



MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

B M I A N T

Nº 21-22-23 // 2003-2004-2005



De lo que aconteció a unos mosaicos romanos descubiertos en Tarragona en 1875

Virginia Salve Quejido
Museo Arqueológico Nacional

Resumen

La ordenación de los fondos fotográficos antiguos pertenecientes al Museo Arqueológico Nacional nos permitió el descubrimiento de cuatro fotografías en papel a la albúmina datadas entre 1875 y 1894, firmadas por el fotógrafo tarraconense P. Pallejá y que representaban fragmentos de un mosaico romano. Siguiendo la pista de estas piezas en distintos archivos, museos y bibliotecas pudimos recomponer parte de su azarosa historia desde su hallazgo en 1875 y entender la presencia de las fotografías en el Museo que dieron lugar a esta investigación.

Abstract

The aim of this paper is to «reset» the eventful life story of some roman mosaic founded in 1875 and understand the reason of the existence of some albumines photographs of it among the M.A.N. photographic collection, following some tracks in several archives, museums and libraries. These four albumines, dated on 1875–1894 period, are signed by P. Pallejá, a famous archaeological photographer from Tarragona.

Las pistas: El origen de todo

Intentando establecer un símil, ordenar los fondos antiguos de fotografía del Museo es un poco como re-excavar un yacimiento expoliado o unos niveles revueltos. A veces, se localizan cosas interesantes desde un punto de vista documental o técnico, papeles y notas relacionadas o no con los fondos, restos de cosas almacenadas allí por no saber dónde hacerlo y a veces, incluso, fotografías que han llegado allí no se sabe muy bien cómo ni cuando. Y en estos casos de fotografías descontextualizadas ocurre igual que en el caso de los objetos arqueológicos fuera de contexto: la información que nos proporcionan es escasa, parcial o incompleta. En estos casos, también, comienza una labor de investigación casi policial o detectivesca, intentando buscar indicios o pistas que nos conduzcan a otras y así sucesiva-

mente «tirando del hilo», conseguir una serie de datos que entrelazados conformen la trama que nos permita reconstruir los hechos, que nos permita hacer hablar a los objetos.

Algo así fue lo que sucedió cuando, «buceando» entre diversas fotografías dispersas y descontextualizadas localizamos cuatro positivos en papel a la albúmina montados sobre un soporte secundario de cartón con el nombre del fotógrafo. Desde un punto de vista fotográfico, todas ellas compartían las mismas características físicas en cuanto a tipo de soporte, formato, técnica y autoría y del mismo modo compartían una serie de características comunes como objetos arqueológicos. Se trataba de fragmentos de mosaicos enmarcados con unas molduras de madera muy simples a modo de cuadros^[1] para colgar de la pared, realizados con teselas de colores con la técnica del *opus sectile*, con gran unidad técnica y temática entre ellos. Dos de ellos representaban las alegorías del invierno y la primavera en forma de busto de mujer enmarcado en un octógono bordeado por cenefas de entrelazos y las otros dos imágenes estaban formadas por un montaje de varios fragmentos de mosaicos geométricos, enmarcados individualmente y dispuestos sobre sendos caballetes. Tanto sus características técnicas como su calidad o los motivos representados son característicos de mosaicos de época tardo-imperial, en torno a finales del siglo III d.C., pudiéndose paralelizar con mosaicos de figuraciones similares como los de villas de la Vega Baja de Toledo, la villa de Prado y los alto-imperiales de Palencia y Carmona (Guardia Pons, 1992, 31 y 34).

Esto era todo lo que nos aportaban los objetos «extraídos de nuestro particular yacimiento». Evidentemente aquí comenzaba la verdadera excavación, intentando documentar estos objetos, no solo las propias fotografías, su técnica, autoría e incluso su proveniencia si no también los objetos arqueológicos que las habían generado: los propios mosaicos.

La primera pista la teníamos muy cerca: solo hubo que «bucear» otra vez entre los documentos del Archivo del Museo para localizar dos expedientes relativos a unos «mosaicos romanos procedentes de la Exposición Universal de París de 1878 propiedad de Don Dellín Rius» (Exp. 1892/3 y 1894/21).

En ellos se hablaba de unos fragmentos, depositados en el Instituto Agrícola de Alfonso XII, Escuela General de Agricultura de La Florida (Madrid), que debían ser tasados por técnicos del M.A.N. a causa de la indemnización que exigían sus propietarios por haber sido dañados en dicha Exposición. También se adjuntaban «unas fotografías» (evidentemente las que encontramos entre los fondos del Archivo Fotográfico) de otros 4 mosaicos (que completaban los anteriormente citados) y que no se encontraban depositados en aquel lugar. Fotografías y documentos volvían a estar juntos ciento diez años después. Esta es la historia de lo que pasó entonces y de lo que descubrimos.

