

By 85m

REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA



EL DISCO DE TEODOSIO

Resumen de la *Memoria*
en que lo dió a conocer don Antonio Delgado, en 1849,
y de los trabajos de sus comentaristas

POR

DON JOSÉ RAMÓN MÉLIDA

Académico-Anticuário.

CON SEIS FOTOTIPIAS DE HAUSER Y MENET



MADRID
Tipografía de la "Revista de Archivos"
Olózaga, núm. 1
1950

Bibliothèque Maison de l'Orient



143470

PRÓLOGO

Al contrario de lo que ha venido sucediendo y aun sucede con no pocas publicaciones españolas, que las más veces no traspasan nuestras fronteras, la docta *Memoria* con que don Antonio Delgado ilustró el "Disco de Teodosio" y publicó en 1849 la Academia, cuidó ésta con suma diligencia de divulgar su conocimiento, enviándola a las Academias y Sociedades literarias de Europa, en las que fué muy bien acogida y reconocida la importancia del monumento. De ello nos informa don Pedro Saubá, secretario de la Academia, en la *Noticia... de sus actas, del año 1850*¹; y añade que en las del año anterior de la Academia de Ciencias de Viena, el señor Arneth, director de aquel Gabinete imperial de monedas y antigüedades, hizo un extracto e informe de la *Memoria*, con reproducción del dibujo que la acompaña, "celebrando en carta particular que los conocimientos arqueológicos hayan sido tan eficazmente adelantados por un español".

Al propio tiempo dedicó al asunto un artículo de ca-

¹ *Memorial Histórico Español*, I, págs. xxvii a xxix

rácter crítico el erudito escritor francés M. Prosper Mérimée, que lo publicó con la reproducción del dibujo ².

A estas publicaciones siguieron otras varias, algunas en sentido crítico, las más de carácter informativo, todas haciendo singular aprecio del "Disco de Teodosio", como ejemplar notabilísimo entre los de su clase, tanto por su significación histórica cuanto por su valor arqueológico; y en su mayor parte con reproducción del dibujo, pues de fotografía, por no haberlas, no ha sido posible hasta el presente siglo. A la *Memoria* de don Antonio Delgado se debe, pues, que tan importante monumento sea conocido y estimado en el campo científico.

Lejana ya la fecha de su publicación, ha parecido a la Academia conveniente ofrecer al público un resumen de ella, que lo sea al propio tiempo de dichos trabajos críticos, para que puedan ser hoy mejor comprendidos dicha significación y valor científico del monumento; todo esto adicionado con la copiosa bibliografía del mismo y enumeración de los de su clase que se conocen, e ilustrándolo con fieles reproducciones, cual permiten los actuales procedimientos gráficos ³.

Respecto de la crítica menester es recordar que ya la previno don Antonio Delgado, al comienzo de la *Memoria*, con estas palabras: "Escribo con timidez porque me dirijo a personas ilustradas y entendidas, y con desconfianza porque el hecho histórico a que el monumento se contrae es poco conocido: mi tarea, por lo tanto, es

² *Revue Archéologique*, 1849; t. I, pág. 263.

³ Se han utilizado al efecto las fotografías hechas por Otto Wunderlich para el profesor doctor R. Delbrueck, de la Universidad de Giessen, el cual ha accedido gustoso a los deseos de la Academia.

árida y difícil, y puedo haber caído involuntariamente en errores, que otros, tal vez con mejores datos o más acierto, tengan ocasión de corregir. Ruego a mis dignos compañeros tengan presente el dicho de Scalígero: *multa in numis et antiquis inscriptionibus latent, quae nos fugiunt*⁴.

⁴ *Memoria*, pág. 5.

I

INVENCION Y NATURALEZA DEL MONUMENTO

El hallazgo fué casual: ocurrió el día 25 de agosto de 1847 al limpiar de malas hierbas una tierra de labor situada a unas mil varas al S. E. de Almendralejo, villa de la provincia de Badajoz, que lo está a cuatro leguas al S. S. E. de Mérida. Al allanar la tierra un jornalero, encontró resistencia en un cuerpo que producía sonido metálico, y ahondando descubrió "un medallón de plata doblado, con dibujos por adentro, sin romper por entero" (según se lee en un papel que guarda la Academia), debajo dos tazas del mismo metal y por fin un suelo. Nada más concreto se supo, por lo visto, de estas circunstancias, que podían haber dado luz, ni del paradero de las tazas que acaso fueran vasos sagrados o piezas de un servicio de mesa. Noticiosa la Academia del hallazgo, por el señor Marqués del Socorro, adquirió el "Disco" pagándolo a más del duplo de su valor⁵. Vino partido (y creemos debió serlo con instrumento cortante) casi en todo su diámetro y en sentido oblicuo respecto del asunto representado en el relieve del anverso; pero fueron hábilmente unidas las dos partes.

⁵ *Mem.*, pág. 6. Y consta en papeles guardados por la Academia que la compra se hizo en 3 de octubre en la cantidad de 27.500 reales vellón.

Dada su significación, no es verosímil que su antiguo destino fuese el lugar del hallazgo, donde nada más se ha encontrado de la antigüedad que autorice a suponer hubiera entonces población allí; pero debió serlo ciertamente Mérida, la *Colonia Augusta Emerita*, capital de la Lusitania, de donde como conjetura, con Delgado, el P. Ch. Cahier ⁶, debió ser sustraído en momentos de revuelta y enterrado, como tantos tesoros, luego no recuperados.

Considerado este monumento en su aspecto material es un disco circular de plata, plano, si bien con una composición de relieve en su anverso, contorneado con un grueso reborde moldurado, y al reverso, que es liso, con un aro circular también y central para que sirviese de pie o adherencia a otro elemento. Es de una pieza, está fundido, cincelado y grabado. Su diámetro total es de 0,74. El grueso de la chapa es de dos milímetros, y sobre ella resalta hasta cuatro el relieve en las partes más salientes. El borde moldurado da un grueso de 16 milímetros y una anchura de 13. El aro del pie mide 0,260 metros y el ancho de su chapa es de 0,029 metros. El disco, se dice en la *Memoria* ⁷ “es de plata de ley de 976 milésimas, o sea de once dineros y diez y siete gramos; y pesa quinientas treinta y tres onzas y cinco ochavas”, lo que por el sistema métrico es igual a 15 kilos, 344 gramos, 780 miligramos.

Los vendedores, para cerciorarse del peso y de la ley de la plata, lo llevaron previamente a una oficina de Fiel

⁶ *Mem.*, pág. 80; *Nouveaux Mélanges d'Archéologie*, I, 1874, pág. 69.

⁷ *Mem.*, pág. 7.

contraste, donde cometieron la torpeza de poner, en el ángulo derecho del frontón representado, un sello compuesto de un monograma entre dos escudos. Llamó la atención sobre el particular el señor Delgado⁸ en una nota, que termina diciendo: "Creemos conveniente consignar esta circunstancia para evitar que con el tiempo se crea que aquella marca fué impresa antiguamente." Lo peor fué que por exceso de fidelidad no omitieron la tal marca en el dibujo publicado con la *Memoria*. Ello dió lugar, juntamente con no haber leído o entendido lo escrito por Delgado, a que uno de los primeros comentaristas creyera interpretar como C C y antiguas las letras del monograma, y las supusiera indicación de que Teodosio y Arcadio nacieron en *Cauca*, ciudad romana que se reduce a Coca, en la provincia de Segovia, no en Galicia, como han dicho también otros comentaristas⁹.

⁸ *Mem.*, pág. 11, nota 13.

⁹ *Mem.*, pág. 15, nota 14, en la que discurre extensa y acertadamente sobre el particular.

