

EL SARCOFAGO ROMANO DE TARAZONA

Alvaro CAPALVO LIESA

RESUMEN

Editamos en el presente artículo el sarcófago estrigilado, inédito en su aspecto actual, que se conserva en la Iglesia de los Carmelitas Descalzos de Tarazona. Puede fecharse en torno a 280-310 y está decorado con una *imago clipeata* repicada sobre cornucopias, dos *putti* estacionales (Primavera y Verano) y un grifo o esfinge inacabado en el lateral derecho. Mide 1,78 m. de largo por 0,40 m. de alto. Mármol blanco (fétido) en fase de estudio.

SUMMARY

We publish in the present article the striated sarcophagus, unpublished on its present aspect, kept up in the church of the "Carmelitas Delcalzos" of Tarazona. It can date round about 280-310 and it is decorated with a *imago clipeata* pock on some cornucopiae, two seasonal putti (Spring and Summer) and a unfinished griffin or sphinx in the right side. It is 1,78 m. long and 0,40 m. tall. White marble (stinking) in study. (Trad.: G. RIAZUELO)

UEBERSICHT

Wir geben in dem vorliegenden Artikel den in seinem aktuellen Aussehen bisher unveröffentlichten Riefelsarkophag heraus, der sich in der Kirche del "Carmelitas Descalzos" aus Tarazona befindet. Er wird um 280-310 datiert und ist mit einer auf Füllhörnern gemeisselten *imago clipeata*, zwei jahreszeitlichen putti (Frühling und Sommer) und einem unvollendeten Greif oder Sphinx an der rechten Schmalseite ausgeschmückt. Er ist 1,78 m. lang und 0,40 m. hoch. Marmor weiss (stinkend) in der Studiums Phase. (Trad.: Dr. B. HUEBNER)

EL SARCOFAGO ROMANO DE TARAZONA

Alvaro CAPALVO LIESA

Παρά τῆς μητρὸς (καὶ πατρὸς) (...)
τὸ ἀγαθοῖς διδασκάλοις κατ' οἶκον
χρήσασθαι καὶ τὸ γινῶναι, ὅτι εἰς
τὰ τοιαῦτα δεῖ ἐκτενῶς ἀναλίσκειν.

(M. AURELIO, *Meditaciones*, I,3-4)

1. INTRODUCCION

En septiembre de 1979 el Centro de Estudios Turiasonenses, en colaboración con el Obispado y el Ayuntamiento de la ciudad, procedió a extraer el sarcófago que ahora publicamos de la obra de fábrica que en su momento lo convirtió en lavabo de sacerdotes del Convento de los Carmelitas Descalzos. Sólo entonces aparecieron a la vista las representaciones figuradas que decoran los extremos del frontal y el relieve de uno de los laterales, motivos que habían permanecido empotrados en el muro y que de esa manera se han podido conservar prácticamente intactos. Este hallazgo impidió en su momento —como era intención— la simple publicación, mínimamente comentada, del texto anónimo que se edita aquí por primera vez (Vid. Apéndice), y, a la vez, planteó la posibilidad de un estudio algo más amplio, que es lo que en estas páginas hemos intentado realizar.*

Debemos agradecer la colaboración del citado Centro de Estudios Turiasonenses, del Departamento de Arqueología de la Universidad de Zaragoza, del Instituto de Arqueología "Rodrigo Caro" de Madrid, del Obispado de Tarazona y, en especial, de D. A. BARRERA, a cuyo cuidado se conserva todavía el sarcófago. Asimismo agradecemos la atención prestada a este trabajo por los profesores Dr. A. BELTRAN, Dr. G. FATAS y Dr. M. MARTIN BUENO.

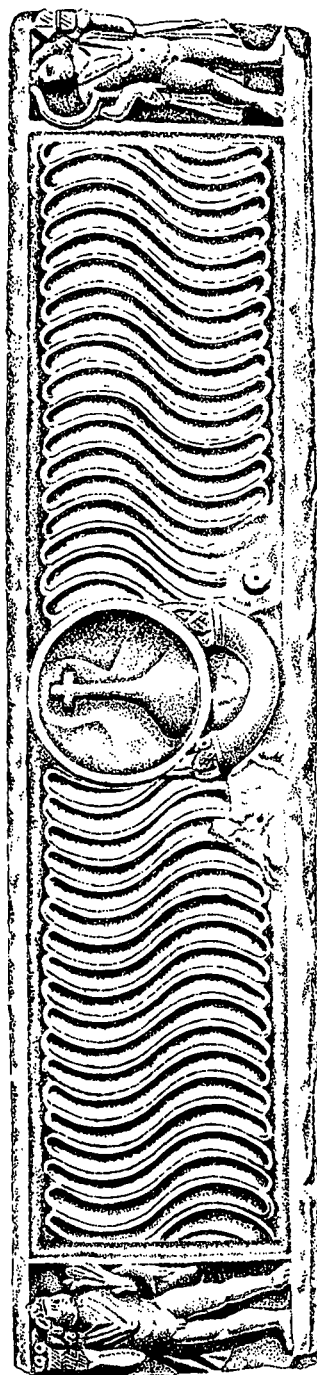


FIG. 1 El sarcófago de Tarazona (Dibujo de J. J. BORQUE)

2. REFERENCIAS ESCRITAS

Toda la bibliografía publicada sobre el sarcófago se limita a la noticia que dio de él J. M.^a SANZ ARTIBUCILLA y que transcribimos a continuación:

“Sarcófago.— De tiempo inmemorial, y a la vista de todos, aunque sin darse cuenta de lo que era, ya que nunca se ha hecho mención, existe en Tarragona un sarcófago romano que sirve para lavabo a los sacerdotes que celebran la santa Misa. Está en la sacristía de los Padres Carmelitas Descalzos, empujado en la pared; es de alabastro muy fino, idéntico a los que están apareciendo en Tarragona en las ya citadas obras; mide 1,20 metros de largo, con motivos estrígiles, hechos con gran limpieza, y no poco relieve; en el centro tiene un círculo de 20 centímetros de diámetro, en el que había un busto grabado que ha desaparecido, porque manos piadosas, pero inconscientes, lo picaron, aprovechando el relieve para que quedase tallada una cruz sobre un monte, escudo del Carmen Descalzo: fáltanle, no obstante, las tres estrellas, que completarían el dicho escudo, y que no pudo poner el que hizo *aquello*, porque el busto no daba más altura que para la central, y las laterales no tenían relieve que poder aprovechar. Todavía se distingue perfectamente todo lo que ocupaba el busto, pues el picado que se hizo es algo tosco y demuestra el contorno de la primitiva figura. La cruz está formada con lo que era la frente del busto, y el monte con lo que era el pecho. Debajo del círculo, y llegando a sus costados, hay dos búcaros (o cuernos de la abundancia), de los que emergen flores o dones de forma global con dibujos, y entre los búcaros un grabadillo muy fino, pero que no puede precisarse, por haber sido el que mayor deterioro ha sufrido con la humedad.

No puede definirse si el sepulcro es cristiano o pagano; quizá sea más lo segundo que lo primero, pues no hay ningún símbolo cristiano, y en el medallón central sólo había un busto, a juzgar por la huella de lo picado.

De las caras laterales, que quizá también estuviesen labradas y pudieran darnos alguna luz, nada puede decirse por estar incrustadas en el muro.” (1).

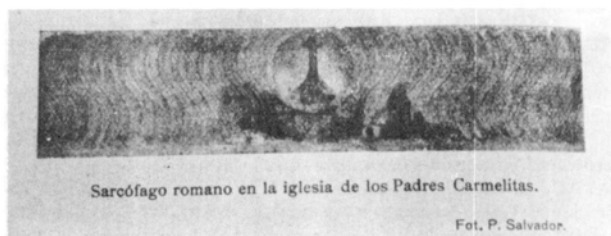


FIG.2 El sarc. de Tarazona

1. SANZ ARTIBUCILLA, J. M.^a, 1929, I, pp. 161-163. Incluye la fotografía que reproducimos en la Fig. 2. En nota a pie de la pág. 163 escribe: “De este sarcófago nos habló primeramente nuestro ilustrado amigo D. J. M.^a López Landa”.

Las demás referencias son simples alusiones de M^a C. BELTRAN - V. CORTES (2), G. FATAS (3), M. MARTIN BUENO (4), J. LOSTAL (5) y A. MOSTALAC (6), todas de fecha posterior.

Es comprensible el desinterés, dado el poco atractivo que presentaba la escultura antes de su extracción del muro (7). El no ser visible figuración alguna fue, por ejemplo, la razón por la que A. GARCIA Y BELLIDO no lo incluyó en su *Esculturas romanas de España y Portugal* (8). La única excepción que podemos anotar es el estudio que publicamos en el presente trabajo en forma de apéndice (9): debió ser realizado por uno de los jesuitas de Veruela en torno a 1931 y nunca llegó a publicarse. El autor pretendió un estudio comparativo —basado en sarcófagos y bibliografía fundamentalmente catalanes— que le llevó a tres conclusiones: considerarlo pagano, datarlo en el siglo III y suponer que era un sarcófago columnado. Son conclusiones que, en términos generales, podemos aceptar si excluimos —por razones evidentes— la tercera de ellas.

2. BELTRAN MARTÍNEZ, M^a C. y CORTES ALONSO, V., 1948, p. 475: "En España hay otro sarcófago que tenía en el centro un busto femenino (...) dentro de un círculo y puesto entre dos estrigilados que fue hallado en Tarazona (Zaragoza), pero en tiempos pretéritos una persona piadosa utilizó las facciones y el cuello para formar una cruz, rebajó el resto de la cabeza y formó el monte o base de la cruz con el busto." (Ignoramos cómo se pudo averiguar el sexo del difunto).
3. FATAS, G., 1975, p. 205, n. 30: "En los Carmelitas Descalzos hay un lavabo que en realidad es un sarcófago de alabastro, con estrigilos y un círculo central con busto desaparecido y sustituido por una cruz".
4. MARTIN BUENO, M., 1977, p. 88: "En el campo del relieve hay que contar con los sarcófagos: el de Castiliscar, dos en Santa Engracia en Zaragoza, el de Tarazona, el de Huesca (...)".
5. LOSTAL, J., 1980, p. 148: "En la sacristía del Convento de los Carmelitas descalzos se conserva un sarcófago empotrado en la pared del que sólo queda visible su cara frontal. Se trata de una pieza hecha en alabastro y decorado con estrigilos, los cuales enmarcan en el centro un clipeo de 20 centímetros de diámetro. La imagen que contenía ha sido borrada hasta ser convertida en una cruz sobre monte, símbolo —a falta de las tres estrellas— del Carmelo. Debajo del Clipeo dos cuernos enfrentados dejan escapar frutos y flores."
6. MOSTALAC, A., en BELTRAN MARTÍNEZ, A., 1980, p. 206: "Tarazona, en la iglesia parroquial de Santa Teresa se guarda un sarcófago estrigilado con la imagen del difunto picada en la actualidad. Debajo de la *Imago clipeata* hay dos cuernos de la abundancia"; del mismo autor, en FERNANDEZ CLEMENTE, E. (Dir.), 1980, p. 3003 (s.v. "sarcófagos romanos"): "De Tarazona, y en proceso de restauración, se conserva un sarcófago estrigilado con *imago clipeata* picada. Debajo de la concha aparecen dos cuernos de la abundancia".
7. Vid. Fig. 2 y *supra* p.
8. GARCIA Y BELLIDO, A., 1949, p. 205: "Debo advertir que me ocupo tan sólo de los sarcófagos paganos con relieves figurados, y por tanto, prescindo de los que llevan únicamente decoración geométrica (estrigilados).
9. *Infra* pp.

3. LOCALIZACION

El sarcófago de Tarazona (10) se conserva, como se dijo en la Introducción (11), en la iglesia del antiguo Convento de Carmelitas Descalzos desde la época de construcción del edificio (12); el convento, en el extremo norte de la ciudad, está señalado con el número 3 en el plano de I. J. BONA que reproducimos a continuación.

Ya nuestro anónimo antecesor, el jesuita de Vuela, planteó la posibilidad de que el sarcófago hubiese sido hallado *in situ*, apoyando su teoría en la función de lavabo para la que había sido acondicionado (13). Su tesis parece perfectamente razonable: en teoría un objeto de su peso y tamaño no pudo ser trasladado a una gran distancia cuando el valor que se le concedió era tan pequeño; de esta manera debemos poder deducir con mucha mayor seguridad la proximidad del hallazgo en casos como el presente (14) que en casos en los que la reutilización haya sido, por ejemplo, como tumba real (15). De acuerdo con este planteamiento, y teniendo en cuenta casos paralelos como el de San Félix de Gerona (16) o el de San Pedro el Viejo de

10. Fig. 4, núm. 11.

11. *Supra* p.

12. Se añadió "para completar la pila de la ante-sacristía una concha de alabastro, enteramente barroca, que hay que atribuir a la época de construcción del edificio" (*Infra* p.); de la pila citada formaba parte el sarcófago. La iglesia debió ser construida entre 1680 y 1700 (Vid. SANZ ARTIBUCILLA, J. M^a, 1929, II, pp. 273-274).

13. "Lo más probable es, que se encontrase al abrir alguna zanja para cimientos, ya del mismo convento, ya de algún edificio próximo; la hipótesis de que se encontrara al abrir los cimientos del convento del Carmen están apoyados por el uso a que se destinó y por haberse añadido para completar... (vid. nota anterior)" (*Infra* p.).

