

## IV - V

**Las pinturas de la basílica paleocristiana de Barcelona.****Resumen de la excavación**

Entre las novedades que han surgido en la nueva etapa de excavaciones en la basílica de Barcelona, hay que destacar el hallazgo de pinturas al fresco en los muros del templo. Esta ornamentación plantea una importante serie de problemas desde un doble punto de vista. Por una parte, el estratigráfico en relación a la evolución de la construcción y, en segundo lugar, el estilístico propio de la decoración y su época. Con ello, y como aportación personal a esta múltiple comunicación sobre las nuevas excavaciones de Barcelona, quiero presentar las pinturas del templo, con la salvedad de que una mejor limpieza y un calco más preciso del gran muro en la nave de la Epístola podrá concretar el croquis que avanzo aquí, y quizá resolver alguna de las incógnitas todavía sin solución<sup>1</sup>. Será particularmente útil poder estudiar con mayor holgura la parte central del panel del muro de la Epístola; lo que hoy impide uno de los grandes pilares de apoyo de techo de la excavación, como puede observarse en el plano de la figura 1.

Hay que señalar dos grupos de pinturas: el primero, aparecido durante la campaña de excavaciones del año 1964, decorando el muro de los pies de la nave de la Epístola<sup>2</sup>. Su descubrimiento concentró alrededor del mismo especialistas en técnica pictórica, definiéndose un fresco de técnica muy distinta a la medieval de la región, pero no exacta a las formas clásicas romanas. Después de una limpieza de las superficies se procedió, en un proceso lento y complicado por la excesiva humedad del ambiente de la excavación, al arranque de las mismas a cargo de los especialistas del Museo

1 El croquis de la figura 3 deberá ser completado con el color y revisado en el momento en que pueda efectuar una copia en condiciones. La limpieza de cal que cubría la pintura del croquis ha sido efectuada con todo esmero por don Manuel Montiel, del Museo de Historia de la ciudad.

2 ADROER TASIS, Ana María, *Últimos hallazgos en la basílica de Barcelona*. Cuadernos de Arqueología e Historia de la Ciudad, 8, 1965, 52.

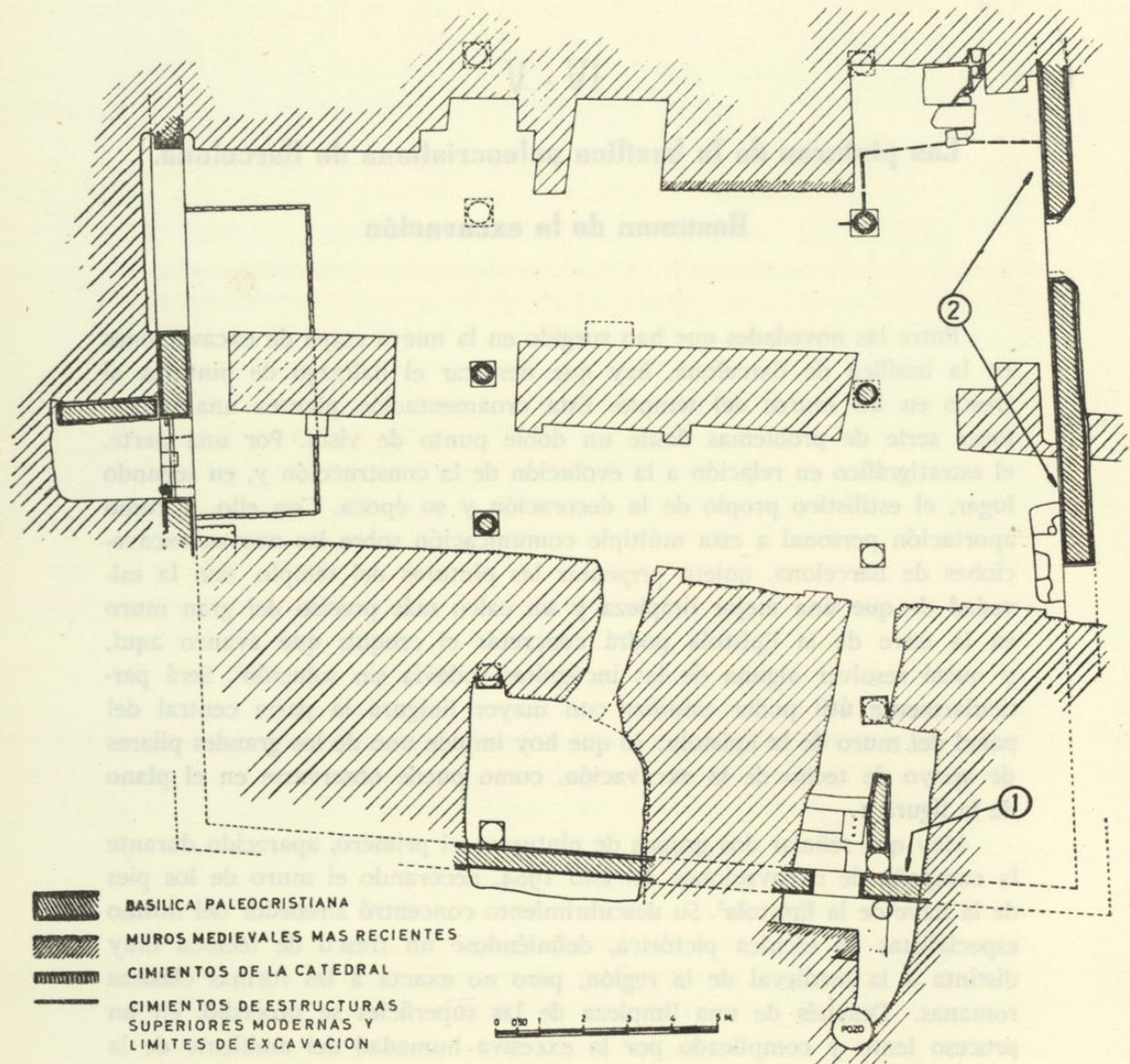
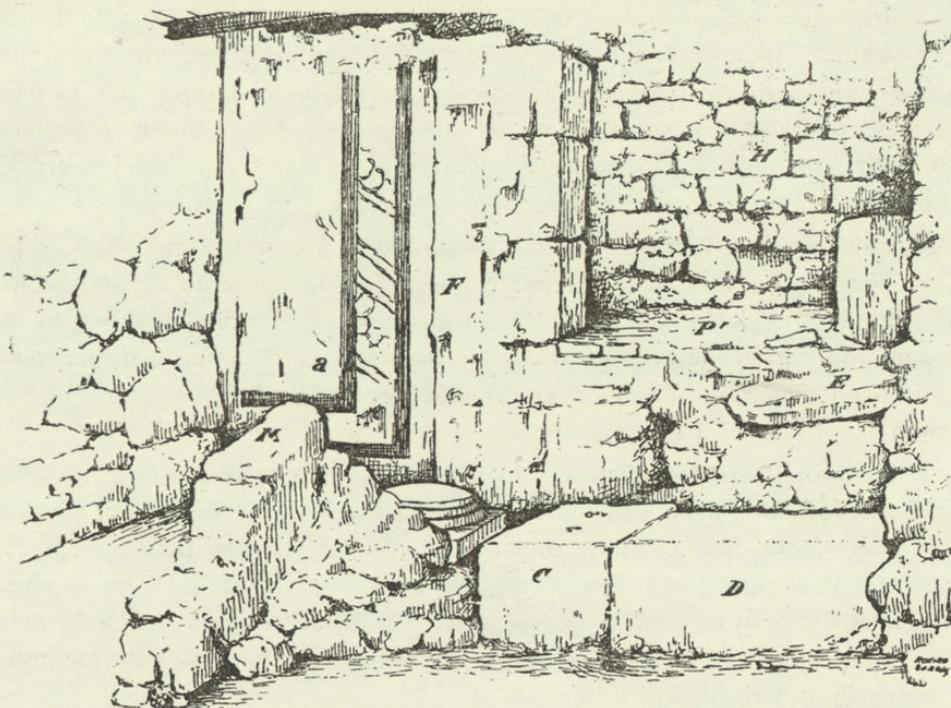


Fig. 1.—Plano de la basílica, después de la campaña de 1965, con la indicación de la situación de las pinturas (Museo de la Ciudad).

de Arte de Cataluña, bajo la supervisión del Dr. Ainaud. Hoy están enteladas en espera de colocarse sobre paneles definitivos. Se hicieron excelentes fotografías que publicamos aquí<sup>3</sup> y se pudo hacer un buen estudio de las mismas.