II

DESCRIPCION

En el relieve que ocupa por entero el anverso del clipeo se ve un pórtico formado por cuatro columnas corintias, de fustes estriados, que sustentan un frontón triangular, en el que se perfila un arco correspondiente al hueco del intercolumnio central. Ocupa éste el Emperador Teodosio I, teniendo, en los otros dos intercolumnios, a sus hijos: Arcadio, a su derecha; Honorio, a la izquierda, los tres de frente, sentados; con melena cortada sobre la frente, imberbes; con diademas de dos hilos de perlas y una roseta de lo mismo con una gruesa piedra fina central. Visten túnicas de mangas largas, con bordados ornamentales de líneas cruzadas, sobre los antebrazos, hombros y fajas caídas sobre el pecho, visibles éstas en las figuras de los dos jóvenes príncipes, los cuales llevan cinturones ornamentados con una caída por delante. Los tres se cubren con clámide, recogida sobre la rodilla derecha, adornada hacia esa parte con un bordado que forma recuadro en la de Teodosio, de labor ajedrezada, en Arcadio de una combinación semejante de círculos secantes, y en Honorio de un círculo den-

tro de un cuadrado. Las tres clámides van prendidas sobre el hombro derecho con *fíbula* oval, que luce una gruesa piedra central guarnecida de perlas; con una caída de tres cadenillas la de Teodosio y cintas en las de sus hijos, y bellotas por remate. La de Arcadio lleva además en la parte superior una placa labrada. Llevan medias y zapatos muy abiertos (*campagi*) con bordados y una piedra en el broche. Los dos príncipes ostentan en la mano izquierda el globo con dos zonas cruzadas y cuatro grupos de a tres circulitos; y Arcadio, en la mano derecha, un cetro que, según Delbrueck ¹⁰, parece ser de marfil de narval, funicular, con remate corvo y grueso de la punta. Honorio tiene la mano derecha ante el pecho, en actitud semejante a la de bendecir.

Los asientos, sin respaldo, son de pies, cuya forma recuerda los de bronce y están ornamentados, como lo están con recamas los almohadones sobre que descansan las reales personas, las cuales apoyan los pies en esca-beles cuadrados, ornamentados también. Realzan la significación de superioridad de las tres personas consagradas nimbos circulares, sobre los que destacan los rostros.

Teodosio tiene oculto por la clámide el brazo izquierdo, libre y extendido el derecho para hacer solemne entrega de un díptico (*liber mandatorum*), que contiene sin duda un decreto, a un magistrado que avanza a recibirlo, no directamente en sus manos sino para más reverencia, sobre un paño recamado. ¡Lástima que el corte dado al disco haya destruído en parte el rostro de ese

¹⁰ *Die Consulardiptychen und verwandte Denkmäler*, Berlín, 1892; pág. 239.

alto funcionario que lleva melena, viste túnica corta, ceñida con cinturón flojo, bordado, y amplia clámide prendida al hombro con fíbula de arco adornada con tres gruesas perlas! Paño, clámide y túnica van enriquecidos con bordados ornamentales de círculos y cuadrados. Calza *campagi*, como los personajes reales.

Dan a éstos guardia de honor cuatro soldados que aparecen de frente, dos a cada lado, fuera y a los extremos del pórtico. Los cuatro imberbes, llevan la cabeza descubierta, con melena larga peinada y recortada por delante; lucen al cuello *torquis* labrados, insignias que, como dice Delgado, parecen indicar graduación superior; visten loriga y túnica corta; las piernas parecen estar vestidas y calzan también *campagi*. Sus armas son: lanza que no descansa en el suelo y cuya asta funicular parece también de marfil de narval y gran escudo oval. Pertenecen, posiblemente, estos soldados a dos distintos cuerpos de la guardia imperial, pues dos a dos se muestran iguales, y distintos los que a cada lado ocupan el primero y segundo término. La diferencia está en que los primeros se cubren con lorigas o cotas de cuero o tela acolchada con aplicaciones ornamentales en el tórax, hombreras y brazales, y sus escudos, posiblemente también de cuero, con cerco y umbo metálicos, ornamentados, y el campo adornado con labor continua de triángulos: los segundos, loriga de menuda labor de líneas cruzadas y escudo de adorno radial, umbo y cerco análogos a los anteriores.

En el exergo del medallón aparece una figura femenil, de suelta y ondulante cabellera, coronada de laurel,

el torso desnudo, con manto que le cubre las piernas, adornado de una fimbria de ondas, y con la cornucopia al brazo derecho; la cual figura, graciosamente recostada en la tierra fértil, es imagen inequívoca de una deidad o concepto moral de aquellos invocados por el paganismo y cuya representación les sobrevivió en los primeros tiempos de la paz de la Iglesia. El campo está sembrado de ramas, que el profesor Delbrueck cree sean de cebada ¹¹ y matas. Revolotean ante la deidad femenil tres geniecillos o niños alados que, como otros dos que ocupan los ángulos del frontón, ofrecen frutos cuatro de ellos, y el que está a los pies del Emperador le ofrece una flor.

La imagen femenil se ha interpretado como representación de Ceres, la Abundancia o Annona, la Tierra, fértil en suma, significación que completan el suelo productor y los geniecillos oferentes.

Para dar explicación a todo ello menester es acudir a las inscripciones.

¹¹ *Die Consulardiptychen*, pág. 241.

III

LAS INSCRIPCIONES

Contorneando el asunto principal del relieve corre la siguiente inscripción:

D N̄ THEODOSIVS PERPET· AVG OB DIEM
FELICISSIMVM X̄

Los puntos afectan forma de corazón.

La lectura más cierta que se ha dado es ésta ¹²:

D(ominus n(oster) Theodosius perpet(uus) Aug(ustus) ob diem felicissimum decennialium.

Así la han interpretado todos los comentaristas, si bien Delgado dió la versión *quindecennialium*, impugnada por los demás, como se verá ¹³.

Prescindiendo de esto, que no altera la significación de lo que precede al numeral X, debemos consignar que en opinión del profesor Delbrueck parece faltar la expresión *largitus est*.—Es evidente que lo conciso de la inscripción obedece al poco espacio que hubo para desarrollarla.

¹² Hübner: *Corpus Inscriptionum Latinarum*, I, núm. 483; P. Fita: *Boletín de la Academia*, t. XXV, 2894, pág. 79; Delbrueck: *Consulardipty*, pág. 235.

¹³ *Mem.*, págs. 11 a 49.

Lo esencial es que la inscripción se refiere a la escena representada, que es el acto solemne de la declaración del segundo período lustral del reinado de Teodosio, celebrado en 19 de enero de 388, y la entrega con tal motivo de un decreto a un magistrado.

En igual día del año 379 fué Teodosio asociado al Imperio por Graciano. Muerto éste por Máximo en 383, Teodosio asoció al Imperio, dándole por tanto el título de *Augusto*, a su hijo Arcadio. Lo estaba ya Valentiniano II, hijo del primero de este nombre; hizole guerra Máximo, que se había hecho proclamar a su vez, y era quien gobernaba en España; pero Teodosio acogió y defendió a Valentiniano, con cuya hermana Gala casó, y puesto en armas contra Máximo le derrotó e hizo decapitar en el verano de 388, con lo cual quedó España bajo el poder de Valentiniano. En cuanto a Honorio, que nació en 9 de septiembre de 384, dióle su padre el título de *Nobilisimus Puer* y le designó Cónsul para el año 386. Y aún deberemos creer que le tituló *César* con ocasión de la fiesta representada en el clípeo.