Los protagonistas: los mosaicos y sus fotografías

Los mosaicos de los que tenemos cuatro fotografías en papel a la albúmina y documentación en el Archivo del M.A.N. son descritos por primera vez por B. Hernández Sanahuja el 3 de noviembre de 1876, cuando firma el Opúsculo «Mosaico romano de Tarragona hallado en la propiedad de Don Delfín Rius de Llobet conocida por Plaza de Armas, distante medio kilómetro de dicha ciudad», donde da una descripción detallada de la excavación y lo descubierto en 1875, siendo la publicación más completa y fidedigna sobre los mosaicos. Las menciones a los mosaicos en los años inmediatamente posteriores, hasta 1892, son meras noticias informativas, muy parciales, no proporcionando más información de los mismos y tomadas en muchos casos del Opúsculo de Hernández Sanahuja de 1876 por el mismo o por otros eruditos (La Academia, 1877) (Diario de Tarragona, 1877) (La Ilustración Española y Americana, 1877) (Soriano, 1877) (Lafuente 1877, 90 y 91) (Hubner, 1888, 273) (Hernández Sanahuja, 1892) (Quintero, 1911, 135). Las abundantes referencias en diversos medios científicos y divulgativos durante estos años demuestran la importancia del hallazgo. Sin embargo cayeron en el olvido hasta casi cien años después, puesto que solo se retoma el tema con la tesis de la Dra. R. Navarro Sáez en 1980 a partir de esas referencias escritas^[2].

Las dos primeras páginas del Opúsculo de Hernández Sanahuja, entonces Director del Museo Arqueológico de

Tarragona, se dedican a la descripción topográfica de Tarraco en época de Augusto, mientras que en el resto hace referencia al descubrimiento de un enterramiento, una villa y de sus mosaicos, parcialmente destruidos por «los rudos peones que desmontaban a destajo los terrenos del Sr. Rius» (opus cit. 1876, 9). Parece que el mismo Hernández Sanahuja estuvo presente en la excavación: «(...) lo destruyeron en parte; pero desde el momento que aquel (el Sr. Rius) se apercibió de ello hizo suspender los trabajos, procurando a toda costa salvar esta preciosa pieza en lo que fuese posible. Advertidos del hallazgo, llegamos a tiempo para podemos formar una idea del mérito de este interesante resto, y he aquí su descripción: (...)» (opus cit. 1876, 10)

Según la descripción del Opúsculo se trataba de un mosaico policromo completo que tenía 5 metros de lado, y ocupaba una sala dedicada a baño en la que existía una bañera en el centro, alrededor de la cual se desarrollaban frisos y cenefas de tema geométrico y entrelazos fundamentalmente, en vivos colores, con teselas de piedra y de vidrio. En los cuatro ángulos se descubrieron cuatro medallones ochavados, de las mismas características, «conteniendo cada uno de ellos el busto de una mujer (sic) de tamaño mayor que el natural (...) Entre ellos había diferentes ramos y entrelazos (...)» (opus cit. 1876, 10).

Cuando Hernández Sanahuja contempló el mosaico este ya estaba parcialmente destruido, principalmente en su parte derecha, por lo que solo se pudieron salvar los dos medallones del lado izquierdo y algunos fragmentos del entrelazo y las cenefas de ese lado, parte del testero y el fondo del baño (opus cit. 1876, 10 y 11). Algunos de estos fragmentos geométricos, si no todos, deben ser los de las imágenes de nuestras fotografías nº de inv. FD-2 y FD-15, los cuales no son descritos por Hernández Sanahuja de una manera explícita, al contrario de los medallones (nº de inv. FD-3 y FD-16). No tenemos fotografías de los restos del recubrimiento con mosaicos de *opus vermiculatum* del interior de la bañera.

La albúmina nº de inv. FD-15 (Fig. 1) muestra un total de 7 fragmentos de mosaicos enmarcados individualmente y colocados de manera intencionadamente armónica sobre un caba-



Fig. 1. Conjunto de siete mosaicos. Nº de inv. FD-15

llete: los dos de cada uno de los laterales a base de entrelazos anchos, los dos de los lados inferior y superior con entrelazos más estilizados y el central a base de cuatro roleos que parten de un motivo circular central.

