

103

ESTUDIOS DE ARQUEOLOGÍA

ESTUDIOS

DE

ARQUEOLOGÍA

POR

D. Angel del Arco y Molinero

*Individuo por oposición del Cuerpo facultativo de Archiveros,
Bibliotecarios y Anticuarios,
Jefe del Museo Arqueológico de Tarragona,
Licenciado en Derecho civil y canónico,
Vocal de la Comisión provincial de Monumentos
de la referida ciudad, etc., etc.*

Tarragona 1.º febrero 1894
Angel del Arco



TARRAGONA

Est. tip. de F. Aris é hijo

1894

ES PROPIEDAD DEL AUTOR

AL EXCMO. É ILMO. SR.

D. Juan de Dios de la Rada y Delgado,

Inspector del Cuerpo facultativo de Archiveros, Bibliotecarios
y Anticuarios, Director de la Escuela Superior de Diplomática
y del Museo Arqueológico Nacional,
Académico de la Historia, Senador del Reino, etc., etc.

Sin pretensiones de erudición, ni propósito de dar al lector enseñanzas de Arqueología, que yo, más que nadie, he de menester, lanzo á los vientos de la publicidad estas «Monografías», encaminadas á ensalzar el mérito de algunas colecciones de objetos pertenecientes al Museo Arqueológico de Tarragona, tratando de confirmar que no en vano goza éste de renombre europeo y es clasificado oficialmente como el segundo de los Arqueológicos de España.

Lleno de zozobra ante el éxito dudoso de mi trabajo, busco el amparo de su esclarecido nombre, seguro de que él escudará mis escritos, que, si bien no son los primeros que doy á la estampa, sí deben llamarse ensayos en punto á Arqueología, ciencia dificilísima de comprender, y que solo á talentos privilegiados como el suyo es dado dominar.

Sea, pues, su nombre ilustre escudo del mio, por demás modesto, dignándose aceptar la dedicatoria que de estas «Monografias» me permito hacerle, con lo que otorgará gran merced y señalada honra á su muy atento S. S. y paisano

Q. S. M. B.

Angel del Arco.





EL PAGANISMO EN TARRAGONA



Estudio sobre algunas inscripciones, estatuas, relieves
y vasos sagrados del Museo Arqueológico Provincial.

CON vehementísimos deseos de ilustrar mis escasos conocimientos y observaciones sobre el tema de este trabajo, más complejo y delicado de lo que pude suponer al escribir estas monografías, he consultado la erudita *Historia de Tarragona* que escribió mi digno antecesor en la dirección del Museo, D. Buenaventura Hernández Sanahuja, y he visto con desaliento que en lo hasta el presente publicado por su editor y continuador, mi excelente amigo D. Emilio Morera, no se encuentra aún nada que se refiera concretamente á los templos paganos de Tarragona, al culto y ceremonias de esta religión, ni á los sacerdotes que la practicaban. He de valerme, por consiguiente, de Pons de Icart y de Albiñana para la adquisición de datos, y más particularmente de los testimonios que me ofrece el Museo, algunos tan elocuentes, que por sí solos bastan para obtener una razonada ilustración.

La importancia de Tarragona en tiempo de los romanos se confirma mas que por sus medallas y monedas, por el número y calidad de sus templos y palacios. Ni uno solo queda en pié de los primeros, y los escasos testimonios que restan de los segundos apenas pueden sostener sobre sus carcomidas piedras el peso demoleedor de los siglos. Dichosamente para la historia de esta ciudad, el Museo Arqueológico guarda como tesoro inestimable los restos de su pasada jerarquía, y por ellos puede colegirse no solo la grandeza, sino el número de sus templos.

No he de describir aquí los fragmentos colosales que en el mismo se custodian, pertenecientes al Foro romano, al Circo y al Anfiteatro, al Gimnasio y al Capitolio; acaso estos restos sean materia de otra monografía: debo concretarme á enumerar los templos que existieron en Tarragona, cuya importancia y número se determina aproximadamente con las lápidas, restos arquitectónicos, estatuas y vasos sagrados pertenecientes al Museo de la provincia.

Eran los templos los lugares consagrados al culto de los dioses, de los genios y de los héroes, de que tan pródigo se mostraba el Olimpo romano. Las divinidades eran de varias categorías: había dioses *mayores* y dioses *menores*, dividiéndose los primeros en *grandes dioses* y *dioses selectos*, y los segundos, en *héroes* y divinidades *inferiores*. Los *grandes dioses* del Olimpo, eran:

I. *Júpiter*, rey de los dioses y de los hombres: se le distinguía con los sobrenombres de *Júpiter Fere-trius*, *Júpiter Stator*, *Júpiter Capitolinus*, *Júpiter Tonante* y *Júpiter Annom*, elevándole templos y ofreciéndole culto bajo estas y otras denominaciones.

Que este dios tuvo su templo en Tarragona, lo demuestran, entre otros testimonios, dos grandes medallones de mármol que se guardan en el Museo y representan á *Júpiter Annom*, barbudo y armada la cabeza de las astas arietinas. Estos relieves fueron descubiertos en la parte más alta de la ciudad al hacerse los cimientos para construir el moderno Seminario, lugar donde se supone fundadamente que estuvo el Arce ó Capitolio con el templo de aquella deidad pagana.

II. *Juno*, esposa y hermana de *Júpiter*, reina de los dioses y protectora de los matrimonios. Tampoco ofrece duda que esta diosa tuvo su culto y acaso su templo en Tarragona. Dos testimonios lo prueban: es el primero una preciosísima y valiosa estatuita de bronce, admirablemente trabajada, que se conserva en la sección de Escultura del Museo, y representa á la diosa *Juno*, de pié, vestida de la *stola* ó manto talar que deja al descubierto toda la pierna izquierda. La cabeza, que es de una corrección asombrosa, aparece coronada con la diadema, atributo de su potestad. Mide 13 centímetros de altura.

El segundo testimonio nos lo facilita una lápida que se conserva en el claustro de la Catedral, cuya inscripción dice:

JVNONI. AVG
SACRVM. IN. H. ME
CAECILIAE
JANVARIAE. LVC
CAECIL. EPITYNCHA
NVS. VXORI. OP
TIMAE. S. P. F.

A Juno Augusta y Sacra. En honor y memoria de Cecilia Januaria: Lucio Cecilio Epitynchano, erigió con su peculio propio esta memoria, á su muy buena consorte.

III. *Minerva ó Palas*, diosa de la sabiduría y de la prudencia. Bajo el segundo nombre, era considerada como diosa de los combates y la representaban como virgen, hermosa, con aire severo, algo morena de cara y con ojos azules; la cabeza con casco cimbrado, la diestra mano armada de lanza, y la siniestra de un escudo. Su pecho estaba cubierto con la piel de la cabra Amaltea, que le dió *Júpiter* para que la criase; y en el centro del escudo debía llevar grabada la cabeza de Medusa, mónstruo que tiene serpientes por cabellos, cuyos reptiles convertían en piedras á todos los que la miraban.

Hay testimonios evidentes de la existencia en Tarragona de un templo consagrado á esta divinidad. Aparte de un bajo relieve representando á esta diosa, que Albiñana vió en el ángulo de la casa-horno de los Canónigos, y cuya inscripción y detalle trae en la página 68 de su *Tarragona monumental*, se conservan en el Museo la parte inferior de una pequeña estatua de Minerva, en barro cocido, de cuya mano izquierda pende el escudo con la cabeza de Medusa; y una pira de mármol, que nos ofrece la prueba más elocuente, en esta inscripción:

Q. ATTIVS. MESSOR
EXHEDRA. CVM
FRONTE. TEMPLI
MINERVAE. AVG
VETVSTATE
CORRVPTO. PER
TECTOR. ET. PICTOR
DE. SVO. RE. F
ET. C. D.

Por esta leyenda consta que Quintio Attio Messor, retejador y pintor (á cuya memoria se consagró la pira) hizo restaurar á su costa la Exhedra y el frontispicio del templo de Minerva Augusta, ambos muy deteriorados á causa de su vejez.

Se hallaba situado este templo en el lugar que hoy ocupa la iglesia de San Juan.

IV. *Vesta*, diosa del fuego. Los poetas dan este nombre á dos divinidades, la una madre y la otra hija de Saturno, que era la que principalmente se adoraba en Roma. Las leyendas mitológicas suponen que Éneas trajo de Troya el fuego que se conservaba perpetuamente encendido por cierto número de vírgenes llamadas *flamínicas* ó *vestales*.

La diosa *Vesta* debió tener su templo y su culto en Tarragona, porque entre las inscripciones del Museo hay diez dedicadas á otras tantas *flamínicas* ó *vestales* cuyos nombres son: Fulvia Celera, Emilia Paterna, Pomponia Máxima, Patinia Paterna, Valeria Fidia, Pompilia Secunda, Sempronia Fusco, Postumia Nepociana, Aurelia Marcelina y Aurelia Masculina.

V. *Ceres*, diosa de las cosechas y de los labradores, hermana de Júpiter y venerada principalmente en Eleusis de Grecia y en Sicilia. Figuran á esta divinidad con la cabeza coronada de espigas ó de adormideras, con una túnica que le llega á los piés y un hacha encendida en la mano. La mitología supone que esta diosa había recorrido toda la tierra con esta hacha encendida en las llamas del volcán Etna, para buscar á su hija Proserpina, que había sido robada por Plutón.

No hay testimonios de que tuviese templo en Tarragona.

VI. *Neptuno*, dios del mar, hermano de Júpiter, al cual se le representa con el tridente en la mano derecha, en la izquierda un delfin, el uno de sus piés apoyado sobre los restos de un navío, y su aspecto sereno y magestuoso. Algunas veces también se le vé en un carro tirado por caballos marinos y con dos *Tritones* á su lado.

Este dios tuvo culto y templo en Tarragona, según se colige de una lápida que trae Albiñana, copiándola de Finestras, cuya leyenda dice así:

NEPTVNO
AVG. SACRVM
IN. HONOREM
ET. MEMORIAM
AEMIL. AVGVSTALIS
AEMIL. NIMPHODOTE
FIL. ET
CONLIBERTA
S. P. F.

A Neptuno Augusto y Sacro. En honor y memoria de Emilio Augustal; Emilia Nymphodote, su hija y conliberta, erigió de su peculio esta memoria.

Según el P. Flórez, se hallaba situado este templo al pié de la loma que ocupa el ex-fuerte Real, del que se encontraron restos indubitables en 1845.

VII. *Venus*, diosa del amor y de la hermosura. Suponen las tradiciones mitológicas que esta divinidad surgió de la espuma del mar, cerca de la isla de Cithera, por lo que la llamaron *Citherea*. Según otros, era hija de Júpiter y de la ninfa *Dione*. La adoraban principalmente en Paphos, Amathonte, Idalia, Chipre, en Erix de Sicilia y en Gnido de Caria, dándola diversas denominaciones.

Ya debe suponerse que siendo los dioses del placer y de la licencia las divinidades favoritas de la voluptuosa Roma, la diosa del amor había de tener uno de los primeros templos de Tarragona. Y así era en efecto: Al practicar durante los años 1881 y 82 varias escavaciones para la ampliación del «Gasómetro tarraconense» en la parte baja de la ciudad, se encontraron muchos y valiosos objetos arqueológicos, que cuidadosamente recogió para el Museo el Sr. Hernández Sanahuja. Por ellos se vino en conocimiento de que en dicho paraje existió el *Gimnasio* romano, con sus *Thermas* y *Exhedra*, y lo que es más importante, que allí también se elevaban los templos de *Minerva* y *Venus*. Uno de los restos hallados fué la *pira* cuya inscripción hemos copiado al hablar de la primera de aquellas deidades. Referentes á la segunda, se encontraron el ángulo y parte superior del pedestal de una estatua de *Venus*, cuya inscripción estaba tan dete-

riorada, que solo puede leerse el nombre de la diosa. A pocos pasos de este resto, hallóse el torso de la Venus, completamente desnuda, de tamaño natural y de hermoso marmol estatuario.

Los demás restos del templo estaban completamente calcinados por el incendio con que los Godos destruyeron esta ciudad al invadirla.

Pero la prueba más concluyente de que la diosa de la hermosura tuvo templo en esta capital, hállase en una bellísima estatua de mármol de Carrara, representando á esta deidad, que se encuentra en el Museo Arqueológico. Está completamente desnuda y es de tamaño natural, figurando que sale del baño, por tener al lado la túnica doblada sobre un pedestal. Es un modelo de escultura greco-romana y tiene la misma posición y mérito que la célebre Venus del Capitolio, de la que parece ser una copia. No cabe duda de que pertenecería al templo de aquella divinidad, por su actitud y proporciones. ¡Lástima que esté bastante mutilada!

El templo de Venus debía estar cimentado hácia el final de la moderna calle del Gasómetro. Entre él y el de Venus se encontraban las *Thermas* y el *Gimnasio*, como protector de los Baños el de *Venus* y de la Gimnasia el de *Minerva*.

VIII. *Marte*, dios de la guerra é hijo de Juno, al que rendían extraordinaria adoración los romanos por suponerlo padre de Rómulo, fundador de Roma. También esta deidad tuvo en Tarragona su culto y su templo, porque en el claustro del Palacio Arzobispal existe, entre otras lápidas, una que lo demuestra con la inscripción que sigue:

MARTI. CAMPESTRI. SAC
 PRO. SAL
 IMP. M. AVR. COMMOD.
 AVG. ET. EQVIT. SING
 T. AVREL. DECIMVS
 (1)  LEG. VIII. G. FEL
 PRAEP. SIMVL. ET
 CAMP. DEDIC. K. MART.
 MAMERT. ET. RVFO. C.

Al Sacro Marte Campestre; por la salud del Emperador Marco Aurelio Comodo, augusto y supremo Jefe del orden Ecuestre. Tulio Aurelio, décimo Centurión de la Legión séptima Gemina Feliz, Prepósito y Campidoc-tor, dedica esta memoria en las kalendas de Marzo, en el consulado de Mamerto y Rufo.

IX. *Vulcano*, dios del fuego, hijo de Júpiter y Juno y esposo de Venus. No se tienen otras noticias de su culto en Tarragona, que las que nos ha trasmitido el diligente Pons de Icart, el cual dice en sus *Grandezas de Tarragona*, que *el edificio del huerto de Nicolás Rosell, que era fuera de la ciudad* (próximo á la desembocadura del río Francolí) *se puede decir que debía ser el templo del dios Vulcano.*

X. *Mercurio*, mensajero de los dioses y patrono del Comercio. Debió tener culto en esta ciudad porque se guarda en el Museo un mosaico donde está representado con el *petasus*, sombrero con dos alas, y el *caduceo*, en que están enroscadas dos serpientes.

XI. *Apolo*, dios de la luz y de la poesía. No se puede precisar si tuvo templo en Tarragona.

(1) Esta señal significa Centurión.

XII. *Diana*, diosa de los bosques y de la caza. Tampoco puede determinarse su culto, ni su templo.

Después de éstos *grandes dioses*, se veneraban los *dioses selectos*, que eran ocho:

Saturno, Jano, Plutón, Baco, Pan, Pomona, Himeneo y Silvano.

Respecto á *Plutón, Pan é Himeneo*, no puede asegurarse, ni negarse, que fuesen venerados en templos propios, porque faltan testimonios; no así de *Saturno, Jano, Baco, Pomona y Silvano*, cuyo culto puede acreditarse.

Dice Pons de Icart en sus *Grandezas de Tarragona*, á la página 179, que por los años de 1568 ó 1569, hallóse en la calle de Caballeros de esta ciudad una estatua sin cabeza, de tamaño natural y con gran esmero trabajada, la cual representaba al dios Saturno, por mostrarle viejo y flaco, que es como la Mitología nos pinta al *Tiempo*, simbolizado en aquel dios. En el brazo izquierdo tenía la estatua una cesta con tres gallos dentro, y debajo del otro brazo tenía un animal, que no se podía conocer si era perro ó raposa, aunque bien pudiera ser la serpiente arrollada y mordiéndose la cola, con que la Mitología representa á esta deidad, queriendo indicar que este falso dios estaba condenado por Titán, su padre, á devorar á sus propios hijos. Los capones que llevaba en la cesta son también atributos de aquella divinidad, porque los gallos cantan para predecir los cambios del tiempo.

En lo que respecta al dios *Jano*, divinidad protectora del año, bajo cuya jurisdicción estaban las puertas del cielo, lo mismo que la paz y la guerra, consérvase en el Museo una cabeza *bifronte* ó de dos caras, algo

menor que el natural y de marmol blanco, que sin género de duda perteneció á una estatua del dios Jano, puesto que ninguna otra divinidad, sino esta, era representada en aquella forma.

El templo de Jano estaba abierto durante la guerra, y se mantenía cerrado en tiempo de paz.

Varios son los testimonios que revelan la existencia de un templo dedicado al dios *Baco*: es el primero, una magnífica estatua de marmol de Paros que se custodia en el Museo, y representa á Baco joven, de proporciones algo menores que el natural. Esta escultura (que Albiñana calificó equivocadamente de *Apolino*), es, en opinión de muchos, la joya más apreciable del Museo: representa á la divinidad apoyando el codo izquierdo en el tronco de un árbol, del que pende el *debris*, ó piel de macho cabrío, y al pié del mismo hay una pantera, atributos peculiares de esta deidad. Fáltanle el pié izquierdo, parte de la pierna derecha, ambas manos y la cabeza; pero así y todo es digna, por la corrección y suavidad de las formas, del cincel de Praxiteles ó de Fidias. Tiene, á no dudarlo, tradición griega, y pudiera ser obra de algún celebrado escultor helénico, aprovechada por los romanos de Tarragona para colocarla en el templo erigido al dios de la licencia.

La segunda prueba es una medalla de marmol, de tamaño mayor que el natural, representando á Baco coronado de yedra, la cual debió decorar la fachada del templo. En tiempos de Albiñana, este medio-relieve estaba empotrado en el lienzo de fachada de una casa próxima á la Catedral, propia de D. José Antonio Arandes; hoy se encuentra en el Museo.

También se guarda en él un medio relieve de gran tamaño con la cabeza de Baco, coronado de yedra, relieve que igualmente decoraría la fachada ó frontispicio del indicado templo.

Consérvase finalmente un gran mosaico que representa el triunfo de Baco, el cual aparece coronado de yedra en un carro tirado por dos panteras y guiado por un genio alado que le conduce al templo de la inmortalidad. Este mosaico es de los mejores del Museo.

Pomona, diosa de los jardines y de los frutos, tuvo también su culto en Tarragona. Consérvase en el Museo una estatua de esta deidad, que aún cuando está bastante deteriorada, puede conceptuarse como sobresaliente: es de tamaño natural y de hermoso marmol de Carrara; aparece vestida de un velo transparente, en cuya ejecución puso el artista singular esmero, y lleva recogida la falda con ambas manos, sosteniendo una porción de frutas.

