían que el Museo Arqueológico Nacional pudiera ser considerado desde puntos de vista mucho más amplios que los que se tenían en cuenta en un pasado inmediato. Tendremos, pues, en nuestras manos una revista en la que se combinarán estudios propiamente arqueológicos con otros que cabría incluir en la esfera de la Historia del Arte. Pero no creemos que discrepen unos de otros, antes bien que se puede conseguir una cierta homogeneidad en su presentación a un público interesado por cuestiones artísticas y arqueológicas de todos los tiempos.

Con un lenguaje científico que sea compatible con el afán divulgador, pretendemos que el «Boletín» tenga un contenido básico de artículos que constituyan avances en el conocimiento general. Se presentarán como estudios detallados de materiales, problemas iconográficos, cuestiones de datación, problemática de yacimientos y de monumentos, etc., tanto del propio Museo como de fuera de él y dentro de la temática general ya señalada. En la sección de «Varia» se ofrecerán artículos de dimensiones menores, con estudios de aspectos concretos, interpretaciones, estados de la cuestión, avances sobre nuevos descubrimientos, etc. En el «Noticiero» se incluirán glosas sobre la vida del Museo y las actividades con él relacionadas. Una parte importante de esta sección se dedicará a la «Bibliografía», con recensiones de libros recientes que lleguen a la nutrida Biblioteca con que cuenta la institución. También se ha considerado de utilidad el incluir un repertorio de disposiciones legales que se refieren a los museos y a la cultura en general.

Esperamos poder ir perfeccionando la labor que ahora se inicia. Si el «Boletín» consigue las ayudas que son necesarias para su edición, nuestra intención es publicar anualmente dos fascículos, de paginación seguida, que constituirán un tomo anual.

Y desde los umbrales del primer número del «Boletín» queremos señalar nuestro agradecimiento a cuantos lo han hecho posible con su apoyo y con su colaboración. Y también decir que estas páginas están abiertas a cuantos quieran contribuir a la apasionante tarea de estudiar y dar a conocer los testimonios de nuestro pasado.

EDUARDO RIPOLL PERELLÓ
Director del Museo Arqueológico
Nacional y Catedrático de la
Universidad Nacional de
Educación a Distancia

ARTICULOS

JAVIER GIMENO PASCUAL

BARCINO AUGUSTEA

Distribución de espacios urbanos y áreas centrales de la ciudad

Colonia Barcino ha sido y es una de las ciudades romanas más estudiadas y mejor conocidas de la Península gracias a los constantes trabajos de una serie muy amplia de investigadores que han ido abordando todos sus aspectos. El presente trabajo responde a la necesidad de actualización de determinadas cuestiones, planteadas ya en parte en otras ocasiones y referentes a su configuración urbana. En efecto, los aspectos urbanísticos del mundo antiguo han experimentado en los últimos años una multiplicación de los estudios emparentada estrechamente con una renovación general de los puntos de vista y enfoques dados a los diversos problemas que plantea. De forma que se han aplicado criterios no sólo morfológicos o teóricos, llamados siempre a un agotamiento de las posibilidades que se hacía ya patente en muchos estudios recientes en esta línea, sino otros procedentes de un contacto directo con la realidad: actividad de la población, funcionalismo, estructuras monumentales, y también, de forma pareja a las tendencias de la arquitectura y el urbanismo actuales, los criterios de las nuevas tendencias en geografía.

Bajo esta óptica, la ciudad de Barcino precisa, sobre todo en lo referente a las cuestiones de distribución espacial y áreas centrales, una revisión que pueda, aunque teóricamente, aportar resultados significativos.

Nos basaremos principalmente, aunque para ello haya que partir muchas veces de las propias solucio-

nes, en la consideración de los problemas reales y concretos, es decir, los problemas que sobre el terreno puedan plantearse en la concepción y realización de algo tan complejo como es la estructura urbana. Y nos apoyaremos sobre todo en la comparación, lo más exhaustiva posible y con criterios preferentemente de clasificación regional —entiéndase este término en un sentido amplio— con otras fundaciones romanas y la problemática planteada en cada caso. Problemática de la que surgen los criterios distributivos y las tipologías urbanísticas que responden a cada cuestión (1). Prescindiremos pues conscientemente, aunque en ocasiones sea necesario recurrir a ello, de la gran teoría o ideología arquitectónica representada principalmente en época augustea por Vitrubio, y prescindimos ante todo por considerarla en desacuerdo con la realidad visible en muchos aspectos. En efecto, las ideas y visión espacial de quienes materialmente fundarían, estructurarían y construirían las ciudades, ideas que deben encuadrarse realísticamente en una mentalidad romana, deben estar presentes unos factores de percepción directa e inmediata distintos a los que presuponen una aplicación de modelos ideales más de acuerdo con una tendencia a la matematización propia del carácter helénico de donde lo tomarían los tratadistas. Existiendo por tanto una acumulación de experiencias vitales en esencia diferentes entre estos teóricos y los fundadores materiales (2).

1.—Un inconveniente en estas consideraciones es la diferencia, a veces muy considerable, en los estudios sobre las diversas ciudades. No sólo en su profundidad o extensión, existiendo por ejemplo, como más significativo, ciudades de gran relevancia hasta en la propia Península, pero en que los trabajos sobre ella no permiten ninguna utilización desde estos puntos de vista, o muy limitada.

2.—Sobre los factores de la fundación, cf. GIMENO, J. La fundación de Barcino: aspectos espaciales, perceptivos y paisajísticos. *Quaderns d'Historia de Barcelona* 1, en prensa.

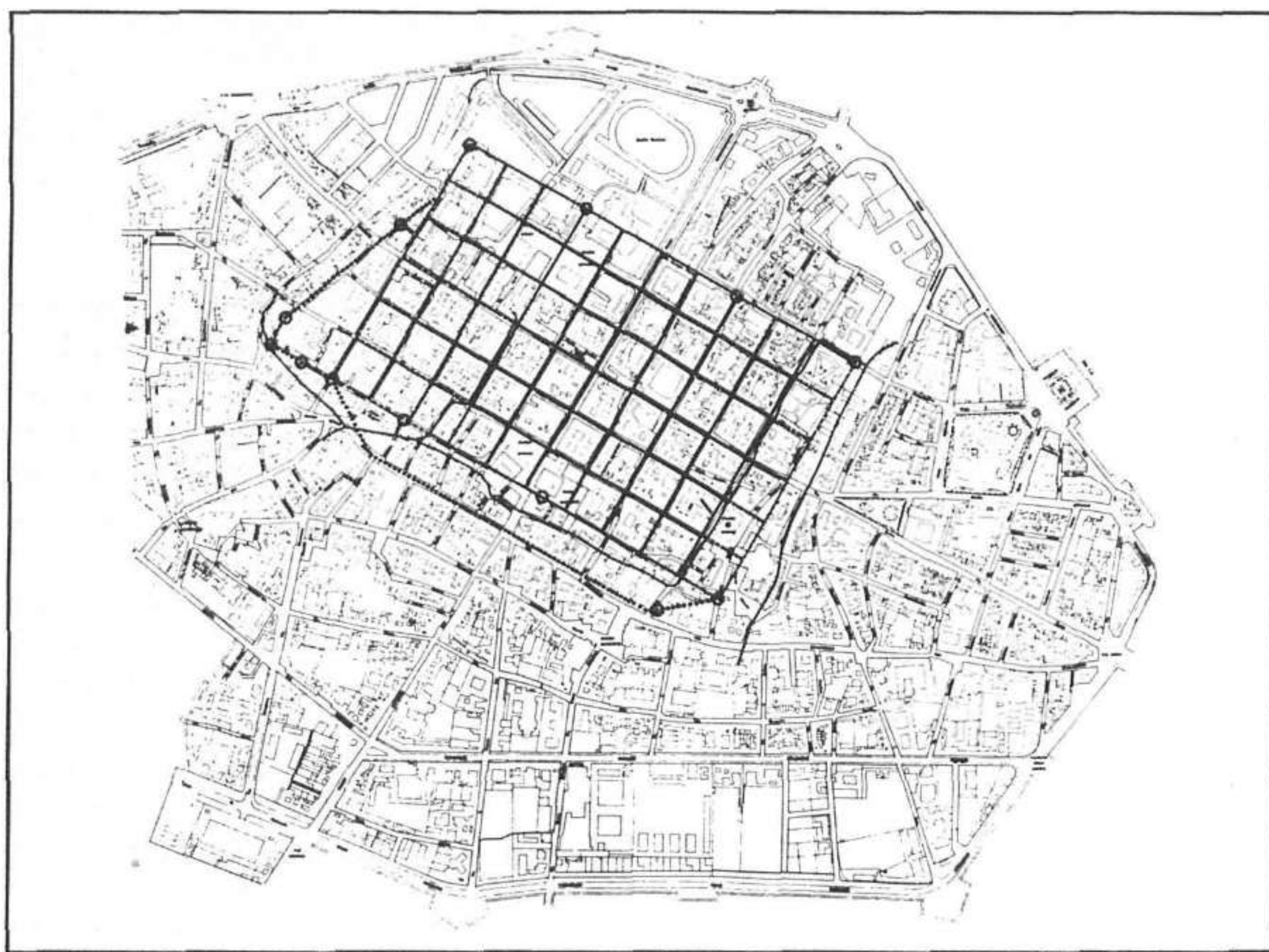
Trataremos de plantear aquí principalmente dos problemas. En primer lugar, una revisión referente a los criterios de dimensionalidad en general de la ciudad y de sistematización y estructuración viaria, pasando seguidamente al estudio más concreto de las áreas centrales. Para ello nos situaremos, como es lógico, en la ciudad del siglo I como momento principal, si no de su construcción, sí de su configuración (3).

En primer lugar, observaremos que la fisonomía paisajística del Pla de Barcelona en la época postfundacional aparece sustancialmente modificada respecto a la prerromana o republicana, dado que existe ya un núcleo urbano ordenador que ejerce, o pretende ejercer, las funciones propias de centralidad, organización y administración, y que da una impronta definitiva a la instalación de la población en el llano y la localización de la vida con centro en él, tendencia que se viene observando en la edad prerromana con

gran insistencia (4). No haremos aquí consideraciones sobre el carácter de la población (5), pero sí diremos que lo indígena se integra sin dificultad en el modo de vida colonial (6), y por otra parte, que no parece que la inmigración itálica sea masiva en los primeros años, careciéndose incluso de noticias sobre una deductio. Finalmente, la ocupación agraria del llano, de acuerdo a una situación tradicional anterior, es relativamente intensa.

LA PLANTA DE LA CIUDAD. RECINTO URBANO Y VIALIDAD

El punto de partida lógico para el estudio de los espacios urbanos interiores a cualquier ciudad debe ser el conocimiento de su planta, es decir, del plan regulador, cuando exista, respecto al cual se organiza la distribución de tales espacios, y sobre todo la relación del espacio edificado con el espacio viario y libre.



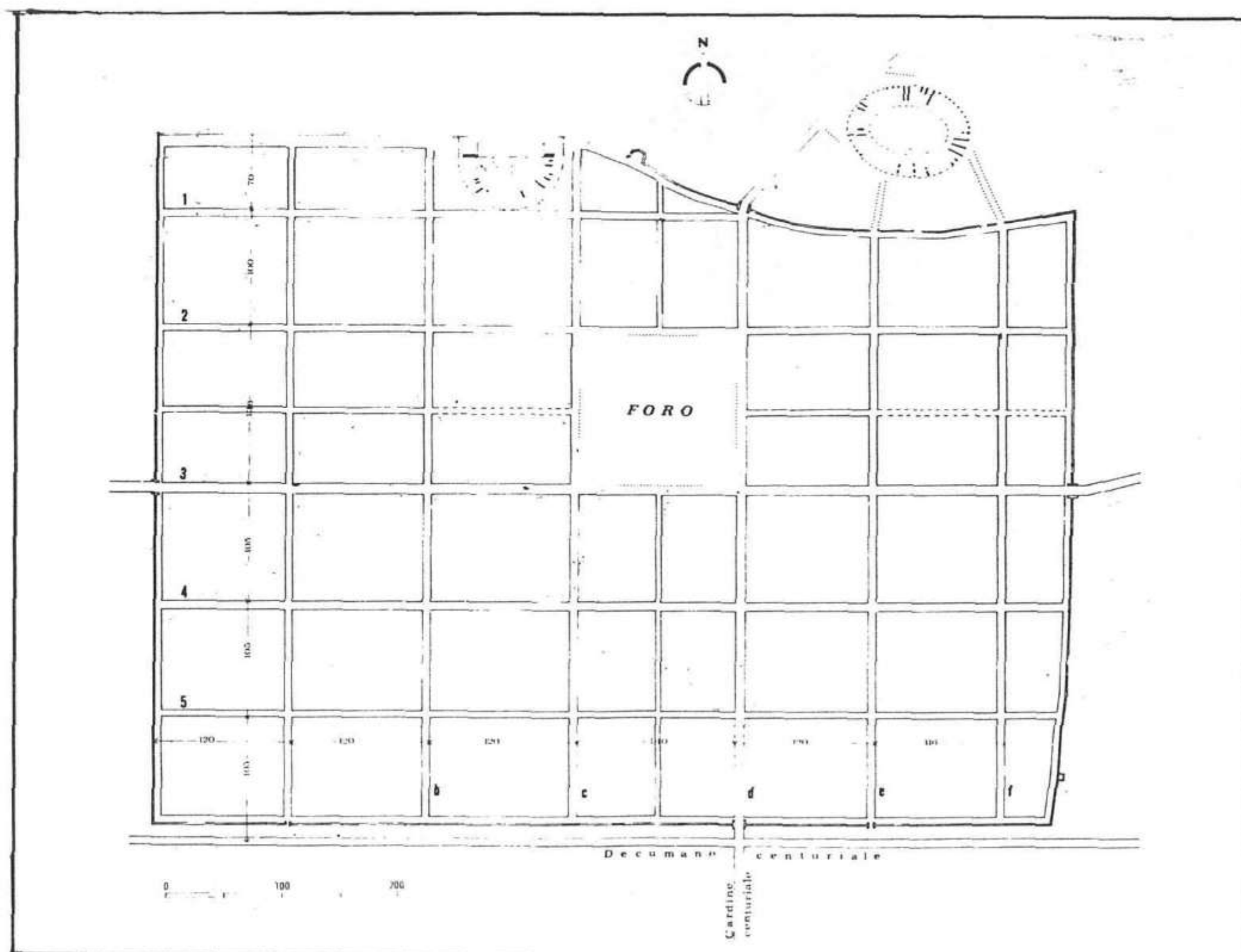
1. Morfologías urbanas:
a) Tradicional
itálica:
PLACENTIA
(de A. Siboni)

3.—La mayoría de las construcciones de Barcino datarían del siglo II, en que sobre todo la epigrafía testimonia un gran momento de la edilicia. El edificio más notorio a este respecto serían las termas (Cf. v. gr. RODA, I. *El origen de la vida municipal y la prosopografía romana de Barcino*. Resumen de Tesis, 1974. Barcelona, 1976 (= RODA, *Prosopografía*) passim.

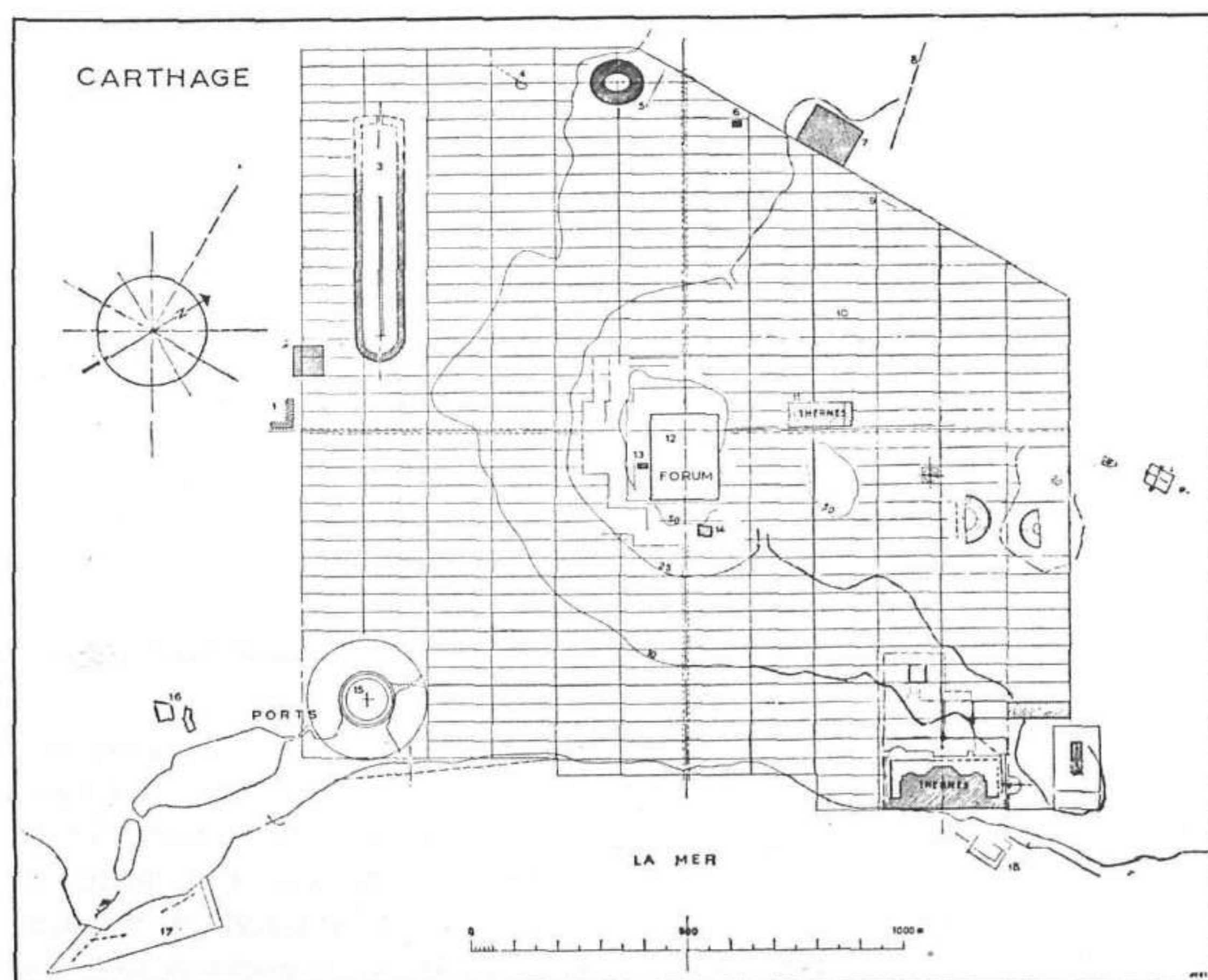
4.—Cf. GIMENO, J. Nuevas consideraciones sobre el poblamiento ibérico en el llano de Barcelona. *Faventia* 5.1, en prensa.

5.—En el estado actual de la cuestión no existen los elementos suficientes para establecer en este sentido una diferenciación clara y a pequeña escala de los diferentes momentos de la vida de la Colonia. Los estudios sobre el tema, relativamente abundantes, y basados preferentemente en la epigrafía, no plantean siquiera tal tipo de distinción. Cf. aparte de las obras generales sobre Barcelona antigua, ALBERTINI, E. Les étrangers résidant en Espagne à l'époque romaine. *Mélanges Cagnat*. Paris, 1912. BALIL, A. La economía y los habitantes no hispánicos del Levante español durante el Imperio Romano. *Archivo de Prehistoria Levantina* V, 1954 = *Anales del Instituto de Estudios Gerundenses* IX, 1954, que sigue las afirmaciones de Albertini. BALIL, A. El poblamiento rural en el conventus Tarraconensis. *Celticum* IX, 1964, p. 217-228 en que el siglo I no es considerado apenas. MARINER, S. La Barcelona romana a través de su municipio. *CAHC* XVI, 1975, p. 185-197, JONES, C.P. Sura and Senecio, *JRS* 60, 1970, p. 98-104; y principalmente RODA, I. *op. cit.* Desarrollado más ampliamente en: RODA, I. Le iscrizioni in onore di Lucius Minicius Natalis Quadronius Verus. *Dacia*, 1978, p. 219-223. RODA, I. La vida en la Barcelona romana a través de sus inscripciones, *IA* 14, 1974, p. 54. RODA, I. La gens Pedania barcelonesa, *Hispania Antiqua* V, 1975, p. 223-268. RODA, I. Lucius Licinius Secundus, liberto de Lucius Licinius Sura. *Pyrenae* VI, 1970, p. 167-183, que a pesar de tratar temas concretos hace consideraciones interesantes sobre la población. Hay que citar también la tesis de licenciatura inédita de J. N. BONNEVILLE sobre la cronología de las inscripciones barcelonesas que aporta nuevos datos sobre la cuestión.

6.—Los argumentos aducidos tradicionalmente para ello son las inscripciones de la lápida COELIUS ATISI... y de la exedra de Montjuich. Cf. MARINER, S. *Inscripciones romanas de Barcelona (lapidarias y musivas)*. Barcelona, 1973 (= *IRB*), (n.º 57 y 71) y PALLARES, F. La topografía e le origini di Barcellona romana. *RSL* XXXVI, 1970 = La topografía i els orígens de la Barcelona romana. *CAHC* XVI, 1975, p. 5-48.



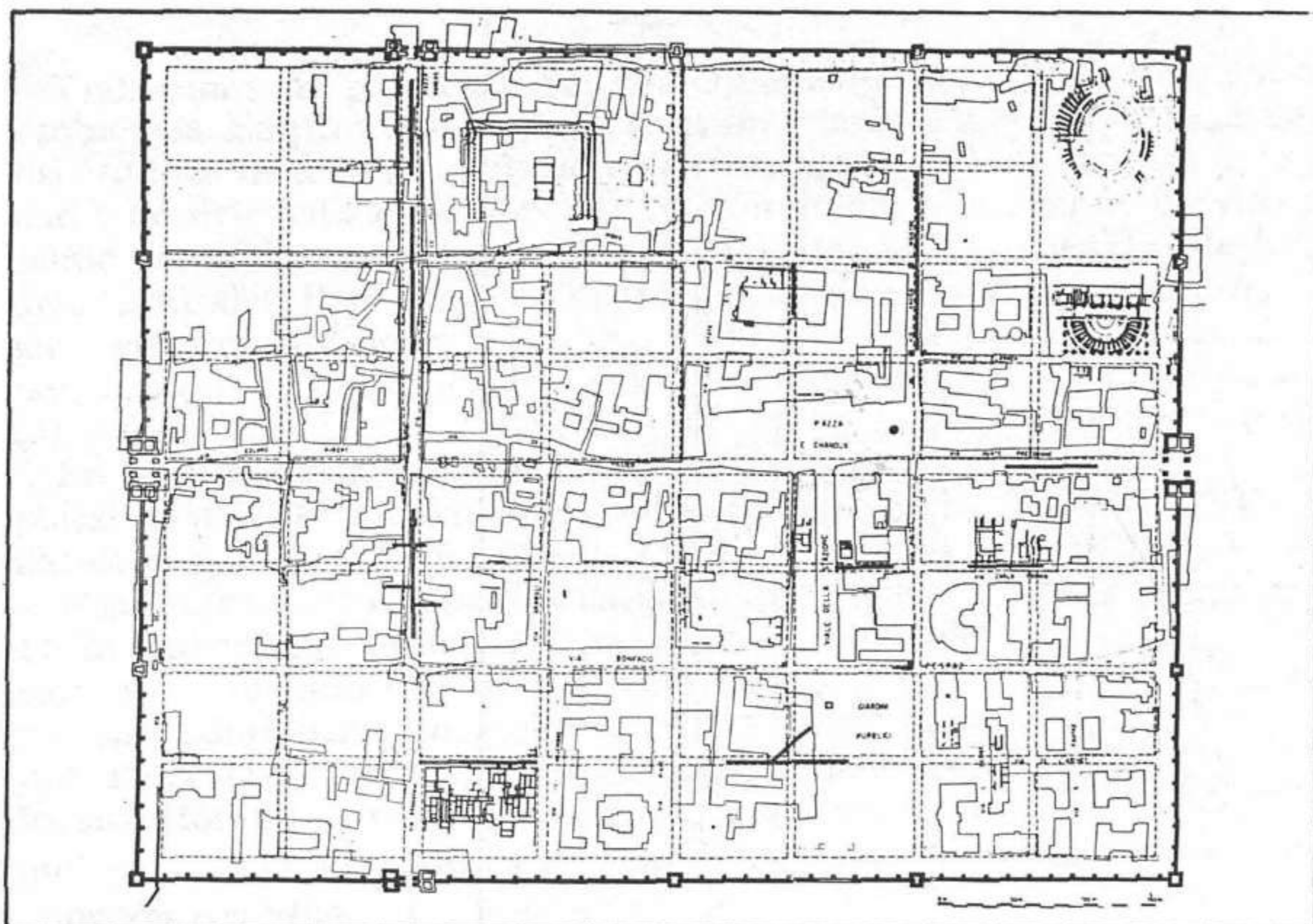
1. Morfologías urbanas:
b) Transformación
de esquemas
tradicionales:
LUCA
(de Sommella-
Giuliani)



1. Morfologías urbanas:
c) Helenística:
CARTAGO
(de A. Lézine)

Dichas consideraciones en la práctica no son siempre realizables, dado que el proceso de la investigación arqueológica suele ser inverso en la mayoría de los casos; no se conoce a priori dicho plan, y se deduce a partir del detalle; por otra parte, la idea de existencia de plan regulador no siempre es clara (7).

7.—Para la urbanística antigua en general, y concretamente para Italia, dichos conceptos han sido desarrollados por Guido A. Mansuelli y otros, y luego seguido en diversos grupos de trabajo —Convegno «Verona e il suo territorio all'epoca romana». Verona 1971; las publicaciones *Quaderni dell'Istituto di Topografia antica dell'Università di Roma*, el «Convegno di Bologna» 1970, *Atti CeSDIR*, aparte de numerosos trabajos—. Es digna de mención también la obra de R. Chevallier en Francia, seguida por otros investigadores —P.A. Février— que orientan los estudios principalmente hacia criterios funcionales. Ward Perkins desarrolla también dichas teorías aunque su aplicación es muy local. Un estado completo de la cuestión puesto al día en 1974 puede verse en CHEVALLIER, R. *Cité et territoire. Solutions romaines aux problèmes de l'organisation de l'espace. Problematique 1948-1973. Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* II, 1, 1974, p. 649-788 (= CHEVALLIER, *Cité et territoire*). En Hispania, y para el caso concreto de Barcino, no se ha tenido en cuenta dicha idea hasta el trabajo de F. Pallarés.



1. Morfologías urbanas:
d) Augustea:
AUGUSTA
PRAETORIA
(de S. Finocchi)

La reconstrucción de la red viaria suele hacerse, en las ciudades con continuidad posterior de utilización, a partir de los siguientes datos: trazado del perímetro de los muros, pervivencia posible de fragmentos de la red viaria, trazado de las cloacas (8), y restos arqueológicos en general.

Para el caso de Barcino, las investigaciones a partir de dichas fuentes han permitido diversas aproximaciones cuyos resultados pueden concretarse en dos plantas. En primer lugar la que supone A. García y Bellido, que coincide esencialmente con la de Balil (9), basado en el recinto de la muralla del siglo III y en la pervivencia viaria en la actualidad. Más recientemente, y como consecuencia de los resultados de las excavaciones realizadas en la plaza de San Miguel en 1968, la reconstrucción de F. Pallares (10), que supone una aportación decisiva ya que se trata de la primera reconstrucción completa de la ciudad, deja por lo menos implícita la idea de plan regulador y considera por primera vez la diferenciación entre el recinto urbano del siglo I y el contenido en las murallas bajoimperiales. Por todo ello, dicho trabajo se hace punto de partida necesario para una investigación acerca de este tema.

Para el momento fundacional construye un modelo hipotético a partir de unos hechos reales, quizá escasos (11), y suponiendo la existencia de un trazado regular basado en el cumplimiento de unos principios de simetría, distancia, etc., bien definidos a priori. En síntesis, la planta consiste en lo siguiente:

1) El recinto de la ciudad augustea no coincide

con el bajo imperial. Constituye un rectángulo, cuyos lados son las rectas determinadas por los lados de las murallas ortogonales a los ejes viarios. Contiene por tanto al del siglo III, y sus dimensiones son 405 x 280 m. (12).

2) Los ejes principales (**cardo maximus** y **decumanus maximus**) vienen determinados por las líneas que unen las puertas —éstas conocidas—, coincidentes con las calles actuales que se vienen suponiendo como tales. No obstante, el **cardo maximus**, en su recorrido por el posterior Call, se considera rectilíneo en los orígenes.

3) Las dimensiones de las **insulae** y por tanto la disposición de la red viaria urbana son deducidas de datos arqueológicos similares a los anteriores (13) y de la compartimentación regular de los rectángulos enmarcados por los ejes principales. El resultado es la existencia de 42 = 7 x 6 **insulae** de 50 x 40 m. orientadas paralelamente a la ciudad y de razón entre las longitudes de sus lados similar aunque no igual.

4) El foro, en vistas a la contención del templo y a los supuestos principios de simetría, aparece centrado respecto a los ejes, abarcando la superficie de ocho **insulae**, y alargado en la dirección del **cardo**. El templo se sitúa dentro de él, con fachada en el **decumanus maximus**, y se supone la existencia de otro templo simétrico a él respecto del eje del **cardo**, cuya continuidad vendría determinada por la presencia y antigüedad de la iglesia de Sant Just. En el lado

8.—Suele suponerse generalmente que el trazado de las cloacas sigue el de las vías urbanas, por lo que se viene deduciendo éste de aquél. Aunque como principio general esta deducción puede ser válida, no siempre tiene por qué verificarse. En el caso de Barcino, un estudio sobre el sistema de cloacas, tipología, dirección de drenaje, etc., está todavía por hacer.

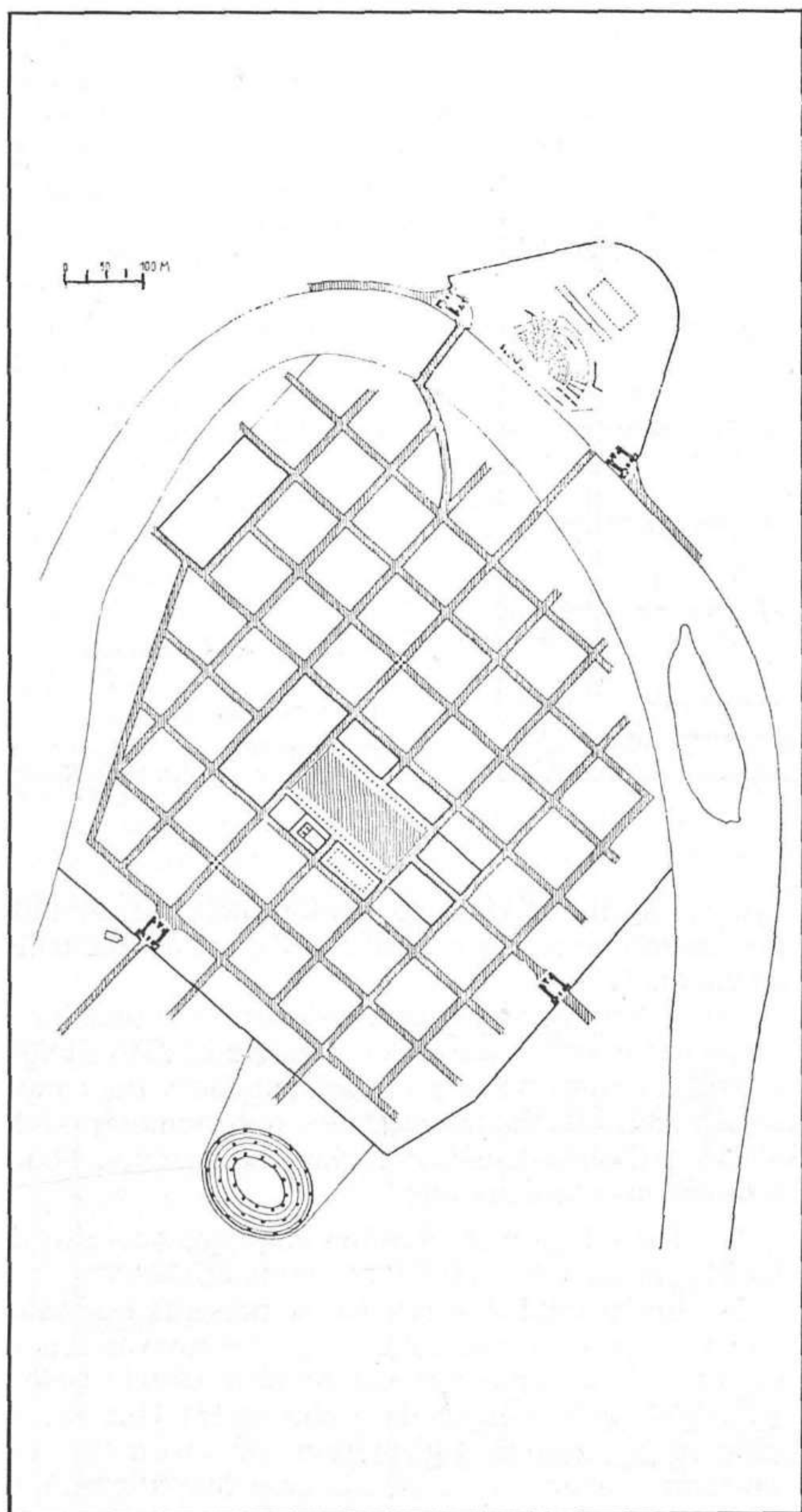
9.—GARCIA Y BELLIDO, A. *El Urbanismo en España. La Edad Antigua*. Madrid, 1968, p. 35, fig. 33, p. 43. BALIL, A. *Colonia Iulia Augusta Paterna Faventia Barcino*, Madrid, 1964 (= BALIL, *Colonia*).

10.—PALLARES, F. Las excavaciones de la Plaza de San Miguel y la topografía romana de Barcino. *CAHC* XIII, 1969, p. 6-42, completado luego en PALLARES, F. *RSL* XXXVI, 1970 = *CAHC* XVI, 1975.

11.—PALLARES, F. *CAHC* XIII, p. 15 ss.

12.—PALLARES, F. *CAHC* XIII, p. 16-18. Lo deduce a partir de la existencia de un doble circuito de muralla en algunos tramos (los que llama rectilíneos) mientras que en las achaflanadas no las encuentra.

13.—PALLARES, F. *CAHC* XIII, p. 36 ss.



2. Resoluciones espaciales del foro anteriores a Augusto:

- a) Replanteamiento de la superficie edificada:
VERONA (de L. Beschi)

opuesto de la plaza se da como probable la existencia de otro edificio monumental.

5) En esta planta ubica los hallazgos arqueológicos realizados hasta 1969 (14).

Esta planta es por supuesto un modelo hipotético y debe valorarse como tal (15). Retendremos sobre todo como fundamental la proposición del plano regulador.

No tiene objeto aquí una revisión de dicha planta a partir de datos de excavación ya que, si bien éstas han sido numerosas desde 1969, no son suficientes y están en su mayoría aún pendientes de publicación.

Intentaremos pues, como se ha indicado, un replanteamiento comparativo no basado en la teoría arquitectónica (16) sino en la evolución de la urbanística en época de Augusto.

La elección de las ciudades con las que puede compararse Barcino es otra cuestión discutible, dado que no hay apenas alguna que responda de manera convincente al conocido modelo ideal de «ciudad romana», y por otra parte cada uno de los aspectos que se vayan considerando ofrecerá paralelos o diferencias propias. Ya desde un punto de vista de clasificación regional, repasando someramente la extensión del Imperio podemos excluir, por lo menos en principio, las ciudades de las provincias orientales, que cuentan con un cúmulo de tradiciones culturales y urbanísticas que no cabe plantearse en este caso y que conllevan unos resultados muy distintos (17). Nos centraremos, pues, en Occidente, y dentro de éste encontraremos los paralelos más claros en el Norte de Italia, donde existe una evolución urbanística significativa y bien estudiada (18) y en la Galia. Coincidirá por ello con los resultados de la comparación regional respecto a los factores de la fundación. Las ciudades hispanas ofrecerán también datos de interés. En cuanto a Germania, observaremos una fisonomía que obedece en general a principios distintos; y lo mismo podremos decir de África, cuyas diferencias con las provincias europeas en cuanto a los rasgos de la penetración y colonización son también patentes.

Una fundación romana *ex novo* va acompañada ineludiblemente de la delimitación clara y visible del espacio que se va a considerar urbano o sagrado. La construcción de la muralla con esa función delimitativa es, pues, característica.

En cuanto a los caracteres topográficos de ese

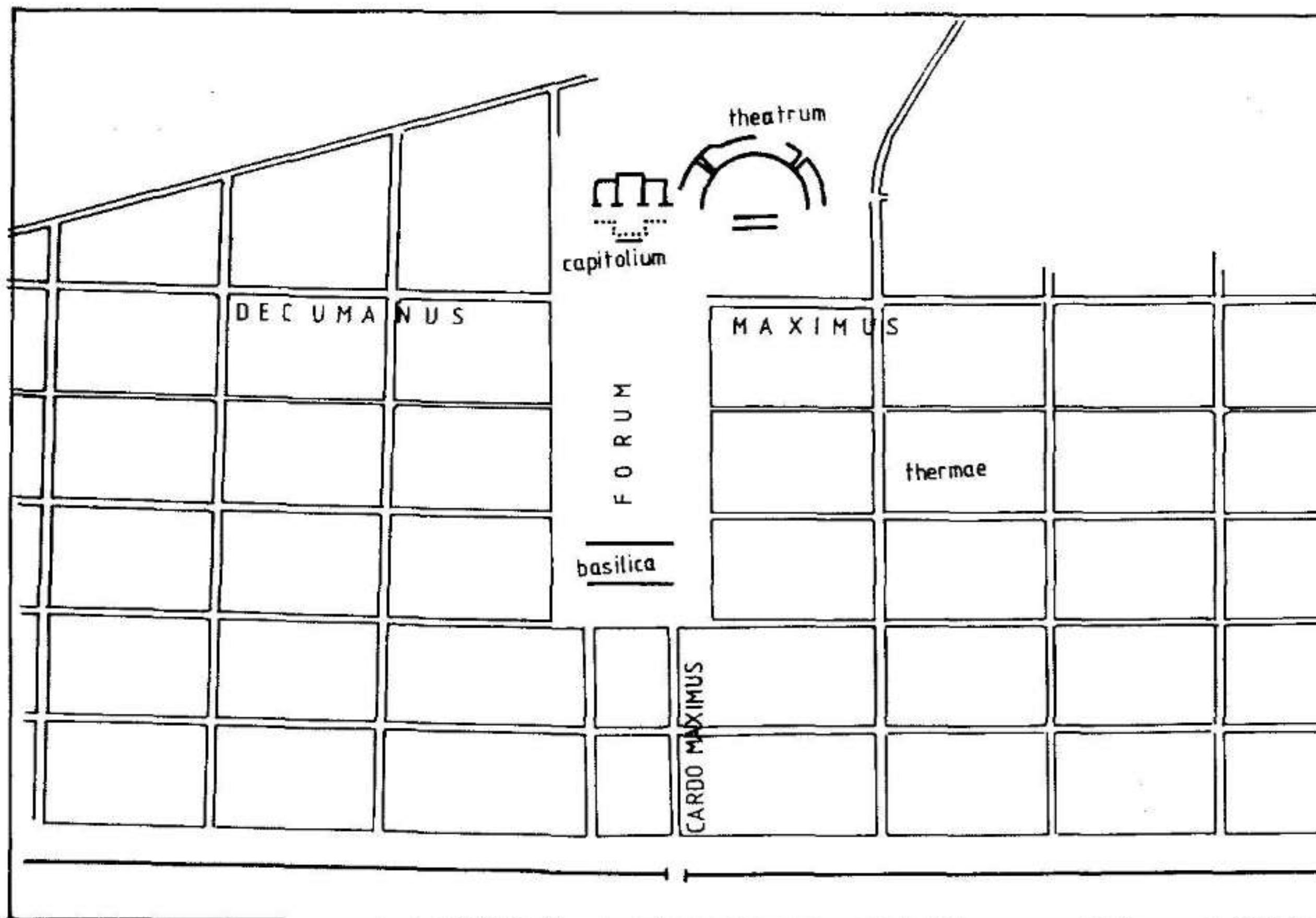
14.—Siguiendo un orden topográfico: Hallazgos de la Plaza de Antonio Maura (cf. DURAN i SANPERE, A. *Barcelona i la seva història. La formació d'una gran ciutat*. Barcelona, 1972, p. 24-25; RODA, I. La dispersión del poblamiento en el término de Barcelona en época anterromana, *CAHC* XVII, 1977, p. 47-92 (p. 79); BARRAL i ALTET, X. *Les mosaïques romanes i medievals de la Regio Laietana (Barcelonae et ses environs)* Barcelona, 1978 (= BARRAL, *Mosaïques*) n.º 21 a 25). Basílica y baptisterio paleocristianos (Cf. VERRIE, F.P. Le Baptistère de Barcelone. *Actas del VIII Congreso Internacional de Arqueología Cristiana. Barcelona 1969*, p. 605-610 VERRIE, F.P. Il Battistero di Barcellona, *IX Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana. Roma, 1975*; VERRIE, F.P. SOL, J. ADROER, A.M. PALOL, P. Excavaciones en la basílica paleocristiana de Barcelona. *Actas de la Iª Reunión Nacional de Arqueología Paleocristiana*, Vitoria, 1967, p. 3-36). Edificaciones de la calle Condes de Barcelona (Cf. DURAN i SANPERE, *Noticia y guía de las excavaciones de la calle Condes de Barcelona*. Barcelona, 1954 (= DURAN i SANPERE, *Noticia y guía*), de la Plaza del Rey y Casa Padellás (Cf. DURAN i SANPERE, *Vestigios de la Barcelona romana en la Plaza del Rey*. *Ampurias* V, 1943, p. 53-77), templo, construcciones bajo el Palau de la Generalitat (Cf. PUIG i CADAFALCH, J. y MIRET SANS, J. El Palau de la Diputació General de Catalunya. *Anuari*, 1909-1910, p. 385-480) y las termas (Cf. PALLARES, F. *CAHC* XIII).

15.—En efecto, algunas de las evidencias arqueológicas existentes plantean problemas de detalle para las suposiciones de F. Pallarés. Veremos más adelante esta cuestión.

16.—Sobre urbanismo y arquitectura teóricos contamos con numerosos estudios por otra parte. Cf. el más reciente de BALIL, A. Las ideas urbanísticas en época de Augusto. *Symposium de ciutades augusteas*, (= *SC* I) 1976, vol. I, p. 29-78 que las pone al día.

17.—Cf. GIULIANO, A. *Urbanistica delle città greche*. Milano 1966. Estudia la totalidad de las regiones orientales.

18.—Cf. principalmente MANSUELLI, G.A. *Urbanistica e architettura della Cisalpina romana fino al III secolo e.n.* Col. Latomus, vol. III, 1971 (= MANSUELLI, *Cisalpina*).



2. Resoluciones del foro anteriores
a) Augusto;
b) Desdoblamiento viario y
alargamiento;
BRIXIA (de M. Mirabella Roberti)

muro, es decir, la forma y dimensiones de la ciudad en superficie, podemos en principio considerar válida la hipótesis de F. Pallarés: Barcino sería un rectángulo perfecto, como se ha dicho, de 405×280 m. (19).

Una primera realidad deducible a partir de estas cifras es lo reducido de las dimensiones de la ciudad. En efecto, tanto en la longitud de su eje mayor (dato a nuestro parecer muy significativo) como en superficie, se sitúa entre las colonias más exiguas de Occidente, quizá la más exigua de las colonias fundadas por Augusto (20). Es este un hecho que puede parecer difícil de interpretar —faltaría, no obstante, poseer datos al respecto sobre muchas ciudades— pero que puede ponerse en relación con las características de la fundación. En primer lugar, quizá la propia exigüidad de la superficie realmente apta para la edificación e instalación en el Mons Táber, aunque sus límites por ahora sean imposibles de definir (21); y por otra parte habría que tener en cuenta la posible ausencia de deductio, de inmigración, y, en suma, el hecho de que la fundación no responda quizá a una necesidad real de asentamiento (22). Puede relacionarse también con la importancia del asentamiento

rural indígena en el llano, importancia manifestada por los monumentos epigráficos y que hay que tener en cuenta (23).

Otro hecho que hay que considerar es la relación o razón entre ambos lados del rectángulo, dato significativo del valor de la proporcionalidad y del canon en urbanística. En las ciudades que hemos podido observar (24), y considerándolas por regiones, podemos concluir lo siguiente:

1) Tal relación en **Barcino** adquiere un valor de 0,691, aproximable a 0,7 y por tanto a $3/4$.

2) En las ciudades italianas se presenta este valor con frecuencia, especialmente en las nuevas fundaciones de la Cisalpina, en que se va tendiendo poco a poco a él hasta la época de Augusto (25). Una excepción sería **Augusta Taurinorum**, de razón 0,9. No obstante, puede decirse que la gran mayoría de fundaciones de finales de la República y principios del Imperio presentan una razón comprendida entre 0,69 y 0,9, oscilando, por tanto, en un entorno de $3/4$.

Las colonias de la Galia suelen oscilar entre $2/3$ y $3/4$, aunque la irregularidad, o insuficiente defini-

19.—El problema de la unidad de medida utilizada en la construcción ofrece perspectivas interesantes; pero caemos en la imposibilidad de su utilización por lo menos en el aspecto comparativo, dada la naturaleza de las medidas tomadas y por otra parte la escasez de estudios que lo consideran. Cf. ULRICH, F. *Comparaison des plans des villes romaines de Cologne, Trèves et Tongres. Kölner Jahrbuch für Vor- und Frühgeschichte* VI, 1962, p. 58-70.

20.—No podemos afirmar esto con la completa seguridad que requeriría dado que no disponemos de ninguna lista segura de las fundaciones coloniales bien fechadas. Nos hemos basado sobre todo en BRUNT, P. *Italian Manpower*. Oxford 1971; CHEVALLIER, *Cité et territoire*; GARCIA Y BELLIDO, A. *AHDE* 1959; MANSUELLI, *Cisalpinia*; TEUSCH, L. *Das römische Städtewesen in Nordafrika. In der Zeit von C. Gracchus bis zum Tode des Kaisers Augustus*. Berlin 1962. Para la comparación de las medidas Cf. tabla 1.

21.—Tanto en lo que respecta a las condiciones que se exigieran, que además con toda probabilidad no serían uniformes en todos los casos, como en cuanto a las propiedades reales de consistencia del Mons Táber y su límite en la Antigüedad.

22.—Cf. GIMENO, J. La fundación de Barcino: aspectos espaciales, perceptivos y paisajísticos. *Quaderns d'Història de Barcelona*, I, en prensa.

23.—Cf. para la epigrafía barcelonesa IRB.

24.—Téngase en cuenta que los datos serán aproximativos, tanto por la calidad de las medidas realizadas como por la irregularidad de las plantas, sobre la que no puede darse una interpretación realmente válida. En cuanto a la exactitud de los métodos consistentes en obtención de medidas, etc. no creemos en ella.

25.—Cf. MANSUELLI, *Cisalpinia*, p. 76-78.

ción actual de los recintos fundacionales, impide profundizar debidamente (26).

En Hispania se tiende también a esa razón entre $2/3$ y $3/4$, aunque hay casos de módulo ligeramente más alargado como **Caesaraugusta** (27), y por supuesto encontramos la misma falta de datos.

3) Sin embargo, tanto en Germania como en Africa, se observa claramente un predominio de la construcción según un módulo tendente al cuadrado. Hay, no obstante, excepciones notables: numerosas en Africa, correspondientes o bien a ciudades irregulares (**Volubilis**, **Djemila**) derivadas de ocupaciones prerromanas, o bien a ciudades de carácter helenístico como **Cartago**; y alguna en Germania como **Augusta Treverorum**, que responde a la función de centro de comunicaciones (28).

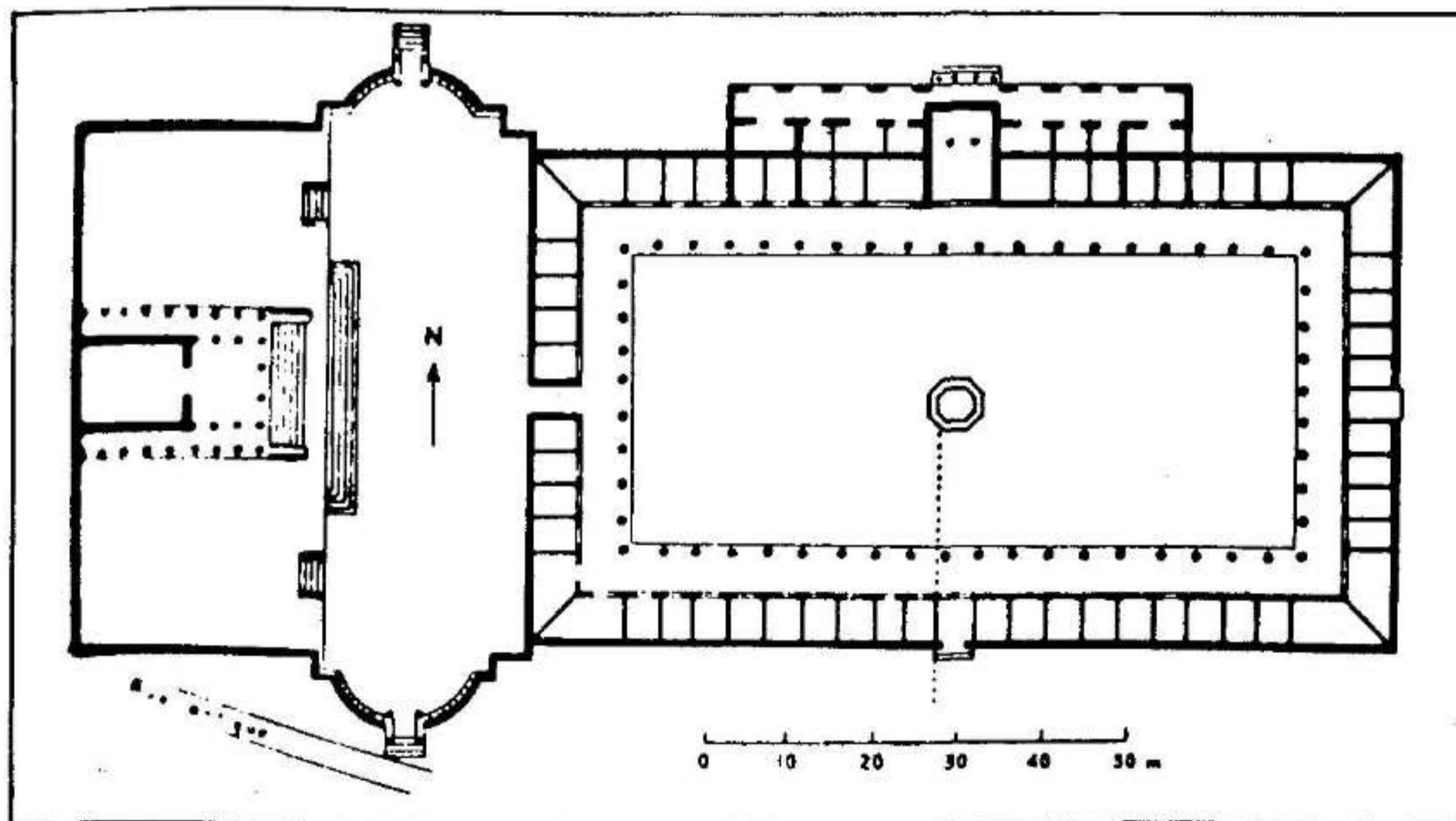
4) En Britania encontramos una mayor abundancia de ambos extremos: o bien se tiende a $1/2$, o bien a 1 (29).

Dado el conocido carácter de muchas de estas ciudades y regiones, podríamos afirmar que el módulo tendente a la unidad ($\geq 0,8$) se identificaría con la idea de castrum militar, por lo menos en época imperial, mientras que el más alargado ($2/3$ a $3/4$) correspondería a la ocupación colonial de carácter

agrario y se da por tanto en las provincias que ofrecen determinadas condiciones. En cuanto al módulo más alargado ($\leq 2/3$) puede responder a tendencias más arcaicas.

Todo ello viene, pues, a afirmar que **Barcino**, en época de su fundación y en este aspecto, se integra en un conjunto regional que abarcaría las provincias occidentales romanizadas o en vías de rápida romanización, y dentro de ello se emparenta de manera más clara con las ciudades de la Cisalpina y de la Narbonense. Veremos respecto a ello más detalles.

En cuanto a la forma de rectángulo perfecto sujeta por F. Pallarés, puede aceptarse en principio aunque manteniendo unas ciertas reservas después de algunos trabajos posteriores. Las irregularidades en los recintos de ciudades romanas, y aún de época augustea, son bastante frecuentes, y de hecho puede darse una adaptación a la topografía o hidrografía que determine los tramos achaflanados para los que se seguiría, una vez resuelto el problema, una cierta idea de simetría. Pero esta es una cuestión que debe dejarse así planteada (30). En todo caso, para las cuestiones de medidas el dato importante lo constituyen los ejes, y tal forma no influiría ni en la dimensionalidad ni en la cuadrícula. Aceptaremos, pues, como principio el de F. Pallarés.



2. Resoluciones del foro anteriores a Augusto:
c) Independencia respecto a la red viaria:
ARELATE
(de Formigé)

26.—Cf. FEVRIER, P.A. *Le développement urbain en Provence de l'époque romaine à la fin du XIV siècle (archéologie et histoire urbaine)*. Paris, 1964 (=FEVRIER, *Provence*). fig. 1-6. CLAVEL, M. *Béziers et son territoire dans l'Antiquité*. Paris, 1970. (=CLAVEL, *Béziers*) CHEVALLIER, *Cité et territoire*.

27.—Cf. BELTRAN, A. *Caesaraugusta*. SCA vol. I, 1976, p. 219-262 (fig. p. 252-253).

28.—Cf. para Germania: ULRICH, F. *Kölner Jahrbuch für Vor- und Frühgeschichte* VI, 1962; GOSSE, E. *Der Tempelbezirk des Lenus Mars in Trier*. Berlin, 1955. (=GOSSE, *Trier*) Abb. 1. SADEE, *Das römische Bonn*. Bonn 1925, Taf. 1 ROMER aus Rhein, Köln, 1967; DOPPELFELD, O. *Germania Romana I. Römerstädte in Deutschland*. Heidelberg, 1960; DODI, L. *Vestigia dell'urbanistica romana a Regensburg*, RIL CIII, 1969; CHEVALLIER, *Cité et territoire*. Para Africa: FEVRIER, P.A. *Notes sur le développement urbain en Afrique du Nord. Les exemples comparés de Djemila et de Sétif*, Cahiers d'Archéologie et d'Histoire d'Afrique XIV, 1964; Id. *Djemila*, Alger 1968; FLORIANI-SQUARCIAPINO, M. *Leptis Magna*. Basel, 1966; LEZINE, A. *Architecture romaine d'Afrique. Recherches et mises au point*. Univ. Tunis, série I, IX; Id. *Carthage. Utique. Etudes d'architecture et urbanisme*, Paris, 1968; Id. *Carthage et Utique*, Tunis, 1970; CHEVALLIER, *op. cit.*

29.—Cf. WACHER, J.S. *Civitas capitals of Roman Britain*. Leicester, 1966, fig. 22; RIVET, A.L.F. *Town and Country in Roman Britain*. London, 1964, fig. 2.

30.—Así, por ejemplo, GRANADOS J.O. *Notas para el estudio topográfico de la Colonia Barcino en el siglo I: la primera muralla de la ciudad*. SCA 1976, p. 215-223, que pone de manifiesto la existencia de tres puntos en los tramos achaflanados donde puede constatar la presencia del doble muro, los tres en el sector NE. En el opuesto hay que mantener cierta cautela debido a la noticia sobre el conocido mosaico de la Bajada de Santa Eulalia dibujado por E. Rogent. Sin embargo las investigaciones realizadas hasta el momento no permiten afirmar con exactitud que la muralla estuviera sobre él. Cf. en numerosos opúsculos sobre Barcelona, desde Carreras Candi (p. 92). Bibliografía en BARRAL i ALTET, X. *Documents inédits sobre dos mosaics romans de Barcelona*. *Pyrenae* VII, 1971, p. 141-144; Id. *Mosaïques*, n.º 12. Investigaciones arqueológicas sobre él: SERRA RAFOLS, J. de C. ADROER, A.M. *Sondeos arqueológicos en las calles del Veguer, dels Brocaters y Baixada de Santa Eulalia*. CAHC XI, 1967, p. 31-49 (p. 36 ss.).

La organización de la vialidad y la circulación es un aspecto fundamental en la vida de una ciudad, y en la Antigüedad puede serlo tanto como en cualquier otra época (31). Barcino es en este aspecto una ciudad sencilla por sus reducidas dimensiones.

Los ejes máximos, **cardo** y **decumanus**, son los ejes que definen la orientación de la ciudad, la dirección de sus vías, la dimensionalidad, la centuriación agraria, y también la comunicación de la ciudad con el espacio exterior mediante los accesos que se concretan en las cuatro puertas (32). Estas dos direcciones principales, ortogonales, son:

a) Dirección perpendicular a la costa, que determina el eje mayor que llamaremos convencionalmente **decumanus**, y expresa la penetración hacia el interior.

b) Dirección paralela a la costa, que llamaremos **cardo**. Es la dirección de la Vía Augusta, en nuestro caso de su ramal costero.

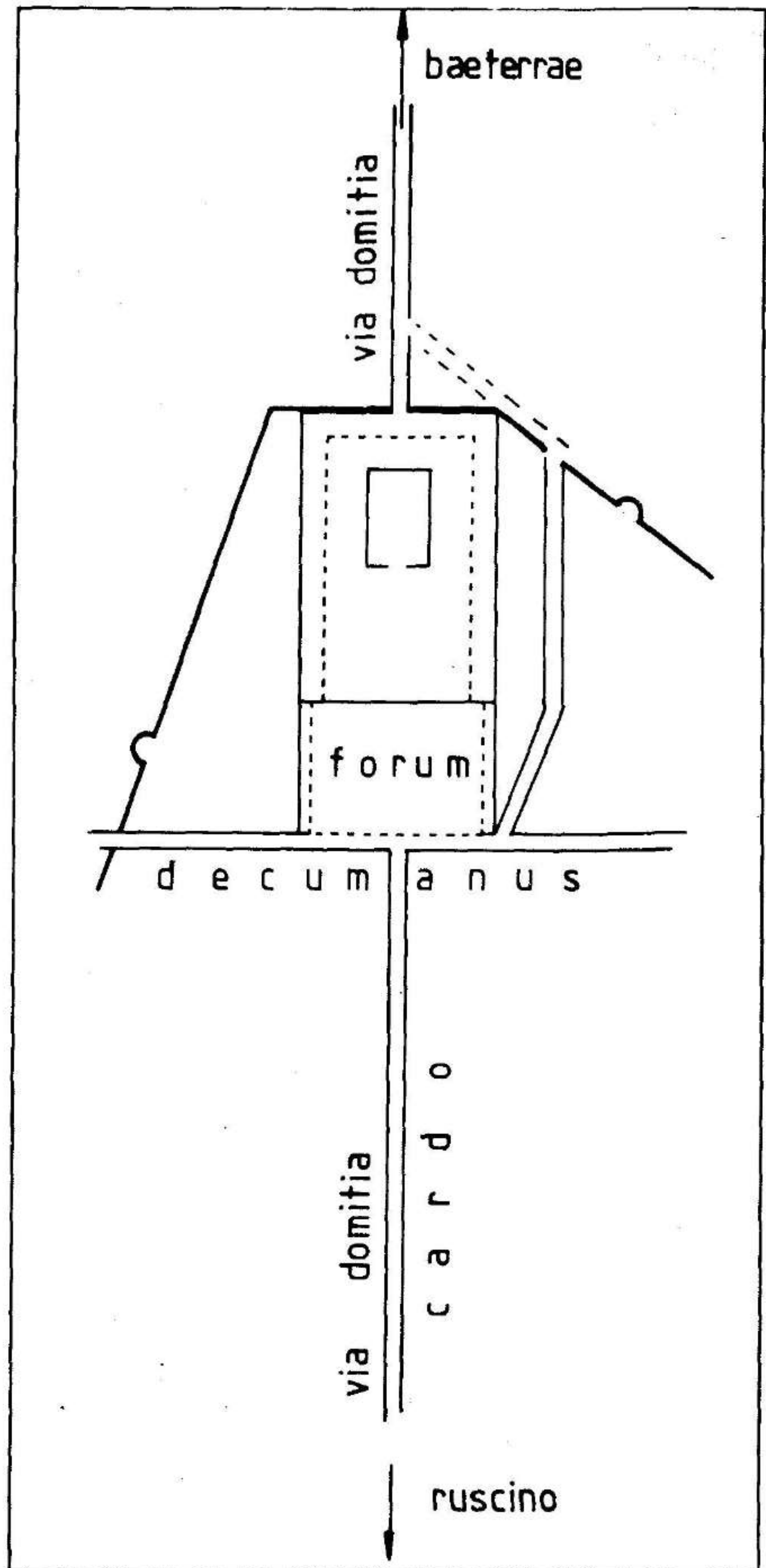
Exteriormente a la ciudad (33), la vía del **decumanus** se dirige a la playa por un lado y al interior del Pla y la Sierra por el opuesto, siguiendo verosímelmente la calle Archs, Puerta del Angel y Paseo de Gracia. Ese sentido hacia el interior y hacia el espacio agrario centuriado y colonizado es relacionable con la monumentalidad dada a la puerta de la Plaza Nueva en la muralla. La vía ortogonal, el **cardo**, es la que comunica con la franja litoral del Maresme y con otros lugares del Llano a la vez que con el gran eje interior que es la Vía Augusta. Seguiría, en el lado NE, una bifurcación: por un lado, las calles Boria, Carders (34), etc. Por otro, la calle Argenteria. En el SO, las calles Boquería y Hospital.

Pasando ya a considerar las vías interiores, conociendo el cardo y decumanus maximus, y a partir de otros hallazgos arqueológicos y de otro tipo (35), F. Pallarés reconstruye las líneas viarias de Barcino de manera que:

- El Cardo Maximus y el Decumanus Maximus, como vías principales son de mayor amplitud. Efectivamente, para el Cardo Maximus supone un ancho de 7,5 m. Para el Decumanus Maximus, 5,5 m. Para las demás 3,5 m.

- Supone, a partir de las excavaciones bajo la Plaza del Rey y Casa Padellás, una vía contigua a la muralla de 7,5 m. de ancho que sigue todo el recinto.

- Enmarcado por todo ello, supone una estructura de 6 cardines por 5 decumani ortogonales, que delimitan 7 x 6 insulae de 50 x 40 m. cada una. Las vías



2. Resoluciones del foro anteriores a Augusto:

d) Desviación viaria:

NARBONA (de R. Chevallier)

31.-Cf. para el caso de la propia Roma, HOMO, L. *Rome impériale et l'urbanisme dans l'Antiquité*. Paris, 1951, p. 357-436. Otras ciudades de Occidente: MANSUELLI, *Cisalpinia*, p. 80-87; CLAVEL, M. LEVEQUE, P. *Villes et structures urbaines dans l'Occident romain*. Paris, 1971, p. 259-266.

