

La Junta Pro-Catacumbas de Pretextato (1926-1929): actuaciones de España para la protección del Patrimonio Cultural Paleocristiano de Roma

The Pretextato's catacombs Board (1926-1929): actions from Spain for protecting the Early Christian Cultural Heritage of Rome

Eva M^a Ramos Frendo

Profesor contratado doctor. Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga



142

Resumen

Nuestro estudio se centra en dar a conocer la labor que desarrollaron los españoles en la conservación del patrimonio paleocristiano de Roma a comienzos del siglo XX. Analizamos, en concreto, las actuaciones y actividades que impulsó la Junta pro-catacumbas de Pretextato, también llamada de San Dámaso, una asociación surgida para dar respuesta a la petición de ayuda que lanzó el Papa Pío XI a las distintas naciones católicas, a fin de que todas ellas contribuyeran en la salvaguarda de las catacumbas paleocristianas de la ciudad de Roma.

Palabras clave: Patrimonio Cultural. Conservación del Patrimonio. Siglo XX. Arte Paleocristiano. Catacumbas. Pío XI. Pretextato. Cuadros vivos. Filatelia.

Abstract

Our study focuses on publicizing the work developed by the Spanish in the conservation of the Paleo-Christian heritage of Rome at the beginning of the 20th century. In particular, we look at actions and activities related to pro-catacombs board by Pretextato, also called San Dámaso, an association born in response to the request made by the Pope Pius XI to the different Catholic Nations, so that all of them contribute to safeguard the early Christian Catacombs at Rome.

Keywords: Cultural Heritage. Heritage Conservation. 20th century. Early Christian Art. Catacombs. Pope Pius XI. Pretextato. Living pictures. Philately.



Eva M^a Ramos Frendo

Profesora contratada doctor de Historia del Arte de la Universidad de Málaga. Sus estudios se centran en dos líneas de investigación prioritarias que se enmarcan dentro del ámbito de la historia del arte en la edad contemporánea y se desarrollan en el seno de diversos proyectos de investigación: la historia social del arte y, en concreto, las actividades de promoción, protección, patronazgo, mecenazgo y coleccionismo de las artes por parte de los grupos privilegiados y la cultura visual, destacando los estudios sobre iconografía publicitaria. En ambas líneas se da especial relevancia al papel jugado por la mujer como sujeto y objeto de las artes.

Contacto: emramos@uma.es

<http://www.uma.es/departamento-de-historia-del-arte/info/71020/eva-maria-ramos-frendo/>

1.- Introducción

En el presente estudio damos a conocer las actuaciones que se desarrollaron en España, en torno a los años 1925-1929, a fin de prestar ayuda a unas obras de gran antigüedad y trascendencia para el arte en general y el de la cristiandad en particular. Este hecho aconteció poco antes de que surgiera uno de los documentos pioneros en relación a la protección del patrimonio, la “Carta de Atenas” de 1931. Nuestro país se puso en marcha para socorrer el patrimonio histórico artístico de un país vecino, Italia, donde las primeras manifestaciones del arte cristiano, las catacumbas, con sus diferentes estructuras, espacios, decoraciones pictóricas, sarcófagos y demás restos, además de toda la historia que las mismas contenían entre sus muros, veían peligrar su existencia. El objetivo fue promover unas iniciativas ciudadanas de carácter internacional, uniendo a las diferentes naciones católicas, que tuvieron su germen en el año Jubilar de 1925. Estas actuaciones supondrían un adelanto a otras futuras, también de carácter internacional, como las que se producirían a consecuencia de los destrozos y atrocidades que sufrió el patrimonio monumental tras la Segunda Guerra Mundial (Querol, 2010: 35).

La prensa de comienzos del siglo XX exponía que, tras Jerusalén y otros santos lugares de Palestina, Roma era un “sagrado relicario” (Navarro Salvador, 1929a: 1) por ser la residencia de los Pontífices y el lugar donde los primeros cristianos habían sufrido sangrientas persecuciones en la época de los Césares. Pero, precisamente, uno de los lugares en los que se gestó y desarrollo esa religión cristiana, las catacumbas, en las que se encontraban “clavadas las raíces de la Iglesia Católica” (Gasparini, 22/01/1925: 39), estaba sufriendo graves amenazas y se predecía un futuro muy incierto si no se tomaban medidas que garantizaran su recuperación, estudio y conservación.

144

2.- Las catacumbas de Roma: desde sus orígenes hasta los primeros descubrimientos e intervenciones (siglos XVI-XIX)

Las catacumbas –consideradas como un “auténtico archivo de la fe de las primeras generaciones cristianas” (Leal Lobón, 2011: 525)– fueron necrópolis establecidas a la salida de las ciudades, en torno a las grades vías –vía Areliana, vía Portuense, vía Ostiense, vía Ardeatina, vía Apia, vía Latina, vía Labicana, vía Tiburtina, vía Nomentana, vía Salaria Nueva, vía Salaria Vieja y vía Flaminia– desde aproximadamente finales del siglo II y comienzos del III. Allí fueron enterrados los mártires y fieles del cristianismo. En Roma destacarían Domitila, en la vía Ardeatina, Santa Inés, en la Vía Nomentana o Pretextato, Calixto y Priscila en la vía Apia, entre otras muchas.

Se contabilizan, aproximadamente, sesenta catacumbas que recorrerían una extensión de 1.200 kilómetros, contando cada una de ellas con espacio para aproximadamente cien mil cadáveres (Lafon, 1857: 381), distribuidos entre galerías en las que se disponían nichos excavados en la pared, denominados *loculi*, que luego eran cubiertos con lápidas. Además contaban con otras estancias, designadas como *cubiculum*, destinadas a la congregación de familiares y amigos del difunto y con espacios para las personas más notables en los que la tumba se disponía bajo un arco semicircular, el *arcosolium*. En estos lugares se fue desarrollando la primitiva iconografía cristiana que luego perduraría a lo largo del arte medieval. Las paredes y bóvedas se cubrieron con pinturas al fresco

que se fueron disponiendo en espacios separados por medio de líneas. En estos lugares convivirán unas iconografías de carácter simbólico con otras de carácter más narrativo que representan escenas extraídas del Antiguo o Nuevo Testamento (Pelissier, 1885: 367-368). Se intentaba exaltar la nueva fe y transmitir un mensaje religioso. En algunas ocasiones se tomaron préstamos de las religiones paganas pero dándoles una nueva interpretación (Chastel, 1988: 35-36).

Muchas recibieron el nombre de algunos de los santos más destacados allí enterrados, como Santa Inés o Santa Priscila, mientras otras se denominaron en función de la localidad donde habían sido abiertas. En otras ocasiones fueron los nombres de los propietarios de los terrenos, desde los cuales se accedía a las mismas, caso de Pretextato¹ o Apronio (Manjarrés, 1867: 88), los que le aportaron la designación con las que serían conocidas. El nombre de catacumbas vino de un topónimo romano del siglo IV que designaba un lugar localizado en torno a la vía Apia que presentaba hondonadas y “amplias cavidades arenarias” (Fiochi Nicolai, 1999: 9). En ese citado lugar sería donde, a partir del siglo III, se excavarían las catacumbas de San Sebastián, unas de las pocas conservadas y accesibles durante la Edad Media –junto a otras cuatro más de las aproximadamente sesenta documentadas-, lo que hizo que su denominación se trasladara a todas las demás que presentaban similares características.

Durante los siglos V y VI las catacumbas donde se encontraban los mártires de la religión cristiana se convirtieron en lugares de peregrinación de los fieles. Surgieron zonas en las que se concentraron los más privilegiados, como la Cripta de los Papas en las catacumbas de San Calixto (Strano, 2005-2006: 23). Estos lugares pasarían a ser los más demandados a la hora de los enterramientos.

Estos monumentos, durante los siglos VIII y IX, sufrieron saqueos y destrucciones a partir de las invasiones de los pueblos bárbaros –godos, longobardos y sarracenos en el caso de Italia–, lo que supuso el traslado de reliquias de mártires y santos desde las catacumbas hacia las iglesias. Muchas catacumbas fueron deteriorándose y acabaron ocultas por la vegetación y los restos acumulados por los desmoronamientos, cayendo en el olvido durante la Edad Media. Se produjo el total abandono de las mismas, salvo las de San Sebastián, San Lorenzo y San Pancracio. No fue hasta los siglos XVI y XVII cuando Antonio Bosio (Bosio, 1632) inició la exploración y estudio de las catacumbas. No obstante, ya desde mediados del siglo XV, muchos fueron los interesados en visitar estos laberínticos lugares, en especial los miembros de la Academia Romana de Anticuarios de Pomponio Leto. Todos estos restos, de vital importancia para conocer los inicios del arte cristiano, debían de ser recuperados o se perdería el germen de toda la posterior iconografía cristiana.