Dos testimonios se tienen de la existencia de un templo á *Silvano*, dios de los bosques y de las selvas: una cabeza de marmol del tamaño natural, que por detrás forma un tronco de árbol, y aparece coronada de hojas y ramas, como supone la Mitología á aquella divinidad; y una lápida votiva cuya inscripción dice así:

SILVANO. AVG
SACRVM
PRO. SALVTE. IMP.
CAESARIS. HADRIANI
ANTON. AVG. PIENT
ET. LIBERORUM. EIVS
ATIMETVS. LIB
TAB. L. P. H. C

A Silvano Augusto y Sacro. Por la salud del Pientísimo Emperador Cesar Adriano Antonino Augusto, y de sus Hijos, hace esta dedicación Atimeto su liberto y Tabulario en la Provincia de la España Citerior.

En el rango de *dioses inferiores, génios y héroes*, entraba tal cúmulo de divinidades, que es imposible, ó punto menos, enunciarlos todos. Me limitaré á citar aquellos que se veneraban en Tarragona.

Ysis, diosa del Egipto, cuyo culto aceptaron los romanos: consérvase en el Museo una lápida votiva, que dice:

ISIDI. AVG
SACRVM
IN. HONOREM
ET. MEMORIAM
CLOELIAE. SABINAE
CLOELI. F. OBSIANA
MATER
SEMPRONIA. LYCHNIS
AVIA.

A Ysis Augusta y Sacra. La Madre Clelia Obsiana en honor y memoria de su hija Clelia Sabina y su abuela Sempronia Lichnis.

Urania, diosa de la Astronomía, llamada también *Celeste*: Hay una lápida en el Museo, cuya inscripción dá á entender que se profesaba culto y dedicaba templo á la diosa *Celeste*, puesto que es una memoria consagrada á un sacerdote de aquella divinidad. Dice así:

D. M.
C. AVIDIO. APRIMVLO
SACERDOTI. CAELESTIS
INCOMPARABILI
RELIGIONIS. EIVS
C. AVIDIVS. VITALIS
PATRI. B. M.

A Cayo Avidio Aprimulo, sacerdote de Celeste (Urania) incomparable en su religión, le dedica este recuerdo Cayo Avidio Vital, su padre, por merecerlo bien.

Los romanos adoraban también las *Virtudes* y los afectos del alma, como la *Piedad*, la *Fé*, la *Concordia*, la *Fortuna*, la *Fama*, etc.

Hay memoria del culto á la *Concordia* en una lápida cuya inscripción dice:

FULVIAE
M. F.
CELERAE
FLAM. PERPET
CONCOR. AVG.
FVLVIVS
CIADOCH. VS
LIB
PATRONAE.

A Fulvia Celera, hija de Marco, Flamínica perpetua de la Concordia Augusta. A su patrona, Fulvio Diadocho, liberto.

La diosa *Circe* obtuvo también veneración: Prué-

balo la siguiente ara, cuya inscripción trae Albiñana en la página 279, copiándola de Finestras:

EX. AVCTORITATE. IMP. CAES
M. AVRELII. ANTONINI. PII. FELIC
AVG. PARTHIC. MAX. BRIT. MAX
PONT. MAX. ET. DECRETO. COLL
XV. SAC. FAC. SERVIUS. CALPHVRNIVS
DOMITIVS. DEXTER. PRO. MAGIST. ARAM.
CIRCES. SANCTISSIMAE. RESTITVIT
DEDICAT. XVII. K. IVL. IMP. ANTONINO
AVG. IIII. BALBINO. II. COS.

Por autoridad del Emperador y Cesar, Marco Aurelio Antonino, Pio, Feliz, Augusto, Parthico Máximo, Británico Máximo, Pontífice Máximo; y por Decreto del Colegio de los Quince Viro de las Cosas sagradas, Servio Calphurnio Domicio Dexter, por mandato, restauró y dedicó esta Ara á la santísima Circe, á los 17 de las Kalendas de Julio, imperando Antonino Augusto en su cuarto Consulado y Balbino en el segundo.

Del culto á *Medusa* pueden citarse igualmente testimonios. *Medusa* era una diosa de singular hermosura, á la cual, por sus amores livianos con Neptuno, la diosa Palas convirtió en monstruo, trocándole los rubios cabellos por serpientes, las que, como queda ya dicho, convertían en piedra á todo el que las miraba. En el Museo existe una gran cabeza de marmol, de medio relieve, que en tiempos de Pons de Icart se hallaba empotrada sobre la puerta de una casa propia de la Viuda de Ugueta, y representa á *Medusa* con los cabellos serpentinos.

Famoso es además el célebre mosaico de la *Medusa*, en el mismo Museo custodiado, que es admiración de los artistas no solo por sus grandes dimensiones, belleza de sus dibujos y fijeza de sus colores, sino principalmente por contener, entre otras figuras, una cabeza de *Medusa*, de finura prodigiosa, hasta el punto de que parece hecha por un pincel y no con fragmentos diminutos de marmol.

Hércules, el héroe más famoso del Olimpo romano, el dios de la fuerza, el patrono de los gladiadores, mereció asimismo en Tarragona los honores de la veneración. Al practicarse las escavaciones para edificar, hace pocos años, la Plaza de Toros, fué hallada una estatua de marmol blanco, de dimensiones algo mayores que el natural, la que, aún falta de las extremidades, pertenece indudablemente á *Hércules*, bastando para acreditarlo sus formas robustas y atléticas, que no se pueden referir á otra divinidad romana. Hoy existe en el Museo.

El Sr. D. Francisco Nel-lo, propietario de esta ciudad, posee también una estatuita en bronce que representa al mismo héroe, llevando sobre sus hombros la piel y cabeza del león y en el brazo izquierdo la maza ó *clava* con que pinta la Mitología á aquella divinidad.

Cada ciudad tenía para los romanos su *Genio* protector ó *tutelar*, como lo tenía cada individuo, sin darle nombre determinado. El *Genio tutelar* de Tarragona tuvo en ella su templo, bastando para demostrarlo la transcripción de los siguientes párrafos de una monografía del Sr. Hernández sobre el *Pretorio de Augusto*:

«Dice Pons de Icart, que durante su época se encontró una lápida romana en buena conservación, con esta leyenda:

TVTELAE
TARRAC.

Lo que le hizo sospechar que tal vez se hallaría cerca de aquel sitio algún templo consagrado á las deidades tutelares protectoras de Tarragona: en efecto, en el año 1856, al construir ó ensanchar la casa que hace esquina de la inmediata calle del Gobernador González á la calle de la Unión, fué encontrada una lápida con esta inscripción:

LARIBVS. ET. TV
TELAE. GENIO
N. TELESFOR
ET. PEATE. DONVM
DEDERVNT.

Y esta circunstancia nos hizo creer, que la sospecha de Pons de Icart era muy fundada, de que en este sitio ó en sus inmediaciones existió algún templo consagrado á las divinidades tutelares. En efecto, más tarde, en el año 1864, con motivo de prolongar la ya citada calle del Gobernador González se desmontaron los terrenos adyacentes, al objeto de dejar solares para edificar: al extraer la tierra de detritus que formaba una capa de unos cuatro metros de altura, producto de la ruina ocasionada por los Godos al demoler é incendiar la ciudad patricia en el año 469, aparecieron restos de paredes derruidas, ruinas amontonadas y gran número de grandísimos sillares para-

lelepípedos, esparramados por todos aquellos contornos, manifiestos indicios de que allí en efecto existió un grande edificio, un templo consagrado probablemente á los Genios protectores ó deidades tutelares, motivo de la sospecha de Pons de Icart y nuestra también.

Al escavar los peones aquel cúmulo de ruínas, entre paredes derribadas y piedras amontonadas, encontraron en nuestra presencia los destrozados restos de un santuario pagano, á lo que parece, sostenido por unas cariátides, de las que se conserva la parte superior de una de ellas, de mármol blanco, que recogimos y se halla depositada en el Museo arqueológico.

Entre los mutilados restos de lo que puede suponerse el ara, se hallaron los vestigios del simulacro que representa la divinidad imaginaria, el Genio supongamos, y consiste en una cabeza humana, rodeada de rayos de luz, á la manera que nosotros pintamos el sol, adornada de cuatro alas de mariposa, una en cada sien y otras dos en ambos carrillos, y las cuatro dispuestas en forma de aspas.

En el dorso hay una ninfa danzando, sosteniendo con ambas manos un velo flotante. Junto á estos fragmentos había una linda ara portátil de pequeñas proporciones, de mármol blanco, de forma paralelepípeda, de 36 centímetros de longitud, 16 de latitud y 14 de altura. En la cara superior hay una excavación rectangular, destinada á recibir las libaciones á la divinidad, los perfumes y demás ofrendas, según solían en lo antiguo los sacerdotes idólatras.

En uno de los testeros y con hermosos carac-

téres esculpidos en ella, se lee la siguiente inscripción:

M. S. HERMEROS
TVTELAE
TARRACON
V. S. L. M.

Y además se encontró en este sitio la imagen de un buey fracturada, de mármol blanco, de pequeñas dimensiones y un idolito de bronce, que representa á Mercurio con todos sus atributos.

Con tales antecedentes no puede dudarse de que estas ruínas pertenecían á un templo dedicado á los dioses ó genios tutelares; de este templo no quedan más vestigios que ruínas informes. De la puerta principal solo queda el umbral, formado de una sola pieza, de durísimo mármol, el cual da muestra de que era muy concurrido este templo, pues se hallaba tan consumida su superficie por las pisadas de los concurrentes, devotos de los Genios, Lares y dios Tutelar, que la línea recta de su superficie se había convertido en línea curva.

Al presente todos los solares que ha dejado la ruína del templo se han convertido en casas de moderna construcción, y los restos encontrados en sus ruínas han sido trasladados al Museo, como un testimonio de la existencia de este templo que nuestros visabuelos buscaron inútilmente.

El umbral de la puerta del templo de los Lares es de una sola pieza y se hallaba, hace cinco años, sólidamente colocado en el mismo punto que durante la época romana, en la continuación de la calle actual

llamada del Gobernador González. El solar en donde se hallaban las ruínas fué vendido, y en el año 1887 se edificó la casa número 17 que hace esquina con la calle nueva de Fortuny. Este curioso fragmento antiguo ó umbral digno de ser conservado, lo adquirió D. Antonio Magriñá en 1889, y lo mandó trasladar á su casa conocida por *Pubill* en la vecina población de Constantí, para su conservación, acto laudable que honra el celo del Sr. Magriñá, quien durante algunos años fué dignísimo Presidente de la Sociedad Arqueológica Tarraconense.

Muerto el Emperador Augusto, el pueblo romano lo divinizó, colocándolo en el número de los dioses y de los héroes y tributándole veneración. El templo que Tarragona dedicó á Augusto era uno de los más suntuosos y monumentales, conservándose en el Museo varios testimonios de su magnificencia. Figuran en primer término varios fragmentos de un gran friso prodigiosamente tallado, con ramas, hojas, guirnaldas y atributos sacerdotales, de mármol blanco, algunos trozos de columnas estriadas colosales, y otros restos de igual mérito que se suponen con fundamento pertenecieron al referido templo, cuya grandeza refieren los escritores antiguos y se halla demostrada en varias monedas de aquel Emperador, cuyo reverso reproduce la fachada de su templo. Existe también un fragmento de lápida con la inscripción *DIVO AVGVSTO*, cuyo dictado solo se daba á los Emperadores que al morir obtenían un puesto entre las divinidades romanas. El templo de Augusto debió estar erigido entre la calle de San Lorenzo y plaza del Aceite porque allí se descubrieron los restos citados y otros muchos que por

no tener adornos quedaron enterrados al hacerse las modernas construcciones.

Resumiendo lo dicho anteriormente, puede afirmarse con bastante certeza que el paganismo tuvo en Tarragona, por lo menos, 22 templos, que fueron consagrados á las siguientes divinidades:

Júpiter, Juno, Minerva, Vesta, Neptuno, Venus, Marte, Vulcano, Mercurio, Saturno, Jano, Baco, Pomona, Silvano, Ysis, Urania, Concordia, Circe, Medusa, Hércules, Genio Tutelar y Augusto.

El culto tributado á estas divinidades, era público cuando se hacía en los templos, y privado cuando cada familia ofrecía adoración dentro de su propio domicilio al dios que tenía por tutor ó patrono de sus lares.

A este efecto, usaban de pequeñas *piras* ó *aras domésticas* de piedra ó bronce, que colocaban ante sus dioses particulares, y en ellas verificaban las ofrendas y sacrificios. En el Museo existen muchas *aras domésticas* de piedra, algunas de ellas con inscripciones alusivas al *Genio* protector ó á la memoria de una persona querida, y otras con huecos en su parte superior, en los que se conoce aún el color negro ó rojizo que comunmente queda impreso en las piedras donde ha ardido el fuego, testimonio cierto de las ofrendas que allí se hacían.

El ejercicio del culto público y por ende la custodia de los templos, estaba encomendado á los ministros de la religión: no formaban estos una clase separada del resto de los ciudadanos, sino que se elevaban al Sacerdocio las personas más distinguidas del Estado.

Había sacerdotes encargados en general del culto de todos los dioses, y otros dedicados solamente á alguna divinidad: Los encargados del culto en general eran los *Pontífices*, los *Augures*, los *Arúspices*, los *Quindecemviros* y los *Septemviros*. Los *Pontífices* eran los supremos sacerdotes del Paganismo, bajo cuya inspección y dependencia estaban todos los ministros y cosas de la religión. Numa instituyó el primer *Pontífice*, pero sucesivamente se fué aumentando el número hasta formar *Colegio*.

Como prueba de la importancia de este cargo, baste decir que le ostentaron muchos Emperadores, hasta que Graciano y Teodosio lo prohibieron terminantemente. En Tarragona se conservan varias inscripciones, algunas de las cuales están en el Museo, dedicadas á Emperadores que tenían la calidad de *Pontífices Máximos*, y fueron: Tito Vespasiano, Marco Aurelio Caro, Marco Aurelio Valerio, Antonino Vero, Trajano y Hadriano. En el ángulo izquierdo de la fachada del Convento de Santa Clara, se vé colocado como sillar un cipo de piedra blanca, con la siguiente inscripción:

M. GRANIO
PROBO. DEC
PONTIFICI. Æ
DILICIIIS. HONO
RIBVS. FVNCTO
CAECILIA. GAL
LA. MATER. ET
HERENNIA. APHRO
DITE. SOROR.

A Marco Granio Probo Decio, Pontífice agraciado con honores edilicios (dedican esta memoria) Cecilia Gala, su madre, y Herennia Aphrodite su hermana. De esta leyenda se colige que en Tarragona desempeñó el cargo de *Pontífice* el citado Marco Granio.

Los *Augures* seguían en dignidad á los *Pontífices* y formaban como ellos Colegio, teniendo su presidente que se llamaba *Magister Collegii*. Sus funciones consistían en predecir los acontecimientos futuros por medio del canto, vuelo y apetito de las aves. Para el canto se consultaban el cuervo, la corneja y el búo; para el vuelo, el águila, el buitre y el milano, y para el apetito los pollos y otras aves domésticas. Era tal el influjo de los *Augures*, que los romanos no emprendían operación ó empresa importante, sin consultar antes á aquellos sobre el éxito de la misma. Consistía el traje en un hábito de púrpura y escarlata que sugetaban con corchetes, y un bonete ó *Apex* como los *Pontífices*; en la mano llevaban un *Lituus* ó *Báculo*, del que se servían para sus vaticinios.

En el Museo se conserva una cabeza de mármol barbada y cubierta con el *Apex*, que debió pertenecer á la estatua de un *Augur*; también existen varias lápidas con inscripciones, de las cuales se desprende que en Tarragona tuvieron aquella gerarquía Lucio Minucio Phileto, Marco Valerio, Pío Reburro y Quinto Hedio.

Eran los *Arúspices* una clase sacerdotal semejante á la de los *Augures*, pero de menos estimación: tenían por objeto vaticinar lo futuro, examinando las entrañas y sangre de las víctimas sacrificadas á los dioses. Formaban también *Colegio* y su presidente se llamaba

Sumo Arúspice. En las inscripciones de Tarragona solo se halla memoria del *Arúspice* Lucio Flaviano (1).

Los *Quindecin-viros* y los *Septemcemviros* eran cargos sacerdotales de parecida indole; no existía entre ambos otra diferencia, sinó que los primeros tenían encomendada la inspección y vigilancia de los libros y objetos sagrados pertenecientes al culto, y los segundos eran los que preparaban y ordenaban las ceremonias y ritos sagrados, juegos públicos, consagraciones, procesiones y demás solemnidades. En las inscripciones de esta ciudad se hace memoria de tres *Quindecemviros*, Lucio Anfidio Celler Masculino, Tiberio Claudio Cándido, y L. Gallio, y de un *Septemviro*, Lucio Perpenna Numisiano.

También se encuentran referencias en las inscripciones de otros cargos sacerdotales, como los *Flamines*, *Seviros* y *Vestales*.

El único punto que ya queda por examinar para poner término á esta Monografía, es el referente á las ceremonias religiosas.

La adoración de los dioses consistía principalmente en oraciones, ofrendas y sacrificios. Cada acto religioso iba acompañado de una oración especial, y se tenía como necesario el decirla con las mismas palabras con que estaba concebida.

Cuando los romanos rezaban, tenían por lo común la cabeza cubierta y la vista fija en el Oriente; tocaban y besaban con frecuencia el altar ó ara, los piés

(1) Por no hacer demasiado extensa esta Monografía, dejo de copiar las inscripciones que se refieren á los cargos sacerdotales. Casi todas han sido ya publicadas por Finestras, Pons de Icart, Albiñana y otros historiadores.

y las rodillas de las estatuas de los dioses, y daban vueltas al altar yendo de izquierda á derecha. Cuando una persona necesitaba la protección de alguna deidad, ya en una empresa, en una enfermedad, ó en otro trance apurado, le hacía una promesa ó *voto*, que consistía ora en ofrecer el sacrificio de un buey, ora en dar al templo parte del botín de una victoria, ya en entregar el ganado que les naciese en determinada época del año. Si el dios les ayudaba, era una obligación tan sagrada el cumplimiento de la promesa, que no había un solo romano que dejase de cumplirla. En el Museo se conservan varios *exvotos* de piedra y barro cocido, consistentes en piernas y brazos, figuras enteras, cabezas y otros objetos, provistos del correspondiente agujero para colgarlos al lado de la divinidad, en agradecimiento y perpetuación de haberse curado de alguna dolencia que afectaba á los referidos miembros.