Dimensiones:

Soporte secundario: alt. 49,5 cm.; anch. 37,8 cm

Soporte principal: alt. 22 cm.; anch. 20,2 cm.

La albúmina nº de inv. FD-2 (Fig. 2) muestra dos mosaicos enmarcados individualmente. El mosaico superior representa tres entrelazos enmarcados en sendos rombos, dispuestos

horizontalmente y rodeados por otros más pequeños combinando distintos tonos. El otro fragmento, dispuesto también horizontalmente, es una composición a base de un gran rombo estilizado rematado por sendas peltas en los extremos y roleos. En el interior del rombo hay otra composición a base de roleos y hojas apuntadas. El conjunto se remata inferiormente por una sencilla cenefa a base de óvalos.

Dimensiones:

Soporte secundario: alt. 49,5 cm.; anch. 37,8 cm.

Soporte principal: alt. 20 cm.; anch. 22 cm.



Fig. 2. Conjunto de dos mosaicos. N.º de inv. FD-2



Fig. 3. Medallón de la primavera. N.º de inv. FD-3



Fig. 4. Medallón del invierno. N.º de inv. FD-16

Como ya se ha mencionado, el Opúsculo y algunas de las publicaciones posteriores dan más detalles de la figuración de los dos mosaicos de los medallones, que median cada uno 58 centímetros de altura por 60 de ancho (opus cit., 1876, 11 y 12). La descripción de los mosaicos encaja exactamente con los representados en las otras dos fotografías del M.A.N.: dos bustos femeninos, alegorías de la primavera y del invierno, característicos de mosaicos con representaciones de las cuatro estaciones.

La albúmina con n.º de inv. FD-3 (Fig. 3) representa a la primavera. Se trata de un busto femenino de frente, tocado con una guirnalda de flores y hojas sobre la que se yerguen un par de supuestas alas (Navarro, 1980, 261) y vestido con una túnica sin mangas recogida en ambos hombros seguramente con sendas fibulas. El rostro, oval, de facciones severas, con nariz y labios rectos, muestra rasgos muy lineales y esquemáticos marcando unos grandes ojos almendrados que dirigen la mirada hacia su izquierda. A pesar de que técnicamente los mosaicos no son de gran calidad quedan perfectamente dibujados los pliegues de la túnica y las sensaciones de volumen y sombreado del rostro y del cuello[3]. Se advierten en los cuatro ángulos ochavados restos de entrelazos. El mosaico se apoya directamente sobre el suelo.

Dimensiones:

Soporte secundario: alt. 49,5 cm.; anch. 37,8 cm.

Soporte principal: alt. 20 cm.; anch. 22 cm.

La albúmina con n.º de inv. FD-16 (Fig. 4) representa al invierno. Se trata de un retrato de una mujer ligeramente de tres cuartos, con la expresión dirigida hacia su derecha, de rasgos muy severos, ojos almendrados, nariz y boca rectas como el de la primavera. Como suele ser habitual cuando se representa al invierno, la boca está cubierta parcialmente por parte del velo que le cubre la totalidad de la cabeza y el busto se tapa con una gruesa túnica que cubre la totalidad de los hombros. Además, y sobre el manto o velo de la cabeza, la figura está tocada con una corona muy esquemática a base de trazos lineales, quizá espigas o alas (Navarro, 1980, 261). En este caso la parte conservada de cenefas a base de entrelazos que se puede ver en la parte inferior del busto es mayor que

en el otro mosaico de la primavera.

Dimensiones:

Soporte secundario: alt. 49,5 cm.; anch. 37,8 cm.

Soporte principal: alt. 22,2 cm; anch. 20,4 cm.

Por su parte los expedientes de 1892 y 1894 del Archivo del M.A.N. son más parcos en las descripciones de los fragmentos. En el primero solo se menciona su procedencia y el motivo de la documentación dirigida por la Escuela General de Agricultura al M.A.N. que dio lugar al Expediente. En el segundo, sin embargo, se describen someramente, se tasán y datan. Se advierte que son de época romana, restos de un único mosaico del que faltan otros fragmentos, de brillantes colores y con algún desperfecto (Exp. 1894. Oficio de 21 de febrero de 1894). El 13 de septiembre del mismo año, con motivo de una nueva tasación se añade que se trata de siete fragmentos mas otros cuatro de los que se tienen fotografías y que son: «*uno de labor de trenza, otro de recuadros de trenzas también, y dos con bustos que representan el Invierno y el Otoño*»^[4], *todas ellas motivos decorativos corrientes en esta clase de mosaicos de piso, conservándose uno completo de aquellos caracteres en este Museo procedente de Palencia*^[5]». (Fig. 5)

Hasta aquí las descripciones «físicas» proporcionadas por los textos y por las imágenes representadas que se pueden observar en las propias fotografías. A continuación pasamos a la descripción técnica de las mismas.