La celebración de estas fiestas quinquenales, en las que siguiendo antigua práctica los Emperadores renovaban su proclamación y poder, daban, en efecto, motivo a concesión de títulos y disposiciones, a mercedes, larguezas y prodigalidades.

En consecuencia, lo que se representa en el clípeo es, en la parte superior, la escena real de la solemnidad en que se muestran con toda magnificencia Teodosio y sus hijos en el tribunal, en el momento de hacer entrega de una soberana disposición a un alto funcionario encar-

gado de cumplirla; en el exergo la visión ideal de la riqueza natural de los dominios imperiales fomentada por el buen gobierno de tan augustas personas, concepto que resumen y personifican la Madre Tierra, y más concretamente para el caso los cinco geniecillos alados, en los que Delgado vió con acierto la expresión simbólica del lustro transcurrido que se conmemora.

Otra inscripción lleva el disco, grabada descuidadamente a líneas punteadas, sobre la faja interior del aro del reverso.

Es ésta:



Se reconoce que los caracteres son griegos. En cuanto a la significación, Delgado creyó ¹⁴ fueran “signos convencionales para expresar el nombre del artífice, el de la oficina donde se construyó, el peso o ley de la plata, o el valor que se le regulaba, a fin de que los *collatores* no pudieran excederse al distribuirlo a las provincias”.

El profesor Delbrueck ¹⁵ da la interpretación

ποσότης λιτρῶν 50 μετάλλου

o sea 50 libras romanas, que son 16,128 kilos de peso; observando que lo que falta a los 15 kilos, 344 gramos, 789 miligramos, que dejamos consignados, es lo correspondiente a la pieza adicional que supone tuviera el aro del pie y a los pedazos que evidentemente perdió el disco al ser partido.

¹⁴ *Mem.*, pág. 77.

¹⁵ *Consulardipty.*, pág. 235.

IV

LA CRITICA

Cuantos se han ocupado del monumento aceptaron desde luego los juicios de Delgado en todo lo que se refiere a la parte descriptiva, valor arqueológico, significación oficial y carácter artístico bizantino.

Las objeciones hechas por contados escritores versan sobre dos puntos tan íntimamente relacionados que puede decirse se reducen a uno solo, pues son la interpretación de la fecha contenida en la inscripción y en consecuencia la identificación de los dos príncipes que con Teodosio aparecen en el relieve.

Delgado, al estudiar la inscripción dice no halló dificultad en la primera parte de ella, pues expresa en la forma corriente el nombre y títulos del Emperador; pero declara que, por el contrario, ofrece dificultad la segunda parte ¹⁶: OB DIEM FELICISSIMVM X̄; y tampoco halla duda en el motivo de la conmemoración expresada en esas palabras sino en la sigla X con un punto triangular encima, lo que Delgado interpreta como monograma de XV, trazado en esa forma, porque según hace no-

¹⁶ *Mem.*, págs. 42 a 45.

tar no le quedó al grabador espacio suficiente para colocar la V después de la X, pues lo impide el basamento del templete o portada. Sentada esa interpretación, dice que el epígrafe consigna los *quindecennales* de Teodosio, que según el cómputo debió celebrarlas el día 19 de enero de 393, año en que el 10 del mismo mes había asociado al Imperio a su hijo menor *Honorio*, estándolo ya *Arcadio* desde el 383. Tenía entonces Arcadio diez y seis años, Honorio nueve; diferencia a que parece responder la de tamaños de las respectivas figuras en el disco.

Debemos creer que Delgado no conoció, puesto que no lo cita, el primer trabajo dedicado al disco: una breve comunicación que hizo al Instituto Arqueológico de Roma el alemán Henzen ¹⁷ en 1848, presentando un dibujo que le fué enviado por don Valentín Carderera, y en la cual dice que el clípeo fué dedicado con ocasión de la *decemnalía* del Imperio de Teodosio, o sea el año 388.

Acaso de haber conocido esta opinión posiblemente hubiérala compartido Delgado, que menester es tener en cuenta estudiaba un monumento no solamente raro sino novísimo, sin antecedentes que apenas podía darle la ciencia en el estado en que entonces se encontraban los conocimientos.

Quien primeramente impugnó las aseveraciones de Delgado fué el erudito escritor francés M. Pr. Mérimée en el examen que publicó ¹⁸ de la *Memoria* de aquél apenas fué dada a luz, valiéndose para juzgar del monumen-

¹⁷ *Bulletino dell Istituto di Corrispondenza Archeologica*, Roma, 1848; pág. 55.

¹⁸ *Revue Archéologique*, 1849; t. I, pág. 263.

to del dibujo reproducido en ella. Cree que el signo colocado sobre la X es un punto, y por tanto que no se trata de quince años, sino de diez, o sea de las segundas quinquenales de Teodosio, que corresponden al año 388, y en consecuencia que los príncipes asociados al Imperio y representados en el disco son Valentiniano II, que fué declarado Augusto en 375, y Arcadio, que lo fué en 383. En 388 Valentiniano contaba diez y siete años de edad; Arcadio, once. Pero no cree que la diferencia de tamaños de las figuras, indicada por Delgado, sea argumento digno de ser tomado en consideración, por cuanto los antiguos la empleaban para señalar las distintas categorías de los personajes.

De notar es, sin embargo, que esa circunstancia subsiste lo mismo respecto de una que de otra de las identificaciones propuestas.

Algunos años más tarde de la publicación de dicho artículo, dedicó al examen del clípeo de Almendralejo un estudio otro erudito francés, el P. Charles Cahier, también con reproducción del dibujo¹⁹. Aunque no cita el trabajo de Mérimée, opina como él que el monumento conmemora el décimo año del reinado de Teodosio. Coincide, sin embargo, con Delgado en que los príncipes representados son Arcadio y Honorio, haciendo notar que éste no lleva cetro como su hermano. Para razonar la fecha que da de 387, escribe: "Teodosio no era propiamente dueño de España. Pero Orosio le da como verdadero Emperador después de la muerte de Graciano; lo cual puede ser una alusión laudatoria al poder superior

¹⁹ *Nouveaux Mélanges d'Archéologie*, I, 1874; pág. 65.

del príncipe español y a la protección con que amparó a Valentiniano II, demasiado joven y débil para conservar por sí mismo un poder amenazado. Si Teodosio no podía entonces enviar su imagen a España, a título de Emperador de Occidente, a lo menos podía hacerlo como aliado (colega) de Máximo... y quizá como último esfuerzo en favor de la paz para hacer ver en su patria que estaba animado de verdaderos sentimientos de reconciliación respecto del nuevo destino de España... Que los Emperadores enviasen presentes para que las imágenes de uno pudieran ser expuestas en los Estados del otro, no no sólo es supuesto probable sino que así fué precisamente en aquel siglo. Teodosio hizo exponer la imagen de Máximo en Alejandría." Y más adelante añade: "Viendo Teodosio, por desdichas de familia, caer la dinastía de Valentiniano II, tenía buenas razones para afirmarse en asegurar la suya..."

Poco después del citado estudio se ocupó incidentalmente del "Disco de Teodosio" el renombrado arqueólogo francés M. Adrién de Longpérier ²⁰, el cual dice que los príncipes son Valentiniano II y Arcadio; y respecto de la fecha que la X (sin la v) muestra que se refiere a 19 de enero de 389, décimo aniversario de la subida de Teodosio al trono; a propósito de lo cual hace notar que la solemnidad se celebraba dos veces, por anticipación, a principio del año y al siguiente.