¹ Se trata de una hipótesis sin datos ni fuentes que la respalden (Testini, 1966: 42).

2.1. Pio IX y el arqueólogo Juan Bautista Rossi

En 1847, el arqueólogo Juan Bautista Rossi –considerado el fundador y padre de la arqueología cristiana (Gasparini, 1923: 2)– se dedicó a explorar de manera sistemática las catacumbas de Roma, destacando especialmente sus trabajos en las catacumbas de San Calixto². Esta iniciativa fue debida al apoyo que recibió Rossi del Papa Pío IX. Rossi acudió al Pontífice en busca de respaldo, presentándole todos los estudios que había realizado sobre descubrimientos arqueológicos en Roma, y le solicitó la compra de unos terrenos en la zona de la vía Apia –la viña Amendola– en los que –según sus investigaciones– se hallaba el cementerio de San Calixto donde “estaban seguramente los sepulcros de Santa Cecilia y de doce Pontífices Romanos”³. Rossi había descubierto, en las cercanías de estos terrenos, unos fragmentos de mármol en los que aparecía la inscripción “*nelius martyr*”, lo que le llevó a pensar que cerca debía encontrarse la tumba del Papa San Cornelio. A este hallazgo le siguieron otros que le llevaron a completar la ya citada inscripción: “*Cornelius martyr episcopus*” (De Cartagena, 1925: 3). Pio IX apoyó la petición, aunque sin tener gran confianza en lo cierto de las afirmaciones del joven arqueólogo. Tras varios meses de excavaciones, se pudo constatar la veracidad de las hipótesis de Rossi. Se halló la tumba de los Papas y el *cubiculum* de San Cecilia. El mismo Papa, acompañado del cardenal Merode, y contando con el joven arqueólogo como guía, visitaron las catacumbas con sus sepulcros el día 11 de mayo de 1854. Los estudios de Rossi fueron muy importantes para, a través de las inscripciones halladas, poder comprobar en unas tres mil las fechas que indicaban la existencia de enterramientos en catacumbas desde “los primeros emperadores hasta la segunda mitad del siglo IV” (Wiseman, 1861: 223).

146

Dos años antes, y animado por el mismo Rossi, Pío IX decidió crear la Comisión de Arqueología Sagrada, institución que sería constituida, oficialmente, el 6 de enero de 1852, con el objetivo de encargarse del cuidado de estos edificios antiguos de la ciudad de Roma y de la zona de los suburbios (Marchisano, 2002).

Tras el descubrimiento de la tumba de los Papas del siglo III en las catacumbas de San Calixto, se continuaron con nuevas excavaciones que sacaron a la luz las catacumbas de Domitilia, Pretextato y de Priscila (Tollinchi, 1998: 27).

El histórico descubrimiento de Rossi fue conmemorado años después, en 1892, con motivo del setenta aniversario del citado arqueólogo, con la realización de una serie de festejos en Roma. La Reina doña María Cristiana le concedió la Gran Cruz de Isabel la Católica y el marqués de Pidal, embajador de la Santa Sede, junto con otras personalidades, le regalaron un bajo relieve, ejecutado por el escultor castellano, pensionado en Roma, Aniceto Marinas (De Cartagena, 1925: 3), donde se mostraba el momento exacto de la visita, ya indicada, a las catacumbas por parte del Papa Pío IX (Guilardi, 2012: 277-291) Marinas recibió el encargo de crear una obra que no fuera ni un busto ni una medalla, puesto que ya Italia había realizado sendos regalos a Rossi con dichas características.

² Los conocimientos y resultados obtenidos verían la luz en diversas publicaciones de este erudito o en prólogos realizados a otras publicaciones posteriores. Sobre estas catacumbas cfr. (Juliá, 1924).

³ «El sueño de un arqueólogo. Las catacumbas de San Calixto» (*El Heraldo de Madrid*, 28.01.1894: 1).

Tres años después se publicaría una conferencia del arquitecto don Joaquín Pavía y Bermingham, donde se realizaba un recorrido por las catacumbas de Roma⁴ y se exponían también noticias referentes a la vida y obra de Juan Bautista Rossi (Casado Alcalde, 2004: 133-135).

3.- La Junta Pro-Catacumbas de Pretextato: la respuesta española a las iniciativas del Pontífice Pío XI

Tras Pío IX, sus sucesores en la silla de San Pedro siguieron recabando fondos para continuar con las excavaciones de tan sagrados lugares, el estudio de los mismos y su conservación y restauración. No obstante, estas labores estuvieron bastante paralizadas debido a la Primera Guerra Mundial y a la carencia de fondos que sucedieron a estos acontecimientos. En 1925, el Sumo Pontífice Pío XI llevó a cabo una reorganización de las normas y competencias de la Comisión de Arqueología Sagrada, la cual, desde el 11 de diciembre de 1925, fue declarada Pontificia, y, además, vio ampliadas sus competencias a las catacumbas cristianas de todo el territorio italiano (Pío XI, 11/12/1925).

El Pontífice también expresó su deseo de intensificar el culto en estos santos lugares, organizando funciones sagradas en las que participarían los fieles que, al mismo tiempo, visitarían las catacumbas. Con el fin de cumplir este sueño, los próximos pasos fueron encaminados a dotar de iluminación a estos lugares y reunir ornamentos y otros objetos necesarios para las celebraciones. De esta iniciativa se encargaron las Religiosas del Cenáculo que consiguieron, igualmente, contar con la ayuda de todo el mundo católico que realizó las donaciones de todo lo necesario. En la Sala del Consistorio del Palacio Vaticano se expusieron todas las piezas obtenidas: casullas y dalmáticas, albas y amitos de tela y encaje, damascos, sedas, terciopelos y bordados, así como cálices, cruces bizantinas, copones, custodias, vinajeras y lampadarios. Por su parte, la instalación para iluminar todas las catacumbas fue sufragada por la ciudad de Chicago. Se trató de un sistema moderno pero a base de lámparas de hierro forjado con bombillas eléctricas de pocas bujías que lograban el efecto de los candiles o lámparas de los primeros siglos del cristianismo. Nuevamente, para la adquisición de los millares de lámparas necesarias, que ascendían a unas cincuenta liras cada una, los fieles de todo el mundo se volcaron para conseguirlas (Gasparini, 1925: 39-40).

El interés de Pío XI por estos monumentos hizo que la Santa Sede, con motivo del año del Jubileo de 1925, tomara la decisión de que los donativos de cada país católico fueran destinados a la conservación de una necrópolis en concreto. Para este fin se asignó a cada Estado una catacumba y la Comisión Pontificia de Arqueología Sagrada se encargó de encauzar lo que recaudaran hacia las labores y trabajos de conservación de la catacumba que les correspondiera.

En relación a los países y catacumbas implicadas en este proyecto, la prensa española del momento solo nos proporciona información sobre la Catacumba de San Sebastián que fue la asignada a Francia y, sin total seguridad, nos indica que pensaban que Irlanda

⁴ Pavía había logrado en 1888 una pensión a la Academia en Roma donde pudo adquirir grandes conocimientos sobre arte de la época romana, destacando sus trabajos de restauración del Templo de las Vestales del Foro Romano. Tras otros cargos, a su regreso a San Sebastián, tras finalizar su pensión, realizó la citada conferencia donde abordó el estudio de las catacumbas de Roma y la obra de su impulsor Giovanni Battista de Rossi.

tenía a cargo la de Domitilia. De hecho, estas dos catacumbas, junto con las de San Calixto, Priscilla y Pretextato, son las que más habitualmente aparecen nombradas en las actas de las reuniones de la Comisión Pontificia, donde se alude a las diferentes actuaciones que se están llevando a cabo en cada una de ellas por esas fechas y años, inmediatamente, posteriores⁵. En particular, la de San Calixto, contó con fondos privados del mismo Pontífice para su excavación y manutención (Cerquiglini, 1925: 657). No obstante, otras catacumbas también son citadas como Santa Inés, San Ciriaco, San Marcelino y San Pedro, etc. Las revistas francesas también ratifican que fue la catacumba de San Sebastián la que tuvieron ellos bajo su patronazgo e, igual que la prensa española, indican que la Comisión Pontificia de Arqueología decidió confiar a cada nación católica una catacumba para su cuidado. En el caso francés se creó, para cumplir este cometido, la Sociedad de Amigos del Arte Litúrgico⁶ y unos años más tarde, en enero de 1928, ya se advertía que, gracias a la generosidad de los católicos galos, las excavaciones en dichas catacumbas habían aumentado (Briére, 1928: 731).