14. Otros ejemplos en PESCE, G., 1957, p. 79 (abrevadero); o, GARCIA Y BELLIDO, A., 1949, p. 265 (abrevadero), p. 263 (lavadero), p. 277 (pila de fuente) y p. 261 (pila bautismal).

15. Por ejemplo el supuesto sarcófago de Ramiro II el Monje (ARCO, R. del, 1945, pp. 5-6; GARCIA Y BELLIDO, A., 1949, p. 281), el de Fernando Ansúrez (GARCIA Y BELLIDO, A., 1949, p. 212) o el de Sancha de Navarra (GARCIA Y BELLIDO, A., 1949, p. 278). Esta reutilización sepulcral de los sarcófagos sólo prueba que se les consideró dignos de tal función, no que fueran transportados *necesariamente* a otro lugar.

16. En el lugar citado se conservan empotrados en el ábside dos sarcófagos paganos y seis cristianos (SOTOMAYOR, M., 1973, p. 37; GARCIA Y BELLIDO, A., 1949, p. 220). SOTOMAYOR subraya que la iglesia está "fuera de las murallas de la antigua ciudad romana, junto a la puerta correspondiente al *decumanus* de ella (puerta llamada hoy de Sobreportes)" y que "con mucha probabilidad, los sarcófagos hoy empotrados en los muros del presbiterio de la iglesia debieron aparecer, en fecha desconocida, por aquellos mismo parajes." (SOTOMAYOR, M., 1973, pág. cit.); GARCIA Y BELLIDO, por su parte, considera que "Lo probable es que en el emplazamiento de la iglesia, o en sus cercanías (caja fuera de los muros, actualmente conservados en parte), hubiese un cementerio pagano y cristiano, de donde habían de proceder los referidos sarcófagos" (GARCIA Y BELLIDO, A., 1949, pág. cit.).

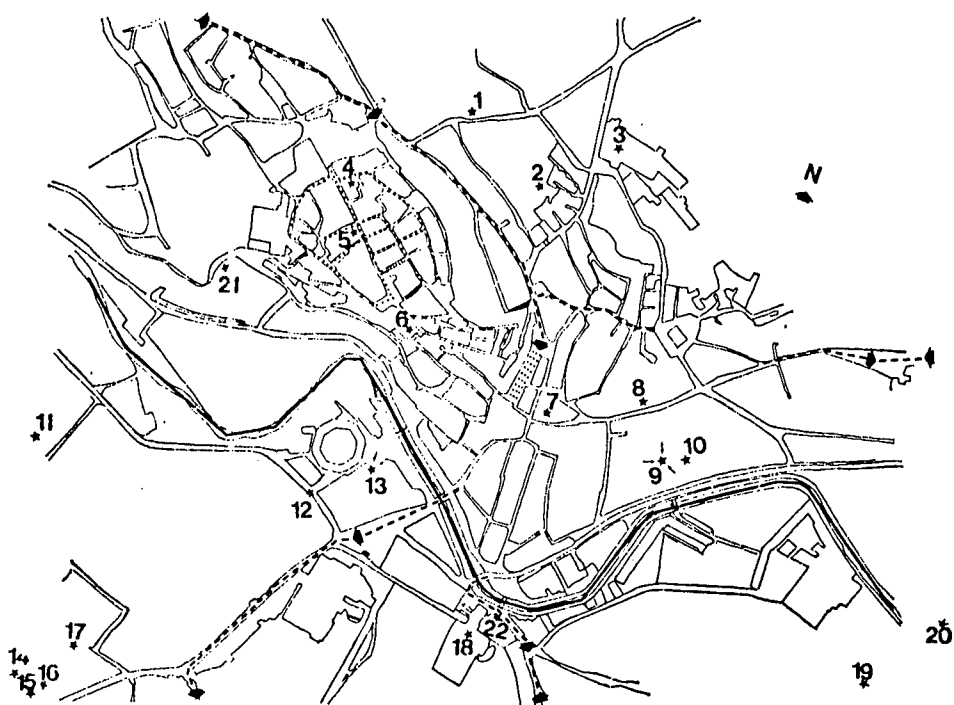


FIG.3 Hallazgos romanos en Tarazona (Gráfico: I. J. BONA)

Huesca (17), podemos dar como hipótesis más probable que el sarcófago apareciese en las obras de construcción del citado convento y que su presencia, como en Huesca, esté documentando una necrópolis romana (18).

En un nivel de interpretación más general podemos considerar el hallazgo como documento de una red comercial de distribución, red en la que el transporte debió ser factor condicionante: H. SCHLUNK, al plantearse el modo en que pudo ser llevado hasta Castiliscar el sarcófago que él edita, propone que “este transporte, tierra adentro, también debió efectuarse por barco, aguas arriba del Ebro; sabemos por lo menos que en otras parte del Imperio los ríos sirvieron para el transporte de sarcófagos” (19). Para el sarcófago de Tarazona podemos plantear la misma posibilidad (20). Posibilidad que no se ve desmentida por los datos que refleja nuestra Fig. 4 donde puede comprobarse que, por lo general, el hallazgo de las piezas

17. El sarcófago de San Pedro el Viejo de Huesca se diferencia del de Tarazona en su reutilización como sepultura, pero dada la perfectamente documentada necrópolis que hay junto a la iglesia no parece nada arriesgado aceptar que proceda de ese mismo lugar. Las noticias arqueológicas que tenemos sobre la necrópolis son: ANDRES UZTARROZ, J. F., 1644, pp. 232-233: “El año mil seiscientos quarenta, i tres, en el mes de Setiembre, se abrieron las zanjas en la Plaça de San Pedro el Viejo (...). A veinte palmos del suelo de la Plaça, se descubrió desde el estribo de la Iglesia, hasta la esquina de la Capilla [de Iusto i Pastor], una pared de piedras iguales de acarretada, sin mezcla de cal; cuyas señas davan a entender claramente, ser esta ruina de algun edificio Romano: i desseando hallar el fundamento, cabaron treinta palmos sobre los veinte; pero como no le pudieron descubrir, sirvieron aquellos sillares de zanjas, i entre la tierra se hallaron fragmentos de vasos de tierra colorada, como los que se labravan en Sagunto, dos ladrillos sellados, urnas con zeniças, huesos, i carbones, suelos de pulimêto roxo, una ampolla de vidrio, dos lucernas de barro purpureo con diferentes labores”; y, CAÑARDO, 1908, p. 72: “Al plantar las actuales acacias en dicha plaza, también vimos descubrir varios ataúdes de piedra de una pieza, y con sus esqueletos”. (R. del ARCO habla también de “sepulcros de *tegulae*”, pero remite al texto de CAÑARDO que acabamos de transcribir).
18. Para valorar debidamente que los sarcófagos aparezcan con frecuencia en iglesias y conventos hay que considerar que por razones de espacio los conventos se disponían rodeando exteriormente el perímetro de las murallas, preferentemente en lugares de fácil acceso (consúltese, por ejemplo A. NAVAL y J. NAVAL *Huesca, siglo XVIII*, Zaragoza 1978), y esos lugares son precisamente los preferidos para necrópolis en época romana por la conocida imposibilidad de profanar el interior del *pomerium* con enterramientos (Cic. *Leg. 2, 58: Hominem mortuum in urbe ne sepe-lito neue urito*). Por otro lado sólo para la construcción de grandes edificios serían necesarios cimientos lo suficientemente profundos como para alcanzar con frecuencia niveles romanos. Otro ejemplo, aparte de los citados en el texto es el publicado por RECIO VEGANZONES, A., 1975, p. 875: “Apareció (el sarcófago) al hacer los cimientos del convento de franciscanos descalzos de la ciudad de Medina Sidonia (...) entre los años 1620-1625”.
19. SCHLUNK, H., 1947, pp. 352-353 (hace referencia a “RODENWALDT, R. M., 58 (1943), 17”).
20. El Ebro es considerado navegable para época antigua hasta bastante más, aguas arriba, de la altura del cauce en la que se encuentra Tarazona (BELTRAN MARTINEZ, A., 1961, p. 73). La ciudad se encuentra a unos 20 km. del río, todos ellos de orografía favorable. Téngase además en cuenta Plin. *N.H.* III, 21: *Hiberus amnis, navigabili commercio dives*.

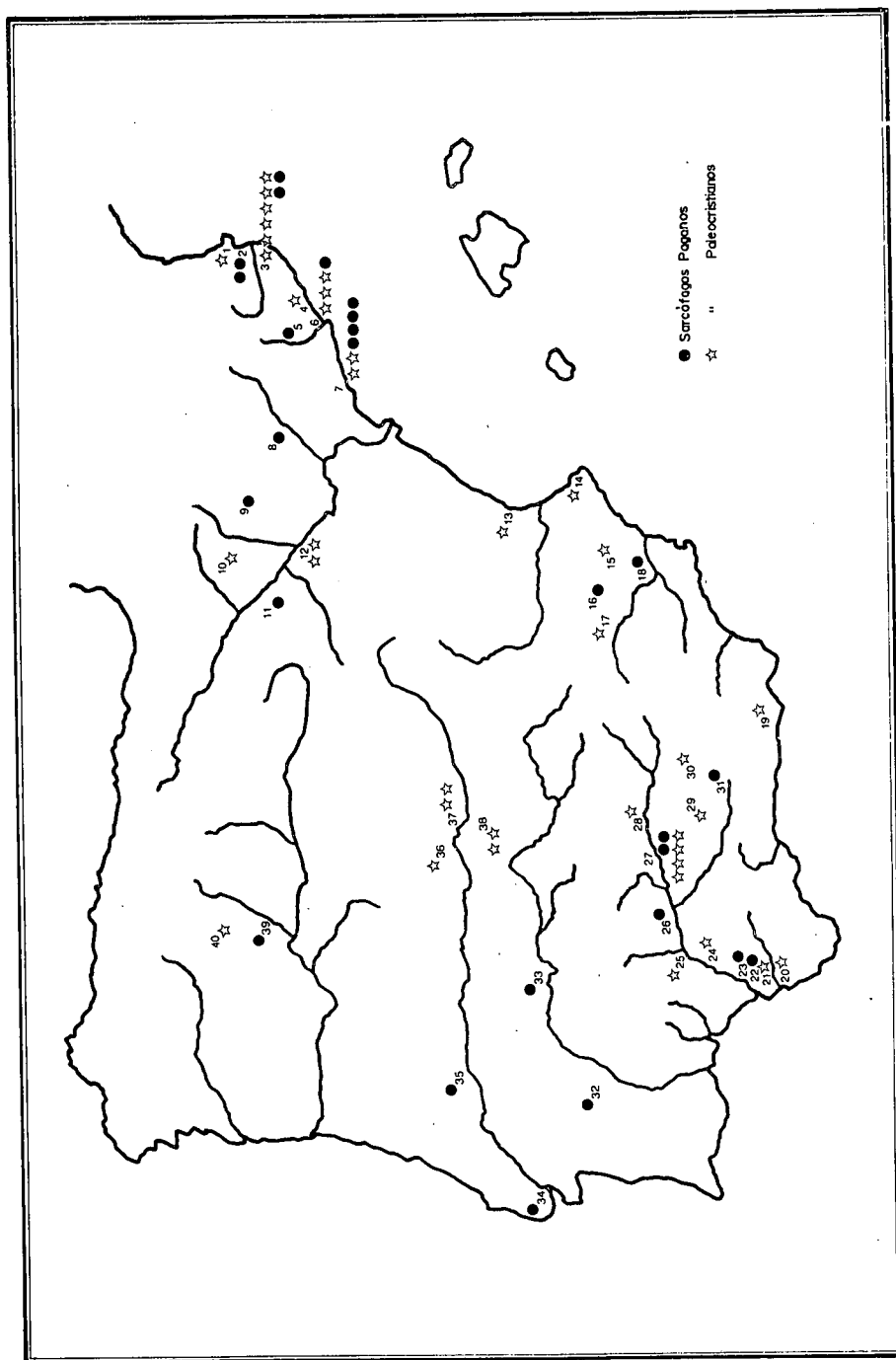


FIG. 4. La importación de sarcófagos en Hispania (Gráfico: J. L. CAPABLO)

1. Castellón de Ampurias (SOTOM., 1973, p. 111).
2. Ampurias (G. B., 1949, núm. 271 y núm. 272).
3. Gerona (G. B., 1949, núm. 251 y núm. 265; SOTOM., 1973, p. 37).
4. Badalona (SOTOM., 1973, p. 102).
5. S. Cugat del Vallés (G. B., 1949, núm. 275).
6. Barcelona (G. B., 1949, núm. 263; SOTOM., 1973, pp. 51, 102 y 107).
7. Tarragona (G. B., 1949, núm. 253, núm. 258, núm. 262 y núm. 274; SOTOM., 1973, pp. 23 y 86).
8. Ager (G. B., 1949, núm. 268).
9. Huesca (G. B., 1949, núm. 277).
10. Castiliscar (SOTOM., 1973, p. 74).
11. Tarazona.
12. Zaragoza (SOTOM., 1973, p. 42).
13. Valencia (SOTOM., 1973, p. 83).
14. Denia (SOTOM., 1973, p. 87).
15. Yecla (SOTOM., 1973, p. 82).
16. Ontur (G. B., 1949, núm. 261).
17. Hellín (SOTOM., 1973, p. 78).
18. Murcia (G. B., 1949, núm. 255).
19. Berja (SOTOM., 1973, p. 104).
20. Cádiz (SOTOM., 1973, p. 90).
21. Jerez (SOTOM., 1973, p. 111).
22. Medina Sidonia (RECIO, 1975, p. 875).
23. Mesas de Asta (G. B., 1949, núm. 267).
24. Los Palacios (SOTOM., 1973, p. 101).
25. Itálica (SOTOM., 1973, p. 112).
26. Mulva (FERNANDEZ CHICARRO, 1964, p. 112).
27. Córdoba (G. B., 1949, núm. 264; G. B., 1959, p. 3; SOTOM., 1973, pp. 67, 105, 108 y 109).
28. Montoro (SOTOM., 1973, p. 112).
29. Alcaudete (SOTOM., 1973, p. 91).
30. Martos (SOTOM., 1973, p. 88).
31. Granada (G. B., 1949, núm. 248 bis)?
32. Reguengos (G. B., 1949, núm. 270).
33. Mérida (G. B., 1949, núm. 266).
34. Chellas (G. B., 1949, núm. 260).
35. Vila Franca de Xira (G. B., 1949, núm. 269).
36. Erustes (SOTOM., 1973, p. 85).
37. Toledo (SOTOM., 1973, pp. 30 y 110).
38. Layos (SOTOM., 1973, p. 41).
39. Husillos (G. B., 1949, núm. 249).
40. Astorga (SOTOM., 1973, p. 25).