Ni Cahier ni Longpérier muestran haberse hecho cargo de las substanciosas líneas que anteriormente había

²⁰ *Le missorium de Geilamir, roi des Vandales et les monuments analogues. Gazette Archéologique*, t. V, 1879; pág. 57.

dedicado al “Disco de Teodosio” el docto profesor alemán Emilio Hübner, el cual les llevaba la ventaja de haber examinado el monumento directamente, cuando estuvo en España para la preparación de las dos obras en que lo cita: el libro sobre las colecciones de Madrid ²¹ y el *Corpus Inscriptionum Latinarum* ²², donde lo registra con el número 483 —*Clípeus argenteus*—. Describe la representación, señalando a Teodosio, a su derecha Arcadio Augusto, con cetro y globo; a su izquierda Honorio César, con globo y no con cetro. Respecto de lo que conmemora el clípeo escribe: “*Dies felicissimus decennalium (non quindecennialium...)*”; que corresponde al 14 de enero de 388, y lo razona diciendo que la X muestra el modo de diferenciar por medio de un punto los signos numerales de los alfabéticos.

Los demás trabajos en que se cita el monumento conforme a una u otra de las versiones, o bien, como es más frecuente, considerándole tan sólo como obra de arte y producto notable de platería, nada añaden a la cuestión crítica debatida.

Solamente el P. H. Leclercq, en la recopilación que hace de todos los *discos* ²³, reproduciéndolos, con su bibliografía, concede más espacio que a ninguno al de Teodosio. Analiza la *Memoria* de Delgado y los trabajos de los impugnadores franceses, y de acuerdo con ellos concluye diciendo que la única fecha admisible es la de las decenales.

²¹ *Die Antike Bilwerke in Madrid*, Berlín, 1862; pág. 213.

²² II. *Inscriptiones Hispaniae Latinae*, Berlín, 1869; núm. 472.

²³ Cabrol y Leclercq: *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne*, t. IV; col. 1173, artículo *Disque*.

Recientemente el citado profesor Delbrueck, en la obra que ha dedicado a los dípticos consulares ²⁴, al examinar los monumentos análogos estudia el nuestro bajo el epígrafe *N. 62 Missorium Theodosius*. Señala desde luego que la X expresa las decenales (no las quindecenales que creyó Delgado) celebradas en 19 de enero de 388. Opina que los Augustos son Arcadio a la izquierda y a la derecha Valentiniano II, pues no puede tratarse de Máximo, con quien Teodosio estaba ya en guerra. Considera probable que el lugar de la celebración fuese Tesalónica, donde residía entonces Teodosio desde septiembre de 387 y permaneció hasta fines de abril de 388. Describe con todo detalle lo representado en el relieve, y sobre ello y otros particulares, como la inscripción del reverso, emite juicios, de algunos de los cuales ya hemos hecho anteriormente oportuna mención y aún lo haremos de otros. Es, en suma, este trabajo el más interesante y substancioso, pues marca ciertos puntos de vista nuevos.

Resulta de todo lo expuesto que la corrección en que está unánime la crítica es la fecha. Menester es decir, sobre el particular, que la *Memoria* de Delgado, trabajo de erudición y buena doctrina, por nadie discutida, salvo lo que se refiere al punto en cuestión, muestra que éste constituyó su mayor preocupación.

Cuando se lee detenidamente lo que dice sobre la fecha parece traslucirse entre líneas que no sin vacila-

²⁴ *Consulardípty*, págs. 235 a 242.

ción llegó a resolverse en el sentido que lo hizo ²⁵. Dice que consultó a “personas entendidas”, las cuales opinaron que “el signo que corona la X, puede ser una v pequeña”. No se le oculta que “puede haber duda de si el signo es una v o sólo un punto triangular, puesto que parece de la misma forma que el que hay entre las palabras THEODOSIVS y PERPET”. Cree, sin embargo, que el monograma expresa el período lustral de los quince años y trata de justificarlo con argumentos varios, entre los cuales aduce que Teodosio “asoció al Imperio a su hijo Honorio, declarándolo Augusto en el día cuarto de los Idus de enero, o sea el 10 del mismo mes del año 393”, que cree, por tanto, sea la fecha del monumento.

Al examinar después la representación del relieve pásele inadvertido que Honorio no lleva cetro, como Arcadio. Este es para nosotros el argumento capital para decidir el segundo punto de la cuestión. Mérimée, Longpérier y Delbrueck, suponiendo, dada la fecha fijada por ellos y por los demás comentaristas, que los que comparten con Teodosio el solio deben ser los a la sazón declarados Augustos, no vacilan en decir que sean Valentiniano II y Arcadio. En cambio, Hübner y Cahier se muestran conformes con Delgado en que son Arcadio y Honorio, advirtiéndolo los dos primeros que éste no lleva cetro. Lévale Arcadio, que ostenta, por tanto, el título de Augusto, el cual le fué conferido en el año 383, quedando con ello asociado al Imperio. Honorio no solamente carece de cetro, sino que su nimbo es un poco menor que el de su hermano, bien que la figura es también más pe-

²⁵ *Mem.*, págs. 42 a 45 y 49.

queña, como de un niño. Pero indudablemente en dicha diferencia capital del atributo de autoridad se fundó Hübner para designarlos en esta forma: Arcadio *Augusto*, Honorio *César*. Esta opinión nos parece decisiva para la identificación de los personajes.

Nos ocurre además que Teodosio pudo tener para enviar a España en 388 ese clípeo con su imagen y las de sus hijos, no solamente las razones políticas indicadas por Cahier sino una inclinación afectiva, puesto que España era su patria y la de su hijo Arcadio, y al mostrar por tal medio su amor a ella, quiso también mostrarse con su hijo menor Honorio, entonces muy niño.

V

ARTE Y DESTINO DEL MONUMENTO

La importancia y significación histórica del monumento absorbió la atención de cuantos de él se han ocupado detenidamente. En cuanto a su arte, lo mismo Delgado que los demás se limitaron a reconocer su carácter bizantino.

Para juzgarle desde tal punto de vista menester es no olvidar se trata de una producción del siglo IV: cuando con la caída del paganismo agonizaba su expresión artística y la del cristianismo comenzaba a señalar la suya. Período aquél de profunda crisis y transformación de la vida en el mundo heredero del Imperio romano, la idea nueva necesitaba un arte nuevo también. Contados han sido en la Historia los pueblos que supieron crearle original y con potencialidad bastante para sobrevivirles. Grecia, Roma y el Oriente eran los tres focos de que podían entonces recibir luz los artistas. Los principios y tradiciones de esos pueblos, absorbidos por el vasto Imperio, eran necesariamente de los que podían aprovecharse para transformar y acomodar sus elementos a los nuevos ideales y necesidades.

En el arte así iniciado se señalaron dos estilos: el occidental o latino, que tuvo su período de gestación en las catacumbas de Roma, y el oriental, que marca su tendencia desde la fundación de Constantinopla y es el llamado bizantino. Los dos siguen las tradiciones greco-romanas en Occidente con preponderancia de la romana; en Oriente del helenismo ya influído de la oriental.

Los tres centros en que se elabora esa transformación fueron Alejandría, Tesalónica y Efeso.

Justamente Tesalónica, que debió ser, según queda consignado, donde se celebró la festividad lustral conmemorada por el clípeo, debió verosímilmente ser donde fuese construído este precioso objeto, en opinión del profesor Delbrueck, suponiendo existirían allí talleres pertenecientes al Estado.