Se desconoce el resto de países que estuvieron implicados y cuáles fueron las catacumbas que les asignaron, aunque el gran número de actividades ejecutadas en estos años en estos sagrados lugares demuestran unos crecientes ingresos que permitieron continuar con los trabajos de excavación. Lo único que queda documentado es la invitación del papa Pío XI a todo el mundo católico para que colaboraran con la gran empresa de la conservación de las catacumbas:

“Confidiamo che nella magnifica e onerosa impresa Ci assista, da ogni parte del mondo cattolico, l’aiuto e la collaborazione efficace di quanti possono emulare i generosi oblatori, i quali nei passati settanta anni hanno reso possibile alla Chiesa Romana il ricupero di tanta parte del suo antico e sacrosanto patrimonio nascosto nei recessi della Roma sotterranea” (Pío XI: 11.12.1925).

148

Con estos actos el Santo Pontífice dejó constancia de la excepcional cultura que siempre le había caracterizado y que, en esta ocasión, le llevaba a impulsar una misión en favor de la conservación de un destacado patrimonio cultural que tan fundamental era en los orígenes de las manifestaciones artísticas del cristianismo.

En el caso de España, unas primeras noticias indicaron que fueron las catacumbas de San Calixto, Santa Inés y San Sebastián las adjudicadas para ser sufragadas por la Junta Española:

“Sabido es que Su Santidad el Papa ha querido que se continúen las obras de excavación en las catacumbas de Roma, confiando a las distintas naciones católicas la sufragación de los trabajos. Para ello el Santo Padre ha hecho una distribución, entregando al cuidado de España las catacumbas de San Calixto, Santa Inés y San Sebastián”⁷.

⁵ *Archivi Pontificia Commissione di Archeologia Sacra* [Consulta 19.10.2015]. - [http://www.archeologiasacra.net/pcasweb/ricerca/storico?page=6&query=*&text=&jsonVal={%22filtersGeogname%22:\[%22catacomba%20di%20Pretestato%22,%22catacomba%20di%20S.%20Callisto%22\]}](http://www.archeologiasacra.net/pcasweb/ricerca/storico?page=6&query=*&text=&jsonVal={%22filtersGeogname%22:[%22catacomba%20di%20Pretestato%22,%22catacomba%20di%20S.%20Callisto%22]})

⁶ *Semaine religieuse du Diocèse de Lyon, 1893-1967*, n° 33, 11.07.1924, pp. 111-112.

⁷ «España y las excavaciones en las catacumbas romanas». *La Época*, 20.10.1926.

No obstante, en noticias posteriores, se expuso que eran las de Pretextato las que, finalmente, eran adjudicadas a la comunidad española (Llanos y Torriglia, 1927). Aunque otras fuentes amplían también a la América española, junto con España, la sufragación de gastos de esta catacumba⁸.

3.1. Las Catacumbas de Pretextato:

El Cementerio de Pretextato (Spera; Nestori: 2004) se ubicaba en el lado izquierdo de la Vía Apia, en el Sur de Roma, a tres kilómetros de la Puerta Romana de San Sebastián⁹, y databa de la misma época que el de Calixto. Como ya se ha expuesto, fue una de las primeras catacumbas descubiertas a mediados del siglo XIX.

Se supone que, en esta ocasión, como ya se ha mencionado previamente, el nombre que recibieron estas catacumbas fue debido al nombre del propietario de los terrenos, un cristiano de alto rango (Bouza Álvarez, 1990: 51) de familia patricia o imperial, que los cedió para ubicar en ellos esta necrópolis. Otras fuentes nos indican que, en realidad, fueron en principio cementerios cristianos propiedad de familias ricas que luego admitieron al resto de los fieles de su misma religión que no contaran con capital para realizar su propia necrópolis (Olmedo, 1978: 86). Nuevas teorías exponen que esta catacumba se creó, probablemente, en el “subsuelo, anteriormente de la quinta o palacete de un patricio pagano, Herodes Atico, preceptor de los hijos de Marco Aurelio” (Mascarilla, 1927a: 1).

Estas catacumbas, situadas a escasa distancia de las de San Calixto, también se conocieron como catacumbas de San Dámaso, Papa de origen hispano, elegido en el año 366, tras el fallecimiento del Papa anterior, y que veneró enormemente estas necrópolis donde se ubicaban muchos mártires del cristianismo. San Dámaso se dedicó a restaurar muchas de las catacumbas y las adornó con epigramas en verso que él mismo había compuesto (Hiltbrunner, 1989: 90). Como las de San Calixto, las catacumbas de Pretextato presentaban varios pisos puestos unos sobre otros con numerosos corredores que se cruzaban en todas direcciones y disponían también de una alta cifra de capillas en las que se ubicaron los mártires más célebres (R.A.O., 1859: 69). En ellas se produjo el martirio del Papa Sixto II, el 6 de agosto del año 258, cuando, encontrándose celebrando cultos en estas catacumbas, fue asesinado junto con cuatro de sus diáconos por los soldados romanos enviados por el emperador Valeriano (Pérez González, 2001: 967). También, en la época que estamos relatando, se las conocían como catacumbas de San Jenaro, hijo primogénito de Santa Felicidad, debido a que dicho mártir se encontraba enterrado en ella. Se tiene constancia de otros nombres de mártires allí sepultados como Felicísimo y Agapito, diáconos y compañeros de martirio del Papa Sixto II: el Pontífice Urbano, Quirino, Valeriano, Tiburcio, Máximo, Mayor y Zenón (Testini, 1966: 43).

Se considera que sus primeros trazados datan de la primera mitad del siglo III (Lampe, 2003: 31-32). Contó con espacios destacados tanto a nivel arquitectónico, como por la riqueza de sus decoraciones pictóricas, como la *Scala Maggiore* y la *Spelunca Magna*, donde merecen citarse los frescos que decoran el *ubiculum* con la *Coronación de*

⁸ *La Cruz: diario católico*, n° 7935, 19.09.1925, p. 2.

⁹ «Vida religiosa. Para todos los católicos sellos con las efigies del Papa y del Rey» (*La Vanguardia*, 28.12.1928: 9).

*Espinas*¹⁰. Entre el resto de frescos que decoran muros y bóvedas destacan el *Buen Pastor* o escenas bíblicas como la resurrección de Lázaro, Cristo y la Samaritana o la Hemorroisa. También en la zona denominada *Spelunca Magna* se han encontrado temas alegóricos sobre las estaciones, la escena de Jonás arrojado al mar, el milagro de la fuente o la escena de Susana y los viejos, representada ésta última a través de figuras de animales, un cordero entre dos lobos, flanqueados por retratos de los Papas Sixto y Liberio (Testini, 1966: 43-46). El interés por estas catacumbas y los estudios de sus restos serían muy tempranos. En 1852, cuando acababan de ser descubiertas, gracias a las excavaciones de Rossi, ya se publicaron estudios centrados en analizar algunas de sus pinturas e inscripciones (Garrucci, 1852).



150

Ilustración 01. *Coronación de Espinas*, Catacumba de Pretextato en Wilpert, Joseph (1903). *Le pitture delle catacombe romane*. Roma: Desclée Lefebvre. Universitäts Bibliothek Heidelberg.

¹⁰ Aunque en blanco y negro, se puede observar una completa colección de imágenes de esta catacumba en el Archivo Pontificio de la Comisión de Arqueología Sacra. [Consulta 05.12.2014] http://www.archeologiasacra.net/pcasweb/ricerca/fotografico?filter=catacomba&query=storico_Catacomba-di-Pretestato&fototecapage=2&jsonVal={}- Igualmente, en este caso reducido a los frescos de las catacumbas, se pueden encontrar ejemplos de las pinturas que decoran la catacumba de Pretextato en WILPERT, 1903.