La posición de las pinturas viene señalada en el plano de la figura 1, con el número 1, y la posición de las mismas en el conjunto de la exca-



*Fig. 2.—Croquis de la posición de las pinturas en el muro del fondo de la nave de la Epístola (según Adroer).*

vación, en el dibujo publicado por Ana María Adroer y que reproducimos en nuestra figura 2.

El segundo grupo, que cubre totalmente el muro lateral de la Epístola, ha aparecido después de una consciente limpieza del mismo, que había quedado encalado tal y como apareció en las antiguas excavaciones de 1947. Una minuciosa observación de esta superficie encalada me llevó a la con-

<sup>3</sup> ADROER, cit. fig. 4. PALOL, P. de, *Arqueología cristiana de la España romana*. 1967, 239, láms. VIII-IX.

vicción de la existencia de tal ornamentación, especialmente en el instante de levantar el nuevo plano de la basílica juntamente con nuestro amigo señor Riuró. La limpieza que emprendieron los técnicos del Museo de Historia de la Ciudad en 1966 dio como resultado el panel que ahora podemos estudiar.

Ambos conjuntos corresponden a un mismo momento de la ornamentación y tienen los mismos motivos, lo cual es ya documento interesante para pensar que, en una misma ocasión, se procedió a la total ornamentación de la basílica. Además, tenemos la seguridad de que se trata, por lo menos, de un segundo momento en la decoración pictórica del templo por la existencia de otro estrato por debajo del descubierto, como puede atestiguar el recuadro primero de la derecha hacia los pies del templo, del muro de la Epístola (número 2, del plano).

*Grupo primero* (Láminas I y II). Decoraba el muro de fondo de la nave de la Epístola. Aparece, sólo, la parte adosada a la columna de separación de las tres naves, columna que está apoyada sobre el muro y que hoy ha desaparecido conservándose, de todas las maneras, el basamento de mármol, y la impronta semicilíndrica en el revoque de la pared. Revoque en el que termina la ornamentación pintada.

La ornamentación consiste en un gran recuadro, de fondo bastante liso, de tono ocre-siena, y en cuyo interior no parece existir figuración alguna, aunque unas leves manchas de tonos de color más oscuro podrían hacerlo pensar. En la lámina II pueden observarse unas líneas onduladas en la parte alta del panel, pero es posible que se trate de ornamentación imitando mármoles, como puede apreciarse con toda perfección en los paneles semejantes del muro lateral de la Epístola.

Una faja de tono más oscuro, bordeada por dos líneas siena oscuro, define este cuadro, por el lado de la derecha y por debajo. Otra faja semejante, separada de ésta por unos 20 cm., cierra el conjunto, al lado de la columna, juntamente con una zona de color oscuro.

Es interesante que estas dos fajas semejantes (que miden de 7 a 8 centímetros de anchura) dejan entre ellas una especie de columna muy bellamente ornamentada a base de imitación de incrustaciones de piedras, pero a la vez interrumpidas por dobles líneas oblicuas a manera de una cinta que se enrollara a una columna, o imitando una columna salomónica. Los espacios que quedan entre estas cintas oblicuas, de fondo amarillo rojizo, hoy pálido y con tendencia a los tonos pajizos, está enteramente recubierta de líneas circulares, cerradas, a manera de piedras cortadas, como es fre-

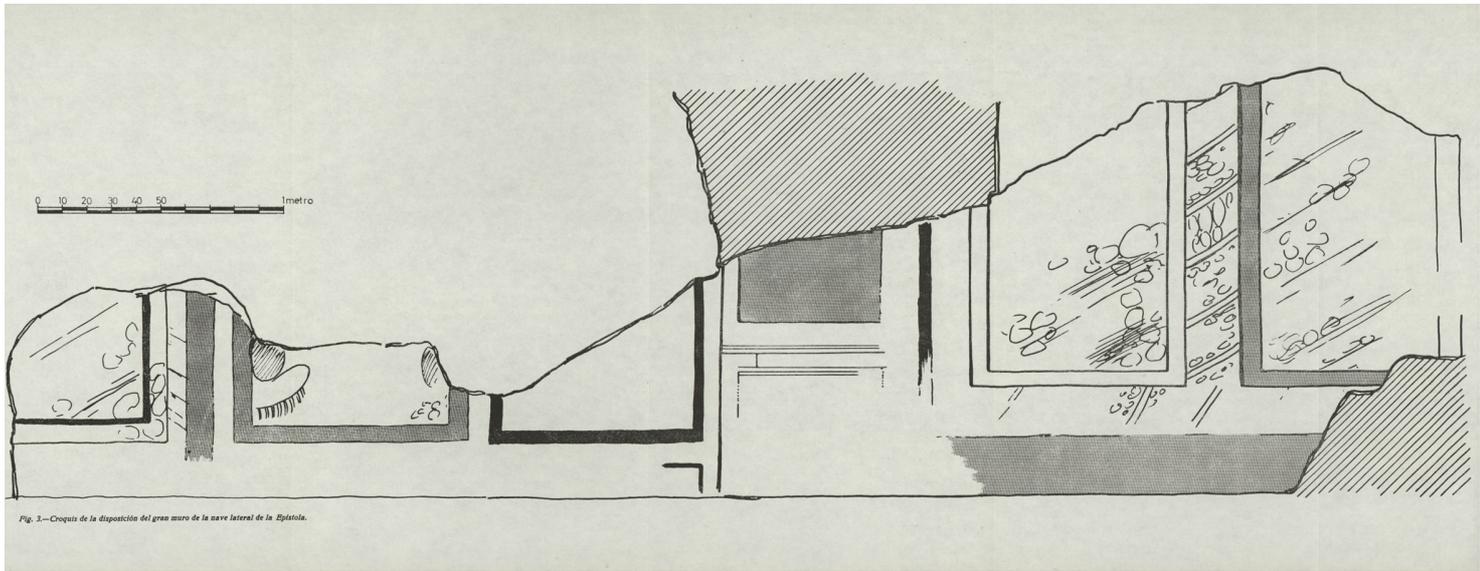


Fig. 3.—Croquis de la disposición del gran muro de la nave lateral de la Epistola.

cuenta en los estilos romanos de imitación de mármoles o de calizas de tonos distintos. Es interesante señalar que cada uno de estos trozos tiene una disposición distinta en la representación de esta figurada sección de piedras duras.

Este mismo motivo decorativo lo hallamos colocado horizontalmente por debajo del plafón y hay que presumir que formaba una faja horizontal corrida a lo largo de toda la pared, y colocada inmediatamente por encima de otra faja lisa marrón que constituye el friso en contacto con el pavimento de la basílica.

