

JULIA BELTRÁN DE HEREDIA BERCERO (ed.)

LA BASILICA DE LA SANTA CREU I SANTA EULALIA: LA CATEDRAL ABANS DE LA CATEDRAL

**IV JORNADES DE LES BASÍLIQUES
HISTÒRIQUES DE BARCELONA**



**ATENEU UNIVERSITARI
SANT PACIÀ**

studia historica tarraconensia 10

LA BASILICA DE LA SANTA CREU
I SANTA EULALIA:
LA CATEDRAL ABANS DE LA CATEDRAL

IV JORNADES DE LES BASÍLIQUES
HISTÒRIQUES DE BARCELONA
(2 I 3 DE MAIG DE 2019), BARCELONA 2020

STUDIA HISTORICA TARRACONENSIA

10

**LA BASILICA DE LA SANTA CREU
I SANTA EULALIA: LA CATEDRAL
ABANS DE LA CATEDRAL**

**IV JORNADES DE LES BASÍLIQUES
HISTÒRIQUES DE BARCELONA
(2 I 3 DE MAIG DE 2019), BARCELONA 2020**

JULIA BELTRÁN DE HEREDIA BERCERO (ed.)

**ATENEU UNIVERSITARI SANT PACIÀ
FACULTAT ANTONI GAUDÍ D'HISTÒRIA,
ARQUEOLOGIA I ARTS CRISTIANES
FACULTAT DE TEOLOGIA DE CATALUNYA
2020**

Fotografia de la coberta: Altar Major de la Catedral de Barcelona amb els capitells antics com a suport de l'ara. Fotografia: Pere Vivas

Barcelona, Juny 2020

© Facultat Antoni Gaudí d'Història, Arqueologia i Arts Cristianes (AUSP)

© Facultat de Teologia de Catalunya (AÜSP)

© Dels autors

ISBN: 978-84-120636-8-4

Dipòsit legal: B 12173-2020

Maquetació i impressió: Parangona Realització Editorial, sl

ÍNDIX GENERAL

PRÒLEG, <i>Robert Baró</i>	9
PRESENTACIÓ, <i>Julia Beltrán de Heredia Bercero</i>	11
HISTÒRIA DE LES EXCAVACIONS ARQUEOLÒGIQUES I DESCOBERTES	
A LA CATEDRAL DE BARCELONA, <i>Julia Beltrán de Heredia Bercero</i>	17
1. El segle xx i les primeres intervencions arqueològiques	18
2. Un canvi de rumb: la dècada dels noranta.....	22
3. Una nova mirada al baptisteri	24
5. La catedral romànica	27
NOTES PER A UN PROJECTE DE VISUALITZACIÓ DEL BAPTISTERI	
PALEOCRISTIÀ DES DE LA CATEDRAL DE BARCELONA	
<i>Robert Baró i Cabrera</i>	29
1. Introducció	29
2. La descoberta del baptisteri a sota la Catedral i la primera iniciativa per la seva incorporació a la Catedral.....	31
3. Els models de presentació dels baptisteris de Milà i d'Aosta	32
4. Idees per a la intervenció a la Catedral de Barcelona	34
SPOLIA Y REUTILIZACIÓN. ELEMENTOS DE LA ANTIGÜEDAD	
CLÁSICA Y TARDÍA EN LA CATEDRAL DE BARCELONA	
<i>Julia Beltrán de Heredia Bercero / Isabel Rodà de Llanza</i>	37
1. Los capiteles del altar mayor.....	38
1.1. <i>Las lipsanotecas de la Catedral</i>	42
1.2. <i>Pie de altar de la catedral románica</i>	44

2. La cátedra episcopal.....	45
2.1. <i>Cátedras, tipologías y paralelos</i>	49
3. La urna y la inscripción de santa Eulalia	52
3.1. <i>La urna de santa Eulalia en la basílica de Frodoino</i>	57
4. La pila bautismal	60
5. El retrato romano de Ramón de Penyafort.....	62
6. Los sarcófagos de la Catedral	64
6.1. <i>El posible sarcófago romano de Ramon Berenguer I</i>	64
6.2. <i>Los dos sarcófagos reutilizados como epitafios medievales</i>	65
7. Inscripciones romanas en la Catedral	68
8. Para concluir	70

**PROCEDENCIA DEL MÁRMOL DE LA PILA BAUTISMAL
DE LA CATEDRAL ROMÁNICA DE BARCELONA:
ESTUDIO ARQUEOMÉTRICO**

Anna Gutiérrez Garcia-M. / Pilar Lapuente Mercadal / Roberta di Febo 73

1. Breve introducción y objetivos	73
2. Metodología aplicada: análisis multimétodo	74
3. Caracterización arqueométrica e interpretación de los resultados	77
4. Conclusión	79

ELS *HOMINES SCHOLASTICI* I ELS LLIBRES

A **BARCELONA EN ÈPOCA CAROLÍNGIA**, *Jesús Alturo i Perucho* 81

1. Breu context històric	81
2. Testimonis dels tipus d'escriptura emprats a Barcelona.....	87
3. Còdexs d'origen foraster	90
4. Còdexs d'origen barceloní	94
5. Alguns <i>homines scholastici</i> de Barcelona i diverses mostres de llur extravagant virtuosisme literari	104
6. Epíleg provisional	109

UNA CATEDRAL DE LLETRES. LLIBRES, LECTORS I LLIBRERIES	
A LA CATEDRAL DE BARCELONA (SS. XI-XIII)	
<i>J. Antoni Iglesias-Fonseca</i>	111
1. Arxiu i Biblioteca, una simbiosi imperfecta.....	111
2. La Biblioteca Capitular de Barcelona. Una mica d'historiografia	115
3. Els llibres de la Catedral de Barcelona	125
4. Els lectors de la Catedral de Barcelona.....	128
5. «La» Llibreria de la Catedral de Barcelona.....	134
UN PROJECTE EN MARXA. DIPLOMATARI DE L'ARXIU CAPITULAR	
DE LA CATEDRAL DE BARCELONA, SEGLE XII. DIGITALITZACIÓ	
DELS FONDS I INVENTARI DE TEXTOS	
SOBRE LA COMUNITAT JUEVA, <i>Antoni Virgili</i>	139
1. L'edició	141
2. El nombre i la tipologia dels documents	144
3. La documentació dels arxius eclesiàstics de Catalunya.....	145
4. Línies de recerca	148
CERCANT LES ARRELS: HISTORIOGRAFIA	
DE LA SEU ROMÀNICA DE BARCELONA, <i>Marc Sureda i Jubany</i>	
1. La memòria litúrgica	154
2. De la primera historiografia al criticisme documental.....	156
3. La irrupció de les dades arqueològiques	160
4. La primera aproximació global moderna:	
<i>La Seu Romànica de Barcelona</i> de Vergés i Vinyoles	163
5. Les darreres recerques: velles incerteses, noves perspectives	170
6. Cloenda.....	174

UN PROJECTE PATRIMONIAL PER A LA CATEDRAL DE BARCELONA.

DOCUMENTAR, INVESTIGAR I DIFONDRE

<i>Lluïsa Amenós</i>	175
1. Introducció	175
2. L'àrea de Documentació i Recerca de Patrimoni Cultural	177
2.1. <i>Concepció i gestió del sistema documental</i>	177
2.1.1. Registre i catalogació de patrimoni material.....	178
2.1.2. Registre i catalogació de patrimoni immaterial.....	179
2.1.3. Registre i catalogació de patrimoni natural	180
2.2. <i>Recerca</i>	180
2.3. <i>Concepció i gestió de projectes patrimonials</i>	182
2.3.1. Projectes propis en curs	182
2.3.2. Participació en projectes externs.....	184
2.4. <i>Divulgació</i>	186
2.4.1. Publicacions divulgatives	186
2.4.2. Activitats culturals.....	186
2.4.3. Turisme	186

UN PROJECTE PATRIMONIAL PER A LA CATEDRAL DE BARCELONA

PREVENIR, CONSERVAR I RESTAURAR, *Ana Ordóñez*

1. Introducció	187
2. La conservació preventiva	189
3. La restauració	190
4. Repercussions de l'impacte turístic en la conservació.....	191

ANNEX.....	193
------------	-----

RECERCA HISTÒRICA DEL JARDÍ DEL CLAUSTRE DE LA CATEDRAL

DE BARCELONA. PRIMERA FASE DEL PROJECTE DE RESTAURACIÓ

Victòria Bassa / Roser Vives

1. Introducció	195
----------------------	-----

2. Estudi històric.....	196
2.1. <i>Context històric: el jardí medieval</i>	196
2.2. <i>Evolució arquitectònica del Claustre</i>	201
2.3. <i>Evolució del jardí del Claustre</i>	204
3. Conclusions	211
 IL·LUSTRACIONS.....	 213

SPOLIA Y REUTILIZACIÓN. ELEMENTOS DE LA ANTIGÜEDAD CLÁSICA Y TARDÍA EN LA CATEDRAL DE BARCELONA

JULIA BELTRÁN DE HEREDIA BERCERO

Facultat Antoni Gaudí d'Història,
Arqueologia i Arts Cristianes – AUSP

ISABEL RODÀ DE LLANZA

Universitat Autònoma de Barcelona – ICAC¹

En la Catedral de Barcelona se conservan diversos elementos procedentes de edificios romanos y tardoantiguos aprovechados en las nuevas construcciones medievales. Hay materiales locales que corresponden a la misma *Barcino*, pero también otros que son foráneos. Se trata de elementos epigráficos romanos integrados en la obra románica y gótica como simples piedras, pero también de piezas que tuvieron un papel más destacado, con mayor visibilidad, y así han llegado hasta nuestros días. Es el caso de los dos capiteles que soportan el altar mayor, dos capiteles que formaron parte de la basílica

1. Este trabajo se inserta en el proyecto *Officinae lapidariae Tarraconenses. Canteras, talleres y producciones artísticas en piedra de la Provincia Tarraconensis* (I+D HAR2015-65319-P, MINECO/FEDER, UE) financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, y en las actividades desarrolladas por el Equipo «Arqueometría y Producciones Artísticas-ArPA» (<http://www.icac.cat/recerca/equips-de-recerca/arqueometria-i-produccions-artistiques-arpa/>) [Consulta: 5-5-2020] del Grupo 2017 SGR 00970 MIRMED-GIAC del ICAC, financiado por el AGAUR / Generalitat de Catalunya.

de época visigoda. También hay otros elementos, que hemos de contextualizar en la catedral románica, como la pila bautismal labrada a partir de una cornisa de un gran edificio romano; o la cátedra episcopal hecha con material de espolio. Es muy interesante el caso de la llamada urna de santa Eulalia, constituida por tres piezas antiguas de origen y funcionalidades diversas. Algunas de estas piezas atrajeron la atención de algunos investigadores, otras han pasado más desapercibidas o se han abordado de una manera aislada. Este trabajo tiene como objetivo realizar una nueva mirada, revisar y actualizar la documentación y contextualizarlas dentro de los datos arqueológicos que se han generado en Barcelona en los últimos 20 años.²

1. LOS CAPITILES DEL ALTAR MAYOR

En el altar mayor de la Catedral se conservan dos capiteles que sirven de pie de la mesa y que seguramente provienen de la basílica de época visigoda (Figura 3.1). Los capiteles se encuentran descontextualizados ya que no tenemos ningún dato arqueológico sobre la ubicación exacta en esta basílica. Estilísticamente, se han fechado en los siglos v-vi. J. A. Domingo los sitúa dentro del siglo v en base a una cierta influencia africana mezclada con corrientes bizantinas, un modelo antiguo que pervive hasta el siglo ix.³ J. Mas los denomina «visigóticos», y J. Bassegoda y A. Fàbrega se decantan más bien por una datación de finales del siglo vi o inicios del siglo vii, y plantean una posible procedencia de un taller de la Galia.⁴

Los estudios arqueológicos dibujan un momento de gran actividad constructiva y ampliación del primer grupo episcopal de Barcelona a inicios del

2. Queremos dar las gracias a Robert Baró, canónigo archivero y conservador de Patrimonio Cultural de la Catedral, por todas las facilidades que ha puesto a nuestra disposición para llevar a cabo este estudio. También al personal técnico de la Catedral, Lluïsa Amenòs, Ana Ordóñez, Imma Ferrer y Jordi Agüelo, por todas las informaciones y por el acceso a la documentación conservada en la Catedral y en los fondos del Archivo Capitular de la Catedral. También a Anna Gutiérrez García-M. por la autopsia de los mármoles de las piezas, y a Josep Maria Puche y Miquel Colet, del ICAC, por la documentación gráfica y fotogramétrica.

3. J. A. DOMINGO, *Capiteles tardorromanos y visigodos en la península ibérica (siglos iv-viii dC)*, (Sèrie Documenta 13), Tarragona: ICAC 2011, núms. 33 i 34, 124.

4. J. BASSEGODA, *La catedral de Barcelona. Su restauración 1968-1972*, Barcelona 1973; À. FÀBREGA, «L'altar major de la catedral de Barcelona i les seves lipsanoteques. I. Estudi Històric. II. Apèndix Figuratiu», *Bulletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, Vol. 2 (1998) 199-262.

siglo v —entre los años 400-420, coincidiendo con la primera presencia de los visigodos— con la construcción de edificios como el palacio del obispo, un aula episcopal (*secretarium* o *salutatorium*) y un nuevo baptisterio, lo que llevaría a pensar también en una gran remodelación o en una nueva basílica, para substituir la paleocristiana que era del siglo iv. Pero asimismo, en el siglo vi (530-600), se evidencia un nuevo proceso de ampliación, seguramente vinculado al II Concilio de Barcelona del 599. En esta fase, se construyó una iglesia de carácter funerario-martirial, un nuevo palacio obispal y un conjunto termal, y se produjo una monumentalización de todo el resto de los edificios conocidos del grupo episcopal.⁵ En consecuencia, los capiteles se podrían contextualizar en cualquiera de los dos momentos constructivos. A pesar de todo, el hecho de que los dos edificios vinculados física y estructuralmente con la catedral principal, el baptisterio y el aula episcopal, daten del siglo v y fueran ornamentados con pinturas y canceles de mármol en el siglo vi, pero no sustituidos, nos inclina a pensar que «la basílica de los capiteles» fuera también una obra del siglo v.

Por otra parte, las dimensiones de los capiteles y del collarino indican que tendrían que descansar sobre unas columnas de 55 cm de diámetro; las dimensiones del ábaco (72 cm), del que arrancaría el arco, llevan a pensar que los dos capiteles deberían estar situados sobre las columnas del arco triunfal de la basílica. También hemos de tener presente que, dentro de todo el conjunto de escultura arquitectónica recuperado del complejo episcopal,⁶ son los únicos de estas dimensiones.

Como ahora veremos, los dos capiteles se utilizaron como pie del altar mayor desde el siglo xiv y, probablemente, también tenían esta función en la catedral románica. La investigación llevada a cabo por À. Fàbrega, que sigue a J. Mas i Domènech, ambos canónigos y archiveros de la Catedral, permite

5. J. BELTRÁN DE HEREDIA BERCERO, *La Barcelona Visigoda: un puente entre dos mundos. La Basílica dels Sants Just i Pastor. De la ciutat romana a la ciutat altomedieval*, Studia Archeologiae Christianae 3. Facultat Antoni Gaudí (AUSP), Barcelona 2019; EADEM, «Barcelona, la topografía de un centro de poder visigodo: católicos y arrianos a través de la arqueología», *Spaniae uel Galliae. Territorio, topografía y arquitectura de las Sedes Regiae visigodas*, Anejos de Archivo Español de Arqueología, Madrid: CSIC 2018, 79-125; EADEM, «Topografía de los grupos episcopales urbanos: Barcelona», *XV Congreso Internacional de Arqueología Cristiana. Episcopos, ciuitas, territorium* (Toledo 2008), Roma 2013, 571-586.