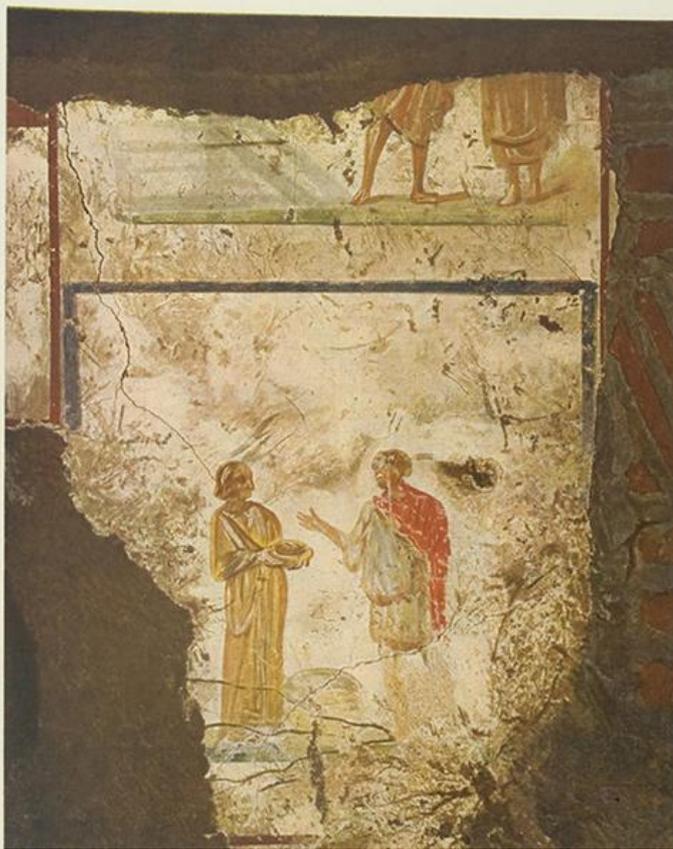


Ilustración 02. *Cristo y la Samaritana*, Catacumba de Pretextato en Wilpert, Joseph (1903). *Le pitture delle catacombe romane*. Roma: Desclée Lefebvre. Universitäts Bibliothek Heidelberg.

151

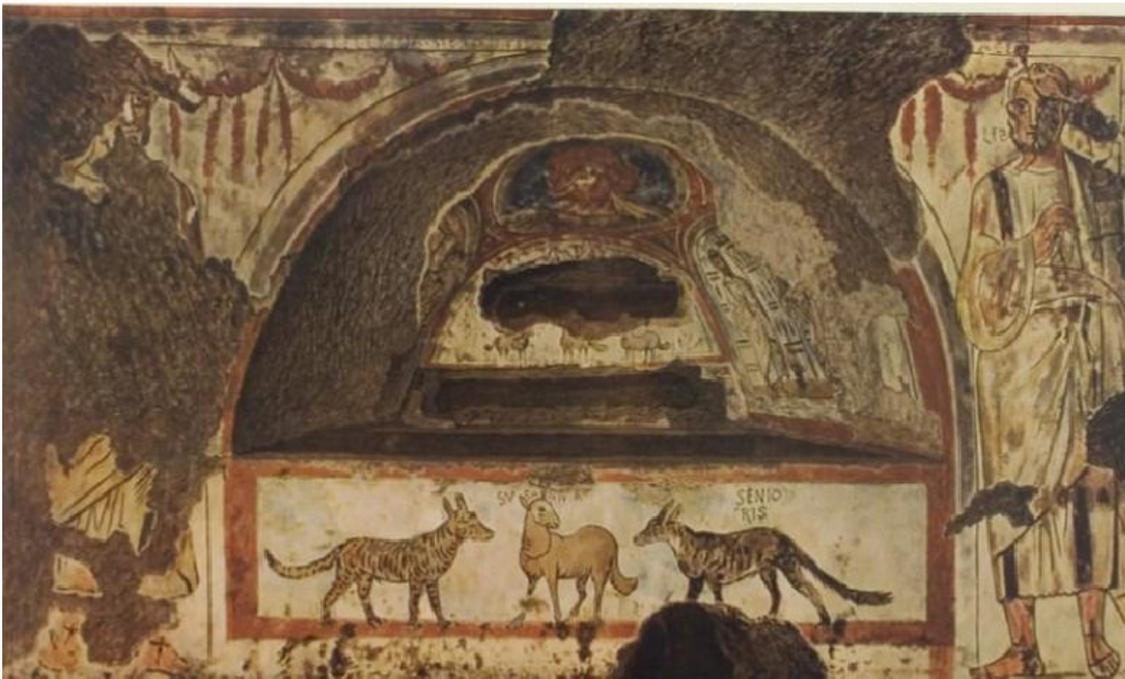


Ilustración 03. *Susana y los viejos*, Catacumba de Pretextato en Wilpert, Joseph (1903). *Le pitture delle catacombe romane*. Roma: Desclée Lefebvre. Universitäts Bibliothek Heidelberg.

Pocas décadas después de sus descubrimiento, ya fue objeto de robos, igual que había sucedido en otras catacumbas. Por ejemplo, en 1870 las catacumbas de Santa Petronila sufrieron la sustracción de dos sarcófagos y cuatro grandes columnas de su antigua basílica que habían sido, previamente, dadas a conocer por Rossi en el *Boletín Arqueológico*. Pero no habían pasado muchos años cuando volvió a sufrir el robo de fragmentos de mármoles, sarcófagos y cabezas escultóricas. Las catacumbas de Pretextato sufrieron la sustracción de trozos de columnas, un sarcófago de mármol blanco, junto con otras piezas y, con no ser suficiente ya esto, los malhechores se dedicaron, además, a destruir inscripciones y otros objetos que no podían llevarse¹¹. Vemos, por tanto, la falta de seguridad que sufrían estas joyas del patrimonio.

3.2. Actuaciones de la Junta Pro-Catacumbas de Pretextato para obtener fondos

A comienzos del siglo XX, las catacumbas de Pretextato, como el resto, vieron que, tras las excavaciones de Rossi y la labor de la Comisión Pontificia de Arqueología Sacra, quedaban abandonadas al no poder continuarse las actividades arqueológicas ni atenderse a la conservación de lo que ya se había descubierto.

Por tanto, como ya se ha expresado, Pio XI buscó el apoyo de las naciones cristianas. En España¹², en 1926, con el fin de llevar a cabo esta misión encomendada por el Santo Pontífice, se creó una comisión, la denominada *Junta Pro-Catacumbas de Pretextato*, que tendría el cometido de desarrollar actividades, eventos y cualquier otra acción encaminada a recaudar los fondos necesarios. Mientras tanto la catacumba asignada era cuidada por las Religiosas Esclavas del Sagrado Corazón de Jesús de origen español que residían en Roma.

No obstante, la ayuda española hacia esta catacumba se había iniciado con anterioridad puesto que, con motivo del Jubileo de 1925, los católicos españoles habían realizado una cuantiosa donación para la creación del Museo Clásico (Josi, 1935: 20; Spera, 2004: 332).

¹¹ «Cartas de Roma» (*El Siglo Futuro*, 16.03.1882: 2).

¹² Curiosamente, mientras unos españoles comenzaban esta andadura para proteger el patrimonio de un país vecino, otros españoles, como el anticuario Raimundo Ruiz, en el año 1926, intentaba, saltándose las leyes, sacar más de 4.500 objetos artísticos, incluyendo un Greco, sillerías de coro, esculturas, etc., con destino a Nueva York: ver Martínez Ruiz, 2012: 151-190.



153

Ilustración 04. El Museo clásico en preparación, Archivo Pontificio de Arqueología Sacra, en SPERA, Lucrezia, *Il Complesso di Pretestato sulla Via Appia*, Città del Vaticano, 2004, p. 337.

Los miembros de esta Junta de Madrid fueron el Excmo. Señor Nuncio de Su Santidad en España, don Federico Tedeschini, como presidente honorario (Cárcel Ortí, 2007: 98); la duquesa viuda de Parcent, doña Trinidad Schotlz, como presidenta efectiva; don Julián Díaz Valdeparés, Auditor del Tribunal de la Rota, como tesorero; la señorita Carolina Carvajal, dama de la Reina, como secretaria y otra serie de miembros como la marquesa de Balboa, la marquesa de Amboage, la condesa de Vigo, la señora de Peláez, el marqués de Retortillo, el barón de Satrústegui, Miguel de Asúa, entre otros¹³.