Como ya se ha apuntado, se trata de cuatro positivos en papel a la albúmina montados como es habitual en estos casos sobre un soporte secundario de cartón que da rigidez al frágil papel de la copia fotográfica que de otro modo tiende a enrollarse y craquelarse.

Sin entrar en detalles sobre la técnica fotográfica, podemos apuntar que se trata de un procedimiento denominado de «dos capas», consistente en empapar un papel extremadamente fino en albúmina de huevo, utilizada como emulsión, y posteriormente sensibilizado con un baño de plata. La exposición, a partir de un negativo del mismo tamaño que la copia, se realizaba por contacto directo del negativo con el papel expuesto a la luz. El tono de las imágenes originales variaba

entre el marrón-púrpura y el rojizo-marrón, pero los deterioros derivados del paso del tiempo hacen que las copias que conservamos tengan un característico color sepia. Dejando de lado el virado de las imágenes hacia estos tonos amarillentos, su estado de conservación es bueno, no presentando otros deterioros como pérdida de densidad en las luces altas, característico de este tipo de copias. Presentan pequeñas faltas en los bordes, rellenas en algún caso con tintas oscuras. Por el contrario, el estado de conservación del soporte secundario es peor ya que presentan grandes manchas de humedad y pequeños desgarros y roturas en los bordes debidos a su exposición.

El proceso anteriormente descrito fue muy utilizado desde 1850 a 1895 por la posibilidad de conseguir varias copias y por la gran calidad, contraste y densidad de la imagen que proporcionaba la técnica. El gran inconveniente era, además de la aparatosidad de los medios para conseguir la emulsión de la placa del negativo, la necesidad de exposiciones muy prolongadas que obligaban a que en el caso de personas se mantuvieran inmóviles durante varios minutos. Por esta razón la técnica tuvo gran éxito en la fotografía de paisajes, monumentos y objetos arqueológicos desarrollándose una importante «industria» de venta y catálogos de este tipo de fotografías, como los famosos estudios de Laurent y Clifford e innumerables estudios en casi todas las capitales de provincias españolas. Es en este contexto histórico-fotográfico de la segunda mitad del siglo XIX donde desarrolla su actividad como fotógrafo Pere Pallejá Domenech, autor de las fotografías conservadas en el M.A.N. y del cual aparece un sello en seco en la parte inferior de los soportes secundarios de cada una de las copias: «*P. Pallejá. Fotógrafo. Tarragona*».

Según la información que consta en el Archivo Municipal de Tarragona, P. Pallejá nació en 1843 y murió en 1910. Comienza su actividad como fotógrafo al frente de la sucursal fotográfica que los reputados fotógrafos Moliné i Albareda de Barcelona abrieron en el año 1864 en la «Baixada del Roser nº 2 delante mismo del Parc de Bombers». En el año 1866 se instala por su cuenta en la calle de San Fructuoso nº 2-3 de Tarragona, donde estuvo hasta marzo de 1879, momento en el que se marcha de la ciudad. En el año 1881 volvió a abrir



Fig. 5. Mosaico de Medusa y las Estaciones, procedente de Palencia. Fines s. II d.C. Inv. M.A.N. 3618. Detalles de los medallones de las cuatro estaciones

el estudio de fotografía en el mismo sitio donde lo tuvo anteriormente, hasta que en 1882 se trasladó al nº 18 de la calle de la Unión. Tuvo gran reputación en Tarragona como fotógrafo de tema arqueológico y museístico, realizando numerosas fotografías para ilustrar el «Album de Antigüedades de Tarragona» entre 1882 y 1884, para la Real Societat Arqueològica Tarraconense.

Por consiguiente, teniendo en cuenta el periodo de vigencia de la técnica fotográfica de la albúmina en la segunda mitad del siglo XIX, la actividad profesional de Pallejá en Tarragona

a partir de 1866, la fecha de descubrimiento de los mosaicos en 1875, y la llegada de las fotografías al M.A.N. junto con otros documentos en el año 1894, podemos datar las fotografías del MAN entre 1875 y 1894.

El lugar de los hechos

Los primeros restos encontrados datan de 1864 cuando se abrió una gran zanja para trazar la vía del ferrocarril que iría de Tarragona a Martorell y Barcelona. En la parte superior de la colina se localizaron los restos de una villa romana que fue

totalmente destruida. En uno de los extremos, en una zona interpretada como el jardín y a dos metros de profundidad se encontró un sepulcro de piedra con restos humanos (opus cit. 1892, 142-143).

