[Publicado previamente en: *Archivo Español de Arqueología* 21, n.º 71, 1948, 95-109. Versión digital por cortesía del editor (*Servicio de Publicaciones del Consejo Superior de Investigaciones Científicas*. *Madrid*) y de los herederos del autor, con la paginación original].
© Antonio García y Bellido
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Sarcófagos romanos de tipo oriental hallados en la Península Ibérica

Antonio García y Bellido

[-95→]

El ingreso reciente de una de las piezas sarcofágicas más importantes de la Península en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid (nos referimos al llamado relieve "Montoliú", de peregrina historia, bien conocida, en lo fundamental, desde fines del siglo XVI hasta el día, y que se creyó perdido para siempre) me ha sugerido la idea de darlo de nuevo a conocer, con los actuales puntos de vista, uniendo a su publicación aquellos otros monumentos similares hallados en España o Portugal, ya que todos presentan el común denominador de ser concepciones no específicamente romanas, sino orientales; es decir, de ser sarcófagos que siguen modas y modos no romanos occidentales, sino de abolengo oriental, áttico o minorasiático, aunque hayan sido, en algún caso, creaciones surgidas de talleres occidentales metropolitanos o provinciales. No es éste un estudio acabado de las piezas, sino un mero intento de delimitación de especies sarcofágicas romanas peninsulares que, como es natural, ofrecen ejemplares de varia progenie artística, aunque predomine la de estirpe puramente romana occidental, según corresponde a la historia y situación de la Península Ibérica. Por ello son tanto más curiosos y tanto más valiosos aquellos ejemplares que, como los que publicamos a continuación, proceden en su concepción y en su estilo del área griega inserta dentro del orbe político y artístico romano imperial.

Trátase, por ahora, de cinco piezas, que son (siguiendo un orden, aproximadamente, cronológico, que es el de nuestra exposición): 1.ª, El de Évora, en el Museo Etnológico de Belem; 2.ª, El de Tarragona, en los Museos Arqueológicos de Madrid (frente principal o "relieve Montoliú") y Tarragona (un lado); 3.ª, El de Achilleús y Polyxéne, en el Museo del Prado (procedencia dudosa); 4.ª, El de Vila Franca de Xira, en el Museo Etnológico de Belem; y, finalmente, 5.ª, El de Casariche, cuya parte principal guarda el Museo de Casa Loring (cerca de Málaga) y dos fragmentos el de la Alcazaba, en la misma Málaga.

[-95→96-]

I. SARCÓFAGO CON PRÓTOMOS DE LEÓN Y ESTRÍGILES (FIG. 1) [1].

Mármol blanco, de una sola pieza.

Longitud, 2,45 metros. Anchura media, 0,80 metros. Alto, 0,56 metros. Profundidad en el interior, 0,48.

Se dice hallado en Évora, en una heredad de sus afueras.

Belem: Museo Etnológico. *Catál.* núm. 21.522. Debió ingresar hacia el año 1913, pues figura en los apéndices del tomo III (1913) de las *Rel. Lus.*

Leite de Vasconcellos: *Rel. Lus.* III 265 figs. 399 a
Correia: *Hist. Port.* ^Edic. Barcelos) I 263.

Es, sin duda, uno de los sarcófagos más primitivos en su género y obra, por añadidura, provincial, y tal vez local, como lo demuestra su tosquedad y el hecho, no menos significativo, de haber quedado sin terminar, según puede comprobarse en la hilera de ovas del zócalo. Las dos cabezas de león con argollas en las fauces, cabezas que exornan los dos extremos del lado principal, son, por su forma y por su labra, trasuntos de los primeros ejemplares sarcofágicos de este tipo (siglo II a comienzos del III) [2]. Entre ambas cabezas corre una zona de estrigilados muy bárbaros, con sus extremos verticales y con movimiento idéntico en todo su desarrollo, indicando que se trata también de una traducción muy primitiva y muy ingenua de ciertos ejemplos tempranos imitados aquí por el artista local. En el centro, una jarra con dos asas y cuerpo agallonado. Por el borde, una sencilla decoración funiforme, y sobre ella, pero dejando una pestaña retraída, una hilera de dientes. En los lados menores, estrígiles. En la parte posterior, nada.

El hecho de estar aún por terminar, de presentar las cabezas de león al modo más primitivo, sin señales de uso de trépano, y el esquema, aun torpe e ingenuo en la ordenación y traza de los estrigilados, nos fuerzan a deducir no sólo que la obra fue labrada en la localidad donde apareció, sino también en que su data ha de calcularse todavía en los finales del siglo II o comienzos del III, como no sea que el escultor siguiera **[-96→97-]** ejemplos de estas fechas, aunque lo ejecutase mucho después, cosa posible en obra provincial. Pero la ausencia de la terebra invita a creer se trata de una obra temprana, cuando empiezan a aparecer las cabezas de leones con argollas, asociadas, por cierto, a la forma de bañera, forma que aun no tiene el nuestro.

Como paralelo más próximo puede aducirse el de la Villa Doria Pamphilii, de Roma [3], datable en estas fechas de fines del II o comienzos del III. Cfr. también con el de Saida, en los Museos Otomanos, datable en el siglo II [4].