32.-Cf. GIMENO, J. *op. cit.*

33.-Estas trayectorias son deductibles, y de hecho así se ha efectuado en muchos trabajos, a partir de la documentación medieval, de la toponimia, e incluso la topografía observable en la fotografía aérea. Para la documentación, cf. CARRERAS CANDI, F. *Geografía general de Catalunya. La ciutat de Barcelona*. Barcelona 1910. Elaborados en DURAN i SANPERE, A. *Barcelona i la seva historia. La formació d'una gran ciutat*. Barcelona 1972; Id. *Idea de la sucesiva transformació de Barcelona*. Barcelona s.d. TARRADELL, M. *Barcelona Antiga. Enciclopedia Catalana Aedos. Historia de Barcelona I: de la Prehistoria al segle XVI*. Barcelona 1975; VILA, P. CASAS-SAS, LL. *Barcelona i la seva rodalia al llarg dels temps*. Barcelona 1974; Fotografía E.A.R. 887. Serie 4.ª, Núm. 2526-2527-2528.

34.-A lo largo de esta vía se fundaría en el siglo X el Monasterio de Sant Pere de les Puelles. Plantea algunos problemas sobre todo referentes a su situación respecto al Rech Comtal, pero no los analizaremos aquí. Cf. Bibliografía nota anterior.

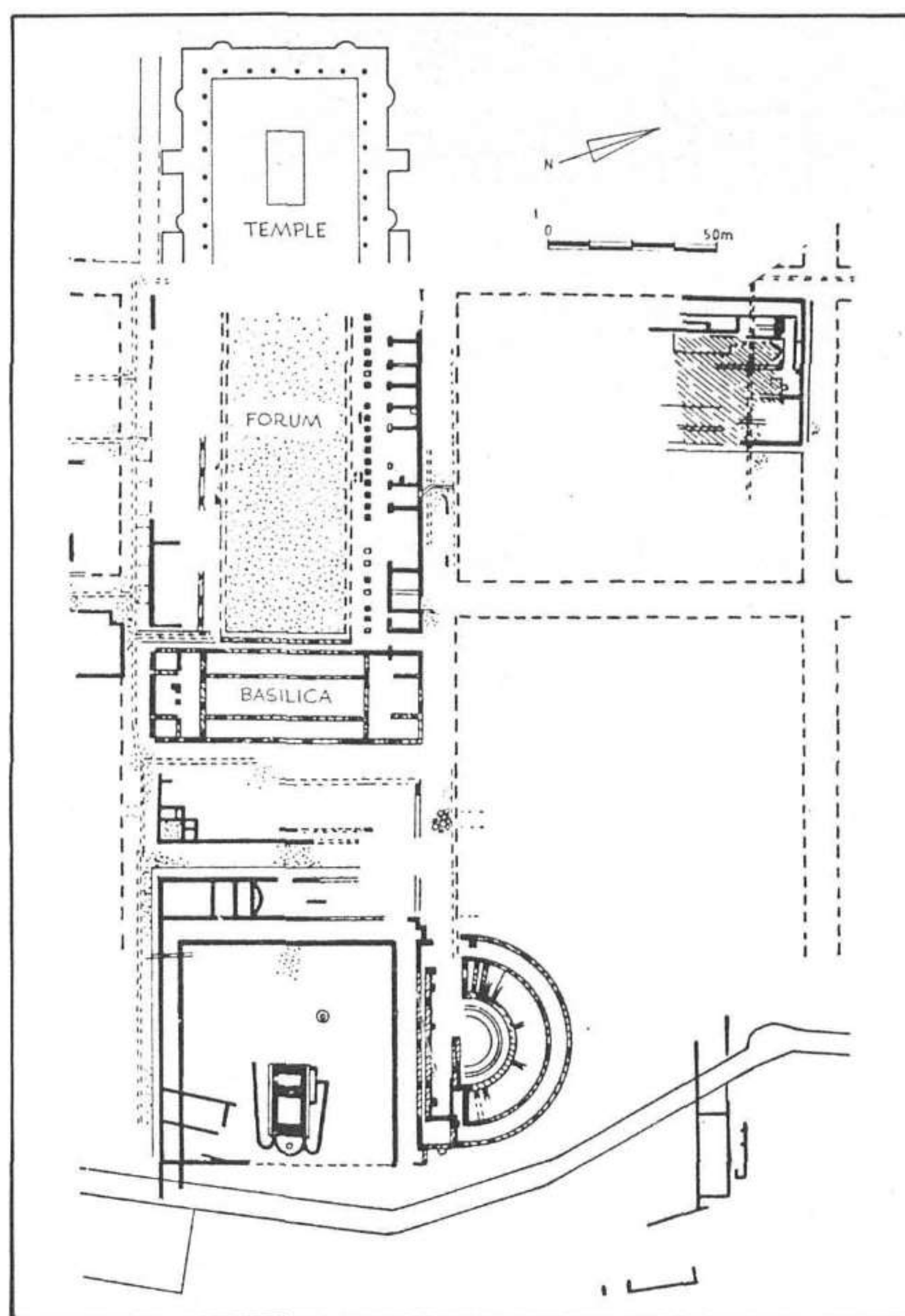
35.- Dichos hallazgos son: la cloaca bajo el Palacio del Archivo de la Corona de Aragón; la cloaca que cruza la muralla entre las torres 11 y 12 en la calle de la Tapinería; la cloaca que cruza junto a la torre 24, en la calle Subteniente Navarro, y un fragmento de vía, el único descubierto, en la Plaza de San Miguel. Cf. PALLARÉS, F. *CAHC XIII*, 1969, p. 36-38 con la bibliografía correspondiente.

principales dividirían esta estructura en cuatro regiones, dos principales con 3×3 insulae cada una. Una excepción vendría dada por el cardo definido por la cloaca de la torre 24, la calle del Obispo Cassador y la Bajada de San Miguel, que dividiría dos de las insulae simétricamente en dos partes iguales.

La primera observación que puede hacerse respecto de estas insulae es también su pequeño tamaño. Lógicamente al tratarse de una ciudad de dimensiones pequeñas puede optarse por reducir el número de insulae, o bien por reducir su tamaño. Esta segunda solución es la que se adopta según F. Pallarés y en efecto es perfectamente posible ya que existen ciudades con insulae de dimensiones semejantes, sobre todo en Galia (36). Además hay que tener en cuenta la aplicación de la canonicidad en urbanística, característica de las fundaciones augusteas, y que da efectivamente una solución de este tipo.

Respecto a esta canonicidad, como ha observado Mansuelli (37), después de la ciudad helenística que tiene su módulo propio, existe, y se manifiesta en la larga serie de fundaciones *ex novo*, una búsqueda y evolución propiamente romana del urbanismo ortogonal que da soluciones realmente variadas y no aplica un módulo hasta la época de Augusto. Esta aplicación del módulo es realmente existente en la **Colonia Barcino**, ya que la razón entre los lados de las regiones principales tiene el mismo valor 0,7 que para los ejes viarios, siendo la razón, entre los dos segmentos del decumanus determinados por la intersección con el cardo, de 0,78.

Puede decirse, pues, que existe efectivamente una aplicación del módulo en la concepción urbana de Barcino, similar a casos como **Augusta Praetoria** o **Augusta Taurinorum** (38). Así es lógico suponer para las insulae una razón parecida, que sería exactamente igual si se aumentase su longitud hasta 57 m. o bien se disminuyese su anchura hasta 35 m. En el primer caso, el resultado sería, en la dirección del decumanus, de 7 insulae de 57 m. que en total medirían 399 m. Al ser la longitud del decumanus de 405 m., es en efecto muy plausible. Ello nos introduce ya en otra cuestión, la de la orientación de dichas insulae. F. Pallarés la supone paralela a la de la ciudad, y efectivamente, por todas estas consideraciones es realmente posible. Podría apuntarse, no obstante, a otras soluciones con la orientación ortogonal, que al conservar los elementos arqueológicos fijos supondrían un número menor de insulae mayores. Quizá ello estuviese de acuerdo con una distribución que tuviese en cuenta el número de insulae en cada región, lo cual podría relacionarse entonces con la tipología observable en algunas ciudades augusteas,



3. *Foros provinciales augusteos:*

a) **AUGUSTA BAGIENNORUM**
(de Ward-Perkins)

más sencillas, de provincias (39). Ahora bien, una suposición en este sentido, aunque tiene argumentos a favor, plantea tantos problemas o más que la primera (la más inmediata consistiría en dejar los mismos cardines suponiendo sólo tres decumani). Así, mientras no dispongamos de datos seguros que lo nieguen, la reticulación viaria de F. Pallarés, quizá ligeramente modificada en sus medidas —tégase en cuenta que las insulae de 50×40 m. suponen un conocimiento del sistema métrico decimal— es perfectamente válida como principio ordenador.

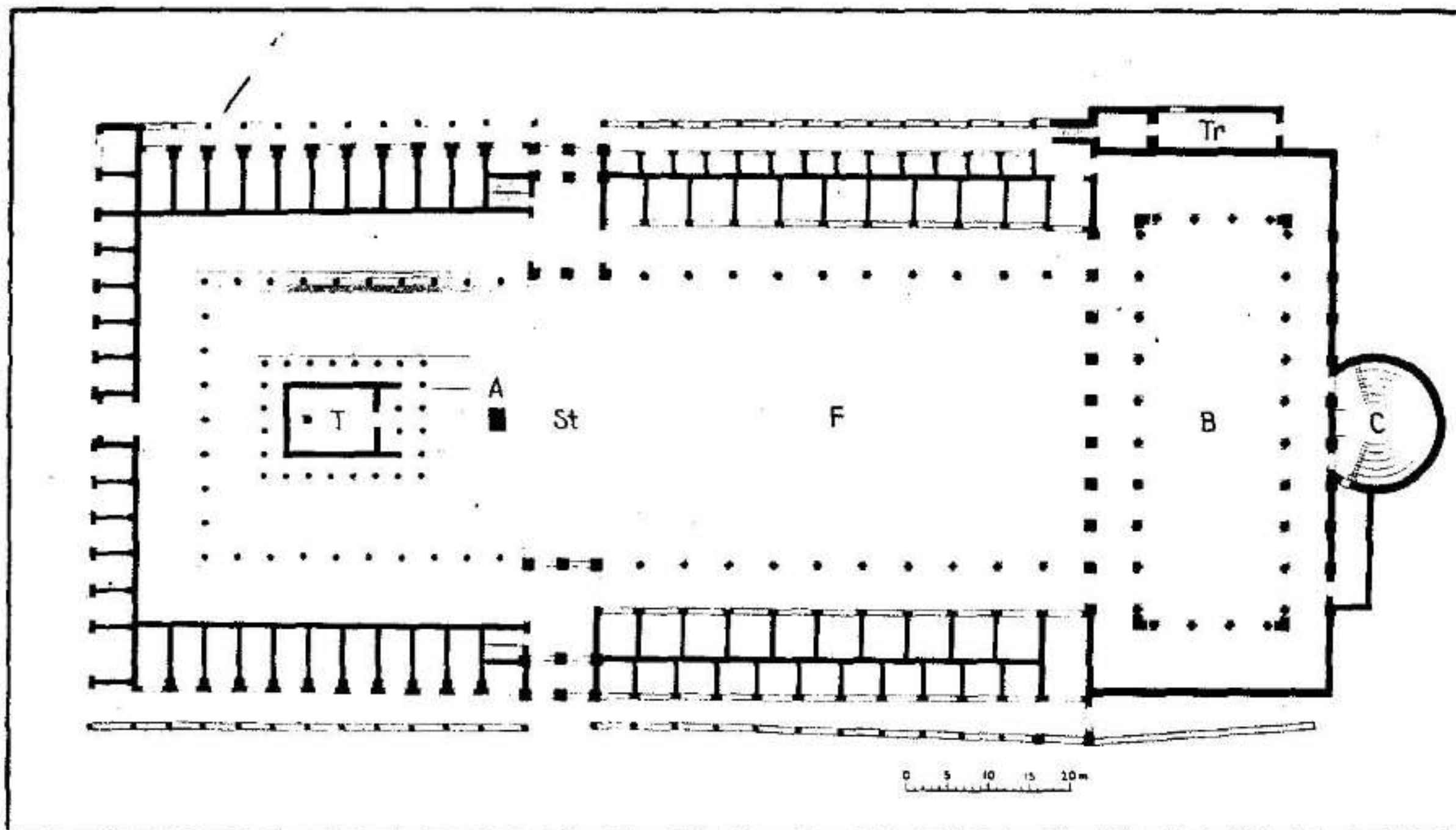
Ahora bien, aun en dicha trama se plantean algunos problemas cuya interpretación puede sintetizarse, a nuestro modo de ver, en un hecho: la cano-

36.—Arausio (Cf. CHEVALLIER, *Cité et territoire*, pl. 41), *Augusta Raurica* (RÖMER am Rhein, Köln 1967, Abb. 3), Valentia (BLANC, A. *Valence romaine. Cahiers Valentinois* I, 1953 fig. 38).

37.—MANSUELLI, G. *Urbanistica e architettura. Arte e civiltà romana nell'Italia settentrionale*. Bologna 1964. Vol. II, p. 528. La Cisalpina es, en efecto, una región en que puede observarse claramente la evolución de la urbanística romana en los últimos tiempos de la República y principios del Imperio, ya que cuenta con una serie ininterrumpida de fundaciones ortogonales desde 268 a.C. (Ariminum, que responde todavía a una idea anterior centro-italica) hasta la época de Augusto, en que Augusta Praetoria significa la aplicación del módulo en su totalidad (Cf. MANSUELLI, *Cisalpina*).

38.—Cf. MANSUELLI, *Cisalpina*, p. 73-74.

39.—Por ejemplo, Emerita Augusta (cf. ALMAGRO, M. *La topografía de Augusta Emerita*, SCA 1976, p. 189-212, fig. 1); Valentia (BLANC, *loc. cit.*).

3. *Foros augusteos:*

b) *AUGUSTA
RAURICA
(de Laur-Belart)*

nicidad de principio no implica necesariamente la regularidad en la realización. El primero de estos problemas sería la existencia de la supuesta casa con ninfeo bajo la calle Condes de Barcelona (40) que corta el hipotético decumanus coincidente con esta calle. Puede suponerse, si se considera cierta su existencia, o bien que el decumanus tuviese otro recorrido (hipótesis que puede relacionarse con la posterior construcción de la Basílica cristiana), que quedase cortado, o bien que como tal calle construida no existiese hasta época muy posterior. Si se considera la primera posibilidad, habría que desechar la planta propuesta por lo menos para una de las regiones. La segunda es realmente poco plausible. En cuanto a la tercera, volveremos sobre ella más adelante.

Otro problema es el planteado por el muro encontrado por Serra Ráfols bajo el Palacio Requesens (41) adosado a la muralla, y que supone la existencia de construcciones que interrumpen el corredor paralelo existente en la Plaza del Rey y que F. Pallarés extiende a la totalidad del recinto. No es por supuesto un ejemplo significativo, pero permite ya apuntar la posibilidad de que tal corredor no es continuo ni constante en todo el recorrido de la muralla. Incluso puede darse que el caso de la Plaza del Rey sea excepcional, y debido a la naturaleza de las construcciones allí existentes. Ello modificaría quizá las suposiciones sobre el tamaño de las insulae. Ahora bien, se trata en todo caso de una modificación pequeña o bien de la suposición de irregularidad.

El tercer problema viene planteado por las propias excavaciones de la Plaza de San Miguel, en cuyo sector B se ha identificado perfectamente un cardo que sería prolongación del segmento supuesto por F. Pallarés en la Bajada de San Miguel y que por tanto daría a éste una importancia mucho mayor que la de simple callejón que divide una insula en dos partes iguales (42). Deberá considerarse pues, respecto a ello, una irregularidad de planteamiento por lo menos en este sector. Tal irregularidad no es un hecho extraño en la urbanística romana de esta época. Antes bien, lo extraño sería lo contrario. En la larga evolución observada en la Cisalpina, se pasa de una planta de insula de forma cuadrada o casi cuadrada a la rectangular canónica, pasando por múltiples tendencias y teniendo que afrontar la más variada casuística para la que los constructores resuelven adaptaciones también de todas las maneras (43). A veces en una o varias líneas de insulae de diferentes medidas, a veces en otras relaciones, a veces ni siquiera se tiende a una forma de medida bien definida (44) incluso en épocas ya tardías. Por tanto, una suposición de este tipo para Barcino es perfectamente posible (puede observarse también en la Galia-Nemausus, Arelate, Valentia, Forum Iulii). Así, puede existir perfectamente un cardo —además con función viaria especial por lo menos en época posterior debido a la presencia de las termas— que cruzase toda la ciudad desde la actual calle Obispo Cassadó hasta la Bajada de San Miguel. Por otra parte, dada la existencia del

40.— DURAN I SANPERE, *Noticia y Guía*. Considerada después en BALIL, A. Casa y urbanismo en España Antigua III. *Studia Archeologica* 20, 1973, p. 37-38; BALIL, A. Arquitectura doméstica en la Barcelona romana. *Oretania* I, 1959, p. 125-133.

41.— UDINA, F. Campaña de Excavaciones llevadas a cabo por el Museo de Historia de la Ciudad en 1961-1962. *N.º 7*, 1963, p. 161-180 (p. 171 ss.).

42.— Cf. GRANADOS, J.O. MANERA, E. SOL, J. Notas sobre Barcelona: sector B de la Plaza de San Miguel. *XIV CNA Vitoria* 1975. Zaragoza 1977, p. 1.105-1.115.

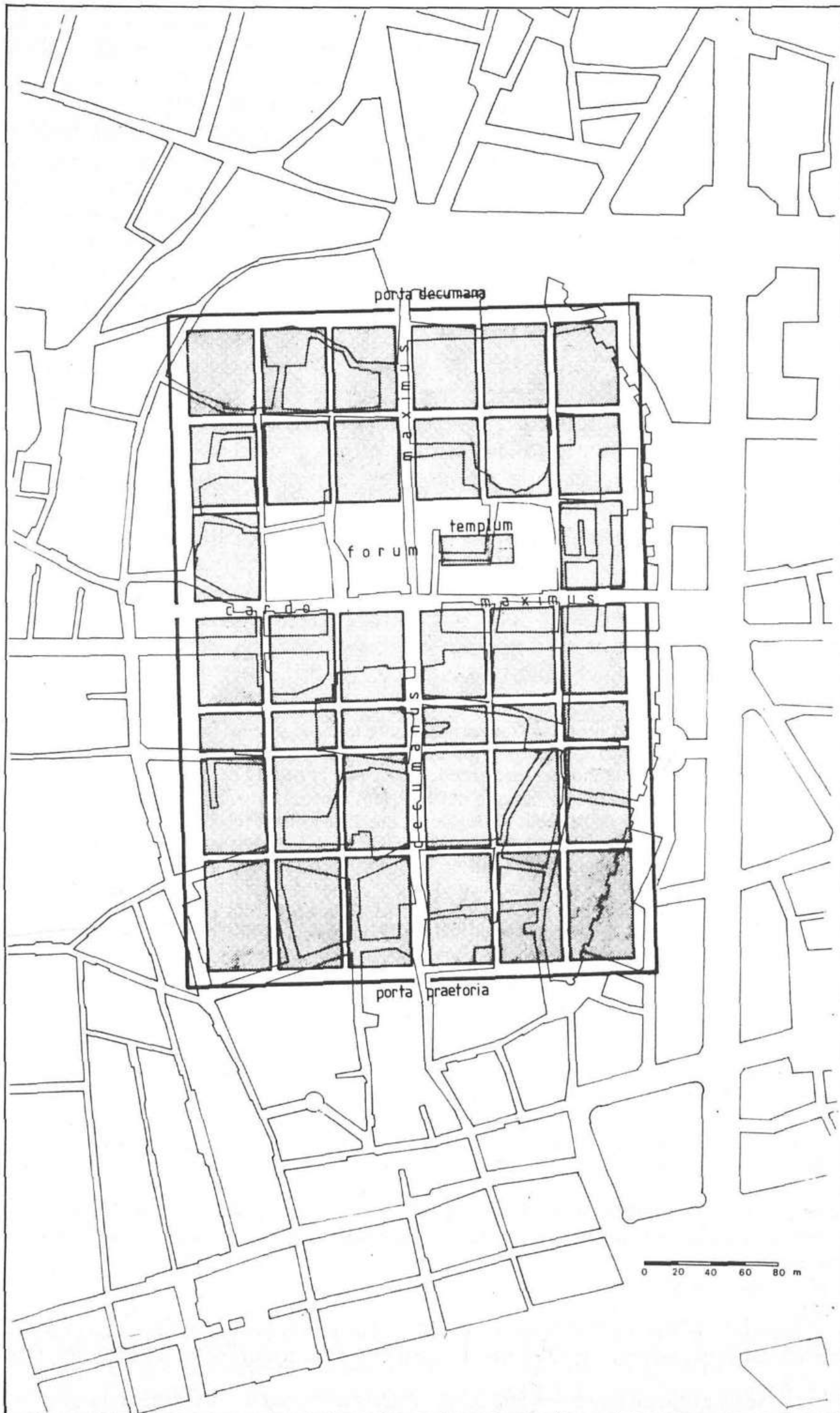
43.— Cf. MANSUELLI, *Cisalpina*, cap. IV.

44.— Tal puede ser el caso de Augusta Treverorum. La funcionalidad de las ciudades es un hecho decisivo también en este aspecto, y estas ciudades como Augusta Treverorum, de clara función de distribución viaria regional, presentan soluciones y adaptaciones a veces muy ingeniosas y complicadas. El caso de Mediolanum es también significativo. (Cf. WIGHTMAN, E.M. *Roman Trier and the Treveri*. London 1970; MIRABELLA ROBERTI, M. Due piani regolatori nella Milano romana. *Atti CeSDIR* vol. V, 1973-1974, p. 305-325). Otras veces la topografía u otros hechos como la implantación anterior se hacen decisivos, como los casos de ciudades que ocupan un meandro —Patavium o Verona— (cf. GALLIAZZO, V. *I ponti di Padova romana*. Padova, 1971; Id. Nuove considerazioni sull'idrografia e sull'urbanistica di Verona romana. *Atti del Convegno «Verona e il suo territorio all'epoca romana»*. Verona 1971 (=GALLIAZZO, *Verona*)), o bien se adaptan a accidentes del relieve, como Brixia o el extraordinario caso de Iulia Pola (Cf. MANSUELLI, *Cisalpina*).

cardo constatado en la misma plaza y considerado por F. Pallarés, podríamos quizá suponer una fila de insulae menores entre estos dos cardines.

A partir de ella y hasta el extremo SE hay que decir además que los dos cardines considerados por F. Pallarés no coinciden con ninguna de las vías actuales. Haciendo nuevas suposiciones, quizá debiera tenerse en cuenta el eje, nada rectilíneo pero no por ello despreciable (45), constituido por las calles Cer-

vantes, Templers, Bellafilla y Reina Leonor, que además vienen a dividir en dos bandas de igual amplitud aproximada la superficie comprendida entre el cardo considerado del sector B de la Plaza de San Miguel y el lienzo SE de la muralla. Con lo que suponiendo ese nuevo eje como cardo, la irregularidad definida por el del sector B quedaría paliada en ese sector de la ciudad, aunque entonces el módulo de estas últimas filas de insulae quedase modificado.



4. BARCINO. Esquema de plan regulador propuesto. Sobre cartografía Corporación Metropolitana de Barcelona. Plano de ordenación Física e: 1/2000. Hoja B-1. Nomenclatura de J.O. Granados.

45.- Se aplicarían aquí una vez más las ideas sobre irregularidad y adaptación, tanto topográfica en el momento de la construcción como posterior con el tiempo; quizá también el hecho de corresponder a las regiones más «extremas», menos centrales, de la ciudad.

Pero este caso tampoco es raro, y no representa por otra parte una modificación significativa de la canonicidad ya que ésta donde realmente se tiene en cuenta es en las regiones principales.

Prescindiendo de un último problema dado por el ángulo que describe el *Cardo Maximus* en el sector del *Call Juich* que ha sido suficientemente discutido (46), dejaremos así planteada esta nueva situación aunque, claro está, debemos mantener las reservas necesarias (47). Pasaremos por tanto, ya aceptada una estructura viaria en este sentido, a considerar propiamente la función de las áreas centrales y principalmente del Foro en esta estructura como elemento esencial de vialidad.

EL FORO. ELEMENTOS DE CENTRALIDAD

En la idea de la ciudad como espacio que concentra y centraliza determinadas funciones y servicios, el área foral es un elemento esencial en su organización y distribución. Efectivamente, el foro de una ciudad, como afirma Mansuelli, constituye el centro de la vida urbana en cualquiera de sus aspectos, y por tanto, representa la centralización y aglomeración de las funciones urbanas características. Por ello es el punto de convergencia, o de partida, de la circulación tanto urbana como comarcal, organizador por tanto de la vialidad, y a la vez centro monumental, político y religioso (48) de la ciudad.

El foro de Barcino, si bien en una ocasión ha sido supuesto bajo la actual Plaza de San Ivo por la existencia de un pórtico y la abundancia de inscripciones honoríficas encontradas (49), tradicionalmente se viene ubicando en la Plaza de San Jaime o sus cerca-

nías (50). F. Pallarés al considerar la delimitación del foro (51), recoge esta intuición y parte de los supuestos siguientes:

1) La Plaza de San Jaime, dada su función y prestigio actuales, ha de ser necesariamente el centro visible del foro romano (52).

2) La intersección de los ejes principales determina el espacio foral (53).

3) Dicha intersección constituye el centro geométrico del foro, que por otra parte es un espacio rectangular de acuerdo con la distribución viaria. Por tanto será una plaza simétrica respecto de ambos ejes, es decir, en ambas direcciones.

4) El templo está contenido en el foro.

A partir de estos argumentos obtiene como resultado un foro rectangular, de 123 x 177 m. abarcando la superficie de 8 *insulae* —cuatro a cada lado del *cardo maximus*— orientado por tanto ortogonalmente a la ciudad y paralelamente a la vía Augusta, y atravesado en sus líneas centrales por los ejes principales. Además, en esta hipótesis las termas tienen una fachada en el foro.

En cuanto a edificios forenses, aparte de esta fachada y del templo, supone en primer lugar la existencia de un templo simétrico al conservado actualmente (54) con morfología análoga, y por otra parte, en el lado opuesto de la plaza, centrado respecto al *cardo maximus* y coincidiendo sensiblemente con la situación de la antigua iglesia de San Jaime (55), otro edificio cuya naturaleza no especifica (56).

Esta suposición es a nuestro parecer poco viable no sólo por su tamaño desmesurado sino también por su disposición, basada en argumentos alejados de la realidad de la época de Augusto.

46.— F. Pallarés (*CAHC XVI*, 1976) lo interpreta como un hecho posterior correspondiente a la ocupación de ese sector de la ciudad por parte de la comunidad judía, de forma que en el siglo I el *cardo maximus* y los demás *cardines* serían rectilíneos. Un dato que puede avalar tal hecho es precisamente la situación de la vía exterior a la ciudad que accede a ella por la puerta del *Call*, es decir, la calle de la Boquería. Siendo sensiblemente rectilínea, igual que su prolongación por la calle del Hospital, parece inverosímil que para acceder a la ciudad describa los ángulos actuales, mientras que prolongando esa línea recta se llega exactamente al lugar en que F. Pallarés propone la ubicación de la puerta augustea (Cf. F.A.E.A. R. 887, Serie 4.ª, Núm. 2527, o bien CORPORACION Metropolitana de Barcelona, *Plano de ordenación física*, e: 1/2000, h.B-1). Debe dejarse no obstante una posibilidad de irregularidad. Dado que la desviación afecta a las demás calles paralelas del sector (Marlet y Bajada de Santa Eulalia). Casos de desviación de vías por diversos factores son frecuentes: *Aquae Sextiae* (cf. FEVRIER, *Provence*), *Augusta Bagiennorum* (Cf. SOMMELLA-GIULIANI, *La pianta di Lucca romana. QI-TAUR VII*, 1974, p. 94), *Augusta Treverorum* (Cf. CHEVALLIER, *Cité et territoire*, Pl. LXIII), *Baeterrae* (Cf. CLAVEL, M. *Béziers et son territoire dans l'Antiquité*. Paris 1970. Fig. 22) o *Forum Iulii* (FEVRIER, *op. cit.*).

47.— En efecto, todo ello se ha considerado a partir de la veracidad de muchas suposiciones como por ejemplo la identificación de cloacas y calles. Hay que plantearse, pues, la posibilidad de que esas implicaciones no sean tan evidentes y la necesidad de un estudio sobre las cloacas de Barcino. Aludiremos por ejemplo al opúsculo de MESTRES, J.O. *Memoria combatiendo la suposición de haber existido en esta ciudad un anfiteatro romano en el que fueran sacrificados algunos cristianos, y otras noticias contenidas en un folleto del Doctor Valls y Benet*. Barcelona 1892, en que se cita una cloaca bajo la Iglesia de San Justo formando un ángulo bajo ella, a la que acceden otras dos de gran tamaño en la dirección de los *cardines*. Sin poder deducir una interpretación por el momento, hay que plantear por lo menos la presencia de otra irregularidad.

48.— MANSUELLI, *Cisalpina*, p. 80 ss. Opiniones que aceptamos totalmente. Para estas cuestiones en general, vid. GEORGE, P. *Précis de géographie urbaine*. Paris, 1961. JOHNSON, J. *Urban Geography*. New York, 1972. C.R.E.D.O.C. *Le centre des villes*. Amsterdam 1966. RIMBERT, S. *Les paysages urbains*. Paris, 1973.

49.— DURAN I SANPERE, *Noticia y guía*. Posteriormente se observó (Cf. BALIL, A. *Oretania I*, 1959, p. 132-133) que dicho pórtico corresponde al peristilo de una casa, y en cuanto a las inscripciones se supusieron transportadas y reutilizadas (Cf. RODA, I. *Protopografía*, cap. II). Sobre este problema volveremos más adelante.

50.— Ya CARRERAS CANDI, *op. cit.*; BALIL, *Colonia*, p. 93.

51.— PALLARES, *CAHC XIII* y *CAHC XVI*.

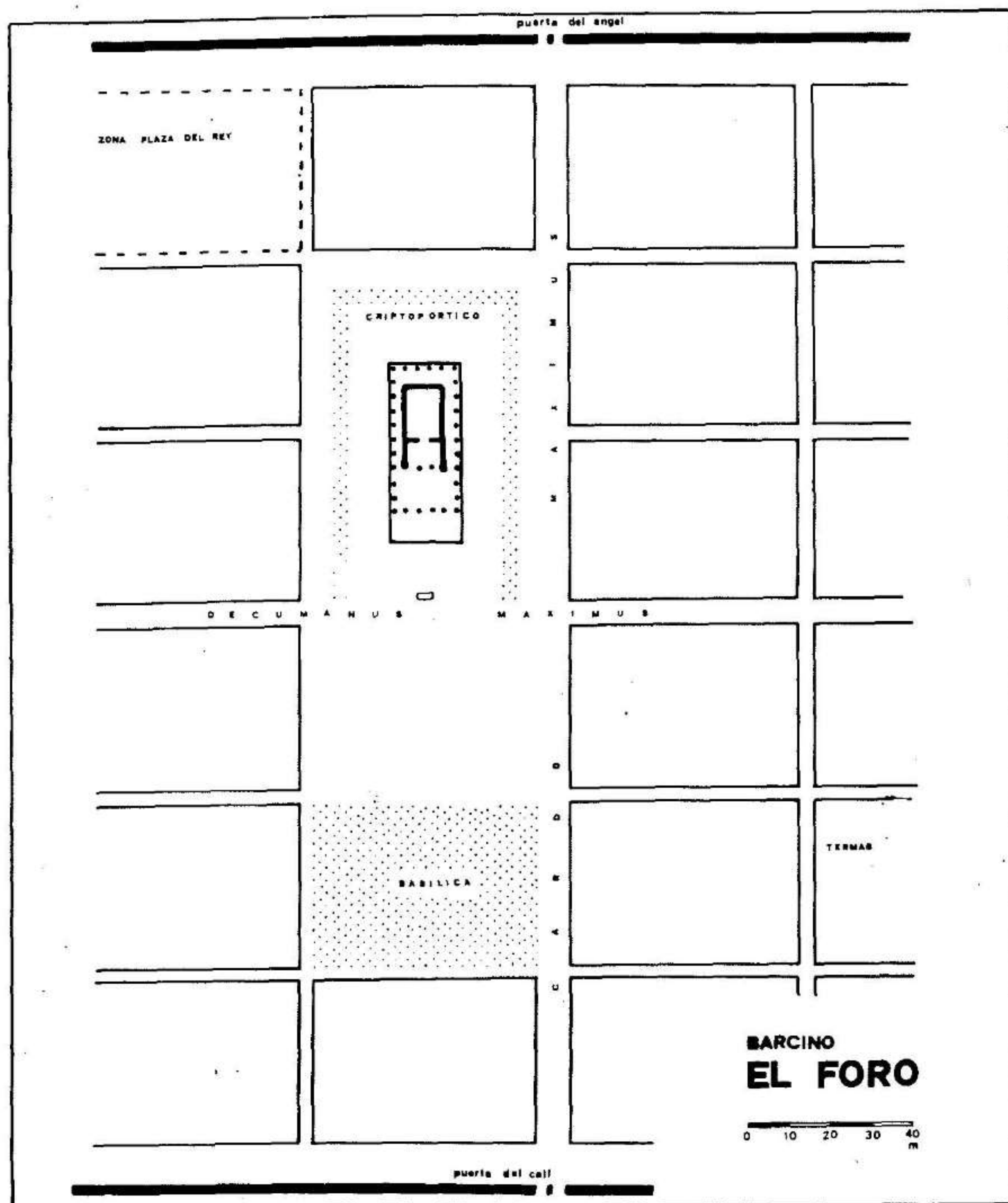
52.— La inverosimilitud de tal suposición es patente, y puede explicarse por la increíble fuerza de la inercia, presente no obstante en la casi totalidad de los trabajos sobre el tema. Si citamos aquí tal argumento en primer lugar es precisamente por su carácter básico en todos ellos.

53.— Argumento realmente innegable por lo que se ha expuesto anteriormente sobre la circulación viaria. Considerado ya por CARRERAS CANDI, *op. cit.*

54.— Cf. PALLARES, *CAHC XVI*, p. 41, lo supone a partir de consideraciones estético-geométricas de simetría y de la existencia y antigüedad de la iglesia y el culto de San Justo en Barcelona.

55.— Cf. CARRERAS CANDI, *op. cit.* p. 832.

56.— PALLARES, *loc. cit.* a partir de consideraciones análogas respecto a la iglesia de San Jaime.



5. *BARCINO.*
Foro
propuesto.

Para una nueva hipótesis deberemos tener en cuenta la evolución propia del foro en las ciudades del siglo I a.C. y siglo I d.C., preferentemente de Galla y Cisalpina. Dicha evolución tiende, en términos generales, a la delimitación y descentralización de las funciones del foro por una parte, y de acuerdo con ello, por otra parte, a la mejor organización de la circulación urbana, que a veces intenta incluso evitar el foro dando criterios distributivos más avanzados. Esto responde claramente, por lo menos en Italia, al crecimiento urbano de los siglos II y I a.C., con el consiguiente aumento de la complejidad funcional, y a la propia evolución ideológica y cultural de la sociedad (57), y para un caso como el nuestro tiene el gran valor de la creación sucesiva de experiencias que se van aplicando a cada una de las fundaciones, y de las que a grandes rasgos podremos extraer algunas tendencias generales:

a) Consideremos en primer lugar la relación del foro con la vialidad urbana. La idea de la intersección de los ejes principales como centro del foro corresponde al esquema más tradicional, derivado de la concepción más sencilla del foro como aglutinante de todas las funciones urbanas y que podemos observar en ciudades como el primitivo asentamiento (castrum) de *Ostia* o, ya como permanencia adaptada en ciudades de fundación posterior, en *Verona* (58).

La modificación de dicho esquema respondiendo a nuevos problemas del urbanismo se manifiesta en la tendencia a la disposición diferente de la circulación viaria por el área foral. Ya en fundaciones de carácter claramente republicano como *Florentia* o *Luca* en Toscana, el foro, aunque de proporcionalidad tradicional, no es atravesado por los ejes principales en sus líneas centrales, sino que se sitúa entre dos vías paralelas que constituyen sus lados. Esto se hace a

57.- Cf. MANSUELLI, *Cisalpina*, p. 80-99. Claro ejemplo de ello es la desacralización de los espectáculos públicos, que implicará la construcción de edificios fuera del recinto sagrado aptos para ello, y por tanto la descentralización de este tipo de funciones, necesario por otra parte en ciudades que experimentan un crecimiento en esta época.

58.- Cf. *SCAVI di Ostia*. Para *Verona*, GALLIAZZO, *Verona*. Dicho tipo puede tener su origen, junto a la idea más primitiva del foro, en la recreación romana del ágora griega o helenística (cf. GIULIANO, *op.cit.*) o en una tipología itálica. No entraremos en esta polémica. Los casos de adaptación de este tipo en ciudades como *Verona* obedecen generalmente a condiciones particulares tanto de vialidad como de asentamiento anterior, etc. De todas formas el tipo es modificado: en *Verona* se trata de un foro de proporciones y situación tradicional pero que distribuye los edificios rectilíneamente, en «fila», en los bordes, no interceptando así la vialidad (cf. GALLIAZZO, *op. cit.* o MANSUELLI, *Cisalpina*, que no considera todavía la reestructuración propuesta por Galliazzo).

veces en una sola de las direcciones, a veces en las dos (59), aunque este último caso es más extraño, y va evolucionando en las ciudades fundadas posteriormente (60) hacia diversas soluciones a la vez que se generaliza el concepto de foro exclusivamente peatonal; por lo cual las grandes vías que enlazan los extremos de la ciudad deben bordearlo, no cruzarlo. Ello responde claramente a la descentralización de la función comercial.

En el caso de **Barcino**, teniendo en cuenta la época de su fundación, a la vez que la posición regional considerada, es lógico pensar ya a priori que, a pesar de que quizá realmente, dada su exigüidad, la circulación viaria no plantease en principio grandes problemas —por lo menos no sería un caso de nudo de comunicaciones como Mediolanum, Augusta Treverorum o Colonia Agripina— pueda encuadrarse dentro de la etapa final de tal evolución y dentro, por lo tanto, de las primeras aplicaciones a provincias de las citadas experiencias. Cabe suponer pues que, por lo menos en una de las dos direcciones, el foro de **Barcino** no estuviese centrado respecto al eje máximo sino que éste constituya uno de sus lados, de manera que el espacio libre se sitúe en la banda limitada por dos ejes paralelos contiguos. Deduciremos más adelante que esta situación se verifica en la dirección de los **cardines**. En la ortogonal ha de ser entonces, al contrario, atravesado por el **decumanus maximus**, ya que de otro modo su espacio sería demasiado reducido. Este esquema viario cuenta con paralelos abundantes, que iniciándose cronológicamente —en los ejemplos conocidos— con el foro de **Brixia**, de mediados del siglo I a.C. (61), se presentan, por citar algunos ejemplos, en **Augusta Bagiennorum** (62), **Arelate** (63), **Baeterrae** (64), o los ya más lejanos en distancia de **Augusta Raurica** (65) o **Augusta Treverorum** (66), ésta con la particularidad de contar con dos **decumani** máximos derivada sin duda de su funcionalidad predominantemente viaria.

b) Otra tendencia general del proceso evolutivo del foro a finales de la República es la modificación

de la proporción de su planta, debida con seguridad a la creciente complejidad de las necesidades del foro, que impone una solución compatible con un principio de especialización y concreción de espacios, en relación a la vez con la evolución considerada de la situación respecto a la red viaria y definición de recintos peatonales o libres. Dicha tendencia se manifiesta, en su modelo más abundante, por el alargamiento del área forense que encontramos en numerosos ejemplos, preferentemente también en Italia o Galia: el propio foro de **Pompeya** (67), el de **Ostia**, que habiéndose iniciado con el esquema tradicional pasa por sucesivas modificaciones en este sentido (68), los ejemplos citados de la Cisalpina, **Nemausus** (69), etc. En relación con la orientación, dicho alargamiento suele verificarse en la dirección del **cardo**, de manera que longitudinalmente queda enmarcado, como se ha dicho antes, por dos **cardines** y transversalmente atravesado por el **decumanus maximus** —de todas formas esto no es exclusivo, las soluciones son diversas y como ejemplo inverso tendríamos el de **Narbona** (70)—. El **decumanus maximus** realiza entonces una función en cierto modo divisoria del foro, que consideraremos más adelante (71).

El foro de **Barcino** debió responder con toda probabilidad a este tipo. Por cuanto se ha dicho, y teniendo en cuenta también la orientación del templo, hemos de concluir necesariamente un foro alargado en la dirección de los **cardines** que en el plano de F. Pallarés debe situarse, en vistas a la contención del templo, limitado por el **cardo maximus** y el consecutivo en dirección N.O., es decir, el definido por la cloaca bajo el Archivo de la Corona de Aragón y la Calle de la Piedad. Sería atravesado centralmente por el **decumanus maximus**, de manera que habría de comprender cuatro **insulae**, correspondiendo a la mitad N.O. del foro supuesto por F. Pallarés.

c) La distribución de los edificios forenses, que veremos a continuación, corroborará en cierto modo esta hipótesis.

59.— Cf. HARDIE, C. The origin and Plan of Roman Florence, *JRS* LV, 1965, p. 122-140; SOMMELLA-GIULIANI, La pianta di Lucca romana, *QITUR* VII, 1974, p. 105.

60.—Esta idea de posterioridad se aplica en sentido evolutivo, no puramente cronológico. Se entiende que las soluciones urbanísticas aplicadas en Toscana, como las de Italia central, serían anteriores y más emparentadas con las originales griegas o itálicas que las de la Cisalpina o las de las provincias.

61.— Cf. MIRABELLA ROBERTI, M. Archeologia ed arte di Brescia romana, en *Storia di Brescia I*, Brescia 1964; MANSUELLI, *Cisalpina*, p. 77.

62.— SOMMELLA-GIULIANI, *QITUR* VII, p. 94 y 102 (plantas de Finocchi y de Ward-Perkins).

63.— FEVRIER, *Provence*.

64.— CLAVEL, *Béziers*, fig. 22.

65.— LAUR-BELART, *Führer durch Augusta Raurica*. Basel, 1959, pl. III (=LAUR-BELART, *Führer*).

66.— GOSSE, *Trier*, Abb. I.

67.— ESCHEBACH, H. *Stadtplan von Pompeji*, in *Masstab 1:1000*, 1969.

68.— *SCAVI di Ostia I*, 1953.

69.— CHEVALLIER, *Cité et Territoire*, pl. XLVI.

70.— El foro de Narbona ofrece peculiaridades respecto a la mayoría. Es alargado, pero atravesado longitudinalmente y siguiendo su línea central por el **decumanus** —Vía Domitia, cuya prolongación es la vía Augusta catalana—. De todas formas hay que tener cierta cautela respecto a esto por los errores a que suelen prestarse tales hipótesis, y también por la propia falta de uniformidad en la definición del **Cardo** y **Decumanus**. Precisamente teniendo en cuenta esos problemas de orientación, dicho **Decumanus** —Vía Domitia, podría tener en Narbona el mismo carácter que el **Cardo**— Vía Augusta de Barcino, en cuyo caso no tendríamos un contraejemplo sino una confirmación más. De todas formas, aunque con estas observaciones, aceptaremos aquí por razones obvias la nomenclatura de cada autor (cf. para Narbona: CHEVALLIER, *Cité et territoire*, pl. XLV).

71.—MANSUELLI, *Cisalpina*, p. 87-88. Son ejemplos en este sentido Augusta Bagiennorum, Augusta Praetoria, Brixia (citadas por Mansuelli) y fuera de la Cisalpina, Augusta Raurica (LAUR-BELART, *Führer*; Id. *Über die Colonia Raurica und den Ursprung von Basel*, Basel, 1959 (=LAUR-BELART, *Über die Colonia Raurica*) o Augusta Treverorum (GOSE, *Trier*), aunque con la particularidad antes citada.



BARCINO.
Podium y basas del templo

EDIFICIOS FORENSES. EL TEMPLO

Las termas y el templo son los únicos edificios de **Barcino** documentados arqueológicamente que cabe

considerar en relación con el foro, teniendo en cuenta como principio la suposición de F. Pallarés.

Debemos prescindir aquí de las termas. Por una parte, no se incluyen en el nuevo foro que proponemos, lo cual no constituye problema ya que ello no es necesario, antes bien, lo más general en las soluciones urbanísticas del mundo romano es que las termas se encuentren próximas al foro, pero no en él, como sucede además en nuestro caso. Además, las termas de **Barcino** se construyen en el siglo II, y deben englobarse por tanto en una situación distinta a los problemas de la ciudad en el siglo I (72).

El templo es el edificio forense por excelencia en época de Augusto, el edificio que domina y concentra, centraliza, el espacio monumental de la plaza. Su consideración nos dará en nuestro caso la clave de la distribución y disposición del foro. Por ello haremos unas breves consideraciones sobre el edificio en sí antes de encuadrarlo en el conjunto foral (73).

El conocimiento completo de la planta se debe a Celles. Es una planta rectangular típica, de $35 \times 17,5$ m. (74), con lo que resulta de tamaño semejante a otros templos provinciales de época de Augusto —algo mayor que la Maison Carrée, de $14,9 \times 31,8$ m. (75)—. Es hexástilo, períptero, con dos columnas **in antis**, y situado sobre un **podium** al que se accede por una escalinata ante la fachada principal enmarcada por las dos avanzadas del estilobato. Esta estructura tradicional es clásica en la construcción augustea provincial, en la que por otra parte puede observarse, como característica general, una idea de transformación patente en la falta de uniformidad y en la diversidad de las soluciones adoptadas (76): así por ejemplo, y en esta región, si bien la casi totalidad de los templos son hexástilos, contamos con el octástilo

72.— Ejemplos en Aquileia (MANSUELLI, *Cisalpina*, p. 95). Aquae Sextiae (FEVRIER, *Provence*, fig. 1), Arausio (CHEVALLIER, *Cité et territoire*, pl. XLII), Arelate (FEVRIER, *Provence*, fig. 2), Brixia (ARSLAN, E.A. Considerazioni sulla strutturazione urbanistica di Brescia romana. *Latomus* XXVII, 1968, p. 761-785, fig. 1), Forum Iulii (FEVRIER, P.A. *Forum Iulii (Fréjus)*. Institut International d'Etudes Ligures, 1963). Carthago misma, aunque realmente no es, como ciudad helenística, un ejemplo muy claro en lo que respecta a urbanismo colonial del siglo I, sitúa también las termas fuera del área foral (LEZINE, A. *oper. cit.*). Por otra parte, según las excavaciones de F. Pallarés, el nivel del siglo I bajo las termas corresponde a una casa (Cf. PALLARES, F. *CAHC* XIII).

73.— Los estudios acerca del templo son realmente contados. Aparte unas primeras descripciones someras, como la de Pujades o Ceán Bermúdez, contamos con la memoria de CELLES, *Memoria sobre el colosal templo de Hércules y noticia de sus planos*, único estudio exhaustivo de los restos antes de su destrucción, publicada recientemente en su totalidad por Bassegoda junto con un comentario y estudio. Posteriormente, hay que citar por su importancia la obra de PUIG I CADAFALCH, J. *L'arquitectura romana a Catalunya*. Barcelona 1934 (= PUIG I CADAFALCH, *Arquitectura romana*); Id. El temple romà de Barcino: descoberta d'elements de la cornisa. *Anuari* VIII, 1927-1931, p. 89-97, y recientemente la recopilación de BASSEGODA, J. *El templo romano de Barcelona*. Barcelona, 1974 (= BASSEGODA, *Templo*) y como más reciente la breve descripción de GRANADOS, J.O. *El templo romano de Barcelona*. Barcelona 1978 (= GRANADOS, *Templo*). Los restos conservados se reducen a las columnas correspondientes a un ángulo de la fachada posterior situadas en el edificio del Centre Excursionista en la calle Paradis —cf. para su hallazgo, etc., BASSEGODA, *Templo*— y algunos elementos de la cornisa conservados en el Museo Arqueológico de Barcelona —cf. PUIG I CADAFALCH, J. *Anuari* VIII.

74.—Las medidas dadas por Celles en palmos han sido traducidas a metros por J.O. Granados (GRANADOS, *Templo*) de donde las transmitimos.

75.— Cf. BALTU, J. Etudes sur la Maison Carrée de Nimes, III. *Latomus* XVIII, 1959, p. 399-432 (p. 340).

76.— Todos los estudios sobre templos de época de Augusto son hasta el momento muy locales salvo la obra de Puig i Cadafalch que se refiere solamente a Cataluña. De todas formas, la diversidad dentro de la aplicación de un mismo esquema es patente, y por eso mismo volvemos a prescindir aquí de la teoría vitruviana que, como se ha dicho, sería un intento de modelo canónico diferente de las inquietudes reales de la época. Para la comprensión del templo y búsqueda de analogías al respecto, debemos decir que hasta el momento los únicos intentos realizados son el de Celles y sobre todo Puig i Cadafalch, que no obstante siguiendo las corrientes de su época compara con los grandes centros, es decir, con la ciudad de Roma, encontrando paralelos en los templos republicanos. Consideramos aquí que debemos ceñirnos sobre todo —aunque no dejaremos de lado lo demás— a la región que venimos definiendo como de influencia para Barcino, la Cisalpina y la Galia, donde por otra parte encontraremos los mejores ejemplos. En ella observamos dos tipos de edificio foral, el capitolium, más abundante en Italia, y el templo imperial, que adquiere mayor profusión en la Galia con ejemplos paralelos a Barcino. Las comparaciones se referirán fundamentalmente a éstos y a los demás templos catalanes, aunque, por supuesto, haremos alusión a los templos romanos tanto augusteos como anteriores.

de Tarraco (77). En cuanto al número de columnas en las fachadas laterales, varía considerablemente de unos ejemplos a otros, encontrándose el de 11 que presenta **Barcino** en la Maison Carrée, así como la relación 1:2 entre las columnas correspondientes a la **pronaos** y las correspondientes a la **cella** (78). Las columnas **in antis** sin embargo se encuentran solamente en el templo de **Augusta Raurica** (79), de planta muy similar al de **Barcino** pero con otras dimensiones, tanto en columnas (6 × 8) como en medidas absolutas (15,6 × 25,9 m.). Por otra parte, el templo de **Barcino** es claramente períptero (80), y es ésta quizá una solución no bien definida en su época, ya que puede observarse una especie de dialéctica períptero-pseudoperíptero sin aparecer clara la línea de evolución (81). Así, la Maison Carrée es pseudoperíptero, el templo de **Augusta Raurica** períptero, y el de Augusto y Livia en Vienne ofrece una solución intermedia, períptero sine posticum (82). Tenemos así una planta de módulo bien definido y carácter períptero, de estructura como la de Augusta Raurica pero de proporción más alargada —semejante a la Maison Carrée— quizá más de acuerdo con el gusto augusteo.

El **podium** sobre el que se edifica el templo es una construcción en **opus quadratum** de 3 m. de altura (83).

El orden, como es corriente en la época, es corintio. Las basas de tipo ático se componen de un gran toro que no apoya directamente en el suelo sino dejando un pequeño espacio (no hay plinto), una escocia y un segundo toro sensiblemente igual que el anterior; responden así al esquema más simplificado de dicha estructura.

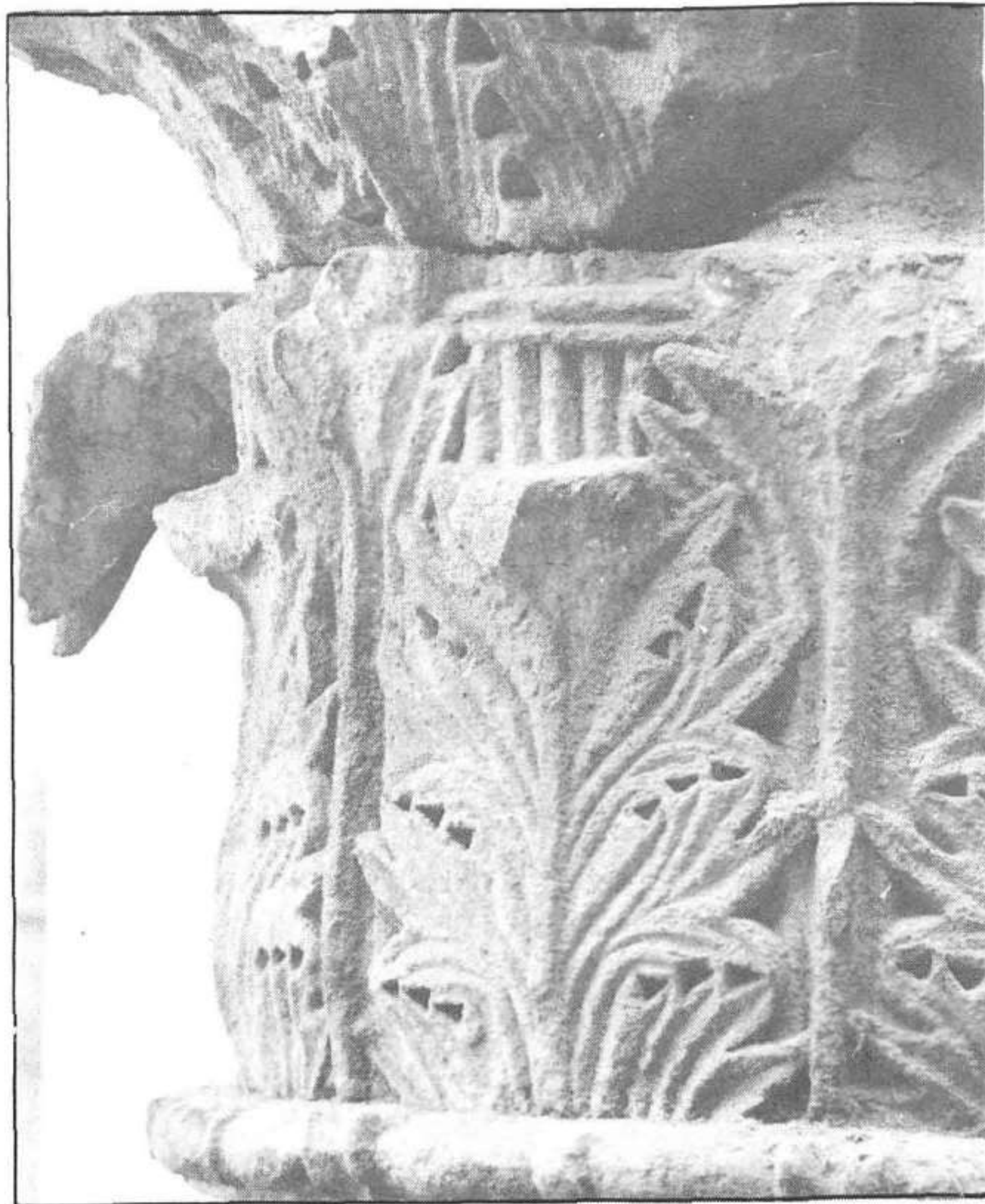
Los fustes, constituidos por tambores, presentan potentes acanaladuras cuyo borde llega en su parte inferior a penetrar en la basa, y en la superior queda a cierta distancia del astrágalo.

Los capiteles presentan ya mayores problemas, puesto que si bien en estructura guardan sensiblemente los cánones del corintio romano del siglo I, el tipo de hojas de acanto difiere de las tendencias de esta época observables en la Maison Carrée que definirían los tipos posteriores como el del Templo de

los Dioscuros del Foro Romano (84). En efecto, se trata en Barcino de un modelado no carnoso sino nervioso, casi geométrico en algunos detalles, que podría identificarse con el acanto a la griega de algunos monumentos republicanos (85), del que puede apreciarse alguna característica como las líneas agudas de los lóbulos, las uniones en «ojos», la apariencia espinosa, etc. (86).

La altura total de la columna, de 9 m. (87) —tres veces la del podium— corresponde a la proporcionalidad de los templos augusteos observados.

En cuanto al entablamento, sólo se conserva in



6. **BARCINO**.
Capitel
del templo.

77.— El templo de Tarragona es conocido solamente por algunos restos bajo la catedral (cf. HAUTSCHILD, *Römische Konstruktionen auf der oberen Stadterrasse des antiken Tarraco*, *AEspA* 45-47, 1972-1974, p. 3-44) y por su representación en el reverso de un dupondio de Tiberio (GUADAN, A.M. *La moneda ibérica. Catálogo de numismática ibérica e ibero-romana*. Madrid, 1980, p. 110, n.º 412) en cuyo anverso se representa a Augusto divinizado, por lo que puede asimilarse por lo menos su inicio a éste. Esta representación monetaria fue estudiada exhaustivamente por PUIG I CADAVALCH, *Arquitectura romana*, cuyas opiniones sigue A. Beltrán (*AEspA* 87, 1953, p. 61 ss.). De todas formas el templo de Tarraco presenta muchas otras peculiaridades, como veremos, que lo diferencian del resto. Templos hexástilos son la Maison Carrée de Nîmes, el templo de Augusto y Livia en Vienne, el de Augusta Raurica, el de Vich —aunque éste puede ser del siglo II—, el de Asís (cf. GARCIA Y BELLIDO, *Arte Romano*, Madrid, 1955, p. 225; LAUR-BELART, *Führer*, Plan 1; PUIG I CADAVALCH, *Arquitectura romana*). En Roma, los templos de Apolo Palatinus o de Apolo in Circo son hexástilos, pero el de Mars Ultor del Foro de Augusto es octástilo (P. GROS, *Aurea Templi. Recherches sur l'architecture religieuse de Rome à l'époque d'Auguste*, BEFAR 231, Roma, 1976 (= GROS, *Aurea Templi*) passim).

78.— BALTY, J. *Latomus* XVIII, 1959, p. 342; PICARD, G. *Architecture universelle. Empire romain*, Fribourg, 1965, p. 98.

79.— LAUR-BELART, *Führer*, plan 1.

80.— Ello puede observarse aún hoy perfectamente en el ángulo conservado en el Centro Excursionista.

81.— Parece probable que el pseudoperíptero responda a un tipo de tradición itálica mientras que el períptero a una forma griega, pero no hay estudios concretos sobre ello. Cf. PUIG I CADAVALCH, *Arquitectura romana*.

82.— Estructura pseudoperíptera en la parte posterior de la cella (las dos columnas extremas) y períptera en su parte anterior (Cf. PICARD, *op. cit.*).

83.— En la Maison Carrée es ligeramente menor en altura (2,82 m.).

84.— BALTY, J. *Latomus* XVIII, 1959, p. 399-432. PICARD, *op. cit.*

85.— Por ejemplo el templo B de largo Argentina, el templo tetrástilo de Ostia, etc. Cf. PENSABENE, *Scavi di Ostia, VII. I capitelli*, p. 52.

86.— Cf. BALTY, *op. cit.*

87.— PUIG I CADAVALCH, *Arquitectura romana*, p. 98.

situ el arquitrabe, extraordinariamente simple, remontado por una moldura —más bien un saliente— bastante tosca. La cornisa se conoce en parte por los elementos identificados por Puig i Cadafalch, reveladores de una organización en casetones que encuadrarían decoración vegetal de hojas y rosetas. La presencia de cabezas de león representadas de frente hacen pensar que tuviese desagües en la cubierta con esta forma (88).

Puede suponerse también, por analogías con otros templos, la existencia de acróteras (89) o la de un **clypeus** en el frontón, aunque esto parece más difícil dada la sobriedad decorativa del templo de **Barcino**.

Estamos pues ante un templo que responde en esencia a las características de la época de Augusto en provincias, manifestada por un tipo tendente a la reminiscencia de los esquemas tradicionales republicanos aunque a la vez se encuentran expresiones de la modernidad imperial y la diversidad de fuentes, mientras que en la propia Roma —Templo de **Mars Ultor**— se tiende ya a la búsqueda de formas nuevas (90). El templo de **Barcino** se sitúa, pues, perfectamente en este conjunto: estructura clásica de «reminiscencia» a la vez que algún carácter de tipo griego —**cella**, períptero— o también de originalidad sobre todo en los capiteles o la sobriedad decorativa (91). Todo ello se ajusta bien a las características observadas de la ciudad de **Barcino**.

La dedicación del templo al culto imperial, en cualquiera de sus formas, parece fuera de duda. Puede deducirse, aparte de la comparación, de la escultura y epigrafía que efectivamente concuerdan en este punto (92).

Consideremos ya el templo en el espacio en que está contenido. En la concepción primitiva del foro está presente siempre el edificio religioso, el templo, que por su especial importancia para la ciudad se sitúa de manera central, axial, dirigiendo y orientando la plaza. Tal posición, no obstante, constituye en la evolución del foro un obstáculo para la vialidad, lo

que se pone en relación con las soluciones adoptadas a este respecto: o bien el tipo de foro de Verona, en que se pierde la centralidad del edificio religioso para permitir la circulación central, o bien lo que es más frecuente, y como se ha visto, el encuadramiento entre dos vías laterales que aparte de dar mayor fluidez permite al templo conservar su posición central. En cuanto al alargamiento del foro, se hace siempre teniendo en cuenta la axialidad propuesta por el templo, de manera que quede éste como lugar culminante y punto de convergencia visual del espacio.

Centrándonos, pues, en el caso de **Barcino**, la posición del templo nos da, de acuerdo con lo visto, la disposición del foro por aplicación de dichos principios. Hay que hacer a este respecto dos observaciones fundamentales referentes a la planta de F. Pallarés. Por una parte, la pretensión de que la fachada del templo (base de la escalinata) llegue al **decumanus maximus** lleva a suponer un templo totalmente desmesurado. En efecto, si aplicamos a escala 1/1000 las medidas dadas por Celles el resultado es una planta de dimensiones mucho más reducidas, y cuya situación, dada por las columnas del Centro Excursionista, no llegaría pues al **decumanus maximus** (93), lo que concuerda además con todos los foros de la época (**Brixia**, **Augusta Bagiennorum**, **Augusta Praetoria**, etc.).

La segunda observación se refiere a la existencia del supuesto templo simétrico. Por cuanto se ha dicho se deduce la inviabilidad de esta suposición. La tipología de la distribución templaria en el foro a fines de la República y época de Augusto, siempre en la disposición mencionada, es o bien un capitolium, o bien un templo. En el primer caso, de todas formas, los tres componentes forman siempre una sola unidad constructiva, con lo que su situación es homogénea al segundo (94). El caso de un templo de la morfología del de **Barcino** y de su dedicación al culto imperial no ofrece más posibilidad que la última (95).

88.— PUIG I CADAFALCH, *Anuari VIII*

89.— En *Augusta Raurica* o en Tarraco. De **Barcino** se conserva algún ejemplar en el Museo de Historia de la Ciudad, quizá relacionable con el templo.

90.— GROS, *Aurea Templa*, passim.

91.— Los capiteles manifiestan también un carácter tendente en general al gusto helenístico, pero podemos observar en ellos detalles de originalidad: el intento, por ejemplo, de rellenar completamente la superficie del kalathos.

92.— Al parecer, la única escultura de **Barcino** aplicable con cierta probabilidad al templo es la posible Pax Augusta hallada en la calle Paradís en 1875, hoy en el Museo Arqueológico de Barcelona. García y Bellido la fecha en el siglo I. (Cf. ALBERTINI, E. *Sculptures antiques du Conventus Tarraconensis*. *Anuari* 1911-1912, p. 323-473, n.º 153; GARCIA Y BELLIDO, A. *Esculturas Romanas de España y Portugal*, Madrid, 1949, n.º 241). Las inscripciones son más numerosas (Cf. IRB; RODA, I. *Prosopografía*; Id. Las dedicatorias a divinidades en la Barcelona romana, en *La Religión Romana en Hispania*. Madrid, 1981, p. 121-132) pudiéndose destacar que se menciona a los Seviri Augustales —sobre estos personajes, cf. GRANADOS, *Templo*— y que las dedicatorias responden en su mayoría a divinidades con el apelativo de Augusta. Otras esculturas e inscripciones religiosas de **Barcino**, parece que no tienen nada que ver con el templo.