Posteriormente, en fecha desconocida pero siempre antes de 1875, el terreno es comprado al Estado por Don Dellín Rius i Llobet, vecino (al menos originalmente) de Valls, y perteneciente a la emergente burguesía tarraconense de mediados del siglo XIX. Amigo personal de Hernández Sanahuja y muy relacionado con todos los círculos eruditos tarraconenses, fue uno de los principales compradores y testafierros de los bienes desamortizados del Monasterio de Poblet en los años setenta del siglo XIX (Rovira i Gómez 1991, 516).

Los terrenos se encontraban en el tramo de entrada de la Vía Augusta, orientado al Sur de la parte alta de la ciudad y cerca de la Playa del Milagro, en una colina desde donde existía una impresionante vista que dio lugar a la proliferación de villas de recreo en época romana como las que también se dispusieron en la zona de la denominada «Cantera del Puerto». Esta zona se denominaba, por el contrario, «Plaza de Armas». En 1875 se localizaron los demás restos de la villa, correspondientes a la parte posterior de la misma, en la falda de esta colina, entre la muralla ciclópea de San Antonio y el mar, por donde se había construido la línea de ferrocarril, e inmediato al puente que en aquel punto atravesaba la vía para dar paso al camino conocido por el *Delís Fortins* (opus cit. 1892, 142 y 143).

Según relata Hernández Sanahuja se descubrió, además de un segundo sepulcro de plomo cubierto por téglulas y con los restos del cadáver en el jardín, «un gabinete de recreo (*oecus*) con su correspondiente baño (*balneum*) capaz para una sola persona» (opus cit. 1892, 5) y que daba acceso por medio de tres escalones a dicho jardín. En el centro de la habitación, cuyas paredes estaban «pintadas al encaustico» se encontraba una bañera excavada en el suelo de 0,50 cm. de profundidad, 1,40 cm. de longitud y 0,55 cm. de anchura, recubierta de mosaicos geométricos de *opus vermiculatum* y bordeada por una faja de mármol blanco de 70 cms de ancho con una muesca para ser cubierta con una tabla. Alrededor de ella se disponía el pavimento de mosaico objeto de este estu-

dio, a base de motivos geométricos y con las representaciones de las cuatro estaciones en los ángulos, los cuales ya han sido descritos.

La trama y las pruebas: Reconstrucción de los hechos

Como ya se ha apuntado, las primeras excavaciones en la zona datan de 1864, momento en el que se localizan y destruyen la mayor parte de los restos de la villa romana. En 1875, al practicar unos desmontes junto al corte del ferrocarril, aparecen otros restos en el jardín y los mosaicos de la habitación interpretada como baño.

El 3 de noviembre de 1876 B. Hernández Sanahuja da a conocer por primera vez los descubrimientos en un Opúsculo y en nota al final del mismo añade «*los mosaicos a que se refiere la precedente descripción y de que se han sacado muy exactas fotografías, subsisten en poder de su dueño, el expresado D. Dellín Rius de Llobet, habitante de Tarragona, calle Portal del Carro, 13, 1º; cuyo señor se complacerá mostrándolos a las personas curiosas y entusiastas de nuestro grandioso pasado*» (opus cit. 1876, 12).

En una nota manuscrita, y no con letra de Hernández Sanahuja, en el ejemplar de esta publicación que se encuentra en el Museo Nacional de Arqueología de Tarragona se dice que «*en marzo de 1877 se depositaron dichas mosaicos en el Museo Arqueológico de Tarragona*». Esta noticia también aparece reflejada en El Diario de Tarragona del 10 de mayo de 1877 donde después de transcribir casi en su totalidad el texto original de Hernández Sanahuja se añade: «*Estas piezas han sido colocadas últimamente en la sala de lápidas del Museo, de manera que pueden apreciarse cumplidamente y llaman desde luego la atención de los visitantes*». Ello confirmaría la anotación anterior. Sin embargo no existen otros datos al respecto en dicho Museo, ni fotográficos ni en los libros de registro de entrada de piezas, lo cual por otra parte tampoco es nada extraño en la época... ni en los museos.