2. SARCÓFAGO CON ESCENAS DE BATALLA ENTRE GRIEGOS (RELIEVE "MONTOLIÚ) (FIGS. 8 A 15).

Mármol blanco ligeramente gris ceniciento. Grano grueso. No se ha hecho su análisis de origen. El frente, que ha sufrido avatares distintos —en parte— al de uno de sus lados menores, presenta ráfagas y manchas de color rojizo amarillento, como de óxidos de hierro, y está me-

---

[1] Debo hacer constar mi agradecimiento al Prof. Dr. Heleno, de Lisboa, que me ha proporcionado datos y fotografías.

[2] Rodenwaldt: "Römische Löwen". *Critica d'Arte* 1 (1936) 225 ss.

[3] Rodenwaldt: Loc. cit., figs. 7 y 8.

[4] Mendel: *Catal.* I 12 fig. correspondiente.

dianamente conservado, con mutilaciones sensibles y desgastes en su superficie. El lado menor se halla en un estado bastante mejor.

El lado frontal, conservado en toda su longitud, mide 2,13 m. La parte lateral llegada a nosotros mide de anchura máxima 0,75 m., anchura que, probablemente, es la original, o poco menos. El alto en ambas piezas es de 0,70 m., por término medio. El grosor es, en ambas también, de unos 0,15 m., como medida aproximada. De éstos, 0,15 metros corresponden al bulto del relieve sobre el fondo, una dimensión oscilante que fluctúa entre seis y siete centímetros, por término medio. Por sus dimensiones, ambas piezas se corresponden perfectamente; y por su arte y composición, igualmente, según hemos de ver a renglón seguido. Son, pues, partes integrantes de un mismo sarcófago. Hay que advertir que el frontal presenta en su extremo izquierdo una cisura, a nuestro juicio original, que lo divide en dos trozos independientes. Empero, la historia del lado frontal y el lateral son distintas. Aquél y éste han llegado a nuestros días por caminos diferentes. Vamos a narrar las aventuras del uno y del otro. **[-97→98-]**

El frente principal es conocido ya desde el siglo XVI. Fue descrito (sin que quepa duda sobre su identificación con la pieza hoy conocida) por el humanista y arqueólogo tarraconense Luis Pons de Ycart, quien en su libro *Grandezas de Tarragona*, en el capítulo XXX, dedicado a "Algunas estatuas, o figuras que se han hallado en Tarragona", dice lo siguiente: "Debaxo dela escalera dela dicha casa [se refiere a la de la viuda de Soldevilla, sita en la calle que entonces se llamaba de Granada] ay un pedaço de tabla del mesmo marmol alabastrino que tiene .x. palmos de largo, y quatro de ancho, enla qual de relieve ay un cavallo con un personaje encima a cada cabo, y en medio otros personajes que entre todos son diez personajes: presúmese que es parte de algún triumpho. Otro pedaço de otra tabla de diverso triumpho esta en la pared dela casa de Miguel Colom" (Pons de Ycart, en el lugar citado en la bibliografía). El frontis del sarcófago, en efecto, tiene unos diez palmos de longitud, dos caballos en sus extremos y cuenta, en total, las diez figuras de la enumeración antes transcrita. La identificación es, pues, segura. De la otra "tabla" en poder de Colom se hará referencia oportunamente. Transcurren el siglo XVII y XVIII sin que se vuelva a citar, al menos en la literatura por mí conocida. Pero a comienzos del siglo XIX, Laborde, en su *Voyage de l'Espagne*, vuelve a mencionar las piezas en estos términos: "Un bas-relief représentant un combat, dans le jardin de Mr. de Montolieu *[sic];* et divers fragments chez le chanoine don Domingo Salas" (Laborde, en el lugar citado en la bibliografía). Así, pues, poco antes de 1808 estaba todavía en Tarragona, precisamente en casa de Montoliú (de donde es conocido como "relieve Montoliú"). Parece ser que entonces había algún fragmento más, correspondiente al mismo monumento, en casa del canónigo Sr. Salas, de la misma ciudad. Probablemente, no eran varios —como lo da a entender el plural de la cita de Laborde—, sino el mismo trozo suelto aludido por Pons, conservado en el siglo XVI en casa de Colom. Pasa más de medio siglo, y los relieves son de nuevo recordados en varios escritos de Hübner, quien vio, por lo menos, la pieza frontal, "im Treppenflur des Hauses Montoliu (calle de Caballeros)". Hübner recoge la cita de Pons y abunda en la opinión (eco a su vez de Pons) de Hernández Sanahuja de ser restos de un arco de triunfo, en el que se habían de representar las luchas de Augustus contra los cántabros. Hübner añade, sin embargo, que el segundo relieve citado por Pons (y probablemente el aludido en plural por Laborde) se había ya extraviado (Das zweite Relief ist verloren). (Vide Hübner, en los lugares aludidos en la bibliografía, principalmente en *Ant. Bildw.*, núm. 679.) Sin duda, este segundo relieve había ya sido empotrado en la fachada donde después se **[-98→99-]** halló, recubierto de cal. Después entra el frontis mayor en la bibliografía arqueológica del momento. Pero hacia 1908 ó 1909 desaparece de Tarragona sin dejar rastro preciso. En 1911, o poco antes, había dejado la casa de Montoliú (ahora calle del Abad) para ir a parar a la cíe un comerciante en antigüedades de Madrid (Albertini: *Anuari*), más precisamente a la del Sr. Lafora (Gómez-Moreno y Pijoán: *Materiales*., pág. 9, nota). El frontal "Montoliú" debió de pasar inadvertido luego para los eruditos, ya que Mélida (loc. cit. en la bibliografía) lo da aún, en 1935, como existente en la casa de Montoliú (que supone erróneamente en Barce-