93.— Téngase en cuenta además, observando el plano de Pallarés (*CAHC XVI*) que tal templo sería mayor que la actual Plaza del Rey, y casi tan grande como la Plaza de San Jaime. Dimensiones totalmente desmesuradas en época de Augusto, incluso en la propia Roma.

94.— Un caso de capitolium formado por tres templos más individualizados sería el de Belo (BOURGEOIS, A., DEL AMO, M. La quatrième campagne de fouilles de Belo-Bolonia (province de Cadix) en 1965, *MCV* 6, 1970, p. 439 ss.). Pero los templos responden en este caso a otra tipología (la itálica, propia también de los capitolia) y son de otras dimensiones. Aparte de esto, su cronología es distinta. Un ejemplo claro de esta inseparabilidad de las unidades, el capitolio de Verona (MANSUELLI, *Cisalpina*).

95.— No puede tratarse de dos templos por razones obvias. El caso de tres es también impropio en una tipología, tanto de templo como de ciudad, como la de **Barcino**. *Augusta Praetoria* —BAROCELLI, P. *Forma Italiae I. Regio Transpadana. Augusta Praetoria*. Roma, 1948 (= BAROCELLI, *Forma Italiae*)— es desde luego peculiar: el templo está descentrado respecto al foro y deja lugar a una segunda construcción. Pero en todo caso ésta es un anejo al templo, no otro templo, y puede tener quizá que ver con alguna idea de la religiosidad local.

Por último hay que considerar la probabilidad de existencia de un criptopórtico o peribolo que encuadra y define por tanto el área más «sacra» del foro. En una morfología como la supuesta, y con la escala supuesta, es perfectamente posible, y por otra parte se encuentra en muchos foros de la época (96). Quizá un argumento en contra fuera la aparente escasez de hallazgos de columnas en la zona o en las murallas, pero el tipo más normal de foro cuenta con criptopórtico, y por tanto cabe suponerle así (97).

De esta manera, proponemos un foro alargado, con la situación y dimensiones citadas, atravesado por el **decumanus maximus** que lo divide simbólicamente en dos áreas resultado de la especialización funcional (98): una sacra, principal, monumental, con el templo, rodeado por el criptopórtico y quizá con un ara ante él (caso de **Augusta Raurica**), templo que define el eje principal, y otra, con la función o funciones públicas, presuntamente más política que comercial. La inexistencia de edificios propiamente dedicados a espectáculos (99) es significativa de que esta función continúa centralizada en **Barcino**, y que debía situarse, pues, en este área. Hay que considerar por último la posibilidad de existencia de una basílica que cerrase el espacio foral por el otro extremo, equilibrando el criptopórtico. Para ello nos basamos, como para éste y a falta de otros argumentos, en la tipología de los foros augusteos considerada, en los que aparece en efecto esta construcción cerrando y aglutinando el espacio no sacral del foro: así, **Augusta Bagiennorum**, **Brixia**, **Augusta Raurica**, **Iulium Carnicum** —éste un poco especial de todos modos—, etc. Incluso el foro de **Verona** cuenta con basílica, a pesar de que ello implique una nueva distribución de la viabilidad en este área propuesta por la situación del Capitolio y otros edificios (100). Puede suponerse pues con toda probabilidad su existencia así como la del criptopórtico, aunque no podemos determinar su planimetría (101).

Deberemos comparar ahora este foro con el de las ciudades más próximas, las principales colonias de la

costa, **Emporiae** y **Tarraco**. En el primer caso se trata de un foro sin problemas, ya que se sitúa con disposición tradicional aunque desmesurado en la ciudad de nueva planta, pero las funciones urbanas se siguen desarrollando en la ciudad helenística, que contiene por otra parte la totalidad de los templos (102).

En cuanto a **Tarraco**, la situación es totalmente distinta. Sin analizarlo en profundidad (103) diremos que la ciudad se dispone en un **oppidum**, y el foro en su parte alta o culminante según una estructura de Acrópolis. Por otra parte, se accede a él mediante dos grandes terrazas, situándose el templo en el centro de la superior; templo que hemos visto ya que tiene proporciones y carácter distinto al de **Barcino** y quizá más semejante al de **Mars Ultor** de Roma. La disposición del circo, transversal y oblicua, completa el conjunto. Tenemos, pues, un modelo de foro que difiere totalmente del romano aplicado en **Barcino**, y que respondería más a una concepción urbanística de tipo barroco más de acuerdo con una influencia helenística y oriental, en que pueden observarse incluso algunas semejanzas por ejemplo con la disposición de Pérgamo (104).

Así, pues, el foro de **Barcino** representaría en Cataluña la imagen típica del foro occidental, clásico, augusteo, de acuerdo con la tradición y evolución que conlleva la sucesiva instalación romana en la Cisalpina y la Galia, mientras que el de **Tarraco** sería la expresión de corrientes muy diferentes, barroquizantes y de procedencia distinta. Ello está de acuerdo con el carácter de ambas ciudades en el siglo I.

UNICIDAD DEL FORO

Debe considerarse ahora este problema, en relación con la descentralización funcional. La suposición de la existencia de otra plaza por lo menos, en que se ubicase la función comercial dejando al foro monumental la política, espectacular, religiosa, etc., viene avalada por algunos argumentos.

a) En primer lugar, los paralelos. Aparte de **Tarraco** y **Emporion** que pueden considerarse casos especiales aunque por otra parte los más próximos, di-

96.— El criptopórtico responde a una aplicación de la tipología griega del ágora. Si bien en los foros primitivos no existe (Ostia), en los de época de Augusto es casi inseparable. Así, en Arelate (CHEVALLIER, *Cité et territoire*, pl. XLI), Augusta Bagiennorum (MANSUELLI, *Cisalpina*, tav. XXVIII), Augusta Praetoria (BAROCELLI, *Forma Italiae*), Augusta Raurica (LAUR-BELART, *Führer*, plan 1), Narbona (CHEVALLIER, *Cité et territoire*, pl. XLV), Nemausus (BALTY, *Latomus* XVIII, p. 755-789), etc.

97.— Pueden suponerse utilizadas en construcciones posteriores, y sobre todo en las murallas, pero las torres más cercanas al templo son precisamente las mejor excavadas (Cf. SERRA RAFOLS, J. de C. Notas sobre el sector Nordeste de la muralla romana de Barcelona. *CAHC* V, 1964, p. 6-64; Id. Balanç i estat actual del estudi de la muralla romana de Barcelona, *CAHC* X, 1967, p. 129-148). Un hallazgo que, con muchas reservas dado el estilo, se podría quizá identificar, son las columnas de Sants hoy en la Avenida de la Catedral, y procedentes de la iglesia del Pino (Cf. SERRA RAFOLS, J. de C. Restos antiguos y columnas de procedencia barcelonesa descubiertos en la barriada de Sants. *CAHC* I, 1960, p. 83-94) o las de la calle Avinyó, aunque por su lejanía cabría emparentar más con la basílica o quizás con las termas. Cf. PUIG I CADAVALCH, *Arquitectura romana*, p. 324-325).

98.— MANSUELLI, *Cisalpina*, p. 87-89.

99.— Basados en diversas suposiciones, algunos autores conjeturaron la existencia de un anfiteatro en la zona de la Plaza del Pino o en Santa María del Mar. Actualmente no se aceptan tales argumentos. (Cf. CARRERAS CANDI, *op. cit.*; BALIL, A. Miscelánea Barcinonensia. *CAHC* II, 1961, p. 141-152; RODA, I. *Prosopografía*). Existen juegos y espectáculos documentados por la epigrafía —incluso se documentan cargos al respecto—, pero no hay evidencia de edificios a ello destinados.

100.— MANSUELLI, *Cisalpina*, passim; LAUR-BELART, *Führer*, pl. I.

101.— Para la zona de la basílica no cabe invocar la ausencia de hallazgos de columnas ya que por ahora es una zona poco excavada. En realidad una situación análoga se daría en la zona del templo, ya que la excavación es muy parcial.

102.— PUIG I CADAVALCH, *Arquitectura Romana*, p. 81 ss.

103.— Cf. HAUTSCHILD, *AEspA*, 1972-1974 resumido en HAUTSCHILD, T. Tarraco en la época augustea, *SCA*, 1976, p. 213 ss.

104.— Cf. LYTTTELTON, M. *Baroque architecture in classical antiquity*, New York, 1973, cap. 7, p. 204 ss. También GIULIANO, *op. cit.* p. 139-144.

cha descentralización y concentración de funciones comerciales en otras áreas, con la liberación del foro monumental de los problemas viarios, se da en **Augusta Bagiennorum, Brixia** y otras (105).

b) La situación y concentración de los hallazgos epigráficos hicieron suponer durante un tiempo la ubicación del foro en la actual plaza de San Ivo (106). Recientemente Bonneville (107) ha vuelto sobre este argumento.

c) Las propias construcciones de la Plaza del Rey, que han sufrido multitud de interpretaciones y que pueden orientarse en este sentido (108). En efecto, Durán y Sanpere ya distinguió en su excavación dos niveles de cloacas: uno más antiguo, de dirección convergente hacia la Plaza del Rey, que suponía incluso anterior a la muralla puesto que la atravesaba (109) y otro en segunda fase compatible con el sistema viario y las edificaciones (110). Por otra parte, dichas edificaciones son claramente de carácter indus-

trial o comercial: depósitos, **dolia**, sistema de conducción de agua, etc. (111).

d) Por último, hay que tener en cuenta la relativa abundancia de hallazgos ibéricos en este punto, verosímilmente el culminante del Mons Táber (112).

No es, pues, raro suponer la existencia de un primario espacio comercial o industrial indígena (113) que posteriormente a la fundación colonial fuera conservado por inercia como tal. En la época fundacional se mantendría como espacio libre, atestiguado por esa red de cloacas que converge a la Plaza del Rey. Posteriormente, las nuevas necesidades edilicias probablemente de fines del siglo I o del siglo II darían lugar a la conversión de ese espacio en instalaciones edificadas que de todas formas seguirían teniendo carácter comercial, y que se continúan usando con posterioridad como atestigua el pavimento en **opus sectile** que ocupa una de las estancias (114).

Puede sugerirse de esta manera como hipótesis una descentralización de las funciones comerciales



7. **BARCINO.**
Excavaciones
bajo la
Plaza del Rey.
Foto Museo
de Historia
de la
Ciudad.

105.- MANSUELLI, *Cisalpinia*, p. 86-87. Ello no quiere decir que en el foro monumental se anule totalmente la función comercial. Se trata primordialmente de especialización sectorial de acuerdo con el propio crecimiento urbano, experiencia que ya se observó en Roma en épocas anteriores (Cf. L. HOMO, *op. cit.*).

106.- Efectivamente se da en este área una gran abundancia de inscripciones honoríficas. Por ello Durán i Sanpere ubicó ahí el foro de la ciudad (cf. DURAN I SANPERE, *Noticia y guía*). Luego se supuso que dichas inscripciones habían sido transportadas desde el verdadero foro de la Plaza de San Jaime (Cf. RODA, I. *Prosopografía: Id. Hispania Antiqua V*).

107.- BONNEVILLE, *Tesis de Licenciatura*, cit.

108.- DURAN I SANPERE, A. Vestigios de la Barcelona romana en la Plaza del Rey, *Ampurias V*, 1942, p. 53-78; BALIL, A. *Oretania I*. A ello habría que añadir la presencia de *dolia* bajo el Tinell.

109.- Aunque en el año del trabajo de Durán y Sanpere se ignoraba la existencia de la muralla del siglo I, puede suponerse que de ella se trata ya que se sitúa desde el interior de la misma.

110.- DURAN I SANPERE, *Ampurias V*, p. 63 ss.

111.- Durán y Sanpere los interpreta en principio como instalaciones domésticas y baños públicos. BALIL, *Oretania I*, define su aplicación comercial. En cuanto a la supuesta piscina colectiva, que Balil interpreta como depósito, puede tratarse de un lavadero que se presenta con frecuencia en instalaciones industriales (Cf. G. MORA, *Las Termas Romanas en Hispania*. Memoria de Licenciatura. Univ. Complutense, 1980).

112.- Monedas de Eusti y algunas cerámicas. Cf. RODA, I. *CAHC XVII*, passim, con bibliografía.

113.- Esta anterioridad de la supuesta actividad podría relacionarse con la presunta anterioridad de la cloaca que atraviesa la muralla respecto a ésta. Cf. GIMENO, J. *Faventia 5.1* en prensa.

114.- BARRAL I ALTET, *Mosaïques*, n.º 28. Fechado en la primera mitad del siglo IV.

urbanas de acuerdo con los paralelos de Galia e Italia y quizá con la interpretación de los datos arqueológicos referentes a una tradición anterior, descentralización respecto a las funciones monumentales y de prestigio ciudadano. ¿Cabe suponer entonces una actividad urbana de **Barcino** tan importante como para inducir esta necesidad? No concuerda ello con el reducido tamaño de la ciudad ni la modestia de la fundación y sus construcciones. Ahora bien, debe tenerse en cuenta por otra parte la personalidad del espacio económico que constituye en esa época el llano de Barcelona y más ampliamente la **Regio Laietana**, en cuyo caso sí es posible una ciudad, aunque pequeña, pero centralizadora de una actividad concierne a todo el llano. Y además, la fuerza de la tradición caso de existir no debe menospreciarse sobre todo en la localización de las funciones comerciales. Así, el foro monumental puede ser quizá superpuesto, persistiendo la función comercial en este punto. Que posteriormente, quizá en el siglo II, se monumentalizase al mismo tiempo que se edificaba, apareciendo la abundancia de inscripciones honoríficas. Esta distribución foral, por otra parte, induciría una disposición viaria, una accesibilidad, de forma que los posibles inconvenientes –caso de existir– planteados por el carácter de espacio libre del foro monumental quedarían minimizados en ambas direcciones (115).

CONCLUSION

De cuanto se ha dicho hasta aquí puede deducirse, en primer lugar, el parentesco que presenta el urbanismo de la ciudad de **Barcino** con las colonias augusteas de la Cisalpina y la Galia, Lugdunense y Narbonense. Es decir, su inclusión en una unidad regional que aparece claramente determinada y que viene definida, para el aspecto que nos interesa, por un proceso evolutivo tanto temporal como espacial que se sitúa a finales de la República y el Principado y se dirige de manera radial desde el foco de la Cisalpina siguiendo los grandes ejes de comunicaciones.

Ello es fácilmente comprobable tanto en lo que se refiere a tipología y proporcionalidad urbana como a la funcionalidad de sus espacios, sentido de monumentalidad en las áreas centrales y carácter de las mismas.

Este proceso, estudiado para la Cisalpina por Mansuelli y cuyas características se han ido considerando, representa una continua búsqueda de formas y soluciones que culmina en la época de Augusto

con las características que hemos citado. Y lo mismo puede observarse para las colonias de fines de la República, de César y de Augusto en la Galia –las observables, claro está, que no son todas por lo menos en todos los aspectos (116)–. Una mayor dificultad encontramos para establecer comparaciones con muchas de las ciudades hispanas por la falta de estudios no, ya de este tipo, sino en los que pueda basarse un estudio de este tipo (afecta sobre todo en las dos grandes realizaciones coloniales augusteas de nueva planta que son **Caesaraugusta** y **Emerita Augusta**). Ahora bien, una somera comparación en cuanto a dimensiones permite aproximar **Barcino** mucho más al conjunto de la Galia, etc., que a todas las hispanas. Por otra parte, ya hemos visto respecto a sus vecinas **Emporiae** y **Tarraco** las notables diferencias existentes. Dejando aparte la primera por sus especiales condiciones, la significación de **Tarraco** en este conjunto puede ser fundamental. De fisonomía derivada de una forma de helenismo, con el templo octástilo (tengamos en cuenta que es también octástilo el de **Mars Ultor** en Roma) puede responder más a la adopción, por una vía más directa, de las corrientes urbanísticas con respecto ya a la propia centralidad a escala del Imperio –lo que podría relacionarse con el carácter prioritario dado a la «Colonia Urbs Triumphalis Tarraco» en esta época–. Es decir, a corrientes incluibles sin duda en una dinámica propia de un espacio de mayor amplitud y que provendría, como hito más inmediato, a través de Roma o más genéricamente de Italia Central.

Si consideramos ahora la estructura viaria regional, en comunicaciones terrestres la actual Cataluña constituye un eje costero –la **Vía Augusta**– de paso obligado para la Península, y **Tarraco** su primer nudo peninsular (117), y en marítimas hay que suponer evidentemente un paralelismo a lo anterior definido por un conjunto muy escaso de puertos en que **Tarraco** juega un papel primordial.

Podemos considerar, pues, que **Tarraco**, por su carácter y posición representa un límite a esas corrientes, procedentes de las provincias, que se manifiestan en **Barcino**. Supondremos así esa unidad provincial evolutiva que recorre la Cisalpina y la Galia utilizando entre sus principales ejes el formado por la **via Aemilia - via Domitia - via Augusta**, y cuya última realización sería precisamente la ciudad de **Barcino**. **Tarraco** introduciría por su parte otros caracteres, de manera que, aparte otros muchos factores, el resto de la urbanización augustea peninsular presentará orientaciones propias*.

115.– Bonneville (Tesis) ha supuesto también la existencia de otro posible foro en el área que fue del Palau, también por la abundancia de hallazgos. Al ser escasísimos los conocimientos arqueológicos sobre ese sector, no consideramos por ahora este problema aunque lo dejamos como posible.

116.– Si bien los criterios de distribución viaria y espacial, así como los caracteres funcionales, han sido bien estudiados, en muchos casos se han dejado más de lado los aspectos monumentales. El mejor estudio de ellos sería el citado de Balty.

117.– Cf. GIMENO, J. Las vías romanas de Hispania y su función en la primera urbanización peninsular. *Arquitectos-Q* 53, febrero 1982, p. 26-34 (p. 30-31).

(*) Quisiera mostrar mi agradecimiento a cuantas personas e instituciones han hecho posible con su desinteresada colaboración este trabajo, y muy especialmente al Museo de Historia de la Ciudad y al Centro Excursionista de Cataluña.

Tabla 1

LONGITUD Y SUPERFICIE DE FUNDACIONES ROMANAS					
Presentadas en orden creciente en longitud. Se utiliza el sistema métrico					
	Longitud m.	Superficie m. ²		Longitud m.	Superficie m. ²
1. Ostia	192	23.616	11. Bononia	647	301.502
2. Lucus Augusti	240	36.000	12. Augusta Praetoria	725	409.625
3. Albingaunum	345	85.000	13. Luca	800	476.800
4. BARCINO	405	113.400	14. Ticinum	840	489.720
5. Comum Novum	443	159.745	15. Novara	842	407.528
6. Parma	448	180.544	16. Forum Iulii	843	408.012
7. Pisaurum	478	172.080	17. Caesaraugusta	920	515.200
8. Mediolanum	512	214.784	18. Thamugadi	1.060	1.020.780
9. Florentia	518	223.776	19. Colonia Agripina	1.095	1.034.775
10. Emerita Augusta	557	214.445	20. Aquileia	1.500	2.055.000

Tabla 2

RAZON ENTRE LOS EJES. TABLA COMPARATIVA			
1. Londinium	0,50	19. Arausio	0,75
2. Verulamium	0,52	20. Augusta Praetoria	0,77
3. Camulodunum	0,53	21. Vicentia	0,80
4. Novara	0,57	22. Durovernum	0,80
5. Forum Iulii	0,57	23. Comum Novum	0,81
6. Norba Caesarina	0,58	24. Mediolanum	0,81
7. Placentia	0,60	25. Arae Flaviae	0,81
8. Caesaraugusta	0,60	26. Florentia	0,83
9. Lucus Augusti	0,62	27. Castra Regina	0,83
10. Burdigala	0,66	28. Glevum	0,85
11. Emerita Augusta	0,69	29. Colonia Agripina	0,86
12. Ticinum	0,69	30. Parma	0,89
13. BARCINO	0,69	31. Colonia Ulpia Traiana	0,89
14. Valentia (Galia)	0,70	32. Augusta Treverorum	0,90
15. Albingaunum	0,71	33. Thamugadi	0,90
16. Bononia	0,72	34. Aquileia	0,91
17. Luca	0,74	35. Bonna	0,99
18. Pisaurum	0,75	36. Noviomagus	1

Tabla 3

RAZON ENTRE LOS EJES. DISTRIBUCION REGIONAL POR INTERVALOS						
Intervalos considerados	Hispania	Galia	Italia	Britania	Germania	Africa
(0,5, 0,6)	20	25	6,2	36,3		
(0,6, 0,7)	40	25	18,7	9		
(0,7, 0,8)	40	50	31,2			
(0,8, 0,9)			31,2			
(0,9, 1)			12,5	54,5	100	100

Expresado en %. Se consideran ciudades de forma regular o tendente a regular.

Número de ciudades consideradas: Hispania, 5. Galia, 4. Italia, 16. Britania, 11. Germania, 5. Africa, 3.

Tabla 4

**NUMERO DE INSULAE.
TABLA COMPARATIVA**

1. BARCINO	7 × 6
2. Albingaunum	8 × 5
3. Augusta Praetoria	8 × 8
4. Augusta Taurinorum	9 × 8
5. Bononia	6 × 6
6. Colonia Agripina	9 × 8
7. Emerita Augusta	9 × 4
8. Florentia	40
9. Luca	Irregular
10. Placentia	6 × 10
11. Thamugadi	11 × 12
12. Valentia (Galia)	5 × 6

Tabla 5

**SITUACION DEL CARDO MAXIMUS.
TABLA COMPARATIVA**

1. BARCINO	0,7
2. Augusta Praetoria	0,55
3. Castra Regina	0,71
4. Comum Novum	0,8
5. Emerita Augusta	0,9
6. Florentia	0,8
7. Luca	0,56
8. Mediolanum	0,78
9. Novara	1
10. Thamugadi	0,8
11. Ticinum	1

Tabla 6

**RAZON ENTRE LAS DIMENSIONES
DE LAS INSULAE Y ORIENTACION
DE LAS MISMAS**

	Razón	Orientación
1. Carthago	0,33	┌
2. Valentia (Galia)	0,5	┌
3. Utica	0,5	┌
4. Arausio	0,57	┌
5. Ariminum	0,6	┌
6. Bononia	0,6	┌
7. Brixia	0,6	┌
8. Emerita Augusta	0,6	┌
9. Augusta Praetoria	0,7	┌
10. Augusta Taurinorum	0,7	■
11. Luca	0,77	┌
12. BARCINO	0,8	┌
13. Augusta Raurica	0,8	■
14. Mediolanum	0,8	┌
15. Florentia	0,9	■
16. Libarna	0,9	■
17. Novara	0,9	■
18. Albingaunum	1	■
19. Ticinum	1	■
20. Verona	1	■

Orientación:

- ┌ sentido de la ciudad
- ┐ sentido perpendicular
- insulae cuadradas

Tabla 7

**DIMENSIONES DE LAS INSULAE.
TABLA COMPARATIVA**

Presentadas en orden creciente en longitud.
Medidas en metros.

	Longitud m.	Anchura m.	Superficie m. ²
1. BARCINO	50	40	2.000
2. Arausio	54	31	1.674
3. Augusta Raurica	60	48	2.880
4. Libarna	66	60	4.035
5. Ticinum	77	77	5.929
6. Verona	83	83	6.889
7. Novara	84	78	6.552
8. Augusta Praetoria	85	65	5.525
9. Emerita Augusta	96	61	5.856
10. Luca	110	85	9.444
11. Ariminum	113	73	8.249
12. Bononia	114	66	7.524
13. Mediolanum	117	92	10.824
14. Florentia	137	125	17.125

MARÍA MARINÉ

Un recipiente romano de plomo, decorado con sellos, en el MAN

Es un recipiente de plomo, con forma cilíndrica en una primera apreciación, de base plana y sin tapadera; tiene roturas y deformaciones considerables.

Fue adquirido por la Junta de Calificación y Valoración de Obras Artísticas en su sesión de 11 de febrero de 1981, ante la oferta de don Virgilio Romero. No se conoce su procedencia, aunque se supone que puede ser la zona de la Bética. Ingresó en el MAN con el n.º 81/27/2.

DESCRIPCION

En realidad, es un semicilindro —o un «ultrasemicilindro»—, porque su base es un semicírculo con los extremos suavizados y prolongados en recto, aunque su deformación e incluso la voluntad del fundidor le dan toda la apariencia de un cilindro (figs. 1 y 2).

Mide 59 cm. de altura, 36 cm. de diámetro la parte semicilíndrica, 12 x 30 cm. la prolongación en rectángulo y 0,5 cm. el grosor medio de la chapa.

Lo que lo convierte en una pieza excepcional es la decoración que presenta con gran profusión, incluso con motivos superpuestos. Realizada a base de sellos, unos en positivo y otros en negativo, sobre el molde en el que se fundió la chapa: es el mismo sistema que la decoración de la «terra sigillata», por ejemplo. También fue moldeado así —sobre una base en la que se imprimió repetidamente un sello, y en aspa— la tapa del sarcófago romano de plomo que se encuentra en el MAN procedente de Córdoba (1).

Los sellos se distribuyen en una ordenación general de filas horizontales y diagonales, repitiendo sistemáticamente el motivo de cada uno: una figura de Diana, un cervatillo, un motivo no identificado cla-

ramente —¿bucráneo?, ¿ánfora?—, un sello circular grande, dos rectangulares, una roseta, un marco cuadrado y pequeñas conchas.



Fig. 1. El recipiente de plomo: unión de las dos placas.

1.— Ingresó en 1940. Ver VAZQUEZ DE PARGA, L., El sarcófago de plomo romano de Córdoba, en Adquisiciones del MAN 1940-1945, págs. 116 y 117. Actualmente está expuesto en la Sala 24.



Fig. 2. El recipiente de plomo: vista de su lado curvo.

FABRICACION

Está fabricado con una chapa de plomo alargada, doblada sobre sí misma formando un arco semicircular. El espacio se cierra con otra chapa, plana, que se ajusta a los extremos de la anterior. La base es otra chapa más, recortada en forma de segmento mayor que un semicírculo.

Todas las uniones se han realizado por soldadura grosera, superponiendo, en la cara vista, las rebabas del plomo sobrante. Precisamente por las líneas de unión –las más débiles– es por donde se ha empezado a destruir y deformar la pared del recipiente: en una de las juntas longitudinales sólo es separación, pero en la otra se ha roto parte de la chapa presentando actualmente un gran hueco aumentando además por las abolladuras que tiene lo conservado; la soldadura de la base se conserva íntegra a pesar de la deformación que tiene en la zona donde presenta el orificio de vaciado, muy irregular actualmente.

CONSERVACION

La pieza tiene aspecto de haber sufrido bastante, aparte de haber sido decorada con sellos ya erosionados o de impronta desgastada. La superficie exterior está agrietada como por haber soportado variaciones de temperatura fuertes, aunque sin llegar al punto de fusión –un incendio dominado, por ejemplo, que la ha dejado tiznada en algunas zonas–. La interior no presenta esas huellas: es lisa totalmente, sin reflejar los abultados sellos del exterior.

Vinculado con el dato de proceder del mercado de antigüedades se puede considerar el hecho de que se haya intentado cortar la pieza con cizalla –intento que ha dejado una clara muesca a partir del orificio de vaciado y en línea con la juntura desunida de las chapas, precisamente– quizá para su venta en fragmentos.

DECORACION

La distribución de los motivos es distinta en las dos placas: en la recta – $34 \times 59 \times 0,5$ cms.– se ha planeado sabiendo ya la parte que se iba a utilizar; en la curva – $88 \times 59 \times 0,5$ cms.– no está concebida contando con el espacio a que iba destinada, sino que sigue hiladas horizontales continuas, formando una banda, limitada en sus extremos inferior y superior, pero no en los laterales, donde sus medidas vienen dadas por las dimensiones de la base.

1) En la recta se pueden distinguir:

1a) Siete impresiones de un sello alargado –rectangular con vértices redondeados– de 10,8 cms. de longitud y 2,4 cms. de altura. Se superponen en sus extremos y forman una línea diagonal en relieve, de extremo inferior izquierdo a superior derecho. Las letras están rehundidas y muy difuminadas por lo que no se distinguen bien ni las visibles, en las que sólo se lee un final ...TAM. No parece haberse gra-



Fig. 3. Detalle de los sellos alargados que forman la línea diagonal.



Fig. 4. Detalle de los sellos alargados que se cruzan en aspa.

bado como tal sello sino como un motivo decorativo más, por eso forma una línea sin tener en cuenta que con su superposición se tapaban letras (fig. 3).

1b) En el ángulo inferior derecho se cruzan dos impresiones de otro sello también alargado, de 10,5 cms. de longitud y 2,2 de altura. La rotura de la placa impide saber si este motivo se repetía en el ángulo superior izquierdo, aunque, de ser así, no estaría en el lugar exactamente simétrico, porque no hay restos de tal cruz en él a pesar de que no ha desaparecido todo el campo que debiera ocupar. Tampoco se lee bien; sólo se aprecia IVL... (fig. 4).

1c) En el centro de la parte superior e inferior de la chapa hay dos impresiones de un sello circular, grande —8,4 cms. de diámetro—, con letras en altorrelieve, mucho más profundo y mucho más cuidado que todos los demás, quizá por no estar reutilizado. No está en relieve sino que las letras destacan desde el mismo nivel de la placa. Parece que ha centrado la decoración porque el resto se ha montado subordinada a él, y es indudable que se ha imprimido como sello y no como motivo decorativo.

En la orla exterior se lee TI. GRANI. HONORATI claramente y con interpunción de hiedra. En el círculo que queda enmarcado en el interior las ini-

ciales T. G. H. flanqueadas por cuatro grapas y con interpunciones fusiformes. Los trazos son sinuosos y preciosistas (fig. 5).

Se trata, por tanto, de un sello de Tiberius Granius Honoratus, un ciudadano romano porque tiene los «tria nomina». El «nomen» Granius es conocido en el mundo romano (2) y está bastante documentado epigráficamente en la península ibérica (3). El «cognomen» **Honoratus** no es tan corriente, aunque sí los derivados de la palabra **honor** (4); de todas maneras, hay alguno en la Península (5) aunque no asociado al «nomen» **Granius**, en lo que he podido observar.

Las dimensiones del sello no concuerdan con las necesarias para poderlo asociar a ánforas o anforiscos, por lo que puede que se hiciera expresamente para el recipiente.

1d) Bordeando estos sellos grandes y la línea diagonal, hay diez impresiones de un sello circular menor —4,1 cms. de diámetro— en un poco de relieve sobre la placa. Sus límites son en ocasiones muy borrosos, y siempre es muy borrosa su decoración, que parece ser una roseta. Se distribuyen en cuatro líneas horizontales casi perfectas —sólo hay una descolocada, para bodear mejor la línea diagonal— y en tresbolillo entre ellas.

2.— Está documentado ya por PERIN, E., en el *Onomastikon* del *Lexicon* de FORCELLINI, L., Formi, 1965 (2.ª edición anastática de la 4.ª de Patevi en 1864-1926), t. V, voz **Granius**, pág. 689, donde dice que procede del «grano de la siembra» y que su máximo florecimiento fue en el último siglo de la República en Puteoli.

3.— En 1892, el Índice del *Supplementum* del CIL II documenta 14 ejemplos; en 1963, C. XASTILLO en su tesis doctoral *Prosopographia Baetica* recoge uno —n.º 171, pág. 93— que es el n.º 1.967 del CIL II; y en 1973, S. MARINER entre sus *Inscripciones romanas de Barcelona (lapidarias y musivas)*, encuentra el n.º 4.544 del CIL II —n.º 93, pág. 97 y 98— y otro ejemplo —n.º 223, págs. 189 y 190— no incluido en el CIL II.

4.— PERIN-FORCELLINI, citado, t. V, voz **Honor**, pág. 757 a la que remite en pág. 758 **Honoratianus, Honorianus, Honoriacus, Honorias y Honorinus**, pero no **Honoratus**.

5.— Tres recogidas por el CIL II, n.º 1.183, 1940 *add.* y 3.706. Los dos primeros también en CASTILLO, C., citado, n.º 75 pág. 42 y n.º 91 pág. 49.



Fig. 5. Detalle del sello de Tiberio Granio Honorato.

1e) Por último, una serie de conchas pequeñas, de 2,2 cms. de altura media está dispuesta en aspa y flanquea, por tanto, la línea diagonal de sellos. Y las mismas conchas diseminadas caóticamente por toda la placa, rodean algunos sellos circulares. Unas están mejor grabadas que otras, así como unas son más grandes que otras, pero en todas se reconoce la forma concha.

2. Y en la curva:

2a) Una franja superior, de 5,8 cms. en realce respecto a la chapa, como remate. Está decorada con incisiones de ruedas radiadas, encabalgadas unas con otras. Están muy difuminadas y sólo se aprecia, en zonas, la parte interradianal.

2b) Inmediatamente debajo hay una fila en la que alternan catorce pequeños relieves ovales –de 2,4

cms. de altura– con catorce conchas como las ya señaladas en la placa recta (ver 1e).

2c) Después varias impresiones en altorrelieve alternan formando otra hilera: tres de un motivo no identificado claramente porque sólo se aprecian sus líneas exteriores, mide 7,9 x 8,2 cms. y, curiosamente y sin que ayude a explicarlo, siempre coincide debajo de uno de los relieves ovales, nunca de una concha, como si estuviera relacionado con la decoración de la fila superior. Entre ellas hay cuatro de una figura de Diana disparando un arco que no tiene, de 10,9 cms. de altura. Y entre las impresiones de Diana, alternando con el motivo no identificado, hay dos de un cervatillo –cuadrúpedo en todo caso, y casi seguro con cuernos– de 6,4 cms. de altura: está colocado oblicuamente, quizá para dar sensación de movimiento, y tiene su propia base que ha quedado reflejada en la impresión.

No hay duda respecto a la identificación de la Diana, no sólo por estar vinculada a un cervatillo, sino por la imagen en sí: es una figura femenina en actitud de disparar un arco, en movimiento –le falta la pierna derecha, pero la izquierda está avanzando–, al aire libre –los pliegues se ven empujados hacia atrás–, vestida de caza –túnica por encima de las rodillas que se dobla y cae a la altura de la cadera, ceñida con un cíngulo, bota alta cubriendo el tobillo–, y peinada con un cróbilos en la frente (6). Es una imagen típica de la Diana cazadora (7) de los romanos como joven ágil que recorre montes cazando, precisamente como piezas preferidas, las liebres y los ciervos –que, a su vez, son animales que le están consagrados–. Aunque le falte el carcaj y una vinculación directa con el cervatillo –son sellos independientes, como ya se ha indicado– se puede considerar este sello como una visión más del tipo que ejemplifica la «Diana de Versalles» (8). Su relación con la caza y la existencia del cróbilos la distinguen de las representaciones de las Amazonas, que, aun siendo seguidores de la diosa en cuanto a vida selvática y actitud ante los hombres, se representan siempre en lucha contra esos hombres (9) (fig. 6).

La presencia del cervatillo se explica como vinculado a Diana, lo extraño es que sólo la acompañe en dos casos, como si hubiera primado el afán meramente decorativo sobre la coherencia con el mito, quizá porque al decorar no se tuvo en cuenta el significado de las imágenes y sí sólo, en cambio, su asociación frecuente –pero incomprendida en este caso.

El motivo no identificado se puede considerar un bucráneo con guirnalda entre las astas muy dudosa-

6.– Son los atributos que le asigna la mitología griega según aparece en la literatura: cf., por ejemplo, su minuciosa relación en el «Himno a Artemis» de CALIMACO, editado últimamente por CUENCA Y PRADO, L. A. y BRIOSO SANCHEZ, M. en Madrid, 1980, pág. 49.

7.– Cf. DAREMBERG, Ch. y SAGLIO, E., *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, t. II, 1.^a parte, París, 1982, voz Diana por P. PARIS, especialmente págs. 142 a 147; y GRIMAL, P., *Diccionario de la mitología griega y romana*, Barcelona, 1965, voz Artemis págs. 53 a 55, y Diana, pág. 136.

8.– Ya recogido como prototipo en el siglo XIX. Ver DAREMBERG - SAGLIO, citado voz cit., pág. 144.

9.– Un ejemplo de esta vinculación es la Amazonomquia de las metopas del templo de Artemis en Magnesia. Ver RICHTER, G. M. A., *The sculpture and the sculptors of the Greeks*, Londres, 1970 (4.^a edición), pág. 107 y figs. 457 a y b.



Fig. 6. Detalle de Diana y el cervatillo.

mente porque no hay rasgos interiores. Y es más: en uno –el central– que presenta unas rugosidades que podrían ser restos de facciones, mejor se asocian con un felino que con un toro. La guirnalda tampoco es segura porque sería rígida y convexa –es decir: no «cae»– por lo que también se pensó en una porción de luna, arrastrada por la presencia de Diana que le está vinculada, pero aún es menos convincente porque no se conoce ninguna representación de la luna boca abajo (10). También se puede pensar que sea un ánfora griega con tapadera en la que lo que antes eran las astas serían las asas (fig. 7).

2d) Acompañando a la fila anterior, y siguiendo su contorno –no horizontal por los recovecos de sus motivos– hay una serie de nueve impresiones del sello de la roseta ya descrito (ver 1d). En la zona central faltan, formando dos grupos: de siete el de la izquierda y de dos el de la derecha, pero sin distribución regular, incluso en ocasiones ocupa su puesto uno de los relieves ovales.

2e) Después, una franja en la que alternan cinco impresiones del sello circular con cuatro del alarga-

do, iguales a los de la placa recta (ver 1c y 1a respectivamente). Todos rodeados de conchas y relieves ovales (ver 1e y 2b); rodeo un tanto caótico en ocasiones porque llegan a estar impresos encima –en el último alargado de la izquierda– o casi –en el segundo y tercero–, circunstancia que reafirma el hecho de que los segundos son un motivo decorativo más, que incluso se imprime verticalmente siendo así que las letras están en horizontal.

2f) Debajo alternan siete recuadros –de $6,7 \times 4,6$ cms.– lisos, casi sin relieve respecto a la placa, con una concha (ver 1e) en medio; y cuatro sellos de roseta (ver 1d), cuatro porque entre los dos primeros no hay.

2g) La parte inferior está ocupada por cinco impresiones del sello circular (ver 1c) también rodeadas de conchas.

2h) En la base hay una franja lisa de 3,2 cms.

FUNCION

Los recipientes de plomo en el mundo romano, que no sean cubiertas de urnas funerarias de vidrio, son escasos; aunque existen para contener grandes



Fig. 7. Detalle de Diana y bucráneo o ánfora.

10.– Muy común la asociación de bucráneos con guirnalda como motivo ornamental en el mundo clásico: basta recordar el *Ara Pacis*.

11.– HEALY, J. F., *Mining and metallurgy in the greek and roman world*, Londres, 1978, pág. 239.

cantidades de líquidos —cisternas y tinajas (11)—, pero, por tener una función de mero almacenaje, no estaban decorados. El único paralelo que he encontrado, hasta el momento, de recipiente de plomo decorado con medallones es uno hallado en Pompeya y al que se refieren Overbeck y Mau en 1884, dibujándolo (12), pero del que actualmente se ha perdido la pista, al parecer (13). Es cilíndrico, con la decoración puesta en bandas horizontales también, a base de medallones repetidos de tema mitológico —Hércules, Minerva, Diana—, de líneas geométricas, y, en la fila superior e inferior, una serie de conchas; los autores, que no dan dimensiones, lo interpretan como recipiente de grano o líquido.

Siendo de plomo y de boca ancha, lo más inmediato es pensar que contenía líquido, y que éste era agua porque el aceite y el vino tenían en las ánforas sus recipientes específicos.

Por otro lado, las dimensiones sí conocidas del ejemplar del MAN permiten averiguar su capacidad. Esta resulta ser —considerando la mitad de un cilindro de 18 cms. de radio y 57 de altura interior, más un prisma de 30 × 12 cms. de base y la misma altura— de 52,361 litros; cifra que es perfectamente relacionable a la equivalencia en litros de la unidad de capacidad para líquidos del sistema romano: el **cuadrantal** o ánfora que, con diferencias relativamente mínimas según los autores (14), contenía 26 litros, por lo que en este recipiente caben justamente 2 cuadrantales.

Admitiendo que se trata de un recipiente con capacidad homologada, ajustada al modelo oficial, su interpretación adquiere otra dimensión: pudo ser un modelo oficializado de medida para las transacciones comerciales de Tiberio Granio Honorato, que estaría radicado en Hispania. Su gran peso, al que se debería añadir el del contenido, hace muy improbable que se trate del recipiente de un envío con cantidad fijada y perfectamente medida —en cuyo caso el comerciante no tendría por qué ser de Hispania y sí el usuario—. Para su vaciado se utilizaba el orificio ya señalado de la parte inferior izquierda de la placa curva.

Como recipiente homologado y no de simple almacenaje, ya se comprende más que esté decorado por todos lados y, sobre todo, se comprende la presencia de sello de propiedad —en genitivo: «de Tiberio»— entre esa decoración.

Y como medida de capacidad romana en el MAN hay que ponerla en relación con el modio de bronce que, procedente de Ponte Puñide (La Coruña), se adquirió en 1930 (15), porque, según el sistema romano, la unidad de capacidad para sólidos —**modius**— es un tercio del cuadrantal (16). La identificación de este modio como tal modio no ofrece duda porque ostenta una inscripción en friso corrido en la parte superior que lo define así, aunque las medidas no coincidan exactamente con las señaladas como canónicas para esta unidad (17). La diferencia se puede deber a una adaptación distinta y distante —es de fines del IV— del sistema romano. ■

12.— OVERBECK, J. y MAU, A. *Pompeji in seinen gebäuden, alterthümern und Kunstwerken*, Roma, 1968 (reproducción anastática de la edición de Leipzig de 1884), págs. 620 y 621, fig. 317.

13.— DAREMBERG - SAGLIO, citado, t. III, 2.ª parte, 1904, voz **mensura**, pág. 1.730 se hace equivalente a 25 litros con 79 decilitros. Y a 26 litros con 36 dl. en la obra de HACQUARD, G., DAUTRY, J. y MAISANI, O., *Guide romaine antique*, Paris, 1952, pág. 103.

14.— No figura en los catálogos ni guías de Pompeya que he podido consultar. Ni el MAN ha recibido respuesta a la consulta efectuada el año pasado al Museo Borbónico.

15.— GIL MIQUEL, R., *Modio romano de bronce hallado en Ponte Puñide*, en *Adquisiciones del MAN 1930*, Madrid, 1932. Actualmente está expuesto en la vitrina 1 de la Sala 22.

16.— El **modius** contiene 8 l. con 75 dl. según DAREMBERG - SAGLIO, citado, t. III, 2.ª parte, 1904, voz **modius**, pág. 1.957. Según HACQUARD, DAUTRY y MAISANI, citado, pág. 103, equivale a 8 l. con 78 dl. PAVIS D'ESCURAC, H., recoge la misma fuente que los primeros en *La préfecture de l'annone, service administratif impérial d'Auguste à Constantin*, Roma, 1976, pág. 234: 8 l. 75 dl.

17.— A GIL MIQUEL, citado, pág. 5, le resulta una capacidad de 10 litros 04 dl.

A. LOSADA NÚÑEZ

Cabezas votivas femeninas del santuario de Cales, Campania: Estudio y análisis tipológico*

La Campania es una zona en la que comenzó muy pronto la helenización. En el siglo V, los centros no griegos de la llanura campana se encuentran helenizados, en parte por influjo etrusco, en parte por contactos directos (1). El paso de los etruscos y la presencia de los Osco-Samnitas junto a la de los griegos en la costa dieron a la cultura campana un carácter compuesto, en el que prima el elemento griego, pero no de forma exclusiva. Así, el elemento itálico tendente *per se* a formas netamente no clásicas, se encuentra bajo el influjo etrusco y griego, contribuyendo a la formación de una *koiné* artística que no tarda en unir la Campania, el Lacio y Etruria meridional (2). La importancia de aquella es tal que algunos estudiosos llegan a sugerir la búsqueda de las raíces del arte romana en Campania (3).

Según P. Orlandini, teniendo en cuenta la originalidad y variedad de producción, «el arte indígena de la Magna Grecia puede quizás situarse a mitad de camino entre el arte indígena de Sicilia, cuya reacción al arte griego es indudablemente menos vigorosa, y el arte etrusco que, a través de la experiencia formal griega, logra, por el contrario, una unidad propia y originalidad expresiva» (4). El artista o artesano indígena puede copiar objetos griegos —terracotas—, tomar solamente algunos motivos iconográficos —«madres de Capua»— o bien la ausencia del todo —como en los

vasos pintados daunios. En medio, encontramos toda una serie de manifestaciones artísticas caracterizadas por la mezcla de motivos y por el modo en que el artista reacciona al mensaje estilístico y espiritual del mundo griego. Por ello, definir la coroplastica centro-itálica como un arte griego provincial es una interpretación muy simple (5); el elemento itálico, de hecho, está siempre presente y no sólo en la tipología o en los atributos de las figuras ligadas al culto; las diferenciaciones regionales son la expresión de una sensibilidad y voluntad individual que reelabora el modelo inspirador griego (6).

EL SANTUARIO DE CALVI

Cales se encuentra situada al pie de las montañas que limitan por el norte la llanura campana. Antigua ciudad de los **auruncos**, en Campania, fue ocupada por los romanos en el 335 a. C., convirtiéndose en **colonia** latina (7). La localidad corresponde hoy día al municipio de Calvi Risorta. Aunque no se han hecho excavaciones sistemáticas, conserva importantes restos de edificios públicos. Centro de producción de vasos adornados con relieve imitando el metal —**vasos calenos**— (8) y de monedas con la leyenda **Caleno**, Cales fue también un centro de producción coroplástica, lo cual expresa la existencia de talleres particu-

(*) Agradezco al Dr. Ricardo Olmos la ayuda que en todo momento me ha prestado para la preparación de este estudio y al Prof. E. Ripoll las facilidades para publicarlo.

1.— W. JOHANNOWSKY, en *Atti MG IX*, p. 148-151.

2.— A. ADRIANI, *La Magna Grecia nel quadro dell'arte ellenistica*, en *Atti MG IX*, p. 90.

3.— L. BREGLIA, *Una testa d'arte italica nel museo Campano*, en *Le Arti*, IV, 1941, p. 40; id., *Posizione della Campania nell'arte italica*, en *Critica d'Arte*, VII, 1942, p. 29.

4.— P. ORLANDINI, *Aspetti dell'arte indigena in Magna Grecia*, en *Atti MG XI*, p. 306-307.

5.— S. FERRI, a propósito de las cabezas votivas de Medma, en *Le Arti*, 1940, pág. 162 y C. LAVIOSA, sobre las antefijas tarantinas, en *AC*, VI, 1954, p. 250.

6.— B. MARIA FELLETI MAJ, *La tradizione italica nell'arte romana*, Roma, 1977, págs. 43-65. Véase también, G. COLONNA, s.v. *Italica, arte*, en *EAA*, IV, 1961, p. 251-274.

7.— A. DE FRANCISCIS, s.v. *Cales*, en *EAA*, II, 1959, p. 273.

8.— A. ROCCO, s.v. *Calenos, vasi*, en *EAA*, II, 1959, p. 271-272.

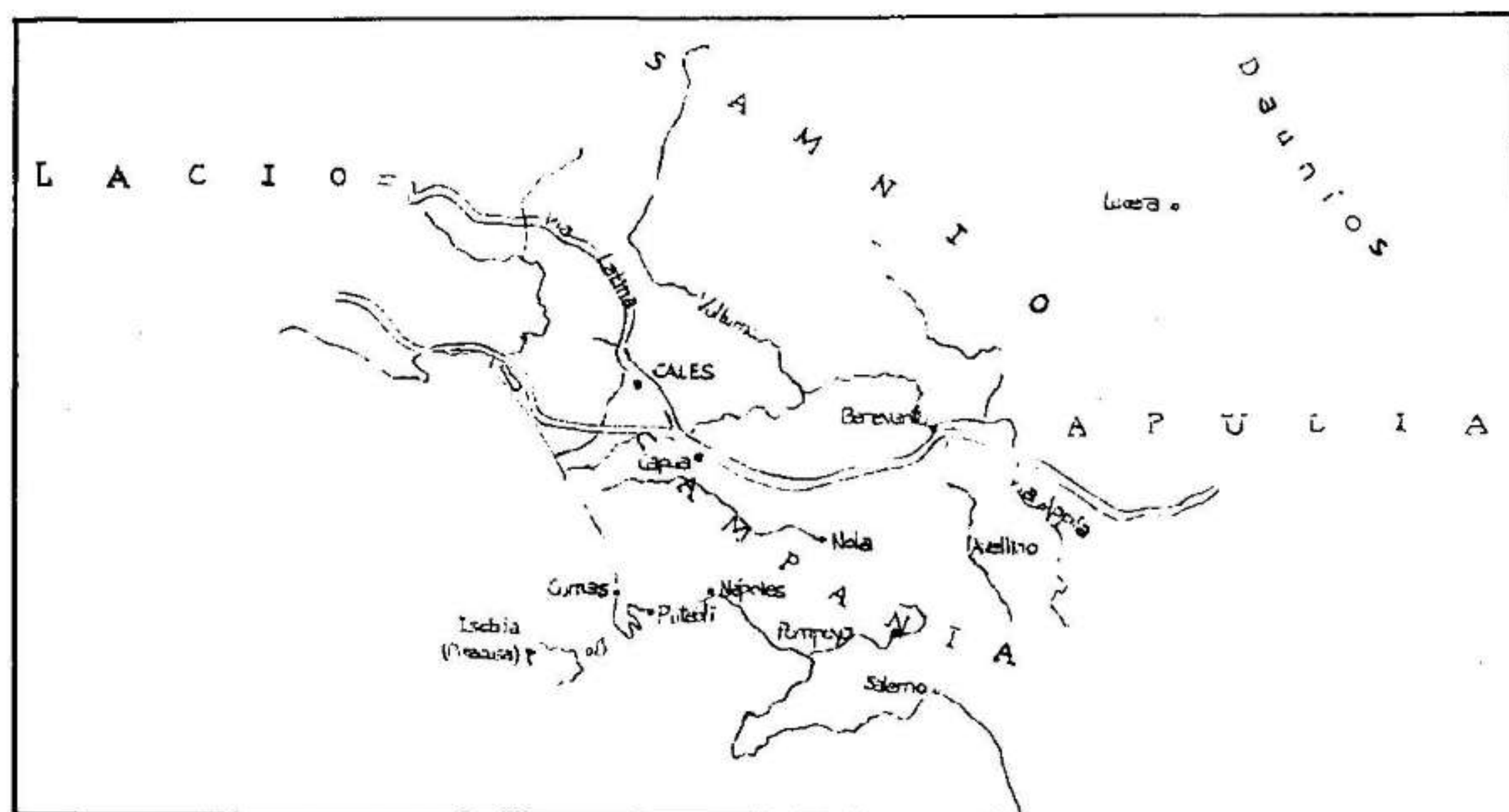
larmente adiestrados. El material de barro cocido es paralelo en sus tipos a los de Capua (Santuario Pat-turelli, Diana Tifatina, etc.) (9).

Las cabezas estudiadas, procedentes al igual que centenares de objetos de barro cocido de Calvi, formaban parte de un depósito votivo del que desconocemos su situación y características. Los materiales de estos depósitos han sido considerados, hasta fecha muy recientes, como materia vil, aún siendo «la expresión más auténtica de la provincia italiana durante tres siglos...» (10). Por depósito votivo, llamados también *estipes votivas* o *favissa*, entendemos un

y, por el contrario, sean datables con seguridad y con límites cronológicos precisos en el segundo, al ser conjuntos homogéneos. Por regla general, los materiales procedentes de los depósitos votivos han aparecido hace muchísimos años, como en nuestro caso, acompañados de una absoluta falta de interés por su estudio, al ser considerados «faltos de valor» (13).

LA OFRENDA VOTIVA Y SU SIGNIFICADO

Las cabezas estudiadas pertenecen a un depósito votivo de tipo etrusco - lacial - campano; junto a



La Campania hacia 200 a.C., según R. Bianchi Bandinelli y A. Giuliano en los etruscos y la Italia anterior a Roma, Madrid, 1974.

amontonamiento de exvotos que por diversas razones no permanecieron en los templos por más tiempo (11). Las causas serían diversas: guerras, calamidades naturales y, también, el cambio en las dedicaciones de los devotos, lo cual obligaba a enterrar los ejemplares más antiguos a fin de dejar sitio suficiente a los nuevos. Los depósitos votivos ayudan sobremedida, a través del estudio de los materiales arqueológicos aportados, a conocer los lugares de culto y los aspectos religiosos de las antiguas poblaciones de la Italia prerromana (12).

Según Bonghi Jovino, pueden clasificarse en abiertos y cerrados, ya tengan unos límites cronológicos iniciales y finales inciertos en el primer caso, o bien

ellas aparecen estatuas, estatuillas, bustos, exvotos anatómicos, todo ello en barro cocido y, en menor medida y sólo en algunas localidades, bronce. Las características principales de este tipo de depósitos son el material, barro cocido y la técnica de elaboración —la impresión—, comunes a la mayor parte de las categorías de los exvotos. Por regla general, un depósito votivo de este tipo, «aparece constituido al menos por tres categorías de ofrendas, una de las cuales está siempre representada por los exvotos anatómicos, mientras una de las otras está constituida por cabezas o estatuillas» (14).

A. Pazzini (15) interpreta la oferta votiva como una sustitución de la parte afectada por la enferme-

9.— Para una valoración del estado actual de la coroplastica capuana, actualmente en estudio, véase: M. BONGHI JOVINO, *Capua preromana, Terrecotte votive I, Teste isolate e mezzeteste (CPTF I)*, Florencia, 1965; id., *Capua preromana, Terrecotte votive II, Le statue (CPTF II)*, Florencia, 1971; id., *Capua preromana, Terrecotte votive V, La piccola statuaria (CPTF V)* —en preparación—; id., en *Atti MG XI*, p. 337-339; id., *Problemi di artigianato dell'Italia preromana*, en *Archeologica*, Florencia, 1975, p. 29-35; M. BEDELLO, *Capua preromana, Terrecotte votive III, Testine e busti (CPTF III)*, Florencia, 1975.

10.— A. CERDENA, *Carsoli*, en *NS*, V, 1951, p. 170, n. 2.

11.— T. HACKENS, *Favisae*, en *Etudes étrusque italiqnes*, Lovaina, 1963, p. 71.

12.— M. BONGHI JOVINO, *Depositi votivi d'Etruria. Lezioni tenute nell'Anno Accademico 1975-76*, Milán, 1976, donde encontramos una buena síntesis sobre el estado de la cuestión en Etruria. Véase también, G. CARETTONI, s.v., *Stipe*, en *EAA*, VII, 1966, p. 500-503 y bibliografía.

13.— Cabe destacar el interés mostrado por el marqués de Salamanca al adquirir la colección en el siglo pasado. Desde 1874, fecha en que pasó a manos del Estado español, permaneció inédita en su conjunto y en 1953 fue repartida en 27 colecciones —reservando una para el Museo Arqueológico Nacional de Madrid— por otros tantos museos provinciales, causándose así un grave perjuicio para su estudio cuyas consecuencias tienen vigor aún en nuestros días (Véase, *Memorias de los Museos Provinciales*, XIV, 1953, p. 138). Posteriormente, el Prof. Blázquez dio a conocer esta importantísima colección, si bien de forma desigual: J. M.^a Blázquez, *Terracotas del santuario de Cales (Calvi), Campania (CaPTF I)*, en *Zephyrus*, XII, 1961, p. 25-42; id., *Seis terracotas inéditas del santuario de Cales (Calvi), Campania (CaPTF II)*. Homenaje al Prof. Uria Riu, en *Archivum*, XII, 1963, p. 53-62; id., *Terracotas del santuario de Cales (Campania) (CaPTF III)*, en *Arch. Esp. A.*, XXXVI, 1963, p. 20-39; id., *Cabezas de terracota del santuario de Cales (CaPTF IV)*, en *Goya*, 59, 1964, p. 342-345; id., *Terracotas de Cales en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid (CaPTF)* en *Zephyrus*, XVIII-XX, 1967-69, p. 107-113).

14.— A. COMELLA, *Tipologia e diffusione dei complessi votivi in Italia in epoca medio - e tardo- repubblicana. Contributo alla storia dell'artigianato antico*, en *MEFRA*, 93, 1981-82, p. 759.

15.— A. PAZZINI, *Il significato degli «ex-voto» ed il concetto della divinità guaritrice*, en *Rend. Lincei*, serie VI, XI, 1935, p. 42.

dad, opinión ligada al originario aspecto bivalente de la divinidad médica, otorgadora de salud, pero también de enfermedad. Para otros, el sentido primordial de estos exvotos sería materializar la personalidad del devoto en una parte del cuerpo, la cabeza. M. Fenelli (16) disiente de esta opinión en el sentido de que no puede aplicarse a los exvotos anatómicos y, además, muchos de ellos muestran una patología concreta. En todo caso, no conocemos con seguridad el significado y la función de la oferta votiva, si bien la presencia de cabezas votivas es anterior a la de los exvotos anatómicos.

En cuanto a la divinidad venerada en el santuario de Cales, es muy difícil individualizarla sobre la base de los exvotos conocidos (17). Algunos depósitos votivos relacionados con certeza a una divinidad, demuestran que el culto asume múltiples variantes, no siempre exclusivas de esa divinidad. Entre las ofertas más significativas a la hora de interpretar el culto se encuentran los exvotos anatómicos que pueden relacionarse con la salud por un lado y, con la fecundidad y la reproducción por otro.

TALLERES

En cuanto a los talleres productores de este material, cabe reseñar que la gran producción debía traer consigo la existencia de una mano de obra especializada (18). Las relaciones entre los mismos debían ser frecuentes, a juzgar por la difusión de los tipos y la iconografía en los objetos votivos. Debe distinguirse entre talleres y lugares de venta: estos últimos se encontrarían en las proximidades de los santuarios y además del material de barro cocido, existiría cualquier otro material idóneo para ser ofrendado, como las copas pequeñas en cerámica más bien tosca (19). Para el Lazio centro-meridional, Campania y Lucera, podría suponerse la existencia de grandes talleres localizados en el ámbito de los santuarios más importantes, que pudieran haber servido también los santuarios más pequeños.

TECNICAS DE FABRICACION

Pottier distingue cinco fases en la elaboración de los materiales de barro cocido: arcilla, modelado, retoque, cocción y coloración (21). La arcilla de Cales es local, de color rojo - anaranjado y, la empleada en las cabezas, está bastante depurada. Incrustaciones

de mica pequeña son visibles en todas las cabezas estudiadas. El modelado se efectuaba con el uso de matrices, seguramente de barro cocido también. Partiendo de un prototipo modelado a mano, se realizaban diversos retoques para obtener pequeñas variantes. No es probable que en el mundo antiguo existiera un comercio de matrices, como ha puesto de relieve Di Vita (22). Las cabezas estudiadas son fabricadas con dos matrices, una anterior y otra posterior, excepto la G I que sólo utiliza la anterior, siendo la parte posterior hecha a mano. El espesor de las paredes varía entre 12 mm. en la cabeza n.º 4.225 y los 3 cm. de la cabeza n.º 4.354. En la superficie posterior, que por lo general es lisa y tiene una función puramente volumétrica, se observa en todos los casos -salvo las cabezas n.º 4.225 y 4.875- el orificio respiradero, impropriamente llamado, ya que debía servir para sujetar el exvoto a la pared y no, como normalmente se acepta, para la salida de los gases en la cocción (23). Las matrices llenas de arcilla fresca se exponían al sol perdiendo así la mayor parte del agua; las positivas, sufrían así una primera reducción de volumen que permitía extraerlas fácilmente de las matrices. El retoque era la fase más delicada de las cinco. El artesano actuaba con un objeto punzante sobre los ojos, cabellos, fosas nasales..., o bien añadía algunos particulares no existentes en la matriz, como pendientes, collares, diademas... La mayoría de las cabezas estudiadas están retocadas, especialmente la n.º 4.225 y la 4.875, fielmente trabajadas. Antes de la cocción, se procedía a un baño de arcilla muy depurada y diluida, que dejaba la superficie lisa y uniforme y, además de esconder las incrustaciones más gruesas, servía de base para el color (24). La cocción se realizaba entre los 750 y los 950 grados y el calor, fase final de los exvotos antes de ponerse a la venta, se aplicaba después, por lo que se ha conservado muy poco, al no poder fijarse de forma estable. El rojo (25) es ciertamente el color más usado -n.º 4.225-.

DEFINICION Y CLASIFICACION

Nuestro estudio está dedicado exclusivamente a cabezas aisladas y a una media cabeza, con función de exvoto. Con la denominación de cabeza aislada entendemos aquéllas que presentan un plano de apoyo en la base del cuello y, por tanto, deben consi-

16.- M. FENELLI, *Contributo per lo studio del votivo anatomico: I votivi anatomici di Lavinio*, en *AC*, XXVII, 1975, p. 210-211.

17.- D. REBBUFFAT-EMMANUEL, en *Latomus*, XX, 1961, p. 473-475.

18.- JEAN-PAUL MOREL, *Aspects de l'artisanat dans la Grande Grèce Romaine*, en *Atti MG XV*, p. 263-324.

19.- P. PENSABENE (coord.), *Terrecotte votive dal Tevere*, *Studi Miscellanei 25*, Roma, 1980, p. 37-39.

20.- A. COMELIA, *Tipologia e diffusione...*, p. 795. Sobre depósitos votivos del período medio y tardo-republicano, véase, M. TORELLI, en *Roma medio-republicana. Catalogo della Mostra*, Roma, 1973, p. 138-139.

21.- E. POTTIER, *Les statuettes de terre cuite dans l'Antiquité*, París, 1890, p. 247. Sobre la fabricación de las terracotas, véase: A. ANDREN, s.v., *Terracotta*, en *EAA*, VII, 1966, p. 732-743, con numerosa bibliografía; P.M. CAPPONI, s.v., *Técnica*, en *EUA*, XIII, p. 754-755; M. BONGHI JOVINO, *CPTF I*, p. 19-21; L. VAGNETTI, *II depósito votivo di Campetti a Veio*, Florencia, 1971, p. 157-165; id., *Nota sull'attività dei coroplasti Etruschi*, en *AC*, XVIII, 1966, p. 110-114.

22.- A. DI VITA, *Due matrici della stessa serie da Scornavache e Selinunte*, en *Archeologia Storica della Sicilia Orientale*, VII, 1954, pág. 84, n. 3. Opiniones favorables y contrarias son recogidas por M. BONGHI JOVINO, *Una statuetta fittile di crioforo del Museo di Capua*, en *AC*, XIII, 1961, pág. 141, n. 2.

23.- L. VAGNETTI, *Campetti*, p. 160.

24.- Según G. KASCHNITZ von WEINBERG, el engobe, más que una función de carácter técnico, tenía la intención de imitar el mármol. en *Ritratti fittili etruschi e romani del secolo III al I a.C.*, *Rend. Pont. Acc.*, III, 1924-25, p. 332.

25.- El rojo, con el que se pintaba la piel, recuerda el color utilizado para caracterizar a los individuos del sexo masculino en las pinturas de las tumbas, véase, G. BARTOLONI, *Alcune terrecotte votive delle collezioni medicee ora al Museo archeologico di Firenze*, en *St. Etr.*, XXXVIII, 1970, p. 262, n. 35.

derarse con seguridad aisladas, es decir, no formando parte de estatuas o de bustos. Con el término *media-cabeza* expresamos la mitad exacta de una cabeza aislada, vista de perfil (26).