Explicación Fig. 4

Se han seleccionado de los corpora de GARCIA Y BELLIDO, A., 1949 y SOTOMAYOR, M., 1973 los ejemplares con procedencia bien determinada, excluyendo los de posible factura local y los fragmentos que carecían de una entidad mínima. Asimismo hemos incorporado los sarcófagos de Córdoba, Mulva, Medina Sidonia y Tarazona, no incluidos en las obras anteriores.

importadas se ha realizado en zonas cercanas a corrientes de agua practicable (21). Hay que señalar, no obstante, que esas zonas a que hacemos referencia son también las más intensamente romanizadas (22); lo que obliga a considerar conjuntamente tres cuestiones: navegabilidad fluvial, hallazgos de sarcófagos e índice de romanización. Analizando en este último sentido los sarcófagos —exponente de romanización y, por qué no, símbolo de pujanza económica—, el ejemplar de Tarazona no haría sino insistir en la importancia del *municipium* turiasonense como tal (23) y la del mismo valle del Ebro, al menos entre los siglos III y IV (24).

4. ESTUDIO PETROLOGICO Y PROCEDENCIA

El Departamento de Petrología de la Universidad de Zaragoza nos ha facilitado el siguiente informe (25):

“Análisis petrográfico: Mármol blanco (fétido).

Está constituido esencialmente por cristales alotriomorfos de calcita recrystalizada heterogénea en cuanto a tamaño, variando desde fino (0,08-0,2 mm.) a muy grueso (2-3 mm.). Presenta abundantes láminas de maclas, algunas fracturadas mecánicamente. Subordinadamente se observan óxidos de hierro y minerales opacos (posibles piritas) que cristalizan intersticialmente, originando un aspecto *anubarrado* a los contactos. Accesoriamente presenta cristales de cuarzo subidiomorfo intersticial.

Texturalmente es una roca granoblástica-poligonal con los contactos entre granos netos y suturados en los de mayor tamaño. algo difusos y saturados en los de mayor tamaño.

Posible procedencia: En estudio.”

21. BLANCO FREIJEIRO, A., 1981, p. 147: “Sin duda la dificultad del transporte de estos pesados y costosos sarcófagos determina su distribución por las cercanías de las costas —la costa atlántica incluida— o de las riberas de los ríos navegables, como el Guadalquivir y el Ebro”.
22. Confírmese esta afirmación en la Fig. 4.
23. Sobre esto vid. FATAS, G., 1975 y SANCHO ROCHER, L., 1981, pp. 125-127.
24. Relaciónese la cronología del sarcófago de Tarazona (*Infra* apartado 8) con la de los de Zaragoza y Castiliscar (330-350, según SOTOMAYOR, M., 1972, pp. 501-509).
25. El estudio del mármol (núm. de referencia: 4-Tu), enmarcado en el “Plan Nacional de análisis de materiales pétreos de época romana” y costeado por el C.E.T., ha sido realizado por P. LAPUENTE, M. CISNEROS y M. ORTIGA, a quienes agradecemos su colaboración.



FIG. 5 Mármol del sarcófago de Tarazona (x25, NC.)
(Fotogr. DEPARTAMENTO PETROLOGIA)

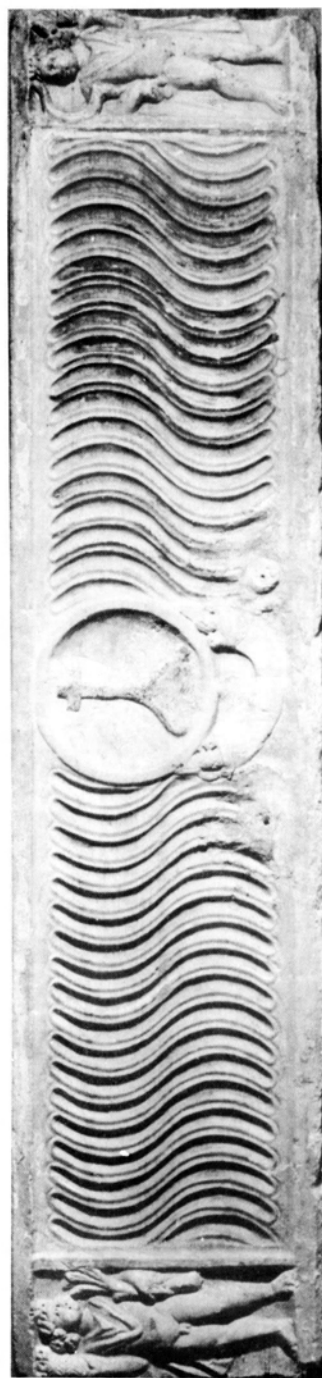


FIG. 6 El sarcófago de Tarazona (Fotogr. J. PARICIO)

La determinación de la procedencia, entendida como localización de la cantera de donde se extrajo el mármol, identificación del taller que realizó la obra (por técnica utilizada y tipología, proponiendo una ubicación del mismo según la dispersión geográfica de su producción) y la identificación de los cauces comerciales que unen el lugar del hallazgo con los pasos anteriores, debe quedar por el momento pendiente. A falta de los resultados del estudio petrológico en curso y de su comparación con los que se hayan obtenido o se puedan obtener de otros ejemplares tipológicamente similares, ofrecer una hipótesis nos parece que sólo contribuiría a cierta falta de sistematización que parece observarse en estas cuestiones (26). En espera de la conclusión del citado estudio, a meros efectos de clasificación y según el esquema hasta ahora habitual que diferencia entre productos locales e importados según su calidad técnica (27), hay que incluir el sarcófago de Tarazona entre los segundos. Por otra parte la relación tipológica entre el frontal turiasonense y los conservados en Cerdeña, que luego se citarán (28), parece lo bastante estrecha como para avalar lo anterior.

5. EL SARCOFAGO (29)

El mal estado de conservación de algunas partes se debe, sobre todo, a su reutilización, a la que se deben tanto la famosa Cruz del Carmelo como los agujeros de desagüe abiertos en el estrigilado. El resto, excepto algunas partes algo erosionadas —el rostro de la figura de la derecha o la parte inferior de las cornucopias—, se conserva intacto, excepción hecha de los fragmentos extraídos para el análisis petrológico (30). La superficie del mármol, no obstante, precisa una limpieza que la libere, tanto de restos de yeso y cemento, como de la persistente pátina acaramelada que lo cubre en su totalidad.

26. Por ejemplo, pese a los años transcurridos parece que el método de A. GARCIA Y BELLIDO (calidad buena = importado, calidad deficiente = local) sigue siendo perfectamente válido (vid. G. KOCH en KOCH, G. y SICHTERMANN, H., 1982, pp. 309-310).

27. En especial el nivel de terminado y el elaborado *hondo oscuro* (vid. nota 195) que se utiliza.

28. Vid. Figs. 18-21.

29. Se encuentra todavía provisionalmente depositado en la Iglesia de los Carmelitas Descalzos.

30. *Supra*, p. 153, *infra* nota 37.

Dos son las caras decoradas: el frontal (31) y el lateral derecho (32). La observación del primero no ofrece mayor dificultad que la de apreciar el contorno de la *imago* original, el segundo, en cambio, presenta mayores problemas: en el monstruo alado del lateral la iluminación normal sólo permite apreciar con dificultad algunos rasgos que el escultor se ha limitado a delinear y para los que es preciso utilizar una luz rasante como la empleada para la Fig. 15. La razón por la que pudo dejarse el relieve inacabado se nos escapa (33), pero el examen de los volúmenes que presenta la figura demuestra que ocurrió así: por ejemplo, lo que parece identificarse con el ojo del animal tiene ante sí un espacio en bruto (34) de mayor relieve que lo ya esculpido o, también, la pata interior, que ha sido solamente marcada, sin rebajar el contorno (35). Las dos caras restantes, la posterior y el lateral izquierdo, no presentan decoración alguna ni han sido siquiera alisadas, como puede observarse en la Fig. 17. En esa misma figura se ha señalado con dos puntos una oquedad tallada en el mármol de unos 6 cm. de largo por 1 cm. de ancho que se repite en la cara posterior, dipuestas allí de manera similar, una en cada extremo; oquedades que imaginamos relacionadas con el transporte del bloque marmóreo (36). También en la Fig. 17, con la letra A, puede verse la almohadilla destinada a la cabeza del difunto (37).

Las proporciones del sarcófago (Vid. el dibujo de la Fig. 1) son: longitud 1,76 m., anchura 0,46 m., altura 0,40 m.; el grosor de las paredes es de 7,5 cm. (lateral izquierdo), 6 cm. (frontal), 5,5 cm. (lado posterior) y 6 cm. (lateral derecho); la anchura de la almohadilla es de 21 cm.

31. Vid. Fig. 6 y apartado 6.

32. Vid. Fig. 15 y apartado 7.

33. Un caso paralelo en las Figs. 52 y 53.

34. Reservado, bien para un perfil de rostro, bien para un pico de ave, según consideremos de esfinge o de grifo la representación.

35. Vid. Figs. 48 y 53.

36. La diferencia en forma y tamaño del espacio abierto —sin razón aparente— en la parte superior izquierda del lateral decorado (vid. Fig. 15) no permite compararlo con estos *asideros* que comen-
tamos.

37. Los otros restos que se aprecian en el interior provienen de su reutilización como lavabo. En primer término de la citada figura, en la parte interior del lateral izquierdo puede apreciarse nuestro primer intento, que resultó infructuoso, para la toma de una muestra de mármol. La muestra definitiva debió tomarse finalmente del lugar marcado con la letra B.

38. KOCH, G. y SICHTERMANN, H., 1982, p. 75 (lám. explicativa en p. 74).

6. LOS ELEMENTOS DECORATIVOS DEL FRONTAL

Para encuadrarlo tipológicamente nos hemos servido de la clasificación que propone SICHTERMANN para los sarcófagos estrigilados (*Riefelsarkophage*): dentro de los quince grupos principales que diferencia ese autor, reserva el 10. para los frontales que agrupan “Reliefs in Seitenfeldern, Mitte Tondo, meist mit Büste” (38). Tras excluir los ejemplares columnados (39) y tras la consulta de los *corpora* de BOVINI (40), CALZA (41), DEICHMANN (42), FOURNET-PILIPENKO (43), GARCIA Y BELLIDO (44), KASCHNITZ-WEINBERG (45), MANSUELLI (46), MATZ (47), McCANN (48), PESCE (49), ROBERT (50), SOTOMAYOR (51), STUART JONES (52), TUSA (53) y WEGNER (54), hemos reunido los sarcófagos que enumeramos a continuación:

Pesce 21, Fig. 18 (55): *Sarcofago dorato*, Museo Arqueológico Nacional de Cagliari (56), 1,99 m. x 0,48 m. y 0,51 m. de alto, en “marmo imezio” (57).

Pesce 32, Fig. 19 (58): *Sarcofago con lotta di galli*, Villa Calvi (Cagliari) (59), 2,20 m. x 0,54 m. y 0,47 m. de alto, en “marmo non qualificabile”.