6. M. GUÀRDIA, «Escultura arquitectònica del conjunt episcopal de Barcelona», *Del Romà al Romànic. La Tarraconense Mediterrània dels segles iv al ix*, Barcelona: Enciclopèdia Catalana 1999, 230-237.

reconstruir el «recorrido» de los capiteles desde el siglo xiv hasta el siglo xx.⁷ De esta manera, y según estos autores, cuando en 1338 se consagra la Catedral gótica, se dispuso un altar constituido por una mesa hecha con tres piezas de mármol y un pie central formado por los dos capiteles antiguos contrapeados (Figura 3.2). Se dice que se reutilizó el ara, que no era nueva y que estaba formada por dos piezas (1 gran piedra de XI palmos de largo y otra de 2 palmos y medio, colocada en el lado izquierdo, con un total 13 palmos y medio) y que en aquel momento se añade una tercera para hacerla más grande.⁸ Delante del altar mayor, se colocó una placa de mármol (de 45 x 38 cm) que recoge la consagración del altar, conservada en el Archivo Capitular de la Catedral (Figura 3.3). Otro ejemplo de reutilización en ambiente cristiano de una placa de mármol romana como mesa de altar en Barcelona, lo tenemos en la derribada iglesia de Sant Miquel, en donde se reusó como tal la placa conmemorativa de la construcción de las termas públicas de *Barcino*.⁹

Volviendo de nuevo al altar de la catedral, en 1421 y durante la visita pastoral del día 13 de marzo, el obispo Francesc Climent Saperá, y también en la del 20 de abril de 1578, efectuada por el obispo Joan Dimas Loris, se menciona que el altar mayor se apoyaba en la columna central (los dos capiteles), a pesar de que la mesa estaba reforzada mediante unos soportes laterales, tres columnas más a cada uno de los lados.¹⁰ En el año 1430, el obispo Francesc

7. J. MAS I DOMÈNECH, «El ara del altar mayor de la catedral», *El Correo Catalán*, 5 de noviembre 1920, *Notes Històriques del Bisbat de Barcelona. Articles de periòdics 1911-1934*, 211; ÍD., «De la catedral basílica. El ara del altar mayor», *El Correo Catalán*, 14 de noviembre 1920, *Notes Històriques del Bisbat de Barcelona. Articles de periòdics 1911-1934*, 212; ÍD., «De la catedral de la Santa Cruz y Santa Eulalia. El ara máxima», *El Correo Catalán*, 25 de noviembre 1920, *Notes Històriques del Bisbat de Barcelona. Articles de periòdics 1911-1934*, 216; ÍD., «El altar mayor de la catedral de Barcelona» *El Correo Catalán*, 28 de noviembre 1920, *Notes Històriques del Bisbat de Barcelona. Articles de periòdics 1911-1934*, 217; À. FÀBREGA, «Les lipsanoteques i les consagracions successives de l' altar major de la Seu de Barcelona (anys 1058, 1338 i 1599)», *Miscel·lània en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*, Barcelona, 1999, Vol. 2, 127-132; ÍD., «L' altar major de la catedral de Barcelona i les seves lipsanoteques», *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, Vol. 12, 1998, 199-262.

8. J. MAS I DOMÈNECH, «L' altar major de la seu de Barcelona, cinchcens anys enrera», *El Correo Catalán. Articles de periòdics 1911-1934*, 29 de noviembre 1921, *Notes Històriques del Bisbat de Barcelona 1911-1934*, 227-229.

9. G. FABRE – M. MAYER – I. RODÀ, *Inscriptions romaines de Catalogne*, IRC IV, *Barcino*, Barcelona 1997, núm. 30.

10. El obispo de Barcelona, Francesc Climent Saperá, hace constar que se sostenía por seis columnas, tres a cada lado del pilar central: *Visites Pastorals XII: Viista del bisbe F. Climent Saperá*, Arxiu Diocesà de Barcelona: À. FÀBREGA, «L' altar major de la catedral de Barcelona i les seves lipsanoteques», 206 y 233. Es el mismo estado lo encuentra el obispo Joan Dimas Loris: J.

Clement Sopera, enriquece el altar mayor disponiendo un frontal de mármol del escultor Llorenç Reixac con la representación de los instrumentos de la Pasión.¹¹

El año 1599 se produce una nueva actuación en el altar. Se desmonta el pie central, dejando al descubierto el reconditorio, practicado en uno de los capiteles, y la lipsanoteca con reliquias. Se retira la antigua lipsanoteca y se coloca una nueva, que contiene asimismo las reliquias anteriores. Como esta nueva lipsanoteca es más grande que la anterior y no cabe en el reconditorio de los capiteles, se hace un añadido de obra sobre el capitel superior para depositar la cajita con las reliquias (Figura 3.4). Así permanece hasta 1920, cuando se modifica otra vez el altar, retirándose el frontal de mármol y poniendo un ara nueva.¹² Dos años más tarde, en 1922, se cambia la disposición de los capiteles, se desmonta el pie central y se coloca uno a cada lado del altar.

Durante la Guerra Civil española, el altar fue profanado y los capiteles trasladados al Museu Arqueològic de Catalunya (MAC) situado en Montjuïc, hasta que fueron reclamados por el cabildo en el año 1941 y devueltos a la Catedral. Después de algunos años depositados en la Sala de Capbreu, en 1972 los capiteles volvieron de nuevo al altar mayor en el marco del proyecto de «Restauración Litúrgica del Presbiterio», para adaptarlo a las nuevas disposiciones del Concilio Vaticano II.¹³

A pesar de que no se puede extraer una fecha segura de la documentación escrita, sería lógico pensar que los dos capiteles antiguos se hubiesen utilizado también en la obra románica como pie de altar. Así lo formula À. Fàbrega. De esta manera el altar gótico perpetuaba la situación anterior; al tiempo que también aprovechaban el mármol de la mesa, que —como ya hemos expuesto— estaba formada por dos piezas espoliadas, utilizando de esta manera la totalidad del altar románico en la obra gótica. No podemos olvidar que

MAS I DOMÈNECH «La visita pastoral a la seu de Barcelona practicada pel bisbe Dimas Loris, en 1578», *Estudis Universitaris Catalans* XIII, 1928-1933, Barcelona 1928, 420-444.

11. À. FÀBREGA, «L' altar major de la catedral de Barcelona i les seves lipsanoteques»; en este estudio, página 233, este autor escribe el apellido del escultor en la forma Raixach.

12. J. Mas se lamenta de que a pesar de que la primitiva ara (que era antigua) se custodió durante un tiempo en una de las capillas del claustro, después fue totalmente destruida: J. MAS I DOMÈNECH, «El altar mayor de la catedral de Barcelona. El ara antigua», *El Correo Catalán*, 28 de noviembre 1920.

13. A. LLOMPART – E. PEDRO CERDONYA – LL. BONET GARÍ, *Catedral de Barcelona. Adaptación litúrgica del presbiteri*. Arxiu de la Catedral 1958; J. BASSEGODA, «Restauració litúrgica del presbiteri de la Catedral de Barcelona», *Analecta Sacra Tarraconensia* 71 (1998) 67-76.

los altares consagrados en las basílicas son uno de los elementos de mayor significado, símbolo de Cristo y del martirio, y pueden llegar a tener un uso dilatado.

1.1. *Las lipsanotecas de la Catedral*

El Archivo Capitular de la Catedral conserva dos lipsanotecas antiguas con las correspondientes reliquias, que proceden del altar mayor. Una de ellas, la de mayor tamaño (11 x 11 x 7 cm), tiene forma cuadrangular, es de plomo y conserva en la tapa el lacre con el sello del obispo.¹⁴ Esta lipsanoteca (Figura 3.5) data del año 1599, cuando se desmontó el pie del altar mayor para colocar nuevas reliquias, tal y como consta en el acta de consagración y reafirma el sello obispal.¹⁵

La otra lipsanoteca es más pequeña (5 cm de diámetro por 5 cm de alto), de madera, de forma cilíndrica, con su tapa ligeramente apuntada y un pequeño pomo central, hoy perdido (Figura 3.6, número 5). Por su tipología, se podría poner en relación con otras lipsanotecas altomedievales, conocidas en Aragón y Cataluña, como la lipsanoteca de madera de Sant Julià de Vilatorrada (Osona), datada en 1050 y conservada en el Museu Episcopal de Vic (Figura 3.6, número 4);¹⁶ o la de San Miguel de Botaya, (Huesca) del siglo XII (Figura 3.6, número 3),¹⁷ aunque ambas tienen la tapa plana. También de madera y con tapas apuntadas con un pequeño botón central, aunque de cuerpo ovoide, tenemos la lipsanoteca de Bilbiles, Barbastro, de finales del siglo XI- inicios del XII (Figura 3.6, número 2),¹⁸ y la de Taüll (La Vall de Boí, Alta Ribagorça) de finales del siglo XI-XII, conservada en el Museu Nacional d'Art de Catalunya-MNAC (Figura 3.6, número 1).¹⁹ La forma cilíndrica y el tipo

14. El obispo fue Lleonard Vayrus, obispo de Pozzuoli (Nápoles), que estaba de paso por Barcelona y, al estar vacante la silla episcopal por la muerte del obispo Joan Dimas, a petición de la Catedral, efectúa la consagración: À. FABREGA, «L'altar major de la catedral de Barcelona i les seves lipsanoteques», 208-209.

15. *Ibíd.*, 208-209.

16. E. JUNYENT I SUBIRÀ, *Estudis d' Història i Art (segles IX-XX)*, Vic 2001, 133-144.

17. A. CANELLAS LÓPEZ, *La España románica. IV-Aragón*, Madrid: Editorial Encuentro 1981, 422.

18. M. LÓPEZ APARICIO, «El Museo Diocesano de Barbastro-Monzón», *Artigrama* 29 (2014) 137-162.

19. J. AINAUD DE LASARTE, «Lipsanoteca de Taüll», *Estudi de l' Art Romànic Català. Fons d' Art Romànic del Museu Nacional d' Art de Catalunya*, Barcelona 1998, 305-306.

de tapa se pueden asociar también a la de Santa Maria de Lillet, del siglo x, de alabastro, que conserva el Museo de Manresa (Figura 3.6, número 6).²⁰ Finalmente, por proximidad y contexto, queremos referirnos a otra lipsanoteca de plomo, hallada en las excavaciones de la plaza de Sant Iu de Barcelona, junto a la catedral, que igualmente presenta un forma cilíndrica y se ha de situar entre los siglos ix-x (Figura 3.6, número 7).²¹

Como puede verse, este repertorio comparativo sitúa cronológicamente la lipsanoteca de la Catedral de Barcelona en la alta edad media pero no precisa su datación. Otro dato a tener en cuenta es la tira de pergamino (6,9 cm de largo x 0,7 cm, de ancho) con la inscripción «De panno et de puluere ossium beate Eulalie Bar» que había en el interior (Figura 3.6, número 8). La escritura es básicamente gótica, pero con un carácter arcaizante (letras muy sueltas sin ligar), por lo que se podría situar a finales del siglo xii-inicios del xiii,²² que llevaría a pensar en una actuación en el altar románico en estas fechas.

À. Fàbrega atribuye esta lipsanoteca al año 1058, ya que considera que se trata de la lipsanoteca de la catedral románica y que para colocarla se abrió una perforación rectangular de 13 x 14 cm y 7-8 de profundidad en uno de los capiteles.²³ Se basa en la placa de conmemoración de la consagración del altar gótico, que explica que en el altar gótico se depositaron las reliquias encontradas en el primer altar: «fuerunt posite que reperte fuerunt in diruicione eiusdem primi altaris reliquie».²⁴

Por otra parte, algunos datos extraídos de una prospección documental muestran como en los años 1462 y 1463, se hacen diversos pagos para hacer arreglos y reparar «la columna» o columnas del altar mayor, que estaban en mal estado y a punto de caer. Seguramente, por este motivo acaban contratando un herrero para que haga unos aros de hierro con el fin de reforzar-

20. R. BASTARDES I PARERA, *Les lipsanoteques d' alabastre*, Barcelona 1989; J. J. DE SANTIAGO FERNÁNDEZ, «Inscripciones en lipsanoteca y tapas de altar catalanes de los siglos x-xii. Su origen y función». *Signo. Revista de Historia de la Cultura Escrita* 10 (2002) 35-62.

21. J. BELTRÁN DE HEREDIA BERCERO – I. LORES OTZET, «La catedral romànica de Barcelona: revisió de les dades arqueològiques i de l' escultura», *Quaderns d' Arqueologia i Història de la Ciutat de Barcelona, Quarhis*, 01, Museu d' Història de la Ciutat de Barcelona. Barcelona (2005) 100-117, lipsanoteca en la página 105.

22. Queremos agradecer al profesor Jesús Alturo, Catedrático de la Universitat Autònoma de Barcelona, toda la información que nos ha facilitado.

23. Actualmente, los capiteles sostienen la mesa del altar mayor y no se ha podido examinar directamente el reconditorio. Tampoco hemos podido localizar documentación fotográfica que ilustre los capiteles liberados de la mesa y en la que se pueda apreciar la cavidad para las reliquias.

24. À. FÀBREGA, «L' altar major de la catedral de Barcelona i les seves lipsanoteques», nota 7.

las.²⁵ Parece que estaban actuando tanto en la columna central, formada por los capiteles contrapeados, como en las laterales que ayudaban a soportar el peso de la mesa.

La referencia más interesante es la que menciona un pago a precio fijo al maestro Enric para perforar la columna del altar mayor.²⁶ No sabemos a qué perforación se podían referir, pero hemos de suponer que no se trataría del reconditorio del altar mayor.

1.2. *Pie de altar de la catedral románica*

Si hablamos de altares, de reconditorios y de la catedral románica, no podemos dejar de citar una pieza (capitel o tambor de columna, según las fuentes que se consulten) que, aunque ha sido publicada,²⁷ su posible uso ha pasado desapercibido.

Se trata de una pieza cilíndrica (29 cm de altura y 45 cm de diámetro) tallada a bisel en piedra arenisca de Montjuïc, que presenta una franja decora-

25. Arxiu Capitular de la Catedral: Llibres d'obra 1461-63, fol. 101 [1462, maig 6: Pago por diversos conceptos a los obreros mayores de la Catedral: *per los treballs que materen en repas les columpnes del altar major*; fol. 101v [1463, gener 28] *Item, a XXVIII de gener any MCCCCLXIII, pagam en Berthomeu Mas, mestre de cases, per hun jornal que mes en adobar la colupna del altar major qui estava per caure: IIII sous*; fol. 111v [1462, febrer 29] *Ítem més, a XXVIII de febrer any MCCCCLXII, pagam a mestre Anrich, farrer, per una barra de ferro que féu per la colupna, qui la passà de larch fins a l'altre cap. Pesà XVIII lliures e mige, a rahó de XI diners la lliura: XVI sous, VI diners* (AMENÓS 2006, núm. reg. 1158); fol. 111v [1462, maig 5] *Ítem més, li pagam per dos sèrcols de ferro, qui serviran als peus de les dites colupnes del altar major, a rahó de II sous la pessa: IIII sous* (AMENÓS 2006, reg. núm. 1160); fol. 148v [1462, maig 28] *Item, a XXVIII de maig dit any, pagam en mesquero (?), droguer, per sexanta dues lliures de plom per obs de les colupnes del altar major, a rahó de sinch diners la lliura. Serví a refermar les colupnes: I lliura, VI sous*; fol. 151 [1463, abril 29] *Item, a XXVIII d'abril any MCCCCLXIII, pagam en mesquero (?), droguer, per XVIII lliures per onzes de plom, a rahó de VI diners la lliura. Fou per obs de adobar o refermar les colupnes de l'altar major, e per refermar la picha de-la aygua beneita: VIII sous, XI [diners]*. Agraïm a Lluïsa Amenós el haver-nos facilitat aquesta documentació. LL. AMENÓS, *L'activitat i les produccions dels ferrers en el marc de l'arquitectura religiosa catalana (segles XI-XV)* [tesis doctoral], Universitat de Barcelona 2006. <https://www.tdx.cat/handle/10803/2009> [Consulta 5-5-2020].

26. Llibres d'obra 1461-63, fol. 111 [1462, febrer 28]. *Ítem més, li pagam per la colupna del altar major que foradà a preufet, per IIII florins d'or: II lliures, XII sous*. LL. AMENÓS, *L'activitat i les produccions dels ferrers en el marc de l'arquitectura religiosa catalana (segles XI-XV)*, núm. reg. 1157.