La mayor parte de las terracotas de la colección Calvi han sido elaboradas con empleo de matriz. La primera operación del *cloroplasta* era crear con la arcilla una serie de modelos llamados prototipos. Sobre éstos se realizaban algunos cambios que el artesano modelaba en diversas matrices, que serían de I grado por proceder directamente de los prototipos. Frecuentemente, sobre las réplicas eran modeladas nuevas matrices, con lo que se obtenían matrices de II grado y los materiales de barro cocido de aquéllas obtenidos serían de primera derivación. Este proceso continuaba su desarrollo progresivo, si bien en el caso de las cabezas aisladas y medias cabezas no continúa más allá de los ejemplares de tercera deriva-

ción. Jastrow (27) calculó el coeficiente medio de reducción del material de barro cocido durante la cocción. Comparando, de este modo, las medidas de todas las cabezas que presentaban los mismos caracteres tipológicos –y también los mismos defectos de fabricación– se pueden llegar a identificar las variantes y las réplicas, así como los ejemplos de diversas derivaciones.

En este sentido, hay que hacer notar que para determinar el grado de la matriz se ha tomado de cada cabeza las medidas relativas a dos o más puntos característicos, esto es, la distancia entre la frente y la barba en el punto de unión con la garganta y la distancia entre los ángulos externos de los ojos. La altura ha sido calculada según la distancia existente entre dos planos paralelos, tangentes el uno a la parte superior de la cabeza y el otro a la base (28).

DESCRIPCION, PARALELOS Y CRONOLOGIA



Cabeza cubierta con un peculiar cubrecabezas a modo de «*polos*» troncocónico. Los cabellos, peinados en forma de ondas sobre la frente, forman un adorno circular a ambos lados. Cejas muy anchas; párpados superiores resaltados. Boca grande, labios gruesos y lineales. Orejas grandes, en exceso. Cuello largo, ensanchado en la base. La parte posterior es prácticamente recta.

Pérdida de orejas y parte de la nariz. Arcilla marrón oscuro. Hueca y con orificio respiradero, diám. cm. 4,8. Pequeñas incrustaciones de mica, escasa. Alt. máx. cm., 35; dist. frente-barba cm. 12; dist. ojos cm., 7,7. Inv. 4365.

Es ésta un único ejemplar de cabeza votiva muy similar a los tipos greco - occidentales del tercer cuarto del siglo V o un poco posteriores, por lo que la diferencia cronológica debemos suponerla mínima. En ella, contrasta la orgánica construcción de la cara, efectuada con una matriz seguramente copiada de una terracota importada, con las enormes orejas elaboradas a mano. Un ejemplar muy similar, publicado por W. Johannowsky, ha sido hallado en Teano (29). Del mismo tipo es una cabeza del Garigliano (30).

26.– Para todo lo concerniente a la clasificación, análisis tipológico y estilístico, véase, M. BONGHI JOVINO, *CPTF I*, p. 16-25 y R.V. NICHOLLS, *Type, Group and Series; a reconsideration of some coroplastic Fundamentals*, en *ABSA*, XLII, p. 217-226.

27.– E. JASTROW, *Abformung und Typenwandel in der Antiken Tonplastik*, en *AIRS, Op. Arch.*, II, 1941.

28.– L. VAGNETTI, *Campetti*, p. 23.

29.– W. JOHANNOWSKY, *Relazione preliminare sugli scavi di Teano*, en *BA*, 48, 1963, pág. 143, fig. 10 a, b; A. DE FRANCIS-CIS, s.v., *Teano*, en *EAA*, VII, 1966, p. 638-640.

30.– P. MINGAZZINI, *Il santuario della Dea Marica alle Foci del Garigliano*, en *Mon. Ant. Linc.*, XXXVII, 1938, lám. XXIII, 11-12.



Cabeza con «*polos*» aplastado. Cabellos peinados en forma de bucles circulares, que dejan al descubierto las orejas. Frente alta y ancha. Ojos grandes, con párpados resaltados. Cejas prolongadas. Boca pequeña, de labios gruesos. Mentón amplio, poco acusado. Cuello corto y ancho. La parte posterior es recta, salvo una pequeña inclinación en el polos.

Desperfectos en nariz y parte posterior del polos. Arcilla local, color rojo. Hueca y con orificio respiradero, diám. cm. 3. Numerosas incrustaciones de mica pequeña. Alt. máx. cm. 31; dist. frente-barba, cm. 15; dist. ojos cm. 7,2. Inv. 4.213.

El tipo femenino con polos aplastado se puede considerar como una variedad del tipo femenino con polos. Pertenece al repertorio tipológico de la coroplastica de la Magna Grecia y Sicilia, donde este tipo está atestado frecuentemente tanto en las estatuillas de barro cocido como en los bustos. En Campania este tipo está también documentado en Teano y Capua (31), lugar este último donde aparecen numerosísimos pequeños bustos femeninos con *polos*. En Calvi, aparece en el depósito votivo más antiguo (32). Es datable en torno a la segunda mitad del siglo V, y sólo algunos ejemplares lo son en los siglos IV y III.



Los cabellos, que caen sobre la frente, se presentan en forma de gruesos mechones, rígidos, más o menos elaborados. Dejan ver los pendientes a modo de «bola». Ojos grandes, cejas muy amplias y párpados abultados. Nariz grande, gruesa, boca grande, de labios muy gruesos, el superior más largo que el inferior. Mentón amplio, saliente. Cuello corto y excesivamente ancho. La parte posterior hecha con molde, abombada.

Desperfectos en nariz y puntas inferiores del peinado. Arcilla local, color grisáceo en el exterior, marron-rojizo en el interior. Hueca y con orificio respiradero, diám. cm., 4,8. Escasas incrustaciones de mica pequeña. Mínima muestra de pintura roja en la parte posterior, cerca del orificio. Alt. máx. cm. 25,5; dist. frente-barba cm. 17; dist. ojos, cm. 8,7 Inv. 4.192.

El peinado de esta cabeza, mechones rígidos terminados en punta, tiene un marcado carácter expresionista y es muy similar al de algunas cabezas del santuario de Marica, donde el tipo continúa evolucionando tendiendo siempre a soluciones más manierísticas (33). Un ejemplar similar ha aparecido en Teano, cerca de la entrada más oriental del lado sudeste. También, un número impreciso de ejemplares aparecen en Anagnia y otro en Lucera (34). Este tipo aparece en el curso del siglo III.

31.- M. BONGHI JOVINO, CPTF I, lám. V-VIII, B.

32.- W. JOHANNOWSKY, *Relazione preliminare sugli scavi di Cales*, en BA. 46, 1961, pág. 264.

33.- P. MINGAZZINI, *Marica*, p. 799-800, lám. XXI, 7, 9, 11, 12; lám. XXII, 10. Más próximas en el estilo a la cabeza de Teano, lám. XVII, 1, 2, 11 y lám. XVIII, 1.

34.- W. JOHANNOWSKY, *Teano*, p. 150, 153, fig. 15 a, b; M. MAZZOLANI, *Forma Italiae. Anagnia*, Roma, 1969, p. 106, fig. 145; R. BARTOCCINI, *Arte e religione nella stipe votiva di Lucera*, en *Iapigia*, 9, 1940, p. 252-253, fig. 34-34 bis.



Cabeza velada con los cabellos separados en el centro que caen a los lados de la cara en tres filas de pequeños bucles redondos. A la altura de las orejas, a modo de trenzas hasta el comienzo del cuello. Aquí se aprecian claramente los pendientes «a grappolo» o racimo. En la parte superior se sujetan con una redcilla. Frente alta y ancha. Nariz corta y un poco achatada. Ojos saltones, con párpados superiores muy resaltados, así como las cejas, arqueadas. Boca entreabierta, de labios finos, bien modelados. Cuello corto y ancho. El velo remata la cabeza, ensanchando la base. La parte posterior es ligeramente convexa.

Buena conservación. Arcilla local, color rojo-anaranjado. Hueca y sin orificio respiradero. Abundantes incrustaciones de mica pequeña. Alt. máx. cm. 30,5; dist. frente-barba, cm. 15,5; dist. ojos, cm. 7,3 Inv. 4.297.

Este tipo de fecha entre fines del s. IV y el III. Existen numerosos ejemplos de cabezas tratadas con matrices idénticas o afines, entre ellas, de Cales, Lavinio, Anagni... (35). Se trata de un tipo muy difundido en Italia central; de Campania a Etruria, con pequeñas variantes. Maule y Smith recuerdan este tipo y lo consideran no anterior al s. IV a. C. (36) Este tipo de peinado, según Hafner, aparece en Etruria hacia la segunda mitad del s. IV a. C. en un sarcófago de Tarquinia (37). Los pendientes «a grappolo» o racimo no ofrecen unos límites cronológicos muy precisos porque tuvieron una difusión bastante prolongada en los siglos IV y III a. C. (38). Ciertamente se trata de un tipo cuya mayor difusión comprende el s. III y la primera mitad del II, pero cuyo origen debe buscarse en el s. IV como hemos señalado en un principio. L. Vagnetti piensa que quizá el tipo sea originario de Campania por la relación estilística con terracotas arquitectónicas campanas y la notable difusión de tipos análogos en esa región, quizá influenciado por los coroplastas tarentinos (39).

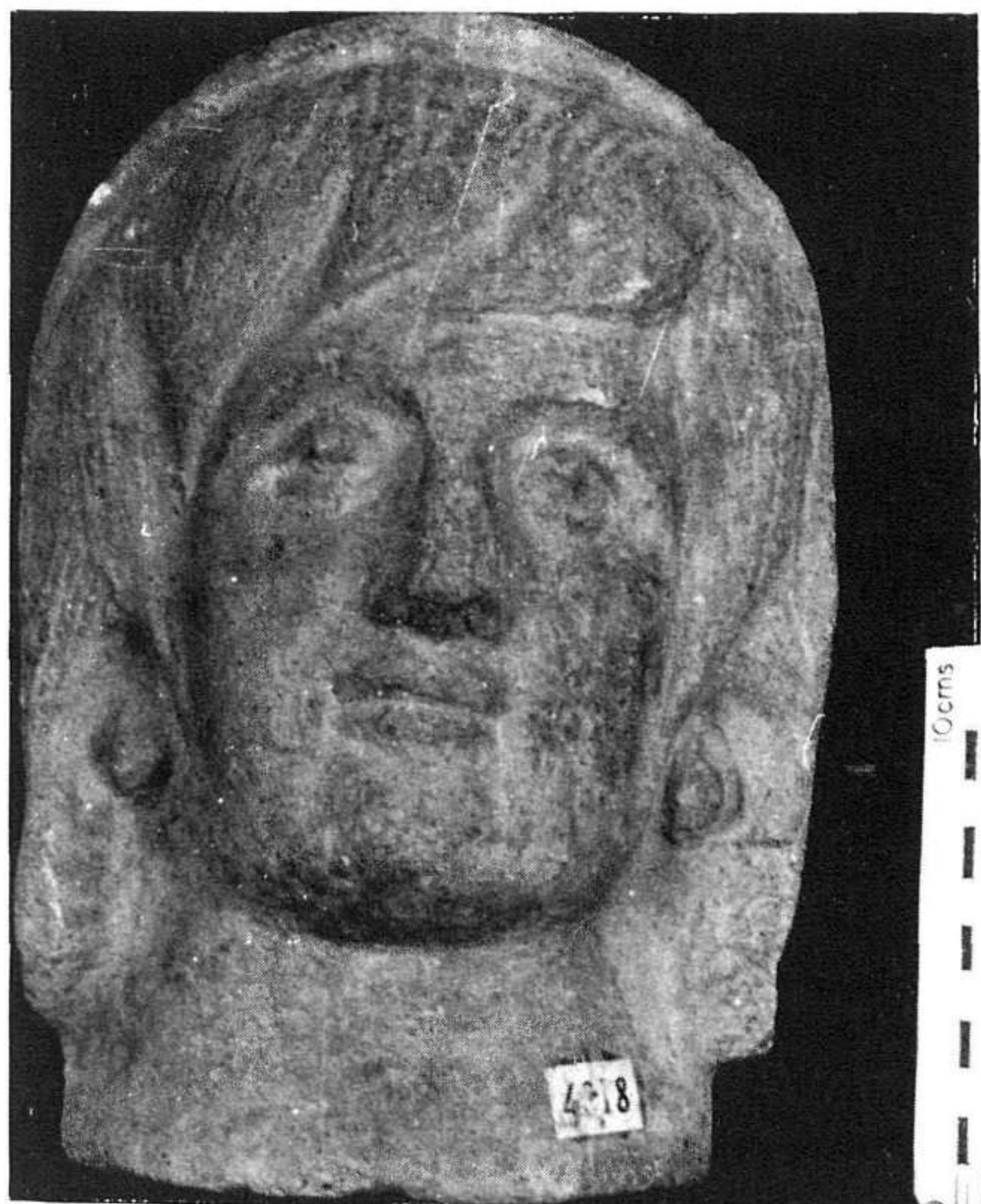
35.—J. M.^a BLAZQUEZ, *CaPTF I*, p. 33, n. XV, fig. 15; A. LA REGINA, *Teste fittile votive, en Lavinium II, Le tredici are*, Roma, 1975, p. 207-209, C. 36-41, fig. 276-278; M. MAZZOLANI, *Anagnia*, pág. 110, fig. 148; M. FENELLI, *en Enea nel Lazio. Archeologia e Mito*, Roma, 1981, p. 258, D 246, D 247, D 248 y bibliografía.

36.—Q. F. MAULE y H.R.W. SMITH, *Votive Religion at Caere: Prolegomena*. University of California. Publications in Classical Archeology, v. VI, I. Berkeley-Los Angeles, 1959, p. 55, n. 190. Una cabeza calena del mismo tipo en M. BONGHI JOVINO, *CPTF I*, lám. LXXIII, inv. 2437. Otra similar en P. PENSABENE (coord.), *Tevere*, p. 199, 472, lám. 75.

37.—G. HAFNER, *Frauen-und Mädchenbilder aus Terracotta im Museo Gregoriano Etrusco*, en *RM*, LXXII, 1965, p. 49.

38.—A. ANDRÉN, *Una matrice fittile etrusca*, en *St. Etr.*, XXIV, 1955-56, p. 212.

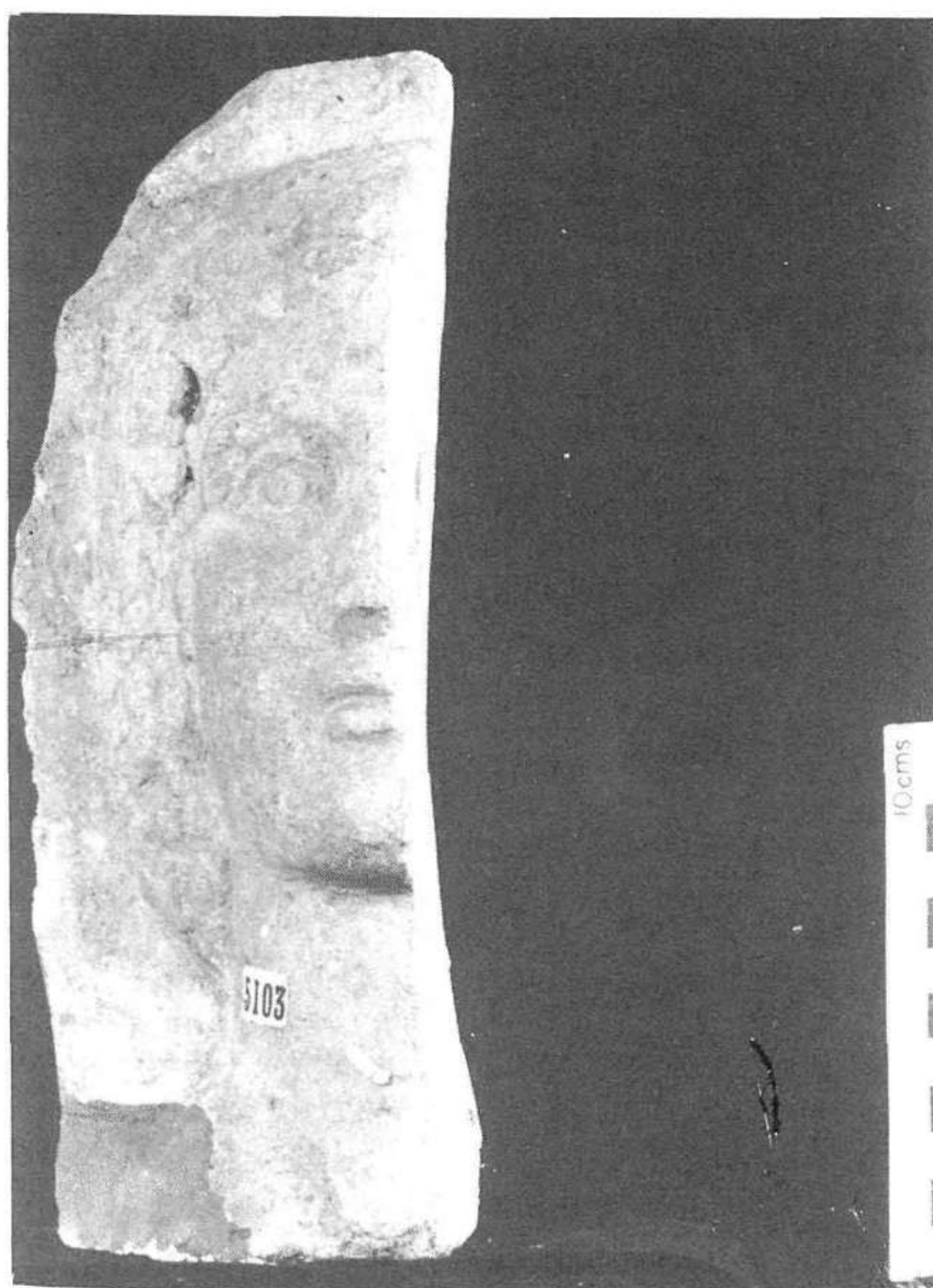
39.—L. VAGNETTI, *Campetti*, p. 49, lám. XIX, B II. Para la influencia de Taranto sobre la producción coroplástica de Capua, véase M. BONGHI JOVINO, *Una tabella capuana con ratto di Ganimade ed suoi rapporti con l'arte tarantina*, en *Hommages à Marcel Renard III*, *Latomus*, 103, p. 66 y B. D'AGOSTINO, *Il mondo periferico della Magna Grecia*, en *Popoli e Civiltà dell'Italia antica*, v. II, Roma, 1974, p. 204.



Cabeza velada con peinado, que cae sobre la frente, en forma de mechones gruesos, rígidos, más o menos elaborados. Aquél, cubre las orejas y enmarca, por medio de dos mechones más finos los pendientes, a modo de «bola». Las cejas, muy amplias; ojos grandes, párpados resaltados. Nariz larga y estrecha. Boca mediana, de labios gruesos. Mentón amplio, muy acusado. Cuello muy ancho y corto. La parte posterior hecha a molde, bien acabada, convexa.

Buena conservación. Arcilla local, color rojizo-anaranjado. Hueca y con orificio respiradero, diám. cm. 2,9 Abundantes incrustaciones de mica pequeña. Alt. máx. cm. 24,5; dist. frente barba cm. 15; dist. ojos cm. 7,2. Inv. 4.618.

El tipo de esta cabeza es similar al estudiado anteriormente. Como vimos, se fecha en el siglo III y se encuentra en el Lazio centro-meridional, en Campania y en Lucera. Una cabeza del mismo tipo, perteneciente a la colección Salamanca, fue publicada por el prof. Blázquez en 1964 (40).



Media cabeza velada con cabellos que caen en dos filas de bucles redondos y, a la altura de la oreja, forman trenzas hasta el comienzo del cuello. Al final de ellas, observamos los característicos pendientes de tipo «a grappolo» o racimo. El peinado se recoge en la cima de la cabeza con una redecilla. Ojos bien indicados, con párpados resaltados y anchas orejas. Nariz fina y estrecha. Boca de labios finos. Mentón amplio y un poco acusado. Cuello largo y estrecho. La parte posterior está ligeramente abombada.

Desperfectos en el velo; ha sido restaurada en la base del cuello. Arcilla local, color rojo-anaranjado. Hueca y con orificio respiradero, diám. cm. 1,5. Escasas incrustaciones de mica. Alt. máx. cm. 25,5; dist. frente-barba, cm. 11,6. Inv. 5013.

Las medias cabezas votivas, si bien son menos numerosas que las cabezas completas, aparecen en casi todos los depósitos votivos itálicos (41). La razón de su uso debemos buscarla en el aspecto económico: eran exvotos más baratos que las cabezas enteras. La costumbre de donar cabezas de perfil está ricamente constatada en la zona etrusco-lacial-campana, presentándose modeladas tanto de perfil izquierdo como del derecho (42). Muy a menudo se encuentran en un depósito votivo cabezas enteras y de perfil derivadas del mismo prototipo, como ocurre probablemente en nuestro caso. En cuanto al tipo en sí, ya quedó suficientemente descrito en la cabeza precedente, a la que me remito. Como hemos dicho allí, su datación corresponde a mediados del s. IV a.C.

40.- J. M.^a BLÁZQUEZ, CaPTF IV, p. 344, fig. 7.

41.- M.A. ELVIRA, *Las terracotas votivas de Gabii*, en *El santuario de Juno en Gabii. Excavaciones 1965-1969* (en prensa). Agradezco al Dr. Elvira su atención al facilitarme los resultados del estudio.

42.- G. BARTOLONI, *Alcune terrecotte...*, p. 262.



Cabeza velada con los cabellos separados en dos bandas que caen a los lados en forma de tres gruesos tirabuzones hasta la altura del cuello. Un adorno triangular recoge aquéllos en la parte superior de la cabeza y dos pequeños mechones caen sobre la frente. Ojos grandes, con cejas amplias. Párpados superiores muy resaltados. Nariz larga y estrecha. Boca de labios más bien lineales, el inferior más grueso que el superior. Cuello corto y muy ancho. El velo cubre la cabeza en su totalidad, formando así un perfil redondo. La parte posterior es plana.

Pequeños desperfectos en parte izquierda del mentón y parte inferior de tirabuzones a ambos lados. Arcilla local, color rojo-anaranjado. Hueca y con orificio respiradero, diám. cm. 2. Poco depurada, abundantes incrustaciones de mica. Alt. máx. cm. 25,5; dist. frente-barba, cm. 13,2; dist. ojos, cm. 6,7. Inv. 4354.

El tipo que nos ocupa ilustra en manera ejemplar la amplísima circulación de matrices que durante el s. IV y comienzos del s. III tiene lugar: numerosas cabezas elaboradas con matrices idénticas o afines aparecen en localidades muy distantes entre sí, distribuidas no sólo en el área etrusco-lacial-campana propiamente, sino también en los territorios de las colonias. Así, lo encontramos en el Lacio, Carsoli, Lucera, y en los territorios de Volsena, Tarquinia y Ceres (43). Varias cabezas de matrices diversas pertenecientes a este tipo fueron publicadas por el prof. Blázquez en 1961 (44). Un ejemplar similar, muy tosco, aparece en Capua (45). La mayor frecuencia con que aparece en Campania este tipo, y especialmente en Cales, hace pensar a M. Bongui Jovino que esta ciudad haya sido el centro de difusión (46).

43.- Sobre el tipo estudiado, con numerosos ejemplares de matrices idénticas o afines, véase A. COMELLA, *Tipologia e diffusione...*, p. 782.

44.- J. M.^a BLÁZQUEZ, *CaPTF I*, ns. IX-XI, fig. 9-11.

45.- M. BONGHI JOVINO, *CPTF I*, lám. XLI 4, P 1 a l.

46.- Id., *CPTF I*, p. 89.



Cabeza con *velo* o *cofia*, con los cabellos separados y recogidos hacia atrás, en diminutas bandas, tapando la parte superior de las orejas. Ligeramente inclinada hacia la derecha. Ojos pequeños, almendrados, perfectamente modelados. Cejas prolongadas y párpados muy bien resaltados. Nariz larga y estrecha. Boca pequeña, labios un poco gruesos, bien diseñados. Mentón robusto, acusado. El cuello se ensancha en la base. La parte posterior es convexa y tiene indicadas con retoques las líneas circulares que seguramente corresponden a la cofia o red para el peinado.

Buena conservación, salvo base posterior del cuello. Arcilla local, depurada, color rojo-anaranjado. Hueca y sin orificio respiradero. Escasas incrustaciones de mica. Alt. máx. cm. 24,5; dist. frente-barba, cm. 15; dist. ojos, cm. 7,8. Inv. 4875.

El velo está tan adherido a la cabeza que parece una cofia. Este tipo, muy frecuente ya desde edad arcaica en los depósitos votivos, tiene su máximo esplendor y mayor difusión a partir de la mitad del s. IV a.C. (47). En Capua se presenta realizado bajo el influjo de los grandes maestros de la escultura griega del s. IV. En nuestro caso, la influencia praxitelica es notable y el prototipo, que a juzgar por el número de variantes aparecidas, habría encontrado mucha acogida, parece próximo a la cabeza de la Afrodita de Cnido.



Cabeza con peinado «a melón», es decir, cabellos recogidos en bandas anchas hacia la nuca. Cubren la parte alta de las orejas. La frente es alta y estrecha. Nariz fina y larga. Boca imperfecta en su acabado; labio inferior más grueso que el superior. Cejas irregulares, agrietadas. Ojos pequeños; párpados con un mínimo resalte. Cuello largo y estrecho. La parte posterior es lisa, hecha a mano.

Buena conservación. Arcilla local, color rojo-anaranjado. Hueca y con foro respiradero, diám. cm. 5,3. Escasas incrustaciones de mica pequeña. Conserva importantes restos de pintura rosa en la cara y parte superior del cuello, así como en puntos aislados del peinado y de la parte posterior. Alt. máx. cm. 22; dist. frente-barba, cm. 13; dist. ojos, cm. 6,2. Inv. sin número.

Este tipo del «Melonenfrisur» puede datarse entre el s. III y el s. II a.C. Existen algunos ejemplares similares, entre ellos en Tarquinia, Lucera y Capua.

47.- M. BONGHI JOVINO, CPTF I, p. 41; lám. XII, D VIII al; lám. XI, D V al, D VI al.

48.- A. COMELLA, *Il deposito votivo presso l'Ara della Regina*, Roma, 1982, p. 82-85, B² XXXI -XXXIII, lám. 46-49.

49.- R. BARTOCCINI, *Lucera*, p. 210-211, fig. 22.

50.- M. BONGHI JOVINO, CPTF I, p. 66-68, Gruppo I, lám. XXVI-XXVII.



Cabeza con los cabellos separados en dos bandas lisas y marcados mediante surcos profundos. Frente alta y ancha. Cejas anchas; ojos grandes, con párpados superiores muy resaltados. Pupilas e iris bien indicados. Nariz larga y estrecha, un poco puntiaguda. Boca pequeña, de labios gruesos, perfectamente diseñados. Perfil general de la cara ovalado. Las orejas son bien visibles y se adornan con unos pendientes circulares en forma de aros, muy retocados con punzón. La parte posterior es convexa y muestra el peinado hasta la parte baja del cuello —corto y ancho, ensanchado en la base— por medio de surcos.

Buena conservación. Arcilla local, color rojo-anaranjado. Hueca y sin foro respiradero. Numerosas incrustaciones de mica pequeña, observables en la parte posterior. Conserva importantes restos de pintura y engobe, apreciándose éste en toda la cabeza. Color rojo en los labios y rojo-naranja en el peinado. Las pupilas son de color naranja, así como la línea que marca las cejas. Color rosa para la cara y cuello. Los pendientes, sobre todo el izquierdo, tienen restos de pintura de color amarillo. En la parte inferior del cuello tiene un collar pintado a modo de pequeños círculos de los que penden unos colgantes; el color amarillo se utiliza para el interior y el rojo para el exterior. Alt. máx. cm. 24; dist. frente-barba, cm. 15,5; dist. ojos, cm. 6,5. Inv. 4225.

51.— A. COMELLA, *Ara della Regina*, p. 88-89, B² XLI, lám. 53b.

52.— L. GATTI LO GUZZO, *Minerva Medica*, p. 92, lám. XXXVI, G IX.

53.— J. M.^a BLAZQUEZ, *CaPTF I*, figs. 9 y 21.

54.— M. BONGHI JOVINO, *CPTF I*, p. 122, lám. LVIII, U XI, al.

El tipo se data en el s. II y primeros años del s. I (51). Algunos estudiosos, como Gatti Lo Guzzo, retrasan la cronología a los últimos decenios del s. I a.C. (52). Hay que resaltar que la cabeza está trabajada por entero y el collar, en vez de ser añadido a retoque como otras cabezas de esta colección (53), se pinta simplemente. Un ejemplar similar encontramos en Capua (54). ■

LISTA DE ABREVIATURAS UTILIZADAS

ABSA	Annual of the British School at Athens, Oxford.
AC	Archeologia Classica, Roma.
AIRS, Op. Arch.	Acta Instituti Romani Sueciae, Op. Arch., Lund.
Arch. Esp. A.	Archivo Español de Arqueología, Madrid.
Atti MG IX	Atti del nono Convegno di studi sulla Magna Grecia: «La Magna Grecia nel Mondo Ellenistico» (Taranto, 1969), Nápoles, 1970.
Atti MG XI	Atti del undicesimo Convegno di studi sulla Magna Grecia: «La Genti non greche della Magna Grecia» (Taranto, 1971), Nápoles, 1972.
Atti MG XV	Atti del quindicesimo Convegno di studi sulla Magna Grecia: «La Magna Grecia nell'età romana» (Taranto, 1975), Nápoles, 1976.
BA	Bollettino d'Arte del Ministero per i beni culturali e ambientali, Roma.
EAA	Enciclopedia dell'Arte Antica, Classica e Orientale (1958-1966), Roma.
EUA	Enciclopedia Universale dell'Arte (1958-1967), Venezia-Roma.
Latomus	Latomus, Revue d'études latines, Bruselas.
MEFRA	Mélanges de l'École française de Rome, Antiquité (desde 1971), Roma.
NS	Notizie degli Scavi di Antichità comunicate all'Accademia Nazionale dei Lincei, Roma.
Mon. Ant. Linc.	Monumenti Antichi a cura dell'Accademia Nazionale dei Lincei, Roma.
Rend. Lincei	Rendiconti dell'Accademia Nazionale dei Lincei, Roma.
Rend. Pont. Acc.	Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia, Roma.
RM	Römische Mitteilungen, Heidelberg.
St. Etr.	Studi Etruschi, Florencia.

MARÍA JESÚS
SÁNCHEZ BELTRÁN

Los Tapices del Museo Arqueológico Nacional



La pesca
milagrosa,¹
detalle (n.º 11).

En este trabajo deseamos ofrecer al público en general una descripción y valoración artística de los magníficos tapices que se guardan en el Museo Arqueológico Nacional (1) de Madrid y que hasta ahora no se han dado a conocer en ninguna publicación que favorezca su merecida estima. Para conseguir mejor nuestro objetivo, acompañamos nuestra exposición con los grabados correspondientes.

Varios de estos tapices constituyen vistosas series que desarrollan artísticamente un mismo tema histórico o imaginativo. En cambio, otros proponen argumentos peculiares. Lógicamente, estas características diferentes influyen en el modo de desenvolver nuestro estudio.

Presentamos nuestro trabajo en forma de Catálogo de los tapices, para cuya distribución y numeración

1.—Las referencias al Museo Arqueológico Nacional las haremos generalmente con la sigla M.A.N.

hemos seguido el orden cronológico que especificamos a continuación:

N.º 1 **Fragmento con diversas escenas:** fechable hacia el año 1500.

N.º 2 **Virgen, Niño Jesús y Angel:** primera década del siglo XVI.

N.ºs 3-8 **Serie de la Historia de Jacob:** tercer cuarto del siglo XVI.

N.º 9 **Repostero:** mediados del siglo XVII.

N.º 10. **Historia de Decio:** mediados del siglo XVII

N.ºs 11-19 **Serie de los Hechos de los Apóstoles:** segunda mitad del siglo XVII.

N.ºs 20-22 **Serie de Verduras:** comienzos del siglo XVIII.

N.º 23 **Alfombra de punto de tapiz:** alrededor de 1800.

Todos estos tapices son de origen flamenco. De Bruselas proceden los de los núms. 1-2 y 10-19. De Enghien los de los núms. 3-8. De Audenaarde o Oudenaarde los de los núms. 20-22. Conocemos estas procedencias porque la mayor parte de ellos llevan la marca de los talleres o el monograma del tejedor. A continuación concretamos más este extremo.

Todos los tapices de la serie de los **Hechos de los Apóstoles** llevan la marca de los talleres de Bruselas y el nombre de los tejedores que intervinieron en su confección: tres en total para toda la serie. De los seis tapices de la serie de la **Historia de Jacob**, uno presenta la marca de la ciudad de Enghien y el monograma del tejedor; otros cuatro llevan el monograma de este mismo tejedor, y por tanto provienen también seguramente de la misma ciudad. El de la **Historia de Decio** muestra también la marca de los talleres de Bruselas y las iniciales del nombre del tejedor. La alfombra de punto de tapiz fue tejida en la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara, de Madrid. En el estudio de cada una de las piezas haremos referencia a dichas marcas y monogramas.

En los tapices cuya procedencia no consta con seguridad, la indicamos hipotéticamente recurriendo a las características paralelas que presentan su textura, su temática y estilo.

La serie de los **Hechos de los Apóstoles** se guardan actualmente en los almacenes del Museo (Torreón Sur). Los restantes están expuestos en las Salas del mismo. En la Sala núm. 37 y su vestíbulo se exhibe la serie de la **Historia de Jacob** y el **Repostero**. En la Sala núm. 33, el de la **Virgen, Niño Jesús y Angel**. Los restantes tapices se conservan en las Salas de Numismática del Museo.

En la presentación de cada una de las obras procedemos del modo siguiente: 1) Comenzamos con el número de orden que le hemos asignado en el Catálogo, y su denominación; 2) Luego indicamos el número de Inventario que tiene el tapiz en el M.A.N.; 3)

Siguen las dimensiones de la obra; 4) A continuación señalamos las marcas de aquellos que las poseen; 5) Luego su procedencia: dónde fue tejido; de dónde y cómo lo adquirió el M.A.N.; 6) En un apartado más amplio damos la descripción del tapiz; 7) Al final, anotamos brevemente su cronología y estado de conservación; 8) Indicamos asimismo la bibliografía.

En los tapices que forman series, describimos anticipadamente las características comunes a las diversas obras de la serie. En las de los **Hechos de los Apóstoles** y de la **Historia de Jacob** hacemos alusión a los pasajes bíblicos en que están basados, y para su numeración hemos seguido el orden cronológico que se observa en cada uno de dichos pasajes.

Antes de terminar esta breve introducción, queremos dedicar siquiera un recuerdo admirativo a tantos otros tapices diseminados por la geografía de España, los cuales, juntamente con los custodiados en el M.A.N., constituyen un complejo artístico único en el mundo. Ojalá pudieran ser contemplados y estudiados en un museo monográfico a ellos destinado o en museos regionales bien organizados. Hoy día, muchos de ellos no son valorados en su justa medida porque apenas son conocidos. A su mayor estima contribuiría sin duda también la publicación de trabajos especializados que llenaran la laguna que actualmente tenemos en esta materia. Incluso vemos que algunas de estas preciosas obras de arte se encuentran en un lamentable estado de abandono.

Por otra parte nos complace la labor que ha realizado siempre y sigue realizando la Real Fábrica de Tapices que, en estas fechas, está tejiendo una serie de ellos, destinados a convertir en palpitante realidad los famosos cartones de Goya.

Finalmente deseamos expresar a todos aquellos que nos han ayudado, de una u otra forma en la realización de este trabajo, nuestro más cordial agradecimiento. A la Dirección del Museo Arqueológico Nacional, por las facilidades que nos ha dado. De modo especial al Prof. Dr. don Martín Almagro Basch, a cuya iniciativa se debe esta publicación, y al Prof. Dr. don Eduardo Ripoll, Director de este Centro. Asimismo, a don Juan Zozaya y al Dr. don Luis Caballero quienes nos facilitaron su realización.

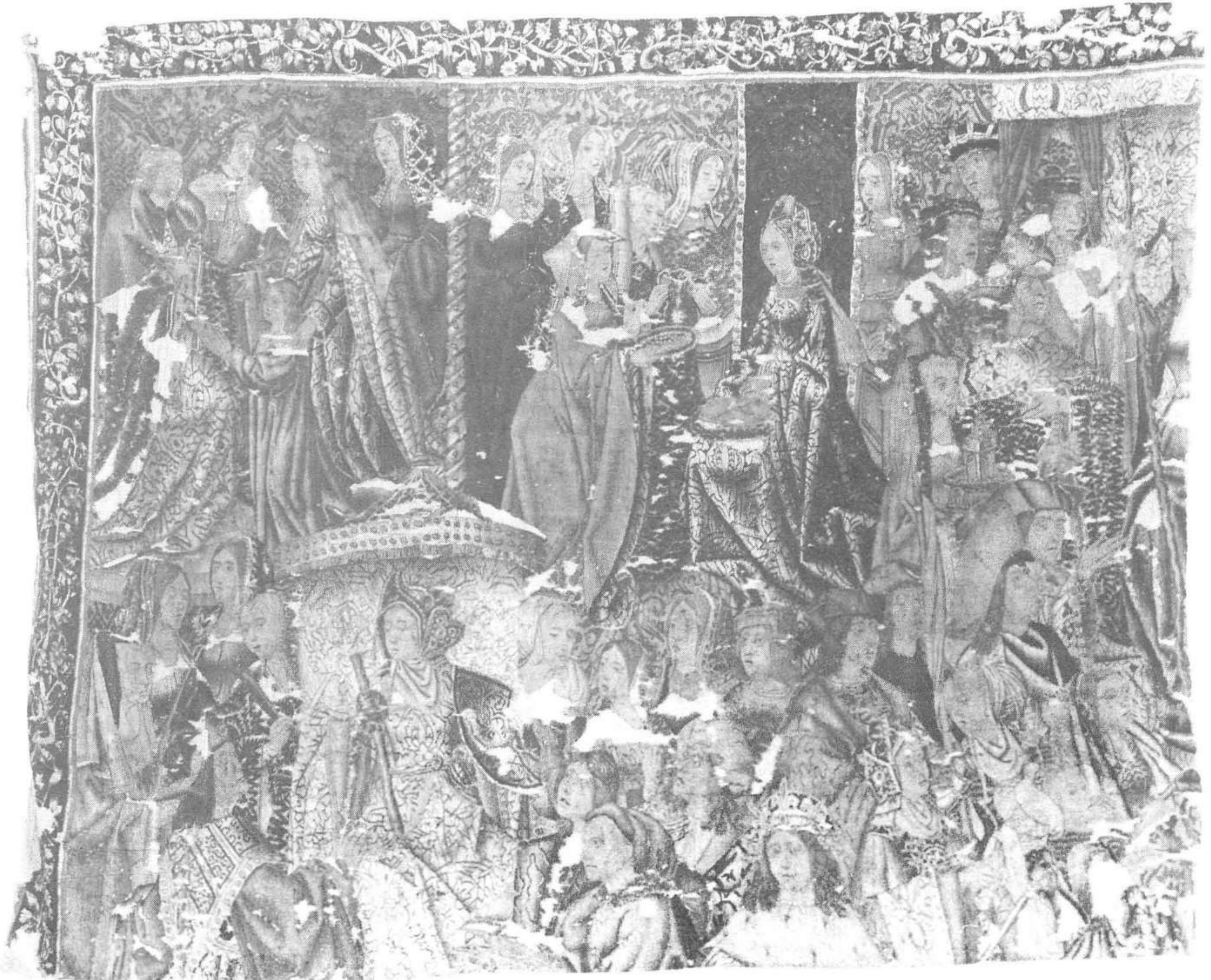
De todo corazón agradecemos las sabias sugerencias de la desaparecida y recordada doña Paulina Junquera, la ayuda de don Livinio Stuyck, don Dalmiro de la Válgoma y don Matías Díaz Padrón, y la acogida que nos dispensó doña María Teresa Ruiz Alcón para que pudiéramos consultar el Archivo del Palacio Real. Dedicamos también un recuerdo agradecido a don Juan Jiménez Salmerón, fotógrafo del Museo Arqueológico Nacional, que con su amabilidad de siempre, nos permitió los fotograbados que aquí publicamos.

Núm. 1. Tapiz fragmentado con diversas escenas. Núm. invent. del M.A.N.: 52.012.

Dimensiones: Long.: 3,13 m. Alt.: 2,50 m.

Marcas: No presenta marcas de talleres ni nombre del tejedor.

Procedencia: Es originario de Bruselas, pero ingresó en el M.A.N. procedente de Palencia. Fue adquirido por este Museo el 20 de octubre de 1869, junto con la serie de la Historia de Jacob.



Descripción

Fragmento de tapiz, que corresponde a la parte superior izquierda, y constituye aproximadamente un tercio de la superficie total de la obra. Está tejido en lana, y en él predominan los colores rojo, verde, azul y ocre. Representa diferentes escenas, muy difíciles de interpretar, por estar incompletas.

La composición tiene forma de retá-

blo, en el que se aprecia parte de la escena principal, hacia la derecha, y tres escenas secundarias, en la parte izquierda. Empezamos por estas últimas que son las mejor conservadas. La primera escena secundaria se desenvuelve en el ángulo superior izquierdo y está constituida por cuatro personajes que intervienen en la presentación de una niña. Una dama la muestra a un caballero, y otras dos personas, situa-

das detrás de las mencionadas, contemplan la acción.

Siguiendo hacia la derecha, puede verse una dama sentada, lujosamente vestida, con una bandeja sobre sus rodillas. Otras dos damas le ofrecen una jarra y un plato el cual parece contener manzanas u otras frutas redondeadas. Tres damas más, de pie, a las espaldas de las anteriores, observan atentamente.

En el ángulo inferior izquierdo aparece otra dama sentada con un cetro en la mano, rodeada por siete damas y cinco caballeros. Uno de estos, que porta un cetro, se dirige a ella en actitud de diálogo, mientras un segundo le ofrece un cofre, y un tercero le presenta una corona. La dama situada a la derecha de la figura principal también sostiene un cetro. A la derecha, destaca el busto del único personaje del tapiz que mira de frente: lleva corona y ferreruero de armiño y ostenta un cetro.

Hacia la derecha de las escenas descritas, tenemos el comienzo de la escena principal. Arriba, junto a la bordura del tapiz, se ve un palio del cual penden unas telas. Algo más abajo, resaltan cinco damas y siete caballeros, situados de forma escalonada. Una de las damas lleva en sus brazos una especie de templete, recubierto de adornos, entre ellos, varios arquillos de herradura.

Todos los personajes aparecen lujosamente ataviados con pieles y brocados, y exhiben diversos tipos de tocado. Debajo del tocado de los caballeros, se descubre una larga melena, que estaba de moda en la época de la fabricación del tapiz. La decoración de algunos trajes y de los fondos del propio tapiz está conseguida mediante motivos florales estilizados, piñas y palmetas. La bordura del mismo está formada por finos tallos ondulados de los que nacen hojas y flores.

Cronología (1)

Para la datación del fragmento tenemos que recurrir al análisis de sus características y cotejarlas con otros tapices paralelos. En primer lugar observamos su composición simétrica a modo de retablo, que aparece repleta de gran número de personajes que se superponen en todo el tapiz, formando diversas escenas. Estas están separadas por una fina columna torsa realzada con perlas y pedrería, con lo cual imi-

ta el trabajo en cobre, muy practicado en Bruselas hacia 1500. Estas características se encuentran también en los **paños de oro**, así denominados por la profusión de hilos del precioso metal (2). Otra obra similar es la llamada **Misa de San Gregorio**, que se fecha igualmente alrededor de 1500 (3).

La perspectiva propiamente dicha no existe en el tapiz que comentamos

ni en los demás pertenecientes a este periodo. La profundidad se logra por medio de la superposición de las diferentes escenas o introduciendo, entre las figuras, elementos vegetales o arquitectónicos, como lo vemos también en los tapices conservados en la Catedral de Tarragona, que representan historias alusivas a la vida de José, y se fechan hacia 1500 (4).

En los tapices de este período, algunos fondos están decorados con piñas y palmetas; lo que constituye una reminiscencia gótica, y es muy frecuente en otros tapices bruselenses incluso del primer tercio del siglo XVI (5). También son una reminiscencia gótica las vestiduras de ricos brocados con las cuales se presentan ornamentados los personajes. Algunas de estas vestiduras están decoradas con los mismos motivos de piñas y palmetas de los fondos, y muestran abundantes pliegues de agudos dobleces.

Pero los personajes de estos tapices presentan mayor naturalidad en rostros y actitudes que los de fines del siglo XV, y reflejan, por tanto, un cambio con relación a los rostros grotescos y las actitudes afectadas de los del período gótico.

La bordura del tapiz que ahora analizamos es muy similar a la del guardado en la Catedral de Palencia, que representa la Adoración de los Reyes Magos. Es también bruselense y se fecha entre 1500 y 1510 (6).

De todo lo dicho en los párrafos anteriores se deduce que el fragmento expuesto puede datarse hacia 1500.

Estado de conservación

Es muy deficiente, pues, además de estar fragmentado, presenta desgaste y picaduras generalizadas y en algunas zonas hay roturas que dejan ver incluso la tela del fondo. Sobre esta tela aparecen cosidos, en algunos sitios, pequeños fragmentos del tapiz.

- 1.- En las **Guías del Museo Arqueológico Nacional**, publicadas por la Dirección General de Bellas Artes el tapiz está fechado en el siglo XV. Véase la Guía de 1954, p. 156 y la de 1965, p. 213.
- 2.- JUNQUERA, P., **Tapices de los Reyes Católicos y de su época**, en **Reales Sitios**, n.º 26, 1970, p. 21, y **Tapices en nuevos salones del Palacio de Oriente**, en **Reales Sitios**, n.º 16, 1968, p. 43-50.
- 3.- D'HULST, R., **Tapisseries flamandes du XIV^e au XVIII^e siècle**, Bruselas, 1971, lám. 14.
- 4.- **Tapisseries flamandes d'Espagne**, Musée des Beaux Arts, Gante, 1959, láms. 5-6.
- 5.- GÖBEL, H., **Wandteppiche**, t. 2, Leipzig, 1923, lám. 371.
- 6.- D'HULST, **Tapisseries flamandes...** citado, lám. 15.

Núm. 2. Tapiz con Virgen, Niño Jesús y Angel. Núm. del Invent. del M.A.N.: 51985.

Dimensiones: 1,51 m. de longitud por 1,51 m. de altura.

Marcas: Tiene algunas letras cuyo significado no es seguro.

Procedencia: Fue fabricado en Bruselas, según se infiere de lo que diremos más adelante, J.K. Steppe afirma que este tapiz pertenecía a una serie entregada a la Seo de Zaragoza en 1520, procedente de una colección del arzobispo Alfonso de Aragón, quien había recibido una parte de estas tapicerías de su padre Fernando el Católico. Están registradas en el más antiguo inventario de la Catedral, el cual abarca desde 1514 a 1568 (1).

El tapiz fue donado por la Dirección del Archivo de la Seo de Zaragoza al Museo Arqueológico Nacional, con fecha del 6 de diciembre de 1869. (Expediente del M.A.N. 1869/23.) Lo entregó el Gobernador de la provincia, don Leonardo de la Loma, a don Paulino Savirón y Esteban, comisionado por el Gobierno, el 19 de agosto de 1869. (Libro de donaciones del M.A.N., fols. 36 y 38 vtos.)

Se prestó temporalmente a las autoridades de Toledo, en el año 1958, para la exposición de Carlos V y su ambiente (2).



Descripción

Tapiz tejido con sedas, estambres e hilo de oro. Los colores predominantes son el verde, el azul y el rojo. En el primer plano aparece la Virgen, el Niño Jesús y un Ángel; en el segundo, un campo florido, con escenas de caza y construcciones de estilo flamenco. Todo ello con el objetivo de lograr perspectiva.

Ambos planos están separados, en su mitad inferior, por medio de un muro en cuyos extremos laterales se ven dos columnas que sustentan un arco de cairel gótico. Ante este muro y en el centro del tapiz se levanta el trono de Nuestra Señora, bajo un baldaquino, colocado entre cuatro columnas. Las dos posteriores están casi ocultas tras el dosel de tela adamascada en colores rojo y oro.

La Virgen está sentada sobre almohadón de terciopelo carmesí y sostiene entre sus brazos al Niño Jesús, a quien ofrece una manzana. Viste túnica con rica tela encarnada, con recamado de oro, y manto azul. Por los extremos del manto corre una franja u orla de tisú, adornada con piedras preciosas. Su tocado consiste en un paño blanco drapado que cubre la cabeza y los hombros de la Virgen. Su pelo rubio cae a los lados, en los largos mechones característicos del arte gótico flamenco. También su actitud natural y la del Niño está dentro del realismo flamenco.

El Niño Jesús viste túnica verdosa. Tiene su brazo derecho extendido hacia la manzana que le ofrece su Madre. A la izquierda de las dos figuras principales aparece el Ángel cubierto con túnica encarnada y dorada, y manto verde con orla bordada en la que se ven representadas las figuras de los Apóstoles. Las alas del Ángel están revestidas de plumas encarnadas y azules. Presenta a Nuestra Señora un libro abierto, con orlas y miniaturas en ambas páginas. En ellas es de admirar el efecto del tejido que imita las letras iluminadas, propias de la época.

A los pies de la Virgen se ve una canastilla de mimbrés, con varios útiles de costura y un trozo de tela del que luego haremos mención. En primer



lám. 2a

término hay distintas clases de plantas en flor.

La bordura del tapiz está formada por tallos longitudinales de los que salen hojas, flores y racimos de uvas de color azul, verde y rojo, entre dos franjas amarillas.

No se conoce el artista del cartón o cuadro que sirviera para la realización del tapiz, ni tampoco el artífice tejedor del mismo. Isidoro Rosell afirma que, en la tela que aparece en el canastillo de costura de la Virgen, hay las iniciales P E A (3). Pero nosotros, observando detenidamente el paño. (Véase la lámina 2, a y b), vemos sí diversos elementos decorativos, entre ellos un pájaro, de perfil, situado hacia el centro de la tela, y en el lateral izquierdo percibimos un dibujo que parece una A, en posición ladeada, y en el lateral derecho otro dibujo similar a una B. En el lado superior, encima de la cabeza del pájaro, notamos trazos parecidos a una M. Más la sigla P E A, que señala Rosell, no la distinguimos. De todos modos, no tenemos paralelos que nos permitan interpretar esas letras tan inciertas.

Por el estilo y características que presenta el tapiz, creemos que puede relacionarse con Van Orley, que fue uno de los pintores de Bruselas que dibujaron cartones en la época en que estimamos debe ser fechado este tapiz. A nuestro parecer, podría considerarse paralelo de dos cuadros de dicho pintor, que se guardan en el Museo del Prado, a saber: el que representa a la Virgen, el Niño y San Juanito, y el que muestra la Virgen, el Niño, San Fran-



lám. 2b

cisco y un donante (4).

Cronología

Isidoro Rosell fecha este tapiz entre finales del siglo XV y principios del XVI (5). En diferentes catálogos y guías se clasifica como realizado hacia principios del siglo XVI (6).

Nosotros opinamos que, por una parte, entronca con la tradición de dardarlo alrededor de 1500, por el tipo de decoración arquitectónica de columnas torsas ornadas con pedrería, así como por los arcos de cairel góticos. Por otra parte, juzgamos que este tapiz núm. 2 presenta un avance fundamental en el aspecto de las figuras y en la serenidad y dulzura de los rostros. Además el paisaje del fondo, realizado con una gran riqueza de detalles, consigue ya crear una buena perspectiva.

Las plantas del primer término, características del naturalismo y realismo flamencos, el tipo de bordura, así como la preciosa indumentaria de las figuras y la técnica de representar en ella agudos dobleces son asimismo similares a los de otros tapices bruselenses de los primeros lustros del siglo XVI.

Por ello creemos que el tapiz puede fecharse como de la primera década del siglo XVI o no más tarde de 1515.

Estado de conservación

En general es excelente. Sólo el orillo adolece de algunos deshilachados y remiendos.

El tapiz está expuesto con marco y bajo cristal en la Sala núm. 33 del M.A.N.

- 1.- STEPPE, J.K., *Vlaamse Wandtapijten in Spanje, Recente gebeurtenissen en publicaties Artes textiles, Bijdragen tot de Geschiedenis Van de Tapijt, Borduur Textiel Kunst*, t. III, 1956, p. 58-59, lám. 17.
- 2.- *Carlos V y su ambiente, Exposición homenaje en el IV Centenario de su muerte, 1558-1958*, Toledo, 1958, p. 260.
- 3.- ROSELL, I., *Tapiz flamenco del Museo Arqueológico Nacional*, en *Museo Español de Antigüedades*, t. VII, Madrid, 1876, p. 68.
- 4.- FRIEDLÄNDER, M., *Early Netherlandish Painting*, t. VIII, Leiden, 1972, p. 109, lám. 114.
- 5.- ROSELL, *Tapiz flamenco...*, citado, p. 68.
- 6.- *Tapisseries flamandes d'Espagne...*, citado, p. 25. *Carlos V y su ambiente...*, citado, p. 260. *Guías del Museo Arqueológico Nacional...*, citadas, 1954 p. 156 y 1965 p. 212.

Serie de tapices de la Historia de Jacob

Consta de seis tapices en los cuales se representan otras tantas escenas de la vida de Jacob, hijo de Isaac y Rebeca, y hermano menor de Esaú. Las representaciones se basan en los relatos bíblicos que se leen en el libro del Génesis, en los capítulos que iremos citando al comentar cada una de las obras.

una A y una S entrelazadas y rematadas con la figura de un número 4 (fig. 2). Se ve también tejido en blanco sobre el fondo azul del orillo vertical derecho, colocado a diferente altura de la base en los diversos tapices de la serie. En el estudio de cada uno de ellos anotamos la distancia que hay entre la base y el comienzo del monograma, a

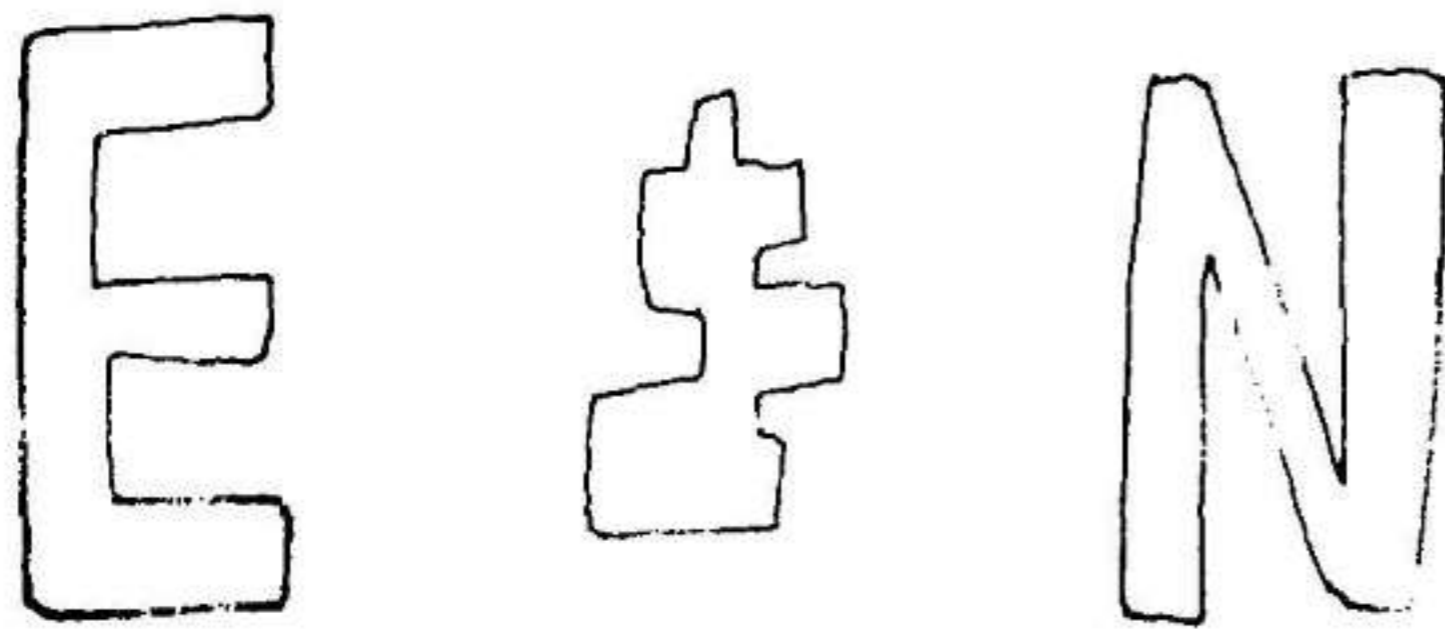


Fig. 1



Fig. 2

Marcas

La marca de estos tapices corresponde a los talleres de la ciudad de Enghien (Bélgica). Está tejida en blanco sobre el fondo azul del orillo inferior derecho. Puede verse en el tapiz núm. 5. Consiste en escudo con bandas radiales, situado entre las letras E y N, usadas como abreviatura del nombre de dicha ciudad (1) (fig. 1).

El monograma del tejedor lo llevan todos los tapices de la serie, a excepción del segundo. Está formado por

fin de que quede constancia, si este importante dato llegara a perderse, como parece que ha ocurrido con el segundo tapiz de esta serie. (Núm. 4 del Catálogo.)

El monograma del tejedor no está todavía descifrado. Según Guy Delmarcel, podría corresponder a Jan Asseliers, que se hallaba en activo en Enghien en 1560. Tampoco se sabe cuál es el cartonista de la serie. El propio Delmarcel la atribuye a Miguel Coxie (2).

Procedencia

Esta serie de tapices fue tejida en Enghien, como lo prueban las marcas que hemos referido. Al M.A.N. llegó desde Palencia, por mediación de don Juan de Dios de la Rada y don Juan Malibrán, comisionados por el Gobierno, con fecha del 19 de agosto de 1869, para verificar una expedición arqueológica a las provincias. La entrega fue realizada por el Gobernador de Palencia, señor Angulo, el 20 de octubre de 1869, como nos lo atestiguan el Libro de Donaciones del M.A.N., folios 22 y 35 vto., y el Expediente 1871/25, así como los antiguos Inventarios, en tapicería y bordados, Sección segunda.

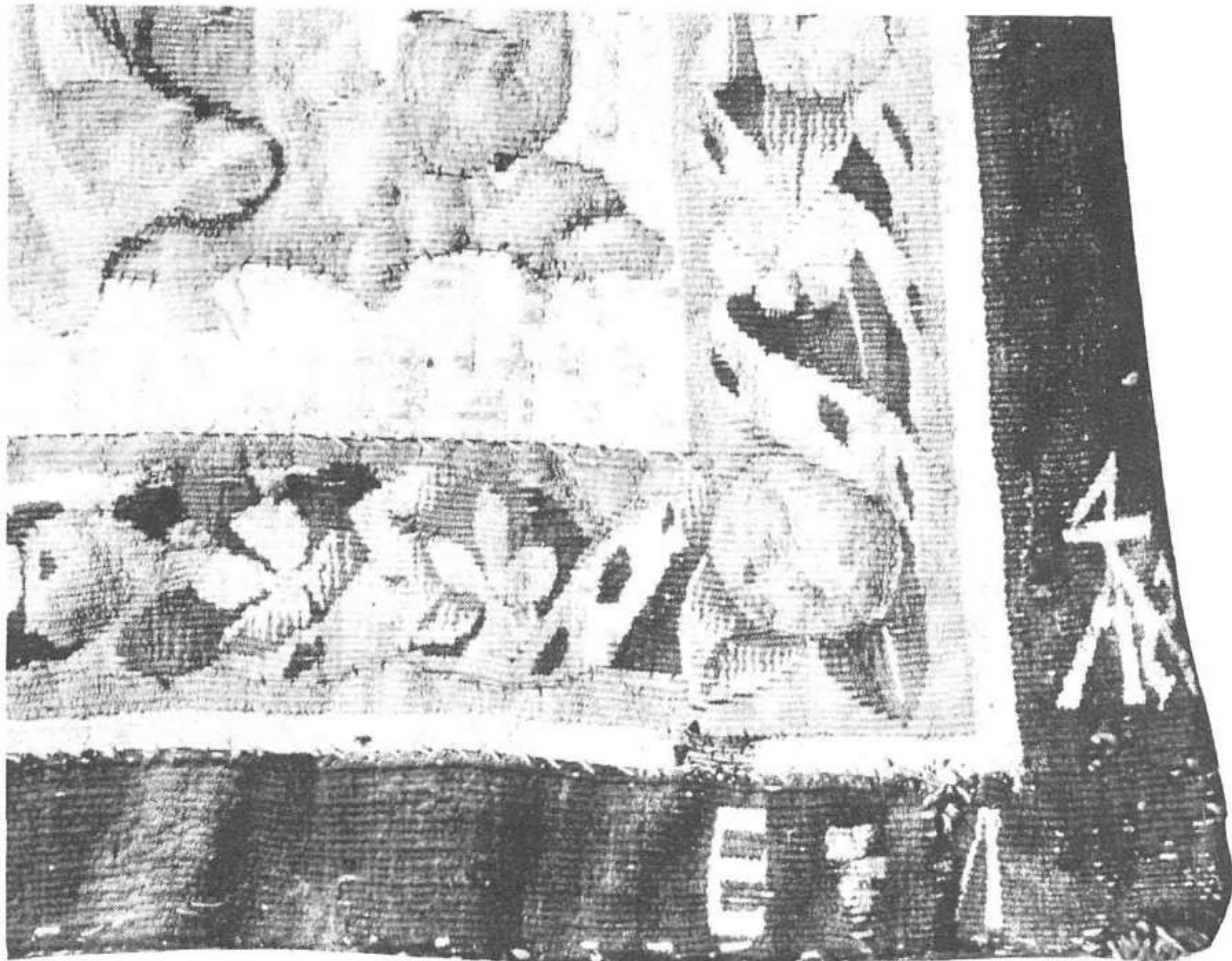
Descripción

Los tapices de esta serie están tejidos en lana. En ellos predominan los colores azules y ocre, que se complementan con el rojo, verde, amarillo, blanquecino y pardo.

En cuanto a la indumentaria de las personas, de modo general se observa que es la característica de la época en que se fabricaron, la cual, como veremos, corresponde al tercer cuarto del siglo XVI.

La mayor parte de los personajes masculinos aparecen ataviados con calzas, camisolas y sayos. Otros van a la usanza militar. Las calzas y camisolas, como prendas más bien interiores, quedaban casi cubiertas por el sayo o vestidura externa. No obstante, las calzas se dejan ver algo por encima de las rodillas, donde terminan con una orla adornada con dibujos. Las camisolas muestran sus cuellos, vueltos a veces y terminados, por delante, en dos puntas con borlas, y aparecen sobre todo en las mangas, cuyos puños, en algunas figuras, rematan también en dos puntas. Dicho tipo de cuello ofrece el primer ejemplo conocido en el año 1532, y estuvo muy en boga en la década de 1540-1550.

Los sayos tienen también sus propias mangas, abultadas, a veces a modo de globo, en su parte superior. Estas son características también de la década mencionada. Otras veces llevan cuchilladas verticales, de influencia alemana. El sayo va ceñido con un cinturón del que pende una escarcela de forma acorazada, como aparece, por la derecha, en la figura de Jacob, o bien una espada colocada en el lado izquierdo, en muchos de los restantes personajes.



Marcas de los tapices de la serie de la Historia de Jacob (v. fig. 1 y fig. 2).