Quando la promesa que había de cumplirse era un sacrificio, la ceremonia era por todo extremo solemne, por considerarse como la ofrenda más agradable á los dioses. Los animales destinados para victimas no debían tener mancha ni defecto; era preciso que no se les hubiese puesto el yugo y que fuesen escogidos en la misma vacada por un ministro del templo; los adornaban con cintas y guirnaldas de flores y les doraban los cuernos. Hállase en el Museo una cabeza de toro, en barro cocido, con el testúz *infulado* ó cubierto de lazos y flores: tiene un agujero para colgarla, y esto nos hace sospechar que también sería un *exvoto* ó recuerdo de algún sacrificio; sobre el testúz se ven rayados á punzón unos caracteres ibéricos, que

bien pudieran ser el nombre del dios á quien se hizo la promesa ó el del que la ofreció.

Los encargados de sacrificar ó dar muerte á la víctima eran unos ministros especiales, de orden inferior, que se llamaban *Popes* y *Cultrarios*.

En el Museo se guarda un bajo relieve en mármol blanco, que representa el acto de conducir un buey al sacrificio: vese en primer término al *Pope* ó sacrificador, desnudo hasta la cintura y sin más vestido que el *Cinctus gladiatoris*; con la mano derecha empuña la *securis* que ha de servirle para degollar á la víctima, y con la izquierda conduce á aquella al sacrificio. Hace muchos años, según se desprende de una copia de este relieve que publicó Albiñana, sus dimensiones eran mayores, figurando detrás del *Pope* el *Cultrarius*, ministro ó ayudante de aquél, que llevaba al hombro el *malleum*, especie de maza ó *clava* para golpear y aturdir á la víctima, y en la mano el *aquiminario* ó vaso portátil que contenía el agua lustral para purificar á los concurrentes á la ceremonia. Desgraciadamente, la parte del relieve que correspondía al *Cultrarius* ya no existe, viéndose solo la mano izquierda del mismo; pero la parte que se conserva es muy característica. El *Pope* tiene en la mano izquierda un resto de cuerda, que por su curvatura demuestra que estaría floja, y va á parar al testúz del toro, del que se descubre solamente parte de la cerviz, contornos de la espalda, vientre y un muslo. Según los ritos sagrados, la cuerda con que se conducía al animal debía estar floja, para dar á entender á los asistentes que la víctima iba voluntariamente al sacrificio, porque lo contrario se consideraba de mal agüero.

Comenzaba la ceremonia colocando al toro suelto delante del altar; si huía, se juzgaba el acto funesto; si permanecía dócil, el sacrificio era agradable á la divinidad. Entonces se imponía silencio, y se tomaba una torta salada hecha de harina y miel, la cual se bañaba con vino encima de la cabeza de la víctima, echándole además entre los cuernos vino mezclado con incienso. El sacerdote probaba el vino y lo daba á probar á los asistentes, y á esto se llamaba *libación*. En el acto y á una señal del sacerdote, el *Cultrarius* daba un fuerte golpe en la cerviz al animal y el *Pope* lo degollaba con la *securis*, recogiéndose la sangre, en parte, dentro de unos vasos de bronce, y derramándose la otra parte sobre el altar. Después se desollaba y partía la víctima, quemándose trozos de ella y repartiéndose el resto entre los sacerdotes y el que ofrecía el sacrificio.

Los *Arúspices* entraban luego en el ejercicio de sus funciones, examinando las entrañas del animal: si presentaban signos favorables, se declaraba que el sacrificio era aceptado por la deidad; pero en caso contrario, era preciso inmolar otra víctima y á veces muchas, hasta dejar satisfechos á los dioses ó á sus ministros.

Como tesoro inapreciable custodiase en el Museo una riquísima colección de vasos sagrados, labrados á cincel con inimitable maestría y pertenecientes todos ellos á los templos paganos de Tarragona. Fueron hallados en las escavaciones citadas al hablar de los templos de Venus y Minerva, dentro de un pozo abierto en la roca y mezclados con restos de estatuas, armas y otros objetos romanos. Debieron pertenecer

al culto de Venus y dan una muestra evidente de la magnificencia con que se celebraban las ceremonias y sacrificios en honor de la diosa del amor y la hermosura. Son los siguientes:

Capis, jarro de bronce que servía en las funciones religiosas para guardar el vino destinado á la consagración. Hay en la colección seis ejemplares, con las asas cinceladas: el primero representa un Sileno ébrio, con su tirso, sostenido por un génio; mide 28 centímetros de altura; el segundo tiene esculpido un ramo de parra, entre cuyas hojas juguetea algunos pájaros; mide 31 centímetros; el tercero es de vientre más abultado, y el asa, de elegante forma, descansa sobre la cabeza de un viejo barbado, y sube culebreando hasta el cuello de la vasija, semejando una serpiente; tiene 32 centímetros; el cuarto tiene 37 centímetros y el asa se apoya sobre la cabeza de Medusa, de medio relieve; el quinto mide 22 centímetros y descansa su asa sobre la cabeza de un genio hembra; y finalmente el sexto, algo fracturado, tiene el asa cubierta de esculturas y descansa sobre un medallón en el que se vé un *Cupido* enteramente destacado del fondo con una tea en la mano.

Gutturium, jarro de bronce que servía de aguamanil al sacerdote después de inmolada la víctima; hay cuatro ejemplares: mide el primero 22 centímetros de altura; tiene el pico desmesuradamente ancho y acanalado, y el asa, llena de labores simbólicas, remata en una cabeza de medio relieve, representando á la diosa Flora; el segundo está muy deteriorado, pero su asa es digna de examen: forma el arranque un *capripes* ó *sátiro*, en toda su desnudez, casi destacado

del vaso y de enérgicas formas, defendiéndose con la clava de una pantera que le muerde la pata derecha; en el centro del asa vése la figura de *Mercurio* con un cordero á la espalda; el tercero y cuarto están tan deteriorados que no puede determinarse la representación de sus esculturas.

Præfericulum, vaso de bronce y ancha boca, de 33 centímetros de altura, el cual desempeñaba un papel importante en las ceremonias religiosas de los paganos. En él se echaba el vino contenido en los *Capis* y la leche de las *Urnas*, mezclando alguna cantidad de sangre de la víctima: el sacerdote sacaba el vino sagrado del *Præfericulum* con el *Simpulum*, especie de cuchara de largo mango, y repartía de él á los concurrentes para hacer las libaciones.

Patera, especie de escudilla ó sotacopa de bronce, de que se hallaban provistos los asistentes al sacrificio, y en la que recibían la sangre y el vino que les repartía el sacerdote, como antes queda dicho. Hay en el Museo cuatro ejemplares de diferentes tamaños, unas labradas y con pié y otras lisas y sin él: algunas tenían mango ó asa.

Urna, vasija de bronce en forma de olla, con dos asas para transportarla. En estas *Urnas* se guardaba la leche que había de servir para los sacrificios, en la forma que queda expresada. El ejemplar que se guarda en el Museo mide 26 centímetros de altura, y sus asas, cubiertas de labores en relieve, se apoyan en dos escudos donde se ven esculpidos dos genios con teas encendidas en las manos.

Hydria ó *Ahenum*, especie de caldero de bronce con asa movable, destinado principalmente para el agua

lustral: el sacerdote, antes de empezar la ceremonia, rociaba de aquella á los asistentes con el *aspergilo* ó hisopo, quedando de esta manera todos purificados, cualidad indispensable para presenciar los sacrificios.

Guttus, jarro de bronce muy prolongado y de cuello tan estrecho, que el líquido en él contenido, solo podía salir en pequeña cantidad ó á *gotas*, de donde tomó su nombre. Se empleaba esta vasija en los sacrificios y ceremonias menos solemnes para contener el vino consagrado y echar de él en las *pateras*, á fin de que los concurrentes hicieran sus libaciones. El que se conserva en el Museo mide 40 centímetros de altura y el asa representa una pierna y pié humano calzado con sandalia.

Pelvis ó aljofaina de bronce, de 19 centímetros de altura por 27 de boca, que servía para recibir el agua del *Guturnium*, en la que el sacerdote se lavaba las manos después del sacrificio.

Cochleax, pequeña cucharita de bronce, de 11 centímetros de longitud, que se utilizaba para sacar el incienso de la *acerra* ó naveta y echarlo al *Thuribulum* (incensario) ó directamente al ara encendida.

Lucerna de bronce, de elegante forma, de 15 centímetros de longitud por 7 de altura. Tiene la *mixa* ó mechero acampanado y muy ancho, lo que demuestra que no se empleaba mecha alguna para la combustión, sino un óleo ó líquido que tenía la propiedad de producir solo la incandescencia. Estas lámparas se colocaban sobre el *candelabrum* ante la divinidad, para alumbrar el templo durante la noche.

Tales son los objetos pertenecientes al culto del paganismo que enriquecen el Museo provincial. Con

su descripción juzgo suficientemente satisfecho el objeto que me propuse en esta Monografía, de reseñar el desarrollo de la idolatría en Tarragona. Quizá no haya dicho nada nuevo, ni interesante, resultando en cambio mi disertación indigesta y por demás prolija; pero sirvanme de disculpa mi buena voluntad para ensalzar las bellezas del Museo, y la convicción que seguramente abrigarán los tarraconenses de que sé apreciar sus antigüedades y prestar admiración á su grandeza.





SARCÓFAGOS PAGANOS

DEL

MUSEO ARQUEOLÓGICO DE TARRAGONA

L acto de dar sepultura á los cadáveres era entre los romanos de la mayor importancia, y le revestían con las más solemnes ceremonias. Se creía que las almas de los que morían y quedaban insepultos no entraban en la mansión de las sombras, ó que á lo menos andaban errantes durante cien años por las orillas de la laguna Estigia antes de poderla atravesar para disfrutar del descanso eterno.

Tan luego como fallecía una persona le quitaban las sortijas que tenía en los dedos; el pariente mas próximo le cerraba los ojos y la boca, colocábanle en el suelo y le amortajaban con una túnica blanca, sino ejercía cargo público con distintivo, y en caso contrario, con la toga, si era magistrado, el uniforme, si era militar, y los atributos de su autoridad ó grandeza. Colocado así sobre un pequeño túmulo en el portal ó

vestibulo de la casa, con los piés algo salientes hácia la calle, como indicando que se hallaba dispuesto para el último tránsito, comenzaban las lamentaciones y ofrendas al cadáver, hechas por las *plañideras* y parientes del difunto. Las *plañideras* eran unas mugeres asalariadas que lloraban sobre el cadáver y le acompañaban hasta la pira ó sepulcro. Llegado el momento de partir, metían en la boca del cadáver un óbolo ó monedita de seis maravedís, para que con ella pagase el pasaje á Caronte, barquero de los infiernos, en cuya barca teníase que atravesar la ya citada laguna Estigia. El ataúd ó caja con el cadáver, era tomado en hombros por los parientes ó herederos del finado, y no teniéndolos, por cuatro esclavos llamados *respillones*. Un maestro de ceremonias disponía el orden de la comitiva, y ésta partía de la siguiente forma. Iban primero coros de música, principalmente con flautas prolongadas de sonido lúgubre; luego las *plañideras*, que lloraban y cantaban himnos fúnebres ó encomiaban en alta voz las virtudes del fallecido. Después de éstas marchaban los bufones ó cómicos (*histriones*), cantando y danzando: el gefe de ellos hacía el papel del difunto y le remedaba en el modo de hablar y en todo aquello que mejor podía caracterizarle. A veces estos actores hacían escenas de algunas comedias apropiadas á las circunstancias, deteniéndose para ello el cortejo fúnebre. Detrás de los histriones seguían los libertos del difunto, si los tenía, con los sombreros puestos; y era frecuente en los magnates que iban á morir y disponían su testamento, dar libertad á muchos ó á todos sus esclavos con objeto de que en el entierro se presentase gran

número de estos, dando testimonio de la liberalidad de su dueño. En los entierros de los grandes personajes romanos, marchaban luego los *lictors* con las haces cabeza abajo, y si por su jerarquía militar debían acompañar el cadáver oficiales y tropa, éstos llevaban las puntas de las lanzas mirando á tierra en señal de duelo. Cerraban el cortejo los amigos del finado, vestidos de luto, los hijos con la cara tapada y las hijas con la cabeza descubierta y el pelo suelto.

Los entierros de las personas de distinción pasaban por el Foro, se paraban frente á él y uno de los deudos ó amigos del finado subía á la tribuna haciendo el panegírico de sus triunfos ó virtudes cívicas. Desde allí, era el cadáver conducido á la pira ó al sepulcro, según que hubiesen de quemarle ó de darle sepultura.

Los romanos de los primeros siglos enterraban sus muertos, porque es el modo de sepultarlos más antiguo y natural; pero no tardaron en adoptar la costumbre que tenían los griegos de quemarlos. Ya se hace mención de esto en la ley de Numa y en la de las XII Tablas, pero no obstante, la cremación no se generalizó hasta los últimos tiempos de la República.

El cadáver de Sylva parece que fué el primero de la familia Cornelia que sufrió la cremación, por disposición del finado, según unos, ó de la familia, según otros, para evitar que fuese desenterrado y profanado, como ya lo había sido el cadáver de Mario. Plinio dice que las primeras cremaciones se hicieron con los cadáveres de los soldados que sucumbían en campaña, para evitar que los enemigos los desenterrasen y esparciesen sus restos en el campo donde fuesen pasto de las aves de rapiña. Ello es lo cierto que en tiempo

de los Emperadores la costumbre de quemar los cadáveres era universal en todos los dominios romanos.

El *crematorium* ó lugar de la cremación estaba bien apartado de las ciudades para evitar las infecciones. Cuando llegaba á él la comitiva con el cadáver (en los casos en que éste debía ser quemado) ya estaba formada la *pira* ú hoguera con leña muy seca rociada de betunes ó aceites que avivasen la combustión. La ley de las XII Tablas prohibía terminantemente que la pira se hiciese con madera labrada; pero algunas veces no se cumplía este mandato.

Las andas con el cadáver se colocaban sobre la pira; los deudos le daban el último beso, y tomando cuatro hachas encendidas prendían fuego á la leña, volviendo el rostro en señal de sentimiento. Cuando ardía la pira, echaban en ella perfumes, como incienso, mirra, casía, etc., para evitar los malos olores. Terminada la cremación, que era acompañada de muchas ceremonias, se apagaba la pira arrojando vino aromático sobre las brasas y se recogían cuidadosamente los huesos carbonizados y las cenizas del cadáver, para guardarlos en la *urna cineraria*. Era esta un receptáculo ó caja de barro, marmol, cobre, plata ú oro (según la riqueza del finado) que se cerraba herméticamente, ó en ocasiones se soldaba para no abrirla jamás. Esta *urna* se guardaba por los deudos del difunto, ó se encerraba dentro de un sepulcro más ó menos suntuoso en los Cementerios generales ó particulares.

Cuando no debía quemarse el cadáver, era encerrado directamente en un *sarcófago*. La palabra *sarcófago* está compuesta de dos voces griegas que significan

devorar carne, y fué motivada según los antiguos, porque los sepulcros de aquellos tiempos se construían generalmente de una piedra especial que se encontraba en Asso, ciudad de la Troade, y á lo que parece tenía la propiedad de consumir en menos de cuarenta días todas las partes del cuerpo, menos los dientes. Pero lo más cierto debe ser que se le diese el nombre de *sarcófago* porque en él, sea cual fuese la materia que le formara, se consumía el cadáver en plazo más ó menos largo.

Los sarcófagos, como las urnas cínerarias, eran de muy distinto valor, conforme á los bienes y gerarquía del difunto. Hacíanse aquellos de barro, de plomo, de piedras lisas puestas sobre el suelo, y más generalmente de mármol blanco, con ó sin adornos artísticos.

En el Museo de Tarragona se guardan varios sarcófagos de piedra y uno de barro, todos gentílicos y dignos de observación. El más notable de ellos es el de barro, descubierto en 1887 y formado de *tégulas* planas y de *imbrex*, colocadas á manera de tienda de campaña. Miden cada una de las *tégulas* 65 cents. de largo por 45 de ancho y 5 de grueso, siendo las dimensiones del sarcófago 1'80 cénts. de largo, 45 de ancho en su base y 68 de altura. Las *tégulas* son perfectamente iguales á las empleadas en los *imbricatus* ó tejados romanos, de que se conservan muchos ejemplares en el Museo, siendo de creer que por su misma sencillez ó pobreza pertenecería al cadáver de persona poco acomodada. Esta sepultura se encontró extramuros de la ciudad, en el punto donde durante los mejores tiempos de Tarragona debió hallarse la ciudad suburbana, cosa que extrañó á muchas personas, porque las leyes

romanas prohibían los enterramientos dentro de las ciudades ó á corta distancia de ellas. Pero habrá que convenir en que, al hallarse el sepulcro entre ruinas de edificios pertenecientes á la referida población suburbana, aquel es anterior á las construcciones del que pudiéramos llamar ensanche romano ó baja ciudad, y coetáneo de la ciudad primitiva ó patricia, levantada en la colina tarraconense. Es de creer por tanto, que el sepulcro á que me refiero, pertenece á los primeros tiempos romanos de Tarragona, y que, acaso sería este sistema de enterramiento esclusivo de las clases humildes; pudiendo haber pertenecido á varios sepulcros muchas de las numerosas tégulas descubiertas en las escavaciones de esta capital en todos tiempos.

Dentro de este sepulcro se halló el esqueleto de una mujer, y mezclados entre sus huesos encontráronse otros muy pequeños y casi consumidos pertenecientes, al parecer, á una criatura de pecho, como si madre é hija hubiesen sido sepultadas á un mismo tiempo. Las osamentas se guardan también en el Museo, dentro de la sepultura de tégulas, en la misma forma que fueron encontradas.

Tan notable como el anterior es un *cipo* ó tumba de un cinerario, en piedra ordinaria del país, único ejemplar de su clase que posee el Museo. Tiene la forma de un cilindro, cortado por un plano secante paralelo al eje, y en la superficie plana del corte se abre una concavidad cuadrangular de 41 cents. de largo, 31 de ancho y 18 de fondo en la cual debieron estar depositados los huesos calcinados y cenizas de un cadáver que sufrió la cremación. En la parte superior convexa

del *cipo* (que mide 92 cents. de largo por 47 de ancho en la superficie de sección, y 52 de grueso) y dentro de un cuadrado toscamente hecho, se lee la siguiente inscripción en caracteres de la baja latinidad:

D. M.
FVL. DOMI
TIA. SERVO
ROMVLO. BENE
MERENTI. FECIT.

Dioses Manes: A Fulvia Domicia, hizo esta dedicación su siervo Rómulo, por merecerlo bien.