39. KOCH y SICHTERMANN (op. cit.), que han separado escrupulosamente otros tipos en dos grupos según tuviesen *Eckpilaster oder-säulen* o no las tuviesen (así en los grupos 3.-4. y 5.-6.), no han procedido de igual manera en el caso de los sarcófagos con clipeo central. Por meros criterios tipológicos nos parece oportuno proponer una bipartición de dicho grupo 10 en 10A (frontales flanqueados por relieves figurados) y 10B (frontales flanqueados por columnas o pilas-tras). Excluimos también, para nuestro estudio, aquellos ejemplares cuyo clipeo no apoya directamente sobre los paños estrigilados.
40. BOVINI, G., 1954.
41. CALZA, G., 1940.
42. DEICHMANN, F. W., 1967.
43. FOURNET-PILIPENKO, H., 1961.
44. GARCIA Y BELLIDO, A., 1949.
45. KASCHNITZ-WEINBERG, G., 1936.
46. MANSUELLI, G. A., 1958.
47. MATZ, F., 1968(1), 1968(2), 1969 y 1939.
48. McCANN, A. M., 1978.
49. PESCE, G., 1957.
50. ROBERT, C., 1890, 1897, 1904, 1919 y 1939.
51. SOTOMAYOR, M., 1975.
52. STUART JONES, M. A. H., 1912 y 1926.
53. TUSA, V., 1957.
54. WEGNER, M., 1966.
55. PESCE, G., 1957, pp. 54-62 y lám. a color.
56. Proviene de Gesico, en la provincia de Cagliari (PESCE, G., 1957, p. 54).
57. PESCE, G., 1957, p. 54. No se hace alusión a análisis petrológico alguno.
58. PESCE, G., 1957, pp. 79-81 y Figs. 70-72 (*tavola LVII*).
59. Proviene de “San Giuliano nel Campidano di Cagliari: era in un casa di agricoltori, dove serviva da abbeveratoio per bovini” (PESCE, G., 1957, p. 79).

Pesce 58, Fig. 20 (60): *Fronte di sarcofago con "imago clipeata" e Geni della morte*, cripta de la Basílica de San Gavino (Porto Torres), 2,00 m. x 0,60 m. de alto, en "marmo dell'Imetto (?)" (61). Sólo se ha conservado la cara anterior.

Pesce 61, Fig. 21 (62): *Sarcofago con immagine clipeata, cornucopie e Stagioni*, cripta de la Basílica de San Gavino (Porto Torres), 1,95 m. x 0,59 m. y 0,58 m. de alto, en "marmo pentelico" (63).

Robert, V 210, Fig. 22 (64): *Sarkophag Lateran*, el editor no especifica más detalles.

P. Conservadores, Scala II, 2, Fig. 23 (65): *Sarcophagus of Hellenius Optatinus*, 1,67 m. x 0,44 m. y 0,47 de alto, en "Greek marble" (66).

P. Conservadores, Scala II, 8, Fig. 24 (67): *Unscribed Sarcophagus*, 1,92 m. x 0,95 m. de alto, "Marble, ravaccione" (68).

Como puede apreciarse, todos ellos responden al mismo esquema: sobre dos campos estrigilados dispuestos simétricamente se inscribe directamente un clipeo con la imagen individualizada del difunto; los extremos se han dejado enmarcados únicamente por las dos molduras exteriores, disponiéndose en cada uno, también simétricamente, una figura que varía pero siempre manteniéndose dentro de la idea del *putto* funerario. Es interesante, aunque no necesariamente indicativo dado el carácter geográficamente parcial de nuestra consulta bibliográfica (69), la concentración de ejemplares en la isla de Cerdeña.

60. PESCE, G., 1957, pp. 103-104 y Fig. 117 (*tavola LXXXVI*).

61. PESCE, G., 1957, p. 103. No hay alusión a análisis petrológico.

62. PESCE, G., 1957, pp. 106-108 y Figs. 125-127 (*tavole XCII y XCIII*).

63. PESCE, G., 1957, p. 106. No hay alusión a análisis petrológico.

64. ROBERT, C., 1939, p. 76 y *tafel* 59.

65. STUART JONES, M. A. H., 1926, pp. 26-27 y *plate* 10.

66. STUART JONES, M. A. H., 1926, p. 21. No hay alusión a análisis petrológico.

67. STUART JONES, M. A. H., 1926, pp. 26-27 y *plate* 11.

68. STUART JONES, M. A. H., 1926, p. 26. No hay alusión a análisis petrológico.

69. Para lograr una mínima validez en este sentido deberíamos haber podido consultar las obras, entre otras, de C. DUFOUR (*Sarcofagi Romani a Genova*), G. CALZA (*Antichità di Villa Doria*), P. ARIAS (*Camposanto Monumentale di Pisa. Le antichità*), I. I. SAVERKINA (*Römische Sarkophage der Ermitage (Leningrad)*) y haber rellenado la laguna de sarcófagos franceses.

6.1. *Paño central*

El paño (70) aparece subdividido en dos, como es norma en los sarcófagos de tondo central. En la parte superior, ocupando unos dos tercios del espacio total, se inscribe el *clipeus* con los restos del retrato; en la inferior las dos cornucopias, en muy mal estado de conservación.

El **Clípeo** (71): Representa la parte cóncava de un escudo redondo a cuyo contorno se dota de una moldura exterior —generalmente un simple listel— que sirve como marco para el retrato del difunto (72). Aunque el sarcófago de Tarazona no es, por razones evidentes, el ejemplo ideal para ver las características propias de una *imago clipeata* —el término se documenta ya en fuentes antiguas (73)—, el calco realizado sobre la superficie del tondo nos permite apreciar su elemento esencial: el busto del difunto en posición frontal (74); el concienzudo repicado (75) nos impide intentar cualquier análisis estilístico.

La inclusión de la *imago* como parte perfectamente individualizada en la decoración del sarcófago es un hito importante en la iconografía sepulcral romana. En otro tipo de frontales puede suponerse también la existencia de retratos (76), pero no consagrando un espacio de manera tan evidente como en los sarcófagos con clipeo. El ascenso que denota esta personalización escultórica en la consideración individual del difunto —en un proceso de “aburguesamiento” (*Verbürgerlichung*), según F. GERKE (77)— es todavía más patente si consideramos el origen heroico que se constata en Grecia para la *imago clipeata* (78). Ese mismo carácter heroico se acepta en el retrato

70. Vid. Fig. 6.

71. De *clipeus* -ei, escudo, generalmente el de metal.

72. Vid. Fig. 6.

73. Según BOVINI aparece por primera vez en MACROBIO, *Saturn.*, II,3,4 (BOVINI, G., 1949, p. 54).

74. Cf. Figs. 18-21.

75. Vid. Fig. 6. En otro caso habría cabido pensar en una *damnatio memoriae* pero no en este por haberse reservado parte del relieve para la cruz del Carmelo (esa posibilidad cabe, por ejemplo, y a la falta de otros datos, para el sarcófago de la Fig. 22).

76. Tal es el caso, por ejemplo, del sarcófago de Córdoba, para el que “cabe afirmar que los dueños y ocupantes póstumos debieron de comprar, probablemente en vida, su caja mortuoria con tiempo suficiente para hacer esculpir en ella sus efigies, acaso tomadas del natural” (GARCIA Y BELLIDO, A., 1959, p. 36). El argumento para llegar a esa conclusión es “la diferencia (...) entre la factura del sarcófago (...) y los retratos de los interesados” (op. cit., pág. cit.), diferencia que el autor pretende explicar por una diferencia cronológica entre un trabajo y otro, en vez de proponer la posibilidad de que los retratos se debiesen simplemente a manos “provinciales” (Vid. op. cit. pp. 35-37).

77. Citado por TURCAN, R., 1978, p. 1719: “L'intégration iconographique du défunt ou de la défunte ou deux ensemble dans l'imagerie mythico-allégorique des sarcophages ne s'affirme vraiment qu'à dater de l'époque sévérienne. On assiste alors à ce que F. GERKE appelait l'*embourgeoisement* (*Verbürgerlichung*) de la mythologie dans l'art sépulcral romain.”

78. BECATTI, G., en BARTOLINI, D. (Dir.), 1958, II, p. 718 (s. v. “Clipeate, immagini”): “E un genere di ritratto che sorge originariamente in Grecia come immagine di carattere eroico (...)”.

funerario romano, en particular para el retrato en clipeo: “toute l’iconologie funéraire romaine (...); constate l’importance de l’héroïsation (...); héroïsation emblématique et iconographique, enfin, par l’*imago clipeata* ou le *clipeus* inscrit que portent des Victoires, des Erotes (Saisons), (...)” (79).

Las **Cornucopias** (80): Es bien conocida la tradición que hace derivar este motivo del mito de Amaltea en alguna de sus diferentes versiones (81). Como señala E. POTTIER este mito —representado en su forma de cuerno rebosante de frutos—, que nació en relación con Zeus y Hércules, no lo hallamos de manera habitual junto a ellos, sino que aparece preferentemente con divinidades fluviales o con dioses como Plutón y Dionysos (82).

La iconografía que muestran las cornucopias en el sarcófago de Tarazona no parece diferir de la que toma en otros casos similares (83): para el entrecruzamiento de los cuernos, en este caso y dado el estado de erosión, es preciso recurrir a la iluminación rasante para entrever su disposición (no puede apreciarse en la Fig. 6, pero parece superponerse el extremo inferior de la cornucopia derecha a la parte central de la de la izquierda). El cuidadoso repicado (84) del espacio central —donde ya creyó ver SANZ restos de relieve (85)—, nos indica la existencia de una decoración original que no puede ser otra que el lazo que suele anudar los dos cuernos entre sí (86). La identificación de los frutos (87) no debe pasar de una simple conjetura por los desperfectos sufridos por el mármol: exceptuando dos piñas que sí se aprecian con bastante claridad (y quizás un melocotón en la cornucopia izquierda), los demás frutos no podemos determinarlos con certeza, pero para casos semejantes se documentan sobre todo manzanas y granadas (88).

79. TURCAN, R., 1978, p. 1732.

80. Vid. Figs. 6 y 13-14.

81. En RUIZ DE ELVIRA, A., 1975, pp. 251-252 puede verse un resumen de las diferentes variantes del mito junto con las fuentes literarias principales para su fijación.

82. POTTIER, E., en SAGLIO, E. (Dir.), 1877, I, p. 1515 (s.v. “cornucopia”): “il est remarquable que les deux divinités qu’ont contribué à la formation de ce symbole, Jupiter et Hercule, en sont rarement pourvus. Ce fait nous prouve que de bonne heure cet attribut a passé aux mains des dieux qui représentaient mieux la possession des biens terrestres, comme Bacchus, les Fleuves, etc.”.

83. Vid. Figs. 18 y 20, por ejemplo.

84. La diferente textura del repicado con el mármol pulido que le rodea permite delimitar perfectamente el espacio que ocupó el relieve.

85. *Supra* p.

86. Vid. Figs. 18, 20 y 21.

87. Vid. Figs. 13 y 14.

88. POTTIER, E., en SAGLIO, E., 1877, I, p. 1519: “Les fruits qui garnissent l’ouverture sont ordinairement d’une forme ronde qui rappelle la pomme ou la grenade (...); de chaque côté débordent des grappes de raisins”. Las manzanas, y también de algún modo las granadas, son lugar común en los mitos de rejuvenecimiento, lo que no haría sino apoyar la interpretación que más

Sobre la valoración que debe concederse a este motivo y a otros diferentes de carácter igualmente secundario que aparecen en los sarcófagos, R. TURCAN propone considerarlos como parte representativa en la significación del conjunto de las decoraciones: “les représentations apotropaïques, (...) les motifs annexes figurés sous le *clipeus* ou les protomés de lions (Louvre et Jumeaux, Cerbère, Ganymède, aigle, cornes d’abondance croisées en sautoir, scènes de fouflage ou de labourage, paons, colombes, rongeurs ou féledés, corbeilles de fruits, vases ou cratères, etc...) (...) peuvent orienter utilement l’interprétation du thème général, dans la mesure où le décor est cohérent” (89). Ahora, para plantearnos con validez esa posible orientación debemos considerar no sólo la significación misma de la cornucopia, sino también el posible proceso de degeneración decorativa que haya podido afectarle. En el caso presente, esa degeneración del símbolo hacia un elemento decorativo en el que pierda su valor original —tenemos el ejemplo sino también el posible proceso de degeneración decorativa que haya podido afectarle. En el caso presente, esa degeneración del símbolo hacia un elemento decorativo en el que pierda su valor original —tenemos el ejemplo de la guirnalda (90)—, parece perfectamente deseable: la desconexión necesaria entre el elemento decorativo y el tema del relieve no existe aquí si consideramos la especial relación que tienen con lo funerario las divinidades a quienes suele acompañar el motivo en cuestión (91).

Su interpretación, como símbolo aplicado —o al menos en contacto— con diferentes cultos, parece preferible no realizarla sólo por su relación con uno de ellos, sino considerando qué idea común a todos ellos puede estar representando. De esa manera debemos analizar también el empleo que se hace de la cornucopia al asociarla a representaciones imperiales —en tipos numismáticos sobre todo— o a otros personajes públicos, representaciones

tarde plantearemos para la cornucopia (“Gervasio cuenta cómo Alejandro Magno encontró, cuando buscaba en la India el *agua de la vida*, unas manzanas que prolongaban la vida de los sacerdotes hasta los cuatrocientos años (...). En la mitología escandinava, la manzana es el fruto regenerador y que devuelve la juventud” (ELIADE, M., 1949, pp. 301-302)). Para el simbolismo funerario de la granada, véase BLAZQUEZ, J. M^a, 1977, pp. 69-98.

89. TURCAN, R., 1978, pp. 1732-1733.

90. “Telle représentation initialement religieuse comme les guirlandes, prend valeur décorative et tend à être traitée pour elle-même, sans référence précise aux usages culturels” (TURCAN, R., 1978, p. 1702, citando a ALTMANN y a PANOFKY). POTTIER cree que este proceso ocurre con las cornucopias: “dans la plastique gréco-romain, la corne devenue un pur symbole décoratif” (POTTIER, E., en SAGLIO, E. (Dir.), 1877, I, p. 1519). Para la cornucopia desechamos completamente valoraciones como: “Il n’est possible d’attribuer une signification symbolique à cet objet que sa forme permet de loger pour remplir un angle, combler un vide, équilibrer un médaillon” (LECLERCQ, H., en CABROL, F., (Dir.), 1907, col. 2966).