Se trata, pues, de un tema confeccionado a base de una cruz de imitación de piedras aplicadas que define recuadros, también en la misma técnica.

Este muro, a pesar de tener un gran interés, era muy insuficiente para presentar un programa decorativo completo, lo que fue posible gracias al muro de la Epístola.

*Grupo segundo* (Láminas III, V). Constituye un conjunto de cerca de 6 metros de longitud, con alturas, en algún caso—extremo de la derecha—de alrededor de 2 metros. En algunos lugares la pintura se ha conservado bastante bien, de manera que ha sido posible una reconstrucción de los motivos, pero en la parte central, además de estar muy perdida, es muy difícil su observación ya que no hay espacio para ello, al estar junto a uno de los grandes pilares que sostienen las edificaciones que están por encima de las excavaciones.

El conjunto, evidentemente fragmentario, consta de 6 grandes paneles, a la manera del descrito en el grupo primero. Hacia la derecha, junto al paso actual de visita a las ruinas, la pintura continúa en dirección a los pies del templo, y—al levantar la escalera de madera que sirve de paso—hemos visto restos claros de pintura de la faja inferior, junto al piso. Por el extremo opuesto, a los dos tercios del muro de la Epístola, el último panel conservado está fragmentado e incompleto, de manera que—de seguir las dimensiones de los demás—la pintura estaría exactamente encima de la región que hoy tiene una puerta de comunicación con las dependencias laterales adosadas al templo en su exterior. Con ello, creo se puede establecer un elemento de estructura arquitectónica importante, de forma que podemos asegurar que el paso actual es posterior a la pintura y, o bien es obra de un momento muy tardío del templo, o bien ha sido aprovechado como puerta al aparecer el hueco en la excavación.

De derecha a izquierda, es decir, progresando desde los pies del templo,

se pueden describir dos paneles semejantes que tienen grandes analogías con lo hallado en el fondo de la nave de la Epístola. Son dos plafones anchos, el primero de 80 cms., y el segundo de 69 cms., recuadrados por una faja de 8 cms. que tiene dos líneas fuertes en los bordes, y separados entre sí por otra cenefa de 24 cms. de anchura. Se trata de dos plafones prácticamente iguales, con la única diferencia de que el de la derecha tiene el recuadro todo él de color oscuro siena azulado, mientras que el recuadro del de la izquierda viene señalado exclusivamente mediante las líneas paralelos del marco, en el mismo tono oscuro, mientras el interior mantiene el tono ocre rojizo del conjunto de la pintura.

La faja intermedia entre estos dos plafones, así como la cenefa que corre por debajo de los mismos, presenta la disposición de columnas entorchadas, quizá con propósito de imitación vegetal, en forma de incrustaciones de piedras como hemos visto junto a la columna del muro de fondo de la nave de la Epístola. Si bien se puede precisar con más certeza la forma de representar las piedras redondas cortadas, en estas imitaciones. Alternan zonas de piedras grandes, ovales, colocadas verticalmente, con otras colocadas horizontalmente. Se conservan cinco zonas entre líneas oblicuas.

El plafón de la derecha se ha encontrado completamente perdido, pero el de la izquierda, permite reproducir fielmente el interior del mismo, de manera que también imita una gran piedra dura, cortada, aplicada al muro, pero en ésta los cortes redondos—irregulares—de mármoles, silueteados en tono oscuro, son muchísimo más grandes que en la faja vertical intermedia. Además están dispuestos en posición oblicua, al igual que en esta faja central, en forma ascendente hacia la derecha. Por lo demás, se ha querido imitar las vetas de coloración distinta de la piedra, de manera que en el mismo sentido oblicuo, la pintura forma fajas con zonas oscuras siena-azul o morado, que decrecen en ambos lados pasando a una faja ocre para repetir la misma alternancia. Este tipo de ornamentación se repetía en el primer gran plafón por los restos aparecidos junto al marco de límite, pero no se ha conservado.

Es interesante esta primera parte de la pintura, por haberse podido observar que esta ornamentación fue, por lo menos, la segunda del muro. En la parte alta del mismo, junto a este plafón primero, hoy todavía restos de pintura roja en un estrato anterior. La circunstancia de no conservarse la pintura de este primer plafón ha permitido buscar en su superficie el nivel pictórico anterior, que no ha aparecido. En la presentación museográ-

fica, luego, se ha completado la pintura del mismo, para no dejar desnudo el muro a la vista de las excavaciones.

El tercer plafón, progresando hacia la cabecera del templo, está separado 16 cms. del anterior, mide 76 cms. de anchura y está recuadrado por una faja oscura de 5 cms. que—al contrario de lo que ocurría en los dos primeros recuadros—llega hasta el suelo del templo en el lado de la derecha. Y, por el lado de la izquierda, sólo conserva las dos líneas oscuras límites.

Dividido en dos zonas superpuestas por finas líneas horizontales. La superior contiene únicamente un panel en negro, rodeado de una faja roja de 10 a 16 cms. de anchura. El color del recuadro inferior no se puede precisar.

Este es el recuadro más enigmático de todo el muro. El que he podido observar con mayores dificultades y que quizá podría hacer pensar que contiene dos escenas superpuestas. Cuanto yo diga, ahora, sobre estas posibilidades, no serán más que conjeturas, pero quiero sólo apuntar la sugerencia de que corresponda a la mitad del templo y que pudiera haber contenido una escena figurada. El hecho real es que parte la relativa regularidad de la decoración observada hasta llegar a este punto y que se reemprende después, y que en las medidas totales de longitud del templo bien pudiera corresponder a la mitad del mismo.

Una separación de 8 cms. a la izquierda hay entre este plafón y el siguiente, que mide 78 cms. de anchura y está enmarcado por dos fajas oscuras de 3 cms. la de la derecha y 5 cms. la de la izquierda. Por debajo corre, quizá, la faja de imitación de piedras y bandas oblicuas que hemos ido describiendo. Pero esta región está tan maltratada que es prácticamente imposible explicarnos más. Lo mismo puedo decir del plafón siguiente, el quinto, que mide 80 cms. de anchura y que está recuadrado por un marco de tono rojizo-ocre de 7,5 cms. de anchura. Actualmente el interior de este recuadro, que se conserva muy mal y en muy poca altura, contiene un color de tono neutro ocre en el que es muy difícil observar la decoración interior. Pero en ella se observan dos óvalos de color en los extremos; otro siluetado junto y debajo del de la izquierda. Este siluetado tiene una especie de líneas paralelas hacia abajo como barbas. El resto del plafón contiene imitaciones de sección de mármoles con siluetas pequeñas ovales.

De nuevo, cierta anomalía se presenta en el espacio intermedio entre este cuadro y el último, quinto, ya que, en lugar de la faja ancha con los círculos de imitación de piedras cortadas y las líneas oblicuas de entorchado—que, de haber seguido en forma regular, ocuparía ahora esta región—

hay una faja roja, uniforme y lisa, que llega hasta el suelo, posiblemente, y mide 11 cms. de anchura, y a cada lado de la misma, dos fajas amarillentas de 8 cms. cada una. Por lo demás, el cuadro último quinto es idéntico a los descritos al principio de la pared, o en el conjunto del muro de los pies de la nave. Se conservan únicamente 50 cms. del mismo, cortado por el vano de lo que actualmente se utiliza como puerta, y tiene un marco del mismo color, limitado por una línea oscura más ancha en la parte interior que en la exterior, y que mide en total 10 cms.