27. Un tambor de columna según F. J. Rueda o un capitel, según A. Duran i Sanpere: F. J. RUEDA I ROIGÉ «Impostes de la catedral», *El Barcelonés. El Baix Llobregat. El Maresme*, Barcelona: Enciclopèdia Catalana 1992, 170-173. También presentada en el estudio del 2005, pero sin precisar su función: J. BELTRÁN DE HEREDIA BERCERO – I. LORES OTZET, «La catedral romànica de Barcelona: revisió de les dades arqueològiques i de l'escultura», 114.

da de 15 cm de altura con unos motivos vegetales muy cercanos a los que se dan en las impostas de la catedral románica: tallos ondulados que van originando semipalmetas, enmarcados por dos molduras concéntricas. La pieza (Figura 3.7a y 3.7b), conservada al Museu d'Història de Barcelona (MHCB 3305),²⁸ se puede datar, como el resto de las piezas esculpidas de la catedral románica, en el siglo xi, seguramente en el segundo tercio, constituyendo un conjunto muy homogéneo.²⁹

En la cara superior, presenta una cavidad rectangular (20 x 10,5 x 22 cm de fondo) que pensamos tuvo una función de reconditorio. A. Duran i Sanpere ya planteó, muy acertadamente, su posible función como pie de altar y destacó esta cavidad como reconditorio.³⁰ Creemos que dicha pieza debió funcionar como tambor de remate superior del pie-columnita que sostendría —efectivamente— la mesa de un altar y que tenía su *loculus* para reliquias. Sabemos que, en la catedral románica, además del altar mayor y el de la mártir Eulalia, hubo tres altares más: el de Santa Coloma, el de Santa María y el de San Juan.³¹ Numerosos son los ejemplos de altares románicos con pies monolíticos rematados por una pieza decorativa, normalmente un capitel.³²

2. LA CÁTEDRA EPISCOPAL

La cátedra proviene del mundo greco-romano (*Kathédra* = asiento) y en el alto imperio equivalía a un «asiento con respaldo». Fue la silla oficial del senador, adoptada también por el filósofo o el pedagogo. Los primeros obispos predicaban desde una cátedra y rápidamente se asoció a la enseñanza de la doctrina cristiana y adquirió una dignidad litúrgica, reservándose exclusivamente para el obispo. Las fuentes escritas del siglo iv dicen que el obispo

28. Queremos agradecer a Núria Miró del MUHBA, el haber atendido nuestra consulta y facilitado las fotografías de las piezas del Museo que presentamos en este artículo.

29. J. BELTRÁN DE HEREDIA BERCERO – I. LORES OTZET, «La catedral romànica de Barcelona: revisió de les dades arqueològiques i de l'escultura», 114.

30. Esta información la recoge F. J. Rueda, pero no cita la fuente directa de A. Duran i Sanpere. Cf. nota 27.

31. M. VERGÉS – M. T. VINYOLES, *De la seu de Frodoí a la catedral romànica de Barcelona* [manuscrit inèdit], Arxius de la Catedral de Barcelona 1978, presentado en el *VI Col·loqui d' Amics de l'Art Romànic, Les Catedrals Catalanes* (1995) y publicado en el *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, núm. 47, Barcelona 2000, 9-49, 34.

32. *Enciclopedia del Románico en la Península Ibérica*. Fundación Santa María la Real, *passim*.

Atanasio de Alejandría (296-373) tenía una cátedra en su basílica; también en la catedral constantiniana de Tiro (Líbano) había una cátedra destinada al obispo.³³ El obispo disponía de una cátedra en la basílica principal o *ecclesia mater*,³⁴ pero también había una en el *secretarium* o *salutatorium*.³⁵

La cátedra que se conserva en el presbiterio de la Catedral de Barcelona es una obra atribuida a Lupo di Francesco, escultor pisano que estaba trabajando en el sepulcro de santa Eulalia el año 1327.³⁶ Desde siempre se ha considerado como obra gótica (Figura 3.8a y 3.8b), aunque la historiografía del siglo XIX había recogido la posibilidad de que la cátedra fuera más antigua.³⁷ Si examinamos la pieza, podemos ver como la factura gótica no es total, sino que se centra en los cierres laterales, decorados con tracerías góticas y acabados en columnitas helicoidales rematadas per capiteles, y en una reparación de los remates frontales del asiento. El núcleo de la silla está elaborado con material de espolio: seis placas de mármol, cuatro son de mármol del Proconeso y dos de Carrara.³⁸ Estas se reparten de la manera siguiente: el asiento está constituido por dos placas rectangulares (una de mármol del Proconeso y otra de Carrara); el respaldo está igualmente formado por dos piezas rectangulares de mármol del Proconeso y la parte

33. J. DRESKEN WEILAND, «Cattedra», en F. BISCONTI (dir.), *Temi di iconografia paleocristiana*, Città del Vaticano 2000, 147-149; F. CABROL – H. LECLERCO, «Chaire épiscopale», *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, III/1, París 1907, 19-76.

34. En el Concilio de Tarragona del 516, se considera *Ecclesia Mater* la iglesia que tiene la cátedra. La denominación de «catedral» o *eclesia cathedralis*, no se documenta antes del siglo X, y solo aparece en Occidente: F. CABROL – H. LECLERCO, «Chaire épiscopale», 21.

35. J. DRESKEN WEILAND, «Cattedra», 148. En el aula episcopal (*secretarium* o *salutatorium*) del grupo episcopal de Barcelona, datada a inicios del siglo V, se conserva un lugar elevado y rodeado de cancelas, destinado al obispo donde se situaría una cátedra: CH. BONNET – J. BELTRÁN DE HEREDIA BERCERO, «Nouveau regard sur le Groupe Episcopal de Barcelone», *Seminario di Archeologia Cristiana. 2003-2004. Rivista di Archeologia Cristiana, anno LXXX*, PIAC: Roma 2005, 137-158; C. GUIRAL – J. BELTRÁN DE HEREDIA – L. FONT, «Nuevos datos sobre las pinturas del aula o sala de recepción del obispo del primer grupo episcopal de Barcelona, siglos V-VI», *Quaderns d'Arqueologia i Història de la Ciutat de Barcelona, Quarhis*, 13, Museu d'Història de Barcelona (2017) 90-111.

36. J. M. MARTÍ BONET, *La Catedral de Barcelona*. Editorial Escudo de Oro / Arxiu Diocesà de Barcelona, Barcelona 1997, 24; J. BRACONS I CLAPÉS, «Lupo di Francesco a Barcelona: el sepulcre de Santa Eulàlia i el seu context artístic», *L'art gòtic a Catalunya*, vol.8, Enciclopèdia Catalana, Barcelona 2008, 117-125.

37. E. TAMARO, «Memoria. Critich-Històrica de la catedral de Barcelona, motivada per la visita verificada a la meteixa», *Butlletí l'Excursionista* 29 maig 1879, 160-180.

38. Se ha determinado el material mediante una inspección macroscópica en la que contamos con la colaboración de A. Gutiérrez García-M. del ICAC, a quien agradecemos su disponibilidad y observaciones.

inferior frontal se configura mediante dos piezas más de forma rectangular, una de mármol del Proconeso y otra de Carrara. Todas son piezas antiguas aprovechadas con perforaciones y escotaduras rectangulares reparadas (Figura 3.9).

Sin duda, en el momento de ubicar la cátedra en la nueva Catedral gótica, se está empleando la silla episcopal que había en la catedral anterior, la románica, añadiéndose determinadas piezas para ennoblecer la cátedra antigua. No se puede olvidar el significado y simbolismo teológico de la «cátedra», que es, en sí misma, objeto de veneración, razón por la que estas sillas perduran durante siglos. Seguramente los mármoles se recuperaron durante la antigüedad tardía, cuando el espolio y la reutilización se convirtieron en una práctica habitual. Las canteras —desde finales del siglo III y a lo largo del IV— ya no tenían la capacidad organizativa imprescindible para la explotación y comercialización mediante sólidas redes, por lo que la reutilización, como comercio sistematizado, se fue generalizando; más allá de un carácter simbólico que también tuvieron los mármoles de periodos precedentes. A partir del siglo IV, el espolio estuvo a la orden del día y encontramos diversas disposiciones con el fin de regularlo, si bien el reaprovechamiento de materiales, a consecuencia del derribo de edificios tenía una larga tradición.³⁹ En *Barcino* conocemos muchos casos de *spolia* documentados arqueológicamente a lo largo de los siglos V-VI.⁴⁰

La silla episcopal original de la Catedral de Barcelona presentaba ya algún tipo de remate en su parte frontal, como indica una de las placas de mármol del asiento. Los actuales se deben a una reparación de época gótica; unos remates redondeados expandidos que llegan hasta las columnitas helicoidales, armonizando el conjunto con un nuevo zócalo bajo que unifica las dos obras. Cabe destacar que el zócalo primitivo presenta un perfil redon-

39. Como, por ejemplo, *C.Th.*15.1.1 del 357; *C. Th.* 15.14 del 365; *C.Th.*15.1. 19 del 376; *C.Th.*15.1.37 del 398; *C.Th.* 16.10.15 del 399, entre otros: J. VIZCAÍNO SÁNCHEZ, «Reutilización de materiales en la edificación tardoantigua. El caso de Cartagena», *MASTIA* 1 (2002) 207-220; S. J. BARKER, «Roman Builders-Pillagers or Salvagers?. The Economics of Deconstruction and Reuse», *Arqueología de la Construcción 2. Los procesos constructivos en el mundo romano: Italia y provincias orientales*, Madrid 2010, 127-142; Íb., «Roman Marble Salvaging», *Proceeding of the IX Asmosia (Tarragona 2009)*, Tarragona 2011, 22-27; S. J. BARKER – A. MARANO, «Demolition laws in an archaeological context. Legislation and architectural re-use in Roman Building industry», *Thiasos Monografie* 9 (2017) 833-850.

40. J. BELTRÁN DE HEREDIA BERCERO, «*Lapis redivivus*, viejas piedras para nuevas formas. *Spolia en Barcino*», Tituli, imágenes, marmora. *Poder y prestigio en mármol. Homenaje a Isabel Rodà de Llanza* (noviembre 2019), AEspA, en prensa.

deado y en cambio el que se añade en los laterales, para establecer la necesaria continuidad, está tallado a bisel (Figura 3.9).

La cátedra gótica disponía de un respaldo, como puede verse en la documentación conservada (Figura 3.10a y 3.10b): un bajo relieve con la figura de un obispo; se ha apuntado que podría representar a san Olegario⁴¹ o a san Severo.⁴² Este respaldo se ha considerado de la escuela italiana de inicios del siglo XIV,⁴³ y se debió colocar para dotar a la cátedra de una mayor prestancia y también de una mayor relevancia al presbiterio, pero no está claro en qué momento.⁴⁴

En el marco de la restauración litúrgica del presbiterio, a la que ya nos hemos referido al hablar de los capiteles del altar mayor (años 1967-1972), se modificó también la cátedra. Se retiró el respaldo marmóreo, que hoy se conserva en la sacristía de la capilla de las Fuentes Bautismales, y, en su lugar, se decidió colocar otro respaldo siguiendo el estilo gótico de los laterales de la cátedra, pero sin ser mimético, razón por la cual se hizo de madera, sin motivos figurativos y solo con perfiles arquitectónicos (Figura 3.8). Según explica J. Bassegoda, el nuevo respaldo se inspiró en la cátedra representada en la coronación de santa Eulalia en la clave de bóveda de la cripta, en la cátedra de san Pedro, que podemos ver, asimismo, en la clave de bóveda de la puerta de sant Iu de la Catedral y en la silla de plata del rey Martí, que se conserva en el Museo de la Catedral.⁴⁵

La cátedra de la Catedral se sitúa en el eje del presbiterio, posición que deriva de la ubicación de la cátedra del juez en el centro del ábside de las basílicas jurídicas romanas. Se dispone elevada, realizada por unos peldaños, conservando la ubicación anterior a la reforma litúrgica del presbiterio; la documentación gráfica ilustra la silla sobre cinco escalones semicirculares (Figura 3.10a y 3.10b).

41. J. BASSEGODA, «Restauració litúrgica del presbiteri de la Catedral de Barcelona», 72.

42. E. TAMARO, «Memoria. Crítich-Històrica de la catedral de Barcelona, motivada per la visita verificada a la mateixa», 173; J. MAS I DOMÈNECH, *Guía/Itinerario de la Catedral de Barcelona*, Barcelona 1916.

43. J. AINAUD – J. GUDIOL – F. P. VERRIÉ, *Catálogo Monumental de España. La ciudad de Barcelona*, Madrid 1947, 50, fig. 190.

44. Los autores del *Catálogo Monumental* (citado en la nota anterior) apuntaron que podría tratarse de una obra del círculo italiano de inicios del siglo XIV, refiriéndose, seguramente, al conjunto de la silla (véase pie de la figura 190). Pero en relación al respaldo, no está clara la atribución, ni la cronología, pudiendo ser una obra del siglo XIV pero de un momento avanzado; en cualquier caso no atribuible a la misma mano del sarcófago de la cripta de santa Eulalia. Agradecemos a Pere Basaran de la Universitat de Barcelona, todas las puntualizaciones sobre este tema.

45. J. BASSEGODA, «Restauració litúrgica del presbiteri de la Catedral de Barcelona», 72.

Se trata de una *cathedra gradata*, que a veces se denomina *thronus*, evocando el trono elevado del emperador.⁴⁶ En el siglo IV, los Padres de la Iglesia ya hablan de la cátedra elevada; en la *Oratio contra Iulianum*, el obispo de Constantinopla dice, de sí mismo, que él se sienta en un trono elevado, que los asientos inferiores son para los presbíteros y que los diáconos están de pie; también san Agustín comenta que el obispo ha de sentarse más alto que los presbíteros, ya que él es el pastor que ha de vigilar el rebaño.⁴⁷

2.1. Cátedras, tipologías y paralelos

Si examinamos la tipología de la cátedra de Barcelona, podemos decir que su estructura original es muy cuadrada y de líneas totalmente rectas, muy simple y sobria (Figura 3.11, número 8), tipología que se podría comparar con la de otras cátedras episcopales conocidas que se fechan entre el final de la tardoantigüedad y la alta edad media. La misma tipología presenta la silla de Santa María de la Granada, Niebla, en Huelva (Figura 3.11, número 1), trabajada en un único bloque de piedra y considerada como visigoda, aunque está totalmente descontextualizada.⁴⁸ También es monolítica la cátedra de la basílica Eufrasiana de Parenzo (*Poreč*), Istria (Figura 3.11, número 2), datada en los siglos VIII-IX.⁴⁹

Además, podemos mencionar la cátedra de san Severo de la iglesia de San Giorgio Maggiore de Nápoles (Figura 3.11, número 4), y la cátedra de Aquileya, ambas elaboradas con piezas de mármol aprovechadas. Se considera medieval la de Nápoles, aunque el respaldo alto se piensa que es un añadido más moderno, pero faltan estudios específicos; la de Aquileya, está vinculada al patriarca Poppone (1019-1045) y fue reinstalada en el siglo XIII (Figura 3.11,

46. F. CABROL – H. LECLERCO, «Chaire épiscopale», 21.

47. *Ibid.*, 21

48. Se piensa que la iglesia de Santa María de la Granada tiene un precedente antiguo por diversos hallazgos arqueológicos aprovechados como elementos arquitectónicos (fustes, placas de canceles, columnas, etc.). Es considerada la antigua sede catedralicia de época visigoda del obispado de Niebla que se conoce documentalmente desde el siglo V: J. M. CAMPOS – F. GÓMEZ – J. A. PÉREZ, *Ilipa, Niebla. Evolución urbana y ocupación del territorio*, Huelva 2006; J. SÁNCHEZ VELASCO, «El antiguo obispado de Niebla (Huelva). Nuevas aportaciones a su topografía. Arqueología, territorio, arquitectura y liturgia», *Huelva Arqueológica* 22 (2020) 97-138.