91. *Supra* nota 82.

que suelen interpretarse como una manera de relacionar la idea de Abundancia a su actuación de gobernantes (92). El denominador común para el empleo del cuerno de la abundancia en todos estos casos, la idea de Prosperidad, nos plantea el posible significado que tomaría su utilización en la iconografía inhumadora: un símbolo de propiciamiento de origen ctónico (93) que podría equipararse al concepto de renovación que se plantea para las Estaciones (94).

6.2. Paños intermedios

El clipeo y su imaginario soporte parten en dos la superficie totalmente enmarcada que forma el cuerpo central del sarcófago (95). Los dos espacios resultantes, perfectamente simétricos entre sí, según el principio que rige todo el frontal, presentan idéntica decoración: dos grupos de estrígiles (96) —dieciocho en cada lado (97) y separados entre sí por una estrecha moldura (98)— que cubren íntegramente todo el espacio decorable, con la salvedad

92. Abundancia o Prosperidad que podría hacer referencia tanto a la vida pasada —con matiz propagandístico— o bien a un dichoso más allá. LECLERCQ, por ejemplo, interpreta la cornucopia del díptico del cónsul Aréobinde así: “est assez clair que la corne d’abondance fait allusion à la prospérité promise par l’administration consulaire d’Aréobinde” (LECLERCQ, H., en CABROL, F. (Dir.), 1907, col. 2967 (s.v. “Corne d’abondance”)). Por su parte POTTIER interpreta la aparición de una cornucopia en brazos de emperadores como símbolo de divinización: “les empereurs et les impératrices, qu’on veut honorer sous les traits d’une divinité quelconque, s’en emparent comme du symbole essentiel de la déification” (POTTIER, E., en SAGLIO, E., 1877, I, p. 1517).
93. Una representación de la fertilidad de la “tierra” —motivo por el que aparece como atributo principal en la representación de los ríos— relacionable con el hecho físico del enterramiento.
94. *Infra* p.
95. Vid. Figs. 6, 13 y 14.
96. El término hace referencia al *strigilis* por su semejanza formal. La relación entre el término y el motivo decorativo parece surgir de Vitrubio IV, 1, 7 (MILTNER, en WISSOWA, G. (Dir.), 1893, IV A col. 364).
97. Aunque varíen las medidas totales de los sarcófagos, las superficies destinadas a los estrígiles tienden a conservar unas proporciones constantes, sea disminuyendo la altura del sepulcro cuando su longitud es demasiado pequeña, o sea estrechando los paños estrigilados artificialmente dentro de la anchura del frontal (es el caso del PESCE 58, Fig. 20). Con todo, el número de surcos, aún dentro de una muestra tan escasa como la nuestra, presenta diferencias importantes: PESCE 21, 19 estrígiles (Fig. 18); PESCE 32, 19 (Fig. 19); PESCE 58, 18 (Fig. 20); PESCE 61, 14 (Fig. 21); ROBERT, V 210, 14 (Fig. 22); Conserv. Sc. II, 2, 15 (Fig. 23).
98. Esta moldura que bordea cada estrígil individualizándolo parece ser una constante para los sarcófagos de frontal compartimentado. No ocurre así en casos como el *lenoi* (*Wannensarkophage*) de la Fig. 25 (GUSMAN, P. 1914, I, pp. 21-22), donde entre los estrígiles no hallamos sino una simple arista viva (lo mismo ocurre, por ejemplo, en el estrigilado del Cerámico —del tipo 2 de SICHTERMANN— que publica RODENWALDT, G., 1930, p. 126).

de las bandas superior e inferior, espacios que aquí se presentan lisos (99). El problema que presentan los estrígiles de adecuación a las superficies planas —que no se da, por su diferente forma, en los *lenoi*— se resuelve siempre seccionando los surcos afectados (100).

Para valorar debidamente la importancia de estos campos estrigilados es preciso preguntarse, en primer lugar, por su posible origen simbólico (101): E. CAHEN, por ejemplo, citando a CLARAC dice que éste “pense que ces cannelures, qui ont assez de rapport avec la forme des *strigiles*, pourraient bien avoir un sens symbolique et désigner la pureté de l’âme” (102), A. M. McCANN, mientras, quiere relacionarlos con las olas del mar y las Islas Afortunadas (103). Por otro lado, G. M. A. HANFMANN recoge un hipotético origen relacionado con la decoración de los ataúdes de madera que no explica en sí el significado del motivo (104), y R. TURCAN, decantándose en este lugar por lo decorativo (105), considera que “Il s’agit d’un décor inspiré par celui des colonnes torsées, et je pense que les strigiles ne représentent que la transcription en surface plane des spirales des colonnes torsées” (106). El problema, así planteado, no es algo gratuito: la entidad que les da a los estrígiles el concederles un significado simbólico es hacerlos partícipes del programa “dogmático” del que son parte, indefectiblemente, los demás elementos del sarcófago (107). Negarles ese significado obliga a

99. Estas bandas junto a los resaltes que enmarcan todo el cuerpo central se hallan también lisos y de un tamaño similar en el PESCE 21 (Fig. 18) y algo más estrechas en las Figs. 22 y 24. En otros casos los estrígiles rozan la moldura exterior (Fig. 19) o se decora de alguna manera el espacio dejado entre ambas partes (Figs. 20 y 21).
100. No es este el lugar para tratarlo, pero esos “problemas de adecuación” a que aludimos podrían ser indicios de que no fueron los estrígiles una decoración concebida, en origen, para cubrir ese tipo de superficies planas.
101. Puede consultarse en KOCH, G. y SICHTERMANN, H., 1982, pp. 241-242 las diferentes teorías sobre este origen. Pueden verse allí, además de algunas de las citadas a continuación, la que, por ejemplo, considera los sarcófagos estrigilados “eine *Abkürzung* der Säulensarkophage” (op. cit., pp. cit.).
102. CAHEN, E., en SAGLIO, E. (Dir.), 1877, IV, p. 1072 (s.v. “sarcophagus”).
103. McCANN, A. M., 1978, p. 21: “parallel lines originated in imitation of the sea waves and were then used as a symbol of the journey over water to the Isles of the Blessed”.
104. HANFMANN, G. M. A., 1951, p. 26: “strigilar sarcophagi originated in imitation of wooden caskets and been known in Rome since the first century A.D.”. La idea la recoge de ALTMANN (*Architektur und Ornamentik der antiken Sarkophagen*, Berlin 1902, pp. 47 y 110 —citamos de KOCH, G. y SICHTERMANN, H., 1982, p. 241, nota 3—) y de GUETSCHOW, M., 1931, pp. 107-113.
105. En oposición a lo *simbólico*, controversia que puede seguirse en TURCAN, R., 1978, pp. 1701-1704, donde define el autor su postura: “Il n’y a pas ou très peu de décor gratuit dans l’art antique et surtout dans l’art romain, sauf certains éléments marginaux et conventionnels, comme les astragales, les denticules ou les cimaises en rais-de-cœur, par exemple” (op. cit., p. 1701).
106. TURCAN, R., 1981, p. 328. Por tanto (Cf. nota anterior) ¿un caso de “décor gratuit”?
107. TURCAN, R., 1978, p. 1703: “le choix de thèmes n’est pas commandé par l’esthétique. Ce choix est limité à un certain nombre de mythes. Les marbriers romains avaient un répertoire bien défini. Ils n’ont pas puisé au hasard, gratuitement ou indifféremment”. Volveremos sobre la cuestión más adelante

considerar su utilización en simples términos de rentabilidad: el método más rápido y barato de decorar los grandes sepulcros de mármol (puede verse en la Fig. 26 (108) una representación de la técnica empleada) (109).

6.3. *Paños extremos*

Los dos espacios que reservan los estrígiles en los extremos del frontal (110) se hallan decorados por representaciones figuradas en forma de *putti* con atributos estacionales (111). La determinación de tales atributos mediante un análisis comparativo, como se verá a continuación, nos permite identificar a las dos figuras en cuestión como representaciones de la Primavera (112) y del Verano (113).

Paralelos: Para llegar a la conclusión anterior reunimos varios sarcófagos decorados con Estaciones similares a las del sarcófago de Tarazona y cuya iconografía estuviese perfectamente establecida. Por este último motivo descartamos relieves claramente estacionales pero que presentaban problemas de identificación (114). Los sarcófagos seleccionados para el estudio comparativo, ciñéndonos siempre a los *corpora* que enumerábamos anteriormente (115), son seis: sarcófago con Triunfo de Dionysos y Estaciones del Museo Metropolitano de Nueva York (116); *idem* del Museo Nacional de Kassel

108. El grabado, por su claridad, no precisa de mayores explicaciones (puede consultarse la interpretación de BLUEMNER, H., 1844, pp. 220-222), sólo cabe resaltar la especialización de las herramientas empleadas para el trazado de los estrígiles.

109. Desde luego, tuviesen o no, los estrígiles un significado simbólico, la cuestión económica tuvo que ser determinante en el auge de los sarcófagos estrigilados: parece claro que los frontales íntegramente figurados —a igual calidad de trabajo— debieron superar con mucho el coste de los *Riefel-sarkophage*.

110. Vid. Fig. 6.

111. El estudio de la iconografía del *putto* aplicada a las representaciones estacionales (*putto-Saison*) puede consultarse en STUVERAS, R., 1969, pp. 50-52 (cf. *infra* nota 166).

112. Vid. Fig. 7.

113. Vid. Fig. 8.

114. Esto ocurre en el núm. 271 de GARCIA Y BELLIDO, A., 1949, debido sobre todo al mal estado de conservación. Otro ejemplo, el núm. 23 de McCANN, A. M., 1978 presenta un problema diferente: la ambigüedad con que en algunas ocasiones se caracteriza a las Estaciones; sobre este sarcófago, concretamente, dice TURCAN, R., 1981, p. 329: "l'identification de deux Saisons fait problème: le prétendu *Printemps* y tient un lièvre et un bâton, l'Été une corbeille de fleurs (outre une faucille dont je ne jurerais pas qu'elle n'est pas autre chose)".

115. *Supra* p.

116. MATZ, F., 1975, núm. 258 y McCANN, A. M., 1978, núm. 17, desde ahora citado MATZ 258. Vid. Fig. 27.



FIG. 7 Sarc. de Tarazona. Primavera
(Fotogr. J. PARICIO)

FIG. 8 Sarc. de Tarazona. Verano
(Fotogr. J. PARICIO)

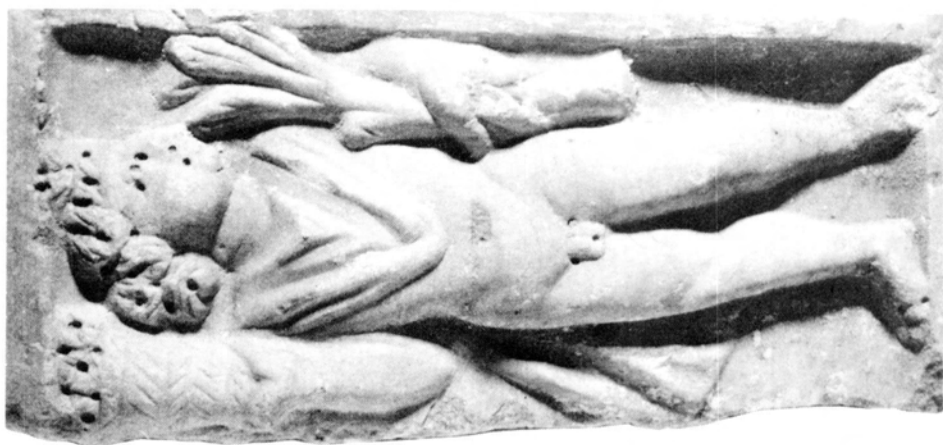




FIG.9 Sarc. de Tarazona. Detalle
(Fotogr. J. PARICIO)



FIG.10 Sarc. de Tarazona. Detalle
(Fotogr. J. PARICIO)



FIG.11 Sarc. de Tarazona. Detalle
(Fotogr. J. PARICIO)



FIG.12 Sarc. de Tarazona. Detalle
(Fotogr. J. PARICIO)



FIG.13 Sarc. de Tarazona. Detalle
(Fotogr. J. PARICIO)



FIG.14 Sarc. de Tarazona. Detalle
(Fotogr. J. PARICIO)

(117); sarcófago de Ovillia Junia, en Bordj-el-Hatab (118); sarcófago con niño doctor entre Estaciones, de Cartago (119); sarcófago de las Estaciones del Museo Municipal de Oporto (120); y, sarcófago con *imago clipeata*, cornucopias y Estaciones de Porto Torres (121).