Parece ser que en algún momento entre marzo de 1877 y enero de 1878 las piezas son enajenadas por su propietario puesto que en el Museo no se vuelve a saber nada de ellas. La única referencia que consta de dicha enajenación es una

anotación manuscrita de Samuel Ventura y Solsona[6] en una copia mecanografiada del texto «Mosaico vermicular hallado en Tarragona en el sitio denominado Plaza de Armas», al parecer transcrito de un artículo aparecido hacia 1877 en La Ilustración Española e Iberoamericana, existente en el Archivo de M.N.A.T.[7] En este texto consta: «enajenado (sic)», así como una referencia a la obra póstuma de Hernández Sanahuja (1892, 2ª parte, 209):

«mosaicos (...) que han desaparecido o han sido enajenados (sic) por los poseedores de los terrenos donde fueron hallados, según ha sucedido últimamente con el descubierto en la propiedad de D. Delfín Rius (...)»

En el Libro de Actas de la Comisión de Monumentos de la provincia de Tarragona, en sesión 21 de enero de 1878, existente en el Archivo Histórico de Tarragona, consta que se acordó enviar a la Exposición Universal de París de 1878 «dos ejemplares de la descripción de los mosaicos de Don Delfín Rius». En dichas Actas se habla del envío de otros «ejemplares» relativos a otros temas de arte. Entendemos que con ejemplares se quiere referir a libros y no a objetos, por lo que los «dos ejemplares de la descripción de los mosaicos (...)» solo podrían referirse por la fecha a dos ejemplares del Opúsculo de 1876. Aunque no consta específicamente en las Actas, suponemos que además se enviaron los objetos, dato que se deduce de la documentación del M.A.N. que a continuación se expone. Seguramente este fue el motivo de la enajenación de los mosaicos por parte de su propietario.

Desde su exposición en París hasta el año 1892 no se vuelven a tener noticias sobre el paradero de los mosaicos. Únicamente Hernández Sanahuja, correspondiente nacional de la Real Academia de la Historia en Tarragona, menciona los mosaicos en la «Noticia de las Actas de la Real Academia de la Historia leída ante S. M. El Rey en Junta Pública de 29 de junio de 1879» (62), evidentemente con bastante retraso desde su descubrimiento y sin especificar su paradero en ese momento.

Posiblemente los mosaicos se depositaron temporalmente desde su llegada a España en la Escuela de Agricultura, de donde parte la siguiente pista. Parece ser que el entonces

Ministerio de Fomento tuvo gran responsabilidad en la coordinación y organización del envío de los objetos españoles de la Exposición Universal de París y que en esos momentos la Escuela de Agricultura dependía de dicho Ministerio. Por esta razón no sería del todo extraño que objetos provenientes de la Exposición se depositaran temporalmente allí. No conocemos datos más concretos sobre este tema puesto que el edificio de la Escuela fue prácticamente destruido durante la Guerra Civil por estar en primera línea del frente de la Moncloa, desapareciendo en consecuencia la práctica totalidad de su archivo y de la documentación allí existente. El obús que cayó en uno de los patios del M.A.N. por suerte no afectó de la misma manera al Museo, corriendo mejor suerte la correspondencia que se mantuvo con dicha Escuela y que se ha conservado en el Archivo del M.A.N. (Exp. 1892/3 y 1894/21).

El Marqués de Aguilar, Director General de Agricultura, Industria y Comercio (Exposiciones) comunica al Director del M.A.N. con fecha 26 de julio de 1892, que en breve recibirá los mosaicos depositados en la Escuela General de Agricultura para que se proceda a su valoración ya que los herederos de D. Delfín Rius solicitan indemnización por los desperfectos sufridos, no aclarando si fue durante o después de su exposición en París.

Con fecha 30 de julio de 1892, el Director del Instituto Agrícola de Alfonso XIII (Escuela General de Agricultura de la Florida), D. José del Arce, comunica al Director del M.A.N. (D. Juan de Dios de la Rada y Delgado) el envío al Museo, previa supervisión del traslado por parte de técnicos del mismo, debido a su mal estado y difícil manejo.

Por razones desconocidas el traslado de la orden a los dos técnicos del Museo designados, D. José Ramón Mérida y D. Francisco Álvarez Osorio[8], se hace casi dos años después, con fecha 12 de febrero de 1894. Durante estos dos años los mosaicos no llegaron al M.A.N., según se deduce de los documentos anteriores, pero debieron generar algún tipo de documentación desaparecida tanto en el Archivo del Museo como en el de la Escuela, a tenor de una anotación manuscrita en el margen del primer traslado, donde dice: «Véase también 1893»[9].