49. I. MATEJČIĆ – P. CHEVALIER, «The episcopium of *Poreč*», *Des "domus ecclesiae" aux palais épiscopaux*, Turnhout: Brepols 2012, 163-172.

número 5).⁵⁰ Data del siglo XI la cátedra monolítica de la catedral de Girona que seguramente, junto con la mesa del altar mayor, conformó el mobiliario litúrgico del momento de la consagración de la Catedral de Girona (Figura 3.11, número 7) bajo el obispo Pere Roger, hermano de la condesa Ermessenda y dentro de unos años de gran florecimiento, coetáneos de la gran figura del abad y obispo Oliba.⁵¹ También son del siglo XI la cátedra de la Catedral de San Sabino (Figura 3.11, número 6), de Canosa de Puglia (1080-1089),⁵² y la del Duomo di Santa Maria Assunta, en Friuli, Cividale (Figura 3.11, número 3).⁵³

Por contra, las cátedras más antiguas mantienen los modelos romanos y presentan un respaldo mucho más alto con la parte superior redondeada o curva, un diseño que más tarde se abandonó. Esta forma deriva de las sillas domésticas hechas de mimbre que se representan en multitud de relieves funerarios romanos, especialmente en las regiones de la Galia y del oeste de Germania, y también las vemos en los sarcófagos, como el de Agrigento, datado entre los años 120-130 (Figura 3.12, número 2);⁵⁴ es el tipo de silla en la que se sienta la Virgen en las escenas de la Epifanía, como se puede ver en los sarcófagos de Rávena y en los que conservan los Museos Vaticanos (Figura 3.12, 3.8 y 3.10), o en las tapas de marfil de una biblia del siglo VI conservada en Matenadaran, Museo de Manuscritos Antiguos de Yerevan, Armenia (Figura 3.12, número 4).

Continuando en ambiente cristiano, cátedras de respaldo alto son las pintadas en las catacumbas de Priscila (Figura 3.12, número 9)⁵⁵ y en las de

50. M. A. ROMANINI (dir), «Cattedra», *Enciclopedia dell' Arte Medievale*, Roma 2013.

51. J. MOLINA, «Ars sacra a la Catedral de Girona. Esplendor i renovació d' una seu a l'entorn de l'any 1000», *Girona a l'abast*, VII-X, Girona 2005, 417-454; M. SUREDA, *Catedral de Girona*, Girona, 2005; R. ORDEIG, «Lelecció, l'ordenació i entronització episcopals de l'abat Oliba (1017-1018)», M. SUREDA (dir.), *Oliba episcopus*, catàleg exposició, Museu Episcopal de Vic, Vic 2018, 40-47.

52. L. BERTOLDI LENOCI, *Canosa. Ricerche storiche*, 2004. Convegno di studio. (2004), Biblioteca della Ricerca. Puglia Storica 17, 2005; M. A. ROMANINI (dir), «Cattedra».

53. Esta cátedra está expuesta en las salas de la colección permanente (Sala Cristiana) del Museo Cristiano e Tesoro del Duomo, Cividale del Friuli. https://www.cividale.com/it/museo_cristiano. [Consulta: 5-5-2020].

54. L. CAMILLILI – F. TAGLIETTI, «Sepulture e monete: il prezzo dell' Ade? A proposito dei rinvenimenti monetali in tombe della necropoli di Porto all' Isola Sacra», *Ricerche su Ostia e il suo territorio, Atti del Terzo Seminario Ostiense (Roma, École Française de Rome, 21-22 ottobre 2015)*, 2018, sin paginar.

55. F. BISCONTI – D. NUZZO, «Scavi e restauri nella regione della "Velata" in Priscilla», *Rivista di Archeologia Cristiana* 77 (2001) 49-95.

Domitila,⁵⁶ siglos III-IV, o las que aparecen en una placa funeraria de las catacumbas de Pretextato (Figura 3.12, número 4),⁵⁷ todas en Roma. Igualmente, en las catacumbas de San Hermes, en la Vía Salaria, Roma, se conserva una pintura (*ante quem* 337) que muestra a Jesucristo y a sus discípulos, todos sentados en cátedras (Figura 3.12, número 7).⁵⁸

Un vidrio dorado del siglo IV, que representa a Cristo y siete personajes más, sentados en cátedras, nos remite al mismo simbolismo (Figura 3.12, número 1).⁵⁹ Ya dentro del siglo V, hemos de mencionar la cátedra de Santa Maria della Sanità de Nápoles (Figura 3.12, número 3);⁶⁰ la que aparece representada en el bajorrelieve del díptico de Probiano (c. 400);⁶¹ o la de la cúpula de Centcelles de Tarragona (Figura 3.12, número 6).⁶² No podemos dejar de recordar la famosa cátedra de marfil del arzobispo de Rávena, Maximiano, de mediados del siglo VI, conservada en el Museo Arcivescovile di Ravenna.

En general, las cátedras antiguas son escasas y de difícil datación, ya que son piezas que perduran mucho y no tienen un contexto claro. Las cátedras que se ubican en el *synthronon* de las iglesias tampoco presentan una cronología precisa, a pesar de que en general se han considerado no anteriores a los siglos V-VI.⁶³

Volviendo de nuevo a la cátedra de Barcelona, creemos que en el siglo XIV se monumentalizó una cátedra antigua, siguiendo la corriente artística decorativa gótica, cátedra que procedía de la catedral románica, sin descartar que ésta mantuviera una silla anterior, por lo que se tendría que situar en un período cronológico de la antigüedad tardía-alta edad media, con un *terminus ante quem* 1058, año de la consagración de la catedral románica.

56. U. M. FASOLA, *Domitilla (Catacombe di Roma e d' Italia, 1)*, Città del Vaticano 1989, 70-71.

57. J. DRESKEN WEILAND, «Cattedra», tav. VIIIa.

58. F. CABROL – H. LECLERCO, «Chaire épiscopale», fig. 2389.

59. *Ibid.*, fig. 2419.

60. C. EBANISTA, «L' antiquissima immagine della Madonna: dalla catacomba di San Gaudioso alla chiesa di Santa Maria della Sanità a Napoli», *Immagini medievali di culto dopo il Medioevo, Quaderni napoletani di storia dell' arte medievale*, 1 (2018), 41-70. Otros autores la consideran altomedieval: G. GALANTE ASPRENO, *Guida sacra della città di Napoli*, Napoli 1985, 324, nota 142.

61. J. DRESKEN WEILAND, «Cattedra», 148.

62. Sobre las cátedras representadas en la cúpula del mosaico de Centcelles (Tarragona): véanse los estudios de S. DETTMERS-PIASETZKI – B. SCHRENK, FOURLAS – J. ENGEMANN, en A. ARBEITER – D. KOROL, (eds). *Der Kuppelbau von Centelles. Neue Forschungen zu einem enigmatischen Denkmal von Weltrang*, Tübingen – Madrid 2015, 263-303.

63. J. DRESKEN WEILAND, «Cattedra», 148.

3. LA URNA Y LA INSCRIPCIÓN DE SANTA EULALIA

En la cripta de la Catedral gótica, se conserva la urna que contenía las reliquias de santa Eulalia. Actualmente, corresponde a un cenotafio⁶⁴ ya que las reliquias fueron trasladadas al nuevo sepulcro gótico ubicado en la cripta que se acabó y abrió al culto el año 1339.⁶⁵ El montaje actual está formado por tres elementos antiguos de origen y funcionalidad diversos: la urna, una cubierta plana que tapa directamente la urna y, encima, una cubierta triangular (Figura 3.13). Sin embargo, por las referencias de 1774, cuando se descubren estas piezas en un lucernario de la cripta, parece que juntas solo se encontraron dos de ellas, la urna y la cubierta plana.⁶⁶ El montaje actual que se conserva en la cripta se remonta a 1913, momento en el que todos los elementos se trasladan y disponen en el ábside de la cripta, y en el que creemos se añade la cubierta triangular, que apareció en otro de los lucernarios de dicha cripta.⁶⁷

En el marco del presente estudio obtuvimos el correspondiente permiso de la Catedral para abrir la urna y poder documentar los diferentes elementos.⁶⁸ La urna tiene unas dimensiones de 37 x 105,3 x 39 cm y macroscópica-

64. El 30 de agosto de 1337, las reliquias de la santa se trasladaron a la sacristía para poder empezar las obras de la cripta gótica. Se dice que «estaven reclores en dos saquets de lli, l' hu ab òssos sencers y l' altre ab òssos quasi fets cendres; tancats en altre d' esquisit treball y dintre d' una arca»: F. CARRERAS CANDI, «Les obres de la catedral de Barcelona 1298-1445», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona VII*, Barcelona 1913, 30. El día 8 de julio de 1339, se trasladaron de nuevo las reliquias a la cripta y se colocan en el sepulcro-relicario gótico: J. BRACONS I CLAPÉS, «Lupo di Francesco a Barcelona: el sepulcre de Santa Eulàlia i el seu context artístic», 117-125.

65. J. BRACONS I CLAPÉS, «Lupo di Francesco a Barcelona: el sepulcre de Santa Eulàlia i el seu context artístic» 117-125; J. MAS I DOMÈNECH, *Guía/Itinerario*, 29.

66. Botet y Sisó explica el hallazgo que tuvo lugar que el 24 de julio de 1774, cuando se localizó la urna en el segundo lucernario de la cripta, por el eclesiástico e historiador Jaume Caresmar, juntamente con la lápida que conmemora el hallazgo del cuerpo de la santa per Frodoino, en una piedra de mármol blanco roto en dos trozos. Se localiza también una cubierta «que tiene en medio de la cubierta un agujero redondo, con un tapón de piedra y un anillo de hierro para quitarle y ponerle»: J. BOTET Y SISÓ, «Sarcófagos romano-cristianos esculpturados que se conservan en Cataluña», *Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 5, 1896, 105-197, 144-145.

67. En uno de los lucernarios de la cripta (el 2º de la derecha) se guardaba una urna de piedra con las reliquias de santa Eulalia cuando se trasladaron en el siglo IX. En el lucernario «frontera», se encontró una tapa de piedra: E. TAMARO, *Guía Histórico-Descriptiva. Santa Iglesia Catedral. Basílica de Barcelona*, Barcelona 1882; J. MAS I DOMÈNECH, *Guía/Itinerario*, 33.

68. Queremos dar las gracias a la restauradora Ana Ordoñez y a los operarios de la Catedral Pep Cot y David Olivares que llevaron a cabo toda la operación que se realizó el 26 de marzo del 2019.

mente, se puede considerar como de Luni-Carrara. En su interior, muy bien pulimentado, no quedaba resto alguno del momento de la *translatio* de la santa, ya que se había vaciado totalmente, como pudimos comprobar en el momento de su desmontaje.

La urna está bien conservada, solo presenta una pequeña pérdida del ángulo superior derecho de la cara frontal; los cuatro lados están enmarcados por unas molduras muy groseras, con un repiqueteado en la parte superior. Como decoración, en uno de los lados menores, presenta una roseta de ocho pétalos, el inferior de los cuales está roto, con botón central marcado por una incisión circular y un punto en medio. Una ejecución muy somera y poco hábil, como si solo se hubieran esbozado sin llegar a acabarlo. La impresión que se deriva es que la urna sería producto de un trabajo local, intentando imitar modelos bizantinos y que sería contemporánea de la inscripción de la *inventio*.

La urna está cubierta con una pieza antigua reutilizada, una placa de cancel (114 x 50,5 x 7,5 cm) que aún conserva los encajes laterales y que visualmente identificamos como de mármol de Carrara. En una posición central, se sitúa una perforación circular de 12 cm de diámetro cerrada mediante un tapón de piedra con una anilla para poder manipularlo fácilmente (Figura 3.14).

Se trata, sin duda, de un orificio para obtener una reliquia por contacto. Las *cataractae* son agujeros para establecer comunicación directa con los mártires y era por donde se introducían los *brandea*, unos tejidos que posteriormente se repartían y eran atesorados por los fieles como reliquias. Los *brandea*, fueron largamente utilizados desde Constantino hasta el siglo XI, como mínimo. Por lo que se refiere a la cronología altomedieval, cabe citar el relicario que contenía las reliquias de san Andrés en la iglesia de Mirebeau, en Vienne (Francia), en el cual la imagen del santo está flanqueada, a la altura de la cabeza, por sendos orificios para introducir los *brandea* (Figura 3.15, número 7).⁶⁹

También se conserva la inscripción que recuerda la *inventio* de santa Eulalia, datada por la paleografía en los siglos IX-X. Según A. Mundó, se grabó también sobre una placa de mármol reutilizada que, macroscópicamente,

69. J. A. MORÁIS MORÁN, «Reliquiae recondite, invisibilidad y expansión visual de los despojos santos en la alta edad media», *Historia* 396, Vol. 8, núm. 2, Valparaíso (2018) 145-187.

podemos considerar de Carrara.⁷⁰ La inscripción está rota en dos fragmentos que encajan, faltando una mínima parte del lateral izquierdo que no supone un problema para restituir la lectura.⁷¹

[HI]C REQUIESCIT. BEATA EULALIA. MAR
 [T]IRIS. XP(ist)I. QUI. PASSA. EST. IN CIVITA
 [T]E. BARCHINONA SUB DACIANO
 [P]RESIDE. II. ID(u)S. F(e)B(ruari)AS ET FUIT INVENTA
 [A F]RODOINO EP(iscop)O CUM SUO CLERO IN
 DOMU S(an)C(te) MARIE X K(a)L(endas) NO(vem)BR(es) DEO
 GRA(tia)S

El grabado del texto es muy cuidadoso, con ostensibles líneas de pauta, y por lo que respecta a la cronología, pensamos que lo más verosímil es que corresponda al momento de la *inventio* de las reliquias por parte del obispo Frodoino y se deba fechar, por lo tanto, a finales del siglo IX y no en el X.

En el ángulo inferior izquierdo, se conserva un agujero (con un acusado desgaste) en forma de semicírculo. La lectura del epígrafe nos indica claramente que la sexta línea se desplazó casi 20 cm del margen izquierdo, lo que prueba la existencia de este orificio en origen (Figura 3.16). Se trata nuevamente de un orificio de comunicación con las reliquias de la mártir, pero desconocemos la disposición de esta placa respecto a la urna de santa Eulalia en el montaje realizado en el siglo IX para su culto.

La obtención de reliquias a partir del *brandeum*, es un tema bien documentado por las fuentes escritas y por la arqueología; la mayoría de las reliquias no fueron corpóreas, sino que se obtenían por contacto. Constantina, hija de Tiberio II y esposa del emperador Mauricio, solicitó al papa Gregorio Magno la testa del apóstol san Pablo con el fin de colocarlo en una capilla que estaba construyendo en Constantinopla. El Papa denegó la petición y lo justificó ale-

70. La placa fue descubierta en el siglo XVIII en la propia Catedral por Jaume Caresmar, como ya hemos expuesto, a pesar de que años más tarde parece que se volvió a «redescubrir» formando parte del pavimento de la plaza del Rey y de allí pasó al Museo Provincial de Antigüedades: A. ELIAS DE MOLINS, *Catálogo del Museo Provincial de Antigüedades de Barcelona*, 1888, 169-70 núm. 864.

71. A. MUNDÓ, «Transcripció, traducció i comentari d'algunes inscripcions de Barcelona», *Obres completes*, Vol. I. Catalunya. Barcelona 1999, 179-180; Íb. «Projet de corpus des inscriptions de la Catalogne du IX et X siècles», *Obres completes*, Vol. I Catalunya, Barcelona 1999, 154-158; Íb. «La cultura escrita dels segles IX-XII a Catalunya», *Catalunya Romànica* Vol. I, Barcelona 1994, 133-162.

gando que la costumbre de los romanos no era tocar el cuerpo del mártir, sino introducir un *brandeum* en el sepulcro y, en esta línea, lo que le envió fueron limaduras del hierro de las cadenas que llevó san Pablo durante su cautiverio.⁷²

Destacable es el caso de san Félix, en Cimitile (Nola), su tumba presenta dos agujeros (uno de ellos con un tapón), de 8 y 13 cm (Figura 3.15, números 1 y 2), respectivamente, que están igualmente asociados con la obtención de reliquias por contacto. Sabemos, por el *Carmen XVIII* de Paulino de Nola, que se vertía aceite sobre las reliquias del santo para después recogerlo con pedazos de tela que se distribuían entre los fieles y que tenían poderes curativos.⁷³ También las tres perforaciones que se pueden ver en la pieza marmórea con la inscripción de PAULO APOSTOLOMART de la basílica de *San Paolo, fuori li mura*: uno circular, que tuvo un tapón móvil (se conserva el encaje), por donde se piensa se vertía el líquido, y dos cuadrados para los *brandea* (Figura 3.15, número 3).⁷⁴ Asimismo, el relicario de la capilla del palacio del *dux* en *Apollonia* con un agujero de comunicación en el centro de la tapa, o el caso del baptisterio de Latrun, Israel, convertido en relicario (Figura 3.15, número 4).⁷⁵

Muy interesante, por estar intacto y localizado *in situ*, es el ejemplo conservado en una basílica del siglo v, localizada en las excavaciones arqueológicas urbanas de la rue Malaval, en Marsella. En el presbiterio de la basílica, aparecieron dos tumbas que conservaban el dispositivo para obtener reliquias (Figura 3.15, número 5 y 3.15, número 6). Los dos personajes, enterrados en sarcófagos de plomo, disponían de sendos orificios conectados a unos tubos de plomo que iban a parar a las cabezas de los dos difuntos. Por estos orificios, se vertía el aceite que se esparcía sobre los huesos y después se recogía por una salida lateral también conservada.⁷⁶

Un paralelo más cercano a *Barcino*, y en el que parece se dio el mismo sistema, es el del sarcófago de Santa Engracia de Zaragoza. En la cripta de la

72. «Romanis consuetudo non est, quando Sanctorum reliquias dant, ut quidquam tange-re præsumant de corpore: sed tantummodo in buxide brandeum mittitur atque ad sacratissima corpora sanctorum ponitur» (Greg. M. lib. VIII, ep. 29): J. C. I. GIESELER, *Text-book of Ecclesiastical History*, Vol. 1, Philadelphia 1836, 350.