Pertenece este *cipo* á la Diputación Provincial.

El mejor sarcófago del Museo, bajo el punto de vista artístico, es uno ya famoso, que representa el *rapto de Proserpina*, y fué descrito por el P. Florez en su *España sagrada* (tomo XXIV, pág. 242). Mide 1 metro, 87 centímetros de largo, 59 centímetros de ancho y 68 de alto, estando decorado en una de sus caras y en los dos costados por relieves de bastante mérito, aunque muy deteriorados por el tiempo. Hé aquí como habla de este sarcófago el antedicho historiador:

«Es un sepulcro de piedra bien labrada en bajo relieve de muchas figuras, que representan el *rapto de Proserpina*, hija de la diosa *Ceres*, á quien *Plutón*, dios de los infiernos, arrebató en Sicilia, donde estaba cogiendo flores, hurtándola por fuerza á causa de no

haber muger que le quisiese por ser feo, y esto le obligó á recurrir al rapto.

El *Amor*, incentivo del hecho, se representa entre el varón y la muger, á quien luego pusieron en el carro (tirado de cuatro caballos) dos figuras, que aunque no ofrecen distintivo, pueden creerse Mercurio y Plutón: aquel como quien presenta las almas al infierno (como se vé en monumentos antiguos) y este Plutón, que recibe á Proserpina.

Hay á los lados en el suelo canastillos de las flores que cogía, como refiere Ovidio (Met. 5):

Ludit, et aut violas, aut candida lilia carpit.

En medio se representa Palas, á quien invocó la arrebatada, y luego *Ceres*, que en busca de su hija y guiada del *Amor*, encendió las teas, y subió al carro tirado de serpientes ó dragones.

De todo esto pudiera hacerse largo capítulo, si perteneciera al asunto propio de Tarragona; pero es materia general de la Mithología, contraída á lo que vamos diciendo, con motivo del monumento conservado y dibujado aquí, á fin de manifestar el gusto de la antigüedad, que florecía en nuestra capital.

No sabemos de quien fuese aquel sepulcro, cuyo esmero ostentoso promete ser de persona muy principal. Consérvase en una galería descubierta sobre los Claustros de la Catedral, y se ven las cuatro caras del sepulcro: en la principal, lo grabado: en la contrapuesta, nada: pero en cada lado una figura: al izquierdo del que mira, una no conocida: (1) al otro, Mercurio

(1) Representa una mujer arrodillada con un ramo de flores en la mano derecha. Pudiera ser la misma Proserpina, en la actitud que fué sorprendida y robada por Plutón.

con el caduceo en la mano izquierda, y en la derecha tiene el remate de las riendas de los caballos del carro, donde van Plutón y Proserpina.»

En tiempos del Sr. Hernández Sanahuja fué trasladado este sarcófago desde los claustros de la Catedral al Museo Arqueológico.

Esta costumbre de decorar los sarcófagos con esculturas tiene bastante antigüedad. Hiciéronse los primeros con suma sencillez como lo prueba el sepulcro de Scipión Barbato, que se encontró en el hipogeo de la familia de los Scipiones y se conserva en el Museo del Vaticano, cuya ornamentación dórica es tan sencilla como elegante. Con posterioridad se adoptaron para decoración de sepulcros las estrias, de lo que tenemos un ejemplo, sin salir de Tarragona, en el bellissimo sarcófago romano conservado en una Capilla de la Catedral, sobre el que reposa una buena escultura yacente del Redentor. Ya en la época del imperio se aumentó la riqueza de los adornos, siendo frecuente esculpir en los sarcófagos asuntos mitológicos, genios, dioses y héroes, costumbre que persistió hasta los últimos tiempos del imperio romano. Esto nos mueve á suponer que el sarcófago pagano antes descrito, cuyo relieve representa el *rapto de Proserpina*, debe pertenecer á los mejores tiempos de la era imperial, que fué la más fecunda en decoraciones mitológicas.

Pertenece este sepulcro á la Comisión Provincial de Monumentos.

Otro sarcófago digno de estima, aunque de menos mérito que el citado, debo seguidamente mencionar. Es de marmol del país y mide 2 metros, 5 centímetros de largo, por 64 centímetros de ancho y 66 de altura.

Confirmando lo dicho anteriormente tiene adornada una de sus caras con estriás, columnatas y florones toscamente labrados, que acreditan que el sarcófago pertenece al bajo imperio. Mas aún lo confirman los caracteres latinos de una inscripción que aparece dentro de un círculo, en el centro del frontis decorado; y dice así:

C. L. SATVRNI
NO. CL. FELI
CISSIMVS. AFR
SAXO. FAB
M. B. M. F

Este Cayo Lucio Saturnino, á quien se dedicó el sarcófago, no debió ser persona muy principal, á juzgar por su escasa magnificencia.

Si nó interesante por las esculturas, si lo es, y mucho, por la inscripeión, otro sarcófago del Museo, trabajado en piedra blanca del país y perteneciente, sin duda alguna, al alto imperio. Mide 1 metro 78 centímetros de largo, 78 centímetros de ancho y 57 de altura. En uno de los costados lleva grabada con hermosos caracteres la siguiente leyenda:

L. NVMISIO
L. FILI. PAL
MONTANO
TARRAC
OMNIB. HONORI
IN. REP. SVAE. VNVM
FLAMINI. P. H. C.
P. H. C

A Lucio Numisio Montano, hijo de Lucio (de la tribu) Palatina, de Tarragona, Flamen en la Provincia de la España Citerior.

Mereció todos los honores de su República.

La Provincia de la España Citerior.

Finestres y Albiñana se equivocaron al copiar esta inscripción, que se encuentra en el sarcófago tal como la acabo de transcribir.

Interesantísimos son asimismo los dos epígrafes que aparecen grabados en otro sarcófago romano de mármol blanco, bien conservado como todos los descritos, y de mayores dimensiones que todos ellos, pues tiene muy cerca de dos metros de longitud, por 54 centímetros de ancho y 48 de altura.

En una de sus caras y dentro de un cuadrado, lleva la inscripción siguiente:

MEMORIAE
FIRMIDI. CECILI
ANI. B. F. COS. LEG
VII. GEM. P. F. VALE
RIA. PRIMVLA. VXOR
MARITO. B. M. F.

Esta leyenda revela que el sarcófago fué dedicado á Firmidio Ceciliano, Consul de la Legión Séptima Gemina, Pia y Feliz, por su esposa Valeria Primula.

Tiene este sepulcro la particularidad de haber sido

aprovechado posteriormente para enterramiento de un Canónigo de Tarragona, como lo demuestra la inscripción grabada con caracteres góticos en la cara opuesta á la anterior. Dice así:

ANNO DNI. MCCCVII VII NONAS OCTOBRIS OBIIT
DOMINVS G. DE BAGNARIIS PREPOSITVS ECCLES-
SIAE TARRACONE QUI INSTITUIT VNVM CAPE-
LLANVM COMENSALEM IN DICTA ECCLESSIA ET
VNVM ANNIVERSARIUM CVIVS ANIMA REQVIES-
CAT IN PACE AMEN.

A ambos lados de esta inscripción se ven dos escudos esculpidos en el mármol, que representan dos astas de ciervo, emblema, por lo visto, de la noble familia de Banyeras.

En la parte interior de este sarcófago y hácia el extremo que corresponde á la cabeza del cadáver, hay trabajada en el mármol una especie de almohada con un rebajo en su centro para depositar la cabeza. Al lado de esta almohada se ve un agujero practicado en la pared del sarcófago, y que corresponde al exterior, de unos 7 ú 8 centímetros de diámetro. Es creencia admitida que este orificio (que también aparece en otros sarcófagos del Museo) servía para derramar sobre la cabeza del cadáver aromas y lágrimas, ya inmediatamente después de sepultado, ya en ciertas épocas ó aniversarios, para lo cual se valían, á lo que parece, de los vasos llamados lacrimatorios, estrechos y muy prolongados de cuello á fin de que llegasen hasta el cadáver. A este efecto se supone que los mencionados vasos (de que existen numerosos ejemplares en el Museo) eran llevados en los entierros y aniversarios por las plañideras y deudos del difunto para

derramar en ellos sus lágrimas, que, mezcladas con esencias, eran depositadas después sobre la cabeza del difunto. Albiñana nos dá noticia y dibujo de uno de estos vasos, que tiene grabado en su vientre un ojo derramando lágrimas, con lo que parece confirmarse esta generalizada creencia.

Otro sarcófago pagano, sin mérito alguno, completa la colección del Museo. Es de piedra del país, sin esculturas ni inscripciones, y mide 2 metros 80 centímetros de largo, por 70 centímetros de ancho, 77 de grueso y 38 de profundidad en el hueco destinado al cadáver. Pertenece á la Comisión de Monumentos.

Todos los sarcófagos que dejo descritos carecen de cubierta, siendo de notar en uno de ellos, (el que sirvió para sepultura del canónigo Banyeras) que los bordes están rebajados en la mitad del grueso, para encajar la tapa de piedra.

Estos sepulcros paganos, y singularmente los que ostentan esculturas, son una prueba más de la importancia que alcanzó Tarragona durante los suntuosos días del imperio romano.



1. El primer punto que se debe considerar es el estado actual de la economía española. Los datos más recientes indican que el crecimiento ha sido moderado, pero estable, lo que sugiere una cierta recuperación de la actividad económica.

2. En segundo lugar, es necesario analizar el impacto de las políticas monetarias y fiscales adoptadas por el gobierno. Estas políticas han sido clave para mantener la estabilidad financiera y promover el desarrollo sostenible.

3. Otro aspecto fundamental es el papel del sector privado en el crecimiento. La inversión en investigación y desarrollo, así como en infraestructuras, es esencial para impulsar la innovación y la competitividad.

4. Finalmente, no se puede ignorar el desafío que supone la integración en el mercado global. España debe seguir trabajando para atraer inversión extranjera y mejorar su posición en el comercio internacional.



MOSAICOS ROMANOS

DEL

MUSEO ARQUEOLÓGICO DE TARRAGONA



LÁMASE *mosaico* cierto género de pintura trabada por medio de pequeños cubos ó piezas de mármol, vidrio, barro y otras materias, ya de colores naturales, ya ficticios, con las que se dibujan todos los tonos del colorido, uniéndolas sobre un fondo de argamasa ó estuco.

De tres especies era el *mosaico* conocido por los romanos: El llamado *opus tessellatum* se componía de fragmentos de mármoles ó vidrios cortados en forma caprichosa, formando su reunión combinada artísticos adornos. El *opus vermiculatum* sólo se diferenciaba del anterior en la pequeñez de los fragmentos y en la delicadeza de los dibujos que formaba su combinación. Aquel se limitaba á representar dibujos geométricos, grecas y adornos, y era empleado principalmente en

los pavimentos. El segundo tenia por objeto decorar las paredes y las cúpulas de los edificios más suntuosos, copiando escenas mitológicas y composiciones caprichosas, con tanta perfección en los contornos y en el colorido, que semejabán verdaderos cuadros. El *opus sectile* se formaba con tabletas de mármol cerradas en hojas, de tanta delgadez, que podían ser incrustadas sobre pavimentos ó piezas de otros colores hasta formar dibujos. Los mosaicos del Museo tarraconense pertenecen á las dos primeras clases.

La etimología de la palabra *mosaico* no parece cosa fácil de resolver, porque todos los lexicógrafos discrepan al determinarla. Algunos, los menos, creen que aquella se deriva del nombre *Moisés*, suponiendo inventor del *mosaico* al famoso caudillo del pueblo hebreo.

Derivan otros la palabra del griego *mousson*, *moussikon* que significa pulido, primoroso; varios la traen del italiano, dándole por raíz la palabra griega *muskion* usada en el bajo imperio para indicar esta clase de obras; muchos, en fin, lo deducen del latín *musivum*, *musæum*, cuya raíz es *musa*. Esta opinión parece la más aceptable, pues se funda en que en la antigüedad los edificios dedicados á las musas, llamados por esto *Museos*, estaban principalmente adornados de mosaicos.

Juzgan muchos á los pueblos del Oriente como inventores del mosaico, con el que procuraron imitar sus ricos tapices, valiéndose para ello de fragmentos de piedras y jaspes comunes en aquella región, sin duda para conciliar la hermosura ó el adorno de las piezas con su frescura. Algunos creen que los persas fueron los verdaderos inventores del mosaico, citando un pasage de las Sagradas Escrituras en el que se dice

que el rey Assuero hizo construir un pavimento de mármol, hecho de manera que imitaba á la pintura; varios escritores aseguran que los Fenicios conocieron primeramente el uso y fabricación del mosaico; pero sea de ello lo que quiera, lo que no ofrece duda y pone acordes á cuantos han escrito sobre la Historia de las Bellas Artes, es la creencia de que los griegos pueden y deben ser considerados, si no como inventores, seguramente como perfeccionadores del mosaico, cuya finura y riqueza de detalles supieron llevar á un extremo tal de belleza, que no pudieron alcanzar los demás pueblos de la antigüedad.

Roma recibió de Grecia esta cultura artística como heredó todas las manifestaciones de la civilización helénica: en los últimos años de la República romana, el mayor número de ciudades de la Grecia fué sometido al yugo romano, y entonces se trasportaron á Roma los más hermosos pavimentos de mosaico que se encontraron en las ciudades conquistadas.

La fabricación de estas obras hizose primeramente con pequeñas teselas ó cubos de mármol, aprovechando los colores naturales: con estos mosaicos se adornaban los pavimentos de las habitaciones; y más tarde se combinaron las teselas marmóreas con cubos de barro cocido, blancos, rojos, amarillos y negros, decorándose las paredes y bóvedas de los edificios suntuosos.

Generalizado en cierto modo el empleo del mosaico, era estimado por los emperadores y generales para construir pavimentos portátiles, sobre los cuales se elevaban las tiendas de campaña, libres de la humedad del suelo. Dice Suetonio, que Julio César hacía llevar

mosaicos en la impedimenta de sus ejércitos y sobre ellos se procuraba el descanso en las expediciones.

La invención del vidrio de colores dió á este arte un alto grado de perfección y desarrollo. Hasta entonces no había podido reproducir sinó determinado número de objetos y asuntos, luchando con la imposibilidad de imitar ciertos colores y medios tonos: hecho aquel descubrimiento, el mosaico pudo copiar exactamente los objetos naturales, haciéndolo con tal delicadeza, elaborando teselas tan diminutas y uniéndolas con tan admirable entonación, que aún hoy parecen obra de privilegiados pinceles y no aglomeración de fragmentos insignificantes. El pueblo romano, amante como ningún otro de las artes suntuarias, llevó la fabricación del mosaico á su mayor apogeo, estableciéndose talleres de esta industria en todas las ciudades importantes del imperio, siendo el reinado de Augusto la época que marca su más alto grado de perfeccionamiento. Durante ella y hasta los tiempos de Claudio, la falta de mármoles con colores naturales fué tan sensible por el mucho consumo de las canteras de Italia, que había necesidad de importarlos de otras regiones; por lo que se descubrió un procedimiento para pintar ó teñir los mármoles con colores fijos y brillantes, llegándose en los tiempos de Nerón á salpicarle con diferentes matices, á la manera de los jaspes.

Decorábanse con estas obras los altares, cúpulas, paredes y pavimentos de los templos paganos, las *Thermas* y baños públicos y los edificios de los magnates, reproduciéndose en ellas episodios ó escenas de la Mitología, en las que jugaban el papel principal los dioses del gentilismo con sus triunfos y sus adversidades.

No fué Tarragona la que menos se distinguió en la fabricación de mosaicos entre todas las importantes ciudades del imperio que explotaron el lujo de los opulentos próceres romanos. A falta de pruebas evidentes, (que afortunadamente existen) bastaría tener en cuenta su preponderancia, su perfección en la escultura, en la arquitectura y en la cerámica, su dominio en fin, de todas las artes industriales, para suponer que los interesantes mosaicos descubiertos en su recinto estaban en ella fabricados y no fueron producto de manufacturas extranjeras.

La invasión de los bárbaros dió al traste con la opulencia del imperio romano; y la fabricación del mosaico, su estimación y su uso decayeron como todas las Bellas Artes, teniendo que refugiarse estas entre los griegos bizantinos. Tal vez en aquella hecatombe del imperio hubiera sucumbido el arte musivario, faltándole el apoyo de la opulencia romana, bajo cuya protección produjo obras tan admirables; mas por fortuna no faltaron artistas que, al amparo de Constantino y de la nueva religión cristiana, intentaron en Bizancio la restauración de aquel arte decorativo, tan conveniente para embellecer los nuevos templos del Cristianismo. Comenzóse por decorar, con pequeños mosaicos, los retablos de las iglesias, las cúpulas y los pavimentos de los altares, sustituyendo, como es lógico, los asuntos paganos, por episodios de la vida del Redentor, de la Virgen y de los Apóstoles. A partir de estas obras, el mosaico tuvo un largo período de florecimiento, que comenzando con el primer Emperador cristiano, continuó con Honorio, se sostuvo con Teodorico y los monarcas ostrogodos y tomó vuelo en

Oriente con el gran Justiniano, en Occidente con Alboín Longimano, soberano de Lombardía, y sobre todo con el ejemplar Pontífice Gregorio.

El mosaico, sin embargo, perdió en Constantinopla, como en los demás países, el carácter propio y peculiar de los monumentos griegos, llegando á fabricarse durante los siglos VII al X con perlas y piedras preciosas, principalmente para construir y adornar los altares y demás objetos y utensilios de la Iglesia.

Entre los mosaicos más célebres que se citan hasta la época que venimos estudiando, son dignos de mención: Uno que representa una carta geográfica del Egipto, mandado fabricar por el Emperador Sylla para el templo de la *Fortuna* en Penestre y cuya antigüedad es muy remota: otro que representa una fiesta egipcia, descubierto en Roma y conservado en el palacio Barberini; otro hallado en Tiboli, que dibuja cuatro palomas alrededor de un vaso y es admirable por su delicadeza. En el arte cristiano deben citarse el gran mosaico del arco y altar de la Basilica de San Pablo en Roma, erigida en el siglo V, y el que representa á Justiniano con su séquito, en la Basilica de San Vitale de Rávena, fabricado en el primer tercio del siglo VI, durante el reinado del Emperador antedicho.