La cenefa junto al suelo es de tono oscuro, siena, pero en algún lugar pueden observarse unos puntos de color rojo, que traducen, también, una imitación de piedras incrustadas. Mide de forma irregular unos 24 ó 25 centímetros de anchura desde el suelo.

Predominan los tonos rojos, ocre amarillentos, azulados y morados, con algún verde en las imitaciones del corte de las piedras. El color general es más bien brillante y debió proporcionar al templo una organización estrictamente geométrica, muy apropiada para establecer escenas en algunos de los recuadros. Todo ello muy basto y de arte bastante pobre.

Esta excepcional decoración plantea dos tipos distintos de problemas. En primer lugar, la posición diríamos estratigráfica, en la evolución del conjunto del edificio que estudiamos. En segundo lugar, su posición estilística y cronológica.

*En relación al conjunto del edificio*, de momento podemos señalar dos hechos que nos ayudarán a colocar cronológicamente las pinturas. Ante todo, la evidencia de que se trata de un segundo momento de ornamentación del templo, por lo menos, al existir, como dije, un nivel inferior en el propio muro del lado de la Epístola. Después, podemos asegurar que no corresponde al último momento del templo, ya que en éste fue cubierta la pintura por una simple capa de cal, que precisamente enmascaró toda la decoración hasta el momento, bien reciente, de su limpieza, por lo menos en el muro lateral de la Epístola, ya que en el de los pies—primer grupo descrito—apareció sin ninguna clase de cubierta encima.

También es importante la relación pintura-pavimento, muy especialmente en la parte de los pies del templo. Al excavar esta región—como ha hecho notar nuestra compañera Joaquina Sol—el pavimento del suelo no se encuentra debajo de los dos cipos funerarios que estuvieron colocados como peldaños de la puerta abierta en el muro del fondo. ¿Estos peldaños han destruido el pavimento? Esta es la única hipótesis para pensar que la escalera sea posterior, ya que lo más normal habría sido que el piso hubiera

aparecido debajo. Del momento del pavimento parecen ser las pinturas, y no corresponden a una fase anterior durante la cual no debió existir tal puerta, que fue originariamente una ventana. De otra parte, por encima del pavimento y como añadido muy tardío al edificio, hay que colocar los muretes de mampostería, de muy mala calidad, que cerraron los últimos intercolumnios, tanto por el lado de la Epístola como por el lado opuesto del Evangelio. Esta última reforma pudo comportar divisiones interiores del recinto de la basílica y prescindirse de la decoración pictórica en ciertos sectores. Posiblemente puede identificarse este momento con la apertura de la puerta.

Por tanto, la ornamentación hecha de una sola vez, quizá en un momento de embellecimiento del templo ya existente, podría inclinarnos a pensar correspondiese a un momento semejante al de la colocación de los canceles de mármol, de tan fino arte, de tiempos visigodos, de la segunda mitad del siglo VI. De todas formas, no quiero avanzar más que una posibilidad, sin afirmar nada de manera categórica.

El segundo aspecto de este conjunto de pinturas está en su estilo y temática. No es nada fácil llegar a establecer una fecha precisa para un tipo de decoración que desde época helenística va repitiéndose, sin excesivos cambios, a lo largo de todo el Imperio. Evidentemente las imitaciones marmóreas, dentro del estilo de incrustación—el llamado primer estilo pompeyano—proporcionan, ya, elementos de comparación, pero es más bien en los zócalos y aditamentos que acompañan las escenas arquitectónicas del segundo estilo cuando aparecen los temas más directamente emparentados con las "crustae" de la basílica de Barcelona. Casos concretos en el Occidente podemos señalarlos en las ruinas de Clunia, Burgos, en nuestras propias excavaciones, donde en un segundo nivel de la casa número 2, de la zona del Foro, aparece un tema en grandes plafones con relleno de círculos de color rojo, imitando mármoles policromos seccionados, sobre un fondo amarillo muy fuerte<sup>4</sup>. Ejemplos prácticamente idénticos para este nivel supe-

4 En las campañas 1959-1960, que no se han publicado, se inició la excavación de una segunda gran casa romana, al oeste del "cardo" descubierto en las campañas anteriores, junto al Foro. Aparecen dos estratos de pinturas superpuestos conservándose cerca de 1,50 m. de altura de cada uno. Las dificultades técnicas de conservación de los mismos aconsejaron dejar esta zona de excavación hasta disponer de talleres adecuados. La fecha de los dos niveles de la casa número 2 no se han podido precisar dada la poca extensión de la excavación, pero hay que señalar que en ambos los estilos de imitación de "crustae" se repiten con formas distintas. El profundo puede incluso ser del siglo I, y el segundo llegar hasta finales del siglo III. Las estratigrafías de la casa número I, excavada en parte por Taracena, dio también algunos estucos, el más completo en forma de casetones (TARACENA, *El palacio romano de Clunia*. AEArc. 62, 1946, fig. 14. BALIL, A., *Pintura helenística y romana*. Madrid, 1962, 292) hallados por Taracena en el estrato superficial, creemos

rior de la casa de Clunia, los tenemos, entre muchos otros, en el altar de la exedra del peristilo de la casa de Menandro de Pompeya, posiblemente añadido encima de una bellísima decoración del llamado segundo estilo pompeyano<sup>5</sup>, o bien en el muro del vestíbulo de ingreso de las termas del teatro de Sabratha o, en la propia ciudad, en ciertos muros de la ínsula II del recinto bizantino<sup>6</sup>.

Quizá la distribución en paneles, con sus correspondientes marcos de color más oscuro, aunque no imitando mármoles polícromos seccionados, corresponde con cierta fidelidad a las modas de tiempos de los Antoninos, como puede verse en algunos ejemplos de la ciudad romana de Ostia, en uno de los triclinios y en uno de los mitreos de la calle del molino<sup>7</sup>. La moda de distribuir un muro entero mediante grandes recuadros de color liso, ha sido señalado como una de las características en la ciudad del puerto de Roma, fechables entre 170 y 180 d.J.C.

Pero nos parece muy antigua esta cronología para nuestras pinturas, cuando es un fenómeno corriente en el Bajo Imperio y sobre todo en el siglo IV, tanto constantiniano como más tardío, la simple decoración de "crustae" supliendo los más bellos motivos figurados, lo que hace escribir a Borda<sup>8</sup> la decadencia de la temática de este momento.

La busca de paralelismos para este tipo de ornamentación, sobre todo en forma exclusiva en una cámara, no es nada fácil, ya que se ha dedicado a ellos muchísima menos atención que a las bellas figuraciones pintadas o en mosaico del Bajo Imperio. En Roma, no deja de ser frecuente en la misma pintura de las catacumbas, en especial del siglo IV, por ejemplo en los zócalos

del siglo IV, después de las excavaciones debajo de los mosaicos de los pasillos de dicha casa (PALOL: *Clunia. Guía abreviada de las excavaciones*. Burgos, 1965, 32, 35). Las excavaciones de nuevas habitaciones junto al "cardo", del oeste de la casa, proporciona un estrato muy rico en estucos, destruídos y rellenando un hueco, evidentemente anterior a la reforma de tiempos constantinianos. En este nivel, precisamente, son frecuentes las imitaciones de mármol como en el nivel II de la casa número 2 que debe ser, por tanto, anterior al siglo III.

5 BEYEN, H. G., *Das stilistische und chronologische Verhältnis der letzten drei pompejanischen Stile*. *Antiquity and Survival*, 2, 1958, 349 y ss. lám. en color I. MAIURI, A., *La casa del Menandro*. Roma, 1932, lám. XI.