73. C. EBANISTA, *La tomba di S. Felice nel Santuario di Cimitile a cinquant'anni dalla scoperta*, Nápoles 2006, 36, figs. 13 i 14.

74. *Ibid.*, 40, figs. 18 i 19.

75. N. DUVAL, «Les monuments d'époque chrétienne en Cyrénaïque à la lumière des recherches récents», *Congrès International d'Archéologie Chrétienne (Lyon, Vienne, Grenoble, Genève et Aosta 1986)*, Roma: PIAC (1989) 2743-2806.

76. M. MOLINER, «La basilique paléochrétienne de la rue Malaval à Marseille», *Premiers temps chrétiens en Gaule méridionale, Gallia* 63 (2006) 131-136.

iglesia se conserva un sarcófago liso labrado en broccatello o jaspe de la Cinta de las canteras de *Dertosa* (Tortosa) atribuido a la santa. Este sarcófago, descubierto en 1991 en la Basílica de Santa Engracia, presenta un orificio circular de 3,5 cm,⁷⁷ relacionado también con la obtención de reliquias mediante el vertido del aceite.⁷⁸

Asimismo, podemos observar igual procedimiento en una pieza mueble, un relicario (tipo sarcófago) conservado en el Israel Museum⁷⁹ que procede del altar la iglesia de Horvat Heshesq, en Galilea, y esta datado en el siglo VI.⁸⁰ Se trata de un pequeña caja-relicario de piedra que dispone de un orificio de salida con un tubo de bronce para recoger el aceite (Figura 3.15, número 8). En la tapa se situaba el orificio de vertido.

No queremos cerrar este tema sin apuntar que esta costumbre la volvemos a encontrar siglos más tarde, en época moderna, con la fórmula de *elevatio corporis* que permitía a los fieles circular bajo el sepulcro venerado y entrar en contacto directo con las reliquias mediante un agujero practicado en la parte inferior del mismo.⁸¹ Precisamente en la Catedral y en el sepulcro de Ramon de Penyafort, sobre el que volveremos después, tenemos un magnífico ejemplo. Concebido, en origen, como un sepulcro elevado, en la parte inferior se localiza un agujero que permitía tocar las reliquias del dominico.⁸²

77. A. MOSTALAC, *Los sarcófagos romano-cristianos de la provincia de Zaragoza. Análisis iconográfico e iconológico*, Zaragoza 1994; A. MOSTALAC – C. GUIRAL, «Un molde para la fabricación de *ampullae* metálicas hallado en las excavaciones del teatro de *Caesaraugusta* (Zaragoza)», Zaragoza: Institución Fernando el Católico 2015, 667-682; para el sarcófago y su orificio véase, Fig. III, 676.

78. A. Mostalac y C. Guiral, citado en la nota anterior, siguiendo a D. de Tarba y J. Zurita, autores de las fuentes documentales del hallazgo o *inventio* de las reliquias de la santa en el siglo XIV (que dicen que los huesos estaban «coloreados») y, a partir de la observación directa de los huesos, plantean que pueda tratarse de una sustancia oleosa mezcla con mirra, vertida sobre el cuerpo de la santa: A. MOSTALAC – C. GUIRAL, «Un molde para la fabricación de *ampullae* metálicas hallado en las excavaciones del teatro de *Caesaraugusta* (Zaragoza)»; véase páginas 677-679.

79. El núm. de referencia del Museo es 1999-3470.

80. T. YORAM, «Christian archaeology in Israel in recent years», *Congrès International d'Archéologie Chrétienne (Lyon, Vienne, Grenoble, Genève et Aosta 1986)*, Roma: PIAC (1989) 1737-1770.

81. R. DILLA MARTÍN, «Pere Blay i la capella raimundiana del Convent de Santa Caterina (1602-1837)», *El Convent i l'església de Santa Caterina. Un patrimoni enderrocat, III Jornada Les Basíliques Històriques de Barcelona*, (Studia Historica Tarraconensia 9), Facultat Antoni Gaudí (AUSP) 2019, 221-241.

82. R. DILLA MARTÍN, «Pere Blay i la capella raimundiana del Convent de Santa Caterina (1602-1837)», 125; J. MAS I DOMÈNECH, «Nota històrica. Les sagradas reliquias de Sant Ramon de Penyafort en la Catedral Basílica», *Catalunya Social* 296 (1927) 53-58.

3.1. *La urna de santa Eulalia en la basílica de Frodoino*

Desde el momento de su «redescubrimiento» en el siglo XIX, la urna de santa Eulalia fue considerada como la urna original que se dispuso en la catedral carolingia para acoger las reliquias trasladadas de santa Eulalia: «sepulcro seu vasculo marmoreo ubi iam inventa fuerant ossa sanctissima».⁸³

El texto de la inscripción deja clara constancia de que las reliquias de santa Eulalia fueron halladas por el obispo Frodoino y su clero en la iglesia de Santa María, una operación impulsada por el mencionado obispo de Barcelona y Sigebuto, metropolitano de Narbona. Nos hemos de situar hacia el año 877, cuando Frodoino descubrió los restos de santa Eulalia en el templo que se ha de identificar con el de Santa María de las Arenas, nuestra Santa María del Mar. Prudencio, en su *Peristephanon*, habla del mártir local Cucufate,⁸⁴ pero no lo hace de Eulalia.⁸⁵ Esta ausencia y la fama y devoción de la Santa de Mérida, ha llevado a pensar que la Eulalia de Barcelona es un doblamiento de la de Mérida. Sin entrar en este debate historiográfico, hay un hecho seguro, que la primitiva basílica de Santa María del Mar —no localizada por la arqueología, pero si la necrópolis vinculada— congregó un número importantísimo de enterramientos *ad sanctos*, cuya densidad solo se puede justificar por la presencia de unas reliquias, marcando en la topografía funeraria un punto de focalización importante.⁸⁶

Se hace necesario comprender este epígrafe dentro del contexto del momento. En efecto, por los años del obispo Frodoino (861-890), bajo la autoridad de los reyes francos, se producía una romanización de la liturgia, en detrimento del uso hispánico, con la introducción del uso romano-franco. Al mismo tiempo, proliferó el culto a los mártires, y se incrementó la búsqueda

83. «Sepulcro o vaso de marmol donde habian estado encontrados los santísimos huesos»: así la describe el acta de la ceremonia de traslado de reliquias a la sacristía, cuando también trasladan la urna, J. BRACONS I CLAPÉS, «Lupo di Francesco a Barcelona: el sepulcre de Santa Eulalia i el seu context artístic», 122.

84. «Y tú, Barcelona, te levantarás confiada en el eximio San Cucufate», *Peristephanon* IV, 33-34.

85. La primera mención que tenemos de la santa en Barcelona es de un himno que se atribuye al obispo Quirze de Barcelona (656-666), quien pudo haber construido un monasterio junto al sepulcro; himno que se ha considerado la base de su dedicación posterior: À. FÀBREGAS, *Santa Eulalia de Barcelona: revisió de un problema històric*, Roma: Publicaciones del Instituto Español de Estudios Eclesiásticos, 1958.

86. J. BELTRÁN DE HEREDIA BERCERO, «Santa María del Mar, un enclave cultural de la Antigüedad Tardía en Barcino», *Quaderns d'Arqueologia i Història de la Ciutat de Barcelona, Quarhis* 7 (2011) Barcelona 103-143.

de reliquias de los santos locales de manera notoria, al tiempo que la creación de criptas se convirtió en una tónica general durante la época carolingia. En este sentido, Frodoino puso en marcha la *inventio* y *translatio* a la catedral de santa Eulalia, como instrumento para resolver los desacuerdos que tenía con aquellos que no aceptaban la iglesia franco-romana, hecho que le ocasionó muchos problemas en la diócesis, que en aquellos momentos estaba supeditada a Narbona.

Naturalmente, este hecho fue muy importante para el obispado de Frodoino y podemos imaginar una gran pompa, en medio de un gran fervor popular, cuando se produjo la *translatio* del cuerpo de santa Eulalia desde la iglesia de Santa María a la catedral, momento en el que se debieron manufacturar la urna y la inscripción conmemorativa.

La trascendencia de la *inventio* del cuerpo de la mártir Eulalia y los textos escritos han llevado a suponer, tradicionalmente, que Frodoino no solo realizó las reformas oportunas en la catedral existente, sino que abordó la construcción de una nueva catedral prerrománica.⁸⁷ Pero en realidad, solo sabemos que en el año 877 (coincidiendo con la *inventio* de la Santa), Carlos el Calvo le envió 10 libras de plata al obispo para reparar la Seo: «dirigo ad Frodoinum episcopum libras X de argento ad suam ecclesiam “reparare”». Poco después se data el privilegio de Luis el Tartamudo (877-879) para restaurar la canónica: «concedimus eidem episcopo licenciam canonicam eidem ecclesie “restaurandi” que penitus destructa esse».⁸⁸

Hasta aquí, narraciones y hechos. Pero ¿qué nos dice la arqueología? ¿Podemos saber el alcance de esta «reparación/restauración»? De la catedral carolingia no tenemos datos, arqueológicamente hablando. Como ya hemos visto, es seguro que se realizaron obras en la sede barcelonesa, como mínimo para dignificar y dar protagonismo a tan ilustres reliquias que pudieron depositarse en una cripta, elemento de presencia habitual en los templos carolingios, adquiriendo la arquitectura de las criptas, en esa época, un notable desarrollo. Allí los fieles podrían ir a obtener sus reliquias por contacto, como hemos expuesto.

Pero ¿qué tipo de obras se hicieron? ¿Un nuevo edificio o reformas en el existente? La arqueología no puede dar una respuesta segura ya que no se

87. P. BANKS, «L' estructura urbana de Barcelona, 714-1300», *Historia de Barcelona 2. La Formació de la Barcelona medieval*, Barcelona 1992, 25-71; M. VERGÉS – M. T. VINYOLÉS, «De la seu de Frodoí a la catedral romànica de Barcelona», 9-49. Un artículo histórico es el de J. M. AINAUD DE LASARTE, "El obispo Frodoino, restaurador de la catedral de Barcelona", *Barcelona. Divulgación Histórica* 9, Barcelona 1959, 93-100.

88. Íbid., 21.

han realizado excavaciones en el interior de la catedral,⁸⁹ pero sí puede aportar ciertos indicios al respecto. Las estructuras vinculadas a la topografía cristiana tardoantigua tienen su continuidad en la alta edad media y muchos edificios antiguos condicionaron la trama urbana de los siglos posteriores. Continuidad y cambio; continuidad y transformación es la tónica en Barcelona, como ha demostrado la arqueología.⁹⁰ Si analizamos los restos arqueológicos conocidos, vemos como el límite sudoeste del edificio cuadrangular del baptisterio, y hemos de suponer el de la basílica del siglo VII, coincide con el eje de las dos catedrales posteriores, la románica y la gótica. Este límite se convierte en el eje principal de los dos edificios de culto sucesivos (el románico y el gótico) (Figura 3.17), lo que viene motivado por la situación de las reliquias de la santa. Estas se situaron «a la derecha del altar»⁹¹ (¿en una cripta o *confessio*?) manteniendo la posición que según nos explican los textos tenían en la basílica de Santa María del Mar.⁹² Puede verse como la posición de la cripta actual gótica guarda relación con esa ubicación a la derecha del altar de la catedral de época visigoda. Todo apunta a que, las dimensiones del templo que se encontró Frodoino no debieron cambiar mucho con su actuación (que pudo circunscribirse a la operación de la instalación de las reliquias con todo lo que pudo comportar). También que la cripta de Frodoino, no sufrió modificación alguna en la catedral románica. Además, el acta de consagración de esta, del año 1058, no menciona el traslado de las reliquias de la Santa, un aspecto muy importante que, de haberse dado, hubiera resultado casi imposible no registrarlo. Por eso se piensa que, a pesar de las importantes obras románicas, la “cripta” de Frodoino se mantuvo inalterada.⁹³

89. Sobre las intervenciones arqueológicas en la catedral, se puede consultar: J. BELTRÁN DE HEREDIA BERCERO, «Història de les excavacions arqueològiques i descobertes a la Catedral de Barcelona», en este mismo volumen.

90. J. BELTRÁN DE HEREDIA BERCERO, «Les élites locales et la formation du centre de pouvoir à Barcelone. Un exemple de continuité (IV^e-XIII^e siècle)», *Actes des XXXVII Journées Romanes de Cuixà (2004). Les Cahiers de Saint-Michel de Cuixà, XXXV*, Perpignan 2005, 151-168.

91. E. FLORES, *España Sagrada, XXIX, Contiene el estado antiguo de la Santa Iglesia de Barcelona*, Madrid: Imprenta de don Antonio de Sancha, 1775, 187-189; S. PUIG Y PUIG, *Episcopologio de la sede barcinonense*, Barcelona 1916, 86.

92. À. FÀBREGAS, *Santa Eulalia de Barcelona*, Roma 1958.

93. Esto implica que la existencia de una cripta románica no está clara. Otros autores han puesto en duda también la existencia de este elemento en la catedral románica: véase el estudio de Marc Sureda, en esta misma publicación, y de E. CARRERO, «La Catedral de Barcelona y la liturgia», *Arquitectura y liturgia. El contexto artístico de las consuetas catedralicias de la Corona de Aragón*, Palma de Mallorca 2014, 11-42.

4. LA PILA BAUTISMAL

La Catedral conserva una pila de mármol (133 cm de largo, 118 cm de ancho y 62 cm de alto) de forma cuadrilobular tallada en una gran cornisa romana reutilizada. La pieza presenta todavía parte de los modillones y un *anthe-mion* con palmetas y otros elementos vegetales; debajo, el campo fue repicado, pero seguramente hubo una decoración de ovas. Actualmente, está soportada por un ara romana de piedra arenisca de Montjuïc (Figura 3.18). No se tiene constancia de cuándo se realizó este montaje, ni tampoco de dónde procede el ara romana, aunque nada impide pensar que el ara se usara como pie de altar en algún momento de las diferentes «catedrales», una situación ampliamente documentada en contextos cristianos.⁹⁴ Situación que, por otro lado, ya pusieron de relieve los Padres de la Iglesia. Pedro Crisólogo, arzobispo de Rávena (antes del 450) en su sermón 51 dice que: «se cambian en iglesias los templos, se convierten en altares las aras» (*Commutantur in ecclesias delubra, in altaria vertuntur arae*).⁹⁵

La realización de un análisis arqueométrico ha permitido identificar que el mármol es del Proconeso, de la isla de Mármara (Turquía),⁹⁶ según se precisa detalladamente en el estudio de Anna Gutiérrez García-M., Pilar Lapuente Mercadal y Roberta di Febo en esta misma publicación.