A fines del siglo XIII se inició en Italia un renacimiento griego en la construcción de mosaicos, por haber trabajado en el adorno de la iglesia de San Marcos de Venecia un artista griego llamado Apolonio. Andrés Tufe, discípulo y compañero suyo en la decoración del templo, pudo lograr que Apolonio le instruyese en la fabricación del mosaico á estilo griego, y no solo aprendió á elaborarlo con perfección, sino que

logró tan buenos discípulos, que bastó medio siglo para que el renacimiento griego se cimentase en Italia. Debióse más que nada este desarrollo á la protección de los Papas y muy singularmente á Clemente VIII, que á principios del siglo XVII hizo adornar con mosaicos toda la parte interior de la cúpula de la Basílica de San Pedro de la Ciudad Eterna. Un siglo después, ó sea á principios del XVIII, un piemontés, llamado Cristóforo Calambra, inventó un nuevo betún ó argamasa para unir las teselas del mosaico, y con ello adelantó mucho este arte. Antes de esta época se atribuyó al italiano Pompeyo Sabini, fabricante de mosaicos en Urbino, la invención de los mosaicos en relieve y la de aserrarlos transversalmente para multiplicarlos. La primera de estas invenciones era muy antigua, pues se conservan en el Museo de Tarragona, mosaicos romanos, con figuras de relieve, como luego se dirá.

Durante la edad media, y hasta la época del Renacimiento, desarrollóse en España la fabricación de un mosaico especial, característico de los árabes. Formábase éste de pequeñas piezas de barro cocido, cubiertas de un barníz muy brillante y rico de colores, las cuales sabían unir con yeso ó argamasa, de forma tan hermética y admirable, que la obra presentaba una superficie tersa y hermosa, llena de preciosos dibujos y figuras geométricas. Las pequeñas piezas de construcción llamábanse *aliceres*, y los mosaicos formados por ellas *almazaris*. Destinábanse estas obras por los musulmanes, no tan solo para los pavimentos de las estancias pequeñas y lujosas, sino principalmente para revestir los zócalos de todas las habita-

ciones destinadas al descanso y los placeres sensuales.

Aparte de los muchos edificios que en España se conservan con restos de mosaico árabe y mudejar, ofrece los más ricos ejemplares el espléndido palacio de la Alhambra de Granada, cuyas misteriosas salas llevan zócalos de este mosaico, de una belleza y perfección inimitables. Esta misma riqueza de dibujo encuéntrase en otro género de mosaico, también peculiar del pueblo árabe ó por él perfeccionado prodigiosamente, y con el cual decoraban las techumbres, las paredes y el mobiliario de los palacios y viviendas de los magnates moros. Nos referimos á los trabajos de incrustación de oro, plata, ébano, marfil, nacar y otras materias de la misma riqueza, con las cuales, divididas en pequeñísimas teselas de variados y caprichosos dibujos, formaban verdaderos mosaicos, de una finura realmente portentosa, que aún hoy son objeto de imitación y buscados con empeño.

Los indígenas de América conocieron también una especie de mosaico hecho con plumas de animales de diferentes colores, más hermosos aún y no menos estimados que el que se hace con piedras y mármoles.

En 1808, un romano llamado Enrico Belloni estableció una fábrica de mosaico en París, en la que trabajaban los sordomudos y se produjeron algunas obras apreciables.

Este arte ha decaído enteramente en España, siendo contadas las fábricas que se limitan á hacer sencillas imitaciones de los mosaicos árabes.

Los mosaicos que se conservan en el Museo de Tarragona, son de los mejores que se han descubierto en

España, porque si bien es cierto que en Sagunto, Mérida, Itálica, Lugo, Mallorca, Barcelona y otras ciudades han aparecido pavimentos de mosaico con bastante mérito, Tarragona puede envanecerse de poseer algunos de primer orden.

Queda dicho ya, como de paso, que en esta ciudad debieron existir fábricas de mosaico ó *Tesselarias*; y con efecto, al hacerse unas escavaciones en la parte baja de la población hace ya algunos años, se descubrieron entre las ruinas de un edificio romano, numerosas barritas cuadrangulares de pórfido y piedras de colores, de 8 á 12 centímetros de longitud y de unos 8 milímetros en cuadro, las que, sin género de duda, pertenecían á un taller de Musivaria. De estas barritas se cortaban los pequeños fragmentos cúbicos que habían de formar el mosaico, alternando con las teselas de esmalte y las demás materias componentes.

He aquí enumerados los mosaicos del Museo provincial:

N.º 1.—Gran mosaico llamado de la *Medusa*, célebre entre los artistas y arqueólogos españoles por su inapreciable valor y extraordinaria belleza. Para dar una idea exacta de su mérito se necesitarían bastantes páginas; pero ateniéndonos á las exigencias y limitaciones de este trabajo haremos de él una somera descripción: Tiene actualmente este hermoso resto 4 metros, 60 centímetros de longitud, por 2 y 40 de latitud, pero en su completa integridad debieron ser muchísimo mayores sus dimensiones. Formaban el centro del mismo tres cuadros de 62 centímetros de lado cada uno, de los cuales al presente sólo se conservan dos. El del centro, que debe considerarse una obra maestra del

arte, representa la cabeza de Medusa, formada de pequeñas teselas de mármoles de colores del tamaño de granos de arroz partidos, con todos los tonos y medias tintas, sombras y bastimentos, como pudiera haberlo verificado el más hábil pintor en un cuadro al óleo, que tal parece mirado á cierta distancia.

Según el rito mitológico, esta *Gorgona* lleva entrelazadas con los cabellos multitud de culebras con sus colores naturales, y en la parte superior de la frente ostenta dos alas, como suelen ponerse en el petaso de Mercurio. Esta admirable obra artística está contenida y se fabricó separadamente dentro de una caja de barro cocido, y á ella sin duda se debe su conservación.

El segundo cuadro, de muchísimo menos mérito que el de la Medusa, aunque no por esto deja de ser sobresaliente, está formado de teselas más grandes, y representa el pasaje mitológico de Perseo, casi desnudo y con el petaso de Mercurio, librando á Andrómeda, que se halla aún sujeta á la roca, del furor del monstruo marino (al que la había sentenciado la vengativa Juno), el cual en el cuadro yace muerto á sus piés. La hija de Caliope está casi en una entera desnudez, y sus formas son elegantes y de buen dibujo.

El cuadro de la izquierda ha desaparecido por completo.

Estos tres cuadros formaban un cuadrilongo y están adornados de varias grecas, entrelazos y cenefas de bien entendido efecto, especialmente una de ellas en que hay dibujadas perdices, ciervos y faisanes con sus colores naturales, todo lo que la constituye una verdadera joya artística.

La finura y corrección de la Medusa, nos hacen sospechar que pertenece á diferente género y época que el resto del mosaico, pudiéndose creer que fuese obra de los mejores artistas griegos, y que, encontrándola los romanos bien conservada dentro de su caja de barro cocido, la aprovecharan para construir alrededor de ella el mosaico romano de que venimos haciendo descripción.

Esta magnífica pieza, de cuya posesión puede envanecerse el Museo de Tarragona, fué descubierta en los terrenos de la Cantera del Puerto el año 1845 y conservada en el mismo sitio donde se halló hasta el mes de Septiembre de 1859, en que la Real Academia de San Fernando confirió el encargo de arrancarla y conducirla al Museo al entonces director del mismo, Sr. Hernández Sanahuja, remitiéndosele al efecto los fondos necesarios.

Trasladado más tarde el Museo al local que hoy ocupa, se colocó el mosaico en el suelo del salón primero, con grandes precauciones, rodeándolo de una baranda de hierro para evitar que le pisen y deterioren los concurrentes.

N.º 2.—Precioso mosaico romano que representa el triunfo de Baco. Esta falsa deidad aparece coronada de hiedra, de pié sobre un carro triunfal y conducida por dos panteras al templo de la inmortalidad, cuyo camino le muestra un Génio alado que se cierne sobre los aires.

No tiene este mosaico la finura y corrección del de la Medusa; pero es muy notable por la propiedad de los colores, que son naturalísimos en la piel de las panteras. Los rostros de Baco y del Genio son dignos de alabanza por su delicadeza y expresión.

Fué encontrado después que el de la Medusa, en las escavaciones de la Cantera del Puerto, formando el pavimento de una vivienda romana.

Mide 2'18 m. de largo, por 2'10 de ancho.

N.º 3.—Mosaico romano que representa dos pavos reales de tamaño natural. Este resto es digno de figurar entre los mejores, por la asombrosa propiedad de los colores del plumage donde se ven el verde brillante, el azul, el violado y hasta los tonos tornasolados que tanta hermosura dan á las plumas de la cola de las mencionadas aves.

Fué descubierto en 1864 en las escavaciones de la Cantera del Puerto, formando el pavimento de un *triclinium* ó comedor romano.

Mide 2'05 m. de largo por 1'25 de ancho.

N.º 4.—Fragmento de mosaico romano, que comprende el ángulo y parte de un círculo inscrito de otro gran mosaico de menos mérito que los anteriores. En el ángulo se vé una cabeza de Genio, y en la parte de círculo que se conserva, vense restos de flores y figuras de mediana composición.

Fué encontrado en las escavaciones de Tarragona y tiene la particularidad de estar construido sobre un pavimento griego, que se conserva adosado al mosaico, dentro de una caja de madera, para que pueda ser observado lateralmente por el público.

Mide 1'15 m. de largo por 0'95 de ancho.

N.º 5.—Gran trozo de mosaico formado por círculos, que cortándose constituyen estrellas y mostachones, con colores alternados. Su construcción ofrece la singularidad de que las estrellas resaltan de la superficie total formando relieve: se halla en buen estado.

Mide 1'50 m. de largo por 0'35 de ancho.

N.º 6.—Pequeños fragmentos de mosaico romano, procedente de la cúpula de una capilla llamada de *Cencellas*, situada á cinco kilómetros de Tarragona, á corta distancia de la villa de Constantí. Esta capilla ha sido considerada hasta hoy como bizantina, fundada por los primeros cristianos que vinieron de oriente; pero según recientes investigaciones de algunos eruditos tarraconenses, á los que hemos tenido el honor de acompañar en ellas, resulta que la construcción de *Cencellas* es romana, como lo demuestran los asuntos profanos representados en el mosaico de la cúpula. Dedúcese de estas observaciones y del examen de otros restos de construcción romana que existen en dicho sitio, que la capilla de *Cencellas* fué primitivamente un baño romano, quizá edificado por el emperador Adriano, pues consta de testimonios históricos que el mencionado emperador tuvo una granja ó *villa* cercana al lugar de Constantí. Puede creerse, por consiguiente, que los primeros cristianos aprovecharon los restos del baño (destruido como todas las magníficas construcciones romanas de la Tarragona patricia por los soldados de Eurico) para fundar una capilla cristiana, á cuyo fin recubrieron de yeso el magnífico mosaico de la cúpula, cuyos profanos asuntos no armonizaban con la pureza de nuestra religión, y restauraron el edificio para convertirlo en santuario, bajo la advocación de San Bartolomé.

Los restos de mosaico que se guardan en el Museo estaban clasificados como bizantinos: nosotros, fundados como queda dicho, en recientes observaciones, opinamos que son romanos. El primero de ellos (mar-

cado con el n.º 1 en el cuadro que los contiene) es un fragmento arrancado de la mencionada cúpula en el mismo estado en que se encuentra actualmente, embadurnada de cal y yeso; el segundo (n.º 2) es otro fragmento ya limpio y con sus colores naturales, y el tercero (n.º 3 del cuadro) son dos teseras de esmalte, características de los mosaicos romanos.

N.º 7.—Fragmento de mosaico de escaso mérito, formado por caprichosas figuras, en las que alternan los tres colores, blanco, negro y rojo.

Mide 1'05 m. de largo por 0'97 de ancho.

N.º 8.—Trozo de mosaico formado por cuadrados blancos y grises. Dentro de cada uno de ellos se ve inscrito otro cuadrado más pequeño de color opuesto al principal. Es de buen efecto.

Mide 0'90 m. de largo por 0'76 de ancho.

N.º 9.—Trozo de mosaico formado por grandes exágonos blancos, detallados por una fagita negra.

Está bien conservado.

Mide 1'08 m. de lado.

N.º 10.—Pequeño fragmento de mosaico bastante fino, que comprende un arco de círculo, en el que se ve parte de la cabeza de *Medusa*.

Mide 0'64 m. de lado.

N.º 11.—Fragmento grande de mosaico formado por caprichosas figuras geométricas de variados colores.

Es más ordinario que los ya citados.

Mide 1'42 m. de largo por 1'05 de ancho.

N.º 12.—Cuadro de mosaico formado con fragmentos de otros diversos.

Mide 1'15 m. de largo por 0'92 de ancho.

N.º 13.—Parte del mosaico *tesellato* blanco, que for-

maba el pavimento de un *triclinium* ó comedor romano, descubierto en 1864 en la cantera del puerto.

Mide 1'73 m. de largo por 0'83 de ancho.

N.º 14.—Gran trozo de mosaico formado por pequeñas figuras romboidales que semejan un enrejado bastante simétrico. Predominan los colores rojo, azul, y blanco.

Mide 1'25 m. de largo por 1'05 de ancho.

N.º 15.—Fragmento de mosaico que forma caprichosas figuras geométricas.

Mide 0'78 m. de largo por 0'70 de ancho.

N.º 16.—Trozo de mosaico exactamente igual al anterior en el dibujo, aunque más pequeño.

Núms. 17, 18 y 19.—Trozos de mosaico de variado dibujo geométrico.

Núms. 20 y 21.—Dos grandes fragmentos de mosaico, conteniendo un trozo de bonita cenefa. Formaban uno solo, que se partió al colocarlo en el claustro.

Núms. 22 al 30.—Fragmentos de mosaico más basto que los anteriores, conteniendo figuras geométricas.

Estos, como todos los restos anteriores desde el número 14, proceden de las escavaciones ultimamente verificadas en Tarragona.

N.º 31.—Trozo de mosaico en el que se ve la cabeza de un *Mercurio* y parte de su caduceo.

El dibujo es poco correcto.

Mide 0'97 m. de largo por 0'91 de ancho.

Núms. 32 al 35.—Cuadros de mosaico formado de fragmentos de mármoles extranjeros, jaspeados, pertenecientes á pavimentos romanos destruidos.

Como se ve por el anterior detalle, hecho aún á costa de parecer demasiado prolijo, el Museo de Tarragona posee una riqueza de mosaicos que seguramente no tienen muchos de España. Algunos de ellos como el de la *Medusa*, gozan de renombre entre los arqueólogos nacionales y extranjeros, habiendo sido publicados en importantes obras de arte, si bien hasta hoy no se ha hecho de ellos una detallada descripción.

Aparte de estos mosaicos, consérvanse en Tarragona otros recientemente descubiertos, teniendo noticia de dos hallados en la calle del Gobernador González al hacerse unas edificaciones, los que, probablemente pertenecerían al pavimento del templo al *Genio Tutelar* de Tarragona, como queda expuesto en la primera monografía de esta obra.

De esperar es que andando el tiempo se descubran nuevos mosaicos en el ensanche de Tarragona, porque aún quedan por desmontar grandes extensiones de terreno, donde se supone que existieron varios templos de la época romana.



NOTICIA HISTÓRICO-ARQUEOLÓGICA

DE UNA CAMPANA ROMANA DESCUBIERTA EN LAS
ESCAVACIONES DE TARRAGONA



La casualidad, más que otra cosa, ha hecho que venga á parar al Museo Arqueológico de Tarragona un objeto de grandísimo valor histórico y artístico; y digo la casualidad, porque á no intervenir en el hallazgo personas amantes de la Arqueología y de las tradiciones de Tarragona, el objeto de referencia hubiese sido guardado por alguno de los obreros que trabajan en los desmontes de la ciudad para venderlo á personas extrañas á Tarragona, que acaso lo hubieran enagenado fuera de ella, perdiendo el Museo una adquisición que tanto interesa á la historia de la antigua *Tarraco*.

Trabajando á mediados de Abril del corriente año varios obreros en los desmontes de la plaza que ha de llamarse del Progreso, hallaron una campana de cobre, enteramente cubierta por el óxido y con el ba-

daño incrustado en su parte interior. Limpia de tierra, vióse que por algunos claros de la cara exterior el óxido dejaba entrever parte de una inscripción latina. Seguramente el hallazgo hubiera sido ignorado, y vendido el objeto secretamente como tantos otros, á no tener noticia de él varias personas, entre ellas el director de obras, Sr. Vallés, que comprendiendo el valor de la campana, exigió del obrero que la poseía que la trajese al Museo, donde sería hecha su adquisición. Vista por mí con detenimiento y comprendiendo el mérito que podía tener una vez descubierta la leyenda, fué adquirida con fondos librados expresamente por la Diputación provincial.

No podía yo adivinar, por más que lo sospechase, todo el valor histórico de la indicada pieza, ni la importancia local de su inscripción. Tiene esta campana 45 centímetros de circunferencia en su parte más ancha, ó sea en su base, subiendo en disminución poco marcada hasta la altura de 12 centímetros que es donde cierra, arrancando de aquí un asa redonda, de 2 centímetros de grueso, cuyo agujero tiene 3 centímetros de diámetro; el espesor de las paredes es de 5 milímetros. En la parte interior, y en el punto más alto de la concavidad, tiene un asa que corresponde con la posición de la exterior, de tal modo, que ambas forman una elipse, cortada por la campana. Del asa interior debía pender el badajo, el cual se encontró adherido á la superficie interna y desprendido del asa, aunque con la dirección hacia ella, indicando que al caer la campana al suelo, quedó de lado, y en esta posición la cubrieron los escombros y la tierra. El gancho del badajo, como más delgado, se oxidó y

deshizo antes que el resto de él, pero éste conservó su posición oblicua adherido á la cara anterior y cubierto por el óxido. El badajo es de hierro, y enteramente igual á los actuales; forma una bola ó pequeña porra de 3 centímetros de diámetro, y va en disminución hasta los 9 centímetros en que termina la parte conservada.

La superficie exterior, que es la más digna de estudio, presenta seis fajitas de á dos rayas ó ranuras labradas á punzón, que corren alrededor de toda ella, á manera de adorno. Entre las dos últimas fajas circulares cercanas á la base y formando dos renglones, corre una inscripción en caracteres latinos, muy arcaicos, que con grandes cuidados y no poco estudio se ha podido descifrar. Dice así:

CACABVLVS*SACRIS*AVGVSTIS*VERNACLVS.

NVNTIVS. IVNIOR*

FELIX. TARRACO*SECVLVM. BONVM*S. P.

Q. R. ET. POPULO. ROMANO* (1).

La primera duda que presenta la leyenda es la palabra *Cacabulus*, con la que indudablemente se dió nombre á la campana. *Cacabulus*, según todas las averiguaciones etimológicas, es palabra de origen griego, y sirve para indicar una vasija (marmita, olla, caldera, etc.) de barro ó de metal, para ponerla al fuego, ya directamente, ya descansando sobre un tripode de hierro. Esta misma acepción tiene en el latín, sin que se le encuentre, bajo el punto de vista léxico, otra significación concreta. *Cacabulus* es dimi-

(1) Los asteriscos son en la campana pequeñas hojas ó corazones.

nutivo de *Cacabus*, y *Cacabus* viene de *Caccabo*, canto ó reclamo de perdiz.