lona). Puig y Cadafalch (loc. cit.) ignora su paradero. Hacia 1940 resurgió ornando un jardincillo de la casa del señor Lafora, en Madrid (esquina a las calles de Miguel Ángel y Ponzano). Allí lo vimos varios estudiosos, y de su "redescubrimiento" surgió la idea de adquirirlo para el Museo Arqueológico Nacional, lo que se ha llevado a cabo según la orden de adquisición de la Dirección General de Bellas Artes de 13 de julio de 1948 [5].

Esta es la historia de la pieza principal. Demos la bibliografía correspondiente y vayamos luego a la de la pieza menor, lateral, mencionada ya por Pons y Laborde, pero desaparecida en tiempos en los que Hübner las volvió a estudiar, según se ha adelantado. La bibliografía de la pieza principal es la siguiente:

Pons de Ycart: *Libro de las Grandezas de Tarragona*. Lérida, Imprenta de Juan de Villanueva y Pedro de Robres. Año 1573. Folios 180 vto. y 181.
Laborde: *Voyage de l'Espagne* II pág. 35.
Hübner: *Bull. dell'Inst.* 1860 pág. 169.
— *Ant. Bildw.*, núm. 679.
— *Arqueol. de España* párr. 165.
Hernández Sanahuja y Morera: *Hist. Tarr.* I 149 (reproducido por vez primera).
Del Arco: *Guía*, pág. 31 (reproducción). Puig y Cadafalch: *L'Arquitectura Romana a Catal.*, 1.ª edic., 82-83, figura 79.
— Ut supra, 2.ª edic., págs. 155-6, fig. 197.
Albertini, núm. 125 (reprod. tomada de Puig y Cadafalch).
Gómez-Moreno y Pijoán: *Mater.* pág. 9 nota.
Mélida: *Hist. Esp.* (Espasa-Calpe) II 680-81 fig. 494 (es errónea, **[-99→100-]** pues dice hallarse aún en la casa de Montoliú, que coloca en Barcelona).
Batlle: *Bol. Arq. Tarr.* 1943 fasc. 4 pág. 74 (lo cita sin saber su paradero).
Taracena: *Ars Hispaniae* II fig. 122.

La pieza lateral, correspondiente, según creo, al lado menor derecho del sarcófago, reproducida en nuestra figura 15, es, probablemente, uno de los fragmentos citados por Pons de Ycart, Laborde y Hübner. Desde luego, como ya hemos dicho, coinciden en dimensiones y estilo, así como en el tema. Sobre su historia, más breve y moderna que la del lado frontal, he aquí lo que se sabe: fue descubierta a mediados de enero de 1924 en la casa número 12 de la Placeta del Pallol, de Tarragona, al desconchar la fachada de la casa para enlucirla. Su primer editor, anónimo, ya sospechó si estaría relacionado con el relieve descrito por Pons de Ycart (vide bibliografía). Lo publicó por vez primera Rodenwaldt en su contribución al *Homenaje a Mélida* (1934), pero no conocía el frente llamado de "Montoliú"; el eminente investigador, dedicado últimamente al estudio del arte de los sarcófagos como continuador de la magna obra emprendida por Robert, murió sin publicarlo a tenor del nuevo estado de las cosas. Nosotros, sin conocer estos antecedentes, ya lo habíamos relacionado con el frente "Montoliú", siendo ésta la vez primera que se publican ambos trozos como correspondientes a una misma pieza. Para ello, pedimos al Padre Batlle datos complementarios, y volvimos a estudiarlo y colacionarlo con el frente principal en Tarragona y en Madrid. La identidad de pieza es indudable. Falta por saber con certeza si es la misma a que aludieron Pons, Laborde y Hübner. Creemos que sí.

Bol. Arq. Tarr., 1924, fasc. 1, pág. 176 (mera noticia).
Rodenwaldt: *Hom. Mélida* II 446 lám. IV 2.