Como prendas de abrigo se usan distintas clases de capas, abrochadas sobre el pecho, o también un sobretodo con grandes solapas y que llega hasta las pantorrillas.

Todos los personajes masculinos llevan barba y pelo corto. La moda del pelo corto se introdujo desde 1529, año en que Carlos V, a su paso por Barcelona, se cortó la melena. Esta había estado en boga desde finales del siglo XV hasta entonces.

Los tocados masculinos que se representaban en esta serie son preferentemente turbantes de tipo morisco, que están adornados con joyas y pedrería. Se distinguen también algunos bonetes. Es interesante la típica gorra aplanaada, con pluma y broche, de la época de Carlos V, que se ve en algún personaje. Los soldados que aparecen, llevan generalmente cascos con penachos.

El calzado masculino consiste en sandalias altas que llegan hasta cerca de las rodillas, y son de cuero o badana, ricamente decorados a base de tallos ondulados, con hojas y flores, en disposición simétrica. En ciertos tapices estas sandalias rematan, en el extremo ántero-superior, con una cabeza de carnero.

En la indumentaria femenina se observa en primer lugar una vestidura talar que llega hasta el suelo, ocultando casi los pies. Luego, desde la altura de las rodillas hasta el cuello, la figura está cubierta con una saya que se sujeta con un cinturón de modo que, por debajo de este, se forma un gran pliegue abultado alrededor del cuerpo. Este pliegue estaba de moda en Italia ya desde el siglo XV. La misma influencia italiana se advierte en los escotes redondos que, algo después de mediar el siglo XVI, se abandonaron para dar paso a los altos cuellos.

Las mangas de las sayas son muy complicadas y características de la cuarta década de este último siglo mencionado. Algunas son folladas y otras acuchilladas. Pero preferentemente presentan brahones o dobleces abultados que rodean la parte superior del brazo. El antebrazo va cubierto por las mangas de otra prenda interior, las cuales terminan en la muñeca con puños volantes.

Los tocados femeninos consisten generalmente en una combinación de cintas de tela, perlas y joyas que embellecen el cabello. Este se mantiene trenzado y formando bucles, solamente sobre la parte superior y posterior de la cabeza, sin caerse por los lados.

El calzado femenino apenas se descubre. Sólo se vislumbran unas sandalias de tiras que defienden y decoran los pies.

Las borduras se describen en cada uno de los tapices.

Cronología

En el lado inferior izquierdo del sillón de Isaac, del primer tapiz de esta serie, se puede leer el año 1543, invertido. Pero consideramos que esta fecha pertenece más bien al tiempo en que se pintaron los cartones correspondientes, pues la indumentaria que usan los personajes es la que estaba de moda en Flandes y otros dominios españoles en la época de Carlos V y más concretamente en la década de 1540 a 1550, en la cual los trajes ofrecen todavía formas lujosas y elegantes, que poco después, especialmente durante el reinado de Felipe II, se volverían rígidas y severas.

Ahora bien, las figuras que adornan las borduras de estos tapices tienen claros paralelismos en las tapicerías bruselesenses del tercer cuarto del siglo XVI, es decir, entre 1550 y 1575 (3). A este período creemos, pues, que debe atribuirse la fabricación de esta serie. En los antiguos Inventarios del M.A.N. estos tapices se asignan al siglo XVII; pero el dato es evidentemente erróneo.

1.- THOMSON, W. G., *A History of tapestry*, Londres, 1973, p. 508, núms. 267, 273 y 274.
2.- DELMARCEL, G., *Tapisseries anciennes d'Enghien*, Mons, 1980, p. 78-79.
3.- DELMARCEL, *Tapisseries anciennes...*, citado, p. 78.

Núm. 3. Jacob suplanta a Esaú en la bendición de su padre Isaac. (Génesis, XXVII, 19-29). Núm. del Invent. del M.A.N.: 60.573.

Dimensiones: 3,36 m. de alto por 3,11 m. de longitud.

Marcas: Monograma del tejedor: A y S entrelazadas bajo el número 4. Está situado en el extremo inferior del orillo vertical derecho, a 2 cm. de la base del tapiz, y mide 5,7 cm. de altura. Como ya dijimos, en la parte inferior del sillón en que está sentado Isaac, se ve, invertida, la fecha del 1543.



Descripción

La escena se desarrolla en el interior de un recinto; pero en el fondo se ve un paisaje con varios personajes.

A la derecha del tapiz, está Isaac, sentado en un sillón, y bendice con su diestra a su hijo Jacob, que permanece arrodillado delante de él. Rebecka, madre de Jacob, está a su lado cuidando solícitamente que todo concluya antes de la llegada de Esaú. Un hombre y una mujer, de pie detrás de Jacob, parecen comentar lo que ocurre. En el fondo se divisa Esaú traspasando ya la entrada del recinto, con una pieza de caza al hombro.

Todos los personajes están ataviados con exquisitas vestiduras, y sandalias

ricamente labradas. Los hombres llevan turbante, a excepción de Jacob que tiene la cabeza descubierta para recibir la bendición de su padre, y muestra abundante pelo sobre el cuello, cara y manos. Este pelo es en realidad el de las finas pieles de cabrito que le ha aplicado su madre para simular el extraordinario vello de Esaú. Su anciano padre, ya ciego, reconoce la voz de Jacob, pero el ardid de Rebecka logra que el tacto de las pieles decida a Isaac a bendecir a Jacob en lugar de Esaú.

La bordura de este tapiz está constituida por apretados motivos de hojas, flores y frutos entrelazados. A media altura de los laterales, campean dos figuras femeninas de pie. En los ángulos

inferiores, hay otras dos mujeres sentadas: la de la derecha está pulsando un instrumento de cuerda, mientras la de la izquierda sostiene un niño que lleva una gran fruta a la boca. En el lado horizontal inferior se descubre una mujer jugando con un perro, y un hombre montado sobre un animal no identificable con seguridad.

Estado de conservación

Es bastante bueno. Presenta un refuerzo en el ángulo superior derecho. En 1974 fue llevado a la Real Fábrica de Tapices para su limpieza y restauración, e incorporado de nuevo al M.A.N. en el año 1979. Está expuesto en la Sala 37 de este Museo.

Núm. 4. Jacob levanta la losa del pozo para abreviar los ganados de Raquel. (Génesis, XXIX, 9-10.) Núm. de Invent. del M.A.N.: 60.574.

Dimensiones: 3,46 m. de alto por 2,55 de longitud.

Marcas: carece de ellas.



Descripción

En primer plano aparece Jacob, a la izquierda del tapiz, levantando con una palanca la losa que cubre el pozo, a fin de poder sacar agua para el ganado. Le ayuda otro personaje ricamente engalanado. En segundo término está Raquel que conduce cuatro carneros. Se acercan también otros dos pastores, de los cuales uno guía tres cerdos, y el otro, dos bueyes y un camello.

La indumentaria de Jacob y la de los

pastores es opulenta, y presenta las características descritas anticipadamente. Las sandalias de cuero, muy decoradas, se elevan hasta cerca de las rodillas. Las de Jacob rematan, por delante, en cabezas de carnero.

En el lado inferior de la bordura hay solo un hombre con arco.

Estado de conservación

En general, es bastante bueno, aunque tuvo que ser reforzado con una

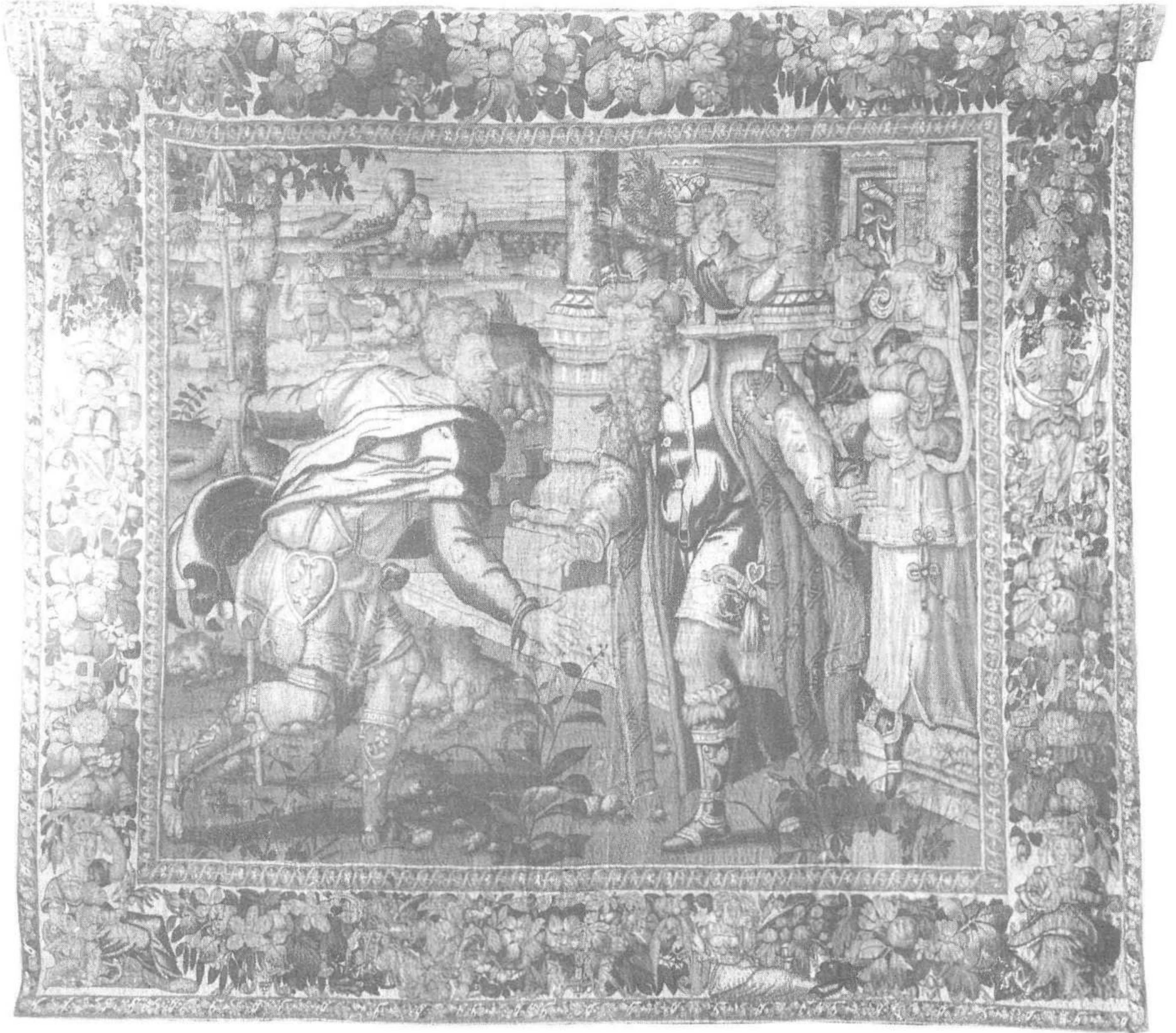
tela en el ángulo superior izquierdo. A la misma altura en que el tapiz anterior conserva el monograma del tejedor, hay en este un fragmento de tapiz añadido, de las mismas dimensiones que aquel monograma. Por ello pensamos que este tapiz poseyó también su monograma del tejedor, y que le fue cortado.

Está expuesto en la Sala 37 del M.A.N.

Núm. 5. Llegada de Jacob a casa de Labán (Génesis XXIX 13-14). Núm. Invent. del M.A.N.: 60.575.

Dimensiones: 3,41 m. de alto por 3,78 de longitud.

Marcas: Fragmento de escudo, flanqueado por las letras E y N, correspondiente a la ciudad de Enghien. Esta marca está situada en el extremo derecho del orillo inferior, a 5 cm. del borde. Conserva también el monograma del tejedor en el orillo vertical derecho, a 5,5 cm. de la base. Este monograma mide 5,7 cm. de altura.



Descripción

La escena representa el encuentro de Jacob con Labán, hermano de su madre, Rebeca, y tiene lugar a la puerta de la casa de Labán. Detrás de Labán, sobre las escaleras del atrio, están sus dos hijas: Lía y Raquel. En un plano superior, al lado de Labán, un hombre y una mujer están admirando el acontecimiento.

El atrio de la casa de Labán está configurado como de estilo renacentista.

En primer término, se ven total o parcialmente altos pedestales que sostienen columnas de mármol jaspeado, que quedan cortadas por la orla superior. Detrás de estas se divisan otras columnas con capiteles corintios. En el ángulo superior derecho hay una pilastra decorada con un cuerno de la abundancia.

En un segundo plazo del tapiz, entre el paisaje de la izquierda, desfilan varios personajes, uno de ellos montado

sobre un camello. Se distinguen además diversas construcciones.

La bordura es muy similar a la descrita en el núm. 3.

Estado de conservación

Su aspecto general es muy bueno. Un estudio más detallado advierte algunas picaduras y ciertos remiendos en las dos esquinas superiores.

Está expuesto en el vestíbulo del M.A.N., junto a la sala núm. 37.

Núm. 6. Labán entrega una de sus hijas a Jacob (Génesis XXIX 16-30). Núm. Invent. del M.A.N.: 60.576.

Dimensiones: 3,35 m. de alto por 3,72 de longitud.

Marcas: Monograma del tejedor, que consiste en una A y una S entrelazadas bajo el número 4, como en otros tapices de esta serie. Se halla en el orillo vertical derecho, a 7 cm. de la base y mide 5,8 cm. de altura.



Descripción

En el centro del tapiz, Labán entrega a Jacob una de sus hijas. Jacob le había pedido por esposa a Raquel. Labán le engañó, valiéndose de la oscuridad de la noche, y le entregó a Lía. A la mañana siguiente, Jacob advirtió al fraude y exigió a Labán la entrega de Raquel. Después de lo ocurrido, y acogiéndose a la costumbre patriarcal que toleraba la poligamia, Jacob se quedó también con Lía como esposa. Probablemente, lo que se quiso reproducir en el tapiz fue la ética entrega de Raquel. Así parece confirmarlo el hecho de que tanto las personas como el paisaje están representados a plena luz del día.

En la escena, vemos a Labán en el medio, haciendo entrega de su hija a

Jacob. Estos dos últimos están a punto de darse la mano derecha. Detrás de Jacob están conversando dos hombres, que serían sus servidores, y junto a Raquel hay dos mujeres, que también la acompañarían como sirvientas.

En el segundo plano del tapiz, aparece un atrio en el que hay una mesa con distintos comensales. Al otro lado, hacia la izquierda del espectador, entre unas colinas, está representado un lago con varias embarcaciones. Junto al lago se vislumbran unos edificios a modo de castillos.

La bordura sigue el mismo esquema de los demás tapices de la serie: motivos vegetales entremezclados; una figura femenina de pie, en cada uno de los laterales; una mujer con un niño,

en el ángulo inferior izquierdo, y otra mujer con una trompeta en el ángulo opuesto de la derecha. Lo que más varía son las figuras intermedias del lado inferior. En este tapiz, hacia la derecha se ve una mujer sentada, y hacia la izquierda, un hombre que parece llamarla.

Estado de conservación

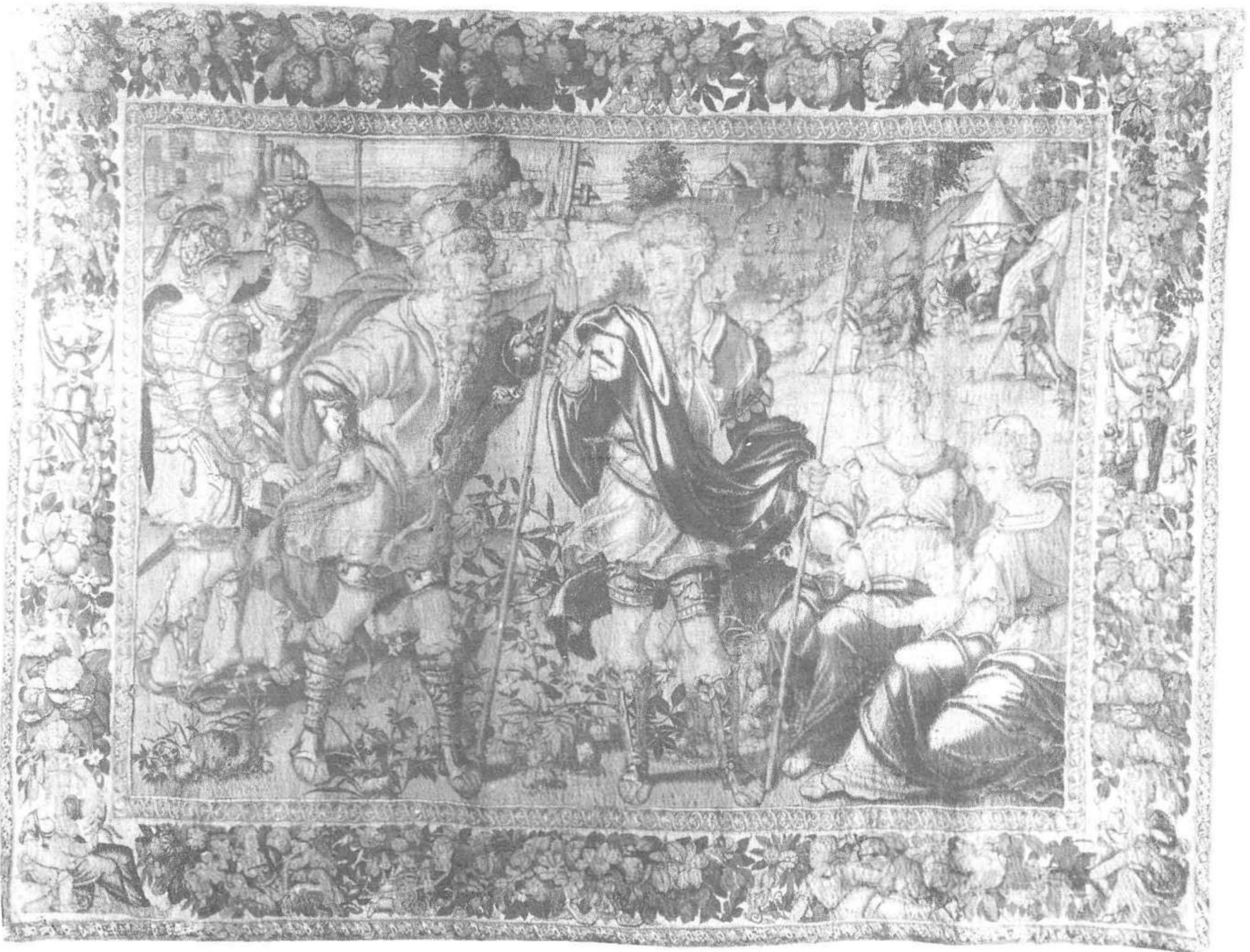
Las figuras y la decoración se hallan en muy buen estado. Sólo se observan algunos pequeños desperfectos, y su parte superior derecha ha tenido que ser reforzada con una tela.

Está expuesto en el vestíbulo del M.A.N., formando pareja con el anterior, núm. 5.

Núm. 7. Labán alcanza a Jacob, que huye hacia su patria (Génesis XXXI 23-35). Núm. de Invent. del M.A.N.: 60.577.

Dimensiones: 3,31 m. de alto por 4,37 de longitud.

Marcas: monograma del tejedor, como en otros tapices de la serie. Se encuentra a 51 cm. de la base del tapiz, y mide 5,4 cm. de altura.



Descripción

Jacob vivió con Labán durante veinte años; pero viendo que éste no era leal con él, decidió huir ocultamente. Preparó la salida, hizo montar a sus mujeres y a sus hijos sobre sus camellos, y llevando sus numerosos ganados y cuanto había adquirido con su trabajo, emprendió la marcha hacia la tierra de sus padres. Raquel había robado los terafim o ídolos domésticos de su familia.

Cuando Labán se enteró de todo esto, salió en persecución de Jacob. Le dio alcance en el monte Galad, y allí exigió particularmente la devolución de los terafim. Pero Raquel los llevaba

muy bien escondidos y su padre no pudo encontrarlos. Entonces Labán y Jacob hicieron un pacto de alianza, y Jacob prosiguió su viaje hacia su patria.

En el tapiz, hacia la izquierda, se presenta a Labán provisto de una arma larga y acompañado de dos guerreros bien armados, vestidos con coraza y yelmos decorados y con elegantes penachos. A la derecha, se halla Jacob, apoyando su izquierda en el asta de una acerada lanza. A su lado están sus mujeres Raquel y Lía, teniendo entre ambas un niño pequeño.

En segundo plano, aparecen algunas tiendas de campaña, ya aparejadas, y

otras que se están levantando por los acompañantes de Jacob. En el lado izquierdo hay también diversas construcciones.

La bordura se distingue de la de otros tapices de la serie en que, en el lado inferior, muestra tres figuras humanas: hacia la parte derecha, una mujer recostada; en la parte opuesta de la izquierda, el busto de otra mujer, y algo distante a la derecha de ella, un busto de un hombre.

Estado de conservación

Está en buenas condiciones. Únicamente presenta una compostura en el ángulo superior derecho. Actualmente está expuesto en la Sala 37 del M.A.N.

Núm. 8. Reconciliación de Jacob con Esaú (Génesis XXXIII 8-15). Núm. de Invent. del M.A.N.: 60.578.

Dimensiones: 3,42 m. de alto por 5,29 de longitud.

Marcas: Monograma del tejedor, como el de otros tapices ya descritos. El monograma está en la mitad superior, a 2,18 m. de la base, y mide 5,6 cm. de altura.



Descripción

Antes de llegar a su casa, Jacob envió mensajeros a su hermano Esaú para anunciarle que volvía con las mejores disposiciones de reconciliarse con él. No obstante, Esaú salió contra Jacob con cuatrocientos hombres en armas. Jacob le fue enviando diversas embajadas más con grandes regalos. Al fin Esaú se conmueve y recibió a Jacob con grandes muestras de amor fraterno.

En el tapiz se representa el momento en que los dos hermanos se condonan mutuamente. En el centro de la escena, Esaú y Jacob están con una rodilla doblada en el suelo, rindiéndose homena-

je el uno al otro. A la izquierda, en primer término y detrás de Jacob, se hallan dos mujeres de pie, que llevan consigo un niño cada una. En segundo término, se ve otra mujer montada a caballo.

Según el relato bíblico, Jacob había colocado en cabeza a las dos siervas de sus mujeres, después a Lía, y en último lugar a Raquel. En el tapiz, Raquel no aparece, y además la mujer más próxima a Jacob no presenta indumentaria de sierva, sino de gran señora. Por ello creemos que ésta podría ser Lía con una sierva, y la que monta a caballo sería Raquel. Por detrás de ella se columbra el séquito de familiares y pastores de Jacob.

A espaldas de Esaú se encuentran servidores del mismo, algunos de ellos con vestiduras y armas de guerra. En el fondo del tapiz, se divisa una construcción en forma de pirámide apuntada, y otros edificios, alternando con una frondosa vegetación.

La bordura de este tapiz muestra, como variante del lado inferior, la figura de una mujer, hacia la izquierda, y hacia la derecha, un hombre con sandalias hasta cerca de las rodillas.

Estado de conservación

Ofrece muy buen aspecto general. En el ángulo superior derecho presenta un añadido bastante mal realizado.

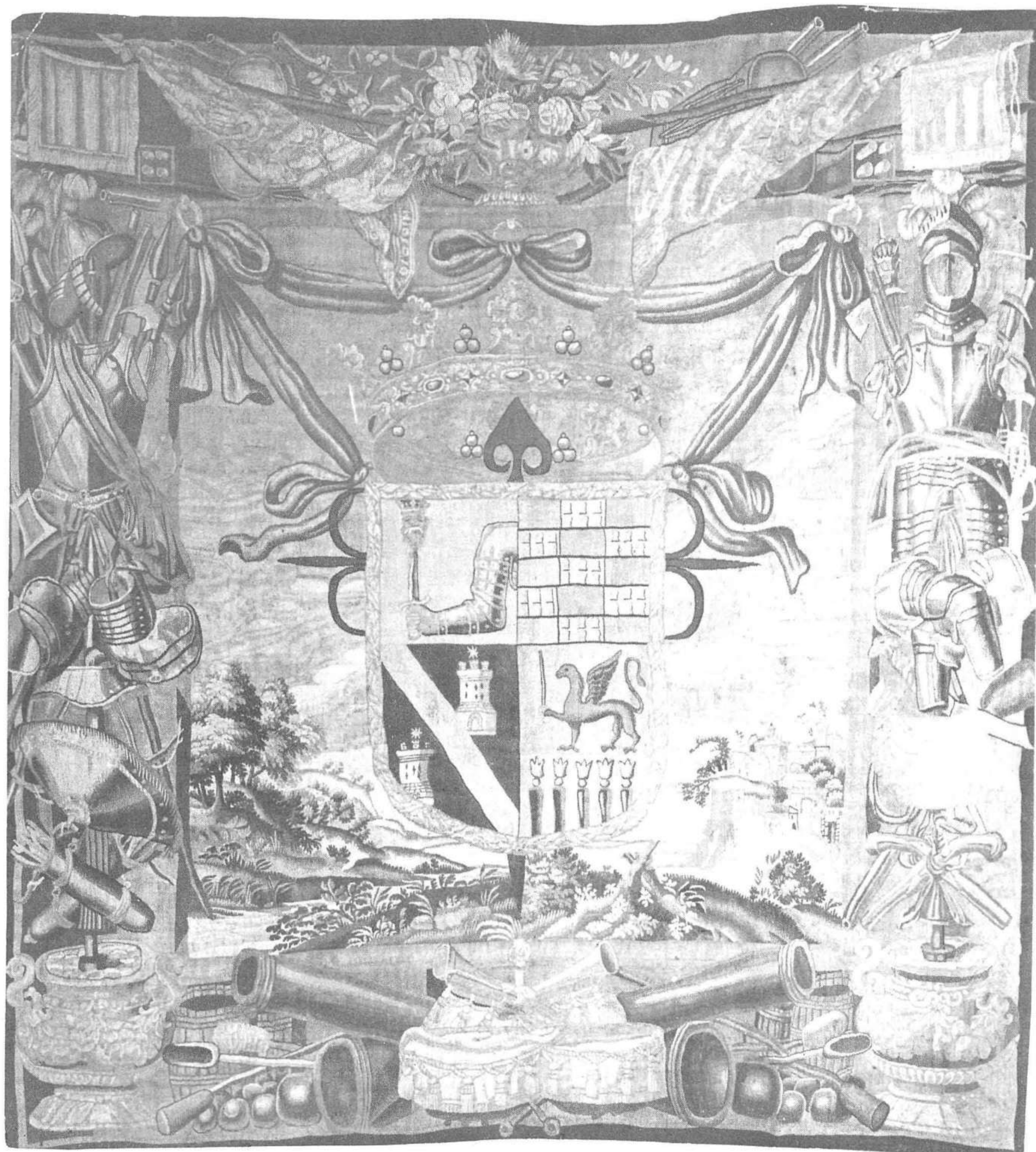
Se halla expuesto en la Sala 37 del M.A.N.

Núm. 9. Tapiz repostero. Núm. de Invent. del M.A.N.: 60.800.

Dimensiones: 2,75 m. de alto por 2,50 de longitud.

Marcas: No trae marcas de fábrica ni nombre del tejedor.

Procedencia: No consta documentalmente dónde fue tejido, ni cómo ingresó en el M.A.N. El estilo de su paisaje, con edificaciones de carácter flamenco, y el hecho de que en los siglos XVI y XVII, aquella región europea fue la patria de estas obras artísticas hacen pensar que el tapiz haya sido tejido en Flandes.



Descripción

El tapiz representa un repostero con las armas de un alto personaje, y que solía colocarse generalmente sobre las cargas de las acémilas, y en algunos casos se exhibía colgándolo de balcones y otros lugares patentes.

El escudo que presenta el tapiz corresponde al «Señor Don Pedro Fernández del Campo Angulo y Velasco, Caballero del Orden de Santiago, del Consejo de su Majestad en el Supremo de Gobierno, Guerra y Cámara de las Indias, y Secretario del Despacho Universal».

Este caballero era hijo de Pedro Fernández del Campo y de María Fernández de Angulo y Velasco. Nació en Bilbao y fue bautizado en la parroquia de San Antón, el 30 de octubre de 1626. Casó con doña Teresa Salvatierra, de la cual tuvo un hijo llamado igualmente Pedro, quien contrajo matrimonio con la Marquesa de la Breña.

Don Pedro Fernández Del Campo Angulo y Velasco obtuvo el título de Marqués de Mejorada del Campo, por el Real Despacho del 29 de mayo de 1673.

El tapiz presenta un escudo cuartelado del modo siguiente: 1.º, Brazo armado, saliente del cantón siniestro del jefe, sosteniendo una espada desnuda vertical, y en su punta una cabeza de rey moro. 2.º, Jaquelado de oro y veros, en quince jaqueles. 3.º, De gules, la banda de oro (en el tapiz aparece de barra), acompañada de dos torres de plata, surmontadas de una estrella de oro. 4.º, De sínople, el grifo de plata sosteniendo una espada, cortado de cinco brezos. Acolada, la cruz de Santiago. Por timbre, corona marquesal.

Por el expediente núm. 508 de 00, mm del Archivo Histórico Nacional, referente a don Juan Francisco Fernández del Campo Fernández Angulo Iñiguez de Iruegas y Velasco, hermano del mencionado don Pedro, podemos deducir a qué apellido corresponde cada una de las particiones de su escudo: 1) El brazo armado con espada y una cabeza de rey moro en su punta pertenece al apellido Fernández del Campo; 2) El grifo con unos manojos y banda roja, al apellido Angulo; 3) La banda atravesada entre dos castillos o torres y una estrella encima de cada uno, al apellido Iruegas; 4) Unos veros o unos brezos, al apellido Velasco.

Sebastián Fernández de Gamboa, en su libro titulado *Memorias militares...* (1) atribuye al mismo señor un escudo con el cuarto cuartel diferente: En lugar del grifo corriente trae un grifo leonado, y en lugar de los brezos muestra un cortado de veros. Además como advierte Dalmiro de la Válgoma, (2) en el escudo publicado por Fernández de Gamboa, las armas de Angulo debe-

rían estar en el segundo cuartel, y el blasón de Velasco, en el cuarto, y en realidad están al revés. Lo mismo ocurre en el escudo del M.A.N.

En este tapiz del M.A.N., el escudo se representa suspendido por una cinta atada a una argolla central y a dos laterales. La cinta forma lazos artísticos en las tres argollas y en las dos esquinas del escudo.

El resto de la textura lo constituye un paisaje surcado por un río, y que, en el primer término, ofrece una selva y una villa con construcciones de tipo flamenco, situadas sobre un cerro cortado a pico por el lado izquierdo.

La bordura está formada por emblemas militares, en los que se intercalan tres jarrones: uno en el centro de la bordura superior, y los otros dos en los ángulos inferiores. El superior está lleno de flores, y a sus lados se disponen simétricamente insignias y estandartes. Del centro de cada uno de los jarrones laterales sale un eje que sostiene las distintas partes, principales y accesorias, de la armadura de un guerrero bien equipado.

En el centro de la bordura inferior se ven unos distintivos a modo de hombreras militares, y en sus proximidades se hallan, dispuestos en simetría, cañones de artillería, balas, depósitos de municiones y otros pertrechos para cargar y dar fuego a los cañones.

Los colores de la bordura son el azul, pardo, rojo y amarillo. El repostero está tejido en lana y seda, con la técnica de los tapices. No está «hecho con técnica de alfombra de nudo», como se lee en una Guía del Museo Arqueológico Nacional, del año 1954 (3).

Cronología

Consta que don Pedro Fernández del Campo Angulo y Velasco nació en 1626, que practicó sus probanzas para el ingreso en la Orden de Santiago en 1649 y que fue honrado con el título de Marqués de Mejorada del Campo en 1673. Parece, pues, que el repostero que ostenta sus armas puede atribuirse a la segunda mitad del siglo XVII.

Conservación

Ofrece buen estado en todo su conjunto.

1.- FERNANDEZ DE GAMBOA, S., *Memorias militares*, Madrid, 1671.

2.- VALGOMA, D. DE LA, *Mecenas de libros, su heráldica y nobleza*, I, Burgos, 1966, p. 163-171.

3.- *Guía del Museo Arqueológico Nacional*, Dirección General de Bellas Artes, Madrid, 1954, p. 113.

Núm. 10. Decio envía los lictores a Manlio. Núm. del Invent. del M.A.N.: 60.589.

Dimensiones: 3,48 m. de alto por 3,70 de longitud.

Marcas: En el centro izquierda del orillo inferior, el tapiz presenta las letras B B, colocadas una a cada lado de un escudo. Son las iniciales de Bruselas y Brabante. A la derecha del orillo inferior, se halla la sigla F.V.H., que pertenece al tejedor François Van den Hecke (1) (v. lámina en p. 18).

Procedencia: Por las marcas mencionadas consta con seguridad que el tapiz procede de los talleres de Bruselas-Brabante, y que fue tejido concretamente por François Van den Hecke. La mayor parte de los tapices que reproducen la Historia de Decio (que especificamos después), provienen también de Bruselas, y fueron tejidos o bien por François Van den Hecke o por Jean Raes.

En los libros del M.A.N. no hemos visto la fecha ni el modo en que fue adquirido el tapiz.



Historia y descripción

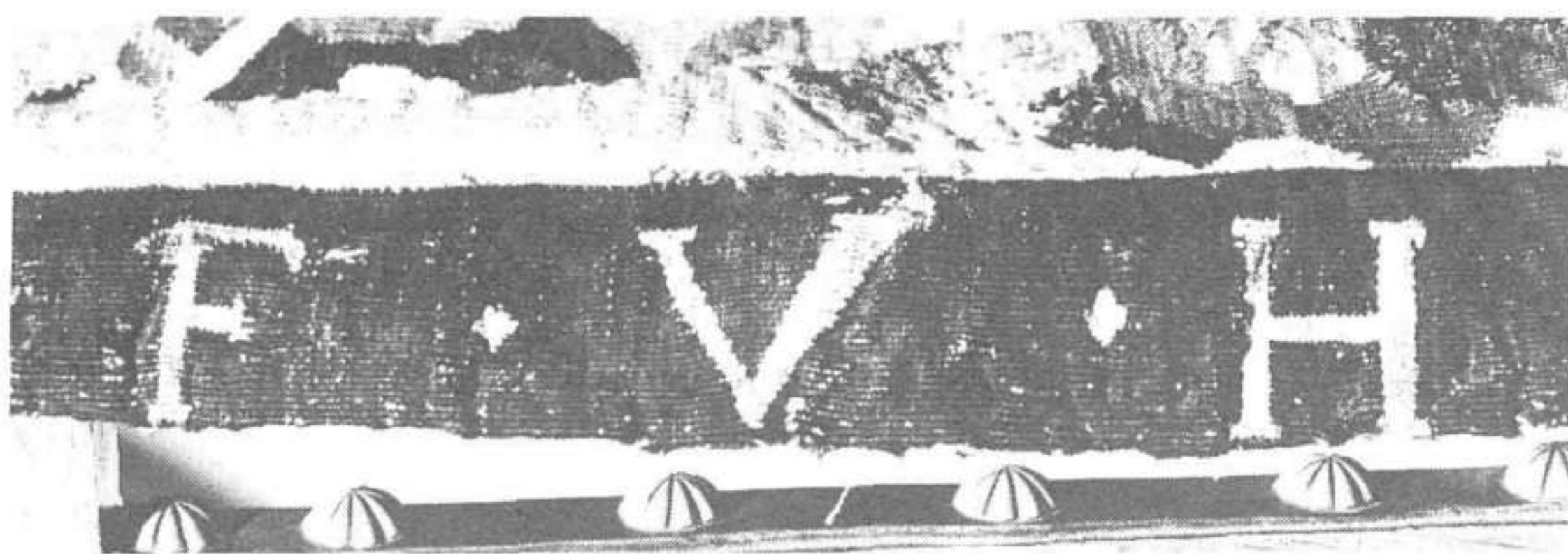
Tito Livio, en la Historia de Roma, libro VIII, cap. 6, 9, 10, refiere que, durante la guerra contra los latinos, en el año 340 a. C., los cónsules Decio Mus y Manlio Torcuato tuvieron un mismo sueño. Los dos vieron un gigante que les dijo: Obtendrá la victoria el ejército del general que muera en la batalla. Los dos cónsules consultaron los oráculos, y estos confirmaron la predicción del sueño. Entonces Decio re-

solvió hacerse sacrificar por los sacerdotes de las divinidades infernales, entregándose por la victoria y salvación de su ejército. Ofrecido el sacrificio, se trabó la batalla de Véseris, cerca del Vesubio, y su ejército obtuvo la victoria.

Rubens pintó seis cartones para ilustrar este episodio. Los tapices correspondientes lo exponen de este modo: 1) Decio cuenta su sueño. 2) Decio acepta la muerte que predicen los

oráculos. 3) Decio envía los lictores a Manlio para anunciarle que él se entrega al sacrificio para salvar al ejército. 4) Decio se entrega a la muerte según la fórmula del Pontífice Máximo, Marco Valerio. 5) La batalla de Véseris. 6) Funerales de Decio.

Como vemos el tapiz del M.A.N. que ahora estudiamos corresponde al número 3 de esta serie. Está tejido en lana. Su color dominante en las marcas es el ocre sobre el azul del orillo.



Esta sigla pertenece al tejedor François Van den Hecke.

En la bordura y textura predomina también el ocre, que se combina con amarillos, marrones, azules y verdes.

En el centro del tapiz se encuentra Decio, vestido con armadura y casco provisto de alto penacho. Sobre la armadura lleva la toga consular. Dirige la palabra a tres lictores situados a su derecha, y les entrega un documento en el que sólo se puede leer estas letras: REX PERSEI... Con su izquierda sostiene una vara. Los lictores no portan los **fascas** o haces de varillas con una segur, que ostentaban normalmente como insignias del cónsul al cual precedían.

Dos de estos lictores están vueltos hacia Decio con actitud apesadumbrada. El otro le da la espalda, probablemente porque no puede contener las lágrimas. El lictor del primer término viste armadura y clámide. Parece que extiende tímidamente su mano izquierda para recoger el documento.

A la izquierda de Decio, le aguardan varios soldados. El más próximo a él parece ser su palafrenero, ya que sostiene una de las riendas, con el brazo izquierdo colocado sobre la cruz de un caballo, que muestra solamente su parte delantera. Otros dos usan casco con penacho y exhiben sus lanzas. Por detrás de estos, surge otra lanza y dos enseñas del ejército romano: una águila circundada por una corona, y una placa rectangular con la sigla SPQR (Senatus Populus Que Romanus: El Senado y el Pueblo Romano).

Todos los personajes llevan sandalias de cuero hasta media pierna. Las de Decio rematan en cabezas de león.

La bordura del tapiz está formada por guirnalda de hojas, flores y frutos.

El orillo presenta en el centro líneas paralelas entre sí y perpendiculares al mismo orillo.

Con los cartones de Rubens, que hoy se conservan en la colección de los príncipes de Liechtenstein, la Historia de Decio se tejió un gran número de veces. En la colección de la Corona de España se guardan dos series. Una de ellas fue tejida con oro en Bruselas, en el obrador de Jacobo Geübel II. Consta de 8 paños, siendo el núm. 5 el que representa el mismo tema que el tapiz del M.A.N.; pero en el de la colección de la Corona de España el cartón se ha copiado con diversos cambios. En él no aparecen las figuras de la izquierda de Decio; es este cónsul el que apoya su izquierda sobre el caballo, mientras con la derecha se despide de los lictores; el caballo tiene las cuatro patas en el suelo, cuando en el del M.A.N. tiene levantada la pata izquierda delantera. En la bordura presenta también bastantes diferencias.

El caballo de este tapiz ha sido estudiado por Paulina Junquera, quien considera que Rubens se inspiró en el caballo del fresco «Conversión de Saulo», pintado por Miguel Angel y que se encuentra en la Capilla Paolina del Vaticano, y que, a su vez, está relacionado con el grupo clásico de los Dioscuros, de Montecavallo (2).

Otras series importantes son: la del Museo de Bruselas; la de una colección comercial de Londres; en Viena se conservan dos series pertenecientes a la antigua Corona de Austria; otra serie se halla en la colección real de Estocolmo.

Existen además piezas aisladas, de valor desigual, en colecciones particu-

lares de Bélgica y de España. Max Rooses señala cuatro piezas compradas en Venecia por el príncipe Liechtenstein, y otras adquiridas, igualmente en Venecia, por el príncipe de Solms Braunfelds. Max Rooses registra también tapices de esta serie en la colección de Schwarzenberg, en la del príncipe de Auerspers (Castillo de Step) y en la iglesia de Saint Etienne, en Viena (3).

Thomson menciona dos series hoy desaparecidas, pero que constan en documentos de archivo: Una perteneciente a la Corona de Inglaterra, y la otra al Duque de Ormonde (4).

Marthe Crik-Kuntziger publica un tapiz que representa la muerte de Decio y que se encuentra en los Museos Reales de Arte y de Historia, de Bruselas (5). La misma autora indica que el Museo Ariana, de Génova, posee dos piezas de esta Historia, y que otra existe en una colección privada de Bélgica (6).

Cronología

La Historia de Decio fue uno de los temas más representados en la tapicería bruselense del siglo XVII. Los cartones fueron ejecutados por Rubens hacia 1616, e inauguraron el período barroco en los talleres de Bruselas.

La primera edición de estos tapices se hizo en 1618, como lo prueba una carta de Rubens a Sir Didley Carleton (7). Las últimas ediciones salieron a fines del mismo siglo. El tapiz del M.A.N. que aquí reseñamos, fue tejido por François Van den Hecke, como consta por el monograma del mismo que figura en la obra. Según señala Göbel, este tejedor trabajó desde 1630 a 1665 (8). Por tanto, podemos asignar este tapiz a mediados del siglo XVII.

Más tarde la misma serie se volvió a tejer en algunos talleres menos preparados, y de ellos salieron ejemplares cuyo dibujo fue muy deformado y groseramente tejido.

Estado de conservación

El tejido de las figuras y de la decoración se mantienen bien. Pero la obra debería estar mejor acondicionada.

1.- GÖBEL, H., *Wandteppiche...*, citado, apéndice final, p. 10.

2.- JUNQUERA, P., *El caballo de los tapices del Patrimonio Nacional*, Reales Sitios, n.º 33, 1972, p. 36.

3.- ROOSES, M., *L'Oeuvre de P.P. Rubens*, t. III, Amberes 1980, p. 207.

4.- THOMSON, W.G., *A History of Tapestry*, Londres, 1930, p. 376, 401.

5.- CRICK-KUNTZIGER, M., *Tapisseries bruxelloises d'apres Rubens et d'apres Jordaens*, *Revue belge d'Archeologie et d'Histoire de l'Art*, Bélgica, XXIV, 1955 p. 17-23.

6.- CRICK-KUNTZIGER, M., *Tapisseries bruxelloises...*, citado, p. 22.

7.- CRICK-KUNTZIGER, M., *Tapisseries bruxelloises...*, citado, p. 17.

8.- GÖBEL, H., *Wandteppiche...*, citado, apéndice final, p. 10.

Serie de tapices de los Hechos de los Apóstoles

La serie completa se compone de 10 tapices. Pero la conservada en el M.A.N. sólo consta de 9, ya que falta el que representa a San Pablo en prisión.

Marcas:

Cada uno de los tapices lleva la marca de los talleres de Bruselas, que fue obligatoria desde el año 1528. Consiste en las letras B B, situadas una a cada lado del escudo de la ciudad de Bruselas. Son las iniciales de las ciudades de Bruselas y Brabante. Las letras están tejidas en blanco, y el escudo en rojo. Se encuentran en el orillo del lado inferior.

Los 9 tapices están firmados por tres tejedores, cuyos nombres se hallan en la mitad derecha del orillo inferior. Cada uno de los tejedores firma tres tapices, distribuidos del modo siguiente: Los de **La Pesca Milagrosa**, **La Curación del Paralítico** y **San Pablo predicando en el Areópago** están firmados por Everaet Leyniers; los de **Jesucristo entregando a San Pedro las llaves**

de la Iglesia, **La Muerte de Ananías** y **Martirio de San Esteban** llevan la firma de Gerad Peemans; los de **La Conversión de San Pablo**, **La Conversión de Sergio Paulo** y **Pablo y Bernabé rehusan sacrificios paganos** presentan el nombre de Guillam Van Leefdael.

Procedencia

Como lo testifican las marcas recién mencionadas, todos los tapices de esta serie proceden de los talleres de Bruselas-Brabante.

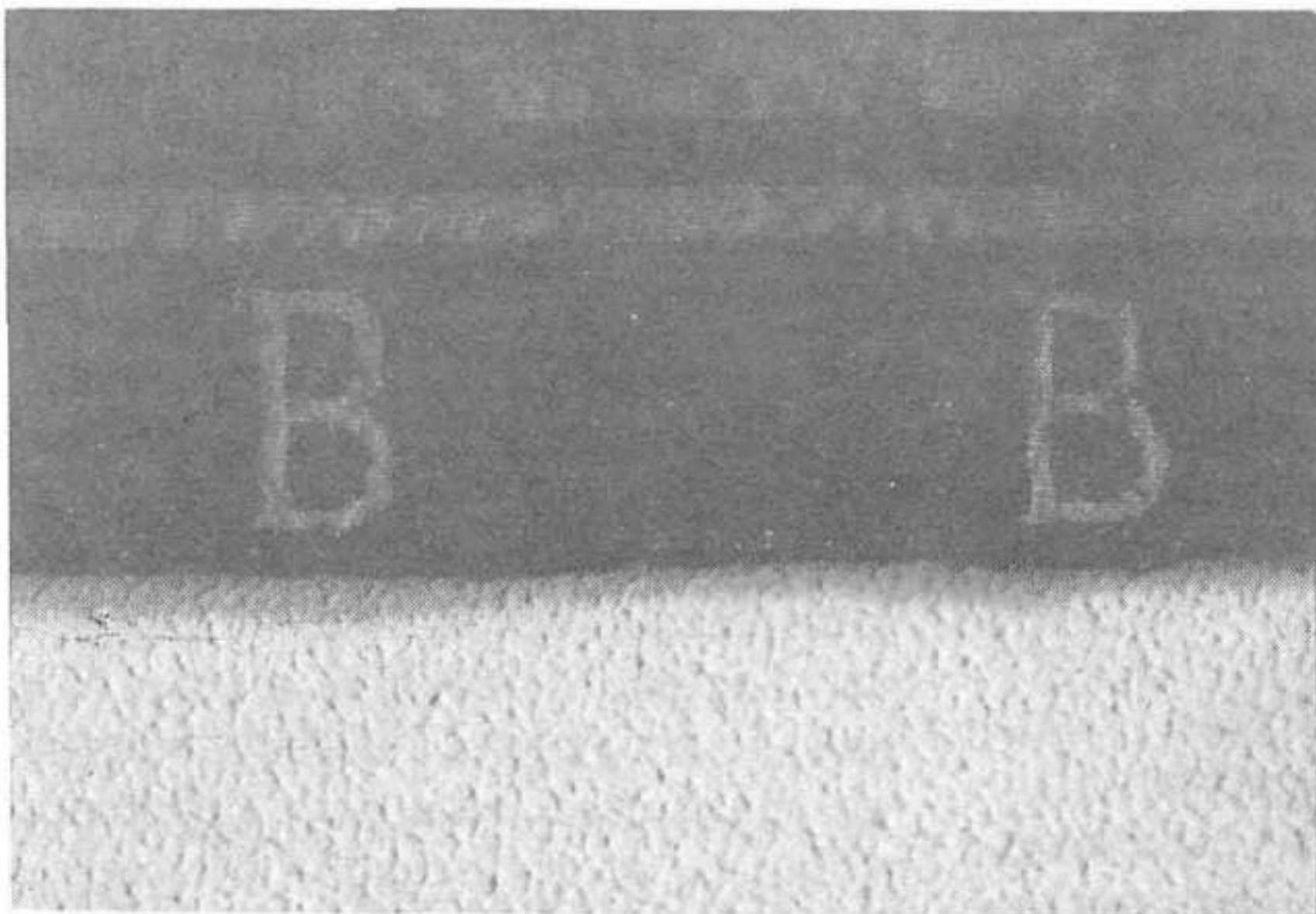
La magnífica serie fue legada en su testamento por doña María del Carmen de Aragón Azlor e Idiaquez, Duquesa de Villahermosa, al Museo Arqueológico Nacional, siendo entonces Director de este Centro don José Ramón Mélida. Según consta en el expediente 1906/13 con el Registro de Entradas núm. 884 y el Libro de Donaciones, fol. 98, con los núms. 882-890, la serie ingresó en el M.A.N. el 13 de febrero de 1906.

Datos históricos

Los tapices de los Hechos de los Apóstoles que se conservan en el M.A.N. fueron tejidos con los mismos cartones que realizó Rafael Sanzio, de Urbino, por encargo del Papa León X para la serie príncipe que fue expuesta en 1519 en el Vaticano, donde se halla actualmente. Esta serie príncipe fue trabajada en Bruselas por el tejedor Van Aelst.

Para la elaboración de los cartones, Rafael fue coadyuvado por sus discípulos Juan de Udine, Tomás Vincidor, Juan Francisco Penni y Julio Romano. Fueron 10 los cartones que ejecutó. Rafael cobró por cada uno de ellos la suma de 100 ducados (unos 5.000 francos). Recibió su primer pago el 15 de junio de 1515 y el último el 20 de diciembre de 1516.

La mayor parte de dichos cartones se han conservado gracias a que, en 1630, los compró Carlos I de Inglaterra. Siete de ellos estuvieron en el Hampton Court, y actualmente se ha-



llan expuestos en el Victoria and Albert Museum, de Londres, y son propiedad de la Reina de Inglaterra. No se tiene noticia de los cartones que representan los temas de San Pablo en la cárcel y de la Lapidación de San Esteban. Del de la Conversión de San Pablo se puede seguir la pista solamente hasta finales de 1528.

Rafael aportó, en sus cartones, la novedad de presentar una sola escena en lugar de las múltiples que se ven en las tapicerías de la época anterior, y que llegaban a llenar por completo el tapiz. Además cada tema ofrece gran unidad, y las variadas figuras, gestos y actitudes tienden todas a la misma idea fundamental. Otra innovación de Rafael, con respecto a la tapicería bruselese anterior, es la sencillez de los trajes, desprovistos de toda ornamentación afectada.

La serie de tapices realizada para el Vaticano produjo una admiración tan grande que, como dijo un contemporáneo, «toda la capilla quedó estupefacta a la vista de aquellos paños». Vasari los alegó y analizó en estos términos: «apenas se concibe sea posible, con simples hilos, dar firmeza tal a los cabellos y a la barba y acusar la morbidez de las carnes. Es un trabajo más divino que humano: las aguas, los animales, los edificios están representados con tal perfección que parecen pintados a pincel y no tejidos».

La serie tuvo tanto éxito que, hasta el siglo XVIII, fue tejida al menos cincuenta veces, no sólo en Bruselas, sino también en Inglaterra (Mortlake) y en Francia (Gobelinos y Beaubais).

La serie que guarda el M.A.N. puede considerarse como una de las mejores, por la finura del trabajo y por su buena conservación.

Descripción

La bordura de estos tapices se repite en todos ellos. La del lado superior está realizada por medio de guirnalda de flores y frutos, que penden de lazos. En el centro de la misma hay una cartela cuya inscripción resume el tema representado en cada uno de los tapices. Las borduras laterales están formadas por un tallo repleto de hojas, flores y frutos. Este tallo pende también de un lazo y se apoya en una escalinata. En el tercio inferior, el tallo se ve decorado con una águila en cada uno de los lados. En la base del tapiz no hay bordura.

Este tipo de adorno es característico de los talleres bruselenses del siglo XVII, y supone una modificación que introdujeron los tejedores en el modelo del cartón, puesto que originariamente Rafael dibujó figuras en lugar de motivos vegetales. La riqueza y colorido de estas borduras reflejan su procedencia flamenca.

El estilo de la textura es rafaelino, pues los tejedores, abandonando las formas tradicionales, adoptaron el carácter impreso por Rafael a sus cartones, especialmente aquella «dulzura», en la expresión de los rostros, que contrasta con el realismo flamenco. Otras características de Rafael son la grandiosidad de las figuras, la exactitud de los movimientos, la perfección del dibujo, la armonía de líneas, la minuciosidad en los detalles.

Es asimismo peculiar del genio artístico de Urbino el logro excelente de la perspectiva, mediante la superposición de diferentes elementos representados en el tapiz. Se observa siempre una conjunción de las figuras del primer plano con los recursos arquitectónicos del segundo. Es frecuente que, a través de ellos, se vea el paisaje de fondo. Las baldosas geométricas del suelo están igualmente representadas para crear un mayor efecto de perspectiva en el conjunto del tapiz.

La arquitectura que se asocia a las escenas es la clásica, con los estilos dórico, jónico y corinto. El colorido de estos medios arquitectónicos es el blanco, con imitación de las vetas del mármol. Rara vez es el color azul.

En el conjunto del tapiz, los colores que predominan son el azul, verde, rojo y amarillo, con diferentes tonalidades, así como el blanco. Son, pues, los colores puros los que más intervienen y todos ellos son de gran vivacidad. **La Muerte de Ananías** es uno de los tapices de mayor tonalidad cromática, pues presenta todos los colores antedichos. **La Conversión de San Pablo**, realizada a base de azules y verdes, es el que los exhibe más luminosos.

Otra de las características importantes que se observa en esta serie es la compensación de volúmenes en torno a un eje central en cada uno de los tapices. Esta característica se advierte especialmente en la gran armonía que reina entre los diversos personajes de cada uno de los lados y en el contrapeso de masas entre los diferentes elementos arquitectónicos.

La indumentaria de las personas que aparecen en los tapices de esta serie, no es la de la época en que se tejieron, sino la clásica romana. Casi todas ellas visten túnica y toga, que son largas en la figura de Jesús, de los Apóstoles y de algunos otros personajes importantes. Solamente Jesús es representado con la toga totalmente decorada. Algunas togas de los Apóstoles y de algún otro individuo tienen decorados únicamente los orillos. Los personajes secundarios, corrientemente, sólo visten una túnica corta sin decorar. Otros llevan simples bombachos. Los guerreros usan armadura y casco con penacho.

Jesús está representado con una corona o nimbo luminoso en torno a la cabeza. Los Apóstoles llevan también coronas alusivas a su santidad, que los distinguen de las personas de la muchedumbre. Algunos personajes tienen cubierta su cabeza con la toga o con turbante o bien decorada con coronas de laurel. La mayoría la llevan al descubierto.

En cuanto a los pies, los Apóstoles y muchas otras personas los muestran descalzos. Los de categoría superior, como el procónsul Sergio Paulo y los lictores usan sandalias de tiras, hasta media pierna. Algunos van calzados con zapatos blandos abotinados.

Cronología

Desconocemos la fecha exacta de la fabricación de estos nueve tapices, pero se sabe que Everaet Leyniers trabajó desde 1618 a 1680, Gerard Peemans desde 1660 a 1705 y Guillam Van Leefdael desde 1650 a 1685. Por consiguiente, como que estos fueron los tejedores de esta serie, podemos atribuirlos, de modo seguro, a la segunda mitad del siglo XVII.

Estado de conservación

En 1969, estos tapices fueron llevados a la Real Fábrica de Tapices para su limpieza y mejoramiento general. Consecuentemente, su estado de conservación puede calificarse de muy bueno. En la actualidad no se hallan expuestos al público, sino guardados en los almacenes del M.A.N. (Torreón Sur). En años pasados estuvieron patentes en las Salas Nobles del mismo, lugar muy adecuado para su exposición. Hoy día, en estas salas se exhiben los paños bordados procedentes del Convento de Santa Teresa, de Madrid.

Núm. 11. La pesca milagrosa (Lucas, V, 6-10). Núm. de Invent. del M.A.N.: 60.579.

Dimensiones: 4 m. de alto por 5,40 de longitud.

Marcas: Escudo de la ciudad de Bruselas, con una B a cada lado, iniciales de Bruselas-Brabante. Nombre del tejedor: Everaet Leyniers.

Procedencia: De los talleres de Bruselas-Brabante. Donado al M.A.N. por doña María del Carmen de Aragón.



Descripción

La escena de este tapiz se desarrolla en el lago de Genesaret o Tiberíades. En primer lugar observamos que hay dos barcas. Según el relato evangélico, una es de Pedro y su hermano Andrés, y la otra de Santiago y Juan, hijos de Zebedeo.

Jesús está sentado en el extremo derecho de la barca de Pedro, quien, arrodillado a los pies de Jesús, le expresa su asombro por la gran pesca obtenida en circunstancias humanamente inexplicables. Jesús y los cuatro Apóstoles mencionados tienen aureola o corona alrededor de sus cabezas. El otro pescador, situado en el extremo izquierdo de la otra barca, está representado sin corona, porque no es Apóstol. Será seguramente Zebedeo, el padre de Santiago y Juan. A las dos barcas les llega el agua hasta cerca del borde superior, porque están sobrecargadas de pescado. Y dos de los Apóstoles están todavía sacando otra red repleta de peces.

Jesús está ataviado con túnica y toga. Los dos Apóstoles más próximos

a El llevan túnica, mientras que los tres hombres de la segunda barca sólo están envueltos en un paño que les deja el torso al descubierto. Todos ellos están barbados, a excepción de Juan, a quien se le representa imberbe, por ser todavía muy joven.

En el primer plano del tapiz se ve una orilla del lago, en la que tres garzas parece que quieren participar de la pesca. A la derecha de las mismas hay multitud de plantas en flor, algunas de las cuales trepan por el tronco de un árbol que cierra la composición por este lado. Otras tres garzas están revoloteando sobre las aguas del lago al otro lado de las barcas, y tres aves más vuelan por los aires sobre el lago.

En otra orilla del lago, situada al fondo del tapiz, se distingue en el lado izquierdo una muchedumbre de gente que busca a Jesús. Algo más a la derecha, aparece una ciudad amurallada, asentada en la ladera de una colina. Luego siguen otros cerros y entre ellos se ven altos edificios de la misma o de otra población. Podría ser la ciudad de

Tiberíades, hoy Tabarich, que se halla en la orilla Oeste del lago.

En el centro de la bordura superior hay una cartela en que se lee: **Petrus in verbo Christi laxat retia**: Pedro lanza las redes en nombre de Cristo.

El tapiz ofrece una sabia composición en varios planos horizontales bien definidos. El fundamental es el lago con sus orillas. Los personajes están distribuidos tres a cada lado del tapiz. La coordinación entre los movimientos de unos y otros está sopesada detenidamente. Los elementos vegetales del primer término son paralelos a los diferentes personajes y a las edificaciones del fondo. Finalmente, las aves situadas en tres planos son decisivas en la compensación de volúmenes, y contribuyen a dar a la obra artística una mayor perspectiva en altura.

Cronología

El tapiz pertenece a la segunda mitad del s. XVII.

Conservación

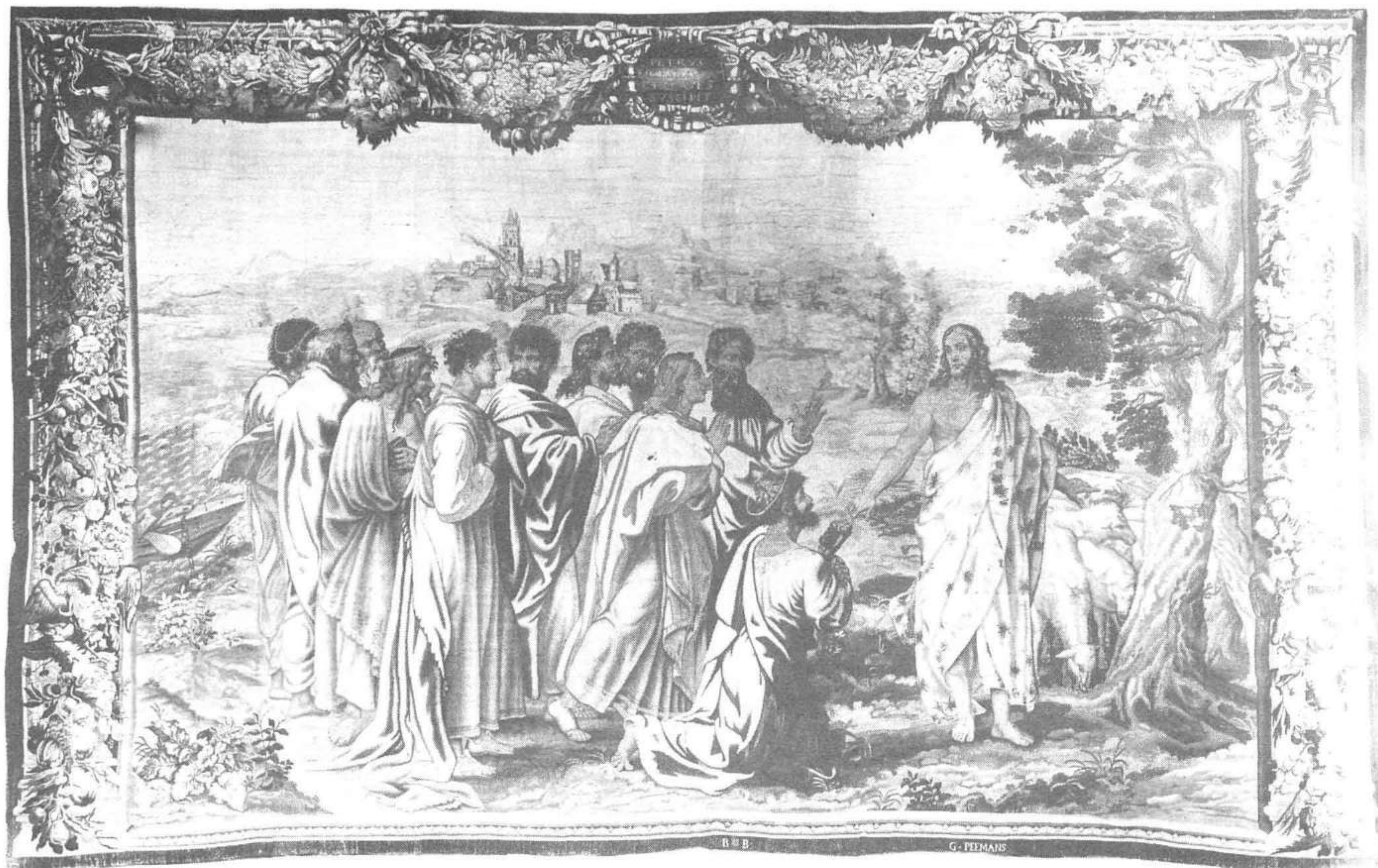
Se encuentra en muy buen estado.

Núm. 12. Cristo entrega a San Pedro las llaves de la Iglesia (San Juan, XXI, 15-17). Núm de Invent. del M.A.N.: 60.580.

Dimensiones: 4 m. de alto por 6,60 de longitud.

Marcas: Escudo de Bruselas entre las iniciales de Bruselas-Brabante. Nombre del tejedor: G(erard) Peemans.

Procedencia: Se realizó en los talleres de Bruselas-Brabante. Fue donado al M.A.N. por doña María del Carmen Aragón.



Descripción

La escena tiene lugar al aire libre, junto al lago de Genesaret. En el primer plano está Jesús resucitado y sus Apóstoles, reducidos a once después de la defección de Judas. En un segundo plano, una ciudad, posiblemente Tiberíadas, rodeada de montes, que se pierden en la lejanía. Cierra la composición, por la izquierda, una parte del lago, en el que se ve la mitad de una barca amarrada con una cadena, y por la derecha, unas ovejas y tres árboles.