Fundándose taxatixamente en esta significación, *Cacabulus* es nombre de caldero ó vasija doméstica para cocer los alimentos ó para otros usos semejantes.

¿Pero puede ser una vasija (marmita, olla, caldero, etc.) el objeto recientemente descubierto? De ninguna manera. Su forma característica de campana; las asas exterior é interior, aquélla para suspenderla y ésta para sujetar el badajo; la existencia de éste, adherido á la cara interna para dar indudable testimonio de su empleo; la misma solemnidad de los términos de la inscripción, son razones más que sobradas para negar que se trate de una vasija doméstica. Además, al ser una vasija, resultaría la inscripción invertida, es decir, con las letras hacia abajo. Y de ser tapa ó cobertera de una caldereta ó vaso sagrado, como alguno ha querido suponer, estaba de más el asa interior, que no es añadida con posterioridad, sino labrada al tiempo de fabricar la pieza, como han dictaminado maestros de fundición.

En vista de la importancia de este epigrafe, hice sacar fotografías de la campana y consulté el hallazgo con los eminentes arqueólogos D. Emilio Hübner y D. Fidel Fita, los que, no solo estuvieron conformes en que el término *Cacabulus* podía y debía ser traducido por *Campana*, sino que ambos clasificaron el objeto como importantísimo y raro en la Arqueología.

Teniendo en cuenta por su gran valía las opiniones de los Sres. Hübner y Fita, que han discrepado en la traducción de algunos términos, el epigrafe pudiera interpretarse así:

«*Campana para los grandes sacrificios. El esclavillo, nuncio menor* (al tañerla esclama): ¡*Feliz Tarragona! ¡Buen siglo al Senado! ¡Y al pueblo romano! ¡Y al pueblo romano!...*» como si la cuarta exclamación fuese el eco prolongado de la tercera.

El insigne Hübner traduce los términos *Cacabulus Sacris Augustis*, diciendo—*Campanilla* para los sacrificios de los Augustales,—ó sea el Colegio formado por los que se consagraban al culto de los Augustos ó Emperadores reinantes.

Esto sentado, se ocurre preguntar: ¿Porqué dieron á esta campana el nombre de *Cacabulus*, siendo así que los romanos tenían para expresar la campanilla el nombre propio y característico de *tintinabulum*? En mi sentir, á esta pequeña campana se le llamó primitivamente *Cacabulus* por su semejanza con el *Cacabulo* ó caldero, pues en verdad, aquella no es otra cosa que una caldereta invertida.

Al fabricar esta campana, que aunque hoy parece pequeña, era demasiado grande para la época en que se construyó, no tuvieron nombre propio con que determinarla, porque la palabra *tintinabulum* era un diminutivo aplicable solo á las campanilla's; y siendo la expresión *Cacabulo* muy genérica para los romanos, puesto que con ella nombraban diversas vasijas de forma acampanada, no hallaron otro nombre más propio que aquel para la campana de referencia.

También pudiera suceder que *Cacabulus* fuese un nombre propio y exclusivo dado á esta campana, á la manera que hoy se las bautiza con nombres caprichosos; pero sea una ú otra cosa, lo cierto es que se trata

de una campana sin ningún género de duda, y que es de un mérito sobresaliente.

Ahora bien: ¿A qué época se puede remontar la construcción y uso de esta pieza tan extraña y digna de aprecio?

Al dar cuenta de este hallazgo por medio de la prensa, decía que, en mi opinión, debía pertenecer á los dos primeros siglos del cristianismo, en cuya creencia abunda el ilustre Hübner, opinando que pertenece á fines del siglo II, no antes del imperio de Marco Aurelio, y tal vez algo más tarde hasta principios del III.

Hay varios fundamentos para creerlo así: 1.º La forma primitiva de la campana, demasiado ancha, en proporción de su altura. 2.º El estar las fajas circulares y todas las letras rayadas á punzón después de construída la pieza. 3.º La forma arcaica de los caracteres, muy singularmente de las *aes*, las *tes* y las *eses*, cuya tradición ibérica no puede negarse con la más ligera observación. 4.º La ortografía del epigrafe, que es, ó rústica como en *seculum* por *sæculum*, ó anticuada, como *vernaclus* por *vernaculus*, *nuntius* por *nuncius*. Y 5.º Las aclamaciones que siguen al tañido de la campana, muy comunes en los epigrafes de los primeros siglos.

No se crea que al dar á esta campana tan respetable antigüedad, se va demasiado lejos. El uso de las campanas se remonta ciertamente á los siglos más lejanos. Los chinos pretenden que ya por el año 2262 antes de Jesucristo, poseían ellos doce campanas, cuyos sonidos graduados expresaban las notas ó tonos del diapasón; y los misioneros que visitaron dicho

país dicen, en efecto, refiriéndose á él, que fueron sorprendidos cuando á su llegada vieron algunas campanas de gran tamaño; pero no fijan la época de su origen. Entre los hebreos también eran conocidas las campanas: el gran sacerdote de aquella religión, cuando verificaba sus ceremonias, llevaba una túnica adornada con campanillas de oro. En Grecia las usaban asimismo los sacerdotes para los días solemnes y los grandes sacrificios. En Roma tenían las campanas, principalmente en la época del bajo imperio, cuando ya se hicieron comunes, múltiples aplicaciones. Servían en los palacios para anunciar las audiencias de los magistrados; en las *Thermas* ó baños para indicar al público las horas en que el agua estaba corriente; en los templos, para llamar á los fieles á las ceremonias religiosas; en los circos, para anunciar las luchas de los gladiadores.

Quando se consultaba á los oráculos sobre el porvenir, éstos pronunciaban sus vaticinios con todo aparato, tocando las campanas del templo. El sonido de ellas indicaba también al pueblo los acontecimientos extraordinarios que iban á verificarse, como eran las asambleas populares, los eclipses, las ventas públicas, el paso de los criminales para el suplicio, etc., etc. Conviene advertir que hasta los tiempos de San Paulino, obispo de Nola, en la *Campania*, parece que no se dió á estos instrumentos el nombre de *Campanas*, en razón á haberse fabricado en aquel territorio varias de grandes dimensiones; antes se llamaban *Tintinabulum*, como queda mencionado.

Fuera de duda ya, según mi modestísimo parecer, que la campana descubierta es por lo menos del siglo

segundo de nuestra Era, se ofrece preguntar: ¿A qué templo de Tarragona perteneció? Según las investigaciones que dejo hechas en la *Monografía sobre el paganismo en Tarragona*, fundándome en cuantos autores y testimonios arqueológicos se conservan, parece que en esta ciudad tuvieron templo y culto veintidos divinidades, durante la dominación romana, conservándose perfectamente la tradición y memoria del lugar en que existieron muchos de ellos. Uno de los más renombrados fué el templo al *Genio Tutelar* de Tarragona, cuyos vestigios fueron descubiertos al hacerse en 1864 ciertos desmontes para abrir la calle del Gobernador González. Consistían aquellos restos en fragmentos de altar y dos inscripciones alusivas al *Genio Tutelar* de esta ciudad. Todo ello apareció confundido con restos de muros, revestimientos de estuco pintado en colores, trozos de lápidas y otras ruinas informes; y recogido convenientemente, fué conducido al Museo, donde se conserva. Más tarde tropezaron los obreros con el dintel de la puerta del edificio, piedra de gran peso que en 1889 fué mandada recoger por el presidente de la Diputación provincial D. Antonio de Magriñá, quien la conserva en una casa de su propiedad de la villa de Constantí. Todos estos hallazgos hicieron formar la idea de que en aquel lugar debió levantarse el templo del *Genio Tutelar*, idea que ha sido confirmada por descubrimientos posteriores. A corta distancia del sitio en que se hallaron los antedichos restos, y al construirse los modernos edificios, fueron descubiertos dos pavimentos de mosaico romano, que aún se conservan formando parte de dichas construcciones. A unos treinta pasos de estos mosaicos

y del sitio en que se recogieron las inscripciones y el dintel de piedra, fué descubierta en Septiembre del año último una cisterna romana, revestida de cemento, y de forma muy característica, que por las necesidades del desmonte para ensanchar la plaza que ha de llamarse del Progreso, hubo necesidad de destruir, no sin que antes pudiesen verla los inteligentes y fuesen sacadas de ella varias fotografías. Desde el descubrimiento de la cisterna han venido acercándose las excavaciones más y más hacia el punto en que se hallaron los restos del templo, siendo preciso cada día romper á fuerza de pico grandes restos de muros revestidos de pinturas, de las que he recogido algunos ejemplares.

Pues bien: ¿Cabe duda alguna, dada la proximidad del sitio de los primeros hallazgos con los mosaicos, la cisterna y los restos de muros y pinturas, de que todo ello perteneció á un gran templo pagano, seguramente al del *Genio* protector de Tarragona? Yo creo que no: en el Museo están las inscripciones que lo declaran. Y como la campana de referencia ha sido descubierta á corta distancia de la cisterna, de los mosaicos y del lugar en que estuvo el dintel del templo, precisamente entre todos estos testimonios y cubierta por escombros de muros, restos de pinturas, etc., forzoso es deducir que aquella hermosa pieza perteneció al indicado templo, que si no era el más suntuoso de esta ciudad, sí fué el más concurrido por los tarraconenses.

En él debió tener la campana el empleo que ya indica la inscripción (*sacris augustis*). Suspendida de un gancho ó soporte de hierro, hacíasela sonar en las

grandes ceremonias por medio de una cuerda que agitaba el babajo, para lo cual éste tendría una pequeña asa ó agujero en su base ó porra.

Tales son las consideraciones que me ha inspirado el exámen de este rarísimo ejemplar arqueológico, enteramente nuevo en las excavaciones de Tarragona, y único en los Museos de España.

Quizás ande equivocado en muchas de mis apreciaciones; pero en lo que no cabe duda es en afirmar que la repetida campana tiene gran interés para la arqueología en general, y particularmente para la historia de Tarragona, porque en la inscripción aparece el nombre de la antigua *Tarraco*, demostrando que aquí fué construída, y que perteneció á uno de sus templos.

CERÁMICA ROMANA

BARROS SAGUNTINOS DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO PROVINCIAL



LAMO saguntinos á los barros del Museo arqueológico provincial, debiéndolos llamar *tarragonenses*; porque si bien el ramo de cerámica tuvo su origen y desarrollo principal en la antigua *Zacyntho*, primera y más importante de las colonias griegas del litoral del Mediterráneo, Tarragona puede vanagloriarse de haber trabajado también aquella industria artística en tan gran escala y con perfección tan notable, que bien puede afirmarse que igualó, sino es que superó, en la fabricación de vagilla fina, á la celebrada Sagunto.

Roma tuvo el privilegio de cultivar las bellas artes con un grado de perfección que encanta; y siendo Tarragona la metrópoli de la España romana, á la que dió su nombre, habían de tener en ella, y tuvie-

ron con efecto, perfecta resonancia todos los progresos del imperio romano. Si nos ñjamos en la Arquitectura, hállanse aquí testimonios elocuentes de una magestad que asombra: llenos están los salones del Museo de restos colosales pertenecientes á los Templos de Júpiter y Augusto, al Anfiteatro y al Foro, á las Thermas y al Gimnasio; y es tanta su belleza arquitectónica, que pueden rivalizar en mérito con los restos del Parthenon y del Capitolio. Si en la Escultura ponemos los ojos, aquí se encuentran estatuas bellísimas, fragmentos de una delicadeza y perfección que seduce, detalles primorosos de ejecución que no pueden ser obra sino de ingenios admirables; y donde quiera que se fije la atención, ya dentro del Museo, ya en el recinto ó en los alrededores de Tarragona, se tropezará la vista con grandiosos monumentos que están pregonando la importancia y el poderio de este pueblo, bajo la dominación del imperio romano.

La cerámica, como rama especial de la Escultura, tuvo asimismo grande desarrollo en todas las provincias del imperio: Tarragona supo elaborar las más delicadas piezas de alfarería, desde el vaso primoroso y la pequeña lucerna, llenos de adornos y relieves artísticos, hasta el modesto *cantharus* y la sencilla *ánfora* hechos de barro común sin ninguna especie de adorno. Pero en lo que se distinguieron los alfareros tarraconenses, fué en la fabricación de vagilla fina, elaborada con barro de color rojo muy vivo y recubierta con barniz del mismo color, en extremo brillante, á la manera de los barros saguntinos.

Los romanos apreciaban mucho estos barros encar-

nados; dábanles el mismo valor que hoy damos nosotros á las mejores porcelanas, y hubo un tiempo en que los vasos saguntinos estuvieron de moda, hasta el punto de que el festivo poeta Marcial dice que durante las fiestas *saturnales* se enviaban dichos vasos como regalo de felicitación, á la manera de nuestros aguinaldos de Pascua.

Esta afición y lujo desarrolló la industria alfarera de un modo asombroso: baste decir que la ciudad de Sagunto solamente, según Mr. Tournal, tenía empleados en sus numerosas fábricas más de mil doscientos operarios.

No tenemos, por desgracia, datos suficientes para determinar el número de las fábricas de vagilla que tuvo Tarragona durante el imperio; pero si se tiene en cuenta su importancia y la perfección con que trabajó todas las bellas artes, hemos de convenir en que el número de sus alfarerías debió ser considerable. En las excavaciones practicadas durante la segunda mitad del presente siglo en los terrenos de la Cantera del Puerto, se han hallado, por lo menos, tres alfarerías de aquel excelente barro, una de ellas muy bien conservada, con su horno y balsas, en las cuales existían aún restos del barro encarnado, parecido al almazarrón. Las destrucciones que sufrió Tarragona en tiempos antiguos, han debido borrar las huellas de otras muchas fábricas de este género; pero entre las ruínas que durante medio siglo se han venido recogiendo, hanse hallado millares de fragmentos de barros saguntinos, conservándose en el Museo más de 650 restos, que representan otras tantas vasijas y fabricantes, puesto que todos ellos tienen nombres de alfareros y

marcas diferentes. Ciertamente que no podemos suponer tan exagerado número de alfarerías de esta clase en Tarragona; pero habremos de convenir en que buen número de aquellos fabricantes debió ejercer su industria en esta capital y su término.

No todos los vasos y fragmentos del Museo son de igual finura, ni están trabajados con el mismo mérito: el elevado precio á que se pagaban estas vasijas por los romanos, y el gran desarrollo que adquirió la industria alfarera, hicieron que se dedicaran á explotarla fabricantes de vajilla más modesta, que no teniendo la clave ó secreto de los barnices, ni disponiendo de barro fino, solo lograron obtener groseras imitaciones. Estas suelen distinguirse, ya porque el barro es menos rojo y por ende más ordinario, ya porque los adornos y labores son incorrectos, ya en fin, porque el barniz que los recubre, y que en los buenos y legítimos es finísimo y brillante, en los imitados es granugiento y opaco; este detalle es el más distintivo, porque en las vasijas imitadas el contacto con la tierra donde se encuentran les hace perder el barniz ó les quita brillantez, en tanto que los legítimos le conservan hermoso y refulgente, á pesar de la inclemencia de los siglos.

Entre los seiscientos cincuenta y tantos vasos y fragmentos que se guardan en el Museo, hay muchos de mérito sobresaliente. Debo citar en primer término dos *cráteras* ó *vasos votivos*, consagrados al dios Baco, que ocupan en el Museo los números 3 y 7 del Estante D, correspondiente al Armario VII.

El primero, que está fracturado, es de barro muy rojo y fino, cubierto de un hermoso barniz encarnado:

tiene en la superficie exterior preciosos relieves que representan una danza de *bacantes*, armadas de *tyrsos* y vestidas ligeramente de la *coa* ó velo transparente; entre ellas hay unos tripodes y un *Fauno* tocando la *buccina* ó cuerno campestre; el asa está formada por la cabeza de un macho cabrío. Es de excelente escultura y fué fabricado, según la marca en relieve, por M. PEREN. TIGRAN.

La segunda *crátera* ó vaso votivo es de forma y dimensiones análogas á las del anterior, y está asimismo dedicado á Baco.

Los bajo-relieves que adornan el exterior de esta *crátera* difieren de la ya descrita en que solo representan á dos *genios* hembras con alas de ave, el uno pulsando la lira y el otro tocando la flauta de dos tubos; van desnudos hasta la cintura, que llevan ceñida con el *cinctus campester*, especie de faldilla que solo alcanza hasta la mitad del muslo. Este grupo está repetido tres veces en torno del vaso, y el asa se halla formada por una pata de macho cabrío. El valor artístico de estas dos *cráteras*, demuestra que los fabricantes Marco Perennio Tigran, autor de la primera, y Marco Perpenna, con cuyo nombre aparece marcada la segunda, eran dos verdaderos artistas.

La palabra *crátera* es griega y se ve introducida en la lengua latina desde los tiempos de Varrón; era empleada para designar un vaso de marmol ó de barro rojo muy fino, con la boca ancha y de poca altura. En él se ponía el vino sobre la mesa, durante los banquetes, para que los comensales hicieran las libaciones. Este uso explica la tradicion mitológica de atribuir al dios Baco la mencionada vasija, y así lo con-

firma el hallazgo en las ruinas de Pompeya de una estatua de aquella divinidad pagana, con una *crátera* á los piés. También los griegos solían colocarla en las manos del dios *Acratos*, del cual debió tomar su denominación. (1)

El ilustrado Secretario del Ayuntamiento de Tarragona, D. Ricardo Nogués, ha depositado recientemente en el Museo varios objetos arqueológicos, entre los cuales es de notar una elegante *patina* de finísimo barro saguntino, cuyo barniz se conserva en toda su brillantez; estaba muy fracturada; pero se han podido unir los fragmentos y se ha logrado ver su dibujo con bastante perfección: mide unos 25 centímetros de diámetro por 10 de altura, y está adornada en su exterior con delicados relieves, formando grecas, estrías, ramos y hojas de caprichosa combinación. Tiene la marca S. R. FEICIS, cuyo nombre no aparece en ninguna de las 650 marcas del Museo.

Consérvanse además en el mismo muchas vasijas pequeñas, como platos, escudillas, pateras, tazas, patinas, salvillas, vasos y sotacopas, cubiertos de adornos primorosos, representando cacerías, follajes, festones, yedras, pámpanos, pescas, festines, músicas, juegos circenses, triunfos, tripodes, sacrificios, musas, faunos, dioses, guerreros, sátiros, silfos y demás entes mitológicos, no escaseando los asuntos lascivos é indecorosos, á que mostraban gran afición los romanos.