J. Ainaud sitúa el origen de esta cornisa en Tarragona y la pone en relación con el obispo Olegario de Barcelona y arzobispo de Tarragona, que habría llevado el material a Barcelona para donarlo a la Catedral, razón por la cual contextualiza la pila en la catedral románica, aunque cronológicamente la sitúa en la primera mitad del siglo XII.⁹⁷ F. J. de Rueda, que también estudió

94. L. CABALLERO ZOREDA – J. C. SÁNCHEZ SANTOS, «Reutilizaciones de material romano en edificios de culto cristiano», *Antigüedad y Cristianismo* VII, Murcia 1990, 431-485.

95. J. A. IÑIGUEZ, *El altar cristiano. I. De los orígenes a Carlomagno (s. II-año 800)*, Pamplona 1978, 296.

96. M. MAYER – A. ÁLVAREZ – I. RODÀ, «Los materiales lapídeos reaprovechados en construcciones medievales en Cataluña», *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Age (Rennes 1983)* X, Vol. II, París 1987, 529-558, donde se dice erróneamente (página 541) que la pila es de mármol lunense, en un momento inicial de la discriminación de los tipos de mármol y sin que, en este caso, se recurriera a efectuar análisis arqueométricos.

97. J. AINAUD DE LASARTE, «Les fonts baptismals de la catedral romànica de Barcelona», *Analecta Sacra Tarraconensia* 37 (1964) 357-359.

la pila, la data en la segunda mitad del siglo XI al atribuirla a la catedral románica que fue consagrada en el año 1058.⁹⁸

La procedencia de la gran cornisa sobre la que se labró la pila bautismal, cuya forma oblonga se adapta a la forma originaria del bloque, resulta imprecisa. Lo primero que constatamos es que, en Tarragona, aunque se conocen piezas de mármol del Proconeso con finalidad arquitectónica, ninguna de ellas tiene ni las dimensiones ni las características de la cornisa que nos ocupa, la cual debió ornamentar un edificio público de notables dimensiones. En efecto, la disposición de la decoración es poco canónica porque aparecen, en primer lugar, una hilera de modillones de los que se conservan tres (de 9,5-7,5 cm de ancho por 5 cm de alto) y debajo, con un fino filete de separación, se dispone el *anthemion* (12 x 37 cm) en el que se alternan amplios tallos con tres hojas lanceoladas por lado y palmetas solamente centradas por un cáliz invertido; entre ambos elementos, otro cáliz asimismo invertido (Figura 3.19a y 3.19b). Esta forma de *anthemion*, con una representación muy abierta de los elementos vegetales, es bastante inusual; también lo es la disposición de los modillones por encima del *anthemion*.⁹⁹

El tipo del material de la cornisa, mármol proconesio, nos lleva a descartar una cronología en los primeros tiempos del Imperio. Como el mármol de esta procedencia se usó masivamente en el foro de Trajano en Roma, en un principio tuvimos la idea de que quizás podría pensarse en este origen, pero la búsqueda resultó negativa y, por lo tanto, no hay ningún indicio concreto sobre el enclave primigenio de esta gran pieza.¹⁰⁰

El año 1443 la Catedral encargaba una nueva pila al escultor florentino Juliano Nofre,¹⁰¹ con el fin de sustituir la pila antigua para la que, a pesar de que no se le puede adjudicar una cronología precisa, nada impide pensar que estuviera funcionando como pila bautismal en la catedral románica.

98. F. J. RUEDA, «Pica», *Catalunya Romànica. El Barcelonès. El Baix Llobregat. El Maresme*, vol. XX, Barcelona 1992, 173-174.

99. D. TARDY, *Le decor architectonique de Saintes antique II. Les entablements, Aquitania* suppl. 7, 1994, 65-66, fig. 25; P. PENSABENE, *Roma su Roma, Ciudad del Vaticano 2015*, 670, fig. 116. Queremos agradecer a Javier Domingo de la Pontificia Università della Santa Croce de Roma sus valiosas aportaciones sobre este tema.

100. Queremos agradecer las informaciones que, en este sentido, nos facilitaron Roberto Meneghini y Beatrice Pinna Caboni, de la Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali. Direzione Musei Archeologici e storico-artistici, Ufficio Fori Imperiali.

101. J. AINAUD DE LASARTE, «Les fonts baptismals de la catedral romànica de Barcelona», 358.

5. EL RETRATO ROMANO DE RAMON DE PENYAFORT

Hemos de referirnos ahora al retrato de un romano desconocido que ha perdurado al ser utilizado como testa del sepulcro de Ramon de Penyafort, dominico que murió en el convento de Santa Caterina de Barcelona el año 1275. El convento fue demolido el año 1836 y su sepulcro trasladado a la Catedral, en cuya capilla (Figura 3.20) consagrada al santo se conserva.¹⁰²

El retrato fue detectado certeramente por J. Bassegoda en el transcurso de la limpieza efectuada en la Catedral.¹⁰³ En 1984 nos ocupamos de él y ahora lo retomamos.¹⁰⁴ Tiene una altura total de 24 cm, con el cuello roto u oculto, lo cual no se puede determinar exactamente por estar encastado en la capucha. Es de mármol blanco de grano fino, que macroscópicamente consideramos probablemente como de Carrara. Presenta numerosos golpes que se debieron producir durante los traslados y avatares sufridos; las orejas, por ejemplo, muy pegadas al cráneo están maltrechas para encajarlas en la imagen de cuerpo entero. Debido a este estado de conservación se hace difícil apreciar algunos detalles como el trabajo de los ojos y cejas, hoy muy tenues. Tiene añadidos modernos, como la nariz postiza, pero en cambio en la limpieza se eliminaron las gruesas cejas que le fueron superpuestas, según vemos en una fotografía antigua publicada por C. Barraquer.¹⁰⁵

Se trata de un personaje masculino de edad madura, de unos 40 años, prácticamente calvo, con cabello, bigote y barba rasurados e indicados mediante un ligero repiqueteado. Tiene una expresión dura y pensativa, labios delgados y cerrados, frente surcada por líneas paralelas de arrugas, potentes superciliares, cejas trabajadas someramente, ojeras marcadas y estructura ósea pal-

102. De la capilla funeraria de Ramon de Penyafort, realizada hacia el 1300, queda únicamente el sepulcro, que se trasladó a la Catedral en el año 1876 y fue dispuesto en la cuarta capilla del lado de la epístola. B. RIBAS Y QUINTANA, *Estudios históricos y bibliográficos sobre Ramón de Penyafort*, Barcelona 1890, 227ss.; C. BARRAQUER, *Las casas de religiosos en Cataluña durante el primer tercio del siglo XIX*, vol II, Barcelona 1906, 16; ÍD., *Las casas de religiosos en Cataluña durante la primera mitad del siglo XIX*, vol. IV, Barcelona 1917, 433-463 y 315; R. DILLA MARTÍN, «Pere Blay i la capella raimundiana del Convent de Santa Caterina (1602-1837)», 221-141.

103. J. BASSEGODA, «Un romano en la Catedral», *La Vanguardia* 2 de marzo de 1973.

104. I. RODÀ, «Consideracions sobre els retrats romans de Barcino», *El Pla de Barcelona i la seva història. Actes del I Congrés d'història del Pla de Barcelona (Barcelona 1982)*, Barcelona 1984, 85-86.

105. C. BARRAQUER, *Las casas de religiosos en Cataluña durante la primera mitad del siglo XIX*, vol IV, fotografía en las páginas 440-441.

pable bajo la superficie carnosa. Los ojos tienen los lacrimales, iris y pupila marcados; dirijan su mirada ligeramente hacia la derecha (Figura 3.21).

Las características del retrato nos llevan a una datación dentro del siglo III, y más concretamente a mediados de la centuria, seguramente bajo la anarquía militar con un momento óptimo entre los reinados de Felipe Minor, Felipe el Árabe, Decio y Treboniano Galo, con un seguimiento fiel de la caracterización de los emperadores-soldado.¹⁰⁶

No sabemos nada del contexto originario de este retrato. Se ha propuesto un origen barcinonense, pero carece en absoluto de paralelos con el resto de la serie de retratos de *Barcino*.¹⁰⁷ Por otro lado, su cronología es inusual en nuestra zona y en Hispania en general, donde la retratística del siglo III es muy residual, con poquísimos ejemplos. Por ello, pensamos que lo más probable es que se trate de un retrato extra peninsular, procedente quizás de Roma en un momento posterior a la romanidad. Con un afán de exhaustividad, queremos mencionar que, estudios recientes, sitúan la factura de la imagen yacente de Ramón de Penyafort en época moderna,¹⁰⁸ apuntando que la utilización de un retrato romano en una escultura es un recurso más propio del renacimiento humanista que de la baja edad media.

Por nuestra parte, por las características estilísticas y los recortes para encajar la testa en el cuerpo, nos inclinamos a pensar que se trata de una efigie romana dentro de la cronología que hemos apuntado. Con ello, tendríamos de nuevo, una muestra elocuente de la continua reutilización de materiales lapídeos, de la que la Catedral barcelonesa nos ofrece tan buenos ejemplos en diferentes enclaves de su estructura, según venimos ocupándonos en estas páginas.

106. B. M. FELLETTI MAJ, *Iconografía romana imperiale II. Da Severo Alessandro a M. Aurelio Carriño*, Roma 1958, 147-192; M. BERGMANN, *Studien zum römischen Porträt des 3. Jahrhunderts n. Chr.* Bonn 1977, 34-38 y 42-43; EADEM, «Gli imperatori e le stilizzazioni delle loro immagini», E. LA ROCCA – C. PARISI PRESICCE – A. LO MONACO (coords.), *L'età dell'angoscia. Da Commodo a Diocleziano, 180-305 d.C.*, Roma 2015, 78-79.

107. A. GARCÍA BELLIDO, «Retratos romanos hallados en las murallas de Barcelona», *Archivo Español de Arqueología* 38, Madrid (1965) 55-74; I. RODÀ, «Consideracions sobre els retrats romans de Barcino», 85-86; EADEM, *Les col·leccions del Museu. Retrats Romans*. Museu d'Història de la Ciutat 1994.

108. Algo que ya había apuntado Francesca Español, como recoge este autor: R. DILLA MARTÍN, «Pere Blay i la capella raimundiana del Convent de Santa Caterina (1602-1837)», 137.

6. LOS SARCÓFAGOS DE LA CATEDRAL¹⁰⁹

6.1. *El posible sarcófago romano de Ramon Berenguer I*

Posiblemente romano, sin que tengamos una total certeza, era el sarcófago del conde Ramon Berenguer I (algunas veces erróneamente se indicó IV) que estaba en la capilla mayor de la Catedral de donde se sacó a causa de las obras para construir bajo el presbiterio la capilla de santa Eulalia.¹¹⁰ Quedó en estado de semiabandono hasta que en 1503 fue comprado al Cabildo por el arcediano Lluís Desplà que lo trasladó a la casa parroquial de Alella de donde era rector; se le pierde la pista a partir del siglo XVIII.¹¹¹ Parece que estaba colocado el pie de la fuente del huerto y que el agua salía por la boca de un león.

Jeroni Pujadas (1568-1674) da la primera noticia en su obra *Crónica Universal del Principado de Cataluña*:

Los que quieran verla, con caminar dos leguas desde Barcelona hacia levante —Alella—, la hallaréis delante de la casa del Cura o Rector sirviendo hoy de pila donde cahe continuamente el chorro de agua de una fuente que alli salta enseñando y sirviendo hoy para lo que no fué hecha [...]. Tengo por infalible y cierto que debió de llevar allí aquel sepulcro el arcediano mayor de la catedral de Barcelona Luis Desplá, el qual juntament con ser Arcediano fué cura o Rector de aquella iglesia de San Félix de Alella, como antes del Concilio de Trento se permitía, pues fué dicho Rector muy curioso y amigo de recoger lápidas y sepulcros en la casa de su dignidad en Barcelona.¹¹²

109. No incluimos en este apartado otros fragmentos de sarcófagos que se ha localizado en las excavaciones en el entorno de la Catedral, que si bien se han de relacionar con el grupo episcopal de Barcelona (véase plano de ubicación de los sarcófagos antiguos en J. BELTRÁN DE HEREDIA BERCERO, *La Barcelona Visigoda: un puente entre dos mundos*, fig. 2.43), actualmente quedan fuera del conjunto catedralicio gótico; I. RODÀ, «Los sarcófagos cristianos de *Barcino* y su material», *Akten des Symposiums Frühchristliche Sarkophage (Marburg 1999)*, Mainz 2002, 179-186; EADEM, «Iconografía i distribució dels sarcòfags de tema pagà en les necròpolis de Barcino», *II Reunió d'Arqueologia paleocristiana hispànica (Montserrat 1978)*, Barcelona 1982, 236-237, núm 5, lám. VI, 2; M. CLAVERIA, *Los sarcófagos romanos de Cataluña*, CSIR. España I/1, Murcia 2001, 3.

110. J. PUJADES, *Crónica Universal del Principado de Cataluña escrita a principios del siglo XVII*, vol. VII, Barcelona 1831, 543-544.

111. A. DURAN I SANPERE, «La Casa de l' Ardiaca», *Barcelona i la seva història. La formació d'una gran ciutat*, Barcelona 1972, 408-409, nota 21; M. MAYER – A. ÁLVAREZ – I. RODÀ, «Los materiales lapídeos reaprovechados en construcciones medievales en Cataluña», 541; I. RODÀ, «Iconografía i distribució dels sarcòfags de tema pagà en les necròpolis de Barcino», 237.

112. J. PUJADES, *Crónica universal del principado de Cataluña*, vol. VII, 545-548. Véase también P. DE BOFARULL, *Los condes de Barcelona vindicados*, Barcelona 1836, vol. I, 221-223 y vol. II, 103 nota 2.

En el siglo xx se han recogido en diversos estudios otras referencias documentales y locales sobre este sarcófago.¹¹³ Estudios más completos, se los debemos a F. Español y J. Graupera¹¹⁴ que recogen noticias explícitas y la copia del epígrafe, según la transcripción de P. M. Carbonell.

6.2. Los dos sarcófagos reutilizados como epitafios medievales

Dos fragmentos de sarcófagos figurados fueron usados como soporte de inscripciones medievales.¹¹⁵ Ambos formaron parte de la colección Apeles Messtres, lo cual no es sorprendente ya que su padre, Josep Oriol Messtres, era el arquitecto que a mediados del siglo xix inició la construcción de la fachada principal de la Catedral.

Se trata, en los dos casos, de partes centrales superiores de frontales de sarcófagos figurados que fueron convenientemente recortados de manera similar para grabar en su dorso sendas inscripciones funerarias en el siglo xiv.¹¹⁶ Queda visible el borde superior de la caja, y las figuras están recortadas por debajo de las rodillas.

El primero de ellos se encuentra hoy custodiado en el Museu d'Història de Barcelona (MUHBA 8885) y tiene unas medidas de 42 máx. x 56,50 máx. x 6,8-5 cm. Su procedencia exacta no está del todo determinada, pero lo más probable es que estuviera empotrado en algún punto de la Catedral (Figura 3.22a y 3.22b). Es de mármol blanquecino algo amarillento con venas grises, que macroscópicamente parece del Proconeso. De la decoración, queda parte

113. «El sarcòfag de la rectoria d' Alella», *Butlletí de les festes del mil·lenari del nom d' Alella 1975-1975*, Alella 1975, 43-44; LL. GALERA – S. ÀRTEES, *Notes històriques de la parroquia de Sant Feliu d'Alella*, Alella 1975, 52. Estos autores indican que sirvió de abrevador y que se conocía con el nombre de Fuente del León.

114. F. ESPAÑOL, «El panteó comtal de la Catedral de Barcelona en època romànica», *Miscel·lània en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*, vol I, Barcelona: MNAC i Publicacions de l' Abadia de Montserrat, 1998, 108-116; J. GRAUPERA GRAUPERA, *La família Desplà-Gralla com a promotors d' art (s. xiv-xvi). Treball premiat per la Beca de Recerca Local d' Alella 2012*. Alella: Biblioteca d' Alella 2012, 137-140.