6 AURIGEMMA, S., *Le pitture d'età romana. L'Italia in Africa*. I, 2. Roma, 1962, lám. 124 y 121 respectivamente.

7 WIRTH, F., *Römische Wandmalerei*. Berlín 1934. 133, 134, láms. 64 y 65.

8 BORDA, M., *La pittura romana*. Milán 1958, 124, dice: "*La decorazione pittorica parietale è ormai costretta ad un ruolo secondario e subordinato. Domina, ormai, nelle pareti l'incrostazione marmorea...*". Es normal que en estos momentos incluso vuelvan a tener cierto renacer las imitaciones marmóreas. BALIL, o. c., 293, cita la abundancia de imitaciones de "crustae" desde el siglo III, incluso en Hispania, reconociendo la dificultad de señalar cronologías de las mismas al desconocerse la disposición general de ellas.

del cementerio de Domitila<sup>9</sup> de Pamfilo<sup>10</sup> o en el cementerio *dei Giordani*<sup>11</sup>, no siendo todavía extraño en las propias catacumbas romanas los bellos sectiles, como en las catacumbas de *Pietro y Marcelino*<sup>12</sup> que nos sugieren inmediatamente el auge de esta forma ornamental tan bella en la catabárbara de *Junius Bassus*<sup>13</sup>, prácticamente coetáneas, y las bellas piezas tardías en los templos de Ravenna—Baptisterio de los Ortodoxos y San Vital<sup>14</sup>—, Parenzo<sup>15</sup>, etc. Pero existe ya un grupo de pintura cristiana con estos mismos motivos en la primera basílica de Aquileya<sup>16</sup>, y en un grupo oriental de sepulcros, desde los ejemplares del siglo IV en Panonia, Sárdica (Bulgaria)<sup>17</sup> Escalona en Palestina, etc.<sup>18</sup>, donde mejor documentada tenemos esta forma decorativa. También, entre los elementos de las tumbas pintadas en Salónica<sup>19</sup>.

Estos estilos pictóricos no deben faltar en el Africa cristiana desde este siglo IV. Aunque los ejemplos que conocemos sean más bien escasos y pobres, creemos que son muy expresivos los muros pintados de la basílica de La Skhira<sup>20</sup> en su primer estado, correspondiendo, por tanto, todavía al

9 WILPERT, *Le pitture delle catacombe romane*. Láms. 54, I, 2; 248.

10 JOSI, E., *Il cimitero di Pamfilo*. RACrist. 4 (1924); 110, fig. 56.

11 JOSI, E., *Le pitture rinvenute nel cimitero dei Giordani*. RACrist. 5 (1928) 183 nota 4, figs. 11 y 13. Encuadrando, incluso por encima, los "arcosolia" que contienen las representaciones de Jonás y del milagro de la fuente de Moisés. En el primer "sacello", con las escenas del Buen Pastor y la resurrección de Lázaro, hay paneles con imitación de vetas oblicuas a la manera de Barcelona (MARUCCHI, O., *Le catacombe romane*. (1933) Fig. 153, pág. 456). Este mismo motivo aparece en otros ejemplos de los muy numerosos que existen, así debajo del arcosolio de las catacumbas de San Gennaro de Nápoles (MALLARDO, D., *La vite negli antichi monumenti di Napoli e della Campania*. RACrist. 25 (1949), pág. 78, fig. 2.

12 KIRSCH, G. B., *Cubicoli dipinti del cimitero dei SS. Pietro e Marcelino*. RACrist. 9 (1932) 23, fig. 2.

13 Excelentes fotografías en la *Pittura tardorromana*, de DORIGO, W. (Milán 1966) Lám. XIII y fig. 113.

14 GIOVENALE, G. B., *Il battistero lateranense*. Roma 1929, 133 y ss. Estudia los ejemplares del baptisterio romano, comparándolos con los grupos de Ravenna y Parenzo. Ver excelentes reproducciones en DEICHMANN, F. W., *Frühchristliche Bauten und Mosaiken von Ravenna*. Baden Baden 1958. Lám. 94, 95. También PALOL, *Tarraco hispanovisigoda*. 1953, láms. XXX y XXXI.

15 MOLAJOLI, B., *La basilica eufrasiana di Parenzo*. Padova 1943, figs. 56-60.

16 BORDA, o. c., fig. de la pág. 141.

17 IDEM. Fig. pág. 140.

18 IDEM. Fig. pág. 141.

19 PELEKANIDIS, St., *Gli affreschi paleocristiani ed i piu antichi mosaici parietali di Salonico*. Ravenna 1963, figs. 8 y 9. El autor compara estos estilos, a pesar de la falta de organización arquitectónica del segundo estilo, a la ornamentación de Aquileya, y Santa Sofía de Salónica y a otras muchas pinturas de catacumbas de Roma y de Nápoles, de la segunda mitad del siglo IV (pág. 23).

20 FFNDRI, M., *Basiliques chrétiennes de La Skhira*, París 1961, p. 23 y ss. pl. B, C, lám. VII, 1, con motivos de imitaciones de mármoles incrustados, a la manera de Barcelona.

siglo IV (v. planos B y C de Fendri). La decoración de estos muros está distribuida en recuadros separados por columnas estriadas pintadas, pero van enmarcados por fajas de color ocre amarillo, azul negro y ocre rojo, con algún azul claro, verde y violeta, dentro de la misma gama que en la basílica de Barcelona. Fendri (pág. 24, nota 64) quiere atribuir esta simplicidad de la pintura a cierta corriente anicónica y austera dentro de la llamada "teología rígida" de este siglo IV. Realmente la basílica de La Skhira presenta mayor riqueza que la de Barcelona, ya que hay otros temas, como los grandes círculos enlazados formando friso horizontal, a la manera del mosaico de la nave central de Son Peretó, en Mallorca, y otros plafones de arcos imbricados superpuestos; temas, todos ellos, frecuentes también en la musivaria tardoclásica y cristiana del Mediterráneo hasta el siglo VI.

El resumen que de todo ello podemos hacer, en relación a las pinturas de Barcelona, es que estamos, evidentemente, frente a temas y fórmulas romanas, dentro del llamado segundo estilo pompeyano, y respondiendo a la organización frecuente en tiempos antonianos. Los muros de Clunia, entre otros, son prueba evidente de ello en nuestra propia Hispania. Pero parece ser que estos modelos, con sus muchas variantes, tienen un cierto renacer en momentos de decadencia de la temática figurada durante el siglo IV y en tiempos postconstantinianos. Es en el Oriente y la periferia romana donde mejores ejemplos se conocen de este momento, en el cual me atrevería a colocar las pinturas de Barcelona.

Pero, desgraciadamente, tenemos escasos conocimientos de la decoración mural estrictamente ornamental, en el Imperio, y en relación a Hispania existen muy pocos ejemplares de fechas tardías, mal publicados y nunca estudiados en conjunto.

La lista de piezas en la Península es cortísima. Se concreta a los casos siguientes:

El grupo de Troya, en Portugal<sup>21</sup>, con un fuerte carácter profano, quizá sea el núcleo más denso. Centcelles, con su friso debajo de los mosaicos, contiene el ejemplo de fecha más precisa, pero está excesivamente perdido para poderlo estudiar en detalle. Las figuras alargadas de Mérida constituyen, hasta ahora, un ejemplar único<sup>22</sup>.

21 MARQUÉS DA COSTA, A. I., *Estudios sobre algunas estações da época luso-romana nos arredores de Setúbal*. O Arqueólogo Português, 29 (1930-1931). PALOL. *Arqueología cristiana de la España romana*, cit. pág. 236, fig. 81.