Examinando la composición se ve que participa de los caracteres generales de los dípticos consulares y otras obras coetáneas. Como en ellas, el relieve es somero, aunque acusa bien el modelado en los rostros de frente y desnudos de las imágenes simbólicas, dando, sin embargo, el conjunto de figuras planas la impresión de un dibujo que acentúa el bulto. A este efecto contribuye que al trabajo de fundido y cincelado se une el de grabado para los nimbos, adornos de ropas y muebles y otros detalles. Contorneadas con líneas profundas y además con otras de puntitos están las letras de la inscripción, en las que, como observó Delgado ²⁶, “se perciben algunos pequeños residuos de hojuelas de oro con que sin duda estuvieron cubiertas”. Muy posible es que estuvie-

²⁶ *Mem.*, pág. 11.

sen también dorados los nimbos y otros motivos como los frutos y ciertos ricos adornos.

El que la inscripción esté en latín prueba, en opinión de Lasteyrie ²⁷, que este ejemplar del clípeo fué destinado a una de las provincias occidentales del Imperio, como la inscripción griega del reverso prueba que es obra bizantina. Siendo el objeto de tales envíos dar cuenta de la proclamación, y estando fundida la obra, debe entenderse que del mismo molde salieron los ejemplares necesarios para las varias provincias, y ello se hacía en talleres u oficinas oficiales donde era cuidadosamente vigilado el trabajo, tanto por lo que se refiere al valor regulado, que marcan los caracteres griegos, para evitar fraudes, según indican Delgado ²⁸ y Cahier ²⁹, cuanto a la representación o imágenes de los Augustos, que, como observa Delgado ³⁰, refiriéndose a las monedas y demás monumentos, “eran propiedad del fisco de la moneda, que en sus oficinas se construían, y por leyes de aquellos tiempos estaba prohibido se fundiesen en las provincias a fin de que se pudiera inspeccionar la corrección y exactitud de los retratos”. Supone que el disco fué construído en Constantinopla, capital del Imperio de Oriente.

Retratos cree que son esas imágenes el profesor Delbrueck ³¹, por el carácter individual que observa en

²⁷ *Histoire de l'Orfèvrerie*, Paris, 1875; pág. 53.

²⁸ *Mem.*, pág. 77.

²⁹ *Mélanges*, I, pág. 68.

³⁰ *Mem.*, pág. 79.

³¹ *Consularidipy*, pág. 238.

ellas y en todas las representaciones que conoce de la época.

Volviendo a lo representado, el pórtico en que se desarrolla la escena, que el padre Didron ³² utilizó como documento en su trabajo sobre el Palacio Imperial de Constantinopla, muestra el extraño consorcio de dos sistemas arquitectónicos: el arquitecónico conforme a la usanza griega y el arco de medio punto que rompe el frontón, lo cual deberá ser considerado como una licencia propia de la transformación que entonces se operaba de los elementos artísticos y que dió por resultado el predominio fundamental del arco, la bóveda y la cúpula de remoto origen oriental, que caracterizan a la Arquitectura bizantina.

Las tres figuras augusteas muestran ya la característica hierática bizantina. Aparte de que sean retratos se advierten los rasgos de un joven en Arcadio y los de un niño en Honorio, siquiera se le represente más desarrollado de lo que corresponde a su edad. Pero en cuanto a Teodosio, y aunque está en primer término, es evidente que el artista le dió deliberadamente mayor tamaño para marcar superioridad, como también se observa en los hijos respecto de los soldados y del magistrado, diferencias muy propias del arte oriental. Por otra parte, la figura solemne de Teodosio anuncia la del Cristo mayestático, que es una creación bizantina.

La fastuosidad bizantina resalta en todo, muy especialmente en las preciadas joyas, en los adornos y bordados de los trajes, que por sus motivos y su colocación



³² *Annales Archéologiques*, 1861; t. XXI, pág. 309.

en ellos recuerdan mucho los de las ropas de los cristianos coptos del Egipto, que por lo general son blancas y sus adornos de púrpura, como seguramente serían las de los personajes representados en el clipeo. Predomina, pues, en toda esa parte de la composición el elemento oriental.

Por el contrario, las imágenes ideales, la Tierra y los geniecillos, están tomados directamente del Arte griego, con la belleza y la morbidez del desnudo, no desmintiendo su filiación mitológica.

Resulta, pues, que el clipeo es una hermosa obra representativa de los comienzos de formación del Arte bizantino, que, siguiendo todavía al Arte pagano, inicia su vuelo idealista a nuevas concepciones e imágenes.

El magistrado que recibe el documento de manos de Teodosio creyó Hübner³³ fuese el vicario de Hispania o el cónsul de Lusitania. Delbrueck³⁴ dice por su parte que cabe discutir si lo que se representa es simplemente el acto oficial o la entrega a determinada persona, inclinándose a esto por el carácter individual de las representaciones de la época. Delgado³⁵ recuerda al propósito “que la principal insignia que se entregaba a los prefectos, vicarios y presidentes de las provincias era la de un libro que contenía los preceptos a que habían de arreglarse para desempeñar sus oficios”. De todo esto se infiere que el acto real y efectivo de la potestad imperial, que se prorrogaba por un lustro más llevaba consigo la delegación del poder en los magistrados que gobernaban

33 *Corpus*, II, núm. 472.

34 *Consulardipty*, pág. 237.

35 *Mem.*, pág. 56.

las provincias, siendo uno el que recibía el documento en nombre de todos a quienes se enviaba la insignia para ejercer su magistratura.

Al decir insignia ha de entenderse que lo que se enviaba a dichos funcionarios provinciales no era solamente el libro, o sea el díptico que contenía el texto legal, sino el disco con las imágenes imperiales, que debía ser mostrado y colocado en el tribunal donde aquéllos ejercían sus funciones.

Preciso es, para bien entender el aprecio que se hacía y la significación que se daba a tales monumentos, definir qué es el “Disco de Teodosio” con relación a su destino. *Clípeus argenteus* lo llama Hübner; *Missorium Theodosius* titula Delbrueck su trabajo, en el que lo considera, por lo tanto, como pieza principal de una vajilla de plata, a la que supone pertenecerían las tazas encontradas con el disco, y a esta opinión responde el supuesto, que expresa al advertir la falta de peso, de que debió tener un pie, pieza aparte perdida, que se adaptara al aro del reverso. Dice además que para ser clípeo le falta agujero o anilla de suspensión.

Clípeo, o sea escudo conteniendo imagen o emblema que debía ser mostrada y reverenciada, es el concepto y el nombre con que han considerado el disco Delgado y casi todos los comentaristas.

A nuestro juicio, para ser *missorium*, esto es, pieza de vajilla o bandeja, es demasiado plana y carece de bordes apropiados. Además, el reverso está sin pulir, como parte destinada a no ser vista; y en la que, como observa

Delgado, se conocen las incisiones del torno de que usaron para quitarle las irregularidades del vaciado.

Deberá, pues, ser considerado como objeto destinado a mostrar solamente su anverso, cuya alta significación es más propia de un clípeo. No por carecer de colgadero se ha de pensar que el aro no se adaptase de modo bastante seguro a un soporte que permitiera mantenerlo vertical.

Delgado ³⁶ discurre con acierto sobre estos particulares. *Clypea* llamaron los romanos a grandes piezas de metal en que se esculpían las imágenes de los príncipes y las de las personas notables. Su forma era circular, como la de los escudos o armas defensivas. Nuestro San Isidoro hace la distinción diciendo: *clypeus scutum; clupeum imago*. Fué costumbre del paganismo, continuada por los Emperadores cristianos, la de colocar en los templos sus sagradas imágenes, si bien el mismo Teodosio prohibió que se les diese adoración, por la ley segunda del título *de statuis et imaginibus*. En cuanto a los clípeos imperiales, además de esos usos sagrados tenían otros destinos militares y civiles. De los primeros llevaba uno en cada legión el portaestandarte (*imaginiferi*). Los segundos eran los enviados a las provincias por los Emperadores con motivo de sus aclamaciones para que los pueblos los reconociesen y para que en su nombre ejerciesen los magistrados la justicia y demás actos del poder. Se sabe además que tales clípeos llevábanlos los magistrados delante de sí cuando salían en público y los tenían presentes en los actos judiciales,

³⁶ *Mem.*, págs. 61 a 76.

para lo cual, en la curia, o sea en el tribunal, se fijaban en una columnilla sostenida por un trípode.