115. I. RODÀ, «La iconografia de les estacions a *Barcino*», *Faventia* I/1, 1979, 77-93; EADEM, «Iconografia i distribució dels sarcòfags de tema pagà en les necròpolis de *Barcino*», 236, núms. 3 y 4, láms. IV-V; P. FRANZ, *Jahreszeiten Sarkophage*, ASR V, 4, Berlín 1984, 284, núm. 575 y núm. 574; M. CLAVERIA, *Los sarcófagos romanos de Cataluña*, 7, núms 7-8, lám. IV 1-2.; S. VIDAL, *La escultura hispánica figurada de la Antigüedad tardía (siglos iv-vii)*, CSIR. España 2/2, Murcia 2005, 7-9, A1-A2, láms I-II.

116. Para la bibliografía de ambos sarcófagos, nos remitimos a la bibliografía citada en la nota anterior, con una relación completa de los estudios que tratan de ellos.

de tres personajes que destacan sobre un fondo liso, lo cual incrementa la sensación de representación aislada de las figuras dentro de una composición simple y esquemática, de patente frontalidad. La izquierda (desde el punto de vista del espectador) corresponde al genio del otoño representado bajo la forma de un adolescente vestido solo con una *chlamys* abrochada mediante una fíbula sobre el hombro derecho y recogida sobre el brazo izquierdo desde donde cae en pliegues verticales marcados mediante incisiones lineales; sostiene en su mano izquierda un cesto de frutos, atributo habitual, de forma estrecha y alargada, y las paredes con un reticulado uniforme de líneas oblicuas y paralelas entrecruzadas para insinuar el mimbre. El peso del cuerpo recae en la pierna derecha y su anatomía se resalta con rígidas incisiones que contribuyen a dar un aire de tosquedad a la figura.

El segundo personaje, central, se dirige hacia su derecha y aprisiona entre sus manos un ánade con las alas abiertas. Viste túnica corta, *cincta y manicata*, que se adapta a la postura del cuerpo a la que se superponen *alicula* y un manto con capucha que le cubre la cabeza. Se trata sin duda de la personificación del invierno.

En el extremo derecho, vemos parte de un tercer personaje, vestido con túnica *manicata*; queda el brazo derecho que sostiene una *situla*; llevaría un animal sobre sus hombros, probablemente un cordero del que queda la parte posterior, cuyas patas sujetaría con la mano izquierda. Se trata de la figura de un pastor que acompaña con frecuencia a la representación de las estaciones.

Las figuras no tienen ni mucho menos una calidad excelente, por lo que nos inclinaríamos considerarlo producto de un taller local, dentro de una cronología que oscila, según los diversos estudios, entre el 300 y el segundo cuarto del siglo IV.

En el dorso de este fragmento de sarcófago se grabó una inscripción en siete líneas, muy desgastada, sobre todo en su parte central, lo que lleva a suponer que probablemente estuvo empotrada en el pavimento. A pesar de ello, la lectura es segura y nos da a conocer al notario barcelonés, Francisco de Requesens, muerto en el año 1371. La última línea de la inscripción está flanqueada por el escudo familiar en la forma más antigua del blasón de la familia, lo cual abunda en que se trata de un testimonio de la época inicial del asentamiento de los Requesens cuando todavía no habían alcanzado el prestigio del que gozaron en los siglos XV y XVI.¹¹⁷ La similitud de esta inscrip-

117. I. RODÀ, «La iconografía de les estacions a Barcino», 91-93. Para el linaje de los Requesens, véase: S. SOBREQÜÉS I VIDAL, «Entorn del llinatge dels Requesens», *Societat i estructura*

ción con la que vamos a comentar a continuación y con otras procedentes de la Catedral de Barcelona, constituye una nueva prueba de su más que probable procedencia.¹¹⁸

El segundo fragmento de sarcófago, recortado en forma y tamaño similar, se encuentra actualmente en el Museu Arqueològic de Catalunya (MAC 19917)¹¹⁹ y sus medidas son: 41 máx. x 38 máx. x 7-4 cm (Figura 3.23a y 3.23b). Sirvió de lápida sepulcral en la capilla de Santa Lucía, según nos consta en el texto medieval grabado en el dorso. Es de mármol blanco con bandas grises, grano de medio a grueso que macroscópicamente identificamos como procedente del Proconeso. Está roto en su ángulo superior derecho, pero los fragmentos encajan, faltando solo un pequeño triángulo del borde de la caja. El relieve presenta un fuerte desgaste, especialmente notorio en el rostro de los personajes.

De la decoración en relieve quedan dos personajes masculinos, el de la izquierda, con toga y un *volumen* enrollado en sus manos, está sentado en una posición plásticamente poco acertada, ya que se trata casi de una figura de pie, cuyas rodillas forman un brusco relieve en ángulo forzado y antinatural; sería la figura central del sarcófago correspondiente al difunto como filósofo-doctor. Al lado de esta figura, y sobre un fondo también liso, se encuentra otro personaje en pie vestido con una túnica corta *cincta* sosteniendo un cesto o *cista* entre sus manos; dirige sus grandes ojos, profundamente marcados, hacia el personaje sedente. Entre ambos, asoma la parte superior de otro cesto. Esta segunda figura podría corresponder, como en el sarcófago anterior, a un genio del otoño, pero por la forma en cómo va vestida es posible que representara un sirviente con un recipiente que podría contener rollos o *volumina*.

El trabajo escultórico es de muy poca calidad, ya que además de la desproporción de la figura sedente, la indumentaria de los personajes está indicada mediante pliegues realizados con incisiones rígidas y paralelas, todo con una notoria frontalidad. Nos parece que el estilo es de menor calidad que el de la pieza anterior y, asimismo, la consideraríamos manufacturada en un taller local, aunque inspirada en los modelos urbanos. Como cronología, cuadraría bien dentro del segundo cuarto del siglo IV.

política de la Girona medieval, Barcelona 1975, 303-313, con un cuadro genealógico.

118. J. MAS I DOMÈNECH, *Lo fosar de la Sèu de Barcelona*, núms 15 a 18.

119. Queremos agradecer al director del MAC, Jusep Boya y al Conservador Jordi Principal las facilidades para poder examinar directamente la pieza.

En el dorso de este sarcófago se grabó en nueve líneas la inscripción funeraria de Pere de Marata, conocido como Pere de Canal que fue enterrado en 1346 en la capilla de Santa Lucía. Su escudo, con dos bandas de ondas, se representa en las cuatro esquinas del epígrafe; entre ellos, cuatro cruces patadas, de las que la de la derecha está reconstruida.¹²⁰

7. INSCRIPCIONES ROMANAS EN LA CATEDRAL

Finalmente, queremos recordar las inscripciones romanas halladas o conservadas en uso secundario en la Catedral.

Uno de los hallazgos se produjo cuando en 1920 se procedió a retirar la gradería de madera del presbiterio. En relación al pavimento del presbiterio y a la reutilización de materiales antiguos, queremos aclarar que À. Fàbrega habla de que, cuando la sede vieja fue derribada en el siglo XI, se aprovecharon muchos elementos de las catedrales anteriores, y que, cuando se hizo la románica en el año 1058, todo el pavimento fue enlosado con mármoles de origen italiano procedente de las construcciones romanas abandonadas en los siglos IV y V.¹²¹ Esta afirmación ha dado lugar a una confusión en citas posteriores, atribuyéndolo a la situación actual del pavimento del presbiterio. À. Fàbrega también afirma que en 1972 se construyeron tres peldaños del presbiterio con mármoles antiguos aprovechados,¹²² pero el pavimento actual del presbiterio no presenta esa situación.

Así pues, y volviendo al hallazgo del presbiterio, parece que se descubrió una inscripción de la que hoy tenemos una escueta noticia que hemos podido localizar. La recoge J. Mas en 1920, como ya hemos apuntado, en una nota de prensa que informa del descubrimiento de una «lápida cuadrilonga» junto a una «piscina» del lado de la Epístola, en cuyo extremo inferior se leería T. MARIVS.NI...¹²³ La noticia la cita À. Fàbrega y aclara que la «piscina», correspondía al recipiente donde se echaba el agua usada en el momento del

120. I. RODÀ, «La iconografia de les estacions a Barcino», 88-89.

121. «Tot el paviment fou enllosat, amb marbres d' origen Italià procedents de construccions romanes abandonades al segle IV i V»: À. FÀBREGA, «L'altar major de la catedral de Barcelona i les seves lipsanoteques», 201

122. *Ibíd.*, 218

123. J. MAS I DOMÈNECH, «De la Catedral Basílica. El Ara del Altar Mayor», *El Correo Catalán*, 14 de noviembre de 1920.

lavabo de la misa.¹²⁴ Nada más sabemos de este epígrafe, que podría ser un nuevo testimonio del gentilicio «Mario» en *Barcino*.

Sin que haya una relación directa, tenemos otro Mario, precisamente reutilizado en los cimientos de la catedral románica y visible en la zona del baptisterio en el subsuelo del MUHBA (Figura 3.24a y 3.24b). En este punto se conserva un gran pedestal para sostener una estatua ecuestre; está dedicado al magistrado municipal, promocionado a caballero, Cayo Mario Emiliano, cuya pertenencia a la tribu Aniense nos indica que era originario de *Caesar Augusta* (Zaragoza).¹²⁵ Tenemos, pues, en el ámbito de la Catedral dos personajes de la misma *gens* pero con distintos *praenomina*, sin que podamos ir más allá al estar, además, extraviada la inscripción que hemos comentado en el párrafo anterior.

El resto de las inscripciones fueron reutilizadas en una misma zona: en la puerta que da acceso a la Catedral desde el claustro. Se trata de cuatro inscripciones integradas en la fábrica gótica; sin duda, jugó un papel la nobleza de su material: mármol, seguramente de Carrara.¹²⁶ Todas las inscripciones estaban grabadas sobre placas o bloques que fueron convenientemente recortados para adaptarlos a su nueva posición, intentando siempre hacer poco visible el texto, ya que se disponen detrás de las columnas de la arquivolta.¹²⁷ De ninguna de las inscripciones puede extraerse una información sustancial, a pesar de que ciertas letras pueden alcanzar una altura notable y estar grabadas con elegantes biseles. Su reutilización en la puerta del claustro, el buen mármol de todas ellas y su posición secundaria en el centro de la ciudad, inducen a pensar que no se trata de inscripciones funerarias, sino de inscripciones del ámbito público que estarían originariamente en la zona del foro de la colonia o en sus alrededores.

124. À. FABREGA, «L' altar major de la catedral de Barcelona i les seves lipsanoteques», 206.

125. G. FABRE – M. MAYER – I. RODÀ, *Inscriptions romaines de Catalogne IV*, 43.

126. F. P. VERRIÉ, «Els últims marbres del fórum de Barcino», *Rivista di Studi Liguri* XLVI, 1980, 167-176; ÍD., «Los últimos mármoles del foro de Barcino», *La Vanguardia* 15 de abril de 1982; G. FABRE – M. MAYER – I. RODÀ, *Inscriptions romaines de Catalogne IV*, 263, 264, 299, 300.

127. Junto a estas inscripciones romanas, se reutilizó también otra medieval del siglo x, pero no entramos en la reutilización de elementos de este periodo.

8. PARA CONCLUIR

La Catedral ocupa buena parte del cuadrante NE de lo que era la *Barcino* romana y, además, se superpone a los templos cristianos de los primeros obispos desde el siglo IV, pasando por la edificación de la catedral románica y la posible del obispo Frodoino.

La catedral románica, consagrada en 1058, atesoró ricos elementos decorativos procedentes muy posiblemente del primitivo templo ya que no es de extrañar que en los sucesivos templos catedralicios se fuera adaptando parte del mobiliario litúrgico y ornamental de los anteriores. Un caso claro serían los dos capiteles que ahora sostienen el altar mayor.

Con el afán de ser exhaustivos también hemos tratado las dos lipsanotecas que proceden del altar mayor. Una de ellas, de madera, tendría una cronología altomedieval, con un amplio repertorio comparativo y que podría corresponder a la de la catedral románica. Asimismo, hemos abordado el pie del altar de la misma fase, una pieza de piedra arenisca de Montjuïc decorada con motivos vegetales, muy cercanos a los de las improntas de la catedral románica.

También en la catedral románica se habría ubicado, muy probablemente, el sitial episcopal actual. Tratándose de una pieza tan esencial, es lógico suponer que fuera transportándose, modificándose y adaptándose a las nuevas construcciones catedralicias. Las losas marmóreas que configuran el asiento y el respaldo podrían ser las supervivientes del sitial de la primera catedral, aunque no hay evidencia al respecto; los paralelos que hemos aducido conforman un sólido núcleo para abundar en nuestra hipótesis de que la cátedra hubiera estado en la catedral románica, sin descartar que fuera en realidad una silla anterior.

Otra pieza superviviente de esta fase sería la pila bautismal labrada sobre una gran cornisa romana de mármol del Proconeso, habiéndose realizado los oportunos análisis arqueométricos que se detallan en el artículo de Anna Gutiérrez García-M., Pilar Lapuente Mercadal y Roberta di Febo en este mismo volumen. Esta pieza presenta su propia problemática ya que en origen habría ornamentado un gran edificio público que no corresponde ni a los que conocemos ni en *Barcino* ni en la capital provincial, *Tarraco*; asimismo, son peculiares las características de la exigua decoración que todavía conserva la cornisa.

Importantísima es la advocación de la Catedral a santa Eulalia, copatrona actual de la ciudad. En la cripta gótica se conserva la urna que en su día contuvo las reliquias de la santa antes de su traslado al sepulcro gótico. Pudo ser

desmontada en marzo del 2019 para poder estudiar mejor los tres elementos que la componen: la urna, una cubierta plana encima de la que se dispuso una cubierta de piedra arenisca de forma triangular, siendo este último elemento un añadido realizado en 1913. La urna de mármol, seguramente de Carrara, se decoró de manera basta, que sugiere un trabajo local, intentando seguir modelos bizantinos; la urna sería contemporánea de la *inventio* de las reliquias de la santa en la iglesia de Santa María del Mar, bajo el obispado de Frodoino (861-890) y se cubrió con una placa de cancel, pieza antigua de mármol, reutilizada. Pieza importantísima es la cuidada inscripción, en buen estado de conservación, que conmemora con minuciosidad el hallazgo de las reliquias; presenta un orificio en el ángulo inferior izquierdo que serviría para entrar en contacto con las reliquias de la mártir mediante un *brandeum*, costumbre de la que se ofrece un amplio abanico de ejemplos. Tan importante fue el hallazgo de las reliquias, que ha llevado a suponer que no solo Frodoino realizó importantes reformas en la catedral de su tiempo sino incluso que abordó la construcción de una catedral prerrománica.

Finalmente, y más allá de usos propiamente litúrgicos, hemos recogido los elementos de la antigüedad romana que fueron reaprovechados en un momento u otro en diversas ubicaciones de la Catedral gótica. Hemos empezado por la testa del sepulcro de san Ramón de Penyafort en la capilla homónima y que pensamos corresponde a un retrato romano de mediados del siglo III. También los sarcófagos antiguos de la catedral, como seguramente lo fue el de Ramon Berenguer I y con seguridad los dos fragmentos de cajas con decoración figurada reutilizados como epitafios en el siglo XIV. Por último, las inscripciones romanas de cuyo hallazgo tenemos constancia y las de mármol que, en función del material, fueron reutilizadas en la puerta que da acceso a la Catedral desde el claustro.

Con ello, hemos pretendido recoger y analizar en profundidad todos y cada uno de los elementos supervivientes de la antigüedad, producto de diversos *spolia*, tanto en la catedral románica, como después en la gótica. La mayoría de ellos pueden verse todavía en la propia Catedral barcelonesa, alguno se ha perdido y dos se conservan en los museos de la ciudad.



Figura 3.1. Altar mayor de la Catedral con los capiteles antiguos como soportes del ara.
Fotografía: Pere Vivas.

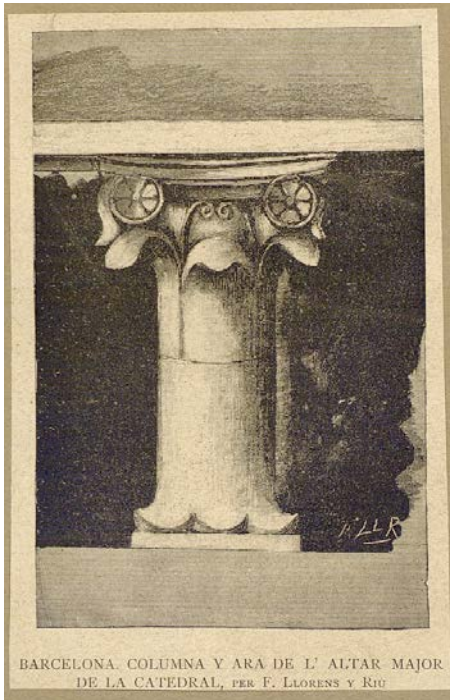


Figura 3.2. Dibujo de los dos capiteles como pie del altar mayor. Francesc Llorens i Riu, realizado entre 1920-1925. Arxiu Capitular de Barcelona.