22 MÉLIDA, J. R., *El arte en España durante la época romana*. Historia de España de R. Menéndez y Pidal, II. Madrid 1935, pág. 703; lám. color, figs. 533, 534, columbario de los Voconios.—Figuras humanas debieron representarse en la

Si pasamos, después, al mundo posterior, hasta llegar a nuestra rica pintura prerrománica y sobre todo románica, no se conserva más que el conjunto maravilloso del arte asturiano, pero a pesar de haberse señalado en él tantos y tan fuertes influjos clásicos, no existe en el mismo ni un solo motivo de imitaciones de mármoles como en Barcelona.

El problema, por tanto, queda circunscrito a la posibilidad de fechar estilísticamente los frescos de Barcelona. Creo, después de lo que he visto, que desde un punto de vista pictórico, la ornamentación de Barcelona corresponde a las modas de la segunda mitad del siglo iv. La dificultad es aceptar esta fecha o bien pensar en que todavía en el segundo cuarto del siglo vi se pudo confeccionar una decoración con modas tan anteriores y, en cierta manera, tan románicas.

Queda, pues, la solución en el aire. Si debiera decidirme a través del estilo de las pinturas, y por su misma geografía, visto el vacío absoluto de pintura de muros desde el siglo v hasta las iglesias de Asturias, pensaría que se trata de las formas frecuentes de tiempos constantinianos o sobre todo postconstantinianos. Pero hay que pensar lo que esto representaría para el conjunto del templo. En primer lugar—y sobre todo—, que la basílica sería originariamente un edificio del siglo iv que habría sido construido en un ambiente pintado, anterior a esta decoración, como atestigua el estrato encima del que está la pintura que describo. Además, que en los pies del templo la pintura habría persistido hasta el final de la vida del templo y, quizá, durante la probable reutilización en tiempos de repoblación, lo cual no deja de entrañar ciertas dificultades. Por el contrario, la evidencia de una reordenación y embellecimiento del templo durante los últimos años del siglo vi, que podemos asegurar gracias a los bellos cancelos aparecidos, puede hacer suponer que en este instante también se verifica la pintura que, además, se concreta a temas estrictamente geométricos y ornamentales, por pérdida casi completa de la tradición artística figurada en el arte del momento. Mi posición, de todas formas—debo confesar—tiende a esta última fecha, pero no quiero afirmar de forma rotunda que se trate de arte del siglo vi, y dejo apuntado con suficientes argumentos la posibilidad de que sea pintura perfectamente encuadrada en el siglo iv, hacia finales del mismo. Quizá, cuando vayamos progresando en el conocimiento de la basílica de Barcelona, estas dudas que ahora planteo puedan quedar resueltas.

---

casa del teatro de Mérida (V. MÉLIDA, *La casa basilica romano-cristiana*. Memoria 4 de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades. Madrid, 1917. Lám. VII; con túnicas con faja inferior ornamentada, en color oscuro, seguramente con "clavi" y "orbiculi", propios del siglo iv.

## RESUMEN DE LA EXCAVACION

Después de estas comunicaciones, creo podemos plantearnos, aunque sólo sea como intento de busca de un nuevo punto de partida en los trabajos que deben seguir, la evolución de este tan interesante edificio.

Es evidente que ha debido servir durante muchos años, y que a lo largo de los mismos pudo ser modificado, embellecido, reconstruido, etc. Ahora bien, ¿es posible, a través de los datos arqueológicos, señalar una evolución o intentar buscar la posibilidad de unas fechas concretas en su desarrollo? Hemos visto cómo las pinturas podrían haber aportado algo un poco más concreto de lo que tenemos. Pero los cancelos hallados con restos de su colocación, ya sea en forma de ranuras en las columnas o bien señalando su trazado en el suelo realizado—en la nave de la Epístola—en el lugar correspondiente al presbiterio, confirman una fecha en la segunda mitad del siglo VI que parece prudente para estas bellas placas de mármol.

Resumiendo, pues, estamos frente a una basílica de tres naves, de la que conocemos los pies, pero nos falta la cabecera. Las naves son desiguales en anchura, de manera que es más ancha la nave del Evangelio, que tiene una entrada lateral, como bien ha señalado nuestro amigo Verrié. Por otra parte, la supuesta puerta de la nave de la Epístola creemos es posterior y no de la época. Y en la pared de fondo de la nave mayor, junto ya al ángulo del muro de la Epístola, hay otra pequeña puerta, resultado de ampliar una vieja ventana. Las irregularidades de planta, que Verrié interpreta como una necesidad obligada por la topografía del lugar, parecen evidentes desde el momento que se descubrió el ángulo del muro de los pies de la iglesia con la nave de la Epístola.

Por otra parte, no repugna a la geografía basilical de nuestra costa tarraconense, la entrada al templo a través de una nave lateral, que pudo, además, estar precedida de un pórtico. La basílica cementerial de Ampurias, para no buscar ningún ejemplo excesivamente lejano, tiene la misma solución pasándose a la única nave del templo por una puerta lateral—en este caso junto al muro de la Epístola—y comunicando con un gran vestíbulo usado como lugar de frecuente enterramiento.

Ahora bien, ¿es posible pensar que toda esta asimetría forzada de un gran templo pudiera venir condicionada por la reutilización de una vieja estructura anterior, aprovechada? En el siglo IV, poco después de que Barcino hubiera rehecho su recinto amurallado, pudo fundarse la basílica ocupándose espacios anteriores irregulares. Si nos dejásemos llevar por la cro-

nología más evidente de las pinturas que acabo de describir, no dudaría en afirmarlo. Y éste sería el primer estadio del templo. Las columnas están en niveles distintos en relación al pavimento, y alguna de ellas más profunda que el piso de *opus signinum* último. La evidencia de una reutilización o de modificaciones posteriores es clara.

De todas maneras, la uniformidad de ornamentación pintada y la extensión de la misma, creemos podrían autorizarnos a llevar este embellecimiento del templo a un momento paralelo al de la colocación de los canceles, durante la segunda mitad del siglo VI. Aunque esto, estilísticamente, sea un poco difícil.

Es evidente, por tanto, que hay un estadio primero, cuya fecha no podemos precisar, pero que si a él corresponden las pinturas hay que llevar al siglo IV.

Desde este momento inicial hasta la modificación del siglo VI, no podemos justificar modificación alguna del edificio. Los canceles tienen fechas bastante más precisas. En este punto estaríamos tentados de buscar una justificación histórica a este enriquecimiento del templo. Y es precisamente en este momento, 599, cuando se reúnen en "la basílica de Santa Cruz" de Barcelona, el concilio que Ugno, arriano convertido y obispo<sup>23</sup>, convoca, y que es el segundo concilio de Barcelona. En sus actas se cita concretamente la basílica de Santa Cruz. Años antes, Nebridio, obispo, que hallamos citado en el episcopologio de Egara, convoca el I concilio de Barcelona, que se celebra en el año 540<sup>24</sup>. No se nos escapa la fragilidad de tales argumentos y que el hecho de querer atribuir fases arqueológicas a fechas históricas conocidas—por otra parte las únicas conservadas de muchas otras efemérides que pudieron ser interesantes y no conocemos—constituye un error metodológico, ya que tantas posibilidades existen en favor de una coincidencia como en contra.

¿Qué comporta esta modificación del siglo VI? Creemos que en el plan general del templo no estamos en condiciones de saberlo. Falta la cabecera y el conjunto del presbiterio. Posiblemente nunca lo sabremos. En el orden decorativo, la presencia de ricos canceles, y quizá la pintura a la vez que la reparación del pavimento, un poco por encima de lo anterior. Unas calicatas de estigraffa en este sentido serían de una gran utilidad.