Estas consideraciones son suficientes para creer, con Delgado, es uno de esos clípeos de uso civil el "Disco de Teodosio".

En cuanto a la montura que permitiera llevarlo solemnemente y en la ocasión fijarlo en el Tribunal, vienen a dar cierta luz unos porta-insignias de bronce, a los que acaba de dedicar un notable trabajo el señor don Francisco Alvarez-Ossorio³⁷, con motivo de tener que clasificar en la Sección 1, que dirige, del Museo Arqueológico Nacional, un ejemplar recientemente descubierto en excavaciones practicadas por don Gabriel Llabrés en las ruinas de *Pollentia* (Alcudia, Isla de Mallorca). En ese trabajo se hace mención de los pocos ejemplares que se conocen de tan raros objetos, y que al parecer son tres: uno existente en el Museo de Aviñón, otro en el del Ejército en París y el de *Pollentia*. Estos dos puede decirse son iguales; y los tres están reconocidos como enseñas no militares, pues difieren de las representadas en conocidos monumentos, sino cívico-religiosas. Se componen de dos grandes aros, destinados sin duda a contener sendos clípeos, que faltan, unidos por una chapa y con un vástago que termina por abajo en un cañón o cubo para enastarlo. En la otra destacan figuritas de deidades, sirviendo de remate la de la Abundancia.

No es aventurado suponer que a un porta-insignia análogo, solamente que para un solo clípeo, fuese adaptado el de Teodosio para mostrarlo oficialmente el vicario de *Emerita Augusta*.

³⁷ Enseña romana de bronce, procedente de *Pollentia* (Isla de Mallorca), Madrid, 1929.

BIBLIOGRAFÍA DEL DISCO DE TEODOSIO

- HENZEN (por comunicación del académico don Valentín Carderera): *Bulletino dell Instituto di Corrispondenza Archeologica*.—Roma, 1848, pág. 55. Noticia dada en sesión celebrada el 18 de febrero de dicho año.
- A. DELGADO: *Memoria histórico-crítica sobre el gran Disco de Teodosio*.—Madrid, 1849; 4.º, 83 págs.; con una lámina litográfica.
- PR. MÉRIMÉE: *Examen de la dissertation intitulée: Memoria, etc...* *Revue Archéologique*, t. VI, 1849; t. I, págs. 263 a 267. Con una reproducción de la lámina.
- J. VON ARNETH: *Die antiken Gold-und Silver Monumente des k. k. Münz-und Antiken Kabinetts*; en 8.º Viena, 1850, Beilage, pl. IV, pág. 73, suplemento 3, 1950.
- P. SABAU: *Actas de la Real Academia de la Historia en Memorial Histórico Español*, t. I, págs. XXVII a XXIX, 1851.—Da cuenta del trabajo del señor Arneth.
- L. FRIEDLAENDER: *Gerhards Denk-und Forseh.* 18, 1860, pág. 33, lámina 136, 3.
- J. DIDRON: *Le Palais Imperial de Constantinople*.—*Annales Archeologiques*, 1861, t. XXI, págs. 309 a 312.—Con lámina, del dibujo, facilitado por J. Labarte.
- E. HÜBNER: *Die Antike Bilwerk in Madrid*. Berlín, 1862, pág. 213.—Registra el Disco con el núm. 472.
- E. HÜBNER: *Corpus Inscriptionum Latinarum*, vol. II, *Inscriptiones Hispaniae Latinae*.—Berlín, 1869. Lo registra con el núm. 483.
- CH. CAHIER: *Bouclier commémoratif d'Almendralejo*.—*Nouveaux mé-*

- langes d'Archéologie*.—París, 1874, t. I, págs. 65-84, lám. VII (del dibujo).
- F. DE LASTEYRIE: *Histoire de l'Orfèvrerie*.—*Bibliothèque des Merveilles*. París, 1875, pág. 53, fig. 8 (del dibujo).
- A. DE LONGPERIER: *Le missorium de Geilamir*.—*Gazette archéologique*. París, 1879, pág. 57.
- J. F. RIAÑO: *The Industrial Arts in Spain*.—Londres, *South Kensington Museum*, 1879, pág. 3.
- CH. DAVILIER: *Recherches de l'orfèvrerie en Espagne au Moyen Âge et a la Renaissance*.—París, 1879; pág. 3, fig. 1 (del dibujo).
- A. J. ODOBESCU: *Le Trésor de Petrossa. Étude sur l'orfèvrerie antique*. París, 1889, pág. 158, fig. 72.
- Diccionario Enciclopédico Hispano-americano*. Barcelona, 1890, t. VI, pág. 731, artículo *Disco*. Noticia de la *Memoria* y reproducción litográfica plateada.
- J. STRZYOWISKI y E. PAKROVSKY: *Silberschild aus Kertch*, en *Materiaux pour l'archéologie de la Russie*. 1892, t. VIII, pág. v.
- F. FITA: *Excursiones epigráficas*. *Boletín de la Real Academia de la Historia*, t. XXV, 1894, pág. 59.
- A. VENTURI: *Storia dell'arte italiana*. Milano, 1901, t. I, pág. 497, fig. 438 (de fotografía).
- S. REINACH: *Répertoire des reliefs*, II, pág. 195, 1.
- O. DALTON: *A second silver treasure from Cyprus*. *The Archaeologia*, 1906, t. LX, pág. 6, fig. 2.
- O. DALTON: *Byzantine art and architecture*. Oxford, 1911, pág. 571.
- J. PIJOAN: *Historia del Arte*, t. II. Barcelona, 1915, pág. 115, fig. 167 (de fotografía).
- A. BALLESTEROS: *Historia de España*, t. I. Barcelona, 1915, pág. 409, lám. XV (de fotografía).
- H. GRAEVEN: *Heidnische Diptychen*, en *Romische Mitteilungen*, XXVIII, 1913, pág. 198.
- VOLBACH: *Metallarbeiten des christlichen Kultes, Kataloge*.—Mains, 1921, núm. 56.
- F. CABROL y H. LECLERCQ: *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie*. París, 1920, t. IV, artículo *Disque* por Leclercq; *IV Disque de Madrid*, 1178-1180; fig. 3776 (de fotografía).
- WILPERT: *Mosaiken*, I, pág. 85, fig. 30.
- Enciclopedia universal ilustrada Espasa*; t. XVIII, 2.^a parte: ar-

título *Disco*, pág. 1471; t. LX, 1928, págs. 1029 a 1035, art. *Teodosio*, con reprod. del dibujo; de fotografía es el tomo XI, *España*, pág. 899.

- R. DELBRUECK: *Die Consulardiptychen und verwandte Denkmäler*, Berlín, 1929, págs. 235-242; con láms. de fotografías.
- J. R. MÉLIDA: *Arqueología Española* (colección Labor).—Barcelona, 1829, pág. 406, lám. XXXII, de fotografía.