Jesús, de pie, a la derecha del tapiz, con su diestra señala las llaves de la Iglesia que acaba de entregar a Pedro, y con la izquierda le encarga el cuidado de sus ovejas. Pedro está de rodillas ante Jesús, mientras los demás Apóstoles permanecen en pie, contemplando atentamente la escena. Sus variadas

actitudes manifiestan su admiración hacia Jesús resucitado.

Jesús viste solamente la toga, para indicar la espiritualidad de su cuerpo después de la resurrección. Los Apóstoles usan túnicas y togas largas. Algunas de las de estos presentan una decoración en los orillos, mientras que la de Jesús está totalmente decorada con motivos estrellados.

El Maestro y algunos de los Apóstoles van descalzos. En cambio, otros llevan sandalias. Todos, a excepción de Juan, muestran barbas más o menos pobladas. Jesús presenta una corona luminosa sobre su cabeza, y los Apóstoles un círculo alusivo a su santidad.

La bordura superior ofrece en su centro la leyenda: **Petrus Ecclesi(a)e curam et claves suscipit**: Petro recibe el cuidado y las llaves de la Iglesia.

El tapiz muestra una composición de gran equilibrio, conseguido por diversos recursos, como el de los árboles y ovejas de la derecha que constituyen el complemento del diseño del lago y de la barca, del lado izquierdo. Los árboles mayores sirven para dar altura al escenario del acontecimiento, y otros tres árboles más pequeños, situados detrás de Jesús, al relacionarse unos con otros, colman el efecto de perspectiva ya expresada por la superposición de planos en el lienzo.

Cronología

El tapiz fue tejido en la segunda mitad del s. XVII.

Conservación

Es muy buena, como en los demás tapices de esta serie.

Núm. 13. Curación del tullido de nacimiento (Hechos de los Apóstoles, III, 1-7). Núm. de Invent. del M.A.N.: 60.581.

Dimensiones: 4 m. de alto por 6,50 de longitud.

Marcas: Escudo de Bruselas entre las iniciales de Bruselas-Brabante. Nombre del tejedor: Everaet Leyniers.

Procedencia: El tapiz fue tejido en los talleres de Bruselas-Brabante. Fue donado al M.A.N. por doña María del Carmen de Aragón.

Descripción

La cartela que aparece en el centro de la bordura superior nos resume el tema de este tapiz con estas palabras: **Petrus, in nomine Iesu, claudum sanat:** Pedro, en nombre de Jesús, cura un tullido.

La escena tiene como fondo la entrada del templo de Jerusalén llamada la Puerta Hermosa. Delante de esta, se ve el Pórtico de Salomón, compuesto de cuatro naves, separadas por columnatas y cubiertas por bellos artesonados.

En la nave del centro se desarrolla la acción principal. Pedro, con su diestra, bendice a un tullido sentado en el suelo, mientras que, con su izquierda le invita a levantarse. El Apóstol Juan se asocia a la milagrosa curación y, con su izquierda, insta al lisiado que se incorpore. Todo ello representa el momento en que Pedro le dice al mendigo: «No tengo oro ni plata. Lo que tengo eso te doy: En nombre de Jesucristo Nazareno, anda». El tullido dio un brinco y se puso en pie. Asisten al acontecimiento un personaje principal, situado en la nave central, y dieciséis personas más, entre hombres y mujeres, distribuidos en las naves laterales, ocho a cada lado del tapiz. A la izquierda, hay otro mendigo enfermo, apoyado en un bastón.

Junto a la columna tercera, empezando desde la izquierda del tapiz, se ve un niño, sin vestir, que tira de los colgantes del cinturón de un personaje que se acerca a los dos Apóstoles. Más a la derecha, llama la atención otro niño que lleva sobre el hombro izquierdo una vara de la que cuelgan, atadas, dos aves. Cerca de este niño hay una mujer con un cesto en la cabeza, en el que también pueden verse dos aves, entre hojas y frutas. Parecen ser madre e hijo que llevan ofrendas al templo.

La Puerta Hermosa, situada en el fondo de la parte central del tapiz, está ornamentada con dos columnas con capiteles de estilo corintio, que sostienen un entablamento con arquitrabe, friso y cornisa, y frontón triangular.

Delante de esta puerta arden tres lámparas que penden del techo. Otras dos lámparas encendidas aparecen también al fondo, hacia el lado izquierdo del tapiz.

El pórtico, considerado en sentido longitudinal, presenta cuatro naves, sustentadas por columnas con capiteles de estilo jónico enriquecido. Las columnas son de gran belleza y están cimentadas por una basa, compuesta

por un plinto adornado con hojas, y por dos bocelos o toros separados por una escocia con decoración aovada. El bocel inferior está engalanado con una hoja de acanto central de la que nacen tallos ondulados, y el superior con una fina moldura de hojas.

El fuste de las columnas está profusamente labrado, y dispuesto en cuatro tramos, señalados por un distel con una hilera de hojas de acanto. El primero y el tercer tramo están surcados por estrías espirales. Los otros dos se ven ornados con bajorrelieves, en los que resaltan figuras de «púttos» que trepan por vides. En los capiteles que aparecen, se ve una hermosa decoración de hojas de acanto, motivos aovados y volutas. Sobre los capiteles descansa un arquitrabe que ofrece varias molduras.

La perspectiva del tapiz está lograda mediante la convergencia de las series de columnas que van desde el primer plano hacia el fondo del pórtico.

Es de notar la falta de simetría de estas series de columnas, pues, a la derecha del tapiz, hay tres hileras formadas por cuatro columnas cada una, y a la izquierda, solamente se ven dos hileras. Pero llama más aún la atención que la penúltima serie, a contar desde la izquierda del tapiz, aunque consta también de cuatro columnas, parte de un plano situado bastante más hacia el interior que las otras cuatro hileras.

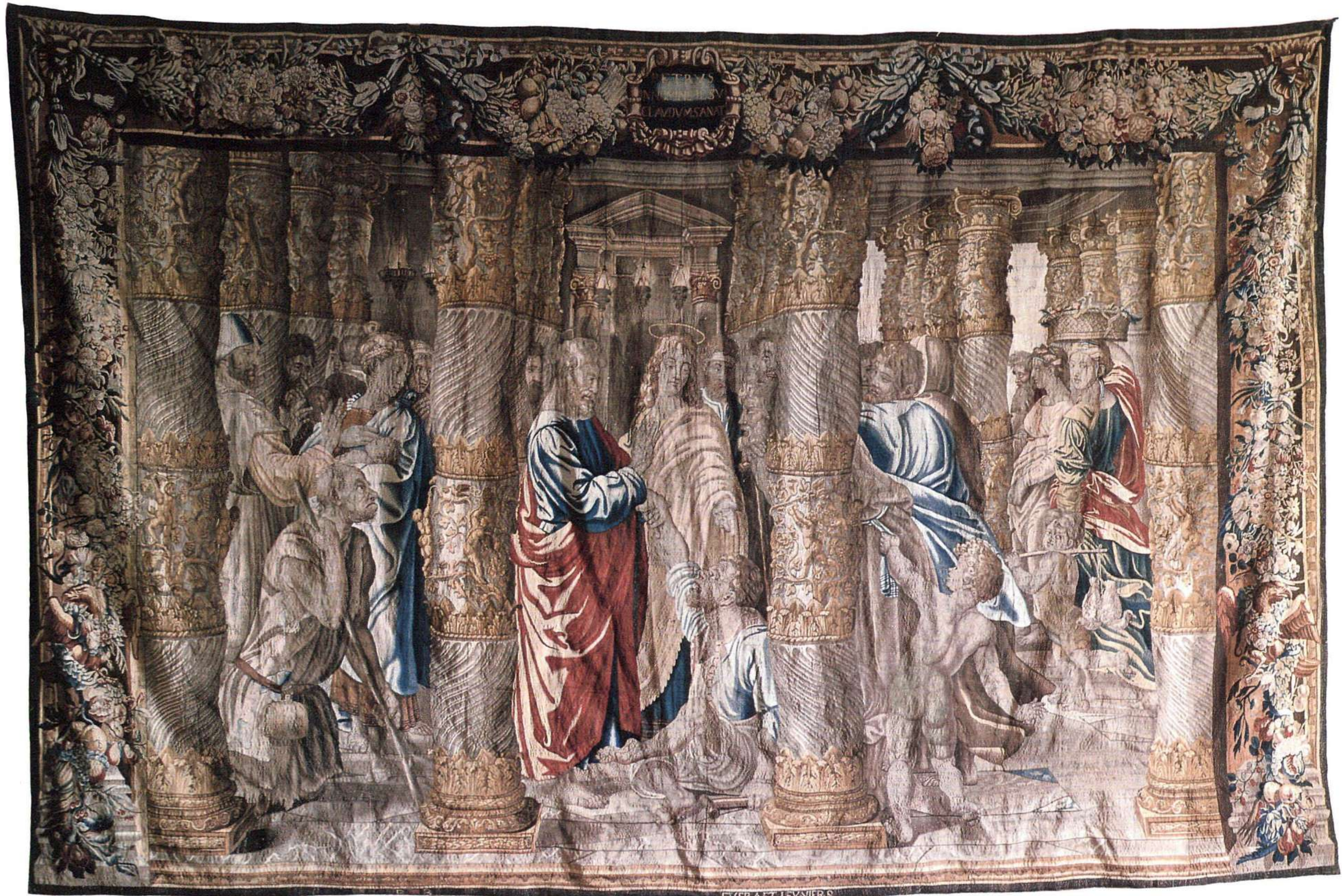
Y es igualmente curioso que la mujer y el niño que llevan aves y que son las únicas personas que miran al espectador, quedan a la vista precisamente porque dicha columna está más atrás. Tal vez se trate de dos retratos que el artista quiso incluir entre los personajes del tapiz.

Cronología

Como los demás de la serie, pertenece a la segunda mitad del siglo XVII.

Conservación

Se mantiene en perfecto estado.



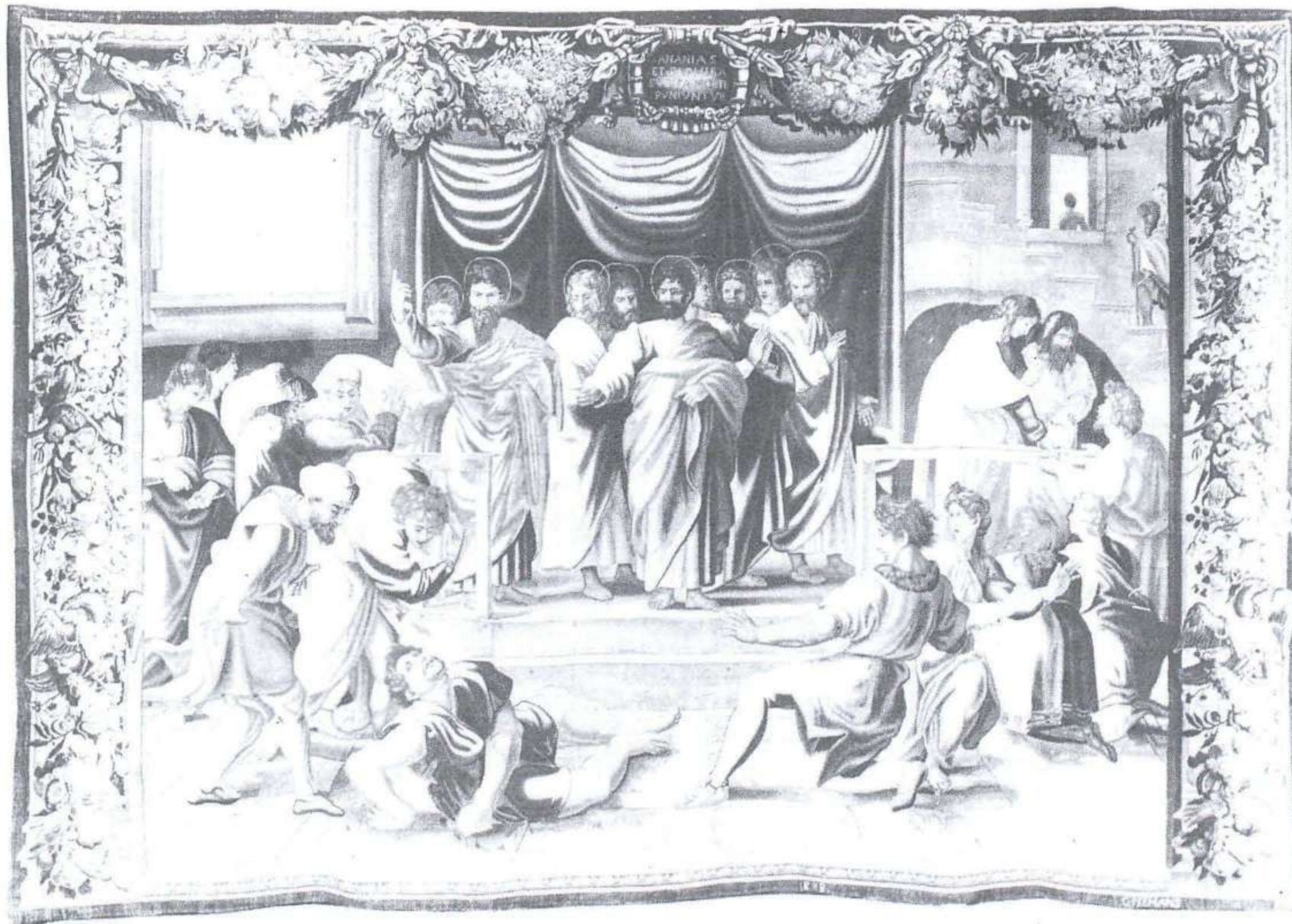
Curación del tullido de nacimiento (n.º 13).

Núm. 14. Muerte de Ananías (Hechos de los Apóstoles, V, 1-11). Núm. de Invent. de M.A.N.: 60.582.

Dimensiones: 4 m. de alto por 6,08 de longitud.

Marcas: Escudo de Bruselas entre dos B iniciales de Bruselas-Brabante. Nombre del tejedor: G(erard) Peemans.

Procedencia: El tapiz fue realizado en los talleres de Bruselas-brabante, y donado al M.A.N. por doña María del Carmen de Aragón.



Descripción

El tema de este tapiz está expresado en la cartela de la bordura superior en la cual leemos: **Ananias et Saphira subita morte puniuntur**: Ananías y Safira son castigados con muerte repentina.

Según el relato de los Hechos de los Apóstoles, los primeros cristianos entregaban voluntariamente sus bienes a los Apóstoles, para que estos los repartieran entre todos. Ananías vendió una posesión y, reteniendo parte del precio, entregó el resto a los Apóstoles como si fuera el producto total de la venta, e indujo a su mujer, Safira, a la simulación. San Pedro le dijo que no tenía obligación de entregar nada, pero que, al obrar falsamente, no había mentido a los hombres, sino a Dios. Ananías, al oír estas palabras, cayó y expiró. Unas tres horas después, entró Safira, sin conocer lo ocurrido. Pedro le preguntó sobre el precio de la venta, y Safira mintió. Oída la reconvención de Pedro, expiró como su marido.

En el tapiz, se interpreta esta referencia del modo que comentamos a continuación. El triste suceso se representa en el interior de un edificio. En primer término aparece Ananías mientras cae repentinamente en el suelo. A

ambos lados, varias personas se le acercan aterradas. Las demás manifiestan también su estupor.

Nueve Apóstoles, señalados por sus coronas simbólicas, están situados sobre un podium de dos escalones, que tiene como fondo un dosel constituido por tres lienzos que, en su parte superior, muestran varios pliegues en curvatura. San Pedro, con su derecha en alto y respaldado por ocho Apóstoles, pronuncia las terribles palabras que ocasionan la caída y muerte repentina de Ananías. A la derecha, tras una barandilla, otros dos Apóstoles, distinguidos también por sus aureolas alrededor de la cabeza, están dando limosna a un hombre, y al lado de éste hay dos mujeres que esperan en actitud suplicante.

Los Apóstoles visten túnica y toga, y andan descalzos. Ananías tiene también sus pies descalzos y lleva túnica corta hasta las rodillas. Entre los demás personajes, unos visten túnica, toga y zapatillas, y otros usan sólo túnica corta y van descalzos.

A la izquierda del tapiz, a través de una gran ventana, se ve un paisaje de montañas muy difuminadas, y a la derecha, una escalera por la que suben

un hombre y una mujer, y una ventana pequeña por la que se divisa otro hombre.

La perspectiva está conseguida por la conjunción de las personas, colocadas en semicírculo, y las líneas de fuga, dadas por las dos ventanas y el paisaje que se vislumbra a través de una de ellas. Contribuyen asimismo a lograr la visión óptima de la perspectiva los elementos geométricos rectangulares, representados como baldosas, y la mayor elevación del podium.

Se observa un equilibrio de volúmenes entre ambas partes del tapiz, oponiéndose el gran vano de la ventana de la izquierda y la escalera y la ventana de la derecha. Los personajes situados a los lados del grupo principal constituido por nueve de los Apóstoles, están distribuidos compensadamente, viéndose siete de ellos a la izquierda del tapiz y otros siete a la derecha.

Cronología

El tapiz se realizó en la segunda mitad del siglo XVII.

Conservación

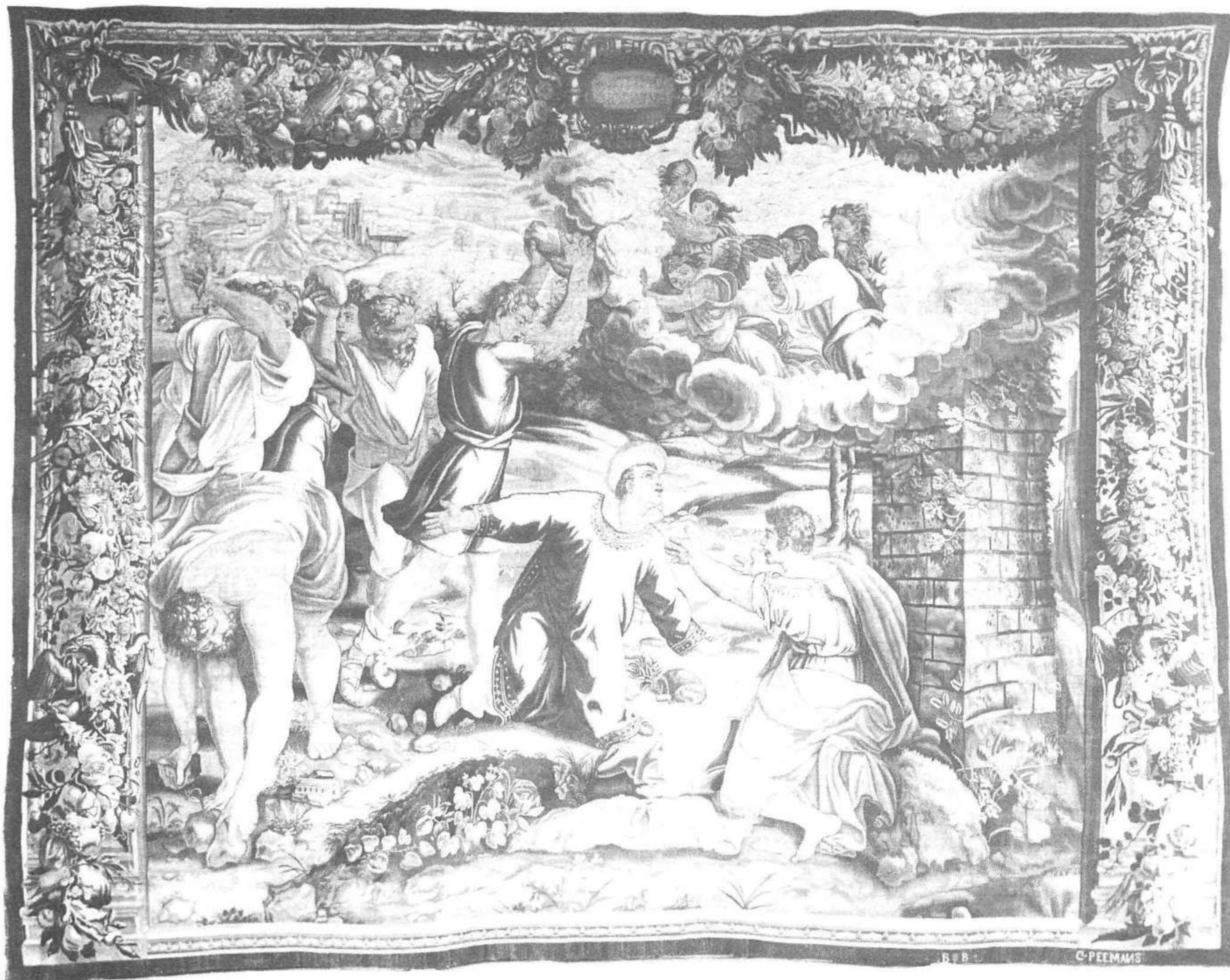
Está muy bien conservado y limpio.

Núm. 15. Martirio de San Esteban (Hechos de los Apóstoles, VII, 55-60). Núm de Invent. del M.A.N.: 60.583.

Dimensiones: 4 m. de alto por 5,30 de longitud.

Marcas: Escudo de la ciudad de Bruselas entre las iniciales de Bruselas-Brabante. Nombre del Tejedor G(erard) Peemans.

Procedencia: Fue tejido en los talleres de Bruselas-Brabante. Donado al M.A.N. por doña María del Carmen de Aragón.



Descripción

El tema del tapiz está señalado por la leyenda central de la bordura: **S. Stephanus Lapidatur**: S. Esteban es apedreado.

Esteban era uno de los siete diáconos elegidos para atender al servicio de los pobres y de la comunidad cristiana de Jerusalén en los primeros tiempos de la Iglesia. Ejercía gran influencia en el pueblo, y por ello algunos de la sinagoga judía se levantaron contra él y lo llevaron ante el Sanedrín. Allí Esteban demostró, con textos de la Sagrada Escritura, que Jesús era el Mesías prometido, a quien ellos habían crucificado. Al oír esto, los judíos se arrojaron sobre Esteban, lo sacaron de la ciudad y lo apedrearon hasta que entregó su alma a Dios.

En el tapiz se representa a Esteban con una corona luminosa, de rodillas en el suelo, los brazos extendidos y mirando al cielo en actitud de pedir perdón a Dios por sus enemigos. A la izquierda y por detrás de Esteban, cinco hombres están arrojando piedras contra él, mientras a la derecha, Saulo está custodiando los mantos de los que le apedrean.

En la parte superior derecha del tapiz, aparece una Gloria con la figura veneranda del Padre Celestial y la de Jesucristo, colocado a su izquierda, a pesar de que, en el texto bíblico, se lee que Esteban veía a Cristo a la derecha de Dios. Estas dos figuras están precedidas de tres ángeles, con sus alas abiertas, y todo el grupo está rodeado por grandes nubes luminosas. En el án-

gulo opuesto, de la izquierda, se divisan altos edificios de la ciudad de Jerusalén, al lado de un valle con algunos árboles.

La perspectiva, en este tapiz, está lograda mediante una línea oblicua que va desde el joven Saulo, a través de la figura de S. Esteban y los personajes situados detrás de él, hasta la ciudad del fondo. El equilibrio de volúmenes se obtiene con la compensación entre la figura de Saulo con el pilar y la Gloria, de la derecha, y las personas y paisajes con ciudad, de la izquierda.

Cronología

El tapiz se tejió en la segunda mitad del siglo XVII.

Conservación

Se halla en muy buen estado.

Núm. 16. La conversión de S. Pablo (Hechos de los Apóstoles IX, 3-7). Núm. de Invent. del M.A.N.: 60.584.

Dimensiones: 4 m. de alto por 6,02 de longitud.

Marcas: Escudo de la ciudad de Bruselas entre las iniciales de Bruselas-Brabante. Nombre del tejedor: Guillam Van Leefdael.

Procedencia: Proviene de los talleres de Bruselas-Brabante. Fue donado al M.A.N. por doña María del Carmen de Aragón.



Descripción

El argumento del tapiz se enuncia en la leyenda de la bordura superior: **Conversio S. Pauli**: Conversión de S. Pablo.

Saulo iba hacia Damasco para llevar presos a Jerusalén los recién convertidos al cristianismo. Cuando estaba ya cerca de Damasco, de repente se vio rodeado de una luz del Cielo y, cayendo a tierra, oyó una voz que le decía: «Saulo, Saulo, ¿por qué me persigues? El contestó: ¿Quién eres, Señor?» El Señor, le dice: «Yo soy Jesús a quien tú persigues. Levántate y entra en la ciudad, y se te dirá qué has de hacer».

En el tapiz, la escena se desarrolla en el campo, teniendo como fondo la ciudad de Damasco. Saulo, situado en la mitad izquierda y en primer plano, está caído en el suelo, con los brazos y

la mirada dirigidos hacia Jesús, que le aparece entre nubes y precedido de una luz deslumbrante, y le está hablando con su diestra extendida para indicarle que entre en la ciudad.

A la derecha de Saulo hay un árbol que cierra la composición por este lado, y detrás de él, dos jóvenes sujetan su caballo espantado y que se halla en posición de corveta. A la derecha del caballo, se ven tres guerreros que cubren sus rostros para defenderse de la luz obcecante. A los pies de Saulo está caída y abierta la mochila, de la cual salen las cartas de recomendación que él había obtenido del Sumo Sacerdote de Jerusalén. A su lado está caída también su espada envuelta en una larga cinta. La mochila se ve decorada con un mascarón.

En la parte derecha del tapiz pueden contarse ocho personas, entre guerre-

ros y sus acompañantes. Un joven con lanza y dos hombres, armados con espada y montados a caballo, avanzan hacia Saulo. Los cinco situados detrás de éstos, uno a pie y los restantes a caballo, parecen retroceder ante las luces fulgurantes. Dos de éstos están armados con lanza. Al otro lado de este grupo de personas se alzan las ramas de un árbol.

Saulo viste coraza y casco con penacho. El casco está decorado con tallos ondulados, y la armadura con una cabeza de ángel, rodeado también de tallos ondulados y flores. Usa sandalias y un adorno de cuatro anillos cerca de los pies, lo mismo que algunos otros de su séquito. De los restantes personajes, algunos visten armadura y otros llevan túnicas cortas y togas.

Es esta la composición que más movimiento nos ofrece de todas las de esta

serie de los Hechos de los Apóstoles. Se observan cuatro líneas diagonales: la señalada por el cuerpo de Saulo y su paralela, formada por la alineación de los caballos; las otras son las que trazan los personajes, y estas salen divergentes desde un punto central, situado en primer término. La diagonal iz-

quierda se continúa hacia la ciudad, y contribuye así a crear un mayor efecto de perspectiva.

La compensación de los volúmenes entre ambos lados viene dada por la distribución de los personajes en torno al centro y por los dos árboles laterales.

Cronología

El tapiz fue realizado en la segunda mitad del siglo XVII.

Conservación

Se encuentra en muy buen estado y presenta un magnífico aspecto.

Núm. 17. Conversión de Sergio Paulo (Hechos de los Apóstoles, XII, 6-12). Núm. de Invent. del M.A.N.: 60.585.

Dimensiones: 4 m. de alto por 4,85 de longitud.

Marcas: Escudo de Bruselas entre las iniciales de Bruselas-Brabante. Nombre del tejedor: Guillam Van Leefdael.

Procedencia: Fue tejido en los talleres de Bruselas-Brabante. Ingresó en el M.A.N. por donación de doña María del Carmen de Aragón.

Descripción

El tema del tapiz está señalado, en primer lugar, en la cartela de la bordura superior: **Bariesu excecato, Sergius Paulus Paulo credit**: Sergio Paulo, al ver que Barjesus había quedado ciego, creyó en Pablo. En otra cartela, colocada a los pies de Sergio Paulo, completando la R que quedó sin terminar en el tapiz, se lee: **L. Sergius Paulus, Asiaea procos, christianam fidem amplectitur Pauli pr(a) edicatione**: Lucio Sergio Paulo, procónsul de Asia, abraza la fe cristiana, por la predicación de Pablo.

El hecho enunciado ocurrió en Pafos, ciudad de Chipre, donde se hallaba el procónsul Sergio Paulo. Este hizo llamar a Saulo y Bernabé para oír la palabra de Dios. Pero un judío, llamado Barjesus, se oponía a la conversión del procónsul. Saulo le increpó y, en nombre de Dios, lo dejó ciego por algún tiempo. A la vista del milagro, Sergio Paulo se convirtió al cristianismo. Desde entonces Saulo se llamará Paulo (Pablo en castellano), lo mismo que el procónsul convertido.

En el tapiz se representa el momento en que Barjesus queda ciego. La escena se desarrolla en el palacio de Sergio Paulo.

En un primer plano se hallan, a la derecha, Saulo y Bernabé, con los rasgos característicos de los Apóstoles en estos tapices. En el lado opuesto del tapiz se encuentra Barjesus. Saulo se dirige a él con mirada severa y con el gesto enérgico de su mano izquierda, mientras con la derecha sostiene un libro, que probablemente sería la Biblia.

Barjesus aparece con los ojos cerrados y con los brazos extendidos hacia adelante, para significar que se había quedado ciego. Junto a él hay un personaje que lo mira asombrado.

En un segundo plano, Sergio Paulo está sentado en una silla curul, situada sobre un podium, y él extiende también sus manos en expresión de asombro. El podium presenta, por delante, la cartela que hemos transcrito antes. A los lados de la misma, se ven bajos relieves con estandartes y armas.

A la izquierda de Sergio Paulo se hallan, de pie en los escalones del podium, dos lictores que portan los fasces. Por detrás de ellos se asoman otros dos personajes, uno de éstos con máscara leonina sobre la frente. A la derecha del procónsul hay otros cuatro personajes. Uno de ellos lleva turbante, y el otro cubre su cabeza con el manto. Todos manifiestan su estupor por lo sucedido a Barjesus.

Pablo viste túnica y toga decoradas en los orillos, y va descalzo. Sergio Paulo está ataviado con túnica y rico manto, completamente cubierto de adornos vegetales. Destaca en su cabeza una corona de laurel, y lleva sandalias de correas hasta media pierna. Los lictores visten túnicas y sandalias con lazos hasta media pierna. Barjesus usa turbante, túnica corta atada a la cintura y zapatillas.

La arquitectura, de estilo toscano, aparece como fondo del tapiz. En el primer término de este conjunto se representan cinco columnas cilíndricas de mármol jaspeado. Detrás de Sergio Paulo hay una hornacina con tres pa-

neles verticales con fondo de mármol igualmente jaspeado. Su bóveda semiesférica está adornada con tres casetones.

A uno y otro lado hay arcos de medio punto sobre pilastras. Uno de estos arcos se ve decorado en dos frentes con roleos y rosetas. En la parte superior de las pilastras resaltan diversas molduras y una cornisa que continúan, en sentido horizontal, a lo largo de toda la arquitectura. El intradós de los arcos está decorado con casetones. A través de algunos estrechos espacios de los arcos, se divisa el paisaje posterior del edificio.

La perspectiva del conjunto se constituye con la superposición de los dos planos de personajes y la arquitectura del fondo que deja entrever el paisaje. La colocación de los personajes en dos líneas convergentes desde ambos lados del tapiz hasta el centro del fondo, así como el podium y las baldosas rectangulares con rombos incrustados concurren a obtener el efecto de lejanía.

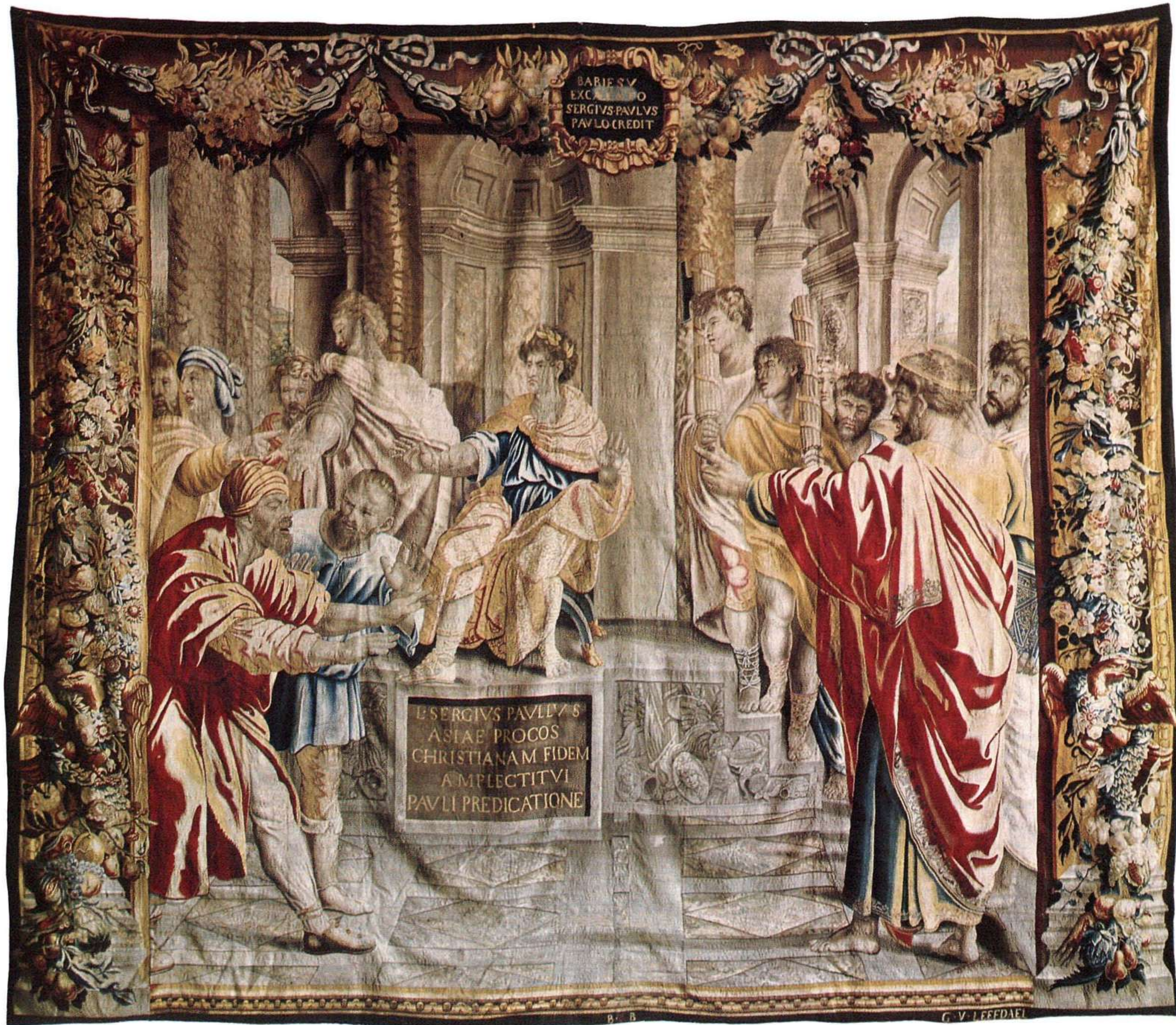
La nivelación de volúmenes tiene como eje la figura de Sergio Paulo, en torno al cual se sitúan armónicamente los personajes de cada lado.

Cronología

El tapiz fue fabricado en la segunda mitad del siglo XVII.

Conservación

Se mantiene en buen estado, aunque aparezca menos lúcido que otros tapices por presentar el interior de un palacio.



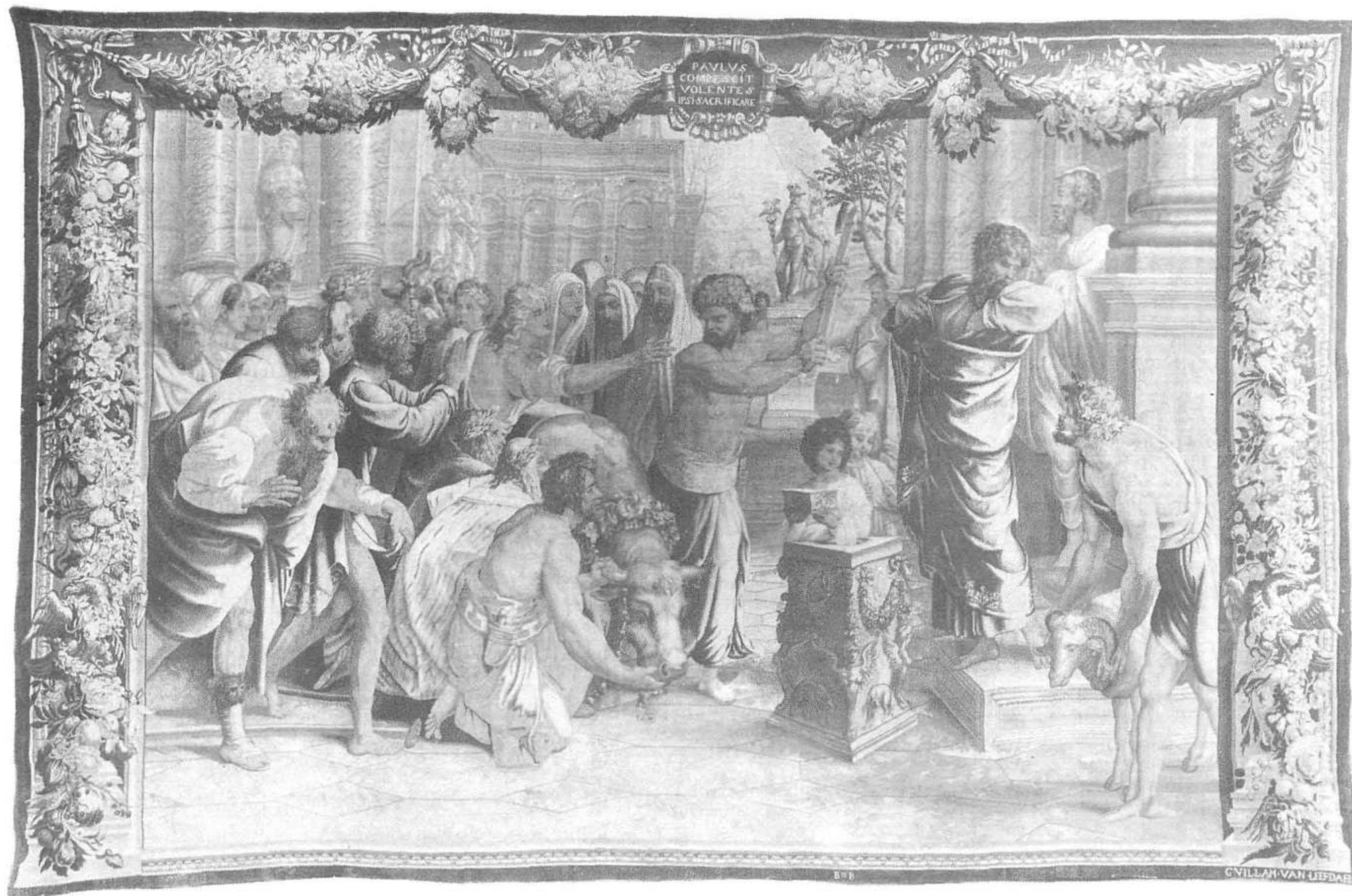
La
conversión
de Sergio Paulo
(n.º 17).

Núm. 18. Pablo y Bernabé rehusan sacrificios paganos (Hechos de los Apóstoles, XIV, 11-17). Núm. de Invent. del M.A.N.: 60.586.

Dimensiones: 4 m. de alto por 6,25 de longitud.

Marcas: Escudo de la ciudad de Bruselas entre las iniciales de Bruselas-Brabante. Nombre del tejedor: Guillam Van Leefdael.

Procedencia: Fue tejido en los talleres de Bruselas-Brabante. Llegó al M.A.N. por donación de doña María del Carmen de Aragón.



Descripción

La cartela de la bordura superior explica así el contenido del tapiz: **Paulus compescit volentes ipsi sacrificare:** Pablo retiene a los que querían ofrecerle sacrificios.

Según refieren los Hechos de los Apóstoles, Pablo y Bernabé llegaron a Listra, ciudad del Sur de Asia Menor. Allí se produjo un gran tumulto entre judíos y gentiles a causa de la predicación de los dos Apóstoles. Pablo consiguió de Dios la curación repentina de un parálítico que nunca había podido andar. Al ver esto los gentiles, los tomaron por dioses bajados del cielo, y llamaron Zeus a Bernabé, y Hermes a Pablo. El sacerdote del templo de Zeus, con el concurso del pueblo, organizó un sacrificio en honor de los Apóstoles. Ellos proclamaron ante la muchedumbre que eran simples mortales, y a duras penas lograron que se detuvieran.

El tapiz reproduce los instantes en que está por iniciarse el sacrificio pagano, y en que Pablo lo detiene. La acción se presenta ante un templo en que aparece una estatua de Hermes (=Mercurio), y otras cuatro figuras entre las cuales probablemente estará la de Zeus (=Júpiter).

Pablo y Bernabé, con un arco luminoso sobre su cabeza, se hallan a la derecha. Pablo está sobre un podium, y Bernabé, detrás de él, sobre un escalón algo más alto. Pablo se rasga las vestiduras y se vuelve hacia atrás en ademán de rechazo. Bernabé tiene los dedos de las manos entrelazados y con expresión de repulsa en el rostro.

Delante de Pablo hay un ara y dos niños: uno sostiene un cofrecito decorado, y otro está tocando dos flautas a la vez. A la izquierda del ara, un toro, engalanado con guirnaldas, está a punto de recibir el golpe del hacha para ser sacrificado. Varios ministros del culto

lo tienen sujeto. El que lo asegura por un asta muestra el mango de dos cuchillos metidos en un estuche colgado de su cinto. El matador que tiene ya en alto el hacha, presenta también un cuchillo pendiente de un cinto ricamente decorado. Una persona joven, quizás cristiana, tiende el brazo derecho en actitud de impedir el sacrificio. Alrededor de estos personajes hay otros diecinueve participantes en el conato de sacrificio, para el cual conducen un segundo toro festoneado.

Los dos frentes visibles del ara están cubiertos de relieves con motivos diversos: en la parte inferior hay, al parecer, un chacal en cada frente; en las esquinas se ven tres grifos con las alas desplegadas; en la parte superior, unas guirnaldas están suspendidas de las astas de una cabeza de carnero; en uno de los planos verticales del ara se ve una pátera, y en el otro, una jarra.

Los Apóstoles están arropados con

túnica y toga. La túnica de Pablo se halla decorada en el orillo con pequeñas flores y tallos. Los tres hombres más próximos a las víctimas del sacrificio muestran el torso descubierto. Dos ancianos, a la izquierda del tapiz, llevan túnicas cortas. Los demás personajes presentan sólo la parte superior del cuerpo, ataviado de formas diversas. Algunos tienen su cabeza cubierta con un manto. Las personas más allegadas a las víctimas ostentan en la cabeza bellas coronas de laurel.

El templo es de estilo corintio. A la izquierda del tapiz se alzan dos columnas jaspeadas, entre las cuales hay una estatua de una divinidad. Siguiendo hacia la derecha, se observa una esquina y luego un frontal perpendicular al anterior, con hornacinas en las cuales

se hallan otras tres figuras, probablemente de otros tantos dioses.

En el fondo aparecen cuatro pilas-tras con capiteles de estilo corintio, en las que se intercalan hornacinas sin esculturas. Los capiteles sostienen un arquitecabo sobre el que se ve una balaustrada.

A la derecha del tapiz resalta el basamento y parte inferior de una columna cilíndrica, y se distinguen a continuación otras cuatro de las mismas características. Quizás estas columnas forman parte de un pórtico que deja una gran abertura a través de la cual se descubre una estatua de Hermes con su caduceo, y luego árboles y un paisaje con edificaciones.

La perspectiva del tapiz resulta de la superposición de los personajes del

primer término y de las líneas escalonadas del edificio de la izquierda, y de la diagonal de la derecha, que conducen nuestra mirada al fondo. Las baldosas del suelo influyen también en el logro del efecto de alejamiento.

La compensación de los volúmenes entre los dos lados no se percibe como en los otros tapices, ya que los personajes se encuentran casi todos acumulados hacia el lado izquierdo.

Cronología

El tapiz fue realizado en la segunda mitad del siglo XVII, como señalamos en la introducción a esta serie.

Conservación

Se encuentra en muy buen estado, por más que aparezca ensombrecido por la semioscuridad de un interior de edificio.

Núm. 19. S. Pablo predicando en el Areópago de Atenas (Hechos de los Apóstoles, XVII, 16-32). Núm. de Invent. del M.A.N.: 60.587.

Dimensiones: 4 m. de alto por 5,20 de longitud.

Marcas: Escudo de la ciudad de Bruselas entre las iniciales de Bruselas-Brabante. Nombre del tejedor: Everaet Leyniers.

Procedencia: El tapiz fue tejido en los talleres de Bruselas-Brabante. Ingresó en el M.A.N. por donación de doña María del Carmen de Aragón.



Descripción

La cartela de la bordura superior del tapiz presenta la leyenda siguiente: **Paulus in templo verbum pr(a)edicat: Pablo predica en un templo.** Resulta extraño que no se escribiera **Areópago**, en vez de **templo**, pues la arquitectura y la actitud de los oyentes corresponden a la intervención de Pablo en el Tribunal Supremo de Atenas, narrada en los Hechos de los Apóstoles.

En efecto, Pablo, en sus viajes apostólicos, llegó hasta Atenas y allí empezó a hablar de Cristo a todos los que podía. Por ello, algunos filósofos lo llevaron al Areópago para que les explicara su nueva doctrina religiosa. Pablo inició su discurso diciendo: «Atenienses, veo que sois sobremanera religiosos, porque al pasar y contemplar vuestros objetos de culto, he hallado un altar en el cual está escrito: Al dios desconocido. Pues ese que, sin conocerle, veneráis es el que yo os anuncio...» Cuando llegó a hablar de Cristo y su resurrección, algunos se echaron a reír y le dijeron: «Sobre esto te oiremos otra vez». En cambio, Dionisio y una mujer de nombre Damaris y algunos otros creyeron en él. Este es el episodio de la vida de Pablo, que Rafael quiso plasmar en este tapiz.

S. Pablo, situado hacia la derecha, ha subido, por cuatro escalones, a un plano algo superior al de su auditorio. Está hablando con los brazos levantados, vestido con una túnica y envuelto en una toga que le llega hasta los pies. Le están escuchando veinte personajes, hombres y mujeres, desde jovencitos imberbes hasta ancianos de barbas blancas.

La mayor parte le oyen en silencio. Unos pocos comentan entre sí las pala-

bras de Pablo. Un anciano, del primer término, a la izquierda del tapiz, se ha puesto de rodillas y tiende las manos hacia S. Pablo. Al lado del anciano se ve una mujer que parece haber tomado la misma actitud. Probablemente representan a Dionisio y a Damaris que se convirtieron a Cristo.

Todos los personajes visten túnicas y togas largas, y tienen su cabeza descubierta. Se exceptúa un hombre corpulento, situado a la derecha del tapiz, quien usa túnica corta y gorro.

Como fondo, se representa, a la derecha, una construcción de estilo dórico, formada por arcos con pilastras y con decoración de casetones. Los case-

tones se perciben solamente en el arranque de un arco, a la altura de las manos de Pablo, y en el interior de una bóveda arqueada, que se advierte a la altura de su cabeza.

A la izquierda, sobresale un templo tolo, con columnas de mármol jaspeado. La entrada está configurada por una puerta de jambas y dintel adornados con molduras. Su parte superior remata con un frontón triangular. A los lados de la entrada, se manifiestan tres hornacinas que exhiben esculturas religiosas. Sobre los capiteles toscanos de las columnas que rodean el templo corre una cornisa saliente que sostiene una balaustrada. En el interior de esta, se levanta una cúpula, cubierta, en parte, por la bordura superior del tapiz.

Delante del templo, sobre un pedestal, se alza una escultura de un guerrero que ostenta armadura, casco, lanza y escudo. Entre ambos edificios, se vislumbran un camino zigzagueante, varias personas y algunas construcciones elevadas.

La perspectiva de la composición se obtiene mediante los planos formados por los personajes, las construcciones arquitectónicas y el paisaje del fondo. El trazado de este último nos parece que presenta reminiscencias cuatrocentistas.

El equilibrio de volúmenes se muestra en la ponderada distribución de los personajes y de los edificios, situados compensadamente a cada lado de un eje central. La figura de Pablo, que destaca sobre los demás personajes, está sopesada por la estatua del guerrero levantado sobre su pedestal.

Bibliografía de los tapices sobre los Hechos de los Apóstoles.

ABOUT, E., y BAVER, F., *Tapisseries du XVII^e siècle, exécutées d'après les cartons de Raphaël par Jean Raës, de Bruxelles*, Paris, 1875.

BOMBE, W., *Raffaels Teppiche und Pieter van Alost*, «Repertorium für Kunstwissenschaft», 1929-1930, p. 15.

CALBERT, A. F., *The Spanish royal tapestries*, Londres, Nueva York, 1921, p. 55, figs. 59-77.

CRICK-KUNTZIGER, M., *Eine unveröffentlichte Wandteppichfolge von Peter van*

Edinglen genaunt van Aelst, Pantheon, 1936, p. 191.

GÖBEL, H., *Wandteppiche*, Bd. I: *Die Niederlande*, Leipzig, 1923, T.I-1, p. 302-308.

MÜNTZ, E., *Les tapisseries de Raphaël au Vatican et dans les principaux musées et collections d'Europe*, Paris, 1897.

POPE, I.-HENNESSY, *The Rapahael cartoons*, Victoria and Albert Museum, Londres, 1950.

SHERMAN, G., *Raphael's Carton for the Sixtine Chapel*, Londres, Phaidon, 1972.

(Exposición completa sobre la editio princeps y las otras series tejidas en el siglo XVI).

SHERMAN, G., *The Art Bulletin*, vol. 40, Nueva York, Septiembre y Diciembre de 1955, p. 193-224 y 299-323.

STEPPE, J. K., *Vlaamse Wandtapijten in Spanje, Recente gebeurtenissen en publicaties, Artes textiles, Bijdragen tot de Geschiede van de tapijt, Borduur, Textiel Kunst*, vol. III, p. 58-59.

VALENCIA, J., *De Vlaamse Tapijtkunst*, Speciaal nummer V.E.V., Berichten, Amberes, 1952, p. 13-14.

VERSYN, J., *Cataloge de l'exposition: L'Humanisme Européen*, Bruselas, 15 Diciembre de 1954 a 28 de Febrero de 1955.

Serie de tapices de verduras

En el Museo Arqueológico Nacional se conserva una serie de tres tapices llamados «de verduras». En efecto, el tema principal que en ellos se representa consiste en un recuadro de plantas y árboles de gran frondosidad que dejan entrever un paisaje de fondo con imágenes de palacios, casas de recreo, ríos, cascadas, estanques, jardines. Todo ello favorece el efecto de

perspectiva ya iniciado con la superposición de árboles y otros elementos situados en diversos planos.

En la arboleda se introducen algunas figuras de animales que alegran y dan más vida al ambiente vegetal. En cambio, las figuras de seres humanos escasean y sólo aparecen en el primero de estos tapices.

La bordura de los tres tapices de la serie está constituida por guirnaldas repletas de follaje, flores y frutos.

Las tres obras están tejidas en lana, con tonalidades intensas de azul, verde y marrón.

Otros aspectos comunes y sobre todo las características peculiares los especificamos en las líneas siguientes.

Núm. 20. Tapiz «de verduras». Núm de Invent. del M.A.N.: 57.060.

Dimensiones: 2,46 m. de alto por 4,51 de longitud.

Marcas: No presenta marcas de talleres ni nombre del tejedor.

Procedencia: El tapiz proviene de Audenarde, ciudad belga, conocida por su producción de tapices «de verduras». Ingresó en el M.A.N. el 20 de octubre de 1869, por mediación del Gobernador Civil de Madrid. Procedía de la «Iglesia de Monserrat de esta villa». Así lo testifican estos documentos del M.A.N.: Libro de Donaciones, fol. 12; Expediente 1869/17.



Descripción

En el primer plano del lado derecho se distinguen dos hombres a caballo que discurren por el bosque. El caballo de la izquierda está en posición de corveta. En el lado izquierdo se ve otro hombre a pie, con bastón.

En el espacio central está representado un río que continúa hasta la mitad del tapiz, donde está cruzado por un puente de madera. A las orillas del río hay dos palacetes de recreo.

La perspectiva del tapiz está conseguida, en gran parte, por el curso del río que conduce la mirada desde el primer plano hacia el fondo. También el tamaño de los árboles y demás objetos, que aparecen cada vez más pequeños, interviene poderosamente en dar la sensación de lejanía.

Cronología

Los personajes que vemos en el primer tapiz de la serie nos permiten atribuirlo a comienzos del siglo XVIII,

pues están ataviados según la moda de aquella época: Llevan el característico chambergo o sombrero de alas con plumas largas, así como casacas y bombachos hasta las rodillas. Y sobre todo, nos atestiguan su pertenencia a dicho período su paralelismo con otros tapices «de verduras» procedentes de Audenarde.

Conservación

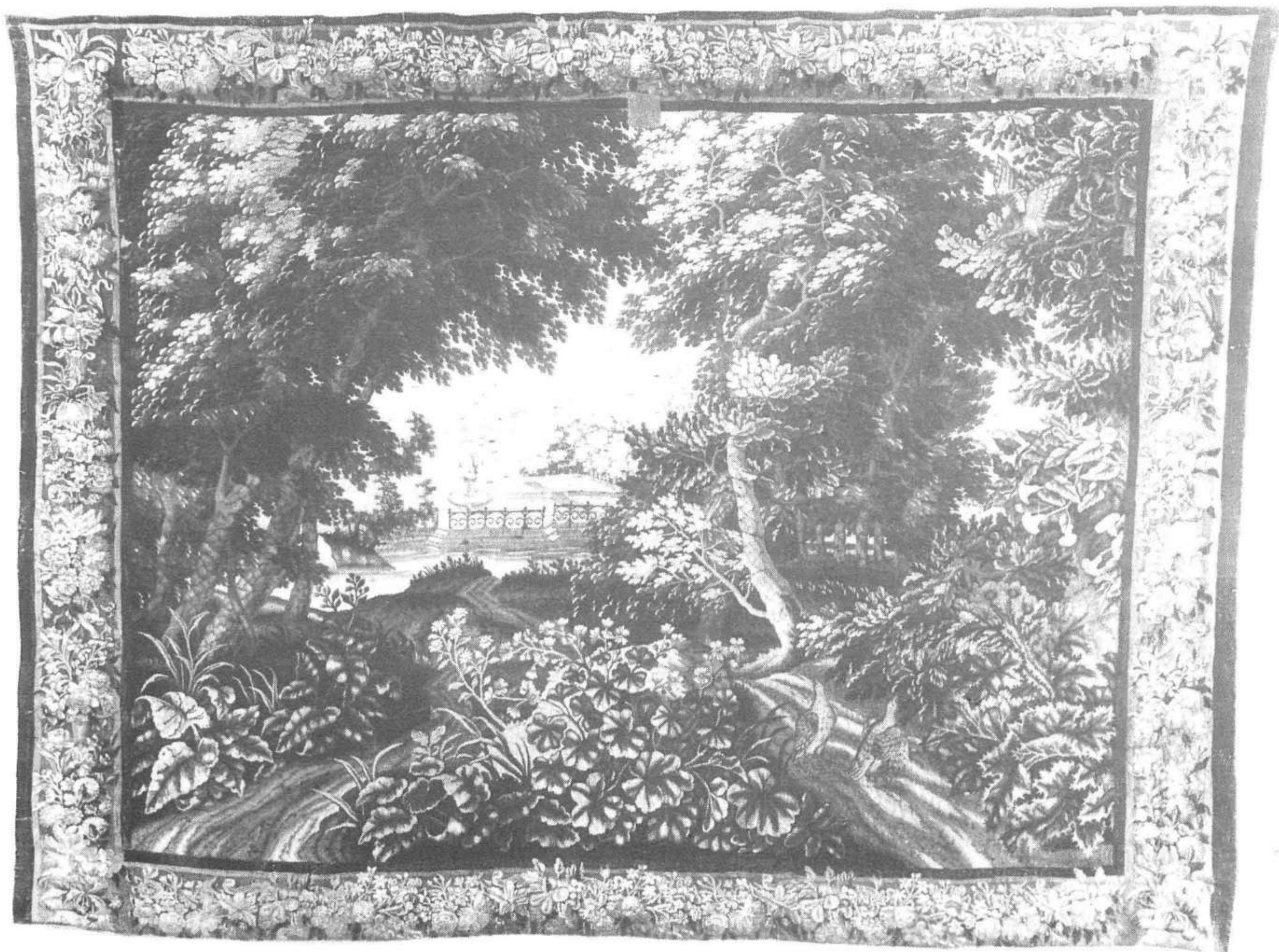
El recuadro del tapiz se halla en buen estado. Pero carece de la bordura inferior, y las laterales están recosidas.

Núm. 21. Tapiz «de verduras». Núm de Invent. del M.A.N.: 57.059.

Dimensiones: 3,09 m. de alto por 4,05 de longitud.

Marcas: No trae marcas de ninguna clase.

Procedencia: La obra artística proviene de Audenarde. Pasó al M.A.N. desde la iglesia de Monserrat de Madrid.



Descripción

En el primer plano resaltan unas plantas de grandes hojas y flores altas. El resto de la superficie del tapiz está engalanado por numerosos árboles que ocupan principalmente los ángulos superiores con tupidas ramas. Al lado izquierdo, llaman la atención varios troncos recubiertos de cortezas en forma de escamas.

Desde el primer término salen dos caminos que van a juntarse en uno solo algo más hacia el fondo. En el camino de la derecha, están posadas dos aves parecidas a faisanes. En el ángulo superior derecho, otra ave semejante altea sobre las ramas de un árbol.

En dicho marco se abre un espacio muy iluminado, en donde se divisa una

balaustrada que separa el bosque de una zona ajardinada, con un estanque, una fuente en forma de surtidor y algunos edificios con altas torres. Luego si-

gue un paisaje que se pierde entre los montes.

El efecto de alejamiento o perspectiva viene dado por los dos caminos convergentes hacia el centro y por las plantas y árboles que disminuyen progresivamente de tamaño desde el primer término al último.

Cronología

El tapiz puede atribuirse a comienzos del siglo XVIII, como expusimos en el tapiz núm. 20.

Conservación

Presenta buen estado, incluso en sus cuatro borduras.

Núm. 22. Tapiz «de verduras». Núm de Invent. del M.A.N.: 60.588.

Dimensiones: 2,65 m. de alto por 3,96 de longitud.

Marcas: No presenta marcas de talleres ni del tejedor.

Procedencia: Proviene de Audenarde e ingresó en el M.A.N. desde la iglesia de Monserrat de Madrid, como dijimos en el número 20.



Descripción

En este tapiz la arboleda cubre más de la mitad de la parte izquierda. Entre los árboles parece poderse identificar uno o más robles por sus hojas lobuladas características. En el primer plano predominan las plantas bajas, y algunas acuáticas que emergen de la pequeña laguna de este primer término. En este ambiente, destaca un perro que ha conseguido atrapar un ave en vuelo y la retiene por las patas.

A través de la floresta se puede contemplar otra laguna, alimentada por unas cascadas procedentes de aguas arriba. Por la parte opuesta de la laguna, sale un río que baja formando meandros hasta el primer plano. En el fondo que se divisa por los claros de la selva aparecen varios edificios de recreo, situados unos por encima de las

tapices anteriores, de menguar el volumen de las plantas desde las grandes hojas del primer término hasta los minúsculos arbolitos del fondo. Influyen también el río del primer plano y los edificios que se presentan en lontananza.

cascadas, otros en el centro del tapiz, y otro al lado izquierdo.

La perspectiva se obtiene por el procedimiento que hemos visto ya en los

Cronología

El tapiz se atribuye a comienzos del siglo XVIII, por las razones aducidas en el núm. 20.

Conservación

Todo el tapiz, con sus cuatro borduras, se halla en buen estado.

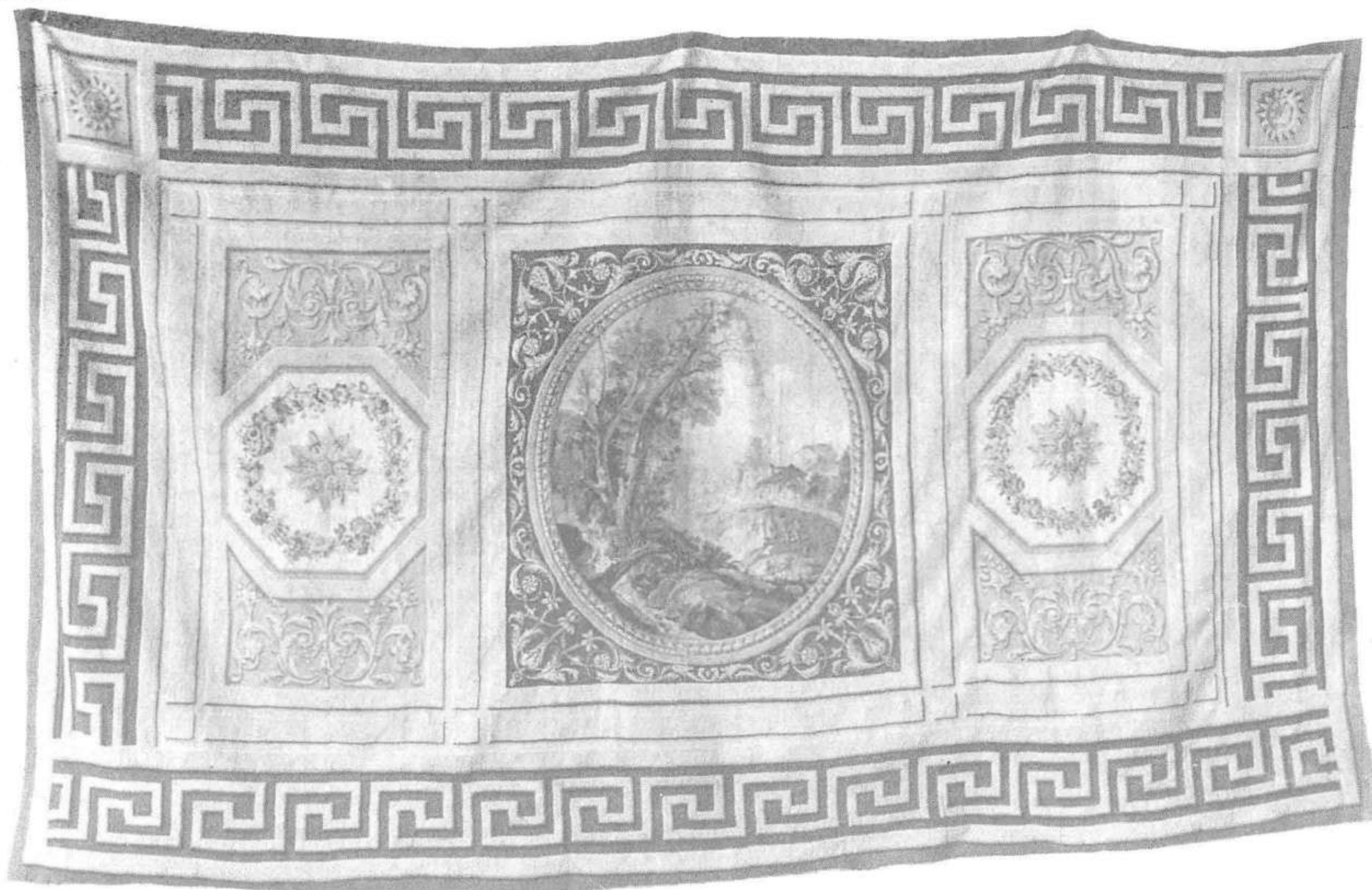
Bibliografía: GÖBEL, H., *Wandteppiche...*, citado, p. 358 y 457.