Finalmente, creo que un tercer momento de decadencia se perfila a tra-

23 FÁBREGA GRAU, A., *El nacimiento del Cristianismo en Barcelona y su desarrollo*. Cuadernos de Arqueología e Historia de la Ciudad, 3 (1962); 83 y ss. VIVES, J., *Concilios visigóticos e hispanorromanos*, Madrid 1963, pág. 159.

24 FÁBREGA, o. c., pág. 81. *Concilios visigóticos*, cit. pág. 53.

vés de los restos arqueológicos citados y aparecidos en las excavaciones. El apuntalamiento de ciertas columnas de la hilada del Evangelio, al ceder los muros ante el empuje de cubiertas, como bien ha interpretado Verrié. La apertura de la ventana que estudia Sol, convertida en puerta, pequeña y en una esquina de los pies del muro de la nave mayor, y poniéndole tres peldaños, dos de ellos, viejos cipos honorarios romanos, y—a nuestro entender—como dato más claro todavía el hecho de cerrar un ámbito formado por el último tramo de columnas de la nave mayor, como atestiguan los muretes entre las dos últimas columnas, tanto en el lado de la Epístola como del Evangelio, con una obra de muy poca calidad, encalada solamente por una de sus caras y por encima del pavimento uniforme. Pero este muro, por encima del pavimento, podría corresponder a una fase todavía más tardía.

Pero no podemos precisar en qué fecha se ha efectuado esta modificación. Creemos que en un momento muy tardío si se realiza todavía en tiempos visigodos, pero nada excluye una modificación un poco grosera en el momento de reutilización cuando se reconquista Barcino a los árabes, ni excluye, tampoco, la posibilidad de fechas posteriores a la devastadora *razzia* de Almanzor. Es una pena que el interior de la zona que excavamos estos años no haya dado una estratigrafía suficientemente clara para poder-nos decidir, pero la ausencia del nivel de destrucción del siglo X puede explicarse porque pudo ser eliminado al reutilizarse el templo.

No quiero cerrar este breve resumen a las comunicaciones sobre la basílica de Barcelona sin señalar que sólo excavaciones en el exterior del templo—ya que queda únicamente una pequeña porción para excavar en el interior—pueden completarnos la estructura, y darnos puntos de apoyo a estas hipótesis de evolución que ahora adelantamos. Hay que excavar la nave central y la del Evangelio, en sus pies. Y, sobre todo, detrás del muro de cierre por los pies, y por el lado del Evangelio.

Pero la evidencia de un templo desde tiempos muy antiguos, creo viene además atestigada por la presencia de necrópolis desde entrado el siglo IV hasta el siglo VI, por lo menos, en los ambientes arqueológicos excavados en la misma Plaza del Rey. Además, el hecho de que tales necrópolis son cristianas viene afirmado por su aparición dentro del recinto amurallado de la ciudad—contra toda la legislación y la tradición pagana—y cerca de la basílica.

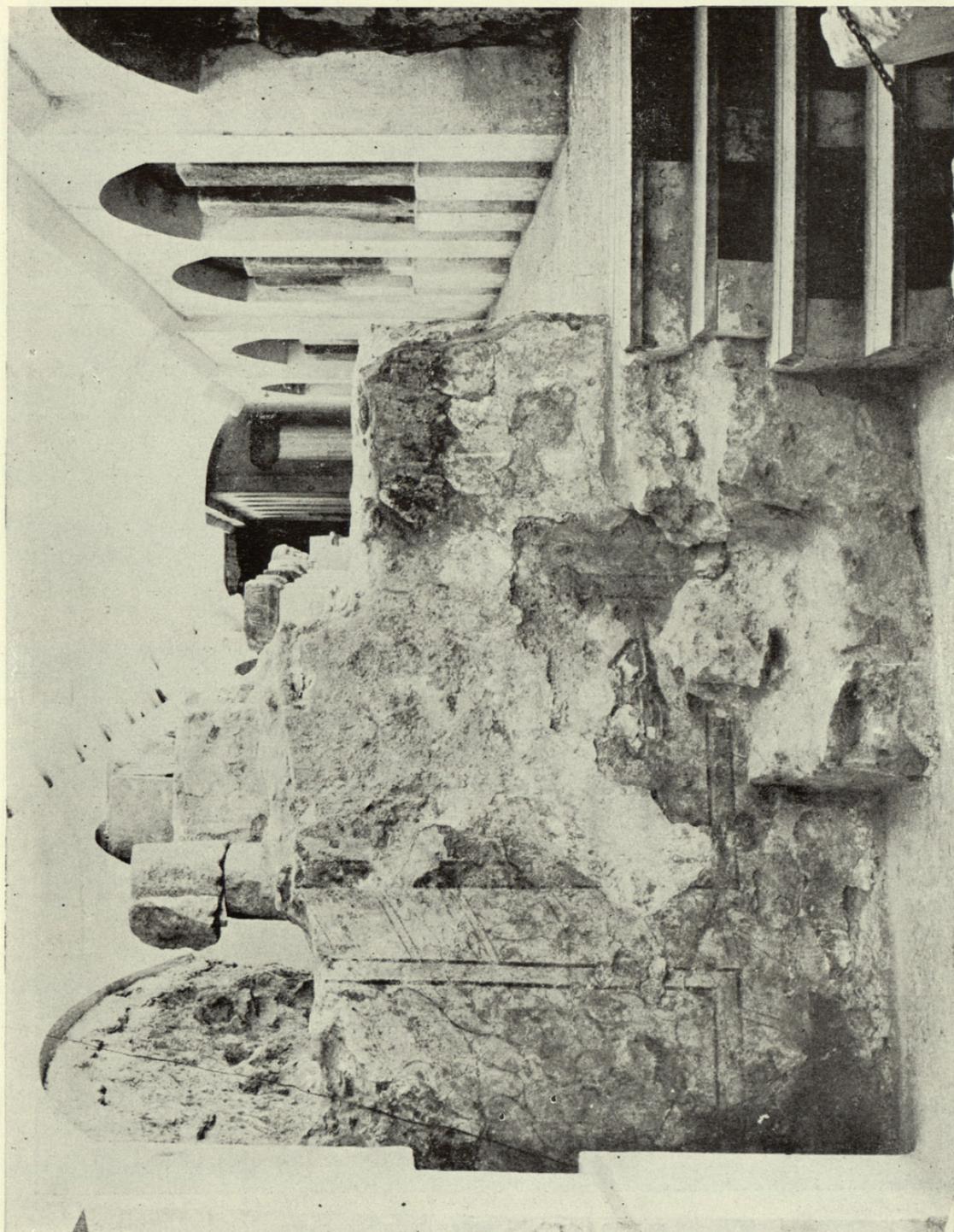


Muro de fondo de la nave de la Epístola.