Comenzamos por el estudio de los que podríamos considerar como ejemplares canónicos por la calidad artística de los relieves tanto en diseño como en realización, son los que hemos denominado: MATZ 258 y MATZ 259 (122); En uno como en otro el orden de colocación de las Estaciones es idéntico. En el MATZ 258 la segunda figura desde la izquierda, la Primavera (123), presenta como atributos un cesto relleno de flores y guirnalda en la mano derecha y una rama floreada en la izquierda (124), como todas las demás viste sólo una clámide con broche sobre el hombro derecho. Saltando el grupo central hallamos la representación del Verano (125) que manteniendo la simetría compositiva sostiene ahora el cesto con la mano izquierda, repleto de lo que podrían ser mieses de trigo, mientras que con la derecha sujeta una hoz mutilada (126). El Invierno (127), por su parte, sostiene en su mano derecha una caña (128) que podría relacionarse con el objeto que el *putto* izquierdo de Tarazona presenta en una de sus manos (129). Del MATZ 259 además de la transformación de las Estaciones en imágenes aladas (130) hay que señalar la sustitución de la rama en flor de la Primavera por una guirnalda (131) y la del cesto de mies del Verano por

117. MATZ, F., 1975, núm. 259, desde ahora citado MATZ 259. Vid. Fig. 33.

118. FOURNET-PILIPENKO, H., 1961, núm. 4, desde ahora citado FOURNET 4. Vid. Fig. 32.

119. FOURNET-PILIPENKO, H., 1961, núm. 22, desde ahora citado FOURNET 22. Vid. Fig. 36.

120. GARCIA Y BELLIDO, A., 1949, núm. 270, desde ahora citado GARCIA Y BELLIDO 270. Vid. Fig. 37.

121. PESCE, G., 1957, núm. 61, citado PESCE 61. Vid. Fig. 21.

122. Vid. notas 116 y 117.

123. Vid. Fig. 30.

124. MATZ, F., 1975, p. 449: "Der Frühling trägt einen Korb mit Handgirlanden und einen Zweig"; McCANN, A. M., 1978, p. 96: "Spring, garlanded with flowers, who carries a basket of flowers and a flowering branch".

125. Vid. Fig. 31.

126. MATZ, F., 1975, p. 449: "Der Sommer hält eine Sichel und einen Korb mit Aehren"; McCANN, A. M., 1978, p. 96: "Summer, with a wreath of weath, turns to the right holding a basket of weath and a sickle, the blade of wich is missing".

127. Vid. Fig. 28.

128. MATZ, F., 1975, p. 449: "Der Winter hat (...) in den Händen einen Schilfstengel und ein Enterpaar"; McCANN, A. M., 1978, p. 95: "Winter on the far left wreathed with rushes a brace of ducks and carries a reed". El par de patos del Invierno y la cornucopia y la liebre del Otoño (MATZ, F., loc. cit.) parecen atributos exclusivos de estas Estaciones (lo que no implica que su aparición aislada haga referencia a esas estaciones).

129. Vid. Fig. 7.

130. No hay, por el momento, ninguna teoría que explique satisfactoriamente el carácter alado o áptero de las Estaciones (Vid. STUVERAS, R., 1969, pp. 168-171).

131. MATZ, F., 1968, IV, p. 451: "Frühling: Blätterkranz. In der hängenden R. Handgirlande, auf der in Schulerhöhe erhobenen L. Korb, der mit den gleichen Gebilden gefüllt ist".

una gavilla de trigo (132). Respecto a las coronas, y descartado ya el Otoño que no presenta paralelo iconográfico alguno con las Estaciones del sarcófago de Tarazona, F. MATZ las interpreta de la siguiente manera: *Schilfkranz* la del Invierno (133), *Blätterkranz* la de la Primavera (134) y *Aehrenkranz* la del Verano (135).

Entre los sarcófagos africanos de FOURNET-PILIPENKO (136) podemos encontrar repetidos algunos de los atributos anteriores: tanto el FOURNET 4 (137) como el FOURNET 22 (138) ofrecen para la Primavera y Verano, respectivamente, cestos de frutos y guirnalda (139) junto con hoces y gavillas (140); las figuras que representan al Invierno y al Otoño no son equiparables con las de nuestro sarcófago.

Para el caso del GARCIA Y BELLIDO 270 (141) volvemos a encontrar repetida la iconografía del Verano y de la Primavera —las únicas figuras que sirven aquí para nuestra comparación—. El Verano presenta cesto con mieses en la mano derecha (142) y en la otra la empuñadura de hoz que antes veíamos en los MATZ 258 y 259 (143); la Primavera, por su parte, lleva cesta de flores a la izquierda y un resto de difícil identificación que, según el autor, es “una rama, de la que no quedan más que indicios” (144).

132. MATZ, F., 1968, IV, p. 451: “Sommer: Aehrenkranz. In der gesenkten R. Griff einer Sichel, in der bis zur Schulterhöhe erhobenen L. ein Strauss aus Aehren”.

133. Vid. Fig. 28 y nota 128.

134. Vid. Fig. 30 y notas 124 y 131.

135. Vid. Fig. 31 y notas 126 y 132.

136. Vid. notas 118 y 119.

137. Vid. Fig. 32.

138. Vid. Fig. 36.

139. FOURNET-PILIPENKO, H., 1961, p. 93: “A gauche, (personnification du Printemps:) sa main droite, tendue de côté, porte une guirlande ramassée en couronne sur laquelle se détachent trois corolles conventionnelles” (núm. 22); la editora no describe las figuras en el sarcófago núm. 4, no obstante podemos identificar los objetos que sostiene la Primavera como una guirnalda —mano izquierda— y un cesto —mano derecha—.

140. FOURNET-PILIPENKO, H., 1961, p. 93: “La figure qui suit, (symbole de l'Été,) (...) revient une javelle de trois épis, tandis que la main droite tend une faucille” (núm. 22); en el sarcófago núm. 4, sin describir (op. cit., p. 84), como se dijo en la nota anterior, el Verano lleva una hoz y una gavilla de trigo.

141. Vid. Fig. 37.

142. GARCIA Y BELLIDO, A., 1949, p. 266: “el Verano (...) lleva en la derecha una cesta con espigas de trigo”.

143. El editor identifica lo que nosotros proponemos como empuñadura de hoz con “una larga rama (quizás un haz de espigas) de la que no quedan más que escasos restos” (GARCIA Y BELLIDO, A., 1949, p. 266).

144. GARCIA Y BELLIDO, A., 1949, p. 266: “A continuación, en el flanco derecho, la Primavera (Ver), vestida de corta túnica y manto que anuda en su hombro derecho. Lleva en la siniestra una cesta de flores, sobre la cual gravita un geniecillo alado; y en la siniestra una rama, de la que no quedan más que indicios” (hay que subsanar una errata que ha hecho bailar entre sí los términos *diestra* y *siniestra*).

Las últimas Estaciones que aportamos, entre las claramente identificadas como tales por su editor, son las del PESCE 61 (145): por pertenecer a un sarcófago estrigilado y por su disposición similar al que estamos estudiando, son el paralelo más cercano. Aunque PESCE no especifica de qué Estaciones se trata (146), podemos identificarlas con la Primavera —por el cesto de flores y la guirnalda de la mano izquierda— (147) y el Otoño —con la derecha sostiene sobre el cesto un racimo de uva— (148).

Las Estaciones del sarcófago de Tarazona (149): Basándonos en la comparación con los sarcófagos anteriores podemos intentar con un mínimo margen de error la descripción e identificación de ambas figuras (150).

La Primavera (parte izquierda del frontal): En una postura perfectamente diseñada para su función de cierre en la composición del frontal, mantiene el cesto con la mano exterior —en este caso la derecha— y gira la cabeza hacia el interior —su izquierda—. Equilibra la postura con la ligera flexión de su pierna zurda, lo que obliga ópticamente al cuerpo a girarse hacia su derecha. El cesto de flores (151) y la rama (152) han sido cuidadosamente elaborados para la tónica general del sarcófago: los hemos visto unidos como atributos de la Primavera en el MATZ 258 (153). El otro elemento estacional que podemos distinguir es la guirnalda de flores que corona la parte posterior de la cabeza (154) y que puede diferenciarse del cabello por su tratamiento similar al de las flores del cesto.

145. Vid. nota 62.

146. PESCE, G., 1957, p. 107: "In ciascuno dei pannelli angolari sta una personificazione di Stagione come Genio alato, simmetricamente contrapposto all'altro. Nudo efebico con clamide affibbiata alla spalla, passante in diagonale ed avvolgente la spalla e il braccio opposti e il dorso. Tracce evidentiissime di cromia gialla ai risvolti di queste clamidi, cadenti in verticale lungo i fianchi dei Geni (si veda specialmente quello di sinistra rispetto all'osservatore). Una mano abbassata regge la corona d'immortalità, l'altra, ch'era protesa, manca. Testa dalla folta chioma chiaroscurata a colpi di scalpello, coronata di foglie d'edera e di pampini. Sopracciglia segnate con lievissime incisioni, occhi a bulbo liscio e ad angoli profondamente trapanati. Ai piedi è un canestro traboccante d'uva (quello di destra) e di fiori (l'altro), sul quale posa la pancia pendula della corona, retta dal Genio".

147. Vid. Fig. 41.

148. Vid. Fig. 42.

149. Vid. Fig. 6. Una breve puesta al día de la problemática de las Estaciones (*Jahreszeiten*) en: KOCH, G. y SICHTERMANN, H., 1982, pp. 217-223.

150. HANFMANN es escéptico con respecto a la identificación de las Estaciones en los sarcófagos estrigilados, de los que únicamente dice: "for normally only two figures with seasonal attributes are represented instead of four and the attributes are frequently ambiguous" (HANFMANN, G.M.A., 1951, p. 26).

151. Vid. Fig. 10. Cf. Figs. 30, 32, 34 y 36.

152. Vid. Fig. 6. Cf. Figs. 28, 30, 32 y 44. No parece que podamos considerar esta rama como "flowering branch" (Vid. nota 124) pero tampoco vemos razón alguna para identificarla con el junco de la Fig. 28. También la Estación del TUSA 72 nos inclinamos a considerarla Primavera, sobre todo por la presencia de los cestos —que ningún Invierno muestra en los sarcófagos que presentamos—.

153. Vid. Fig. 30 y nota 124.

154. Vid. Fig. 9 y notas 124 y 131.

El Verano (parte derecha del frontal): Dentro de la estricta simetría que rige toda la cara anterior del sarcófago, su disposición es en todo un fiel reflejo de la Primavera. Ahora es la mano izquierda la que sujeta un objeto en alto y la derecha la que apoyándose en la cadera sostiene una hoz. La postura de las piernas es idéntica a la del otro *putto* pero también a la inversa. La hoz es perfectamente identificable (155) y en cuanto al otro motivo, diferenciado con cuidado por el escultor del cesto de flores, debemos considerarlo como una gavilla de trigo (156). La cuestión más problemática es intentar interpretar como un tocado de espigas lo que, a primera vista, semeja ser una corta melena lograda por el escultor mediante un amplio tajo sobre las mieses que desbordan de la gavilla (157). El argumento en favor de esta opinión, a pesar de cierta ambigüedad en el trabajo del artista, es el paralelo —en flores— de la Primavera y la frecuencia con que el Verano lleva *Aehrenkranz* en otros sarcófagos (158). El mechón superior que se aprecia sobre la frente de las dos Estaciones (159) no hay que considerarlo un elemento casual —como ningún otro—: aparece también en los fragmentos 283 y 297 de MANSUELLI (160), en la Primavera del GARCIA Y BELLIDO 270 y en las dos Estaciones del PESCE 61; siempre como nexo de unión con la moldura superior que enmarca las figuras. Pese a cierto parecido con la corona del Verano en el MATZ 259 (161) no hallamos argumentos para considerarlo un atributo estacional.

De las vestimentas de ambos *putti*, el paralelo más cercano que podemos citar es el “angelote que lleva chlamis anudada sobre el pecho con la fíbula redonda”, estudiado por A. GARCIA Y BELLIDO (162). En nuestras figuras no se ve rastro de broche alguno, y la tela, también en el “angelote” de GARCIA Y BELLIDO, cae en una sola pieza sobre el pecho. Lo anterior, unido a la evidencia de que el manteo posterior es asimismo de una sola

155. Vid. Fig. 8.

156. Vid. Fig. 12. El detalle que nos inclina a considerarlo gavilla y no cesto es el trenzado que se ha remarcado en las bandas más estrechas del cesto de flores, trenzado que falta en las bandas horizontales de la gavilla. El Verano del MATZ 259 (Fig. 35) y el del FOURNET 4 (Fig. 32) llevan también mieses en la mano.

157. Vid. Fig. 11.

158. Hay que tener presente que las coronas que se documentaban en el MATZ 258 y en el 259 estaban *sobre* y no *tras* la cabeza. Incluso en el otro paralelo que podríamos señalar, la Fig. 39 (MANSUELLI, G., 1958, núm. 283), se ve claramente que se trata de los rizos de una melena. No obstante nuestra interpretación es la única que explica la diferenciación escultórica, que es evidente, entre las flores y las espigas que adornan la nuca de las dos Estaciones.

159. Vid. Figs. 9 y 11.

160. Vid. Figs. 39 y 40.

161. Vid. Fig. 35.

162. GARCIA Y BELLIDO, A., 1949, p. 269 (núm. 271). Vid. Fig. 37.

pieza (163), nos hace pensar en una prenda tipo *paenula* —con abertura para la cabeza— mejor que en una clámide (164).