En el caso de las catacumbas de Pretextato, el trabajo de restauración estaba muy atrasado con lo que el objetivo de la Junta española fue proveer a la Comisión Pontificia de fondos para acelerarlos, algo que también estaba persiguiendo la Congregación de María Inmaculada en Roma bajo la presidencia de la duquesa de Frías. Ya, previamente, las Religiosas Esclavas del Sagrado Corazón de Jesús, que residían en Roma, consiguieron capital para dotar a dichas catacumbas de iluminación (Llanos y Torriglia, 1927).

¹³ «Vida religiosa. Para todos los católicos sellos con las efigies del Papa y del Rey» (*La Vanguardia*, 28.12.1928: 9).

3.2.1. Escenificación de cuadros vivos:

Encomendada esta difícil misión, había que buscar la forma de recaudar los fondos tan necesarios para abordar las labores de estudio y conservación de las catacumbas asignadas. Una de las primeras actuaciones que llevó a cabo esta junta fue la celebración de un espectáculo, el día 14 febrero de 1927, a las nueve y media de la noche, en el teatro Fontalba, cedido por su propietario. El evento consistió en la escenificación de cuadros por parte de miembros de la alta sociedad.

Este tipo de actividades, en las que los miembros de las clases más adineradas y privilegiadas se convertían en protagonistas de representaciones teatrales o en figurantes en la escenificación de cuadros vivos que representaban obras de arte, eran muy habituales como actividad de ocio y disfrute. También, en otras ocasiones, se hizo uso de estas “*performances*” con el fin de adquirir fondos y destinarlos a causas benéficas. Pero, en este caso, en lugar de personas desfavorecidas y necesitadas, serían las piezas del patrimonio artístico las receptoras de los fondos.

Cuando se planteó este evento ya hacía poco que se habían celebrado otros de parecidas características, como un baile ruso en la residencia de la duquesa de Fernán-Núñez u otra función por parte de la duquesa del Infantado. De hecho, una de las mentoras de esta junta, concretamente su presidenta, la duquesa de Parcent, había sido muy destacada en lo que se denominaban como fiestas artísticas (Valdeiglesias, 1904; Ezama Gil, 1998) y, por esta razón, tuvo la gran iniciativa, junto a su hija, la princesa Max de Hohenlohe, de llevar a cabo este acto. Pero, en esta ocasión, el fin iba más allá de la mera diversión. El objetivo era recaudar fondos –como ya se ha expresado- para que se pudiera proseguir con las obras de excavación de las catacumbas de Pretextato de Roma, lo cual quedaba perfectamente especificado en la circular que se difundió para dar publicidad al acto. En la misma se exponían algunos datos de la historia de las catacumbas, se exaltaban todos los elementos destacados que poseían, se aludía a los mártires que había enterrados en ellas y se repasaba la labor desarrollada anteriormente por Pío IX y las nuevas actuaciones de Pío XI a fin de proseguir con el cuidado y conservación de las mismas:

“...los mármoles, columnas, frescos y magníficas galerías que contiene –entre ellas la *Spelunca Magna*....la cripta de San Jenaro y la denominada de la Coronación de Espinas bastan para dar subido interés sagrado y arqueológico a este cementerio poblado de epitafios curiosísimos y de símbolos y pinturas de relevante mérito. Además de dicho Santo mártir [refiriéndose a San Jenaro] fueron enterrados otros, entre ellos San Felicísimo, San Agapito, San Urbano y San Zenón, en la Catacumba de Pretextato....” (Mascarilla, 1927b).

La adquisición de las entradas se realizó en el palacio que la duquesa de Parcent, presidenta de esta Junta, tenía en el n^o 72 de la calle de San Bernardo¹⁴. Los encargados de dirigir estas escenificaciones fueron artistas como Moreno Carbonero, Ortiz Echagüe, el príncipe Constantino de Hohenlohe y Martínez Cubells. De la decoración del teatro se encargó Salvador Bartolozzi y la música estuvo interpretada por la orquesta del maestro Rafael Benedito, la cual interpretó la Pascua de Resurrección y otras piezas

¹⁴ «El festival “pro-catacumbas”» (*La Época*, 09.02.1927: 2).

musicales, dado que los cuadros iban acompañados de cantos y coros en los que también participaban miembros de lo más ilustre de la sociedad.

A un día de tan destacado evento la prensa se hizo eco de la asistencia al mismo de toda la Familia Real, el nuncio de Su Santidad, el obispo de Madrid y otras figuras ilustres del ámbito eclesiástico. Además, en sus páginas se dejó constancia del éxito de la empresa al estar todas las entradas vendidas desde hacía ya varios días.

El acto sería precedido por una conferencia del académico Félix Llanos y Torriglia, en la que explicaría, por medio de proyecciones, el estado de las catacumbas a las que iba destinado el capital recaudado en ese evento¹⁵. En el programa del artístico festival aparecieron reseñados los diferentes cuadros vivos que se escenificarían. Por parte de Moreno Carbonero destacó un cuadro en el que se representaba la plaza de San Marcos de Venecia en el siglo XVIII, al modo de las *vedute* de artistas como Giovanni Canaletto, Francesco Guardi, Bernardo Bellotto o Luca Carlevarijs, entre otros y que tituló *Veneciano*. Por su parte, el Príncipe Constantino de Hohenlohe, yerno de la duquesa de Parcent, dirigiría un cuadro en el que se representaba a la Emperatriz Eugenia rodeada de otras damas, reproduciendo, de este modo, la famosa obra del pintor alemán, Winterhalter, *La Emperatriz Eugenia rodeada de sus damas de compañía* (1855) (Montecristo, 1927)¹⁶. A su vez, el escultor Ortiz Echagüe, se encargó de la escenificación de una *Pascua rusa*, entre otras obras.



Ilustración 05. Reproducción del cuadro de Winterhalter, *La Emperatriz Eugenia y sus damas*, Blanco y Negro, 27 de febrero de 1927.

¹⁵ «Pro-catacumba de Pretextato» (*ABC*, 13.02.1927: 52).

¹⁶ Del cuadro vivo al que estamos haciendo mención nos ha dejado la revista *Blanco y Negro* una reproducción que nos permite ver hoy el efecto final de la escenificación. Del resto de las obras no han quedado imágenes, solo las fotografías de algunas de las damas que participaron que las muestran ataviadas cada una según la temática y época de sus obras.



Ilustración 06. La Marquesa de Triano ataviada como dama del Segundo Imperio para el cuadro de Winterhalter, *La Emperatriz Eugenia y sus damas, Blanco y Negro*, 27 de febrero de 1927.

156

Link 04. *La Emperatriz Eugenia rodeada de sus damas de compañía* (1852) Franz Xaver Winterhalter

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fe/Winterhalter_Franz_Xavier_The_Empress_Eugenie_Surrounded_by_her_Ladies_in_Waiting.jpg

Con todo esto, Historia, Arte y Religión quedaban fusionaban para conseguir un loable fin en pos de la conservación del patrimonio artístico. En la circular enviada también se añadió, por parte de monseñor Tedeschini, arzobispo de Lepanto, una posdata que decía lo siguiente: “Alabo los propósitos de la Comisión y bendigo a cuantos los secunden, en conformidad con las augustas intenciones del Sumo Pontífice” (Mascarilla, 1927a.).

Llegado el esperado día, la prensa –concretamente el conocido cronista de salones Mascarilla, pseudónimo que utilizaba en *La Época* el Marqués de Valdeiglesias– dejó constancia, con todo detalle, de la que denominó como “una espléndida fiesta de arte” (Mascarilla, 1927b: 1-2). El teatro Fontalba destacó por el gran número personas distinguidas que se dieron cita en su sala. Los Reyes con los Infantes ocuparon los palcos centrales, acompañados de la reina doña Cristina, la archiduquesa María Teresa de Austria, el príncipe de Asturias, las infantas doña Isabel, doña Luisa, doña Isabel Alfonsa y doña Beatriz, la duquesa de Talavera y los infantes don Jaime, don Fernando, don Carlos y don Alfonso de Borbón. La reina despuntó por la belleza de su atuendo, un elegante traje blanco bordado en cristal.

El acto, como ya se ha indicado, se inició con la conferencia del escritor, político, periodista e historiador gaditano don Félix Llanos y Torriglia, que fue acompañado de imágenes que ilustraron sus palabras. La elección del conferenciante no podía ser más acertada pues, como muchos habían elogiado y elogiarían en el futuro, Llanos y Torriglia era:

“...un consumado conferenciante, con su voz clara, con su elocución impecable, manejando magistralmente inflexiones y pausas, ganan más todavía [se refiere el texto a las palabras] al cobrar vida nueva en sus labios, cautivando por entero a su auditorio” (González de Amezúa y Mayo, 1945: 62).