LAM. II

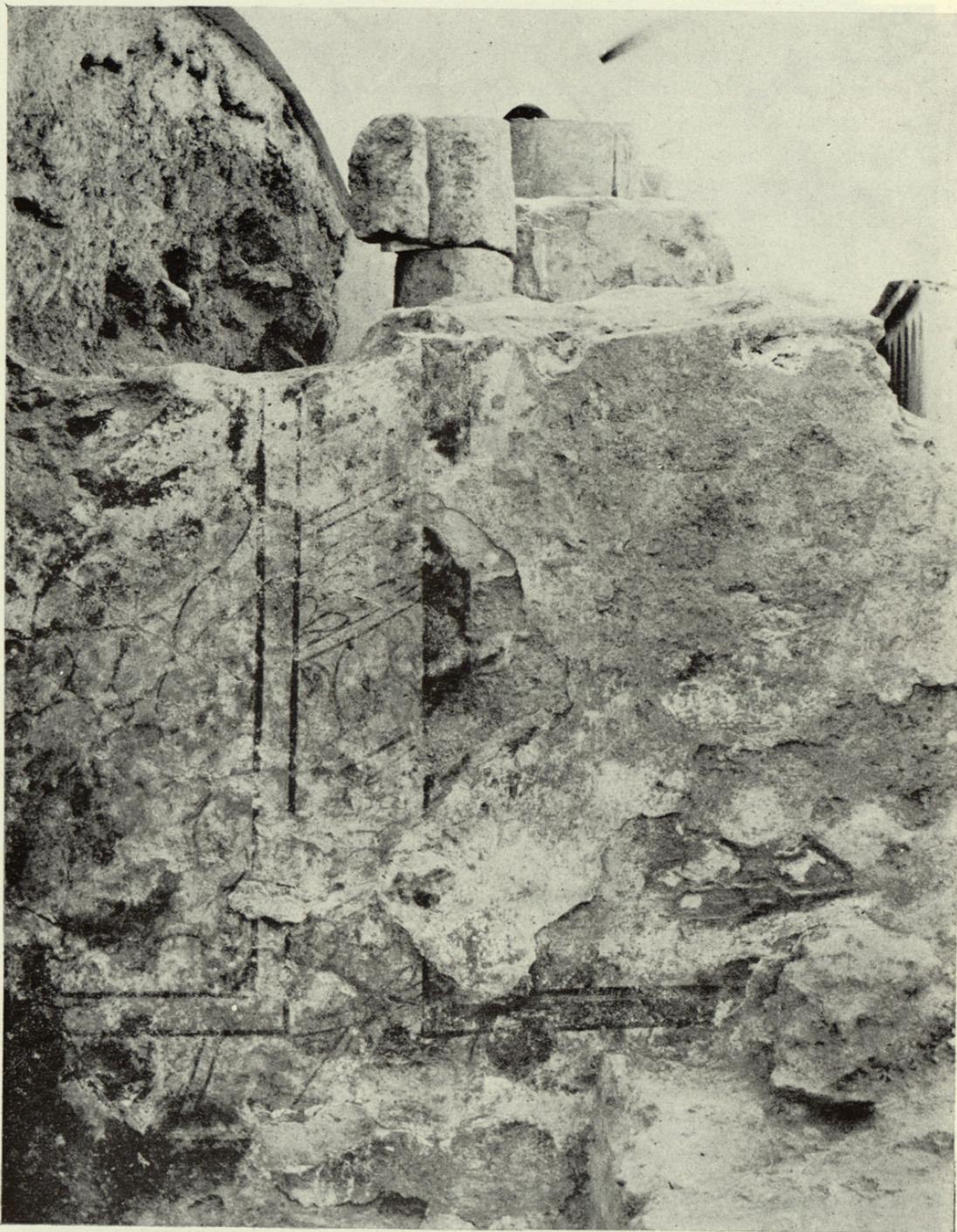


Detalle de la ornamentación del muro de la lámina I.



Primer recuadro de la derecha, del muro lateral de la nave de la Epistola.

LAM. IV



Detalle del mismo (lám. III), antes de la reconstrucción.

LAM. V

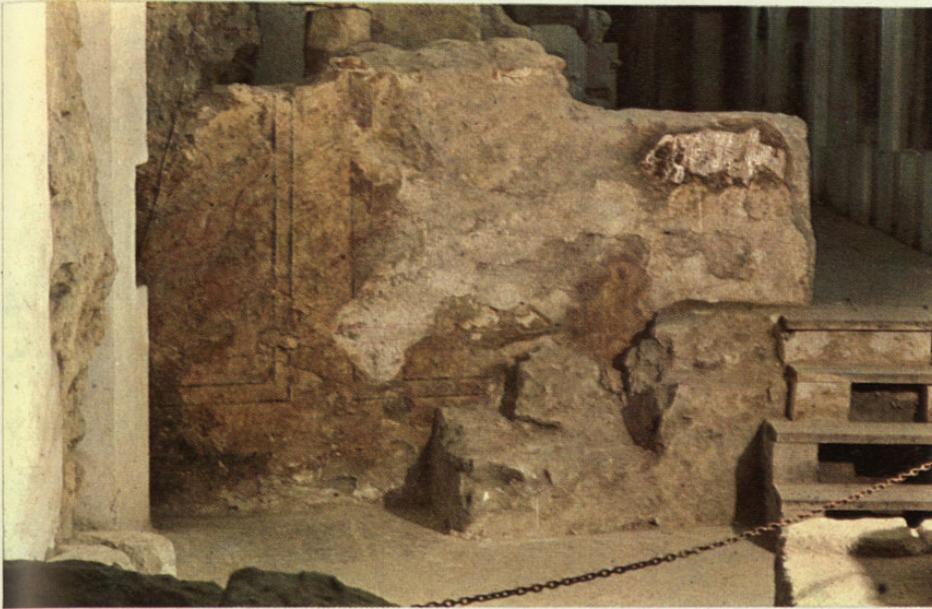


Recuadros del extremo de la izquierda del muro lateral de la Epístola.

Fotografías del Museo de Historia de la Ciudad.



LAM. VI



1

1.—Muro de la Epístola.  
Extremo de los pies.

2.—Muro anterior con pin-  
tura restaurada.

3 y 4.—Aspecto de la pin-  
tura en el extremo  
opuesto del mismo  
muro.

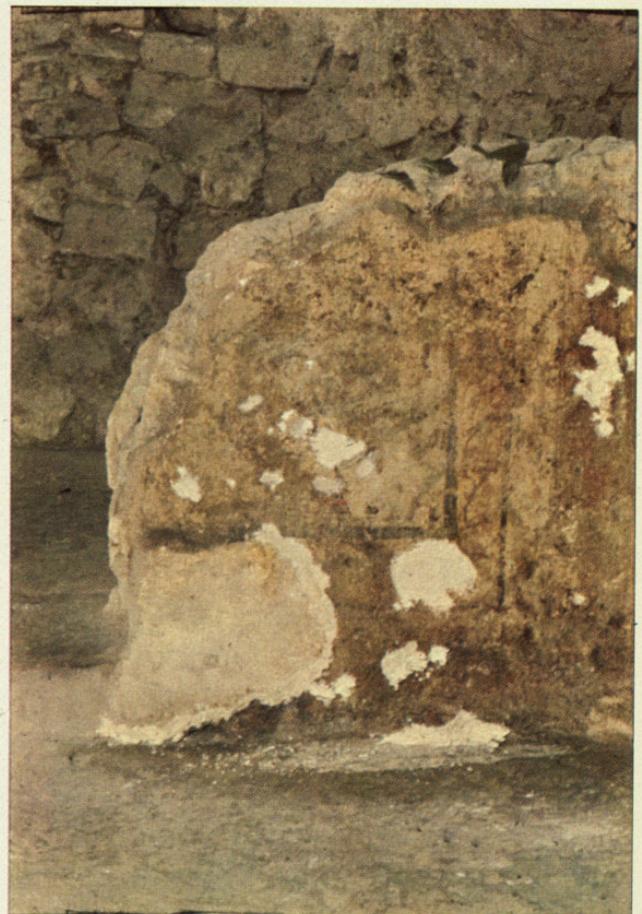
(Negativas Museo de Histo-  
ria de la Ciudad).



2



3



4

Algunos aspectos de las pinturas del muro lateral de la Epístola de la basílica de Barcelona.