El Disco de Teodosio aparece catalogado en las publicaciones siguientes:

- J. CATALINA GARCÍA: *Inventario de las Antigüedades y objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia*; 1903, pág. 36, núm. 176. *Catálogo del Museo de Reproducciones Artísticas*, 2.ª parte.—Madrid, 1915, pág. 169, lám. XIII (de fotografía).
- P. M. ARTIÑANO: *Catálogo de la Exposición de Orfebrería civil española*. (Soc. Esp. de Amigos del Arte).—Madrid, 1925; págs. 22-23, 110, núm. 298 y lám. (de fotografía).
- Exposición Internacional de Barcelona*.—1929.—*El Arte en España*.—*Guía del Museo del Palacio Nacional*.—2.ª edic., revisada por don Manuel Gómez Moreno; pág. 24, núm. 2294, y lám. de foto.

El profesor Salvatore Aurigemma, de Bolonia, prepara la publicación del Disco de Teodosio en el volumen sobre relieves históricos de la nueva edición de la obra de ARDUINO COLASANTI, *Thesaurus artium diretta*.

APÉNDICE

DISCOS O CLÍPEOS CONOCIDOS.

Catorce monumentos de esta clase se registran ¹.

Uno solo, el impropriamente llamado "Disco de Bayeux", a juzgar por sus reproducciones, pues el original se cree perdido, tenía forma rectangular, conviniéndole mejor por tanto el nombre de *missorium de San Exuperio*, con que es conocido. Era, en efecto, un bandeja de plata, de siete libras de peso, con figuras de relieve representando una carcería y asuntos campestres en el borde. Descubierta en 1729 en Risley Park, Derbyshire, fué traída de Inglaterra a Normandía. Era producto de la industria romana y anterior al siglo IV.

Los trece ejemplares discoideos son, por orden cronológico y con indicación de sus asuntos, los siguientes:

I. DISCO DE VIENA. Fué hallado en Aquilea (Austria) y se conserva en el Museo de Viena.—*Sacrificio a Ceres*.—Plata. Diám., 0'295. Siglo de Augusto.

II. DISCO DE PARÍS. Hallado en 1830 en Berthouville (Francia).—*Caballero huyendo de una leona y un lobo*.—Plata. Diám., 0'35. Siglos I a II ². Gabinete de Antigüedades de la Biblioteca Nacional de París.

III. DISCO DE MADRID.—*Teodosio*.—Plata. Diám., 0'74. Siglo IV. Real Academia de la Historia.

IV. DISCO DE FLORENCIA. Hallado en Orbetello.—*La familia Ardaburia*.—Plata. Diám., 0'41. Siglo V.

¹ Cabrol y Leclercq.—*Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, t. IV, págs. 1180 a 1194. París, 1920.

² En el Museo de Reproducciones Artísticas de Madrid hay una de este disco o plato.

V. DISCO DE PARÍS.—*Hércules ahogando al león nemeo*.—Plata. Diám., 0'60. Siglo v. Gab. de Antig., Biblioteca Nacional de París.

VI. DISCO DE PARÍS (llamado por error *Escudo de Escipión*).—*Agamenón mostrando a Briseida ante Aquiles*.—Plata. Diám., 0'70. Siglo v.—Hallado en el Ródano, cerca de Aviñón, en 1656.—Gab. de Antig. Biblioteca Nacional de París.

VII. DISCO DE GINEBRA (hallado cerca de la misma ciudad, en 1721).—*Valentiniano Augusto al frente de sus soldados*.—Plata. Diám., 0'27. Siglo v.—Museo de Ginebra.

VIII. DISCO DE VERONA.—*Caballero persiguiendo a un guerrero y otro muerto*.—Plata. Diám., 0'41. Siglos v a vi.—Hallado en Isola Rizza.

IX. DISCO DE KERTCH (hallado en este punto, en el Cáucaso).—*Caballero precedido de una Victoria y seguido de un soldado*.—Plata, con incrustaciones de oro en las figuras grabadas. Diám., 0'25. Siglo vi.

X. DISCO DE GEILAMIRO.—Lleva en el centro un adorno radial y en torno, en una zona, la leyenda † GEILAMIR REX VANDALORVM ET ALANORVM.—Plata.—Diám., 0'50. Siglo vi.—Hallado en Arten (Italia).

XI. DISCO DE ROMA.—Se le conoce por referencia dada por Ma-billón en 1687, que dice existía en el Museo Landi en Roma y lo describe diciendo: *Belisarii clypeus votivus aere Vitigen regem supplicem exhibens*. Se deduce que tenía inscripción con el nombre de Belisario y se conjetura fuera semejante al de Verona. Siglo vi.

XII. DISCO DE PERUSA.—Se cree perdido. Según dibujo publicado, en medallón central en relieve, un jefe romano venciendo a un bárbaro y en torno leyenda votiva. Plata. Diám., 0'39. Siglo vi.

XIII. DISCO DE PARÍS (erróneamente llamado *Escudo de Aníbal*). Como el de Geilamiro, parecer ser un *missorium* o bandeja, pues tiene también grueso reborde y adorno radial, con medallón en el centro, donde se representa un león. Al reverso lleva grabado el nombre AGNERICO, que se cree fuera un gobernador del país de Viena a principios del siglo vii.—Plata. Diám., 0'72.

Resulta de esta sumaria noticia que cinco discos son de asuntos paganos y los restantes históricos, o sea clipeos representativos, cuya significación y destino se deja comprender.

Por orden de tamaño (diámetro) los discos enumerados guardan esta relación:

Kertch, 0'25.
Ginebra, 0'27.
Roma (Fonzano), 0'287.
Viena (de Aquilea), 0'295.
París (de Berthouville), 0'35.
Perusa, 0'39.
París (Hércules), 0'40.
Florencia, 0'41.
Verona, 0'41.
Geilamiro, 0,50.
París (Escipión), 0'70.
París (Aníbal), 0,72.
Madrid (Teodosio), 0'74.

Como se ve, el Disco de Teodosio es el mayor, detalle que poco importaría si no fuese mucho más estimable en la serie por ser el más antiguo y significativo entre los de asunto histórico, y el mejor entre éstos por su arte exquisito.