La conferencia constó de dos partes. Primeramente, llevó a cabo una petición a las clases altas españolas para que contribuyeran al sostenimiento de las excavaciones y a la conservación de las catacumbas asignadas a España, Pretextato. Por otro lado, relató la importancia espiritual e histórica de las catacumbas en general y, además, exaltó los bellos restos arqueológicos que conservaban. Se remontó a los orígenes de las diferentes catacumbas para luego incidir en el abandono que éstas habían padecido durante siglos, hasta que Rossi, tras el impulso de la Santa Sede, procedió a explorarlas y restaurarlas. El señor Llanos estimuló sobre todo al público femenino al indicarles que ellas debían participar de manera activa imitando a las damas romanas que, en su momento, también tuvieron gran protagonismo pues, como indicaba, muchas patricias romanas habían sido las fundadoras de las catacumbas e, igualmente, muchas mujeres se encontraban entre las santas mártires enterradas en estos lugares.

La segunda parte fue la centrada en visualizar, en un telón blanco creado para dicho fin, las imágenes de las distintas catacumbas, encontrándose, entre ellas, algunas que demostraban el estado en que se encontraban las de Pretextato. De manera especial sorprendieron las proyecciones que ilustraban *Spelunca Magna*, considerada la más amplia galería subterránea de los cementerios de Roma, así como las imágenes de la cripta de San Jenaro o de frescos, como el de la *Coronación de espinas* que destacaba por ser la única escena de la pasión de Cristo que se había hallado en las catacumbas.



158

Ilustración 01. *Coronación de Espinas*, Catacumba de Pretextato en Wilpert, Joseph (1903). *Le pitture delle catacombe romane*. Roma: Desclée Lefebvre. Universitäts Bibliothek Heidelberg.

Tras la conferencia inaugural, se concluyó con las palabras del Santo Padre, que recibieron una gran ovación, y se inició la parte artística y musical de la noche. En el escenario comenzaron a hacerse visibles las diferentes obras de arte dispuestas ante los fondos creados por Salvador Bartolozzi.

La música de Rimsky Korsakoff comenzó a escucharse, ejecutada por un doble cuarteto que dirigía el maestro Benedito. Acorde con la música de fondo se pudo observar *La Pascua de Resurrección rusa*. La escena nocturna se dispuso contando con la silueta del Kremlin como fondo, mientras el pueblo ortodoxo se ubicaba entonando una oración. A continuación, el día venía a sustituir a la noche y todo el escenario se llenaba de sonido, luz y una gran policromía fruto de los ropajes de los concurrentes con escenas que evocaban las del ballet *Petrushka* de Strawinsky. Miembros de la nobleza más destacada aparecían ataviados para la escena: Edgar Neville, conde de Berlanga de Duero como músico organillero, África Carvajal y el marqués de Lorian, danzando con gran alarde, mientras el resto de damas aparecían ataviadas con lujosas tiaras o de campesinas con trajes bordados en vivos colores. Entre todas las damas destacarían con traje ruso cubierto de joyas, el de la princesa de Hohenlohe, hija de la presidenta del comité que organizó este evento. Toda la escena se llenó de la policromía oriental. Este cuadro fue posible gracias a la dirección del pintor don Antonio Ortiz Echague según

unas fuentes (Mascarilla, 1927b: 1), mientras otras se lo adjudican al Príncipe Constantino de Hohenlohe (Mascarilla, 1927a)¹⁷.



159

Ilustración 07. Señoritas de San Millán ataviadas para la obra *La Pascua de Resurrección rusa*, *Blanco y Negro*, 27 de febrero de 1927.

¹⁷ Pensamos debe tratarse de una errata esa doble adjudicación de la dirección del cuadro, a no ser que se trate de un trabajo conjunto entre ambos caballeros.



160

Ilustración 08. La señora de Santos Suarez ataviada para la obra *La Pascua de Resurrección rusa*, *Blanco y Negro*, 27 de febrero de 1927.

Entre cuadro y cuadro otros miembros de la nobleza amenizaban con bailes, como fue el caso del vals *Always* que sería interpretado por los hijos de los marqueses de Argüeso, Belén y Hernando Morenes y Arteaga.

Tras la danza se dispuso el cuadro que dirigiría Moreno Carbonero, *Veneciano*, el cual, dividido en dos escenas, una nocturna y otra diurna, evocaba un carnaval veneciano desarrollado en la plaza de San Marcos. Para el fondo Bartolozzi se inspiró en un lienzo que adornaba los salones del palacio de los condes de Agrela (Montecristo, 1927)¹⁸. La escena se acompañó con la interpretación del aria *La Barcarola* de la ópera *Los cuentos de Hoffmann*. En la primera escena, la plaza fue mostrada en uno de esos días de fiesta, con la presencia de puestos de refrescos y frutas dispuestas sobre bandejas doradas, mientras damas acompañadas de galantes caballeros se disponían en torno a mesas, presentando muchos de ellos las cabezas cubiertas con un capuchón de seda negro y el rostro tras careta blanca. En la escena se apreciaba de fondo la basílica de San Marcos y el *Campanile* con la *Logietta*.

Otra nueva obra, dirigida por Martínez Cubells, recreaba un reloj de porcelana de Meissen, con candelabros¹⁹, donde figuras ataviadas a la moda de la época de Luis XV se dispusieron formando diferentes grupos. Todo se mostraba en total quietud hasta que el sonido de las campanadas del reloj activó a algunas figuras que se lanzaron a danzar.



Ilustración 09. La duquesa de Santagelo ataviada para representar una porcelana de Meissen, *Blanco y Negro*, 27 de febrero de 1927.

¹⁸ No nos refieren a qué autor se debía la obra aunque según las crónicas de la época se decía que los condes de Agreda tenían en su palacio de la calle San Bernardo varias obras con paisajes de la escuela italiana o de otros artistas destacados del siglo XVIII como Tiepolo o Watteau. Cfr. Montecristo (1923).

¹⁹ «El festival “pro-catacumbas”» (*La Época*, 09.02.1927: 2).

La última obra mostraría a las damas del segundo Imperio francés rodeando a Eugenia Montijo en la obra de Winterhalter, pintor alemán que inmortalizó a las figuras más destacadas de las Cortes europeas de su época. El príncipe Constantino de Hohenlohe fue el encargado de esta inmortalización en la que su propia esposa, hija de la presidenta de la junta, aparecía entre las retratadas.



162

Ilustración 05. Reproducción del cuadro de Winterhalter, *La Emperatriz Eugenia y sus damas*, Blanco y Negro, 27 de febrero de 1927.

3.2.2. Una actividad filatélica

Con el objetivo de seguir adquiriendo fondos para la labor encomendada, la Junta de Madrid solicitó al gobierno que se le autorizara para emitir unos sellos especiales que presentaran la efigie de Su Santidad el Papa Pío XI, impulsor de esta gran labor de conservación y restauración de las catacumbas romanas, y las del mismo monarca don Alfonso XIII. Estos sellos circularían únicamente en las ciudades de Santiago y Toledo. Santiago de Compostela fue elegida por ser el lugar donde se encontraba el cuerpo del Santo Apóstol, Patrón de España y por tratarse de un lugar visitado por peregrinos del mundo entero que eran atraídos hacia la grandiosa Catedral donde según la leyenda se encontraban ubicados dichos restos. Toledo, a su vez, fue, igualmente, escogida por ser la sede permanente del Primado Metropolitano de España, tener una gran importancia histórica y religiosa y por contar, también, con una destacada Catedral.

Tras esta petición, el presidente del Consejo de Ministros, general Primo de Rivera, al igual que otras instituciones, acogieron con gran entusiasmo esta iniciativa²⁰. El monarca Alfonso XIII fue consultado y también accedió²¹. Por su parte el Papa indicó que “se sentiría muy honrado en aparecer al lado del Rey Católico” (Navarro Salvador, 1929). El 15 de julio de 1928 apareció en la *Gaceta de Madrid* la Real Orden que otorgaba la concesión solicitada y al día siguiente fue difundida por otros medios impresos. El texto en cuestión indicaba que, desde el 23 de diciembre de 1928 y hasta el 6 de enero de 1929 inclusive, se pondrían en circulación postal, en lugar de los habituales, estos sellos ya mencionados, en las ciudades de Santiago de Compostela y Toledo. La Junta de Madrid se encargó de sufragar los gastos que supusieron la fabricación de esos sellos que fueron emitidos en diversos valores que iban desde 0,02 céntimos hasta cinco pesetas.