Figura 3.3. Placa de mármol que conmemora la consagración del altar gótico. Arxiu Capítular de Barcelona.



Figura 3.4. Fotografía, anterior a 1920, de los dos capiteles contrapeados con el añadido superior de 1599 para depositar la lipsanoteca. Arxiu Capítular de Barcelona.



Figura 3.5. Lipsanoteca de plomo de año 1599 con el sello e piscopal. Arxiu Capítular de Barcelona.



Figura 3.6. Lipsanotecas: 1: Taull; 2. Bilbiles; 3. Sant Miquel de Botaya; 4. Sant Julià de Vilatorça; 5. Catedral de Barcelona; 6. Santa Maria de Lillet; 7. Barcelona (MHCB 2596); 8. Tira de pergamin de la lipsanoteca de la Catedral.



Figura 3.7a. Pieza de la catedral románica seguramente usada como parte del pie de un altar (MHCB 3305).



Figura 3.7b. Detalle del reconditorio. Fotografías: MUHBA.



Figura 3.8a. Cátedra de la Catedral de Barcelona.



Figura 3.8b. Cátedra, detalle de los laterales, fotografía realizada entre 1968-1972. Fotografías: M. Colet - J. M. Pucho; Arxiu Capítular de Barcelona.



Figura 3.9. Piezas de reuso que configuran el núcleo de la cátedra antigua. Se puede observar algunos de los añadidos de época gótica: remates circulares y zócalos laterales. Fotografías: M. Colet - J. M. Puche.



Figura 3.10a. Cátedra de la Catedral de Barcelona tal y como estaba antes de la restauración de 1972. Fotografía realizada entre 1968-1972.

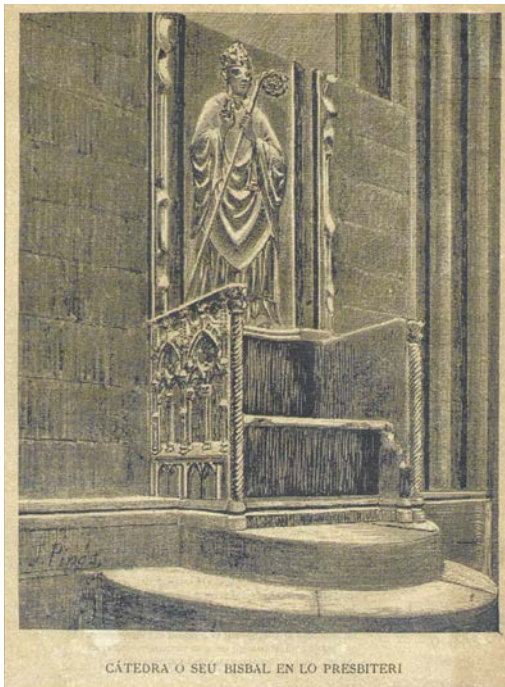


Figura 3.10b. Dibujo de la cátedra realizado en 1882. En ambos casos puede apreciarse la *cathedra gradata* y el respaldo con la figura de un obispo. Arxiu Capítular de Barcelona.



1



2



3



4



5



6



7



8

Figura 3.11. Cátedras altomedievales conservadas: 1. Santa María de Grado, Niebla; 2. Basílica Eufrasiana de Parenzo, Porec; 3. Duomo di Santa Maria Assunta, Friuli, Cividale; 4. San Giorgio Maggiore, Nápoles; 5. Catedral de Aquileya; 6. Catedral de San Sabino, Canosa de Puglia; 7. Catedral de Girona; 8. Catedral de Barcelona.



Figura 3.12. Representación de cátedras antiguas: 1. Vidrio dorado; 2. Sarcófago de Agrigento; 3. Cátedra de Santa Maria della Sanità de Nápoles; 4. Tapa de Biblia. Matenadaran, Yerevan, Armenia; 5. Catacumbas de Pretextato; 6. Centelles, Tarragona; 7. Catacumbas de San Hermes; 8. y 10. Sarcófagos de Ravena y Roma (Museos Vaticanos); 9. Catacumba de Priscila.



Figura 3.13. Urna de santa Eulalia. Disposición actual en la cripta de la Catedral.
Fotografía: M. Colet – J. M. Puche.



Figura 3.14. Placa de cancel que tapa la urna de santa Eulalia con el agujero central.
Fotografía: J. Beltrán de Heredia.

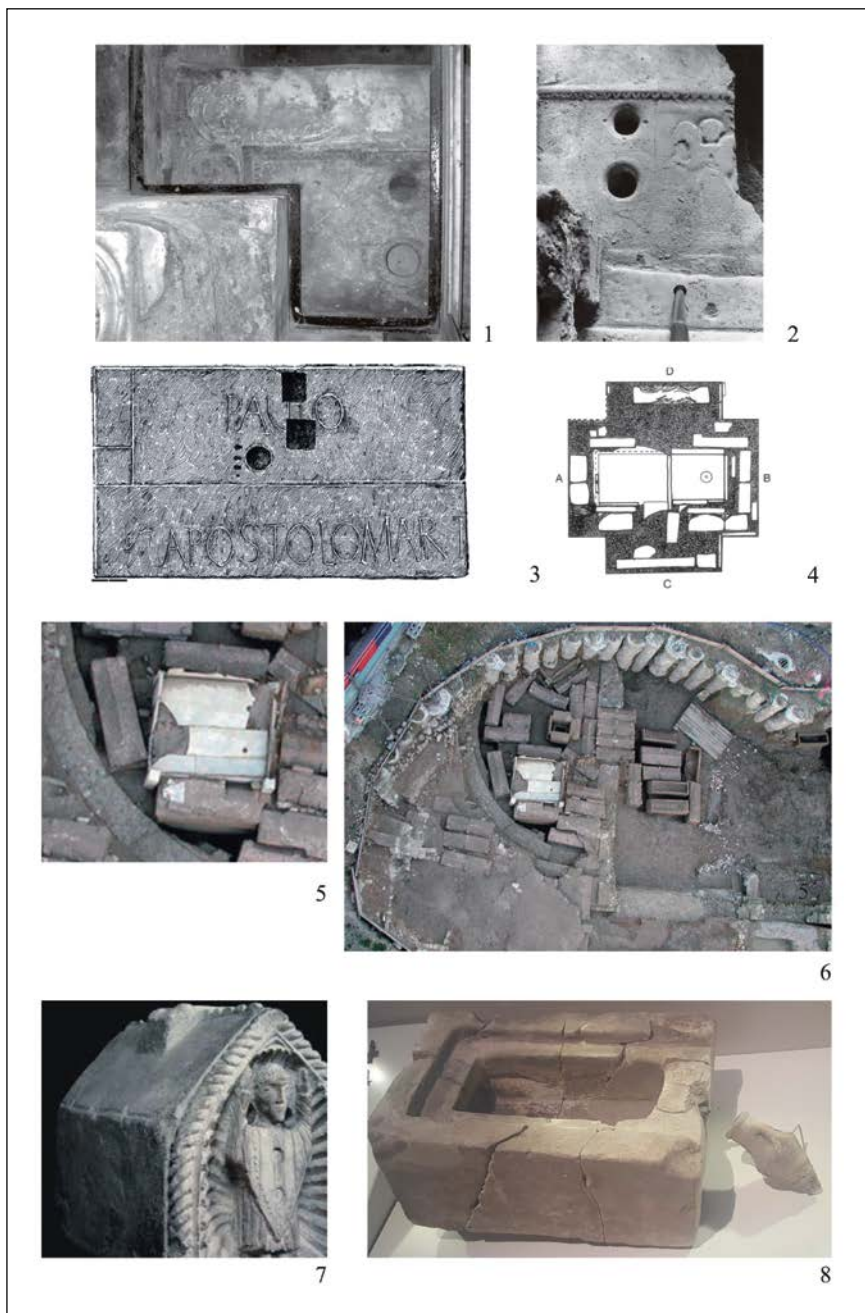


Figura 3.15. Relicarios o tumbas con dispositivos para obtener reliquias por contacto: 1-2. San Felix de Nola, Cimitile; 3. Basílica San Paolo, fuori li mura; 4. Relicario baptisterio de Latrun; 5-6. Malaval, Marsella; 7. San Andrés, Mirebeau, Vienne; 8. Horvat Heshesq, Galilea.

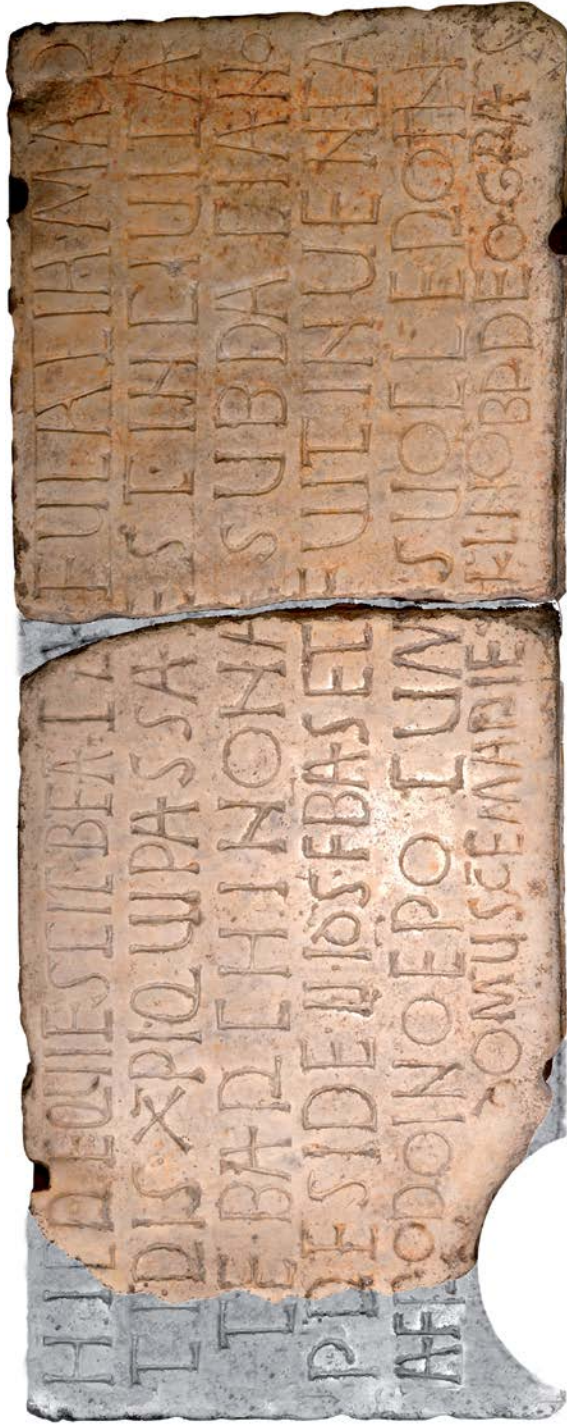


Figura 3.16. Inscripción que recuerda la *invento* de santa Eulalia con la restitución de la parte epigráfica perdida y del orificio de comunicación con las reliquias. Fotografía y montaje: M. Colet – J. M. Puche.

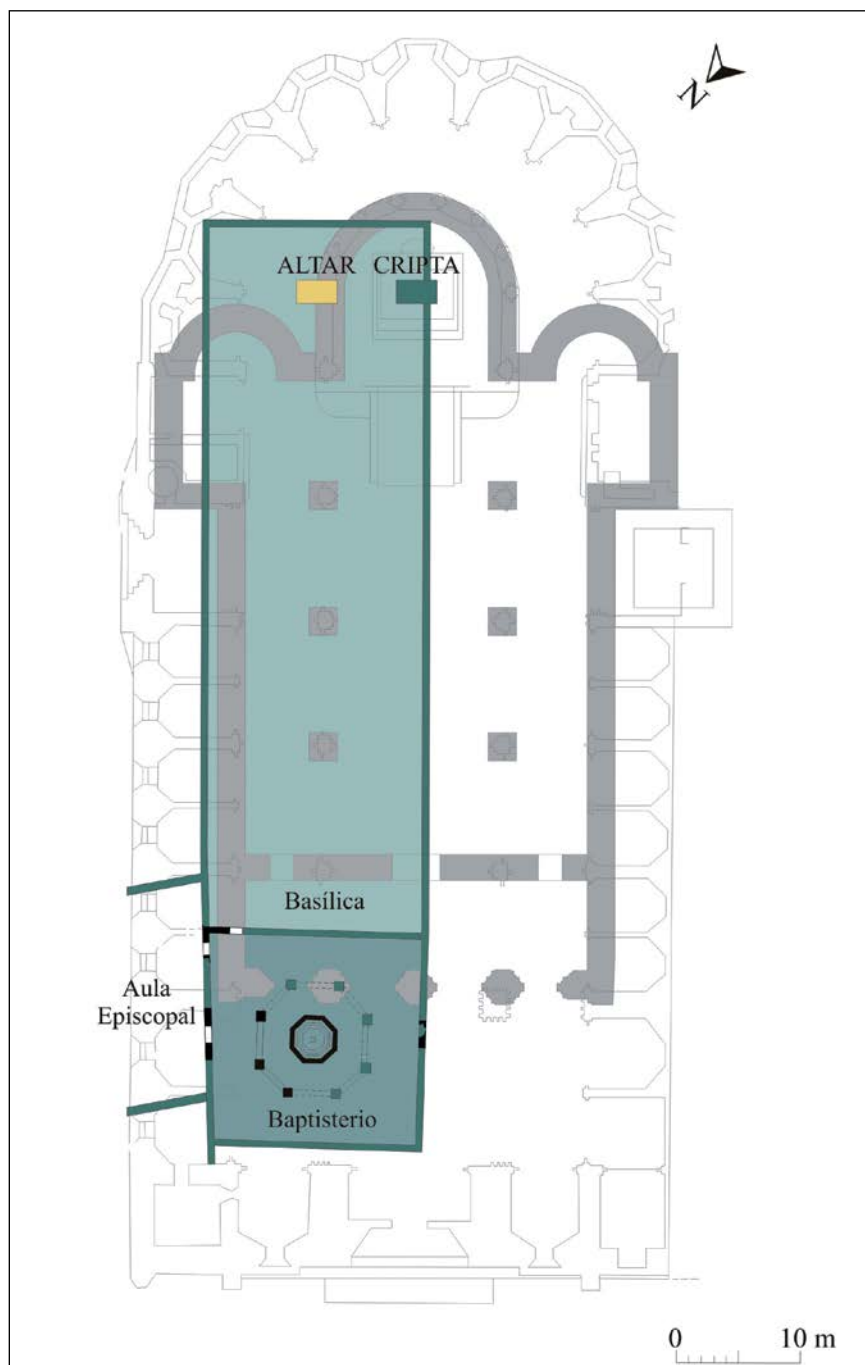


Figura 3.17. Superposición de las distintas catedrales con relación a la cripta de santa Eulalia. Hipótesis: J. Beltrán de Heredia – Ch. Bonnet – I. Lorès. Dibujo: E. Revilla.



Figura 3.18. Pila de mármol atribuida a la catedral románica.
Fotografía: M. Colet – J. M. Puche.



Figura 3.19a-b. Pila de mármol apoyada sobre un ara romana y tallada en una cornisa altoimperial de la que conserva aún parte de la decoración. Fotografía: M. Colet – J. M. Puche.



Figura 3.20. Capilla de San Ramon de Penyafort en la Catedral. Catedral de Barcelona.



Figura 3.21. Detalle del retrato romano de la tumba de Ramon de Penyafort. Fotografía: M. Colet – J. M. Puche.



Figura 3.22a-b. Sarcófago recortado y aprovechado como placa para una inscripción funeraria medieval (MHCB 8885). Fotografía: MUHBA.