Origen e interpretación: El origen del *putto*-Estación aplicado a la iconografía funeraria suele hacerse derivar de la fusión de las figuras de Estación femeninas con el *putto* báquico tradicional. Esas mismas Estaciones son consideradas, a su vez, una evolución de las primitivas *hōrai* griegas, alegorías del ciclo anual ya documentadas en época arcaica (165). La cuestión esencial, el proceso de fusión de la Estación femenina con el *putto*, queda todavía sin aclarar (aparece ya asociada al cortejo festivo dionisiaco —el *thiasus*—, sin unirse a él, en el siglo I) (166). En lo que respecta al valor simbólico de la Estación, debemos considerar el origen en el *putto-bacchique* del *génie saisonnier* (167) como, al menos, indicativo, para autores como Ch. PICARD suficientemente indicativo: “Dans l’art funéraire romain, à mon sens, la parade des Saisons révèle avant tout une présence dionysiaque” (168). Esa impresión personal, que debió tener alguna relación con la obra de F. CUMONT (169), ha sido confirmada en líneas generales por el capítulo que dedica al tema R. TURCAN en su libro y que seguimos básicamente (170).

Las interpretaciones que se ofrecen podemos resumirlas en dos: o considerarlas motivos oferentes, representación alegórica del transcurso del

163. Tras las piernas del Verano se ha dibujado cuidadosamente el extremo inferior de la vestimenta. Vid. Fig. 8.

164. La *paenula*, vestimenta con hueco para la cabeza y forma acampanada —antecedente de la *casula*—, pasó de ser “un manteau de campagne ou de voyage” en torno al siglo II, a sustituir al *pallium* “ver la fin du III^e siècle et au cours du IV^e” (éste, a su vez, había sustituido a la toga como prenda oficial); a partir del siglo IV es considerada “le manteau sacerdotal par excellence” (Todas las citas de la pág. 293 de LEROUX, G., en SAGLIO, E. (Dir.), 1877, IV, pp. 285-293 (s. v. “*pallium*”). La prenda llevaba capucha (KREIS, R., en WISSOWA, G. (Dir.), 1893, XVIII, col. 2279 (s. v. “*Paenula*”).

165. HANFMANN, G. M. A., 1951, pp. 210-211; STUVERAS, R., 1969, p. 50: “Comme dieu de la végétation, Dionysos est très anciennement associé aux Hôrai, allégories du cycle annuel, qui par leur nombre et leurs attributs préfigurent les Saisons”; PICARD, Ch., 1955, p. 245: las “Hôrai en Grèce, des l’époque archaïque (...) ont été liées à la fécondité de la végétation annuelle”.

166. STUVERAS, R., 1969, p. 51: “le putto pouvait légitimement s’adjoindre à la Saison, emprunter ses attributs, puis l’éliminer, les deux figures faisant désormais double emploi. Mais cette thèse, soutenable d’un point de vue iconographique, ne permet pas une interprétation satisfaisante de la présence du putto-Saison sur les sarcophages dionysiaques. En effet, malgré leur affinité avec un certain aspect de Dionysos, les Saisons ne se sont pas agregées à son thiasé; elles se suffisent à elles-mêmes sur des sarcophages du I^{er} siècle, et valent comme une allégorie de l’écoulement du temps.”

167. STUVERAS, R., 1969, p. 51.

168. PICARD, Ch., 1955, p. 248.

169. Autor que ya había señalado la influencia dionisiaca para las Estaciones. *Infra* nota 173.

170. TURCAN, R., 1966, pp. 593-625.

tiempo, o un símbolo de doctrinas de renovación. El carácter de simple ofrenda parece perfectamente descartable dadas las consideraciones que ya se hicieron sobre la generalizada representatividad simbólica de los motivos funerarios (171). En favor del simbolismo regenerador se citan fuentes epigráficas (172) y literarias (173), a las que puede unirse la significación de los motivos secundarios que suelen acompañar a las Estaciones: “Labourage, cornes d’abondance, foulage ou vendange du raisin, corbeilles débordantes: autant d’images de fécondité, de prospérité et —on l’a vu dans le cas de la *Vindemia*— de renaissance” (174). Desde esta perspectiva, como recoge TURCAN: “*les figures traditionnelles des quatre Saisons devenaient un emblème de la mort de l’homme et de sa renaissance dans un monde meilleur*” (175). Esta interpretación de las Estaciones como componente iconográfico de ritos de renovación, tengan o no que ver con lo dionisiaco, impediría ver en ellas ese hipotético símbolo de simple transcurrir temporal (176).

7. LA REPRESENTACION ALADA DEL LATERAL (177)

La figura esbozada en este lado derecho del sarcófago ofrece sólo una duda para su identificación: si se trata de un grifo (178) o de una esfinge (179).

Pese a lo inacabado del trabajo (180), el escultor ha delimitado un tipo

171. *Supra* notas 105 y 107.

172. TURCAN, R., 1966, p. 594: “L’épigraphie funéraire (...) suggère que le défunt bénéficie mystérieusement de la fécondité renouvelée des saisons”.

173. TURCAN, R., 1966, p. 596: “Pour Sénèque, on le sait, les saisons ne représentent qu’un aspect annuel de l’éternel retour qui renoue périodiquement l’univers”. Sobre esto: “Ce symbolisme stoïcien de la palingénésie cosmique se doubleait d’après F. Cumont d’influences phrygiennes et dionysiaques: l’enseignement des mystères célébrés en l’honneur de dieux qui meurent et ressuscitent l’aurait rechargé, à la faveur des liturgies annuelles ou saisonnières, de références eschatologiques (...)” (op. cit., pág. cit.).

174. TURCAN, R., 1966, p. 598.

175. TURCAN, R., 1966, p. 596 (citando a F. CUMONT).

176. TURCAN, R., 1966, pp. 601 y 602. Para relaciones posibles entre la “Estación” y creencias religiosas vid. los capítulos VII, VIII, IX y X de ELIADE, M., 1949 (“maternidad cósmica”, “vegetación y ritos de renovación” y “mito del eterno retorno”, respectivamente; conceptos todos ellos perfectamente relacionables con un rito de inhumación y sus posibles iconografías).

177. Vid. Fig. 15.

178. Consultese MARUNTI, M. G., RUDENKO, S. I. y MANGANARO, G., en BARTOLINI, D. (Dir.), 1958, III, pp. 1056-1063 (s. v. “grifo”); DUERRBACH, F., en SAGLIO, E., 1877, II, pp. 1668-1673 (s. v. “gryps ou gryphus”); KOCH, G. y SICHTERMANN, H., 1982, pp. 236-237; y, ZIEGLER, en WISSOWA, G. (Dir.), 1893, VII (s. v. “Gryps”), coll. 1902-1929.

179. Consultese HERBIG, en WISSOWA, G. (Dir.), 1893, III A (s. v. “Sphynx”), coll. 1703-1749 y NICOLE, G., en SAGLIO, E., 1877, IV, pp. 1431-1439.

180. No vemos razón para suponer que se maltratase este relieve a la vez que se repicó la *imago clipeata*: la intención de dejarlo oculta debía librarlo de todo daño, como a las Estaciones. Por otra parte, como se dijo en la pág. 175, puede observarse (Fig. 15) cómo el operario se limitó únicamente a reservar los volúmenes para el relieve al rebajar la superficie del lateral.



FIG.15 Sarc. de Tarazona. Lateral derecho
(Fotogr. J. PARICIO)

perfectamente definido: alado, con cuerpo de león sentado sobre cuartos traseros y rabo alzado; la cabeza, todavía sin desbatar, es la que nos impide clasificar la representación totalmente, al ser lo único que diferencia el *grifo* (cabeza de águila o similar) de la *esfinge* (cabeza de mujer) (181). Por la comparación con otros laterales similares, podemos comprobar cómo la imagen alada del sarcófago de Tarazona se atiene a la iconografía tradicional en estos casos, aunque tampoco sea ésta especialmente estricta: las patas anteriores pueden presentarse o no enfiladas (182), de avanzar una puede hacerlo la interior o la exterior (183), la parte posterior del animal puede estar sentada o levantada (184), la curvatura de las alas variar su orientación (185) y pueden representarse ambas o indicarse sólo la presencia de la interior por un característico relieve que surge tras la parte delantera del cuello (186); sólo el rabo alzado parece ser una constante.

La habitual localización, sea del grifo o de la esfinge, a los laterales del sarcófago, nos indica ya el valor que se les atribuía: la encarnación de espíritus protectores, simbolizaciones apotropaicas que velan el reposo del difunto (187). Diversas representaciones, ajenas a lo funerario, de estas figuras monstruosas permiten también imaginar una cierta relación entre ellas y algunos cultos concretos, en particular el de Dionysos. Para la esfinge parecen muy localizadas (188), pero para el grifo son representaciones lo

181. Según la iluminación la parte labrada de la cabeza parece asemejarse a una cabeza humana, pero el haber reservado en bruto ese amplio espacio delante de la parte ya esculpida nos hace pensar en un posible pico. Ante la duda creemos preferible no pronunciarnos en un sentido u otro.
182. Vid. Figs. 54, 47 y 50, 51 respectivamente. También puede representarse una de las patas delanteras sobre una cabeza de cáprido (MATZ, F., 1975, núm. 298 y Fig. 49), agarrando una serpiente (ROBERT, C., 1904, núm. 166) u otros tipos de variantes.
183. Vid., por ejemplo, las Figs. 51 y 50, respectivamente.
184. Ejemplos con el monstruo en pie en ROBERT, C., 1897, núm. 51 o ROBERT, C., 1919, núm. 323.
185. Vid. Figs. 52-53 y 54.
186. Es un motivo muy frecuente, se vea o no el ala interior; sirvan como ejemplo las Figs. 50, 54 o 45.
187. Para el grifo: "dans l'art archaïque (grecque), le griffon est parfois attribué comme symbole de vigilance, aux divinités" (DUERRBACH, F., en SAGLIO, E., 1877, p. 1672); "These fantastic animals (the Gryphon) have a long history as guardians of the dead and symbols of apotheosis" (McCANN, A. M., 1978, p. 35). Para la esfinge: "La croyance unanime accordait aussi aux sphinx une puissante vertu prophylactique. On imaginait communément que ces images écartaient les mauvais sorts et détournaient les maléfices; c'est pourquoi l'ont en usait si fréquemment pour décorer les tombeaux; elles servaient d'épouvantail aux esprits qui hantent les cimetières" (NICOLE, G., en SAGLIO, E., 1877, II, p. 1438); HERBIG, por su parte, le reconoce que "apotropaïsche Bedeutung vorliegt" (HERBIG, en WISSOWA, G. (Dir.), 1893, III A, col. 1746).
188. Sólo podemos citar el caso de Chios: "Les monnaies et les poids de Chios portent comme emblème un sphinx assis sur une amphore: une amphore ou un pampre remplit le champ; le sphinx chthonien est, selon Head, un symbole du culte de Dionysos qu'on révérait dans l'île" (NICOLE, G., en SAGLIO, E., 1877, II, p. 1439).

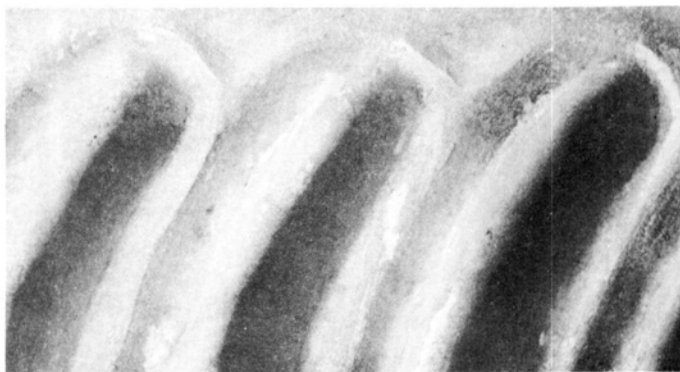


FIG. 16 Sarc. de Tarazona. Detalle
(Fotogr. J. PARICIO)

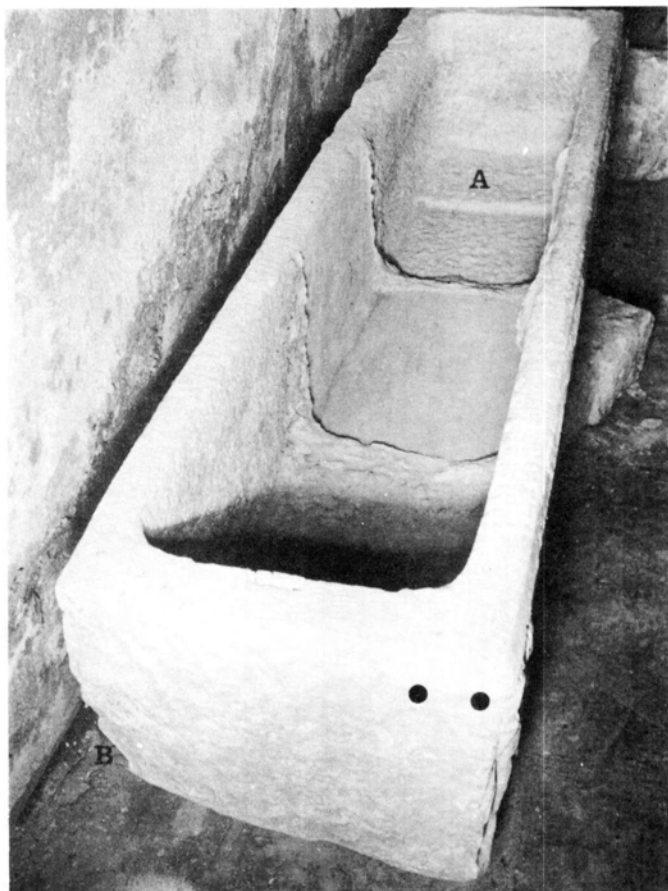


FIG. 17 Sarc. de Tarazona. Interior y lat. izquierdo
(Fotogr. J. PARICIO)



Fig.18 PESCE 21



Fig.19 PESCE 32



Fig.20 PESCE 58



Fig.21 PESCE 61

bastante numerosas como para tenerlas en consideración: se le encuentra, solo o junto a la pantera dionisiaca, conduciendo al dios en la cerámica del siglo IV (189), o en composiciones musivarias del II d.C. (190); y, como recoge McCANN: "They are thus frequently used for the decoration on the sides of urns and sarcophagi, often in a Bacchic context" (191).