Todos los sellos emitidos presentaron la efigie de Su Santidad Pío XI, coronado con la tiara de tres coronas y revestido de los ornamentos Pontificios y, por otro lado, el rostro del monarca Alfonso XIII. Bajo ambos aparecía la leyenda latina “*pro fide et artibus*”, dejando así claro con esta frase la finalidad que había tras la emisión y venta de estos sellos, la salvaguarda de unos monumentos que eran claves en la historia del arte cristiano. Los encargados de realizar los grabados y la estampación de los nuevos sellos fue una famosa casa inglesa, Waterlow & Sons, que estaba especializada en sellos de correos y billetes de Banco. Estas efigies las realizó John Harrison, grabador jefe de la citada firma británica, considerado uno de los más destacados de la Inglaterra del siglo XX. De los dos retratos, el más elogiado, por el parecido logrado, fue el de Pío XI. No obstante, dado que los españoles estaban acostumbrados a los grabados del monarca realizados por Enrique Vaquer Atienza, de gran nivel y maestría, quizás, por esa razón, se mostraron mucho más exigentes en los resultados de esta efigie. Las dos series creadas para Santiago y Toledo fueron idénticas, salvo por el color. A su vez, cada sello presentó dos colores, uno para el marco y otro para las efigies, siendo diferentes esos colores en función del valor de cada sello.

163

Link 05. *Sellos Pro Catacumbas de San Dámaso en Roma, Pío XI y Alfonso XIII* (1928), John Harrison, Waterlow & Sons. http://www.todocoleccion.net/sellos-alfonso-XIII/pro-catacumbas-san-damaso-1928-edifil-403-nuevo-valor-2015-catalogo-0-60-euros~x48461025#sobre_el_lote

En total se reunieron, entre Santiago y Toledo, un total de 9 millones de sellos, repartidos a partes iguales entre las dos ciudades. De la venta de estos sellos, una parte fue destinada a la ayuda para los trabajos que se estaban realizando en las catacumbas de Pretextato, mientras el resto se empleó en fines benéficos a favor de los mutilados o afectados por las campañas bélicas. Esta labor para allegar fondos para las catacumbas fue premiada con bendiciones especiales por parte del Santo Padre, tal y como dejaron expuestas las crónicas de la época.

²⁰ «Vida religiosa. Para todos los católicos sellos con las efigies del Papa y del Rey» (*La Vanguardia*, 28.12.1928: 9).

²¹ «Sellos Especiales. Las Catacumbas de Roma» (*La Época*, 16.07.1928).

4.- Conclusiones

Tras estas actividades para recabar fondos con destino a las catacumbas de Pretextato nos consta que, aunque no se especifica cuánto se recaudó ni en qué actuaciones se invirtió, sí se advierten diversos estudios, junto con actas y documentos de la Comisión Pontificia de Arqueología Sagrada que evidencian que, durante los años coetáneos a estas iniciativas e inmediatamente posteriores, se fueron realizando excavaciones, a cargo del arqueólogo Enrico Josi, miembros de la Comisión Pontificia, que sacaron a la luz nuevos hallazgos que difundió a través de la *Rivista di Archeologia Cristiana* (Josi, 1927a, 1927b, 1935, 1936a, 1936b). Se estudiaron los espacios arquitectónicos, las pinturas, las inscripciones, los sarcófagos y todo esto fue permitiendo también la reconstrucción de importantes cuestiones sobre la historia de este legado de los primeros cristianos. También, como ya se ha indicado, si en 1925 los españoles proporcionaron una cuantiosa donación para la creación del Museo Clásico y Cristiano de la catacumba de Pretextato, ubicado en dos estancias construidas en superficie, sobre la necrópolis. No es de extrañar que, hasta su inauguración en febrero de 1930 -gracias al impulso y trabajo de la arqueóloga Margarete Gutschow (Gutschow, 1934-1938: 29-268) que fue seleccionando y restaurando las piezas a exponer, sobre todo restos de sarcófagos (Mazzei, 2002; Spera, 2004: 232)-, siguieran destinándose fondos procedentes de España para sufragar y concluir este proyecto.

Esta labor de estudio y análisis de los restos de Pretextato ha seguido dando sus frutos desde la década de los sesenta hasta la actualidad, como queda constancia a través de los estudios de Ferrua, Dolzani, Tolotti, Salvetti, Ramieri, Flocchi Nicolai, Pergola, Spera, Polara, Bisconti, Mazzei o Proverbio, entre otros. Un total de cuarenta trabajos (artículos, comunicaciones de congresos y libros) centrados en esta catacumba, a lo que se suman otros que abordan el estudio de alguna de las pinturas o sarcófagos de este monumento del arte paleocristiano. No obstante, toda la documentación y estudios realizados también dejan constancia de esta misma incansable labor en el resto de las catacumbas de Roma.

Tras todo lo expuesto, tan solo nos queda agradecer a los españoles de esos momentos la labor que llevaron a cabo para la salvaguarda de las catacumbas. Curiosamente, para salvar restos artísticos y patrimoniales se recurrieron a actividades igualmente vinculadas al arte y la cultura. Mas, por otra parte, lamentar que se volcaran en el patrimonio de otros países, mientras el nuestro propio era, por esas fechas, en numerosas ocasiones poco cuidado y salía de nuestras fronteras empobreciendo nuestra herencia artística pasada. Hoy día, gracias a estas acciones y otras posteriores, se ha conservado esta catacumba de Pretextato, como las demás, lo que ha permitido el estudio de sus espacios y obras pictóricas, aunque, en la actualidad no forme parte de las cinco que se tienen habilitadas para la visita de los turistas e interesados en estos monumentos de los inicios de la cristiandad.

8.- BIBLIOGRAFÍA

AA.VV. (2002). *Centocinquanta anni di tutela delle catacombe cristiane d'Italia. Pontificia Commissione di Archeologia Sacra: 1852-2002*. Città del Vaticano.

ARCHIVIO Pontificia Commissione di Archeología Sacra, «Catacomba di Pretestato 1908-1992», ASD/98. [consulta: 22.10.2015]. -<http://www.archeologiasacra.net/pcas-web/scheda/storico/PCASST0100920/Via-Appia/Catacomba-di-Pretestato>

BOSIO, Antonio (1632). *Roma Sotterranea*. Reprod. Facs. con presentazioni di Vincenzo Focchi Nicolai, Roma: Quasar, 1998.

BOUZA ÁLVAREZ, José Luis (1990). *Religiosidad contrarreformista y cultura simbólica del barroco*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

BRIÈRE, Yves de la, «Chronique du mouvement religieux». *Études. Revue Catholique d'intérêt Général*, (París), 620 (mars 1928), pp. 730-744.

CÁRCEL ORTÍ, Vicente. «La nunciatura de Federico Tedeschini en Madrid durante la monarquía (1921-1931)». *Archivum Historiae Pontificiae (Coverage)*, 45 (2007), pp. 97-184.

CASADO ALCALDE, Esteban. «Arquitectos de la Academia Española en Roma (Siglo XIX)». *Archivo Español de Arte (Madrid)*, 306 (2004), pp. 133-135.

CERQUIGLINI, Ottorino. «Pío XI». *La Lettura. Rivista mensile del Corriere della Serra*, (Milano), 9 (Setembre 1925), pp. 655-662. Biblioteca Nazionale Braidense, Milano [en línea]. [consulta 25.10.2015]. - http://www.internetculturale.it/jmms/iccuviewer/iccu.jsp?id=oai%3Abid.braidense.it%3A7%3AMI0185%3AEVA_134_A236732&mode=all&teca=Braidense

CHASTEL, André (1988). *El arte italiano*. Madrid: Akal.

DE CARTAGENA, Luis (1925). «Galería artística de A B C. “Primera visita de Pío IX a la cripta de los Papas en las catacumbas de San Calixto” Relieve de Aniceto Marinas». *ABC*, 19.04.1925, p. 3.

EZAMA GIL, Ángeles. «Arte y literatura en los salones femeninos del siglo XIX: El salón de Trinidad Scholtz. La moda de los cuadros vivos», en *IV Coloquio de la SLES XIX: “La literatura española del siglo XIX y las artes”*. Barcelona: 2008, pp. 111-127.