El tema tratado en el relieve nada tiene que ver con las guerras cántabras, como supusieron Sanahuja y Hübner. Es una batalla entre griegos; según algunos, entre griegos

[5] Ingresó el mismo día y lleva el n.° 120 de entradas de 1948. Las fotografías son del Sr. Domínguez, del laboratorio fotográfico del Museo.

y amazonas, pero éstas no aparecen por ninguna parte, al menos con claridad indubitable. La única figura que pudiera tenerse como la de una amazona es la ecuestre del extremo derecha (fig. 9); pero a mí me da la sensación de ser la figura de un varón vestido ligeramente, como otros protagonistas de la contienda, con un corto chitón. Entre las demás, con seguridad, ni una sola es de amazona. El sarcófago estaba formado, al parecer, de cuatro losas **[-100→101-]** laterales independientes, sueltas, de tal modo que la frontal montaba sobre los cantos de las laterales. Esta es la razón de que los extremos o bordes de la losa frontal estén esculpidos (figs. 13 y 14). Ahora bien, la losa relivaria suelta, del Museo de Tarragona (fig. 15), tiene figurado un jinete, cuyo brazo derecho, alzado, ya no pertenece a la losa, pero es, justamente, el que aparece esculpido en el borde izquierdo del relieve principal. Así, pues, todo el sarcófago, al menos en sus tres lados visibles, debía de llevar esculpida una escena continua y única, en la que se representaba cierta batalla entre dos bandos compuestos de peones y jinetes. Salvo algunos de los protagonistas que aparecen desnudos o vestidos con cortos chitones, el resto va armado y vestido con cascos de cresta, corazas de cuero (?), faldellín de lambrequines y tiras de cuero en el faldellín, himation, escudo oval y espada corta. Es decir, un atuendo militar idéntico al que se ve con tanta frecuencia en los sarcófagos átticos con los que Robert formó su grupo de "Ciclo Troyano" [6].

No hay ninguno que coincida con el de Tarragona por completo; pero en todos los citados, y en casi todos los de la serie, se ve la misma concepción y la misma forma de ejecución. Sin duda que el nuestro ha de representar una lucha de griegos entre sí, pues las diferencias de vestimenta no distingue a los bandos, ya que en la historia narrada figuran a veces dos enemigos con el mismo armamento. Creo ha de tratarse, pues, de una lucha de achaios y troyanos, lo cual va también muy bien con la serie, donde tantos paralelos tiene, al menos en tema y concepción, ejecución y detalles de indumentos. El motivo del vencedor, que en rápido movimiento se dirige hacia la izquierda, mientras con la mano sujeta por los cabellos a un enemigo arrodillado (fig. 10), lo vemos casi idéntico en sendos grupos de los sarcófagos de Mazzara [7] y Venecia [8]: en este esquema de composición parece adivinarse cierto eco del grupo de Athene y Alkyoneús, de Zeús y el titán, y de otros motivos similares, frecuentes en el altar de Pérgamon, compuestos con figuras de movimientos contrarios.

El esquema general de la composición es claro: en el centro, dos **[-101→102-]** guerreros desnudos y arrodillados, sojuzgados por otros dos en pie, uno vestido y otro desnudo; a ambos lados extremos, dos caballos con sus jinetes luchando con peones; detrás, llenando los holgados espacios restantes, guerreros, paños volantes y brazos en alto; debajo, guerreros vencidos y muertos. Una composición que se separa evidentemente de la tendencia a la acumulación de figuras, al *horror vacui* característico del relieve sarcofágico e histórico romano tradicional [9].

Vayamos ahora a las particularidades técnicas. El relieve es de gran bulto, de modo que ciertos miembros, o algunos instrumentos, aparecen exentos del fondo. Así, las pa-

---

[6] Robert: *Sark.-Rel.* II, principalmente 25, 26, 47, 62, 69, 80, 86 y 87.

[7] Robert, II 86.

[8] Idem. II 87.

[9] Debemos hacer notar sólo que el bulto casi informe que aparece bajo el jinete del caballo de la izquierda, es el tronco de un guerrero que trata de cubrirse con el escudo; asimismo, la masa confusa que se ve bajo las piernas del guerrero que sigue, es la cabeza de un caballo que yace por tierra.

tas y manos de los caballos, los brazos en alto de algunos guerreros, etc. El esquema de la composición es, como ya subrayamos, sumamente claro en cuanto al número y distribución de personajes y masas; ello dio origen a que en muchos lugares el fondo del relieve quedase visible, siendo entonces ocupado por los mantos volantes, brazos y manos alzadas; pero en la parte baja del friso esto ya no estaba igualmente justificado, y entonces el escultor se vio obligado a grabar en línea incisa, sin modelado alguno, aquellos miembros de los caballos o los hombres que caen en el plano postrero. Esta es una de las particularidades técnicas más interesantes del relieve. En lo que respecta al modelado anatómico, presenta volúmenes fundidos, diestramente labrados, con buen sentido de la forma y armónicos movimientos, de la mejor tradición relivaria griega. Los paños con pliegues suaves, muy seguidos. La mayoría de los rostros han perecido o están mutiladísimos, pero se adivina en algunos una expresión patética, que acompaña bien al ímpetu trágico, "a la griega", de todo el relieve.

El trépano se ha empleado, con suma discreción, solamente en el rizado de algunos cabellos, en las crines de los brutos, en lacrimales y en comisuras labiales. Probablemente, su fecha ha de situarse hacia fines del siglo II o tal vez en la época de los Severos.
[-102→103-]

3- SARCÓFAGO DE ACHILLEÚS Y POLYXÉNE.

Sobre este sarcófago, sólo conocido en parte, no hemos de hacer aquí especial mención, por dos razones: una, porque su oriundez es dudosa, aunque haya argumentos en favor de su procedencia española, otra, porque ha sido magistralmente estudiado, no ha mucho, por Rodenwaldt en una publicación española el alcance fácil de todos. Hemos de dar, empero, todas las referencias importantes a él concernientes.