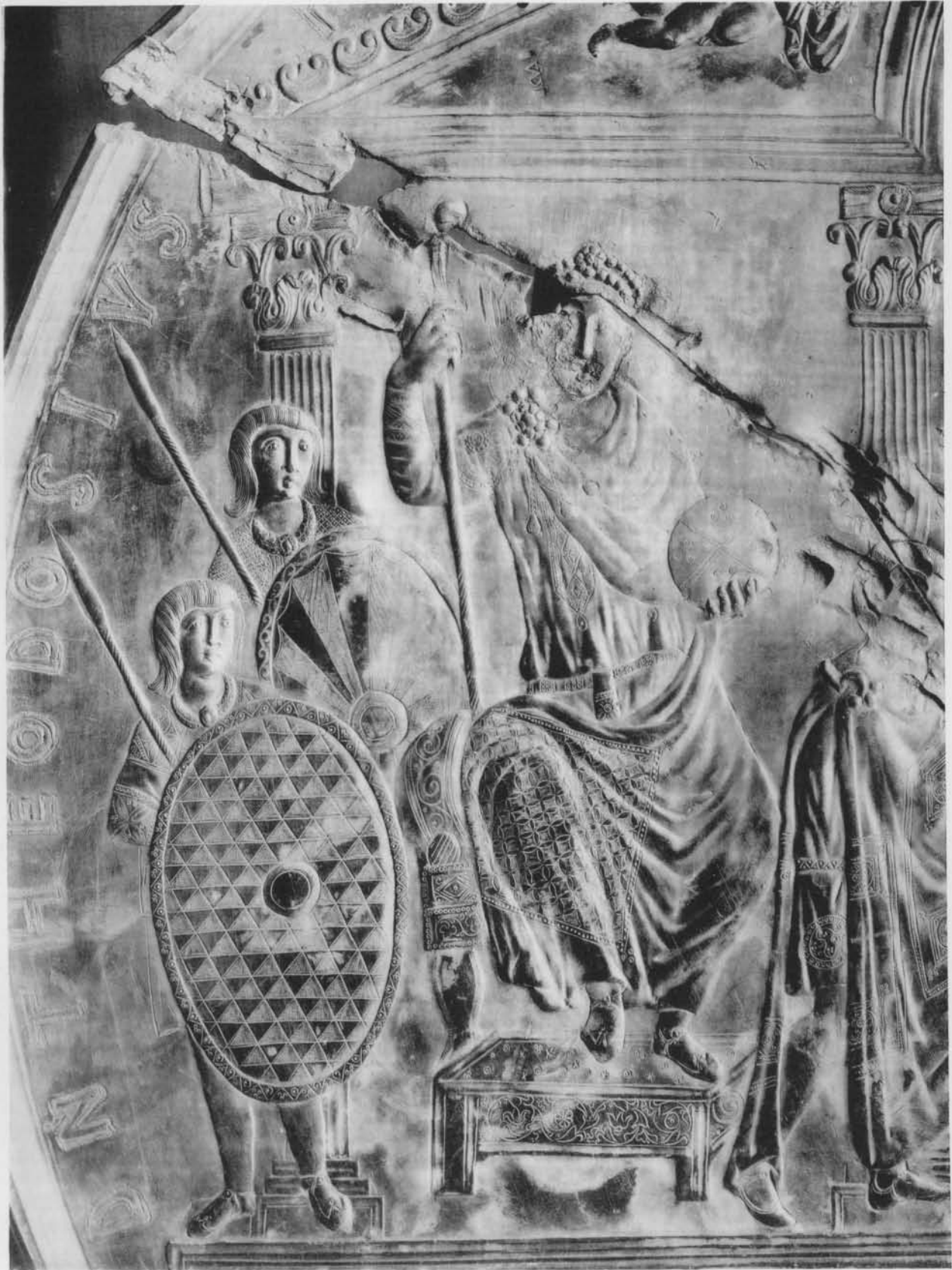
Disco de Teodosio.

Plata. — Diám. 0'74.



Teodosio y el magistrado.

(Detalle del Disco.)



Arcadio.

(Detalle del Disco.)



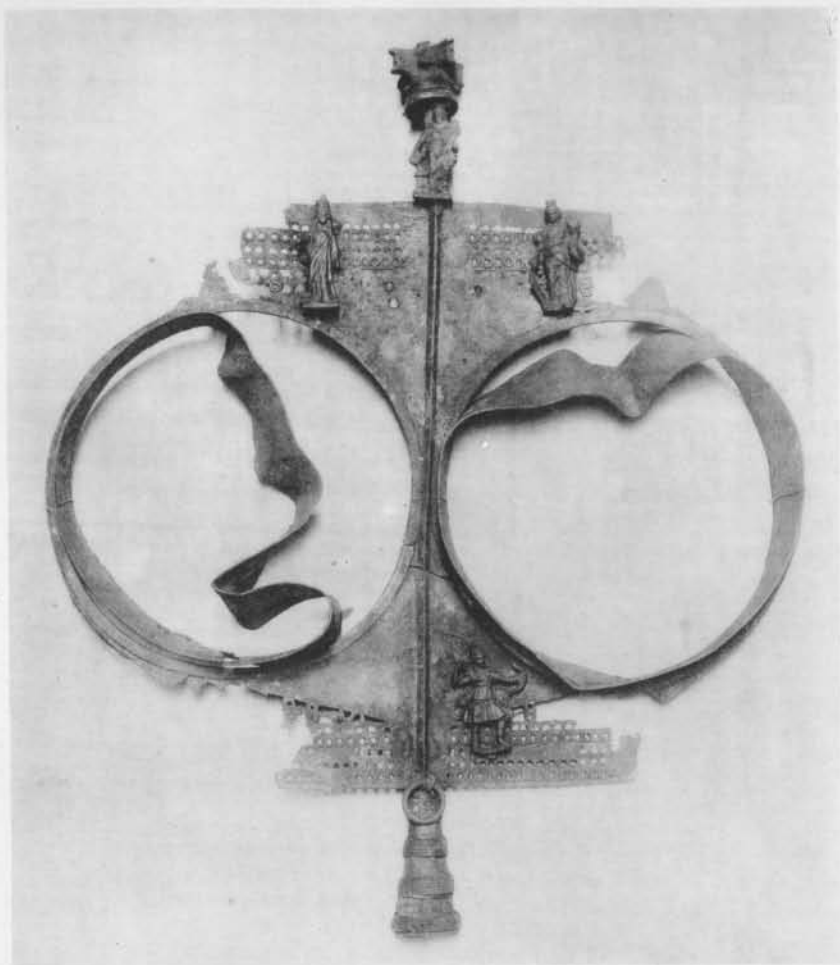
Honorio.

(Detalle del Disco.)

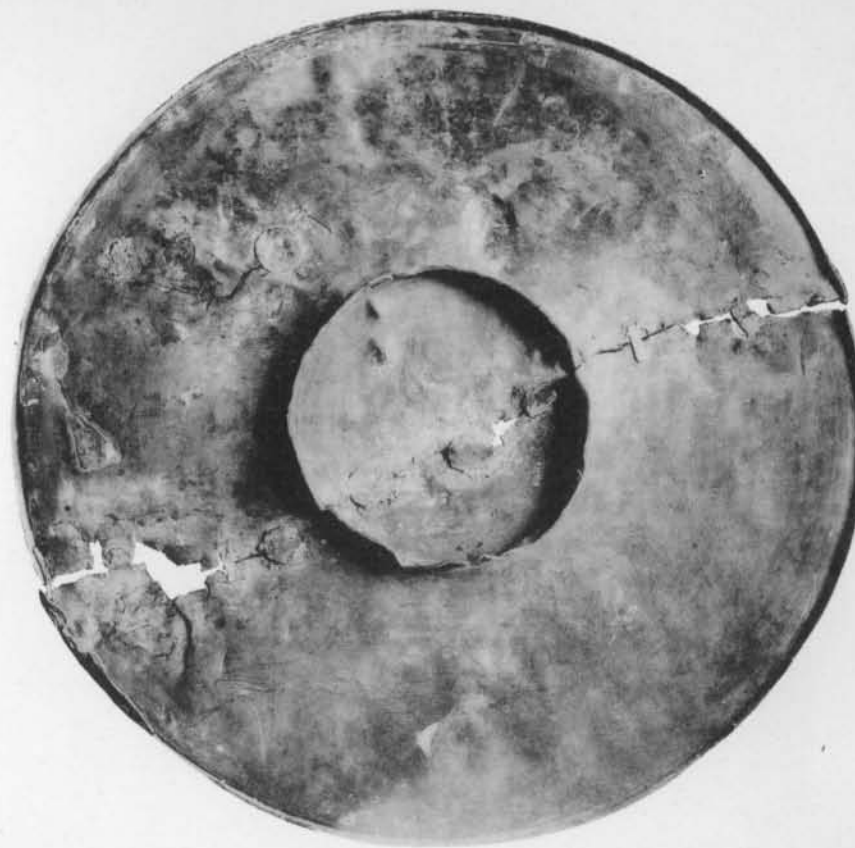


La Tierra productora.

(Exergo del Disco.)



Porta insignia civil.
Bronce descubierto en Alcudia (Mallorca).



Reverso del Disco de Teodosio.
Con el aro que contiene la inscripción griega.