Los dos técnicos examinan los mosaicos en la Escuela en 1894, estiman que son romanos y parte de un gran mosaico incompleto, que solo uno de ellos^[10] tiene un desperfecto fácilmente reparable y se valoran en conjunto en 600 ptas. Todo ello lo comunican al Director del Museo con fecha 21 de febrero de 1894. De ello se deduce que los mosaicos no llegaron nunca al Museo como se comunicaba en los documentos de 1892.

El 13 de julio del mismo año el Director vuelve a solicitar informe a los dos técnicos modificando la tasación anterior ya que D. Manuel Rius, hijo de D. Delfín Rius, la considera incompleta y remite *«instancia, fotografías y folleto»*. En este momento es cuando podemos deducir que llegan al Museo las cuatro fotografías que conservamos de los mosaicos. Emiten nuevo informe el 13 de septiembre alegando que anteriormente se tasaron *«siete fragmentos existentes en la Escuela (...) y según los datos topográficos(sic)[11] hay que aumentar cuatro trozos mas que no hemos podido tasar en nuestro primer informe a causa de no existir aquellas en dicha Escuela (...)»*. Del texto se deduce que las cuatro fotografías que manda Manuel Rius se corresponden al total de los 11 mosaicos, es decir a los ya tasados y a los que faltan por tasar: una de ellas al conjunto de los 7 mosaicos tasados anteriormente (FD-15) y las otras tres a los que faltan por tasar, las cuales hacen un total de cuatro fragmentos (el busto de la primavera FD-3, el busto del invierno FD-16 y dos fragmentos juntos FD-2). Estos cuatro últimos no estaban en la Escuela, aunque se supone

que al igual que los otros siete, si se quería que se tasasen era porque habían sufrido desperfectos y también fueron a París. Desconocemos por qué no se depositaron todos en el mismo lugar o si en el transcurso de esos dieciséis años (entre 1878 y 1894) solo algunos cambiaron de ubicación, pasando a manos de su propietario.

La tasación se amplía, valorándose en un total de 1870 ptas, desglosadas de la manera que a continuación se expone, y se traslada el oficio al Director General de Agricultura, Industria y Comercio con fecha 5 de octubre de 1894 (Ver también nota 5).

«El de adorno de trenza 120 ptas» (FD-2, mosaico inferior)

«El de recuadros de la misma labor 150 ptas» (FD-2, mosaico superior)

«Las dos cabezas 1000 ptas cada una» (FD-3 y FD-16)

« (...) que suman 1270 ptas que unidas a las 600 valor de los siete fragmentos (FD-15)

que ya tasamos (...) dan un total de 1870 ptas»

A partir de este momento se pierde la pista puesto que ya no existe más documentación en el Archivo del Museo. Suponemos que los mosaicos vuelven al poder de D. Manuel Rius puesto que no llegaron nunca a entrar en el M.A.N. ni tampoco se conservan en la Escuela de Agricultura, actual Escuela de Ingenieros Agrónomos.

DOCUMENTACIÓN

Bibliografía y fuentes consultadas

«Antigüedades» Diario de Tarragona, 10 de mayo de 1877, p. 1-2
 ÁLVAREZ SOLÍS, A. (1974): «Cuando Numancia se quemó». Historia de España (vista con buenos ojos) II, octubre.
 «Descubrimientos arqueológicos en la Península». La Academia. Revista de la Cultura Hispano-Portuguesa, Latino-Americana (Madrid), tomo I, nº 6, 11 de febrero de 1877, p. 91-92
 GUARDIA PONS, M. (1992): Los mosaicos de la antigüedad tardía en Hispania. Estudios de Iconografía. PPU.
 HERNÁNDEZ SANAHUJA, B. (1876): Mosaico romano de Tarragona hallado en la propiedad de D. Delfín Rius de Llobet conocida por «Plaza de Armas», distante medio kilómetro de dicha ciudad.
 HERNÁNDEZ SANAHUJA, B. (1892): Historia de

Tarragona. Con el texto editado y continuado por Emilio Morea y Llauredó, a partir de 1892. 2ª parte.
 HÜBNER, E. (1888): La arqueología de España. Barcelona
 La fotografía y el Museo. Comisarios Feliciano Novoa y Dolores Adellac. Ministerio de Cultura, Madrid
 LAFUENTE, M. (1877): Historia general de España desde los tiempos primitivos hasta la muerte de Fernando VII. Continuada desde dicha época hasta nuestros días por Juan Valera. Madrid, 1ª ed. Lámina a color, p 90 y 91. Grabados 2 y 4.
 Libro de Actas de la Comisión de Monumentos de la Provincia de Tarragona. Sesión de 21 de enero de 1878.
 «Mosaico vevmicular romano hallado en Tarragona en el sitio denominado Plaza de Armas». La Ilustración Española y Americana