FIOCHI NICOLAI, Vincenzo (1999). «Origen y desarrollo de las catacumbas romanas». En: *Las Catacumbas Cristianas de Roma. Origen, desarrollo, aparato decorativo y documentación epigráfica*; Vincenzo Fionchi Nicolai / Fabrizio Bisconti, / Danilo Mazzolen: Regensburg: Schnell & Steiner, pp. 9-69.

GARRUCCI, P. Raffaele (1852). *Tre sepolcri con pitture ed iscrizioni appartenenti alle superstizioni pagane del Bacco Sabazio, e del Persidico Mitra scoperti in un braccio del cimitero di Pretestato in Roma*. Napoli.

GASPARINI, D. «Conmemoración de Juan B. de Rossi, el Padre de la Arqueología Cristiana». *La Hormiga de Oro. Ilustración Católica*, 6 (10/02/1923), pp. 2-7.

GASPARINI, D. «Ecos del Vaticano. Para el culto en las catacumbas». *La Hormiga de Oro. Ilustración Católica*, 4 (22/01/1925), pp. 39-40.

GONZÁLEZ DE AMEZÚA Y MAYO, Agustín (1945). *Apología de la carta privada como elemento literario. Discurso leído por el Exmo. Señor D. Félix de Llanos y Torriglia ante la Real Academia Española con motivo de su recepción, el día 13 de diciembre de 1945. Contestación por el Exmo. Señor D. Agustín González de Amezúa y Mayo*. Madrid: Real Academia Española.

GUILARDI, Massimiliano. «Giovanni Battista de Rossi, Pio IX e le catacombe di San Callisto in un gesso dimenticato di Aniceto Marinas». *Studi Romani*, 1-4 (2012), pp. 277-291.

GÜTSCHOW, Margarete. «Das Museum der Prätextat-Katakomben». *MemPontAc*, 4, 2 (1934-1938), pp. 29-268.

HILTBRUNNER, Otto (1989). «La literatura latina cristiana antigua». En: *Historia de la Literatura. El Mundo Medieval*, vol. II, Madrid: Akal.

JOSI, Enrico. «Le iscrizioni damasiane in Pretestato». *Rivista di archeologia cristiana*, 4, (1927a), pp. 218-258.

JOSI, Enrico. «Le regioni esplorate nel cimitero di Pretestato dal secolo XV al 1925». *Rivista di archeologia cristiana*, 4 (1927b), pp. 192-217.

JOSI, Enrico. «Note sul cimitero di Pretestato. III. La sistemazione del materiale epigráfico nel cimitero di Pretestato. IV. Le iscrizioni datate». *Rivista di archeologia cristiana*, 12 (1935), pp. 7-48, 227-245.

JOSI, Enrico. «Cimitero di Pretestato. Scavo 1935-36». *Rivista di archeologia cristiana*, 13 (1936a), pp. 207-219.

JOSI, Enrico. «Note sul cimitero di Pretestato. V. Iscrizioni relative alla gerarchia ecclesiastica e all'aristocrazia romana». *Rivista di archeologia cristiana*, 13 (1936b), pp. 7-24.

JULIÁ, Cosme (1924). *Las catacumbas de San Calixto: historia y descripción*. Roma.

LAFON, Mary (1857): *Roma Antigua y Moderna: su origen, historia, gobierno, legislación, costumbres e instituciones políticas, civiles y religiosas*. Madrid: Librería Española.

LAMPE, Peter (2003). *Christians at Rome in the First Two Centuries: From Paul to Valentinus*. London: A&C Black

LEAL LOBÓN, Manuel. «El primer arte cristiano. El sarcófago de Junio Basso». *Isidorianum* (Sevilla), 39 (2011), pp. 521-554.

LLANOS Y TORRIGLIA, Félix de. «La catacumba de Pretextato». *La Época*, (Madrid) 27.166 (28-01-1927), p. 2.

LLANOS Y TORRIGLIA, Félix de (1945). *Apología de la carta privada como elemento literario*. Madrid: Real Academia Española.

MANJARRÉS, José de (1867). *Nociones de arqueología cristiana*. Barcelona: Imprenta del Heredero de D. Pablo Riera.

MARCHISANO, S.E.R. Mons. Francesco (2002). «La Pontificia Commissione di Archeologia Sacra». En: *Centocinquanta anni di tutela delle catacombe cristiane d'Italia. Pontificia Commissione di Archeologia Sacra: 1852-2002*; AA.VV. Città del Vaticano.

MASCARILLA (1927a). «Pro-catacumbas. El festival artístico de esta noche». *La Época*, 14.02.1927, p. 1.

MASCARILLA (1927b). «Anoche en Fontalba. Una espléndida fiesta de arte». *La Época*, 15.02.1927, p. 1.

MARTÍNEZ RUIZ, María José (2012). «Entre negocios y trapicheos. Anticuarios, marchantes y autoridades eclesiásticas en las primeras décadas del siglo XX: el caso singular de Raimundo Ruiz». En: *La dispersión de objetos de arte fuera de España en los siglos XIX y XX*; Fernando Pérez Mulet, Inmaculada Socas Batat eds. Barcelona/Cádiz: Publicacions i Edicions Universitat de Barcelona / Universidad de Cádiz, pp. 151-190.

MAZZEI, Barbara (2002). «Il restauro dei sarcofagi nelle catacombe». En: *Centocinquanta anni di tutela delle catacombe cristiane d'Italia. Pontificia Commissione di Archeologia Sacra: 1852-2002*; AA.VV. Città del Vaticano.

MONTECRISTO (1923): «El suntuoso palacio de los condes de Agrela», *Blanco y Negro*, 27.05.1923.

MONTECRISTO (1927). «Una gran Fiesta de Arte». *Blanco y Negro*, 27.02.1927.

NAVARRO SALVADOR, Eduardo (1929a), «Sellos con las efigies del Papa y del Rey». *El Faro de la Juventud. Semanario Católico Regional*, 02.01.1929, p. 1.

NAVARRO SALVADOR, Eduardo (1929b). «Para todos los católicos. Sellos con las efigies del Papa y del Rey». *La Unión Ilustrada*, 20.01.1929.

OLMEDO, Daniel (1978). *Historia de la Iglesia Católica*. Porrúa.

PAVÍA Y BERMINGHAM, Joaquín (1895). *Las Catacumbas de Roma*. Imprenta y litografía de los Huérfanos.

PÉREZ GONZÁLEZ, Francisco (2001). *Dos mil años de santos*. Tomo II, Madrid: Ediciones Palabra.

PÍO XI (1925). *De la Pontificia Comisión de Arqueología Sacra y el nuevo Pontificio Instituto de Arqueología Cristiana*. Ciudad del Vaticano.

PÍO XI (11.12.1925). *Motu Proprio del Sommo Pontefice Pio XI. I Primitivi Cemeteri che Istituisce il Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana* [en línea]. [consulta 15.09.2015]. -http://w2.vatican.va/content/pius-xi/it/motu_proprio/documents/hf_p-xi_motu-proprio_19251211_primitivi-cemeteri.html

QUEROL, M^a Ángeles (2010). *Manual de Gestión del Patrimonio Cultural*. Madrid: Akal.

R. A. O. «Reliquias del santo mártir Plácido». *La Verdad Católica, Periódico Religioso dedicado a María Santísima* (La Habana) IV (1859), pp. 65-72.

Semaine religieuse du Diocèse de Lyon, 1893-1967, n° 33, 11/07/1924, pp. 111-112.

SPERA, Lucrezia (2004). *Il complesso di Pretestato sulla Via Appia: storia topografica e monumentale di un insediamento funerario paleocristiano nel suburbio di Roma*. Città del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana.

TESTINI, Pascual (1966). *Las catacumbas cristianas de Roma*. Roma: Ente Provinciale del Turismo de Roma.

TOLLINCHI, Esteban (1998). *Las metamorfosis de Roma, espacios, figuras y símbolos*. Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico.

TURCHI (1928). «ABC en Roma. “L’Ossevatore” habla de la Cuestión Romana». *ABC*, 11.02.1928, pp. 31-32.

VALDEIGLESIAS, Marqués de (1904). *Tres Fiestas Artísticas*.

WILPERT, Joseph (1903). *Le pitture delle catacombe romane*. Roma: Desclée Lefebvre.

WISEMAN, Nicholas Patrick Stephen (1861). *Fabiola o La Iglesia de las catacumbas*. México.