Núm. 23. Alfombra de punto de tapiz. Núm. de Invent. del M.A.N.: 106/81.

Dimensiones: 2,09 m. de altura por 4,35 de longitud.

Marcas: No presenta marcas, ni se conoce el autor del diseño ni de su tejedor.

Procedencia: La alfombra fue tejida en la Real Fábrica de Tapices de Madrid. Se ignora cuándo y cómo ingresó en el M.A.N..



Descripción

La textura de la alfombra está dividida en tres paneles: el central es cuadrado, y los laterales, rectangulares. Están separados entre sí por franjas verticales, y de las borduras, por franjas horizontales.

En el panel central se halla inscrito un medallón elíptico, rodeado por un motivo de cinta, y contiene un paisaje y diversas construcciones rurales. El espacio que queda entre el medallón y el marco del cuadrado, está decorado simétricamente con motivos de tallos ondulados, en los cuales se intercalan esferillas o cuentas, rosetas y hojas palmeadas.

Los paneles rectangulares muestran, en el centro, un medallón octogonal, adornado con una guirnalda de flores y follaje y por un motivo central estrellado, constituido por hojas palmeadas, alternando con hojas sencillas. Los ornamentos florales situados arriba y abajo de estos medallones octogonales son muy similares a los que rellenan los ángulos del medallón central.

El color de las franjas que separan los paneles es verde claro con filete oscuro. Los motivos y temas que van incluidos en los paneles están realizados

con una conjunción de todos los colores a excepción de los situados sobre los octogonales, que son monocromos en azul sobre fondo rosado.

La bordura es una greca que corre entre dos caireles. La greca está interrumpida, en los ángulos superiores, por un cuadrado en azul, que lleva inscrito un adorno estrellado. El color de la greca y de los caireles es rosado. El primer cairel lleva un ribete azul y negro, y el segundo, un ribete verde y rosa oscuros. El color del fondo de la greca es granate. El orillo del tapiz va tejido en verde oscuro.

Esta alfombra, tanto en los ornamentos temáticos como en su composición, ofrece características típicamente neoclásicas, tales como la greca, los tallos ondulados que enmarcan medallones, las guirnaldas de flores, y otros adornos inspirados en los descubiertos, a fines del siglo XVIII, en las ruinas de Pompeya.

El medallón elíptico central, que incluye un paisaje, es una constante que se repite en los objetos artísticos realizados durante el reinado de Carlos IV (1788-1808). Es muy frecuente encontrarlos decorando piezas neoclásicas de porcelana de nuestra manufactura

de la Real Fábrica del Buen Retiro. En estas porcelanas, el paisaje contenido en el medallón ofrece múltiples variantes.

La alfombra fue tejida en la Real Fábrica de Tapices de Madrid, con la técnica tradicional usada en los tapices, que es el alto lizo. Es muy similar a otras alfombras tejidas también en la Real Fábrica, ya sea con la técnica propia de los tapices, ya con el procedimiento del nudo. Véase la obra de Iparagirre y Dávila, que citamos en la nota bibliográfica.

Cronología

Por todas las características recién señaladas, la alfombra puede considerarse perteneciente a la época de Carlos IV, y más concretamente a una fecha próxima al año 1800.

Conservación

La alfombra se mantiene en buen estado. ■

Bibliografía: IPARAGUIRRE, E., y DÁVILA, C., *Real Fábrica de Tapices, 1721-1971*, Madrid, 1971, figs. 40-45.

VARIA

OCTAVIO GIL FARRÉS

Acercas de los denarios ibéricos

La moneda metálica, cual hoy la conocemos —disco con motivos y peso determinados— se origina en Asia Menor durante el siglo VII a. de J.C. En oleadas sucesivas se extiende en todas direcciones, llegando a Hispania unos cien años después en manos de los mercaderes orientales. No obstante, el inicio de su fabricación en nuestro país no parece anterior al siglo IV a. de J.C.: pequeñas piezas de plata acuñadas por los griegos de **Emporion** (Ampurias, Gerona).

El auge económico de Andalucía en esta época, permite que el Imperio cartaginés, asentado en ella, emita en el último tercio del siglo III a. de J.C. magníficos argenteos que alcanzan los 22,50 gramos (tres siclos), comparables en módulo, peso y belleza a otras monedas coetáneas de Sicilia y de Egipto.

Tras la segunda guerra púnica (218-206 a. de J.C.), los romanos se apoderan de los territorios que los cartagineses poseían en Hispania, y en 197 a. de J.C. dividen estos dominios en dos provincias: **Hispania Citerior**, que comprendía Cataluña, bajo Ebro y litoral levantino hasta Vera (Almería), e **Hispania Ulterior**, que desde este punto se extendía por toda Andalucía.

Tiempo después, los romanos inician en la Península acuñaciones de monedas de bronce según el patrón imperante en la Metrópoli, que era el **uncial**, así calificado porque el **as**, unidad del sistema, debía tener el peso teórico de 27 gramos. Entre las diversas series

conocidas, descuella en la Citerior la del «jinete ibérico», que se denomina de esta manera por contener en reverso una figura ecuestre.

En 90-89 a. de J.C., mediante la ley Plautia-Papiria, Roma reduce el peso de sus bronceos en una mitad, instaurándose el sistema semiuncial (ases de 13,62 gramos teóricos), que en la serie del jinete ibérico tuvo una representación extraordinaria, pues se conocen monedas de dicho peso con un centenar de epígrafes diferentes, que unas veces se refieren a localidades y otras a gentes o tribus (1).

Paralelamente a estas emisiones bronceas, o con levísima antelación, los romanos también comienzan en la Citerior la acuñación de argenteos con tipos equivalentes. Trátase de denarios y quinarios, inicialmente de 4,10 y 2,5 gramos teóricos, o sea, en talla de 80 y 160 piezas, respectivamente, en libra de 327 gramos, que resultan superiores en peso a los denarios metropolitanos coetáneos, que eran de unos 3,90 gramos, por tanto en talla de 84 en libra.

En relación con estas medidas, no huelga una pequeña aclaración, que hemos expresado ya en diversas ocasiones: tanto en la Edad Antigua como en la Edad Media, «el peso de las monedas nunca estuvo referido a un simple ejemplar, sino a un número determinado de piezas de un mismo valor, cuyo conjunto debía equivaler en peso a una unidad ponderal superior» (2), que en nuestro caso es la libra romana de 327 gramos, según queda dicho. Por ello, la pretensión de

obtener deducciones importantes por la variación ponderal de un ejemplar, o de unos pocos, conduce a resultados erróneos. Esto se manifiesta aún más claramente en las monedas de bronce (3).

1.— Véase O. GIL FARRÉS: **La moneda hispánica en la Edad Antigua**, Madrid, 1966: p. 159-196.

2.— Así, por ejemplo, los 168 denarios «ibéricos» descubiertos hace poco en la provincia de Guadalajara (todos ellos con epígrafe **Bolscan**), oscilan entre un mínimo de 3,48 gramos y un máximo de 4,58, con una **media** de 4,040, para todo el conjunto, repitiéndose la talla de 80 en libra. La merma de 4,60 gramos que podría advertirse en cada grupo de 80 piezas para alcanzar los 327 gramos teóricos, obedece al hecho de que en el conjunto hay, junto a piezas en buen estado, otras muchas desgastadas. Quien desee constatar mejor estas diferencias ponderales, puede acudir a nuestro trabajo, titulado **Tesoro de denarios hispano-romanos descubierto en la «Muela de Taracena» (Guadalajara)** (Wad-al-Hayara, 7, 1980, Guadalajara. Págs. 205-216 y 11 láminas), de cuyos datos numéricos pueden obtenerse deducciones muy curiosas e interesantes.

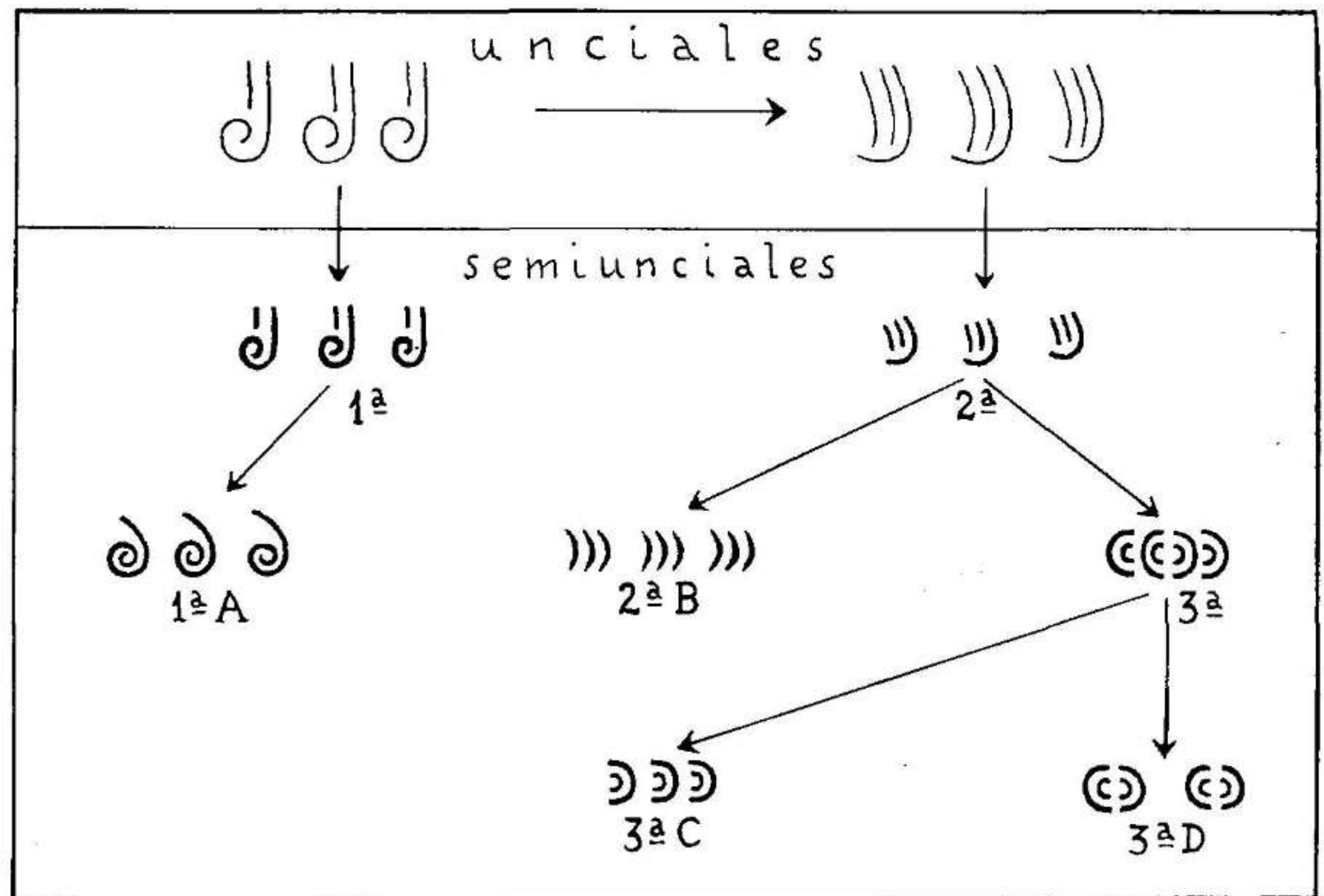
3.— «La moneda de bronce, a causa del poco valor intrínseco del metal, no se talló en la Antigüedad con la regularidad y precisión matemática que se estilaba en la fabricación de piezas en metal precioso, y por eso no hay duda que existe, a veces, un margen de peso considerable entre bronceos contemporáneos que representan la misma unidad monetaria» (E. Babelon: **Traité des monnaies grecques et romaines**, 1.^a parte, tomo I. París, 1901, pág. 460). Estas palabras u otras equivalentes, deberían tenerse muy en cuenta al analizar nuestras monedas unciales y semiunciales, pues hay quien pretende descubrir sistemas metrologicos ajenos a los romanos por el simple hecho de que algunas monedas difieren parcialmente en peso de las restantes.

Estos denarios hispanorromanos son los que denominamos «denarios ibéricos», por el hecho de contener epígrafes en alfabeto ibérico. El Museo Arqueológico Nacional posee una copiosa colección de los mismos, y por este motivo nos ha parecido que sería interesante tratar de ellos, bien que someramente, en el primer número del BOLETIN.

He aquí sus características generales: cabeza varonil en anverso; jinete en reverso, portador de palma, lanza, rodela, espada o martillo, según los casos, y por bajo epígrafe ibérico.

La cabeza del titulado Hércules ibérico siempre mira hacia la derecha y puede ser desnuda o barbada; en algunos lugares del campo suelen aparecer signos variados, nombres e incluso peces, cuyo significado ya lo precisamos hace muchos años (4), y por tanto no creemos necesario volver sobre el tema.

A imitación del denario romano de T. Quinctius Trogus, acuñado hacia 105 a. de J.C., que presenta jinete con palma y dos caballos, se inician los primeros denarios «ibéricos», dándose la particularidad de que con los epígrafes Cese y Turiasu (5), los cuadrúpedos van hacia la derecha, y con los de Icalosken e Icalonsken, hacia la izquierda. Los restantes denarios hispanorromanos conocidos sólo tienen jinete con un caballo, siempre a derecha, y los letreros del exergo son Arecorata, Arecoratas, Arsacoson, Arsaos, Ausescen, Bascunes, Belgiom, Bentian, Bolscan, Conterbia, Oilaunu, Secaisa, Secobirices, Segia, Sesars y Turiasu (6). Estos nombres corresponden a localidades y gentes, pero desgraciadamente todavía no hemos conseguido identificarlos plenamente con plazas o regiones determinadas. Así, por ejemplo, Secobirices puede referirse a una hipotética Segobriga, acaso la situada en la cabecera del Guadiana, pero conocemos numerosas poblaciones hispanorromanas con esta denominación; lo mismo ocurre con Arecorata, que puede tratarse de Agreda o Arguedas, etc. En cambio, estamos seguros de Cese, que es Tarraco (Tarragona), capital de la Hispania Citerior; de Bolscan, o sea, Osca (Huesca), de Turiasu (Tarazona),



de Iltirta, que es Ilerda (Lérida), etc. En conjunto, el área a que se refieren los nombres consignados comprende Cataluña, la cuenca del Ebro y los cursos altos del Duero, Tajo y Guadiana; respecto de Icalosken, «gentes» de una posible Icalo(s), hay dudas entre Alicante y Cartagena.

En el año 1947, J.L. Monteverde (7) publicó un corto pero interesante artículo sobre los denarios «ibéricos», señalando la existencia de dos clases de peinado en la cabeza del Hércules: una, a base de rizados o ganchos, y otra con arquitos. La acertada aportación de este insigne coleccionista y colaborador de revistas científicas no encontró ningún eco respecto de su notable descubrimiento, y por ello estas monedas siguieron clasificándose por los epígrafes, sistema que no conducía a nada práctico y provechoso.

Desconocida temporalmente por mi dicha publicación, en 1956 redacté el trabajo titulado Tipología del jinete ibérico (8), en el cual, después de dar mil vueltas a estas monedas (denarios y ases), llegué a la conclusión de que el único elemento válido para su ordenación lo constituía el peinado del Hércules. El estudio de las monedas mencionadas y la aplicación del nuevo método me sirvieron de base para componer un nuevo trabajo (9), en el que desarrollé, por vez primera en la Numismática española, dicho plan. La bondad del mismo y la certeza de que estaba

en el buen camino, me indujeron a repetirlo en obras más posteriores (10).

4.- O. GIL FARRÉS: Consideraciones sobre los epígrafes monetarios en caracteres ibéricos (Numario Hispánico V, 9, 1956, p. 5-46). Idem: Las marcas en la serie monetaria del jinete ibérico (numisma V, 22, 1956, p. 9-32).

5.- Con este epígrafe también hay denarios cuyo jinete sólo tiene un caballo: véase más adelante.

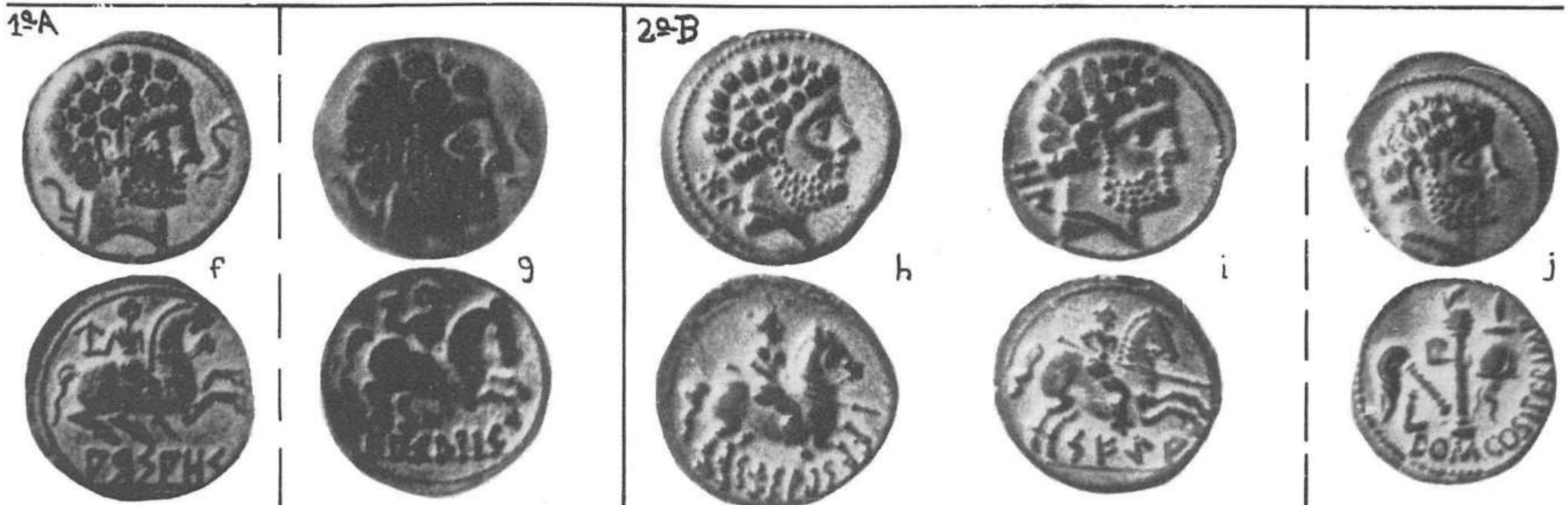
6.- En esta relación no incluimos los denarios «degenerados» que corresponden a la guerra sertoriana (82-72 a. de J.C.), entre los cuales, además de repetirse algunos epígrafes ya citados, aparecen los de Colounio y Secotia.

7.- Notas sobre el tesoro de Palenzuela (Archivo Español de Arqueología, 1947, págs. 61-68).

8.- Mediante contrato anual con el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, de cuyo Instituto Diego Velázquez de Arte y Arqueología yo era Colaborador oficial. El trabajo tuvo como base los fondos del Museo Arqueológico Nacional y permanece inédito.

9.- Denario ibérico inédito. Nuevo sistema de clasificación (Numisma, VII, 28, 1957, págs. 9-36). Las fotografías de las impresiones obtenidas por mí para dicho artículo han servido nuevamente para el presente. Durante la composición de aquél, fue cuando tuve conocimiento del trabajo del señor Monteverde.

10.- Historia de la moneda española. Madrid, 1959; 415 págs. La moneda hispánica en la Edad Antigua, Madrid, 1966; 569 págs. Historia universal de la moneda, Madrid, 1974 (muy brevemente), 288 págs. Historia de la moneda española, 2.ª edición, Madrid, 1976; 624 págs.



En la actualidad, y como resumen de cuanto he escrito en dichos trabajos anteriores, puedo afirmar que dentro de las series normales de los denarios ibéricos, es decir, los acuñados aproximadamente entre 100 ó 90 y 82 a. de J.C. (o sea, con anterioridad a la guerra sertoriana: 82-72), cabe señalar siete modalidades de peinado. Todas ellas obra de grabadores indígenas, que no sabiendo reproducir el cabello auténtico o imitar piezas romanas metropolitanas, optaron por dibujar peinados *sui generis* que nos hacen sonreír ante su impericia, pero que no carecen de cierta originalidad y que cumplen hasta cierto punto el objetivo propuesto.

Pasemos a los «diseños» (véase gráfico): Dos nacen en la fase uncial y se perpetúan en la fase semiuncial, que denominaremos *series 1.ª* y *2.ª*. La primera de ellas a base de rizos o ganchos; la segunda, mediante arquitos que encierran otros menores.

De la *serie 1.ª* nace la *serie 1.ª A* en la que los rizos han evolucionado a espirales.

De la *serie 2.ª* derivan la *serie 2.ª B*, con grupos de dos o tres arquitos, y la *serie 3.ª*, que ofrece pares de semicírculos concéntricos que arrancan de los extremos de la cabeza y afrontan hacia el centro de la misma.

La *serie 3.ª* se bifurca, a su vez, en la *serie 3.ª C*, que tiene los pares de semicírculos en una sola dirección, y en la *serie 3.ª D*, que muestra afrontados, a pares, esos mismos elementos, haciendo el efecto de óvalos abiertos por el centro. Es de advertir que la *serie 3.ª* y sus derivadas apenas se encuentran en los bronceos coetáneos, siendo casi exclusivas de los denarios de plata que estamos tratando.

En principio, estas diversas modalidades sugieren, según los casos, la sucesión cronológica de unas series respecto de otras, pero en realidad la diferencia que se pretendiese buscar entre las mismas ha de ser mínima, pues en el hallazgo de Cazlona, en la provincia de Jaén (11), junto a un denario romano de **L. Scipio Asiagenus**, fechado en 101 a. de J.C., aparecieron otros «indígenas» de las series *1.ª*, *1.ª A*,

2.ª B y *3.ª*, probando que hacia esa fecha, o un poco después, ya había comenzado prácticamente la acuñación de todas las especies legales.

En cuanto a la fecha final de estas acuñaciones (aunque no de circulación), el hallazgo de Palenzuela (Palencia), viene a resolvernó el problema, pues descubiertos más de 2.500 denarios ibéricos y doce denarios romanos, advertimos esta importante coincidencia:

a) Los dos denarios romanos más recientes son los de **C. Egnatius** (año 73 a. de J.C.), y de **P. Lentulus** (año 72 a. de J.C.).

11.— Descubierto en el año 1618. Publicado en *Medallas autónomas de España*, de Antonio Delgado, con el título de «Discurso del Marqués de la Aula...», y constaba de 683 denarios. De ellos, 8 del jinete ibérico: *serie 1.ª*, **Icalosken** e **Iltirtasalirban**; *serie 1.ª A*, **Arsaos**; *serie 2.ª B*, **Areacorata**, **Bolscan**, **Conterbia**; *serie 3.ª*, **Bascunes**. De los denarios romanos, el de fecha más reciente y que determina por tanto, aproximadamente, la fecha de ocultación, es el ya citado de **L. Scipio Asiagenus**, 101 a. de J.C.



b) Hay cuatro denarios ibéricos «degenerados».

En consecuencia, estos datos nos advierten de lo siguiente: 1.º, que el tesoro fue enterrado durante los últimos años de la guerra sertoriana; 2.º, que durante el transcurso de la misma se acuñaron los denarios degenerados, que no aparecen en hallazgos anteriores, probándose así que pertenecen exclusivamente a esta fase bélica, en tanto que los denarios normales son anteriores. Al margen de estas deducciones, cabe añadir que entre las piezas «degeneradas» de este lote hay un denario con epígrafe **Secotia** cuyo peinado, a base de óvalos cerrados, es una degeneración del tipo de la serie 3.ª D. La tosquedad del peinado de dicho ejemplar y su misma disposición empareja con un as decadente con **TOLE** latino en exergo, a su vez reacuñado sobre otro as de la misma serie.

Nos queda, por último, tratar de los epígrafes que aparecen en estas piezas. Hasta la publicación del trabajo citado en la nota 9, se admitía como axioma que los letreros expresaban la ceca de donde

habían salido. Pues bien, esto sería cierto si las monedas objeto de este artículo tuviesen tipos diferentes, pero la realidad es muy otra.

Al agrupar las monedas por los distintos peinados que hemos expuesto y que determinan claramente una «ocurrencia» de los cinceladores, es muy difícil, por no decir que imposible, que estos mismos rasgos se repitiesen en maestros de otros ámbitos o épocas distintas. Todo ello viene a cuento porque las mencionadas modalidades se repiten en monedas que tienen epígrafes muy diversos. En consecuencia, tales letreros sólo pueden tener uno de estos dos significados: a), área de curso legal; b), procedencia del metal entregado como contribución o impuesto. Sabido que los hallazgos ocurridos en España suelen reunir denarios con epígrafes muy variados, se deduce que el **punto b** es el único válido en esta fase.

La parvedad de epígrafes en los denarios ibéricos es causa de que la repetición de peinados en los mismos sea muy corta. Pero si pasamos a los ases de bronce coetáneos

dicha parvedad se convierte en repetición abrumadora (13). Baste consignar que de la **serie 1.ª** conocemos ases con 44 epígrafes diferentes, y que de las **series 2.ª** y **3.ª** (no siempre fáciles de desglosar), 47 letreros. En consecuencia, ¿cabe imaginar que una misma modalidad de peinado, tan particular y original, fuese inventada por 44 ó 47 cinceladores distintos en una misma época o en épocas distintas? Atengámonos a la realidad: los epígrafes en alfabeto ibérico que constan en el exergo de estas monedas no expresan la ceca, la cual en esta fase semiuncial debió radicar en **Tarraco**. ■

12.- La fragilidad de los cuños y la cantidad verdaderamente enorme de piezas labradas, sería la causa de emplearse infinidad de cuños equivalentes, con pequeñas variantes que en nada afectan a lo dicho. Piénsese, por ejemplo, en el mencionado tesoro de Guadalajara, en que, entre 168 piezas descubiertas, apenas se encuentran dos ejemplares iguales, requiriéndose pues otros tantos cuños de anverso y de reverso.

13.- Véanse las páginas 175 y 181 de mi libro **La moneda hispánica...**

CARMEN ALFARO ASINS

Tesorillo de Blancas de Enrique III

Se trata de un tesorillo de Blancas de Vellón de Enrique III que apareció al efectuarse el derribo de un edificio cerca de la Catedral de Córdoba. Este lote lo componen 84 monedas, aunque parece ser que aparecieron 104 piezas más en este hallazgo. Las 84 monedas que han llegado a nosotros, fueron adquiridas por el Estado y están depositadas en el Museo Arqueológico Nacional (Expediente 1981/27).

Los diversos autores que han tratado el tema no se encuentran muy conformes en cuanto a la atribución de estas piezas a Enrique III, Heiss las clasifica como de este monarca, pero haciendo notar que pueden pertenecer también a Enrique IV, ya que no hay ningún ordinal que así lo indique (1). Otros autores las incluyen dentro de las emitidas por Enrique IV (2).

Por nuestra parte, nos inclinamos a clasificarlas como de Enrique III, ya que parece ser que este monarca emite este tipo de moneda desde el primer año de su reinado, hacia 1390, siguiendo los tipos de castillo y león iniciados por Pedro I. En 1394 se menciona la moneda usual que hacen 2 blancas un maravedí, y una blanca 5 dineros y 15 centigramos de plata (3).

Las blancas se hicieron en talla de 110 en marco, con un peso teórico de 2,09 grs., algo superior a las medias aquí obtenidas. Las dobles blancas se desconocen, y las medias blancas se emitieron con los mismos tipos e iguales marcas de ceca (4).

Las blancas de Enrique III circularon en tiempo de Enrique IV con el sobrenombre de «viejas», que valían una mitad más que las nuevas; es decir, las labradas por Juan II, de modo que hacia 1455, 2 blancas «viejas» hacían un maravedí, al igual que 3 nuevas (5). El momento de ocultación de este tesorillo pudo tener lugar durante las guerras de Granada, período de gran inestabilidad en el Sur de la Península debido a las constantes batallas entre el ejército musulmán de Muhammad VII y cristiano de Enrique III (1400-1406, fecha esta última de la muerte del monarca).

Este lote lo componen 53 monedas de la ceca de Burgos, 12 de la ceca de Toledo, 14 de la ceca de Se-

villa, 3 de la de Cuenca y 2 monedas inciertas, que pasamos a describir (6):

Burgos

Anv.+ENRICVS:DEI:GRACIA:REX: Dentro de una orla de seis semicírculos, un castillo de tres torres y debajo la letra B.

Rev.+ENRICVS:DEI:GRACIA: REX: Dentro de una orla doble de seis semicírculos, un león a la izquierda.



ANVERSO

ESCALA 1:2



REVERSO

BURGOS N.º 26

1.-HEISS, A.: Descripción general de las monedas Hispano-Cristianas desde la invasión de los árabes, Madrid, 1865, T. I. p. 86.

2.-VIDAL QUADRAS Y RAMON, M.: Catálogo de la Colección de monedas y medallas, Barcelona, 1892, T. II. nos. 6155 y 6164. RAMON BENEDICTO, V.: ALVAREZ BURGOS, F. y RAMON PEREZ, V.: La moneda medieval Hispano-Cristiana, Madrid, 1974. Denomina Guartillos a su serie 25.17.31.

3.-GIL FARRÉS, O.: Historia de la moneda española, Madrid, 1959, pág. 215. VIVES ESCUDERO, A.: La moneda Castellana. Discurso leído ante la Real Academia de la Historia, Madrid, 1901, p. 27.

4.-GIL FARRÉS: Historia de la moneda española, citado, p. 215.

5.-SAEZ, L.: Demostración histórica del verdadero valor de todas las monedas que corrían en Castilla durante el reinado del señor don Enrique IV, Madrid, 1805, p. 78.

6.-Sólo se reproduce fotográficamente una moneda de cada ceca, a fin de evitar el excesivo volumen de láminas para piezas que no suponen ninguna novedad entre sí, éstas llevan un asterisco delante del número de orden y se reproducen a doble tamaño del natural.

Núm. orden	grs.	mm.	P.C. (7)
1.	2,40	22-23	6
2.	2,25	22-23	7
3.	2,20	22-24	12
4.	2,20	23-24	10
5.	2,20	23-00	4
6.	2,18	23-00	12
7.	2,12	23-24	9
8.	2,12	23-24	12
9.	2,10	25-00	7
10.	2,10	23-24	8
11.	2,09	23-24	2
12.	2,08	23-00	12
13.	2,05	23-00	7
14.	2,04	22-24	11
15.	2,02	24-25	3
16.	2,02	25-26	11
17.	2,00	22-23	3
18.	2,00	22-23	12
19.	1,99	25-00	9
20.	1,98	24-00	3
21.	1,98	22-24	8
22.	1,98	24-00	3
23.	1,98	22-23	3
24.	1,95	23-00	1
25.	1,95	23-00	7
*26.	1,95	23-24	11
27.	1,94	24-25	10
28.	1,93	23-24	6
29.	1,90	23-24	4
30.	1,90	23-00	1
31.	1,90	23-00	1
32.	1,89	23-24	2
33.	1,87	23-24	11
34.	1,85	24-00	11
35.	1,85	23-24	9
36.	1,85	23-00	3
37.	1,85	23-00	4
38.	1,84	22,00	4
39.	1,80	24-26	1
40.	1,80	23-24	2
41.	1,80	23-24	11
42.	1,80	23-24	6
43.	1,77	22-23	11
44.	1,75	23-00	10
45.	1,75	22-23	12
46.	1,75	24-25	12
47.	1,73	23-24	4
48.	1,70	23-24	9
49.	1,70	21-22	9
50.	1,67	23,00	11
51.	1,65	23-25	4
52.	1,62	22-23	12
53.	1,58	22-23	8

7.-La primera cifra hace referencia al peso en gramos, la segunda al módulo en milímetros, indicándose en algunos casos el mayor y el menor, y la tercera a la posición de cuños indicado en horas. No se reseña el grosor de cada moneda debido a que es bastante homogéneo en todas ellas, oscilando alrededor de los 0,80 mms. Tampoco se indica el grado de conservación de cada pieza, ya que es por lo general regular.

TOLEDO N.º 56

ESCALA 1:2



ANVERSO



REVERSO

SEVILLA N.º 72

ESCALA 1:2



ANVERSO



REVERSO

Toledo

Anv.+ENRICVS:DEI:GRACIA:REX: Dentro de una orla de seis semicírculos, un castillo de tres torres y debajo de la letra T.

Rev.+ENRICVS:DEI:GRACIA:REX: Dentro de una orla doble de seis semicírculos, un león a la izquierda.

Núm. orden	grs.	mm.	P.C.
54	2,20	24-25	11
55	2,10	22-23	12
*56	2,00	24-25	10
57	2,00	23-24	10
58	1,99	23-00	3
59	1,98	24-00	11
60	1,87	22-23	9
61	1,75	23-00	3
62	1,70	23-00	4
63	1,70	23-25	12
64	1,47	23-24	4
65	1,40	24-25	6

Sevilla

Anv.+ENRICVS:REX:CASTE: Dentro de una orla de seis semicírculos y seis anillos, un castillo de tres torres y debajo la letra S.

CUENCA N.º 82

ESCALA 1:2



ANVERSO



REVERSO

Rev.+ENRICVS:REX:LEGIONI: Dentro de una orla doble de seis semicírculos y seis anillos, un león a la izquierda.

Núm. orden	grs.	mm.	P.C.
66.	2,45	23-24	9
67.	2,08	23-24	7
68.	2,05	24-00	1
69.	2,05	25-00	1
70.	2,00	25-00	12
71.	2,00	23-00	8
*72.	1,95	24-00	9
73.	1,90	25-26	10
74.	1,85	24-00	3
75.	1,70	24-25	9
76.	1,65	23-00	3
77.	1,60	24-00	11
78.	1,55	23-00	1
79.	1,45	23-24	3

Cuenca

Anv.+ENRICVS:DEI:GRACIA:REX: Dentro de una orla de seis semicírculos y seis hojas de perejil, un castillo de tres torres y debajo cáliz.

Rev.+ENRICVS:DEI:GRACIA:REX: Dentro de una orla doble de seis semicírculos en las intersecciones de los cuales hay una hoja de perejil, un león a la izquierda.

Núm. orden	grs.	mm.	P.C.
80.	2,10	23-00	9
81.	1,80	23-00	3
*82.	1,79	23-00	9

Ceca incierta

Anv.+ENRICVS:DEI:GRACIA:REX: Dentro de una orla doble de seis semicírculos y seis anillos, un castillo de tres torres.

Rev.+ENRICVS:DEI:GRACIA:REX: Dentro de una orla doble de seis semicírculos y seis anillos, un león a la izquierda.

Núm. orden	grs.	mm.	P.C.
83.	2,10	24-00	12
84.	2,10	22-23	9

Se ha realizado únicamente el histograma de pesos de la ceca de Burgos, por ser el que contiene un número de ejemplares superior y suficiente. La muestra es homogénea y nos da un histograma bastante simétrico, en el que el peso medio de la muestra coincide con el intervalo privilegiado o moda (fig. 1).

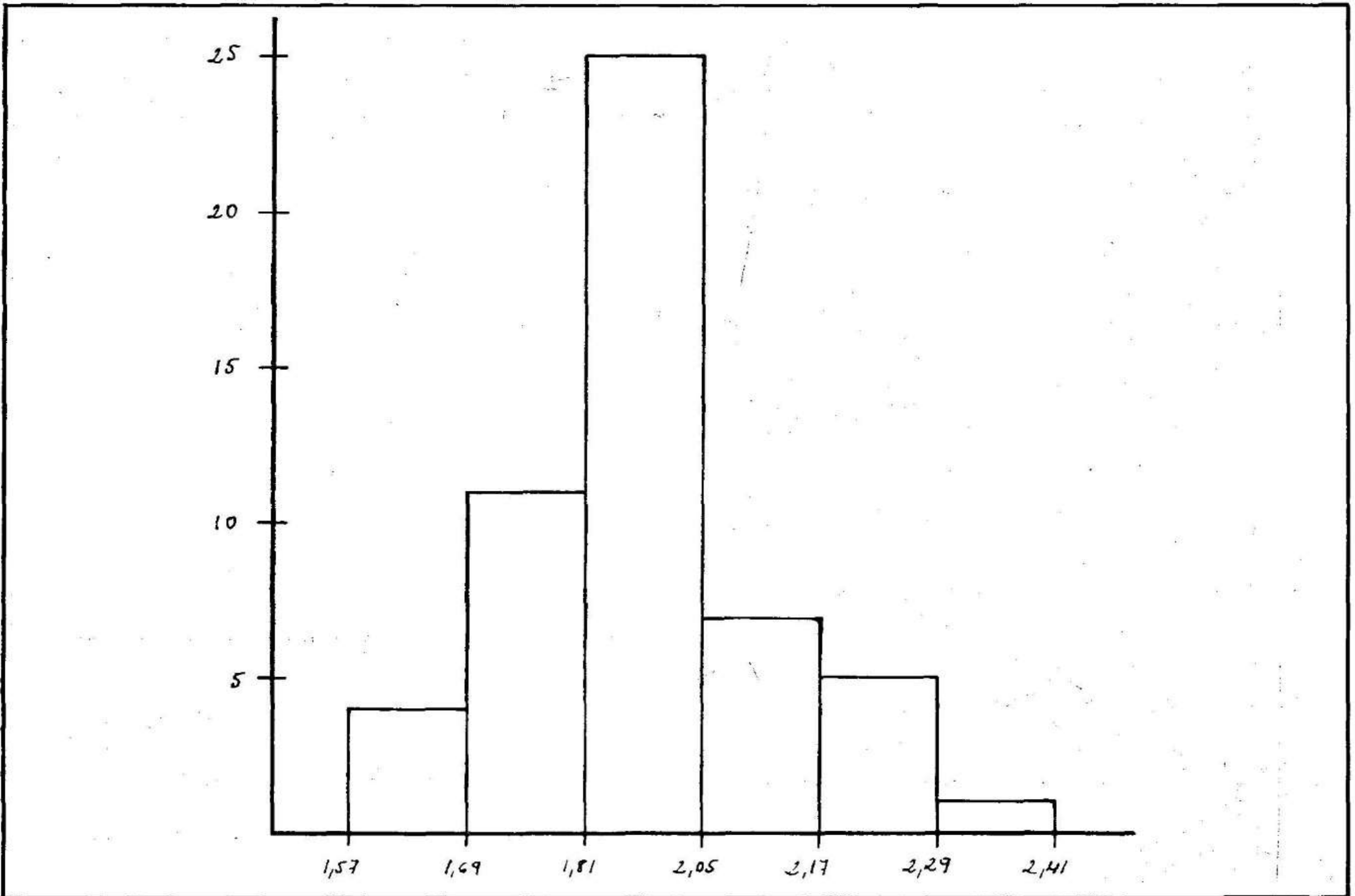
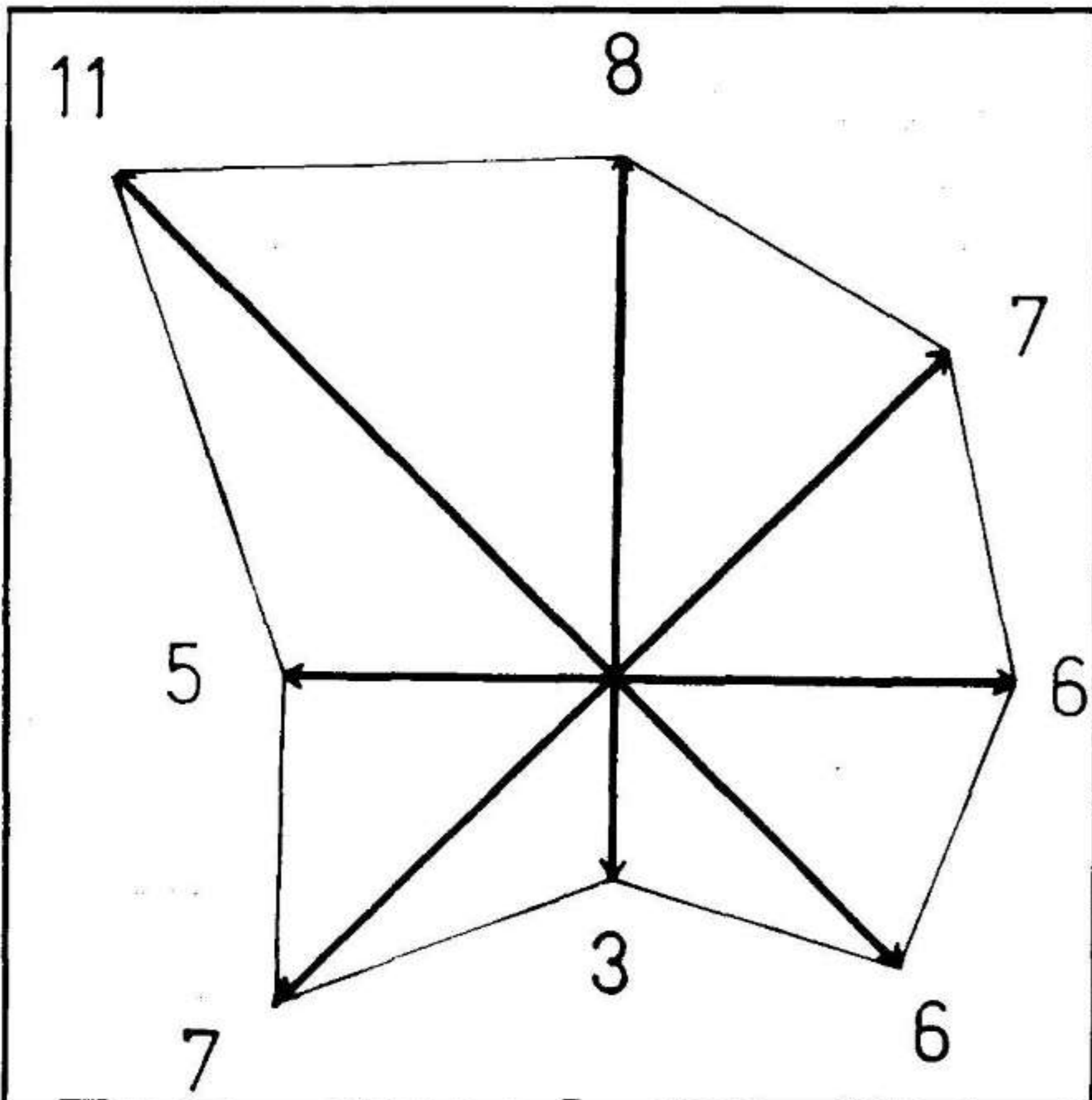


Fig. 1. Histograma de pesos de las monedas de la ceca de Burgos.

Fig. 2. Representación gráfica de las posiciones de cuños de la ceca de Burgos.



Los datos estadísticos extraídos del estudio de esta muestra de monedas es el que sigue:

Burgos (8)	Sevilla	Toledo
N = 53	N = 14	N = 12
X = 1,93	X = 1,88	X = 1,85
S = 0,1756	S = 0,2653	S = 0,2490
V = 3%	V = 7%	V = 6%

Igualmente, se ha realizado la representación gráfica de las posiciones de cuños de la ceca de Burgos, en el que se han sacado los siguientes porcentajes (fig. 2):

- 10-11: con 11 monedas que representa el 20,7%
- 12: con 8 monedas que representa el 15,1%
- 1-2 : con 7 monedas que representa el 13,2%
- 7-8 : con 7 monedas que representa el 13,2%
- 3 : con 6 monedas que representa el 11,3%
- 4-5 : con 6 monedas que representa el 11,3%
- 9 : con 5 monedas que representa el 9,4%
- 6 : con 3 monedas que representa el 5,7% ■

8.-N= Número de monedas. X= Peso medio. S=Desviación Típica. V= Índice de Variabilidad. Según L. VILLARONGA: Trazado de histogramas, con algunas consecuencias, en Acta Numismática, IX, 1979, p. 11-19.

JUAN IGNACIO SÁENZ DÍEZ

Ultima (y desconocida) acuñación de oro en la Játiva musulmana.



Testimonio artístico importante de la Játiva musulmana es la famosa pila que se halla en el Museo Municipal, atribuida por Gómez Moreno al siglo XI —aunque existen opiniones diversas a esta atribución— y estudiada por él en el tomo tercero de «Ars Hispaniae» (págs. 274-78).

Entre los fondos numismáticos del Museo Arqueológico Nacional, se encuentra la famosa colección Sastre, adquirida en 1973 por el Museo a su propietario don Domingo Sastre. Actualmente se está ultimando la publicación del catálogo de sus series hispanoárabes. Como primicia de esta colección se ofrece en este artículo el estudio de un ejemplar inédito, única acuñación áurea autóctona, de una

ceca tan polifacética como la de Játiva.

Se trata en efecto de un dinar acuñado por el segundo de los Hudíes murcianos, Al-Wāteq billah, que reina en dos o tres períodos entre 1238 y 1266 (H. 635 a 668).

Es verdad que entre las amonedaciones hispanoárabes de oro, existe siglo y medio antes un corto

período de acuñaciones de dinares en la ciudad de Játiva. Se trata, sin embargo, de emisiones, no de un gobierno local independiente sino acuñadas por las fuerzas de ocupación almorávides. Además, estas acuñaciones, a diferencia de otras cecas almorávides andalusíes, con emisiones extensas y prolongadas, se reducen en Játiva a un corto período de tres años (1).

Este año de 1238 será capital

1.— Años de la Hégira 497 (Vives 1504), 499 (V. 1527) y 500 (V. 1543). Señala también Vives otro ejemplar aislado, ocho años anterior (V. 489). Aunque los almorávides ocuparon Játiva en el año 485 (1092), según ha estudiado Agustí Ventura en un libro actualmente en prensa «Resum historic de Xativa», habría que acoger el dato de Vives con Reserva ya que se trata de un solo ejemplar aislado, muy anterior a la producción regular de la ceca de Játiva, al que Vives no tuvo acceso —pertenecía a la colección del Sr. Andujar— y que sólo conoció indirectamente a través de unas «notas» del Sr. Codera.

para la historia —que se prolongará todavía en dos siglos y medio más— de los reinos musulmanes de Al-Andalus. La creciente presión cristiana empuja a los líderes hispanoárabes a la necesidad de una unificación de fuerzas y territorios. Hasta el momento, precisamente, conducía ese movimiento unificador el rey de Murcia Almutawakkil ibn Hūd, descendiente de los monarcas que habían mantenido musulmana a Zaragoza como punta de lanza en los reinos del Norte.

En este año del 1238 (635) ocurre el hecho capital de la toma de Valencia por Jaime I (28 de septiembre) y en el campo musulmán se produce la muerte —casi con seguridad por asesinato— del rey de Murcia Almutawakkil ibn Hūd. Este hecho, ocurrido en Almería, truncaba la carrera del descendiente de los Hudíes zaragozanos, que había tomado como empresa propia la unificación de la España musulmana. A partir de su muerte, el reino de Murcia entra en descomposición y será Granada la que, durante dos siglos y medio, aglutine al reino andalusí.

A la muerte de Almutawakkil ibn Hūd, su hijo Abu Baker Muḥammad «que había permanecido en Játiva la mayor parte del tiempo en que su padre se hizo cargo del gobierno, se dispuso a marchar a Murcia, la capital administrativa, entonces también política, de los Banu Hūd» (2). Allí toma los títulos de Al-Wāteq billā (el que confía en Dios) y de Al-Muḥtaṣim bihi (el que se refugia en él). Su primer reinado durara 7 meses.

El ejemplar que va a ser estudiado a continuación es un dinar de Játiva (peso: 2,31 grs. Ø 22) acuñado por Al-Wāteq, única pieza de los Hudíes en esa ceca y también único dinar hispanoárabe sin leyenda en el margen.

Es necesario ante todo situar local y cronológicamente la pieza que se estudia.



Anverso del dinar de Játiva. Aparte de la profesión de fe se cita al califa de Bagdad con sus títulos y en la parte inferior el nombre de la ceca: Játiva.



Reverso. Nombre y títulos de Al-Wāteq billāh seguido de una invocación de ayuda de Dios para él.

a) CECA. Este punto es incontrovertible ya que en el dinar campea sin la menor duda el hombre de la ceca «šāṭiba», «en caracteres minutísimos» como califica Antonio Delgado a sus congéneres de las monedas murcianas (3).

b) FECHA. Sea cual sea la solución que se adopte sobre las fechas del segundo reinado de Al-Wāteq (y un discutible tercero) es claro que sólo durante los meses de su primer reinado estuvo Játiva bajo su dominio. Pocos años después de ser derrocado Al-Wāteq

caía en manos cristianas (Pentecostés del 1244).

Una confirmación de la fecha la ofrece la misma moneda en su leyenda, ya que está acuñada a nombre del califa de Bagdad Abu Yaʿfar al-Mustaṣer billāh que reinó entre 1226 y 1242 (623-640). La fecha de su muerte, anterior incluso a la pérdida de Játiva a manos cristianas, concentra y ratifica aún más la posible fecha de acuñación de este dinar, confirmando como única posibilidad la del primer reinado, que tuvo lugar desde

2.—Historia de la Región Murciana. Ed. Mediterráneo, 1980, t. III, p. 229.

3.—«Estudios de numismática árabe-hispana. Madrid». (Inédito).

la muerte de su padre en Almería el 13 de enero de 1238 (24 de ħūmāda I del 635) hasta el 17 de agosto del mismo año de 1238 (4 de muħarram del 636) en que se subleva con éxito contra él Āziz ben Jattāb.

c) EJEMPLARES CONOCIDOS. Los autores que señalan alguna acuñación de Al-Wāteq en Játiva son los siguientes:

1. Vives cataloga ocho monedas de Al-Wāteq (n.º 2148 a 2155), de las cuales dos dirhems (n.º 2153 y 2155) están acuñados en Játiva(4).

2. Codera, en su «Tratado», señala únicamente una moneda del Al-Wāteq (pág. 228, lám. XXII, n.º 10) (5). Se trata de un ejemplar de plata, con el nombre del Califa y sus títulos, y con la ceca Játiva en el reverso. Este autor no aporta ningún otro dato sobre las acuñaciones de Játiva en su artículo «Monedas inéditas árabes de Murcia».

3. Rada, en su Catálogo del Museo Arqueológico Nacional (1892) cataloga dos semidirhems de Al-Wāteq (n.º 718 y 719) de los cuales el primero está acuñado en Játiva (peso: 1,55 grs.)

4. Casto María del Rivero señala tres monedas de Al-Wāteq (n.º 149-151) de las que sólo la última es un dirhem de Játiva. (Hay que señalar que en las láminas correspondientes a estas monedas están trastocadas las fotografías de los números 149 y 151) (6).

5. En el Catálogo de la Biblioteca Nacional de París se recogen dos monedas de plata de Játiva de Al-Wāteq (n.º 772 y 773). Aunque sin ceca, puede verse la reproduc-



Detalle del anverso con el nombre de la ceca -Játiva- en la parte inferior.

ción de un dirhem de este rey en la lámina VI, n.º 776.

6. Lane-Poole por su parte, en el tomo V de su Catálogo de Monedas Islámicas del Museo Británico, señala un dirhem acuñado en Játiva (n.º 235) con 1,81 grs. de peso (ilustración en la lámina V).

7. En el Catálogo del Museo de Copenhague se recoge un semidirhem de Játiva de este reinado (peso: 1,45 grs.) que sigue el tipo normal de estas piezas (7).

No recogen, sin embargo, ninguna acuñación de Játiva de Al-Wāteq los Catálogos de las grandes colecciones del Museo de Berlín, de Lisboa, de El Cairo, así como tampoco las obras de tratadistas ta-

les como Mitchiner, Ariel Berman o C.J. Tornberg (8).

d) DESCRIPCION DEL DINAR. El dinar aquí estudiado posee una caligrafía de gran belleza y perfección. Tiene la característica de ser el único dinar hispanoárabe que no tiene orla con leyendas, ocupando por tanto las del área central toda la superficie tanto del anverso como del reverso.

Estas leyendas siguen la línea general de las acuñaciones de este rey, pero precisamente la posibilidad de su gran extensión hace que sobrepasen incluso la suma de todas las expresiones y títulos de cuantas monedas se han conocido

4.-Monedas de las dinastías árabe-españolas. Madrid, 1893.

5.-Tratado de numismática árabe-española. Madrid, 1879.

6.-La moneda árabe-española. Madrid, 1933.

7.-LAVOLX, HENRY, Catalogue des monnaies Musulmanes de la Bibliothèque Nationale, Paris, 1887-1896. II y Africa. LANE-POOLE, STANLEY, Catalogue of Oriental Coins in the British Museum London, 1875-1890. V The Moors of Africa and Spain; King and Imams of the Yemen, 1880. ØSTRUP, J., Catalogue des monnaies Arabes et Turques du cabinet Royale de médailles du Musée Nationale de Copenhague, 1938.

8.-NUTZEL, HEINRICH, Katalog der Orientalischen Münzen: Königliche Museen zu Berlin, Berlin 1898-1902. II, España y noroeste de Africa. FIGANIER, JOAQUIM, Monedas Arabes. Lisboa, 1949-1959 (2 vol.). LANE-POOLE, STANLEY, Catalogue of Arabic coins in the Khedivial Library Cairo, 1897. MITCHINER, M., The world of Islam, London, 1977. TORNBERG, C. J., Numi Cufici Regii Numophylacii Holmiensis quos omnes in terra Sueciae repertos, Uppsala, 1848.

hasta ahora conjuntamente. Su transcripción es la siguiente:

ANVERSO: La primera y segunda línea son normales, con la profesión de fe (véase Vives n.º 2148). En la tercera se menciona al califa Abu Ya'far, en aquel momento reinante en Bagdad.

La mención no es precisamente formal ya que existía una cierta coalición o vasallaje puesto que el padre de Al-Wāteq había recibido en el año 631 del califa de Bagdad la confirmación del gobierno del territorio que le prestaba obediencia.

Se continúan en la cuarta y quinta línea los títulos califales con el 'Abāsī y Al Mustanşer billah y el título de Imam del pueblo.

Finalmente, en la parte inferior, y en caracteres diminutos según la costumbre almohade, se halla el nombre de la ceca.

REVERSO: En las dos primeras líneas se repite la fórmula Amīr al-muslimīn ibn Amīr al-muslimīn. En la tercera se inician los títulos reales del que acuña Al-Wāteq billā y Al-Mu'taşim bihi; con su

ANVERSO	REVERSO
لا اله الا الله	امير المسلمين
محمد رسول الله	ابن امير المسلمين
الخليفة ابو جعفر	الواثق بالله المعتمد به
العباسي المستنصر	محمد بن محمد بن هود
بالله امام الامة	ايداه الله
شاطبة	

nombre de siempre en la quinta línea, Muḥammad ben Muḥammad ben Hūd y la fórmula piadosa de Ayyidahu Allah (que Dios sea en su ayuda).

EPILOGO

La existencia insospechada de acuñaciones de oro de Al-Wāteq en Játiva hace que cobren redobla-do valor las palabras que escribía

don Casto María del Rivero en el año 1949: «La personalidad del emir Abubekr Mohamed Alwatiq ben Mohamed ben Hud presenta muy distinta importancia si se la considera desde el punto de vista de la Numismática que como le presentan los historiadores, oscurecido por el regente Ali ben Yusuf Adidodaula, pues la serie de monedas, de oro y plata, emitidas a nombre suyo en Murcia y Játiva es numerosa e importante». (9). ■



Dinar de al-Mustanser billah, H. 623-640 (1226-1242), califa abbasida de Bagdad, citado como Iman en el dinar de Játiva. (Puede verse también una buena reproducción de un dinar de este califa en la obra de Lavoix «Catalogue des monnaies Musulmanes de la Bibliothèque Nationale», Paris 1887 I. Khalifes Orientaux; lámina VII, n.º 1306).

NOTICIARIO

“Istituto Centrale del Restauro”, nuevas técnicas de restauración de mosaicos

El «Istituto del Restauro» de Roma, viene impartiendo desde hace varios años, una serie de cursos de Restauración, tanto de pintura como de arqueología, para profesionales extranjeros titulados en sus respectivos países.

En el Museo Arqueológico Nacional de Madrid, en su taller de Restauración existe el Departamento de Mosaicos, de cuyo trabajo estoy encargado. A lo largo de doce años se han venido restaurando los pavimentos de mosaicos que el Museo tiene en sus salas y los que han ido apareciendo

dentro de la provincia de Madrid, así como algunos más, aparecidos en otras provincias que carecen de restauradores.

Las técnicas empleadas en todos estos trabajos han sido comparadas con los de otros países y en concreto con las que realiza el «Istituto del Restauro» de Roma, apreciando algunas diferencias en arranque y consolidación de los citados mosaicos. Para conocer las nuevas técnicas y gracias a una beca del Ministerio de Cultura y de la Academia de Arqueología en Roma, pude asistir, previa petición, a los cur-

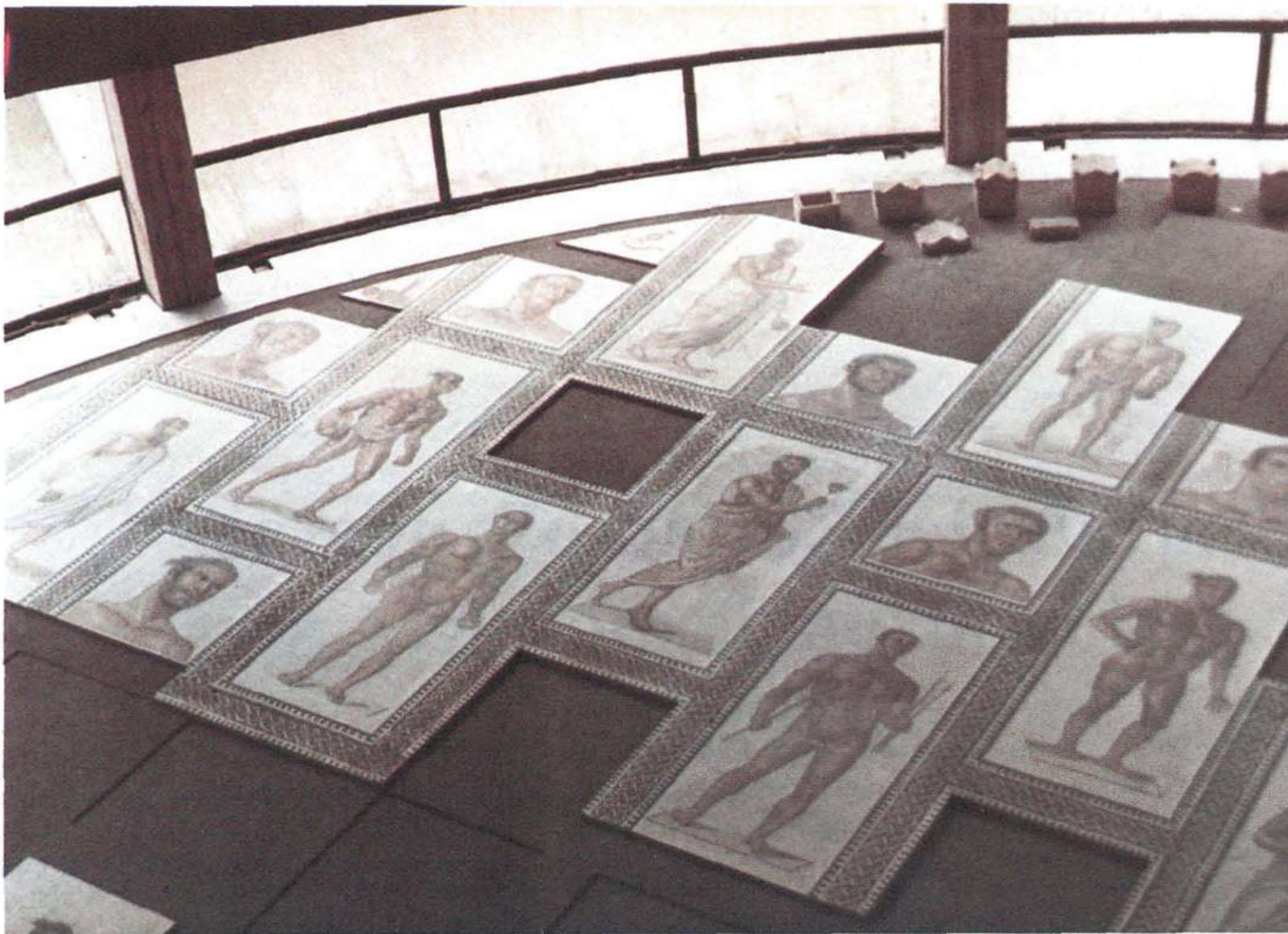
sos de Restauración del «Istituto del Restauro» de Roma, en la especialidad de mosaicos romanos.

La labor realizada, durante el mes de marzo de 1982, consistió en clases de técnicas prácticas y visitas a yacimientos arqueológicos y diversos lugares donde se han venido efectuando trabajos de esta especialidad.

Dentro de la recuperación y restauración de mosaicos se pueden apreciar los siguientes puntos: limpieza, pegado, arranque, consolidación *in situ*, consolidación en soporte y reintegración de lagunas o fallos.



Momento de la consolidación en directo de un mosaico con Puzolana.



Aspecto de la colocación de un mosaico romano en los Museos Vaticanos

1.º Limpieza. El tipo de limpieza de la superficie del mosaico se realiza mecánicamente con cepillo y utensilios abrasivos (tornos, pulidoras), o por sistemas químicos, el más utilizado es el llamado PAPETA cuya composición es Carbonato Cálcico al 60%, Titriplex c (Hidranal, c) al 10% y Carboximetil, celulosa 30%. El citado preparado se deposita sobre la superficie del mosaico para eliminar los carbonatos de superficie.

Dada la suciedad y concreción caliza existente en los pavimentos españoles, este sistema no dá el resultado adecuado, teniendo que ayudarnos con una solución a 5% de ácido clorhídrico y agua.

2.º Pegado de telas. El pegado de telas, se efectúa prácticamente igual que en España, sólo existe la variante de que en vez de utilizar cola animal, emplean engrudo de harina con un 5% de acetato de polivinilo y una tela o gasa parecida a la nuestra pero sin apresto.

3.º Arranque. El arranque tanto por el sistema de rodillo o por el despiece, se efectúa al igual que en España.

4.º Consolidación in situ. La consolidación es la parte del proceso donde existen más diferencias, nosotros normalmente utilizamos el cemento para este punto, materia que ellos desechan de entrada, aunque en los Talleres del Vaticano la siguen empleando.

Para la colocación **in situ**, comienzan por preparar el drenaje del lugar y posteriormente van colocando las diferentes piezas del mosaico con un mortero hecho de Puzolana y cal muerta en una proporción de 3 partes de Puzolana y una de cal, dando como resultado un mortero resistente y de características hidráulicas, aportando reversibilidad al conjunto. Todo esto es posible gracias a que la Puzolana* es una materia volcánica, fragmentada que existe en gran cantidad en las zonas próximas al Vesubio, que, mezclada con la cal, tiene propiedades excepcionales para los morteros, dándoles resistencia y reversibilidad. Este material ya ha sido utilizado en España durante el pasado verano en una prueba hecha con un fragmento de mosaico en Cuevas de Soria (Soria), pero hay que esperar al final del invierno para ver la reacción con el clima del lugar.

5.º Consolidación en paneles. La consolidación en paneles para mosaicos que se expondrán en Museos o lugares cerrados, consiste en la colocación de cada una de las piezas con la misma materia (Puzolana al 3 x 1 con cal). Estos paneles de plástico se tienen ya prefabricados. Se trata de un sistema muy aceptable, con todas las ventajas ya citadas, pero encarece el gasto diez veces más que con el sistema tradicional (cemento). A pesar de ello, en el Museo Arqueológico Nacional estamos haciendo unas pruebas con unos fragmentos de mosaicos procedentes de Santa Cristina de la Polvorosa (Zamora), para comprobar los resultados.