NAVARRO SÁEZ, R. (1980): Los mosaicos romanos de Tarragona. Barcelona, Ediciones de la Universidad de Barcelona,
 Noticia de las Actas de la Real Academia de la Historia leída ante S.M. el Rey en Junta Pública de 29 de Junio de 1879 por el Señor Don Manuel Oliver Hurtado, Académico de Número.
 QUINTERO, P. (1911): «El mosaico de carácter romano en España». Museum, I. Barcelona
 RIVIRA I GÓMEZ, S. (1991): «Els darrers béns amortitzats del monestir de Poblet». Miscel·lània en homenatge al P. Agustí Altisent, Tarragona.
 SORIANO, R. (1877): «Descripció d'un mosaich roman». Memorias de la Associació Catalana d' Excursions Científicas. Barcelona. Vol. II, p. 92-98. Con un grabado de E. Alba del medallón del invierno.

Agradecimientos

Francisco Barriach. Archivo Municipal de Tarragona
 Alfredo González Salgueiro. Escuela de Ingenieros Agrónomos. Universidad Politécnica de Madrid.
 Rosa Gutiérrez. Archevo Histórico de Tarragona.

Guadalupe López Monteagudo. C.S.I.C.
 Jaume Massó. Museo Salvador Vilaseca de Reus.
 Asunción Mirafalles. Archivo. Real Academia de la Historia de Madrid.
 Rosario Navarro Sáez. Facultad de Geografía e

Historia. Universidad de Barcelona.
 Josep Antón Remolà. Museo Nacional de Arqueología de Tarragona.
 Mª Elena Virgili. Hemeroteca Municipal de Tarragona.
 Real Sociedad Arqueológica de Tarragona.

[1]. El propietario de los terrenos donde aparecieron los mosaicos, el Sr. Delfín Rius, fue el encargado de realizar este enmarcado «para que puedan conservarse y transportarse fácilmente donde crea necesario» (Hernández Sanahuja, 1876, 12)
 [2]. Algo antes, en 1974, los mosaicos de la primavera y el invierno se reproducen en unas ilustraciones en tono verde en A. Álvarez Solís (1974). Y después de 1980, hacia 1994, una de las fotografías del M.A.N. (la FD-15) se menciona y aparece como portada de un catálogo (La fotografía y el Museo, s. a.). Tenemos noticias a través de D. Jaume Massó de que una investigadora sueca (Maja Kramer) se ha interesado posteriormente por estos mosaicos, aunque no hemos podido contactar con ella y desconocemos si tiene más datos.
 [3]. Aunque las fotografías son sepias, producto del virado natural de las albúminas, R. Navarro (opus cit, 1980) se refiere a la

rica coloración de los dos mosaicos a partir de los grabados coloreados de Hernández Sanahuja (opus cit, 1876) y Lafuente (1877): rojos ladrillo para delimitar, verdes y azules para el manto de la figura del invierno, sienas y rojos para el vestido de la primavera y naranjas y blancos para la piel.
 [4]. En los escritos originales de Hernández Sanahuja se habla siempre de una representación de la primavera, lo cual es correcto. Sin embargo, por descuido o porque así lo interpretaron, Mérida y Álvarez Osorio lo asocian con una representación del Otoño.
 [5]. Se refiere al Mosaico de las Medusa y las Estaciones de Palencia, nº de inv. 3618 con cuatro hexágonos en los ángulos con las representaciones de las estaciones, un medallón central con Medusa y labor de entrelazo delimitando las escenas (Fig. 5) . Se añade un informe de la Sección Primera de 13 de abril de 1883 y 11 de enero de 1888 con la tasación de los mosaicos de

Aronitz y Mérida, 2000 y 10000 ptas respectivamente y se añade « Véase tasación del de Palencia que por los caracteres que presenta es el más parecido al de Rius».
 [6]. Director del Museo Nacional de Arqueología de Tarragona entre 1939 y 1967.
 [7]. Agradecemos esta información a D. Jaume Massó.
 [8]. Jefe y Oficial de la Sección Primera del Museo.
 [9]. En este año no existe ningún expediente que haga referencia a este tema.
 [10]. Se refiere a uno de los siete tasados y que aparecen en la fotografía FD-15, sin especificar cual.
 [11]. Suponemos que quiere decir «fotográficos». El texto está lleno de errores, ya que también menciona al «Sr Delfín Rius» en lugar de Delfín Rius y la fecha del informe anterior inexacta: «23 de febrero».