No hemos de ocultar que en la numerosa colección del Museo existen también muchos fragmentos de escaso ó ningún mérito, pues los malos alfareros produjeron más que los sobresalientes. Así se explica que

(1) Ambas vasijas pertenecen á la Comis. Monumentos.

los fabricantes ramplones llamasen la atención de la crítica, y que el citado Marcial los censurase acremente en sus epigramas.

De las tres secciones en que se hallan divididos dentro del Museo los vasos y fragmentos saguntinos, los de la primera, formada por 33 ejemplares, son notables por contener en sus paredes exteriores, rayados á punzón, los nombres de los alfareros en idioma latino, pero empleando las letras del alfabeto ibérico. Algunos de ellos son legibles, y otros están expresados con nexos ó cifras formados por las mismas letras, lo que es de grande interés para el conocimiento de la escritura ibérica ó autónoma.

Forman la segunda sección 37 fragmentos con las marcas, al parecer, de alfareros *griegos* é ibéricos, lo cual, aunque de una manera indirecta, viene á demostrar que este ramo de Cerámica, oriundo de Zacyntho (Sagunto), fué conocido y trabajado en España por los griegos antes de la venida de los romanos á nuestras regiones.

La sección tercera consta de más de 580 fragmentos de vasijas, con su correspondiente marca latina en relieve, conteniendo el nombre del alfarero ó el de la fábrica. En esta sección, como en la anterior, unas marcas son muy claras y legibles y otras están medio borradas, no solo por el desgaste del tiempo, sino también por haber sido mal impresas cuando el barro estaba aún tierno, siendo muy difícil interpretarlas. En muchas solo aparecen letras iniciales ó palabras inconexas, que tal vez solo serían contraseñas de la fábrica ó abreviaturas del nombre del fabricante. Algun as veces se halla la inscripción dentro de un delfin,

en la palma de una mano, en una pierna con sandalia, dentro de una laurea ó corona de laurel; pero con más frecuencia en la huella de un pié humano. Las hay además cuadradas, en círculo, en triángulo, en forma de cruz ó lazo, etc. Entre las iniciales con que comienzan los nombres de los alfareros, hállanse todas las letras del alfabeto latino, excepto la G.; pero en ninguna marca se ha podido encontrar el nombre de Cosé ó Tarraco, siendo frecuente hallar en algunos vasos de otros Museos el nombre de la antigua Sargunto.

El Museo de Tarragona puede honrarse con poseer estas colecciones de barros, que no son muy numerosos en los Museos de España, y de los cuales decía Plinio que competían victoriosamente con los mejores de Sorrento, Pérgamo y Polencia.



ESTATUAS BIZANTINAS

DEL

MUSEO ARQUEOLÓGICO DE TARRAGONA

AL practicarse, hace ya muchos años, varias obras y escavaciones en el Cementerio de la villa de Constantí, situada á cinco kilómetros de Tarragona, se descubrieron cinco estatuas de piedra franca, dos de ellas muy pequeñas y bastante deterioradas, y las tres restantes de mayor tamaño y en buen estado de conservación, pues no merman su belleza algunos pequeños desperfectos que en ellas se notan. Recogidas las esculturas por el Sr. Cura párroco de Constantí, estuvieron largo tiempo olvidadas en la casa rectoral, hasta que en 1887 fueron trasladadas al Museo por mi digno antecesor, Sr. Hernandez Sanahuja.

La primera de ellas representa á un Pontífice, revestido con los ornamentos sagrados; mide una altura de 1'60 m., y es, por varios conceptos, digna de ob-

servación. El rostro es muy expresivo y no revela mucha ancianidad; lleva barba rizada, lo mismo que el cabello, y cubre su cabeza la *tiara de tres coronas*, atributo de la suprema autoridad pontificia. El ropaje cae con bastante naturalidad dejando al descubierto ambos pies, calzados con sandalias cubiertas de adornos: también decoran el traje talar sencillos y caprichosos dibujos imitando el bordado, apareciendo los filos de la casulla, galoneados de oro. Fáltale la mano izquierda, y en la derecha, que lleva cubierta con guante donde se vé bordado el sello pontificio, tiene una llave, emblema de la jurisdicción papal. El aspecto general de la figura es severo y venerable. En su origen, debió estar pintada, porque se conservan restos de color rojo en la tiara y de azul en el interior de los pliegues del ropaje. El contacto de la tierra ha quitado los demás restos de la pintura *monocrómata* que debió decorar tan hermosa y singular estatua.

La segunda estatua es también de piedra franca, y representa una Virgen. Compónese su traje de una túnica excesivamente descotada, y de un manto largo que apenas cubre la parte posterior de la cabeza, dejando ver casi todo el cabello. El manto vá prendido sobre el pecho por medio de un broche ó escarapela y está adornado con dibujos de suma sencillez. Falta á la imagen la mano izquierda, y tiene la derecha apoyada sobre el pecho. Su actitud es demasiado rígida y el ropaje tiene mucha hinchazón y dureza, revelando ser obra algo más moderna, y de manos menos artísticas que las que esculpieron la anterior. También estuvo pintada en su origen, conservándose entre los pliegues restos de colores.

Mide 1'25 m. de altura.

La tercera estatua es de mérito muy superior á la segunda, y parece de la misma época que la primera. También es de piedra franca y mide 1'05 m. de altura, faltándole el brazo derecho. Representa una Virgen con un niño sobre el brazo izquierdo; y así como la anterior escultura se hace notar por la dureza de sus formas, esta es admirable por su bien comprendida actitud y el esmero de su ejecución. Lleva el manto cubriéndole por completo la cabeza y sugeto á ella por una corona: el rostro es sereno y apacible, marcándose bien en él la magestad religiosa. La escultura del niño (que tiene un libro en las manos) no ofrece rasgo alguno digno de observación, estando, además, muy deteriorada.

Todos los ropages están materialmente cubiertos de adornos que imitan bordados, dando á la figura un realce que la hace doblemente agradable y hermosa.

Las dos restantes estatuas son más pequeñas y están mutiladas de tal modo, que no puede apreciarse su verdadero mérito. Miden 72 y 48 centímetros respectivamente y representan dos Vírgenes, una de ellas muy parecida á la anterior, con su niño en el brazo. También conservan restos de adornos y pinturas como las citadas.

¿A qué época pertenecen estas imágenes?

Este es el punto de batalla de la presente disertación; porque son tan diversas las opiniones que se han emitido acerca de este extremo, que á la verdad merecen fijar la atención. El mayor número de los inteligentes que han puesto la vista sobre aquellas esculturas, las han clasificado como bizantinas y anteriores

al siglo X del cristianismo, habiendo algunos que las atribuían á la primera iglesia de Constantí, fundada, según los historiadores, en el siglo IV de nuestra era, por el Emperador Constantino el Grande, del que tomó la villa su nombre. Otros inteligentes, desechando por completo aquella creencia, las suponen trabajadas en los siglos XV y XVI, ó poco antes de esta época. Intentaré demostrar que unos y otros, y sobre todo los primeros, se fijaron muy á la ligera en aquellas interesantes esculturas; sirviéndome, al exponer mi insignificante opinion, del examen de las mismas y de los datos que he recogido en Constantí, ya sobre el terreno donde se hallaron, ya de los documentos y testimonios históricos que en el archivo eclesiástico de la mencionada villa se conservan acerca de las iglesias á que las imágenes pudieron pertenecer.

Que la villa de Constantí fué fundada por el Emperador Constantino, parece tradición claramente comprobada. Dice Pons de Icart, refiriéndose á los escritos del Canónigo de la iglesia de Tarragona, D. Juan Cesce, que en tiempos de aquel beneficiado, el sello de Constantí, era la efigie del Emperador Constantino á caballo, como en igual postura se encontraba esculpido en una piedra de alabastro colocada sobre la puerta de la Casa del Común, cosa bien antigua ya en aquellos tiempos. El relieve á que se refería el Canónigo Cesce, debe ser el mismo que aún se conserva, muy deteriorado, sobre la puerta principal de una iglesia antigua de Constantí, cuyos muros se levantan al comedio de la calle Central de dicha villa. En confirmación de este aserto viene también el sello actual del Ayuntamiento de aquélla, que representa

á Constantino á caballo. También se vé otro relieve de marmol, con la propia alegoría sobre la puerta principal de la moderna iglesia.

Afirma asimismo el precitado Pons de Icart, que á principios del siglo XVI solían encontrarse en los campos cercanos á Constantí medallas del referido Emperador, y algunas lápidas, cuyas inscripciones revelaban que Constantino residió en Tarragona.

Aceptando, pues, como cosa indubitable que este Emperador fundó á Constantí en el siglo IV de nuestra era, es de suponer que también mandara edificar su primera iglesia. En efecto, hay datos suficientes para creer que la primera iglesia bizantina de Constantí se fundó en la parte alta de la villa, en el sitio en que hoy se encuentra el Cementerio.—Hánse conservado hasta hace poco en aquel lugar restos de muros formidables, y aún hoy se vé el arranque de un gran puente que debió unir la iglesia con el famoso Castillo de Constantí, de cuya fortaleza hay recuerdos bastante memorables. Pues bien, dentro del recinto del moderno cementerio fueron descubiertas las cinco estatuas ya descritas, tropezándose los trabajadores al mismo tiempo y ya fuera del antedicho cementerio con numerosas sepulturas y restos humanos, señales ciertas de que allí estuvo la iglesia cristiana y dentro de ella el cementerio, como era costumbre durante la edad media. Ahora bien: ¿Pudieron pertenecer las estatuas referidas á la primitiva iglesia bizantina, y corresponder al siglo IV, encontrándose, como se encontraron, en las ruinas del templo, entre las sepulturas cristianas? Yo entiendo que no. En mi sentir las estatuas no son del siglo cuarto, ni aún siquiera del décimo.

Dejando á una parte el carácter escultórico de las imágenes, cuyos bustos prolongados, estatura envarada, y falta de movimiento en los ropages, demuestran una marcada decadencia del arte bizantino, hay en la primera de las repetidas estatuas un dato de indumentaria, que destruye toda sospecha acerca de su antigüedad. Me refiero á la tiara *de tres coronas* que tiene sobre la cabeza aquella imagen.

La tiara pontificia fué primitivamente un bonete alto y redondo, que remataba en una pequeña corona; así la usó el papa Hormisdas, que rigió la iglesia á principios del siglo VI (514-523). Antes solo usaban los Pontífices la *mitra*.

La segunda corona de la tiara fué usada primeramente por Nicolás II (1058-1061) y la tercera fué añadida por Bonifacio VIII ó Benedicto XI (1294-1304), pues ya aparece coronado con la tiara *de tres coronas* el pontífice Clemente V (1305-1314). Preciso es, en vista de estos datos, negar que las imágenes repetidas y más singularmente la del pontífice, sean de los primeros períodos bizantinos. Son, indudablemente, de fines del siglo XII ó posteriores á esta fecha.

Para confirmar esta creencia, busquemos el auxilio de la historia. La invasión de los árabes y la conquista por ellos de la ciudad de Tarragona en 719, fué para el cristianismo tan fatal como para Roma la invasión de los Germanos. Todo fué pasado á sangre y fuego, no dejando los musulmanes en todo el campo y ciudad de Tarragona ni un vestigio de vivienda. Así estuvo este territorio, abandonado y yermo como campo de batalla, por espacio de 390 años, hasta que plugo á Dios tornar las cosas á su anterior estado y restaurar la

religion cristiana en sus altares. Consta del «Archiepiscopologio de la Catedral de Tarragona» al folio 53, que su Arzobispo D. Bernardo Tort, con consentimiento del Papa Eugenio III y el Consejo de los Obispos sufragáneos, hizo en 1151 donación de la ciudad de Tarragona y su territorio (así como de todos los lugares que después se conquistaran de moros) al último Conde de Barcelona y príncipe de Aragón, D. Ramón Berenguer, estipulándose que todos los frutos, rentas y emolumentos se dividiesen por mitad entre los Arzobispos de Tarragona y los sucesores de D. Ramon Berenguer, excepción hecha de la villa de Constantí, que sería siempre de la iglesia. Posesionados de esta capital los Condes de Barcelona, el Arzobispo en 30 de Abril de 1159 concedió franquicia *á todos los que quisiesen poblar la villa de Constantí*, casi por entero destruída.

Re poblada así la mencionada villa, restauróse en ella el culto, y es de creer que para ello se reconstruiría la primitiva iglesia, al propio tiempo que se proyectaba la Catedral tarraconense por los buenos oficios de San Olegario, Obispo de Barcelona y Arzobispo de esta capital. En esta época debieron ser labradas, en mi opinion, las cinco estátuas de que se hace historia, y colocadas en la iglesia de Constantí.

He dicho al principio que no pueden ser del siglo XVI las referidas imágenes y para ello me fundo en las mismas consideraciones expuestas al dudar que fuesen anteriores al XIII. Con efecto; la forma moderna de la tiara pontificia, que data precisamente de fines del siglo XIV, difiere grandemente de la que tiene la primera de las esculturas citadas. La tiara

del siglo XV y XVI, además de las tres coronas de oro y pedrería, estaba rematada por un pequeño globo coronado por una cruz, del que no se ven, ni vestigios, en la de la imagen de que me ocupo. Pudiera decirse-me que la estatua, aunque representara á un pontífice del siglo XIII, podía estar labrada en el XV ó XVI; pero vienen en mi auxilio los caracteres distintivos de un género escultórico demasiado perfecto para corresponder á una época tan decayente. La corrección que aún se observa en los rostros, la candorosidad y sencillez que revelan, la admirable expresión cristiana que las distingue, les dan un aspecto de magestad que no se encuentra en las imágenes del siglo XVI. Si á esto se une la manera de plegar las ropas, tan característica del siglo XIII, habrá que convenir en que pertenecen á esta época. De cualquier modo, y aún cuando les diésemos un siglo clasificándolas del XIV, nunca podremos decir que son anteriores á esta época, ni menos del siglo IV como algunos han querido suponer.

No debo terminar sin desvanecer un error sufrido por muchos al suponer que estas imágenes pertenecieron á la segunda iglesia de Constanti, cuyos muros se ven al comedio de la calle principal de la villa. Este error ha nacido de observar sobre la puerta un medio relieve de alabastro, casi destruido, que representa á Constantino á caballo, y suponen es el mismo de que hablaron Cesce y Pons de Icart. Puede, efectivamente serlo; pero la iglesia no es anterior al siglo XVI.

Repasando el archivo parroquial, héme encontrado con la noticia de que la primitiva iglesia de Constanti fué destruída por segunda vez en el siglo XVII.

En un manual ó libro de notas del Doctor Daniel Gassol, Rector que fué de Constantí, se lee que por tercera vez fué despoblada la villa por causa de la guerra de Cataluña, tomando posesión de su castillo el ejército francés en 1647. Después se consigna que el año 1650 fué bloqueada por el general español, Don Juan de Garay, hasta arrojar del castillo la guarnición francesa; y queriendo evitar que en adelante la iglesia y el castillo sirviesen de baluarte, hizo volar ambos edificios, privando á la villa de su mayor grandeza, pues el templo era hermoso y capaz, lleno de ricas imágenes. Entonces fué cuando quedaron enterradas entre los escombros las estatuas referidas, utilizándose las piedras del templo (y quizá el relieve antes citado) para construir otro más pequeño, cuyos muros se conservan. Esta iglesia solo sirvió un siglo, porque en 1768 se edificó la que ahora existe, cuya planta y decoración son bastante notables.

De esperar es que, andando el tiempo, se descubran nuevos restos de la antigua iglesia, y acaso alguno venga á confirmar, y quien sabe si á destruir, la opinión que ahora emito sobre las cinco estatuas mencionadas.



En un manual de libro se nota del doctor Juan
Luis de Torres que fue de los castillos de los que por
torre por sus despoblada la villa por casa de la
guerra de Cataluña cuando poseído en castillo
el ejército francés en 1747. Después se consiguió que
el año 1680 del florecida por el general español, Don
Juan de Torres; hasta ahora del castillo la granjería
transmisión y durante estar que en adelante la casa
sea y el castillo en la villa de Llanes, hijo de Juan
los edificios privados y el castillo de los muros grandes
en, por el templo era hermoso y capax; lleno de ricas
imgenes. También por un tiempo quedaron destruidas
como los edificios las estancias interiores, destruyeron
las piedras del templo y que se eleva más o menos
para construir una más pequeña, cuyos muros se con-
servan. Esta iglesia solo sirve un siglo por que en
1788 se edificó la que ahora existe, muy plana y de
coración son bastante modestas.
De apartar es que durante el tiempo se destruyeron
muchos restos de la antigua iglesia y acaso alguna
veza a construir y otros más se destruyeron, de que
non que ahora existe sobre la misma estanca men-
cionada. En un momento de la destrucción de la
iglesia, durante el tiempo de la guerra de independencia
por algunas causas, pero que en el año 1808
se destruyeron los restos de la iglesia y de la
torre, que se destruyeron y se destruyeron
durante la guerra de independencia y se destruyeron
durante la guerra de independencia y se destruyeron



RESTOS SEPULCRALES

DEL MONASTERIO DE POBLET

EXISTENTES EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO DE TARRAGONA



UNO de los más grandiosos Monasterios de la Edad Media, ya por su hermosura arquitectónica, ya por la fama de doctos que gozaban sus monjes, ya en fin, por ser uno de los lugares elegidos por los Reyes y magnates de Aragón para dormir el sueño eterno de la muerte, fué el Real Monasterio de Poblet, cuyos muros se levantan desafiando aún el embate de los siglos, en uno de los sitios más pintorescos del *campo de Tarragona*.

La arquitectura ojival nos legó en aquel cenobio uno de sus más perfectos ejemplares, y la escultura sus más acabados modelos, y aún al presente asombran al artista, al arqueólogo y al amante de las bellas artes,

la solidez de sus arcadas, la hermosura de sus relieves, las filigranas de sus esculturas, la magnificencia de sus más pequeños detalles, aquella grandeza, en fin, que se respira al cruzar los claustros solemnes, por los que parece que resuenan aún los ecos del rezo acompañado de los monges y las notas melódicas de los Psalmos, trayendo al espíritu remembranzas de los tiempos medios, en que los Monasterios eran á la vez templos y fortalezas, y sus Priors verdaderos y poderosos señores feudales.

Bajo las soberbias naves de la iglesia buscaron cristiana sepultura reyes y magnates, para que sus restos gozasen de perdurable reposo al amparo de la religión cristiana, libres del embate de las humanas pasiones.

Pero ni aún en aquel sagrado recinto gozaron sus restos la codiciada calma.