Trátase de cuatro losas relivarias pertenecientes al frente y a los dos lados de un sarcófago, losas que se conservan en el Museo del Prado. Antes estuvo en la colección real del Palacio de San Ildefonso (entre los años 1746 y 1830), según el inventario levantado por los escultores de cámara Pedro Michel y Celedonio de Auce tras la muerte de Carlos III (1788). Como en el inventario del Museo Odescalchi, de 1713 [10], no figura, es de suponer que no perteneció a la colección de la Reina Cristina de Suecia, y que, por tanto, no es de origen italiano, habiendo ido a la colección de San Ildefonso por conducto de otra colección privada, o real, formada acaso, en parte, con hallazgos españoles. Esta es la sospecha de Hübner, a la que se unieron Robert y últimamente Rodenwaldt, el cual lo tiene, en efecto, como hallazgo probable español, por el carácter provincial de su arte y por la carencia de documentos que lo acrediten como oriundo de Italia. Para Rodenwaldt es un sarcófago áttico, perteneciente a los comienzos del siglo III. Su bibliografía es la siguiente (que completa la de Rodenwaldt):

Pedro Michel y Celedonio de Auce: *Inventario de la col. del Pal. de San Ildefonso,* 8, 121 y 122; 13, 186 (cita sólo tres de las cuatro losas).
Hübner: *Ant. Bildw.* núm. 292.
Jahn: *Arch. Zeit.* XXVII (1869) 1 ss. lám. 13.
Mommsen: *Arch. Zeit.* XXVII (1869) 96.
Forsters: *Hermes* XVII (1882) 203 nota 2.
Robert: *Arch. Zeit.* XXIII (1885) 718 núms. 1828-30.
Friederichs y Wolters: *Gipsabgüsse Ant. Bildw.,* 1885, 74.
Bazin: *RA* (3.ª época) VIII 1 (1886) 260.
Robert: *Sark.-Rel.* II 68 ss. núm. 62 lám. XXV.

[10] Documenti inediti per servire alla storia dei Musei d'Italia, IV 329-345.

Barrón: *Catál.* núms. 118, 120, 180 y 182.
Reinach: *Rel.* II 193.
Ricard: *Marbres Ant. Mus. Prado* núm. 186 láms. LXXI y LXXII.
Roscher: *Lex. Mythol.,* artículo "Polyxena" III 2 2740 fig. 14.
Rodenwaldt: *Hom. Melida,* II 439 ss. láms. I-IV 1.

[-103→104-]

4. SARCÓFAGO DE LA VENDIMIA (FIGS. 2 A 7) [11].

Mármol blanco.

Longitud, 1,18 m. Anchura, 0,45 m. Altura, 0,35 m. Grueso en paredes, 0,03, término medio.

Descubierto por A. Mesquita de Figueiredo, desde el tren, en una hacienda cercana a la vía, sita en Vila Franca de Xira, en la Extremadura portuguesa, sobre la ribera derecha del Tajo, poco antes de su desembocadura en el gran estuario, al noreste de Lisboa. En esta hacienda se utilizaba hasta su descubrimiento, acaecido en 10 de junio de 1944, como pila para lavar la ropa. La hacienda está sobre una plataforma que cae sobre el Tajo, en el predio número 100 de la calle Serpa Pinto de la referida Vila Franca de Xira, casa habitada por Antonio da Costa Ferinho. Parece haber pertenecido a uno de los conventos de Castanheira do Ribatejo, lugar situado unos tres kilómetros al noreste de Vila Franca. Luego fue trasladado al Museu Etnológico de Belem, donde se conserva.

Belem (Lisboa): Museu Etnológico. Ingresó en 12 de febrero de 1945. Número de sus ingresos 21.523.

Mesquita de Figueiredo, Antonio: "Um Sarcófago Romano". Noticia ilustrada en la revista lisboeta *Letras e Artes* del 25 de junio de 1944. Artículo fechado en 13 de junio de 1944.

Hasta hoy es, en la Península, pieza única en su clase. Tiene forma de "bañera" o, mejor, de "prensa de uva" (ληνός), forma alusiva a los temas báquicos e íntimamente ligada a simbolismos funerarios, como aquí mismo lo demuestra el motivo que exorna su caja [12]. Este consiste en una decoración en la que se representa una viña, entre cuyos pámpanos, sarmientos, pimpollos y racimos de uvas se ven animalillos, como pájaros, conejillos, lagartijas, saltamontes, picando en sus frutos. En la mitad izquierda se ve también un amorcillo alado trepando por un sarmiento, que se corresponde con otro menor, sin alas, en el lado derecho, y en uno y otro lado, arriba y abajo, cestas de **[-104→105-]** vendimia cargadas de racimos. En el centro, y sobre un ancho recipiente con dos asas de doble espiral, borde ornado con ovas y vástagos de yedra rodeando el recipiente, una *concha imaginaria* cóncava, sin gallones, con el pedúnculo abajo, en cuyo centro surge la imagen de la muerta en busto, al parecer una niña. Por encima de la caja del sarcófago corre una banda de ovas y perlas.