6.º Restauración. La restauración o reintegración de lagunas o fallos es prácticamente igual a las nuestras, se reintegran zonas pequeñas dejando en una esquematización o color neutro las partes de mayor tamaño.

Todo esto ha sido posible gracias a la ayuda del Museo Arqueológico Nacional, la Escuela de Arqueología de Roma y la Academia Española de Bellas Artes de Roma y al Instituto del Restauo y su personal técnico. ■

F. GAGO

* El material Puzolánico para las pruebas, fue donado por la empresa Valderribas, S.A., y gracias a la colaboración de la Agrupación de Fabricantes de Cementos de España.

Actividades de la “Asociación de Amigos del Museo Arqueológico Nacional” durante el Curso 1981-82

La Asociación de Amigos del Museo Arqueológico Nacional ha organizado y colaborado en diversas y variadas actividades culturales, siguiendo siempre con los objetivos y propósitos que se propone el Museo Arqueológico Nacional.

En primer lugar, contribuyendo a fomentar el conocimiento del Museo Arqueológico, la Asociación organizó visitas de las salas, dirigidas por licenciados, permitiendo así la apertura del Museo los viernes por la tarde.

La Asociación donó al Museo Arqueológico Nacional dos proyectores de cine, uno de super 8 y otro de 16 mm., así como una película de video sobre «El Arte de los Monasterios».

En el mes de abril organizó un ciclo de conferencias sobre «Los Monasterios», coincidiendo con la exposición «La comunicación en los monasterios medievales. XV Centenario de San Benito». En él participaron: don Antonio Montero Torres, Ayudante del Museo Arqueológico Nacional; don Luis Caballero Zoreda, Conservador de Arqueología romana del Museo Arqueológico Nacional; don Antonio Magariños, Jefe de documentación y difusión del Centro Internacional de Formación en Ciencias Ambientales; don Manuel Sánchez Mariana, Jefe de la Sección de Manuscritos de la Biblioteca Nacional; y don José María Pérez González, Arquitecto.

Por otra parte, dentro del mismo mes, organizó un ciclo sobre «Tecnología y Arqueología», en el que se puso en contacto a arqueólogos y a especialistas de ramas técnicas (ingeniería, pe-

trografía, etc.) dedicados a temas relacionados con la Arqueología. Entre ellos figuraron: don Carlos Fernández Casado, Catedrático de la Escuela Superior de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos; don Clemente Sáenz, Catedrático de Geología; don Raúl Celestino Gómez, Ingeniero de Caminos; y don Felipe Calvo, Catedrático de Metalurgia.

En el mes de mayo, coincidiendo con la importante exposición «El Templo Mayor de Méjico» se organizó un ciclo de conferencias en el que participaron el director de las excavaciones don Eduardo Matos, así como especialistas dedicados a la arqueología americana, como son: don Luis Ramos, Profesor de H.^a de América; don Manuel Ballesteros, Catedrático de H.^a de América; don Miguel Rivera, Profesor de Arqueología Americana; y don José Alcina, Catedrático de Arqueología Americana. En este ciclo se trató de encuadrar dentro de un contexto histórico y arqueológico la citada exposición.

También en el mes de mayo tuvo lugar un ciclo de conferencias sobre «La cerámica Popular Española», a la vez que se efectuaba una exposición sobre «La Cerámica Popular de Andalucía», organizada por la Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Museos, Subdirección General de Arqueología y Etnología, con la colaboración de la Junta de Andalucía. Las conferencias versaron sobre temas que ilustraban la citada exposición. Don Antonio Limón habló sobre La Alfarería Popular Andaluza (Metodología de Campo);

don Andrés Carretero sobre las Campañas de 1968-80; doña Carmen Ortiz sobre la Tinajería de Lucena (Córdoba) y doña Natacha Seseña sobre la Cerámica popular andaluza en el panorama de la cerámica popular española.

Dentro del capítulo musical, que tanta importancia tiene dentro del Museo Arqueológico, la Asociación financió el Ciclo de conciertos extraordinarios, que tuvieron lugar durante los meses de noviembre y diciembre de 1981 y el ciclo de audiciones para niños. Ambos ciclos fueron coordinados por doña Presentación Ríos Vallejo, organista y Vicepresidenta de la Asociación.

En el mes de mayo se organizó un viaje arqueológico a las Islas Baleares, visitando los principales yacimientos y museos de la zona.

Por otra parte, la Asociación participó en la organización de numerosos actos, como son los «Seminarios del Museo Arqueológico», ciclo de siete conferencias impartidas por prehistoriadores, sobre temas de novedad arqueológica como son: «El vidrio Romano» por don Miguel López; «El Achelense Superior en el Valle del Manzanares» por doña Inmaculada Rus; «El Castillo de Cardeñosa: Un Yacimiento de la Edad del Bronce en la Meseta» por doña Candelas Naranjo; «Secuencia de la Edad del Bronce en la Meseta» por doña Isabel Martínez Navarrete; «Aspectos ecológicos del Paleolítico Superior Cantábrico» por don Marco de la Rasilla; «Las navetas de Menorca» por don Cristóbal



**LA COMUNICACION
EN LOS MONASTERIOS
MEDIEVALES**

XV Centenario de San Benito

Veny; y «Tendencias Epistemológicas en Prehistoria» por don Juan Vicent.

La Asociación financió el II Cursillo «La Didáctica de las Salas del Museo Arqueológico», cursillo impartido por los conservadores del Museo y dirigido a profesores de Enseñanza General Básica. Asimismo financió y participó en la organización del ciclo de conferencias y sesiones de trabajo «La Cerámica romana en España», a las que asistieron especialistas españoles y extranjeros en dicha materia como son: don Tomás Garabito, Profesor de Historia Antigua de la Universidad de Valladolid; doña Françoise Mayet, Profesora de Arqueología de la Universidad de

Burdeos; doña María Angeles Mezquiriz, Directora del Museo de Navarra; doña A. Moutinho de Alarcó, Directora del Museo Monográfico de Conímbriga; doña Francisca Pallarés, Directora del Instituto di Studi Liguri (Italia); doña Mercedes Roca, Profesora de Arqueología de la Universidad de Granada; y doña E. Serrano, Profesora de Arqueología de la Universidad de Málaga. Estas sesiones fueron coordinadas por don Luis Caballero Zoreda, conservador del Museo Arqueológico Nacional.

En el Museo Arqueológico se organizaron cursos con expedición de Certificado de Asistencia que versaron so-

bre «Arqueología y Arte Griegos», «Arte Paleolítico», «Romanización de Hispania» «Arqueología Romana» etc... en los que los asociados se beneficiaron de una reducción en el importe de las matrículas de inscripción de los mismos.

El día 17 de diciembre de 1982 se celebró la Asamblea General ordinaria de la Asociación, y el día 21 de marzo de 1983 se celebrará una nueva Asamblea en la que se elegirá una nueva Junta Directiva y se estudiarán propuestas de nuevas actividades culturales. ■

NIEVES CAJAL SANTOS

MUSEO ARQUEOLOGICO NACIONAL

UNIVERSIDAD NACIONAL
DE EDUCACION A DISTANCIA

SEIS LECCIONES SOBRE
ARTE RUPESTRE
POSTPALEOLITICO
EN LA PENINSULA IBERICA

Por el Prof.
EDUARDO RIPOLL PERELLO

Catedrático de la Universidad Nacional
de Educación a Distancia y Director del
Museo Arqueológico Nacional

● Del 11 al 27 de enero de 1983, previa inscripción
en el Museo Arqueológico Nacional,
Serrano, 13 - Madrid.

● Inscripciones hasta el día 11 de enero
en la Secretaría del MAN, Teléf. 403 65 59.

Adquisiciones, donaciones y depósitos

De un aureo de Nerón a una cabeza romana en mármol

Este Museo ha tenido un gran movimiento en cuanto al ingreso de piezas, que han ido acrecentando sus fondos a lo largo de todo el año 1982.

Entre los diversos modos de ingreso que han tenido las piezas podemos señalar, como los más importantes: adquisiciones, donaciones y depósitos.

También han tenido lugar diferentes ingresos de materiales procedentes de excavaciones arqueológicas.

Haremos una breve descripción de las piezas ingresadas, durante el pasado año 1982, por los distintos modos antes citados.

Adquisiciones:

Dos han sido las más importantes: Un aureo romano del Emperador Nerón, de gran rareza y en perfecto estado de conservación, que fue adquirido a don Juan R. Cayón Fernández.

La segunda ha sido una talla de madera «Virgen con Niño», que fue adquirida, a la Casa Ibetsa, representada por don Enrique Henere Swoboda en ejercicio de derecho de tanteo.

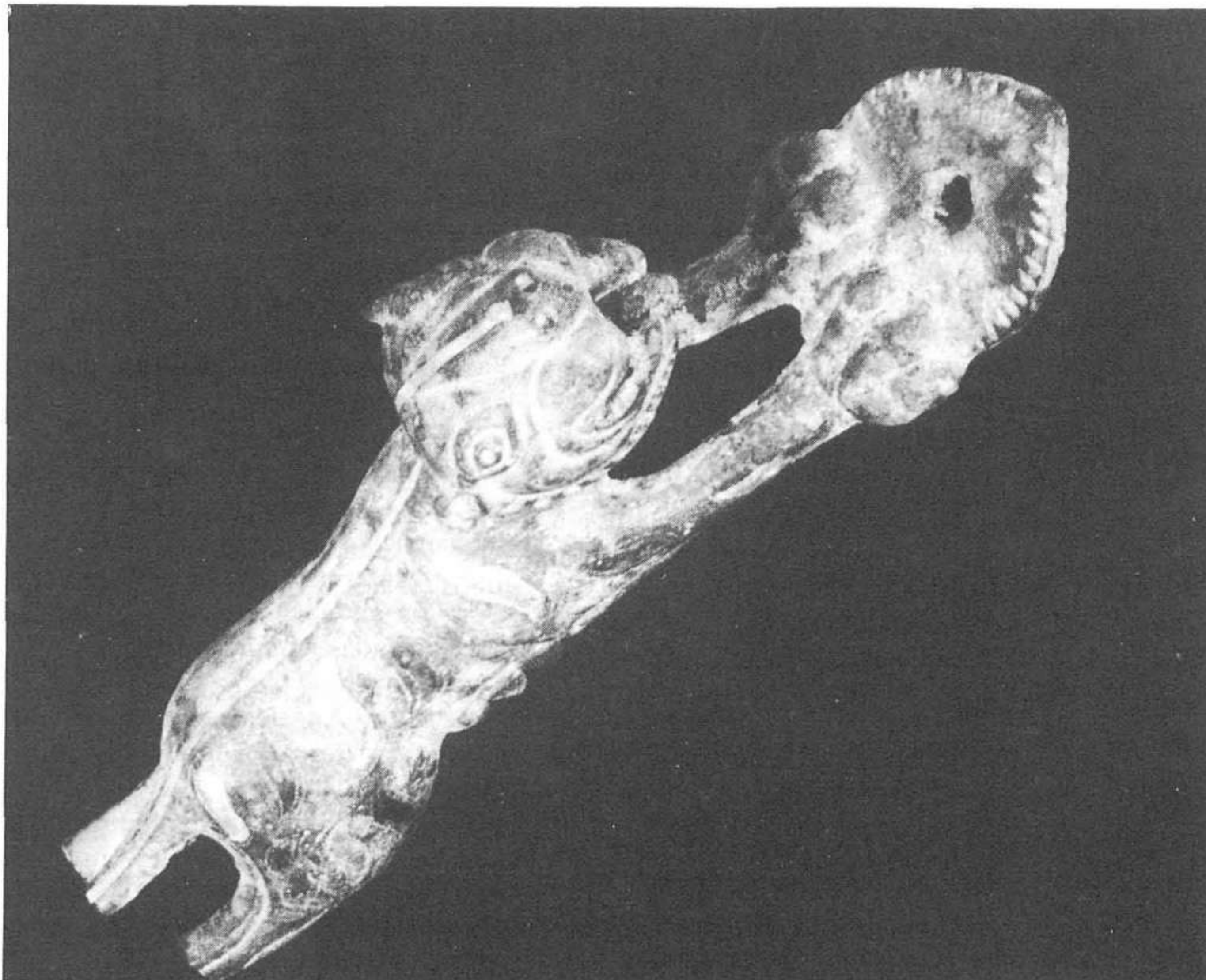
Entre las adquisiciones en trámite es digna de destacarse una cabeza romana en mármol blanco, masculina, procedente de Mérida (Badajoz)

Donaciones:

Las donaciones han sido numerosas durante este año de 1982 y se relacionan por orden cronológico.

La primera donación del año fue la de doña Teresa Camps Blanco, consistente en libros, ficheros de «artes industriales» y diapositivas que pertenecieron a su padre, el eminente arqueólogo y Director de este Museo, don Emilio Camps Cazorla.

La segunda donación fue hecha al Museo Arqueológico Nacional, por don Manuel Fernández-Miranda, en nombre y representación de la Asocia-



*DONACION
Leona en
bronce*



*ADQUISICION
Aureo romano
de la época
de Nerón*

ción de Amigos del Museo Arqueológico Nacional, como Presidente de la misma, de dos proyectos sonoros.

La tercera donación fue realizada por el Dr. don Martín Almagro Basch, Presidente del Patronato y anterior Director del Museo Arqueológico Nacional, de un papiro con inscripción aramea, adquirido en el Mercado de Antigüedades de El Cairo y donado por él, posteriormente, a este Centro.

La cuarta donación fue llevada a cabo por el Dr. don Eduardo Ripoll Parelló, Director del Museo Arqueológico Nacional y Catedrático de Prehistoria de la U.N.E.D., y que consistió en una medalla conmemorativa del VI congreso Internacional de Arqueología Submarina celebrado en Cartagena, del 28 de marzo al 2 de abril de 1982.

La quinta donación ha sido un video titulado «El Arte en los Monasterios», la cual fue llevada a cabo por don Manuel Fernández-Miranda, como Presidente de la Asociación de Amigos del Museo Arqueológico Nacional.

La sexta donación fue realizada por don Nicolás F. Cortés Oliver, y consistió en un sello romano de bronce.

La séptima donación fue hecha por el R.P. don Adolfo Furonés Martín, en

representación del Colegio «San Antonio María Claret», de Las Palmas de Gran Canaria, consistente en un caballito labrado en malaquita, hallado en la Cueva de los Muñecos.

La octava donación, consistente en diversos materiales, una piquera de pistero (siglo X), un candil incompleto (siglo X), y un fragmento de redoma (galbo y fondo), encontrados en superficies en el Castillo de Alija (Cáceres), fue hecha por don Manuel Retuerce Velasco.

La novena donación, que fue llevada a cabo por don Luis Carlos Juan Tobar, consistió en diversos materiales arqueológicos encontrados en superficie en el Castillo de Pedroso (Cáceres).

La décima donación, que también fue hecha por don Luis Carlos Juan Tobar, consistió en diversos materiales encontrados en superficie en el Cerro del Lomo (Aldeanueva de Benarroja, Toledo).

La undécima donación, que también fue realizada por don Nicolás F. Cortés, consistió en un aplique de bronce, tal vez de un carro, con nielado de plata, representando una leona.

Finalmente, y como duodécima donación, consistente en varios materia-

les cerámicos, procedentes de Wasit, fue entregada por don Juan Zozaya Stabel-Hansen, Conservador de este Museo Arqueológico Nacional.

A todos los donantes agradecemos sinceramente su interés por la Arqueología, el Arte y la Cultura.

Depósitos:

Entre los depósitos de materiales y piezas arqueológicas, que han sido hecho durante este año 1982, podemos señalar:

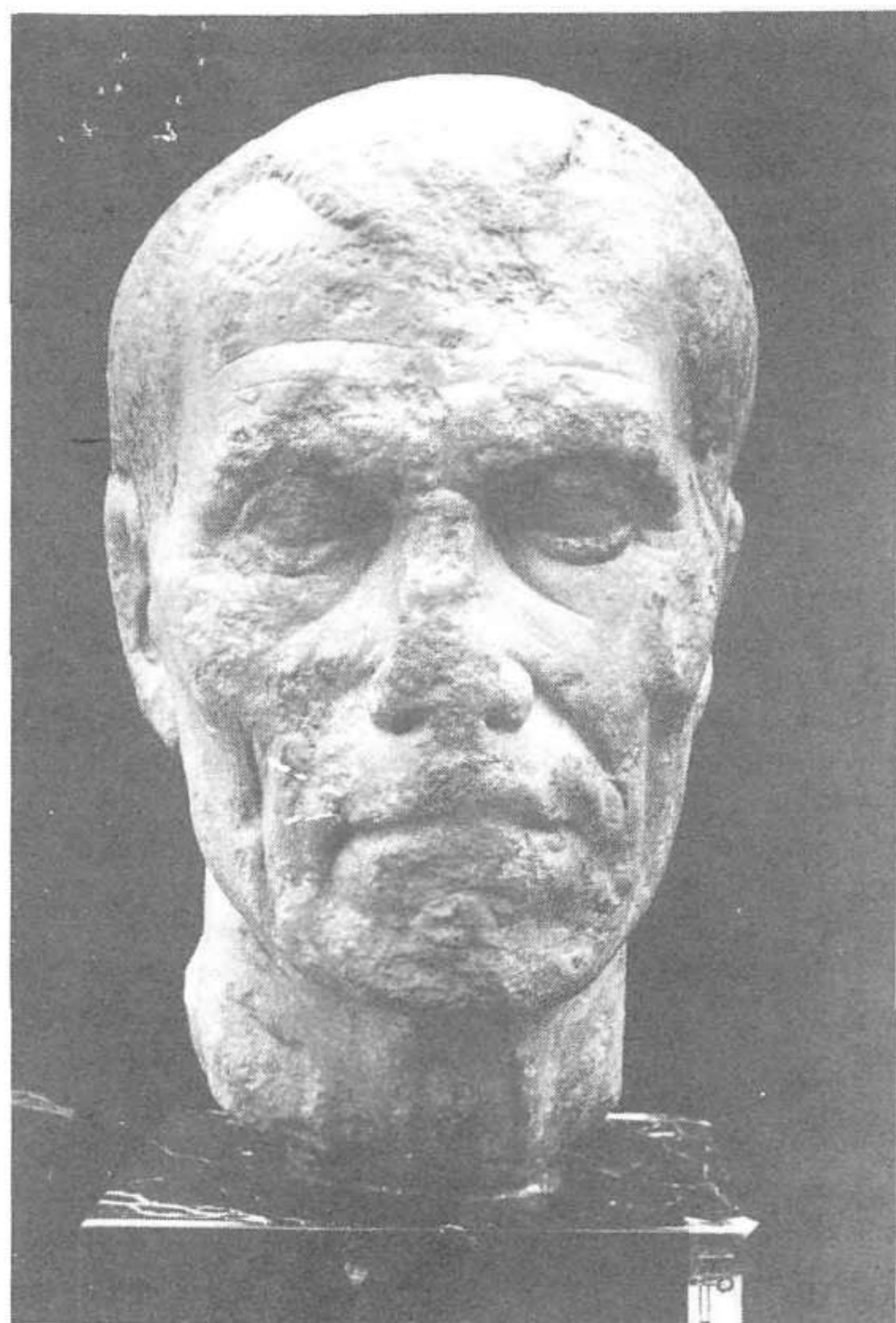
1. Materiales arqueológicos procedentes de las excavaciones del Castillo y del pueblo de Alcalá la Vieja (Alcalá de Henares. Madrid).

2. Los sillares del llamado «Monumento romano de Ciempozuelos», hecho por el Ayuntamiento de dicha villa, para su exposición temporal.

3. Materiales arqueológicos recogidos en las excavaciones arqueológicas, dirigidas conjuntamente por las Doctoras doña Concepción Blasco y doña María Angeles Alonso, y llevadas a cabo en Cerro Redondo, Fuente el Saz (Madrid).

4. Materiales arqueológicos procedentes de la necrópolis de Almabuez (Soria).

Otra parte importante del movimiento del Museo Arqueológico Na-



ADQUISICION.
Cabeza romana
en mármol procedente
de Mérida.

cional, durante el año 1982, ha sido el préstamo temporal de piezas de este Centro para ser expuestas en diversas Exposiciones, tanto nacionales, como extranjeras.

Préstamos:

Entre estos préstamos podemos recordar:

1. Varias piezas prehistóricas, procedentes de la Cueva del Castillo, las cuales figuraron en la Exposición, que, organizada por el Museum National d'Histoire naturelle, de París, en honor de la obra del P. Teilhard de Chardin, se celebró en dicha ciudad a partir del 13 de febrero de 1982.

Luego se trasladaron dichas piezas a la Exposición, que, también en honor del P. Teilhard de Chardin se celebró en el Centro Belga «Teilhard de Chardin» de Bruselas, durante los meses de mayo y junio.

2. También figuraron varias piezas, correspondientes a la época de El Greco en la exposición «El Toledo de El Greco» que, organizada por la Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, se celebró en el Hospital de Tavera y en el Convento de San Pedro Martir, de Toledo, durante el pasado mes de abril.

3. En la Exposición titulada «España en su Historia» que, organizada por la Fundación Institucional Española, se celebró en el Centro Cultural de la Villa de Madrid, del 15 de junio al 31 de julio de 1982. Figuraron diversas medallas, un arca de caudales, dos salvillas de la vajilla de Carlos IV y María Luisa de Parma, entre otras valiosas piezas de este Museo.

4. Asimismo, figuraron en la Exposición titulada «La Inquisición» que, organizada por la Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, se celebró en el Palacio de Velázquez, del Parque del Retiro, de Madrid, del 28 de septiembre al 30 de noviembre de 1982, 14 medallas papales, así como un plato de Manises, del siglo XV y dos botes de farmacia Inquisitorial que forman parte de los fondos de este Museo.

5. Finalmente y durante la Exposición titulada «Plantas tintóreas y su uso» que, organizada por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, se celebró en el Real Jardín Botánico, de Madrid, durante los meses de diciembre de 1982 y enero de 1983, figuraron diversos fragmentos de tejidos que forman parte de los fondos de este Museo.

Por último, hay que destacar de una manera especial las Exposiciones cele-

bradas durante el año 1982, en las Salas de Exposición de este Museo Arqueológico Nacional:

1. Durante el pasado mes de febrero de 1982, y con la colaboración de la Excm. Diputación Provincial de Madrid, se celebró la exposición titulada «Arqueología en la Provincia de Madrid».

2. Del 4 de marzo al 15 de abril de 1982, se celebró la Exposición «El Oro del Perú», en los locales del Museo Arqueológico Nacional, organizada por la Embajada del Perú en España, el Instituto de Cooperación Iberoamericana y el Museo Arqueológico Nacional de Madrid, dicha Exposición fue inaugurada por S.M. La Reina Doña Sofía.

3. Organizada por la Dirección General de Bellas Artes Archivos y Bibliotecas, Servicio de Exposiciones, y con la colaboración de la Asociación Nacional de Archiveros, Bibliotecarios, Conservadores de Museos y Documentalistas (ANABAD) se organizó en las Salas de Exposiciones del Museo Arqueológico Nacional, del 9 al 31 de marzo de 1982, la Exposición titulada «La Comunicación en los monasterios medievales», Exposición de una gran importancia didáctica y que había sido inaugurada el 10 de julio de 1980, en la Abadía Benedictina de Santo Domingo de Silos (Burgos), para celebrar el XV Centenario de San Benito.

4. Del 14 al 21 de julio de 1982, se celebró la Exposición «Omán, Historia, Cultura y Arte Tradicional» organizada por el Ministerio de Asuntos Exteriores español y el Ministerio del Patrimonio y de la Cultura del Sultanato de Omán.

Resumiendo, esta ha sido una breve síntesis del movimiento del Museo Arqueológico Nacional durante el pasado año 1982 y una muestra de su aportación al conocimiento y al desarrollo de la arqueología y de la cultura, en esta Institución, de nivel nacional e internacional, y tan cargada de servicios prestados a la nación española. ■

Antonio MONTERO TORRES

BIBLIOGRAFIA

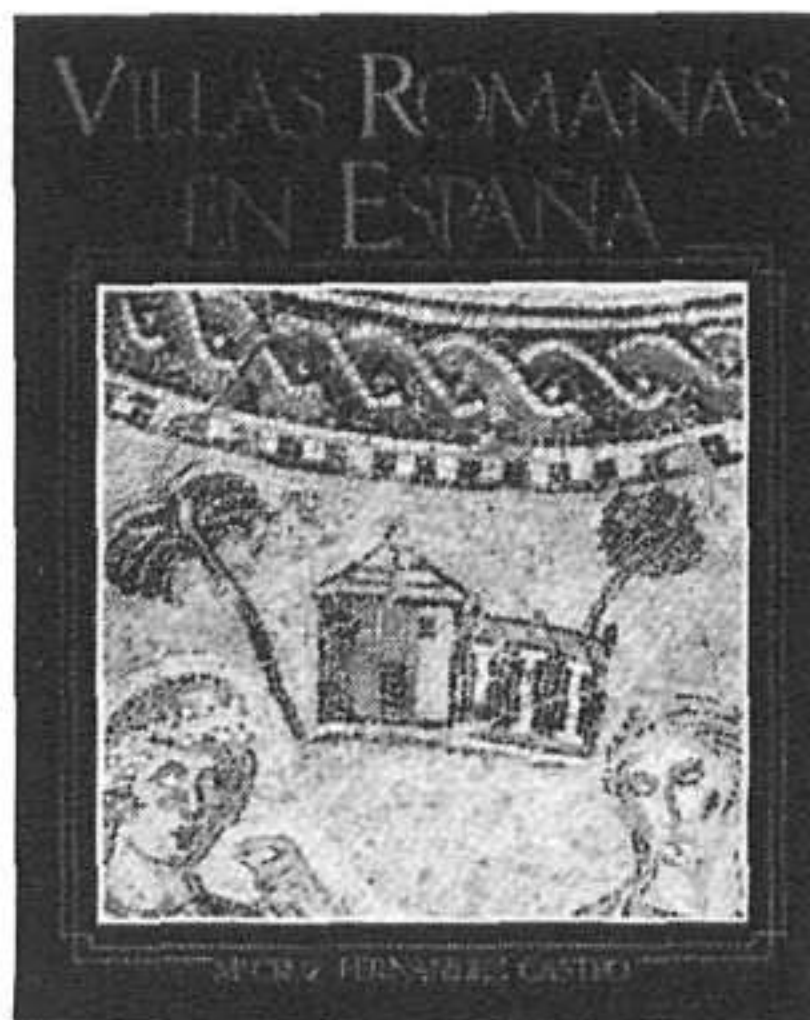
FERNANDEZ CASTRO, M.^a Cruz: **Villas romanas en España**. Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas. Madrid, 1982. 319 págs. con láminas, planos y mapas (32 x 25,5 cms.).

Esta obra supone el fruto de una ardua labor de investigación cuyos resultados expuso la autora como Tesis Doctoral en junio de 1979 en la Universidad Complutense de Madrid. Precisamente, en este mismo año, J. G. Gorges publicó en Francia un estudio sobre **Les villes hispano-romaines** cuyo enfoque resultó, por fortuna, absolutamente distinto al que M.^a C. Fernández había planteado. Mientras que ésta lleva a cabo un elaborado estudio arqueológico planimétrico, es decir, las villas en España desde el punto de vista de la edificación, en la obra de F. G. Gorges destaca primordialmente el exhaustivo catálogo de las villas peninsulares, agrupadas según las actuales demarcaciones provinciales españolas y distritos portugueses. No obstante, en este estudio existe un primer apartado referente a la problemática general que conlleva este tipo de establecimientos rurales: su desarrollo histórico e implantación en una zona determinada; sus transformaciones y zonas de concentración; y, por

último, su tipología y estructuras de forma breve y general. Cabría destacar un punto común en ambos trabajos: la recopilación del abundante material arqueológico y bibliográfico existente y que hasta entonces no había sido objeto de un análisis conjunto en la Península, mientras que tanto en Italia, como en la Gallia, Britannia y otras provincias del Imperio ya había sido tratado por Gatti, Painter, Mansuelli, Chevallier y Rivert, respectivamente, entre otros investigadores.

Al comienzo de la obra que comentamos, M.^a C. Fernández marca una serie de objetivos que poco a poco va desarrollando con gran precisión metodológica. Punto determinante que se desprende de la lectura del primer capítulo, es la idea de la **villa** como edificación puramente romana, por tanto un hecho de romanización y como tal, este término es aplicable específicamente a toda construcción doméstica perteneciente a una hacienda, ya sea una mansión señorial de lujo —denominada «urbana»—,

o bien una modesta construcción al servicio de las labores agrícolas —rústica—. En cualquier caso se trata de una granja, una construcción rural, puesto que reúne las instalaciones destinadas al servicio de la hacienda y la casa-vivienda del propietario y trabajadores de la finca. El libro hace hincapié en los distintos tipos arquitectónicos según su ubicación geográfica: desde las villas de corredor de fachada hasta las de patio-peristilo, estudiadas con detalle en el capítulo cuarto.



El segundo capítulo trata de la relación con la teoría de los agrónomos latinos. Columela, Varrón, Catón..., es decir, la ubicación de las villas a media altura de una colina; en lugares secos y privilegiados; en terre-

nos fécondos —próximos a un curso fluvial—; en zonas bien comunicadas —ceranas a caminos para la mejor comercialización de sus productos—; y, finalmente, orientadas hacia oriente y mediodía. Estos requisitos se cumplen en la mayoría de las villas españolas.

Muchas son las limitaciones que ha encontrado la autora a la hora de establecer una tipología precisa de este tipo de establecimientos ya que en España no existe ni una sola villa excavada en su totalidad. A pesar de ello y tras un examen comparativo de la planimetría de tales edificaciones, la autora las ha clasificado de la siguiente manera: 1) **villa de plan disseminado**, formada por un número variable de edificios erigidos con independencia dentro de la villa. En la Península está poco representada. Corresponde a este tipo: Murias de Beloño (Cenero, Oviedo) y Torre de Llauder (Mataró, Barcelona). 2) **Villa urbano-rústica**, reúne en un solo edificio las dependencias con finalidad agrícola y las de carácter de ocupación. Distingue la de peristilo, como Liédana (Navarra), y la de bloque rectangular, como Tossa del Mar (Gerona) y Villaverde Bajo (Ma-

drid). 3) **Villa, casa residencial**, están decoradas suntuosamente, su núcleo central generalmente es el peristilo, rodeado de habitaciones con pavimento mosaico. Es el tipo más extendido en España, siendo Cuevas de Soria (Soria) su ejemplo más claro. En este grupo quedan encuadradas las villas de Quintanares de Rioseco (Soria), La Olmeda (Pedrosa de la Vega, Palencia), Rielves (Toledo), Sádaba (Zaragoza), El Romeral (Albesa, Lérida), villa Fortunatus (Fraga, Huesca), Almenara de Adaja (Valladolid), etc. 4) **Villa marítima**, con apertura al mar, Puig de Cebolella (Valencia), Sabinillas (Mánila, Málaga). 5) **Villa, establecimiento rústico**, sus únicas dependencias conocidas son las de finalidad agrícola o industrial, Can Rafart (Mataró, Barcelona) y Sentromá (Tiana, Barcelona).

El cuarto capítulo, que junto con el tercero resulta la parte más laboriosa del trabajo, se centra en la tipología de la villa como lugar de habitación. M.^a C. Fernández distingue, en primer lugar, la casa de planta alargada con pórtico al frente, de escasa repercusión en España y, en segundo lugar, la casa de peristilo, que en ocasiones resulta un patio ajardinado rodeado de pórtico. Este último tipo, de tradición helenística y con amplia repercusión en el mundo mediterráneo, tuvo gran aceptación en la Península desde el s. I d. C. —villa de El Soldán (Santa Colomba de Somozá, León)— aunque su uso se generalizó fundamentalmente en el Bajo Imperio, época en que, como ha demostrado la arqueología, las instalaciones termales ya se encuentran totalmente ligadas al conjunto de la villa.

Los dos últimos capítulos del libro están dedicados a la

identificación de los espacios de habitación y funcionales. Mientras que la autora no ha tenido demasiadas dificultades para reconocer y clasificar las habitaciones señoriales —**triclínio** y **oecus**, por un lado, y **cubicula**, por otro— ha topado con múltiples problemas al abordar el estudio de las dependencias de utilidad doméstica y construcciones con finalidad agrícola-industrial, principalmente porque en su mayoría se encuentran sin excavar.

El trabajo se completa con una bibliografía específica de cada una de las 63 villas hispano-romanas con abundantes restos de construcción, así como con un índice bibliográfico general sobre el tema tratado. En este sentido resultan sumamente clarificadoras las tablas cronológicas establecidas y los múltiples planos que integran el volumen, todo ello presentado con una gran riqueza editorial. En suma, la obra que nos ocupa es el primer estudio genérico que, ajustado a un estructurado método científico, se ha llevado a cabo en nuestro país. Por ello, es importante no sólo desde el punto de vista arquitectónico y el papel socio-económico que desempeñaron las villas, sino porque su análisis resulta imprescindible para entender globalmente el peso que la romanización tuvo en la Península. No obstante, sus conclusiones pueden prestarse a modificaciones debido a las numerosas excavaciones que se están realizando actualmente; podría completarse por las aportaciones dadas por la introducción de determinadas técnicas arqueológicas, como por ejemplo la utilización de la fotografía aérea, muy usual en este tipo de estudios en otros países.— **Montserrat MOLINA SANTIAGO.**

una breve historia de cómo y por qué surgió el tema de este libro y quiénes fueron los artífices, gracias a los cuales se pudo llevar a cabo el proyecto de estudiar la arqueología romana en Asturias, la cual no contaba hasta el momento con un estudio sistemático de conjunto.

La obra establece en el primer capítulo cuál fue el impacto que Roma tuvo en la vida económica de esta región y para ello la autora ha comenzado por estudiar detenidamente el sistema de comunicaciones por considerar que éste está en la base de todo desarrollo económico y para ello ha recurrido a cuantos datos nos suministran las fuentes y los pocos que proporcionan la arqueología, pero que, reunidos ambos, permiten reconstruir, de manera muy aproximada, la red viaria de la Asturias romana y llegar a la conclusión de que pueden reconocerse hasta nueve rutas principales, de las cuales tendrían especial importancia, desde el punto de vista económico, las «vías de oro», cuyo trazado estuvo sin duda en razón de las explotaciones auríferas de la región.

En los capítulos segundo y tercero, afronta el estudio de las estructuras agrarias y de las explotaciones mineras, poniendo de relieve el desequilibrio que debió darse en las Asturias romana entre las fuentes de riqueza procedentes de las actividades mineras y las procedentes de las actividades agropecuarias, a pesar del impulso que éstas recibieron con los romanos como consecuencia de los nuevos métodos de explotación de la tierra y las nuevas especies de cultivo que paralelamente introdujeron. Llega a la conclusión de que una de las causas de la conquista de Asturias por Roma fue precisamente la riqueza de esta región en yacimientos mineros, y estudia los procedimientos utilizados por los romanos para la explotación de las minas y para el tratamiento de los minerales, añadiendo la autora el descubrimiento de veinte yacimientos más a los ya conocidos en esta zona.

En el capítulo cuarto, expone varias facetas relacionadas con el comercio y la moneda, valorando la importancia que tiene el estudio de la cerámica para la reconstrucción de estos

aspectos y justifica la escasez de ejemplares pensando en lo extendidos que debieron estar los recipientes de madera entre los astures. También dedica un amplio apartado al estudio de la circulación monetaria, la cual no es muy abundante en Asturias bajo la denominación *illazgos* que hasta la fecha se han realizado, pero los que se han producido son expresivos de la temprana penetración del elemento romano en la región.

La segunda parte del libro empieza tratando el tema de la población y el poblamiento de Asturias bajo la denominación romana. Apoyándose fundamentalmente en datos epigráficos, llega la autora a la conclusión de que el habitat urbano no existió prácticamente en el territorio asturiano, aunque ciertos núcleos rurales de población surgidos en torno a los viejos castros permiten intuir que en ellos se debieron ejercer determinadas funciones político-administrativas. Cree que el habitat fue fundamentalmente rural, desenvolviéndose de tres formas: a), habitat castreño; b), habitat en villae; c), habitat seminómada.

La tercera parte del libro la dedica a estudiar «la romanización en los aspectos culturales». En sus dos capítulos nos ofrece un amplio panorama que va desde las creencias y lugares de culto hasta el estudio de la cultura material que se ha encontrado en Asturias, especialmente de las aras y estelas decoradas. Por último, estudia los escasos restos de pinturas y mosaicos, viendo en los primeros una posible justificación del florecimiento que la pintura mural llegó a alcanzar en el incipiente reino asturiano.

En este estudio queda demostrado que la romanización de Asturias fue más intensa de lo que se creía, aunque fue un proceso lento y de desigual intensidad; y que la presencia romana allí, ejerció un impacto más fuerte sobre las estructuras económicas, que se transformaron con mayor rapidez, que sobre las sociales, políticas e ideológicas.

En cuanto a la cronología, vemos que la presencia de Roma en esta región se inicia apenas finalizada la conquista en época Julio-Claudia, recibe un fuerte impulso durante el período Flavio y se manifiesta

FERNANDEZ-OCHOA, Carmen: *Asturias en la época romana*. Universidad Autónoma de Madrid, Departamento de Prehistoria y Arqueología, Monografías, I. Madrid, 1982. 456 págs. con figs. y mapas (24 x 17 cm.).

La obra de Carmen Fernández-Ochoa, está presentada por el profesor Gratiniano Nieto, quien ensalza el valor

científico de la misma, resaltando la paciencia, metodología y competencia de la autora.

En la Introducción se hace

ta definitivamente afianzada en los siglos III y IV d.C.

Esta exposición sistemática supone una valiosa aportación para adentrarse en el proceso romanizador de esta región de Hispania. Su lectura es fácil y

clara, acompañada de gran cantidad de láminas, mapas, un apéndice topográfico con los nombres de los yacimientos y una extensa y específica bibliografía.—Socorro VIADA

MATAS i BLANXART, M. Teresa: Els esmalts romànics a Catalunya. I. Arquetes. Artstudi edicions, art romànic, n.º 14 Barcelona, 1982. 336 pàgs., ilustraciones, diagramas, láminas, dibujos (13 x 21 cm.).

Ante la reciente aparición de un libro sobre esmaltes medievales españoles, no debemos menos que acudir a él con gran interés y curiosidad, debido a la escasez de bibliografía española, agradecida siempre de las novedades que sobre el tema vayan surgiendo. Los investigadores en este campo son pocos y el patrimonio, por contrario, es grande y complejo.

Conocemos la situación en la que se encuentra el estudio de la esmaltería española, y es por ello que la ardua labor realizada por Teresa Matas ayuda de forma considerable a poner al día una parcela apenas estudiada hasta ahora: las arquetes medievales del Legado Espoña, de la colección Plandiura y del Museo Marés. Tema que la autora presentó como Memoria de Licenciatura y que ha visto la luz a través de la colección catalana de Artstudi.

Cómo y cuando se formaron los talleres medievales españoles son las tesis que se han ido planteando hasta ahora. Las posturas han sido encontradas y prevalecían las que determinaban que el origen de los talleres medievales y de su producción era francés y más concretamente limosino. Efectivamente, los talleres de Limoges tuvieron una gran repercusión en la esmaltería occidental, pero no tanta como para determinar estilos propios como fue el caso del taller de esmaltes de Santo Domingo de Silos, en la provincia de Burgos. Existen importantes precedentes peninsulares como es el taller del castillo de Gauzón, en Oviedo, activo en siglo X. La autora nos recuerda los principales historiadores y cuáles son sus puntos de vista con respecto al problema histórico planteado. Ella misma se inclina por la te-

sis hispana con reminiscencias mozárabes en piezas españolas.



Los talleres que pudieron funcionar en Cataluña se proyectaron hacia el Mediterráneo insular y la costa hasta Valencia, lugares estos que durante el período gótico tuvieron una importante serie de piezas esmaltadas como las encontradas en la catedral de Gerona. Sin embargo, el período románico catalán está todavía por estudiar desde el punto de vista de los esmaltes, cuyos talleres de origen no están localizados. Los fondos de los museos catalanes tienen suficiente material como para tratar el tema con la seriedad que exige, y por esto la investigación llevada a cabo por Teresa Matas es un gran paso en el estudio de la esmaltería catalana.

En el libro se desarrollan más ampliamente los capítulos dedicados a la analítica del objeto. El apartado cinco, **arquetes: estudi experimental**, constituye un interesante estudio científico del objeto esmaltado, más concretamente las arquetes que servían como relicarios durante la Edad Media. En una

ficha técnica se recogen los datos más substanciales que del esmalte se puedan desprender. El catálogo está formado por veintiseis piezas, algunas fragmentadas y otras en perfecto estado de conservación.

Recordemos que cientos de estas arquetes fueron demolidas con el fin de aprovechar el cobre, que le sirve de soporte al esmalte.

Con los resultados de los análisis, la autora establece frecuencias periódicas en diagramas estadísticos, fruto de una minuciosa elaboración organizada y metódica. La información se completa con fotografías en color y en blanco y negro, dibujos, esquemas y estudios iconológicos pormenorizados. Se indican con vectores de dirección el movimiento de las imágenes, las relaciones visuales entre los personajes y las

interrelaciones en la composición.

El amplio apéndice está constituido por un conjunto de esquemas relativos a las tipologías decorativas de las arquetes. Se han entresacado de cada una de las piezas todos los motivos ornamentales y decorativos, como son las cenefas interiores y exteriores, cresterías, soportes, etc., que **vists simplificada i deslligats del seu context, creiem que ajudaran el lector a valorar-ne llur ressalt i importància.** Como efectivamente sucede.

Por todo ello debemos felicitar las iniciativas de este tipo de publicaciones tan necesarias, para evitar el olvido que años atrás ha venido sucediéndose en el campo de la esmaltería medieval y moderna española. — Luis RUIBERRIZ DE TORRES.

EL NEOLITIC A CATALUNYA. Taula Rodona de Montserrat. Maig 1980. Abadía de Montserrat. Barcelona, 1981. 233 pàgs., mapas y planos (27 x 21,5 cm.).

La obra que a continuación comentamos, contiene los resultados de un coloquio en torno a la problemática del Neolítico catalán, en el que intervinieron un buen número de investigadores, tanto nacionales como extranjeros que trabajan en torno al tema.

Podemos dividirlo en tres partes, aunque de hecho no se han establecido distintos apartados. La primera parte corresponde a los aspectos del Neolítico antiguo en general, pasando a continuación a los datos particulares de las distintas comarcas que componen la región.

Ocurre lo mismo con el Neolítico medio, que formaría en bloque esa segunda parte de la que hemos hablado anteriormente. Se pone como ejemplo general el yacimiento de Montboló y a continuación se habla de los distintos aspectos comarcales referentes a esta fase. Es interesante el hecho de que se presenten los datos recientes de las excavaciones en dos yacimientos considerados de interés en el panorama del Neolítico catalán. Se trata de la Cueva del Toll y de la Balma de l'Espluga.

Finalmente se estudian los aspectos del denominado Neolítico reciente en Cataluña, tratando temas generales de los sepulcros de fosa. Se dan, como en las fases anteriores, datos particulares de los yacimientos clásicos en este sentido como son los de la Bóvila Madurell.

En general el libro es de gran utilidad para revisar en su conjunto este período cultural, que si bien había sido tratado monográficamente en alguna de sus etapas, como pudiera ser el Neolítico medio o el de los sepulcros de fosa, faltaba un esquema general en el que poder seguir claramente la evolución de esta época.

La casi totalidad de los artículos que componen el libro, están bien documentados gráficamente, tanto en mapas de dispersión de yacimientos como de tablas de formas cerámicas o de industria lítica.

Son asimismo interesantes las fechas de C14, recogidas en cierto número de yacimientos, señalando el tipo de industria existente en los niveles para los que se han obtenido las dataciones. Con ello se presenta un cuadro de gran interés.

Consideramos, pues, en su conjunto esta obra como una importante aportación ya que, como hemos indicado, no sólo ha recopilado la bibliografía que de antiguo se conocía, sino que presenta nuevos datos so-

bre yacimientos de enorme importancia, en espera de que salga la memoria definitiva de los mismos que confirme las hipótesis iniciales. — **Pilar LOPEZ GARCIA.**

CRUSAFONT i SABATER, M.: Numismática de la corona catalana-aragonesa medieval (785-1516). Editorial Vico. Madrid, 1982. 444 págs., 141 láms., 330 fotografías y 225 ampliaciones (29,5 x 21 cm.).

Los objetivos de este trabajo se pueden resumir en cuatro puntos: 1.º ofrecer un manual útil, manejable y preciso para poder clasificar las monedas acuñadas, primero en Cataluña y luego en el reino catalano-aragonés; 2.º ofrecer un mínimo de datos históricos y documentar los numerosos cambios de atribución; 3.º no intentar hacer un tratado, sino un esbozo de la historia monetaria de esta corona; y 4.º sintetizar trabajos dispersos sobre el tema.

El libro consta de dos partes: la primera reúne, en breves capítulos, la historia de la corona catalano-aragonesa, así como los argumentos sobre los cambios de atribuciones, con amplias referencias bibliográficas; la segunda es un catálogo bastante exhaustivo aunque en él se pueden apreciar ciertas ausencias.

No reproduce todas las argumentaciones, cuando éstas han sido publicadas ya, limitándose en estos casos a una referencia bibliográfica. Dedicó una mayor extensión a los temas que no han sido tratados antes y a las nuevas atribuciones (más de 200) entre los que destacan:

— La nueva ordenación de las acuñaciones Carolingias, demostrando que Carlomagno acuñó con toda seguridad en

Cataluña, situando el inicio de las emisiones en fecha más temprana.

— La propuesta de interpretación de las marcas de florines de Pedro IV. Atribuye la marca «torre» a Valencia con argumentos bastante convincentes; en el resto de las atribuciones, sin embargo, los argumentos no son excesivamente sólidos.

— La separación de los reales Valencianos de Juan I y II.

— Nueva ordenación y atribuciones de la moneda local. Respecto a la moneda episcopal de Gerona indica que hubo paridad de valor con la condal de Barcelona y presenta una ordenación cronológica a nivel de hipótesis ya que los datos documentales son inexistentes. Resalta el carácter pionero de la moneda condal barcelonesa en lo que se refiere a la emisión y circulación de moneda de oro dentro de los reinos cristianos.

En general es un manual útil para la clasificación de moneda medieval de esta corona, aunque el libro «Les monedes catalanes» de Botet i Siso sigue estando vigente, debido al reducido resumen de la documentación conocida en los apartados en que no aporta nada específico. — **Mercedes RUEDA SABATER.**

GARCIA BELLIDO, M. Paz: Las monedas de Cástulo con escritura indígena. Historia numismática de una ciudad minera. Barcelona, 1982. Asociación Numismática Española, 297 págs., 12 figs., 9 gráficos, 69 láms. y 6 calcos en carpeta (27 x 19 cm.).

Como el título indica, la autora, en su tesis doctoral, hace un estudio de las monedas de Cástulo desde el comienzo de la acuñación de la ceca hasta la

aparición de las primeras monedas con caracteres latinos. Estudia un total de 1.071 monedas, todas ellas en bronce.

La originalidad primordial

que presenta este trabajo se debe al estudio concienzudo de los cuños, para lo que emplea el calco minucioso de las piezas, lo que la permite comprobar la gran cantidad de retoques que éstas presentan y la ordenación de las acuñaciones de Cástulo.

Para la cronología de las emisiones se apoya en los 41 hallazgos que estudia, donde observa que la moneda de Cástulo en alfabeto indígena aparece siempre entre cerámica campaniense B y a veces A o C, pero nunca con sigillata, dando una fecha **ante quem** hacia el 80 a.C. y para las emisiones con escritura latina una fecha **post quem** del 70 a.C.; así como constantes hallazgos en zonas mineras (serie de la mano y CO) que indican un movimiento de individuos y no comercial.

Hace un resumen de los estudiosos que desde antiguo se ocuparon de la ceca y analiza la tipología de la esfinge, a la que encuentra paralelos en prototipos púnicos con atributos de larga tradición oriental y hechura helenística.

El estudio de la paleografía monetaria de Cástulo corre a cargo de don Javier de Hoz, que transcribe los 5 signos de la leyenda monetaria en CASTULO, siendo la escritura al principio de derecha a izquierda (Serie I y algunas monedas de la serie II), pasando posteriormente a trazarse de izquierda a derecha, salvo algunas excepciones. Las leyendas son de buen trazado, los signos guardan entre sí distancias semejantes, las letras son de tamaño y trazado similar, pero a veces se ve una doble línea en algunos trazos, por lo que la autora lanza la hipótesis de la utilización de plantilla para la confección de las leyendas.

Encuentra abundantes monedas de Obulco reacuñadas por Cástulo, piezas de Carissa acuñadas sobre Cástulo y tres casos de reutilización de monedas imprimiéndolas sólo el nombre de otra ciudad: Ategua, Amba y Asido.

Agrupó el material en VI Series y éstas a su vez en grupos, basándose en grupos-cuño consecutivos y en arte semejante.

Las Series I y II por arte, metrología, valores y leyendas forman un grupo claramente diferenciado del resto. El estilo es más helenístico que romano con paralelos en los bronceos sicilianos de la misma época. Estas series siguen un sistema metroológico prerromano de 8/9 grs. y son anteriores al 206 a. C.

La serie III es la que inicia las acuñaciones con sistema romano sextantal. Opina que la reapertura de la ceca se debe a la estancia de Catón en Hispania y da una cronología a la serie entre 195 y 179 a.C.

La Serie IV es una continuación teórica de la serie romana anterior pero en la práctica tiene más analogía con el patrón local que con el de la Metrópoli, datándola entre el 179 y 150 a. C.

La Serie V es muy uniforme y con buena calidad de sus monedas. Es de corta duración y pronto sustituida por la serie con creciente como símbolo. Dura poco tiempo del 165 al 150 a. C.

Las Series paralelas VIa (mano) y VIb (creciente) que tienen igualdad de pesos y cuños a excepción del símbolo, se mantienen durante 50 años por ser el standard más corriente en Iberia. Da una cronología para ambas series del 165 al 80 a. C. Los asces con mano se hallan en su mayoría en zonas mineras, sin que en ellas haya aparecido por el momento ninguna pieza de su serie paralela con creciente. Esta duplicidad de series la explica por la importancia de la explotación minera y su dificultad de acceso que origina la acuñación **in situ**, proporcionando los cuños la propia ciudad de Cástulo y diferenciando la emisión con el símbolo mano. El paso de la propiedad minera a particulares supone la supresión de estas acuñaciones mineras estatales lo que origina que circulen las abundantes monedas de Cese contramarcadas con las siglas S.C., nombre de la compañía más potente de la zona en la primera mitad del siglo I a. C.

En conclusión, se trata de una monografía de gran interés, muy bien elaborada y documentada que hace posible la ordenación de una serie monetaria tan problemática como es la de Cástulo.—**Carmen ALFARO ASINS.**

PRESEDO VELO, Francisco J.: *La Necrópolis de Baza*. Ministerio de Cultura. Madrid, 1982. 322 págs. XXXVI láms. (Excavaciones Arqueológicas en España, n.º 119).

La presente publicación se refiere a las excavaciones realizadas en la necrópolis ibérica de Baza, uno de cuyos hallazgos más conocidos es la Dama que ahora se halla expuesta en el Museo Arqueológico Nacional, y del que es uno de sus más preciados tesoros.

La Memoria de las excavaciones de la necrópolis de Baza merece sin lugar a dudas un espacio mayor de examen que este breve resumen, no sólo por la riqueza de las piezas que en ella se encontraron, entre otras, una destacada colección de cráteras y vasos áticos que unidas a la cerámica y otros objetos ibéricos hallados, suponen una aportación importante al estudio de la cultura de esa región, sino también por la propia tecnología arqueológica utilizada en las excavaciones entre la que queremos destacar el adecuado examen estratigráfico del yacimiento.

El hallazgo de la Dama, pudo haber convertido la Memoria en una monografía cen-

trada en ella, pero se ha evitado este error y se ha atendido acertadamente a considerar por igual todos los elementos de la excavación, sin dejar por ello de destacarla.

Después de una breve descripción histórica y arqueológica de la zona y de las excavaciones refiere someramente las circunstancias y complicaciones que acompañaron a esta excavación y a sus hallazgos y de los que la prensa se hizo eco. La Memoria describe ordenadamente los inventarios de los dos centenares de tumbas excavadas, analizando especialmente, con comentarios adicionales, algunas de las más destacadas como es la sepultura en que apareció la Dama examinando en detalle todo lo concerniente a ella. Se explican supuestos respecto a su posible estructura exterior y a la situación de los materiales encontrados y a su estado de conservación. Se comenta el problema de la humedad en la escultura de la Dama, curioso

aspecto para el que en su momento se ofrecieron diversas hipótesis.

En un apartado específico analiza la estatuaria de la época y relaciona esta escultura con otros hallazgos, mencionando, por ejemplo, la problemática comparativa con la *Mater Terrae*, del Museo de Murcia.

Como decíamos, el trabajo estratigráfico es uno de los más importantes aspectos técnicos de esta excavación, sobre todo, por haberse realizado su estudio básico en una zona con diversidad de tumbas y riqueza de materiales. También lo es el estudio crítico de materiales que es evidentemente la aportación personal básica del autor y la parte más importante de la publicación.

En este apartado se agrupan los hallazgos en las siguientes divisiones que mencionamos como guión de los objetos encontrados en el yacimiento: cerámica ática de barniz negro; cráteras áticas de figuras rojas;

kylikes de figuras rojas; vasos áticos; cerámica ibérica de diversos tipos; recipientes de bronce y objetos varios. Se comparan estos hallazgos con los otros yacimientos similares demostrando la gran utilidad de la investigación de las analogías y paralelos.

Únicamente nos hubiera gustado encontrar en esta obra, por otra parte tan completa, un resumen estadístico de los materiales agrupados por tipos y clasificados en relación con otros hallazgos similares, es decir, un resumen del estudio crítico que permitiera valorar el conjunto del yacimiento de modo simplificado.

Lo acertado de la redacción y el planteamiento de esta Memoria la convierte no sólo en una obra para especialistas, que evidentemente lo es, sino también, en un libro para todos los estudiosos en general de nuestra historia y arqueología. — **Cristina CARRASCO ELGUEZABAL.** ■



SUMARIO

I. Disposiciones generales

PREMIOS Y GALARDONES
Orden de 18 de marzo de 1982 por la que se convocan los premios de la Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales para el año 1982. B.O.E. n.º 66 de 18 de marzo de 1982, p. 7.114. R. 1982, 688.

II. Autoridades y personal

Nombramientos, situaciones e incidencias

PREMIOS Y GALARDONES
Orden de 18 de marzo de 1982 por la que se convocan los premios de la Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales para el año 1982. B.O.E. n.º 66 de 18 de marzo de 1982, p. 7.114. R. 1982, 688.

Oposiciones y concursos

MINISTERIO DE JUSTICIA
Orden de 18 de marzo de 1982 por la que se convocan las oposiciones para cubrir una plaza de Conservador en el Museo Arqueológico Nacional (Sección de Prehistoria), perteneciente al Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos. B.O.E. n.º 24 de 28 de enero de 1982, p. 2.168.

La cultura en el «B.O.E.»

ORDEN de 26 de noviembre de 1981, por la que se convoca oposición para cubrir una plaza vacante de Conservador en el Museo Arqueológico Nacional (Sección de Prehistoria), perteneciente al Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos.

B.O.E. n.º 24 de 28 de enero de 1982, p. 2.168.

ORDEN de 26 de noviembre de 1981, por la que se convoca oposición para cubrir una plaza vacante de Conservador en el Museo Arqueológico Nacional (Sección de Arqueología Medieval Cristiana de España), perteneciente al Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos.

B.O.E. n.º 27 de 1 de febrero de 1982, p. 2.439.

ORDEN de 6 de marzo de 1982, por la que se deroga la Orden de 23 de marzo de 1977, sobre estructura y funcionamiento de la Comisaría Nacional de Museos.

B.O.E. n.º 62 de 13 de marzo de 1982, p. 6.639. R.* 648. 1.078.

RD 3547/1981, de 29 de diciembre, sobre depósitos de

Obras de Arte y otros fondos museísticos propiedad del Estado en Entidades e Instituciones públicas y privadas.

B.O.E. n.º 66 de 18 de marzo de 1982, p. 7.114. R. 1982, 688.

RD 721/1982, de 26 de marzo, sobre reorganización parcial del Ministerio de Cultura.

B.O.E. n.º 91 de 16 de abril de 1982, p.9.684. R. 960.

RD 988/1982, de 30 de abril, sobre subvenciones para financiar inversiones de carácter cultural con motivo del V Centenario de la Unidad de España.

B.O.E. n.º 119 de 19 de mayo de 1982, p. 13.001. R. 1.234.

ORDEN de 6 de mayo de 1982, por la que se eleva a definitiva la lista provisional de opositores admitidos y excluidos a la práctica de la oposición para cubrir una plaza de Conservador en el Museo Arqueológico Nacional (Sección de Prehistoria), perteneciente al Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos.

B.O.E. n.º 125 de 26 de mayo de 1982, p. 13.870.

ORDEN de 6 de mayo de 1982, por la que se eleva a defi-

nitiva la lista provisional de opositores admitidos y excluidos a la práctica de la oposición para cubrir una plaza de Conservador en el Museo Arqueológico Nacional (Sección de Arqueología Medieval Cristiana de España), perteneciente al Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos.

B.O.E. n.º 125 de 26 de mayo de 1982, p. 13.870

ORDEN de 18 de mayo de 1982, por la que se desarrolla el REAL DECRETO 721/1982, de 26 de marzo, que modifica parcialmente la estructura orgánica del Ministerio de Cultura.

B.O.E. n.º 128 de 29 de mayo de 1982, p. 14.300. R. 1.333.

LEY 23/1982, de 16 de junio, sobre regulación del Patrimonio Nacional.

B.O.E. n.º 148 de 22 de junio de 1982, p. 25.362. R. 1.598.

RD 1378/1982, de 27 de marzo, sobre organización y funcionamiento del Patronato del Museo Arqueológico Nacional.

B.O.E. n.º 151 de 25 de junio de 1982, p. 17.527. R. 1.661.

ORDEN de 9 de junio de 1982, por la que se nombra el

Tribunal de la oposición para cubrir una plaza de Conservador en el Museo Arqueológico Nacional (Sección de Arqueología Medieval Cristiana de España), perteneciente al Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos.

B.O.E. n.º 153 de 28 de junio de 1982, p. 17.731.

ORDEN de 10 de mayo de 1982, por la que se renueva la composición de la Junta Asesora de Monumentos Histórico-Artísticos.

B.O.E. n.º 162 de 8 de julio de 1982, p. 18.627.

ORDEN de 22 de julio de 1982, por la que se nombra el Tribunal que ha de juzgar la oposición para cubrir una plaza de Conservador en el Museo Arqueológico Nacional (Sección de Prehistoria), perteneciente al Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos.

B.O.E. n.º 184 de 3 de agosto de 1982, p. 21.025.

ORDEN de 25 de junio de 1982, por la que se convocan pruebas selectivas para cubrir tres plazas en el Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos, para los Museos de Avila, Cáceres y Murcia.

* Repertorio de Legislación ARANZADI

B.O.E. n.º 207 de 30 de agosto de 1982, p. 23.354.

ORDEN de 14 de julio de 1982, por la que se designa el Tribunal que ha de calificar el concurso de méritos entre Funcionarios del Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos.

B.O.E. n.º 221 de 15 de septiembre de 1982, p. 24.917.

ORDEN de 22 de julio de 1982, por la que se convoca concurso de méritos entre Funcionarios del Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos para proveer las plazas vacantes en Madrid en los Museos de América y del Pueblo Español.

B.O.E. n.º 221 de 15 de septiembre de 1982, p. 24.918.

ORDEN de 19 de agosto de 1982, sobre exportación de Obras de Arte de autores vivos. B.O.E. n.º 224 de 18 de septiembre de 1982, p. 25.362. R. 2.448.

ORDEN de 7 de septiembre de 1982, sobre composición y funcionamiento de la Comisión para el seguimiento de los Inventarios Artísticos y Arquitectónico.

B.O.E. n.º 231 de 27 de septiembre de 1982, p. 26.331. Rect.

B.O.E. n.º 238 de 5 de octubre de 1982, p. 27.320. R. 2.506.

ORDEN de 14 de octubre de 1982, sobre entrada gratuita de los afectados por el síndrome tóxico en los Museos dependientes de la Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas.

B.O.E. n.º 254 de 23 de octubre de 1982, p. 29.304. R. 2.811.

ORDEN de 2 de agosto de 1982, por la que se constituye el Pleno y la Comisión Permanente del Patronato Nacional de Museos.

B.O.E. n.º 265 de 4 de noviembre de 1982, p. 30.340.

RDL 22/1982, de 7 de diciembre, sobre medidas urgentes de Reforma Administrativa.

B.O.E. n.º 294 de 8 de diciembre de 1982, p. 33.820. R. 3.311.

ORDEN de 23 de noviembre de 1982, por la que se aprueba el expediente del concurso de méritos y se nombran Funcionarios del Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos.

B.O.E. n.º 295 de 9 de diciembre de 1982, p. 33.872.

RD 3580/1982, de 15 de diciembre, por el que se modifica la estructura orgánica del Ministerio de Cultura.

B.O.E. n.º 301 de 16 de diciembre de 1982, p. 34.576. R. 3.376.

ORDEN de 10 de diciembre de 1982, por la que se nombra el Tribunal que ha de calificar el concurso de méritos convocado entre Funcionarios del

Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos, para cubrir plazas vacantes en los Museos de América y del Pueblo Español.

B.O.E. n.º 310 de 27 de diciembre de 1982, p. 35.475.

RESOLUCION de 15 de febrero de 1983, de la Subsecretaría, por la que se hace público el nombre de la aspirante aprobada en la oposición para cubrir una plaza de Conservador para la Sección de Prehistoria en el Museo Arqueológico Nacional.

B.O.E. n.º 60 de 11 de marzo de 1983, p. 7.224.

ORDEN de 3 de marzo de 1983, por la que se convoca oposición libre para cubrir una plaza de especial preparación del Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos, vacante en el Museo Español de Arte Contemporáneo.

B.O.E. n.º 89 de 14 de abril de 1983, p. 10.254.

Sumario

Introducción	5
Por Eduardo Ripoll Perelló	
ARTICULOS	
Barcino Augustea: distribución de espacios urbanos y áreas centrales de la ciudad	9
Por Javier Gimeno Pascual	
Un recipiente romano de plomo, decorado con sellos, en el MAN...	31
Por María Mariné	
Cabezas votivas femeninas del santuario de Cales, Campania: estudio y análisis tipológico	37
Por A. Losada Núñez	
Los tapices del MAN	47
Por María Jesús Sánchez Beltrán	
VARIA	
Acerca de los denarios ibéricos	86
Por Octavio Gil Farrés	
Tesorillo de Blancas de Enrique III	90
Por Carmen Alfaro Asins	
Última (y desconocida) acuñación de oro en la Játiva musulmana ..	93
Por Juan Ignacio Sáenz Díez	
NOTICIARIO	
«Istituto Centrale del Restauro», nuevas técnicas de restauración de mosaicos	99
Por F. Gago	
Actividades de la Asociación de Amigos del MAN	101
Por Nieves Cajal	
Adquisiciones, donaciones y depósitos del MAN	103
por Antonio Montero	
Bibliografía	106
La cultura en el B.O.E.	111

Ministerio de Cultura

Dirección General de Bellas Artes y Archivos

Museo Arqueológico Nacional

SERRANO, 13 - MADRID-1 - TELEF. 403 65 59