La piqueta revolucionaria profanó el Monasterio de Poblet, como tantos otros, y sin pararse ante la asombrosa grandeza de aquel templo, derribó sus arcos, mutiló horriblemente sus gallardas esculturas, sembró el suelo de escombros y sobre ellos arrojó los despojos de los reyes, violando sus sepulcros con despiadada fiereza.

¡Cuántas reliquias, cuántos tesoros del arte se perdieron en aquella memorable fecha! Todos los objetos del culto, todas las alhajas de las imágenes desaparecieron á manos de los demolidores, pareciendo extraño que después de aquel desastre quedara del Monasterio piedra sobre piedra.

Por fortuna para el arte, la ignorancia y la ceguera de los destructores, no acertaron á destruir todas las bellezas. ¡Tantas eran las que atesoraba el Mo-

nasterio! Por eso todavía, después de medio siglo, asombran y seducen aquellas ruinas venerables, más hermosas aún por coronarlas el polvo de su propia grandeza.

Si los monges, al edificar el Monasterio, labraron una maravilla, los Reyes y magnates de Aragón completaron la obra, mandándose construir en el recinto soberbias sepulturas.

«Las sepulturas reales, dice un distinguido escritor y arquitecto tarraconense (1), constituían por su magnificencia é importancia una de las partes más interesantes del Monasterio. Se situaron en el Crucero de la iglesia, entre los pilares laterales, y sostenidos por arcos estribados entre los mismos, dejando expedita la nave central, pudiendo por lo tanto circular por debajo de los mismos.

El Rey de Aragón D. Pedro IV mandó construir en el año 1367 los panteones reales, con el objeto de depositar en ellos los restos de sus antecesores, dejando, al mismo tiempo, sitio para él y para sus sucesores que fueron sepultándose en Poblet, hasta que Aragón se unió con Castilla.

Una pequeña puerta de bronce con su correspondiente corona real, daba ingreso á los panteones. Los mármoles y alabastros dominaron en su construcción, de estilo por lo general ojival, en armonía con el del templo, y decorados con compartimientos y recuadros representando pasos de la religión, hechos y victorias de los Reyes que guardaban, y completados con estatuas, cresterías, lámparas y demás objetos decorativos,

(1) D. Ramón Salas, *Descripción y Guía histórico-artística del Real Monasterio de Poblet*.

que contribuían de una manera poderosa á la brillantez y grandiosidad de los panteones de los Reyes.»

En ellos recibieron cristiana sepultura entre otras personas reales D. Jaime I el *Conquistador*, (cuyo túmulo era el primero del lado del Evangelio en la nave central de la iglesia); D. Pedro IV de Aragón, por cuya orden se edificaron las cámaras mortuorias; D.^a María de Navarra, esposa de este monarca; Don Fernando *el de Antequera*, que despojó á D. Martín el *Humano* de su cámara sepulcral para hacerla enterramiento suyo; D.^a Leonor Urraca de Castilla, esposa de D. Fernando; D.^a Matea de Armeñach, mujer del Rey D. Juan I, y el infante D. Jaime de Aragón, hijo del Rey D. Pedro IV.

Como todos estos sepulcros, quizá los más suntuosos de Poblet, desaparecieron á manos de los demolidores, habiéndose recogido sus fragmentos para depositarlos en el Museo de Tarragona, pareceme oportuno hacer su reseña en una monografía, ya que esto solo es lo que resta de tan valiosos mausoleos.

El sepulcro del Rey D. Jaime, fallecido en Valencia en 1276, era de purísimo alabastro y del más hermoso estilo ojival; decorábanlo preciosos relieves, en los que alternaban escenas bélicas y asuntos bíblicos, escudos de Aragón y esculturas de monges, todo ello realizado por verdaderas filigranas de ejecución en rosetones, doseletes, guirnaldas y hojas de cardo de correctísimo dibujo. Coronaban el túmulo dos estatuas yacentes del monarca, una con vestiduras regias y otra con hábitos monacales. De tanta grandeza solo quedan fragmentos de la primera estatua, que corresponden á la cabeza coronada y parte inferior del

cuerpo vestido con lujosa ropa de Corte. Estos restos, así como otros muchos del sepulcro, ocupan en el Museo los estantes 4.º, 5.º y 7.º del salón de la Edad Media, y son, por su belleza, objeto de la admiración y estudio de los inteligentes.

No puede caber duda sobre la autenticidad de estos fragmentos, porque fueron extraídos del fondo del sepulcro destrozado, juntos con los despojos del Rey D. Jaime. Estos fueron trasladados en 1854 á la Catedral de Tarragona, y colocados en el trascoro dentro de un túmulo plateresco, de que luego se hablará. Entre los restos escultóricos que vinieron al Museo, pudo hallarse la espada del monarca, (sin la empuñadura riquísima que la guarnecía), cuya espada se guarda como objeto de gran estima, sino por su mérito artístico, al menos por su indudable valor histórico.

Del sepulcro de D. Pedro IV, que seguía inmediatamente al del Rey D. Jaime en el lado del Evangelio, se conservan escasos restos en el Museo, sobresaliendo parte de la cabeza coronada de la estatua yacente del monarca, que remataba el túmulo en unión de otra de su esposa D.^a María de Navarra, y unos frisos de crestería y calados, que merecen la atención por su delicadeza. También se guardan en el estante 8.º del propio salón de la Edad Media, varios fragmentos de la estatua de la referida Reina, vestida, al parecer, con hábitos de religiosa.

Muchos y de excelente labor artística son los fragmentos que en el Museo se custodian correspondientes al panteón de D. Fernando *el de Antequera*. Ocupaba este en la iglesia de Poblet el tercer lugar del lado del Evangelio, después de los de D. Jaime *el Conquistador*

y D. Pedro IV *el del Puñal*, como le apellida la historia. No estaba este sepulcro destinado á D. Fernando; sino á su antecesor D. Martín *el Humano*, que fué el que le construyó. Pero D. Fernando creyó sin duda que mejor era destinarlo para sepultura suya, y allí fué colocado su cadáver, quedando olvidado D. Martín. Con el mismo epitafio puesto á este monarca, y sin tener la precaución de borrarlo, depositaron en el panteón á D. Fernando y sobre la cubierta se labraron dos estatuas yacentes de este soberano: una le representaba con traje de guerra, y la otra con vestiduras de diácono. A esta sepultura pertenecen parte de una cabeza con corona y fragmentos de ropage monacal, que ocupan el estanque 8.º; varios doseletes, frisos y ojivas de bellissimo dibujo y bizarra ejecución, un escudo con las armas de Aragón y Castilla, y otra porción de fragmentos escultóricos.

Al panteón de D.^a Matea de Armeñach, esposa de D. Juan I.º, corresponde una hermosa cabeza de alabastro, núm. 6 del armario 9.º, que debió ser la de la estatua yacente que coronaba el panteón de aquella ilustre señora.

También le pertenecían un trozo de almohadón ricamente labrado, en el que debía estar descansando la cabeza, y unos restos de vestidura recogidos dentro del propio sepulcro.

La estatua yacente de D.^a Leonor Urraca de Castilla, esposa de D. Fernando *el de Antequera*, que remataba el panteón de tan noble señora, apoyaba la cabeza sobre un almohadón de alabastro, que con otros fragmentos escultóricos, existe en el Museo. El almohadón imita lacería, y alternan en su dibujo escudetes

muy bonitamente labrados, con leones, castillos y barras de Aragón.

La única estatua que se conserva completa, es la yacente del Infante D. Jaime de Aragón, hijo del Rey D. Pedro IV y de su tercera esposa D.^a Leonor de Sicilia, el cual vivió muy poco tiempo.

El Infante está vestido con una sobrevesta que le llega á los pies, con espada de cruz á la izquierda y puñal ó daga á la derecha.

Si todas las estatuas, cuyos fragmentos quedan indicados, se conservasen enteras ó menos mutiladas, podrían facilitar por sus ropages y adornos bastantes datos sobre la indumentaria militar y religiosa de la edad media.

No todos los restos sepulcrales del Monasterio de Poblet, guardados en el Museo, son de gusto ojival. Los hay numerosísimos del Renacimiento, pertenecientes á las Cámaras sepulcrales de los duques de Segorve y Cardona, que también tuvieron enterramientos en aquel magnífico Cenobio, por su parentesco con los Reyes de Aragón.

Con anterioridad al año 1660, existían multitud de urnas fúnebres de madera, colocadas debajo de los arcos que sostenían los panteones reales que se acaban de mencionar, y muchas de aquellas encerraban los despojos de príncipes y magnates emparentados con la casa de Cardona, no siendo, en verdad, muy decorosa la situación de estos sarcófagos. Comprendiéndolo así el duque D. Luis Ramón Folch de Cardona, solicitó y obtuvo autorización para construir bajo los arcos que sostenían los panteones regio unas cámaras sepulcrales donde pudiesen ser colocadas todas las urnas que

andaban diseminadas en diferentes partes de la iglesia. A este fin, hizo el duque concierto con los escultores de Manresa Juan y Francisco Grau, hermanos, los que por el precio de 5.500 libras catalanas, equivalentes á 14.666 pesetas con 75 céntimos, llevaron á efecto la obra, empleando en ella dos años, desde 1660 á fines de 1661. Examinando atentamente el trabajo de estos panteones, que en su mayor parte se encuentran en el Museo, no se puede negar á los hermanos Grau, ó por lo menos á uno de ellos, el título de escultor eminente. Emplearon en la construcción el alabastro, siendo toda la decoración de gusto plateresco, que era á la sazón el dominante en la escultura, sobre todo para el adorno de mausoleos, retablos y capillas. A primera vista se nota en estos sepulcros la labor de dos manos diferentes; una hábil, bizarra para la ejecución, y otra menos esperta de trabajo no tan delicado y excelente. Siguiendo el gusto predominante, no hay en el alabastro una pulgada sin labrar, á veces con poca felicidad, por lo cual contrastaban estas cámaras mortuorias, con los sepulcros reales, de hermoso y puro estilo ojival.

Una cámara ocupaba el arco del lado del Evangelio y otra el de la Epístola, siendo esta de factura más acabada. Por la parte del Crucero de la iglesia estaban divididas estas cámaras en tres compartimientos por medio de cuatro estatuas en forma de cariátides, teniendo cada división una gran urna colocada sobre dos leones y cubierta por corona real. Por la parte interior aparecían cinco divisiones ó cuadros: la central con puerta de bronce y corona, y las laterales cerradas por notables bajo-relieves, representando escu-

dos de armas, episodios reales y escenas bíblicas. Estos relieves, así como los que cerraban las cámaras por la parte superior, son los que acreditan de competentes á los escultores manresanos, haciendo olvidar los defectos que se notan en el resto de la ornamentación.

Más de cincuenta relieves se guardan al presente en el Museo: dos representan los escudos ducales de Cardona, y otros dos escenas bíblicas, como son la del profeta Ezequiel predicando las verdades de la *Resurrección*, y la del profeta Jonás cuando sale del vientre de la ballena á la vista de la ciudad de Minive.

¡Lástima que estos últimos estén bastante mutilados! Los restantes, hasta el número que se ha dicho, están compuestos de cabezas de ángeles, bichas, ramos y hojas, dibujados y esculpidos con una valentía que encanta.

Por la importancia que tienen estos restos escultóricos, hasta el punto de llenar una gran parte del salón de la Edad Media, deben citarse los nombres de los Reyes y Magnates, cuyos despojos guardaron hasta mediados del presente siglo. (1)

En la cámara real de la parte del Evangelio, ó sea la izquierda mirando al altar mayor, se hallaban sepultados los personajes siguientes:

En un ataúd de madera, y exactamente debajo del sepulcro ojival de D. Pedro IV, yacía su hijo D. Martín *el Humano*, al que, como queda repetido, despojó de su panteón propio D. Fernando *de Antequera*. Al lado

(1) Para esta enumeración, como para todo lo tocante á la parte histórica del monasterio, me atengo á la obra citada del Sr. Salas, digna en mi concepto de gran estimación.

de D. Martín se hallaba el cadáver de D.^a María de Navarra, primera muger de D. Pedro, fallecida en 1406.

En otro ataud de madera, igual á los anteriores, estaban los restos de D.^a Beatriz de Aragón, Reina de Ungría, hija de los Reyes de Nápoles, D. Fernando y D.^a María. Próxima á estas urnas había otra con el cadáver del célebre y malogrado D. Carlos, *Principe de Viana*. En otro ataud yacía D. Pedro, duque de Notho en Sicilia.

Los demás cadáveres que ocupaban esta cámara eran los de los magnates que siguen:

D.^a Guiomar de Portugal; su esposo D. Enrique de Aragón, segundo duque de Segorve; D. Alfonso de Aragón de Segorve y Cardona; la esposa de éste Doña Juana Folch, duquesa de Cardona; D. Luis Ramón Folch de Cardona, conde de Prades y duque de Cardona; D. Diego Fernandez de Córdoba, y su esposa D.^a Juana Folch de Cardona, padres del anterior; D.^a Ana Enriquez de Cabrera y su hijo D. Enrique Folch de Cardona, conde de Prades y virey de Cataluña; Doña Catalina Fernandez de Córdoba, muger de este último; D. Ambrosio de Aragón y Sandoval; Don Antonio de Aragón, canónigo de Córdoba, del consejo de S. M. y Cardenal de Roma; D. Joaquín de Aragón, duque de Cardona; su madre D.^a María Teresa, consorte de D. Luis Ramón Folch; D. Francisco Pablo Lacerda y Aragón, hijo de D. Juan Francisco Lacerda, duque de Medinaceli y de D.^a Catalina Antonia Folch de Aragón, duquesa de Segorve y Cardona; y finalmente, D. Pedro Antonio de Aragón, Capitán general y virey de Nápoles, presidente de las Cortes y del consejo su-

premo de Aragón, embajador de España en Roma, Gentil hombre de España y Clavero mayor de la orden de Alcántara.

En la Cámara real del lado de la Epístola, ó sea la derecha mirando al altar mayor, se hallaban depositados los cadáveres de D. Juan de Aragón y Sicilia, segundo duque de Segorve; D. Alfonso de Aragón y Cardona; D.^a Guiomar de Aragón, esposa de D. Fadrique Alvarez de Toledo, de la casa ducal de Alba; D.^a Marina de Aragón, hija de D.^a Guiomar; D. Francisco Ramón Folch, duque de Segorve y Cardona; D.^a Angela de Cárdenas, hija de los duques de Maqueda y esposa del anterior; D. Alfonso de Aragón y Cardona y sus tres hermanas D.^a Brianda, D.^a Magdalena y D.^a Francisca, hijos de D. Diego Fernandez de Córdoba y de D.^a Juana Folch de Aragón; D. Luis Ramón Folch de Cardona, conde de Prades; su consorte Doña Ana Enriquez y sus dos hijos D. Diego y D. Luis, este último capitán de la Armada española; D.^a Catalina de Aragón, que murió niña en Barcelona en 1632; D. Vicente de Aragón y Cardona, cuarto hijo de los duques de Cardona D. Enrique y D.^a Catalina; Doña Ana Fernandez de Córdoba, duquesa de Feria, hija de los marqueses de Priego; D. Manuel de Aragón, que murió niño en 1682 y su hermano también Don Manuel, que falleció en 1685, hijos de Don Pedro Antonio de Aragón y de su tercera esposa Doña Ana Catalina de Lacerda, y en fin, D. Luis de Lacerda y Aragón, caballero del hábito de San Juan, hijo de D. Luis, duque de Cardona y capitán de la Armada española.

Además existían en las dos cámaras reales los res-

tos de otros personajes, cuyos nombres no se pueden precisar.

Los sucesos y desórdenes de 1835 y siguientes, dieron al traste con la magnificencia de estas cámaras mortuorias, así como con los panteones ojivales de los Reyes; pero las manos criminales se ensañaron más en los sepulcros de los monarcas, ya por venganza política, ya por creer que dentro de ellos encontrarían alhajas de valor. Por esta causa, sin duda, las cámaras del renacimiento fueron menos mutiladas que las ojivales, pues de éstas no quedó una sola pieza sin defecto.

Cuando en 1854 el Ayuntamiento de Tarragona, de acuerdo con el Cabildo metropolitano dispuso la traslación á esta ciudad de los despojos del Rey D. Jaime, tratóse de recoger los fragmentos de su sepulcro, para reedificarlo en el trascoro de la Catedral; pero siendo esto imposible por no haber nada completo, se convino en aprovechar lo más entero de las cámaras de la casa de Cardona para levantar en la Basílica un panteón á D. Jaime. Así se llevó á efecto, trasladando todos los relieves, estatuas, frisos y cornisamentos á Tarragona. Con ellos se elevó al gran Rey un túmulo, que, en verdad, no es digno del nombre de aquel egregio monarca; porque ni luce, adosado al trascoro como debiera, ni tiene el mérito artístico que corresponde á la época del soberano, y á la magnificencia de la Basílica Tarraconense. La urna que encierra los despojos de D. Jaime, es la misma que los guardaba en el monasterio.

Levantado el panteón de D. Jaime y colocados en él sus restos, trató el Ayuntamiento de edificar á la de-

recha del trascoro otro panteón donde reposaran los despojos de algunos Reyes é infantes de la corona de Aragón, aprovechando para ello la gran cantidad de piezas que quedaban aún de las Cámaras sepulcrales de Cardona; el pensamiento no llegó á realizarse, y excepción hecha de algunos relieves y frisos que el Sr. Hernández Sanahuja logró para el Museo, lo demás se guardó por la Corporación municipal en un salón bajo de la Casa Consistorial, situada entonces en el edificio que después fué Audiencia y ahora Escuela práctica agregada á la Normal de Maestros de la provincia.

Cuarenta años han estado estos fragmentos olvidados, hasta que, á principios de este año, tuve noticia de su existencia, hallándolos acinados en un sótano que sirvió de arresto municipal, cubiertos materialmente de escombros. Dí cuenta del hecho al Ayuntamiento y solicité que fuesen entregados al Museo, lográndolo bajo inventario, en el cual aparecen cerca de doscientos objetos, entre ellos, numerosos y bellísimos relieves que se han colocado en toda la parte baja del salón de la Edad Media y en los claustros, por carecer de otro lugar más adecuado.

El Museo provincial se honra con poseer estos objetos admirables, pobre reliquia, sin embargo, de las grandiosas construcciones funerarias que hermosearon uno de los más famosos monasterios de la Edad Media.





INDICE

	<u>Páginas</u>
<i>Portada</i>	3
<i>Dedicatoria</i>	5
El paganismo en Tarragona.	7
Sarcófagos paganos del Museo.	39
Mosaicos romanos.	53
Campana romana.	69
Barros saguntinos.	79
Estatuas bizantinas.	87
Restos sepulcrales de Poblet.	97