Su abolengo es oriental y está íntimamente emparentado con la serie señeramente representada por el sarcófago de San Lorenzo, estudiado últimamente por Taylor [13], y

---

[11] Debo datos y fotografías a la amabilidad del Dr. Antonio Mesquita de Figueiredo, de la Torre de Tombo, de Lisboa, descubridor del sarcófago, y al Prof. Heleno, de Lisboa, su custodio en el Museo de su dirección.

[12] Rodenwaldt: *La Critica d'Arte,* I (1936) 225.

[13] "The Sarcophagus of San Lorenzo". *Art Bulletin,* septiembre 1927 págs. 47 ss.

luego, con más detenimiento, por Rodenwaldt [14], serie a la que pertenece también, entre otras piezas, el fragmento de Tréveris [15] y el del Laterano, número 183 [16]. El de San Lorenzo fue fechado por Rodenwaldt dentro de la primera mitad del siglo III y como obra oriunda de talleres átticos, concretamente de Athenas [17]. El lateranense es cristiano y bastante posterior, tal vez de la segunda mitad del IV, según Taylor [18]. Entre ellos ha de estar el de Tréveris. Respecto al de Vila Franca, la duda posible en su data, ya que este tema tuvo gran vitalidad y pasó al cristianismo, como es sabido, la soluciona claramente el peinado de la imagen, que se toca siguiendo modas corrientes hacia mediados del siglo III [19]. Sería, pues, posterior en pocos años al de San Lorenzo, y sin duda obra importada tal vez de talleres átticos, que en esta época surtían a todo el Occidente y al Oriente mismo [20]. Sus temas, su ejecución plana, esencialmente decorativa y sin elementos narrativos, parece ser que imita tejidos syrios. Procedencia oriental tiene también el cimacio jónico, y su forma de **[-105→106-]** "lenós". Los talleres átticos y micrasiáticos cesaron en sus actividades a lo largo de la segunda mitad del siglo III. No se conocen, al menos en todo el Occidente, sarcófagos cristianos fechables en el siglo IV que hayan sido labrados con seguridad en Grecia. Las importaciones átticas llegan al Occidente por mar, y así se explican los dos de Lisboa y el de Tarragona. En el siglo IV los sarcófagos cristianos son ya productos locales de escultores nómadas [21].

5. SARCÓFAGO CON DOS ESCENAS DE "PAEDAGOGUS" ENTRE PILASTRAS (FIGS. 16 y 17) [22].

Piedra blanca, de grano grueso, probablemente local. Longitud de 2 m., aproximadamente.

Hallado antes de 1903 entre Casariche y Puente de Don Gonzalo, en el extremo oriental de la provincia de Sevilla.

En 1903 figura ya en la colección que reunieron en Málaga los Marqueses de Casa-Loring, donde se conserva aún (aunque la colección es impracticable), casi abandonado, en la hacienda de La Concepción [23], cercana a la capital.

---

[14] "Der Klinensarkophag von San Lorenzo". *JAI* 45 (1930) 116 ss.

[15] Rodenwaldt: Loc. cit., fig. 58.

[16] Taylor: Loc. cit., fig. 4.

[17] Loc. cit., pág. 138.

[18] Loc. cit., pág. 47. De su tiempo han de ser, igualmente, dos tambores de columna que se dice proceden de Santa Sofía de Constantinopla, aunque no es cosa segura (Vide Mendel: *Catal.* II núms. 658-9).

[19] Bernoulli IIª láms. XLIII b, XLIV (supuestos bustos de Otacilia, del British Museum y de Munich, resp.); Hekler 304 (romana desconocida de Ny Carlsberg); Poulsen, *Gr. and Rom. Portraits in english country Houses,* 108 (Otacilia); monedas de Otacilia, esposa de Philippus (244-249), de Etruscilla, mujer de Traianus Decius (249-251), y de Salonina, esposa de Gallienus (254-268). Vide Delbrück: *Die Münzenbilnisse von Maximinus bis Carinus* (Berlín, 1940), láms. 6-10 y 13-16.

[20] Rodenwaldt: Loc. cit-, pág. 185.

[21] Para estas cuestiones, vide Rodenwaldt: Loc. cit., págs. 183 ss.

[22] Agradezco a los Sres. Giménez Reyna y Temboury, de Málaga, las molestias que se han tomado para proporcionarme datos y fotografías de este sarcófago.

[23] No conozco el original. Mis referencias son dos ilustraciones deficientes dadas por Berlanga y Romero de Torres, las fotografías recientes de Giménez Reyna, y la extensa referencia, pero insuficiente, de Berlanga, que lo describió con cierta prolijidad. A esta descripción y a las ilustraciones he de limitar mi estudio por ahora. En el Museo de la Alcazaba, de Málaga, he visto, no obstante, dos fragmentos del sarcó-

Berlanga: *Catálogo del Museo Loringiano.* Málaga, 1903, 99-101, número XXIII, lám. XXVIII.
Romero de Torres: *Catálogo Mon. de la Prov. de Jaén* (inédito), II, 834, VI, lám. 283, núm. 428 (dice que procede de Linares, de las ruinas de Cástulo; por tanto, en la provincia de Jaén, en lo que discrepa de Berlanga; pero los informes de Romero de Torres no son directos).
Mélida: *Arq. Esp.,* 341.

[-106→107-]

Trátase de un sarcófago que contuvo un cuerpo "cuyos huesos se encontraron dentro". Es de piedra y de una sola pieza. Se compone de "dos cabeceras, del costado que resultaba de frente y del lado, que se apoya en el suelo, en cuyo lado por la parte interior se observa un pequeño escalón, donde hubo de apoyarse la cabeza del difunto. La parte que daba a la espalda debió ser de una pieza añadida, de la que se ha encontrado también un pedazo suelto, faltando la cubierta que no ha aparecido" (Berlanga).

El frente se compone de un relieve dividido en dos compartimientos rectangulares oblongos, separados por una pilastra acanalada en toda su longitud, con capitel que quiere recordar el corintio y basa muy ruda sobre plintho. A ambos lados extremos, otras dos pilastras iguales. Todas tres, y las escenas que encuadran, descansan sobre un amplio zócalo que sirve de asiento al sarcófago. De cada uno de los capiteles extremos al del centro corren dos guirnaldas "que no son de frutas... ni flores", sino de hojarasca maciza, que penden formando arcos invertidos. Por encima de todo ello, corría (sólo se conserva parte) un cimacio lésbico, formado de hojas planas ojivales, con las puntas hacia arriba. En el rectángulo de la izquierda se ven dos personajes, uno sentado en una especie de taburete sin espaldar, con cuatro pies encorvados hacia afuera (*sella*), apoyando sus pies en un *scabellum*. Lleva barba, pelo cortado, y viste túnica ancha y corta, de mangas largas. "No se distingue bien el calzado, que parece ser en forma de babucha, *calceus*" (Berlanga). El cuerpo está de perfil, pero el tronco se tuerce hacia el frente, y el rostro está de cara al espectador. "Con la izquierda extendida y la diestra recogida cerca del pecho, figura estar desarrollando un *volumen* para leerlo, el cual parece enrollado en ambos extremos. Sobre el pecho y cubriendo la túnica lleva una especie de muceta, que no está muy detallada y que termina en punta sobre la cintura, subiendo en forma triangular a buscar los hombros y pasar a la espalda, asemejándose al capuchón, que se llama *cucullus*. La otra figura de este cuadro, que está de pie, sin barbas, vestida como la anterior, también con la especie de muceta que acabo de describir, tiene la diestra extendida como en actitud de recitar y la izquierda recogida sobre el pecho con un pequeño rollo en la mano, *volumen*" (Berlanga).

[-107→108-]

"En el segundo compartimento... hay otras dos figuras, enfrente también la una de la otra. La de la izquierda, sin barba, con túnica ancha y corta, de mangas largas... y la misma especie de muceta, aunque no muy detallada, como la de la primera figura antes descrita, con un *volumen*, en actitud de estarlo desarrollando para leerlo, como en el cuadro anterior; aparece sentada en un sillón de espaldar alto y brazos, parecido al *solium*... La otra figura, barbada, tiene igual posición, con una túnica de la misma forma, y sentada en un sillón como el anterior, y en actitud de desarrollar y leer un *volumen.* El calzado de uno y otro personaje no se determina bien en el grabado, y debió ser como el de las

---

fago que no se por qué razón se separó de la pieza principal yendo a parar a dicho Museo. Son precisamente los que faltan en la parte conservada en La Concepción, juzgando por la reproducción de Berlanga.

otras dos figuras del cuadro primero, de la forma de nuestros zapatos bajos, *calceus*. Entre uno y otro lector sentado, que no apoyan los pies en ningún escabel, hay un pedestal pequeño en forma de pirámide truncada, y descansando en el plano superior paralelo a la base, una caja... de figura redonda, con cerradura en el frente, y la tapa echada hacia atrás, apareciendo abierta, y conteniendo cinco volúmenes enrollados, de los cuales sólo se ven los extremos. Esta caja de manuscritos es semejante en su forma, cerradura y tapa, a la del *Vergilius* del Vaticano, sin más diferencia que ésta aparece estar cerrada y la del bajo relieve de este sepulcro figura encontrarse abierta" (Berlanga). El arte y la técnica parecen provincial y de baja época. No hay, aparentemente, señales de trépano. El relieve es plano, casi en silueta, con el dibujo del dintorno esquemático y geometrizado. Los cuatro personajes se presentan en una frontalidad casi "arcaica".

Es muy aventurado tratar, con elementos de juicio tan indirectos como éstos, y siendo, como es evidente, una producción local y bárbara, de la fecha concerniente al relieve funerario de Casariche. Por el esquema de su composición parece tardío, tal vez del siglo IV. No creo deba relacionarse, empero, con el tipo de sarcófago estudiado por Rodenwaldt y tenido por este investigador como "lykio" [24], porque el esquema de las dos figuras sentadas y simétricamente colocadas a ambos lados de un eje no se da en este caso. Aquí presenciamos dos escenas similares, pero independientes en su composición, sin que las figuras sedentes se presenten en estricta correspondencia a un lado y otro **[-108→109-]** de un eje de simetría, como es el caso de los ejemplos aducidos por Rodenwaldt, donde el tema del "paedagogus" es accesorio. Sin embargo, pudiera ponerse en relación con el que el investigador alemán reproduce en su figura 2, en el que, por lo menos, vemos las pilastras estriadas [25], y con el de Beyruth, en Syria, publicado poco ha por Cumont [26]. Los dos son obras mikrasiáticas, como, probablemente, lo es también la nuestra o, al menos, el prototipo que imitó. El tema del "paedagogus" es corriente, como se sabe, en sarcófagos cristianos, o paganos, pero, en todo caso, del siglo IV, como el de la necrópolis de Tarragona. Otros puntos de contacto parece tener, siquiera sean como antecedentes, con los relieves de Tréveris, procedentes de Neumagen, en el Rhin, sobre todo con aquél, en el que vemos un escolar con el "paedagogus" sentado en el centro y dos discípulos a los lados, con sendos rollos en sus manos, igualmente sentados sobre sillones con brazos y respaldo [27]. Cfr. también con el de la colección Campana, del Louvre, que narra la vida de un niño [28].

---

[24] "Ein lykisches Motiv". *JAI* LV (1940) 44 ss.

[25] Véase también Rodenwaldt: *Arch. Anz.*, 1938, 409 ss. figs. 17-20.

[26] Cumont: *Syria* X (1929) 28 ss. lám. 40. Vide del mismo su *Symbolisme funéraire des romains* (París, 1942), 341 lám. XXXIX.

[27] Espérandieu: *Reliefs* VI 5149; *Germania Romana*[2] III (Koepp, 1926) XXXVIII 4.

[28] Reinach: *Rel.* II 289 2; Cumont: *Symb. funér. des rom.* lám. XXXVI 1.

Fig. 1.—Sarcófago de Evora. (Mus. Etnol. Port. de Belem.)

Fig. 2.—Sarcófago de Vila Franca. (Mus. Etnol. Port. de Belem.)

Figs. 3, 4 y 5.—Detalles de la figura 2.

Figs. 6 y 7.—Detalles de la figura 2.

Fig. 8.—Sarcófago "Montolíu". (Madrid, Mus. Arqueol. Nac.)

Fig. 9.—Grupo del extremo izquierdo del sarcófago "Montoliu".

Fig. 10.—Grupo del extremo derecho del mismo.

Fig. 11.—Detalle de la figura 8.

Fig. 12.—Detalle de la figura 8.

Figs. 13 y 14.—Bordes derecho e izquierdo de la pieza frontal reproducida en la figura 8.

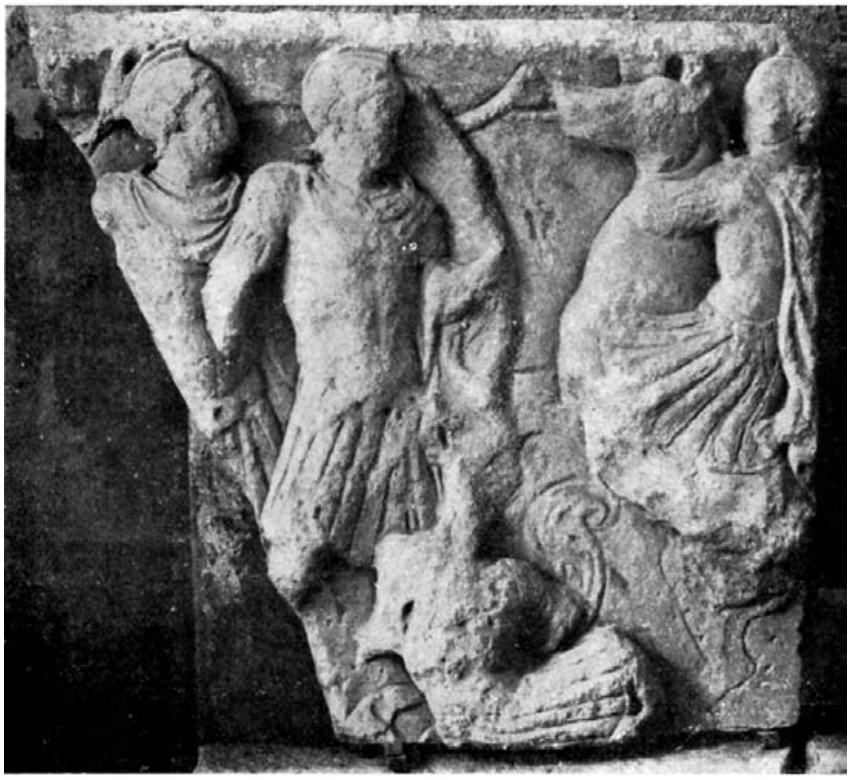

Fig. 15.—Fragmento del sarcófago "Montoliu", en el Museo de Tarragona.

Fig. 16.—Sarcófago de Casariches (Málaga, hacienda "La Concepción"). (Según Berlanga, 1903.)

Fig. 17.—El sarcófago de la figura anterior en su estado actual. (Según fotografía reciente —1948—de Giménez-Reyna.)