8. CRONOLOGIA

Para determinar con seguridad la fecha de realización del sarcófago de Tarazona partimos del intento de determinar el espacio temporal en donde se conjuguen las características aquí aplicadas de técnica y diseño (192). Para ello, y siguiendo las conclusiones cronológicas de R. TURCAN (193), partimos de una fecha *post quem* determinada por la presencia de *imago clipeata* sobre campo estrigilado, que, según el autor citado, parece ponerse de moda en torno a 240-250: "Il semble (...) qu'à partir de 240-250 les panneaux à *clipeus* central tendent à supplanter les modèles compartimentés dans la faveur du grand public" (refiriéndose sólo a ejemplares estrigilados) (194). La data *ante quem* nos la da el abandono en torno al 320, para los sarcófagos romanos, de la *technique pointilliste* (195). Para precisar algo más el momento de fabricación debemos acudir a criterios estrictamente

189. "Il accompagne souvent Dionysos, et cette association paraît remonter aux monnaies de Téos; sur des vases du IV^e siècle, le dieu est conduit par un attelage de griffons, ou d'une panthère et d'un griffon; à l'époque romaine, il n'est pas rare de le rencontrer dans le cortège du dieu" (DUERRBACH, F., en SAGLIO, E., II, p. 1673).
190. "Sopra un mosaico del II sec. d. C. rinvento a Palermo, a Piazza della Vittoria, con scene di chiaro significato orfico e misterico, compare la figura di Dioniso sopra un grifo" (MANGA-NARO, G., en BARTOLINI, D. (Dir.), 1958, III, p. 1062).
191. McCANN, A. M., 1978, p. 35.
192. Para comparar con fechas ya determinadas de otros sarcófagos de características paralelas, es preciso valorar la fiabilidad de tales dataciones, un ejemplo: el sarcófago de la Fig. 24 es fechado por su editor en "first quarter of the third century" (STUART JONES, 1926, p. 26), datación modificada por TURCAN, R., 1966, p. 321: "Celui du Museo Nuovo (Conservateurs), en très plat relief est datable des années 270-280". El estudio de las *imagines clipeatae* en relación con las figuraciones numismáticas o esculturas bien fechadas, base fundamental, hasta el momento, para las periodizaciones (un ejemplo es BOVINI, G., 1949), es inaplicable para el sarcófago de Tarazona.
193. TURCAN, R., 1966. Principalmente pp. 319-323.
194. TURCAN, R., 1966, p. 319.
195. TURCAN, R., 1966, p. 350: Hablando de un sarcófago báquico con Estaciones dice: "l'exécution n'en remonte pas moins, semble-t-il, aux années 315-320, juste avant l'abandon par les artisans urbains de la technique pointilliste et la christianisation généralisée de la production funéraire". Esa *técnica puntillista*, basada en el uso del trépano (Vid. VILLEFOSSE, H. de, en SAGLIO, E., 1877, V, pp. 119-121 (s. v. "terebra")), la define así GARCIA Y BELLIDO, A., 1959, p. 32: "lo que se ha llamado la técnica del *hondo oscuro*, obtenido a fuerza de repasar sus punciones y estridados. Dejaban a la labor sintética del proceso visual el fundido de luces, sombras y penumbras, para lograr volúmenes recios, bien contrastados".

estilísticos de valor indicativo (196). Así, podríamos considerar que el aire descuidado que se aprecia en la ejecución de los relieves —por ejemplo en el uso del trépano (197)—, incluiría el sarcófago en la serie de ejemplares tetrárquicos (280-310) derivados de la tradición galiénica y postgaliénica (198).

Como elementos de referencia señalamos las fechas propuestas para los sarcófagos que incluíamos en el apartado 6. (199):

Pesce 21: 250-270 (200). El uso del trépano muy localizado y los *putti* de canon sensiblemente más alargado que los de Tarazona.

Pesce 32: constantiniano (201). Abundante utilización del trépano —cabello, cara y manos—, canon similar al de nuestras Estaciones.

Pesce 58: 235-253 (202). Trépano sólo en la cabellera del *erote*.

Pesce 61: finales siglo III (203). Uso generalizado del trépano, canon similar al de los *putti* turiasonenses en estas Estaciones, pero más proporcionado.

196. Faltan estudios sobre talleres desde el punto de vista de los sarcófagos estrigilados. No creemos posible mientras tanto, valorar hasta qué punto determinadas diferencias estilísticas pueden tener un significado cronológico.

197. En la Primavera (Vid. Fig. 9) se puede apreciar cómo el trépano no ha sido aplicado con precisión en nariz y labios.

198. KOCH, G., en KOCH, G. y SICHTERMANN, H., 1982, p. 258: "In der tetrarchischen Phase, also den Jahren von etwa 280 bis um oder bald nach 310 n. Chr. lassen sich verschiedene Richtungen unterscheiden"; una de ellas es la que citamos nosotros: "Die Tradition der gallienischen und nachgallienischen Zeit wird von einer Reihe von Sarkophagen fortgeführt, Gewänder und Gesichter sind aber ziemlich verwildert".

199. Vid. Figs. 18-24.

200. PESCE, G., 1957, pp. 57-58: "Sebbene lo scivolare dei piedi delle gambe tese dei Geni sembri additarci una cronologia da IV a V secolo, tuttavia io penso che il sarcofago di Gesico sia databile a poco dopo la metà del III secolo, ossia a circa il ventennio 250-270, per la morbi dezza ancora naturalistica della maniera, con cui son lavorati barba e capelli del difunto. Il tipo di questo va confrontato con i ritratti del periodo, comprendente gl'imperatori da Filippo l'Arabo a Gallieno. Siamo ancora lontani da quella tendenza all'irrigidimento che comincerà a comparire dopo il 270".

201. PESCE, G., 1957, p. 81: "Riteniamo questo esemplare databile, presumibilmente, all'epoca di Costantino il Grande per il tipo della testa del defunto, del quale è caratteristica la forma della chioma sulla fronte, ad alta frangia massiccia voluminosa spiovente, quasi come una visiera d'elmo".

202. PESCE, G., 1957, p. 104: "La foggia di pettinatura della defunta è del tipo Tranquillina, Otacilia Severa, Erennia Etruscilla, Cornelia Salonina: dunque periodo dal 235 al 253".

203. PESCE, G., 1957, pp. 107-108: "In base al tipo di acconciatura —con le riserve, determinate dallo stato incompleto della testa— questo sarcofago dovrebbe datarsi ad epoca non anteriore al periodo gallenico. Ma per lo scivolare dei piedi penso che la sua cronologia possa scendere fin giù al tardo III secolo.

De los tres restantes sarcófagos (Figs. 22, 23 y 24) sólo el Conserv. Sc. II, 2, parece equiparable, por la técnica empleada, al de Tarazona (204), pero la datación del editor ("Ordinary work of early third century A.D.") (205) no parece excesivamente fiable (206).

204. Por el empleo de trépano (que falta totalmente en el ROBERT, V 210) y por el tipo de relieve utilizado (muy plano el del Conserv. Sc. II, 8).

205. STUART JONES, M. A. H., 1926, p. 21.

206. *Supra* nota 192.



Fig.22 ROBERT,V 210



Fig.23 Conserv. Sc.II,2



Fig.24 Conserv. Sc.II,8



Fig.25 “Lenos” del Pal. Farnesio



Fig.26 Relieve del sarcófago de Eutropos



Fig.27 MATZ 258



Fig.28 MATZ 258. Inverno



Fig.29 MATZ 258. Otoño



Fig. 30 MATZ 258. Primavera



Fig. 31 MATZ 258. Verano



Fig. 32 FOURNET 4



Fig.33 MATZ 259



Fig.34 MATZ 259
Primavera



Fig.35 MATZ 259
Verano



Fig.36 FOURNET 22



Fig.37 GARCIA Y BELLIDO 270



Fig.38 G. y B. 271
Detalle



Fig.39 MANSUELLI 283



Fig.40 MANSUELLI 297



Fig. 41 PESCE 61. Primavera



Fig. 42 PESCE 61. Otoño



Fig. 43 PESCE 55. Primavera



Fig. 44 TUSA 72. Primavera

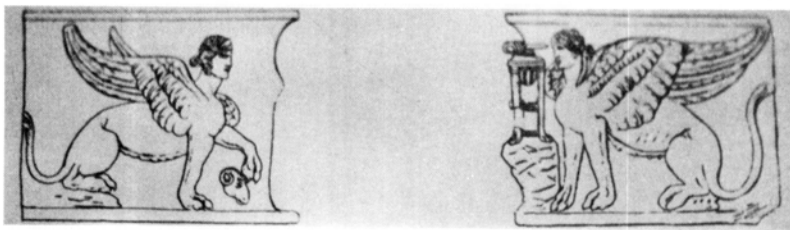


Fig.45 ROBERT,II 158

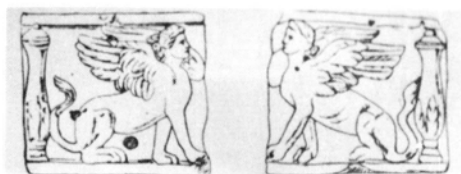


Fig.46 ROBERT,III 361



Fig.47 MATZ 3



Fig.48 MATZ 313



Fig.49 ROBERT, III 51



Fig.50 MATZ 312

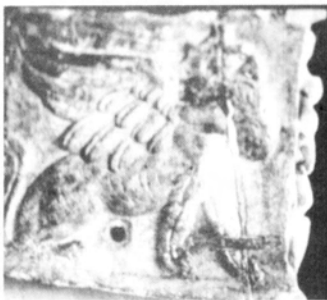


Fig.51 MATZ 115



Figs.52 y 53 McCANN 3



Fig.54 MATZ 295

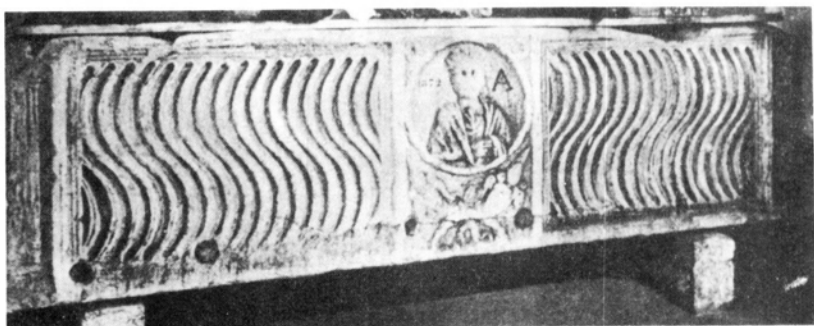


Fig.55 GARCIA Y BELLIDO 275

BIBLIOGRAFIA

- ALBERTINI, E., 1911, *Sculptures Antiques du Conventus Tarraconensis*, Barcelona.
- ANDRES UZTARROZ, J. F., 1644, *Monumento de los Santos Mártires Iusto i Pastor, en la Ciudad de Huesca. Con las Antigüedades que se hallaron fabricando una Capilla, para trasladar sus Santos cuerpos*, Huesca.
- ARCO, R. del, 1945, *La tumba romana del rey de Aragón Ramiro II*, en "Universidad", 4, (separata).
- BARTOLINI, D. (Dir.), 1958, *Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale*, Roma.
- BELTRAN MARTINEZ, A., 1961, *El río Ebro en la Antigüedad clásica*, en "Caesaraugusta", 17-18 (1961), pp. 65-79.
- BELTRAN MARTINEZ, A. (Dir.), 1980, *Atlas de Prehistoria y Arqueología aragonesas*, Zaragoza.
- BELTRAN MARTINEZ, M.^a C. y CORTES ALONSO, V., 1948, *Cronología de los sarcófagos de los leones y Covarrubias a base del tocado femenino*, en "IV CASE", pp. 469-482.
- BLANCO FREIJEIRO, A., 1981, *Historia del Arte Hispánico, I (2). La Antigüedad*, Madrid.
- BLAZQUEZ, J. M.^a, 1977, *Imagen y mito*, Madrid.
- 1983, *Primitivas religiones ibéricas, II. Religiones Prerromanas*, Madrid.
- BLUEMNER, H., 1884, *Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römern, III*, Leipzig (ed. facsímil, Hildesheim 1969).
- BONA LOPEZ, J., 1982, *Sobre el "municipium" de Turiaso en la Antigüedad. Estado actual de la cuestión*, en "IV Jornadas Estudios sobre Aragón (Alcañiz, 1981)", Zaragoza.
- BOVINI, G., 1949, *I sarcofagi paleocristiani. Determinazione della loro cronologia mediante l'analisi dei ritratti*, Città del Vaticano.
- 1954, *Sarcofagi Paleocristiani della Spagna*, Città del Vaticano.
- CABROL, F. y LECLERCQ, H. (Dir.), 1907, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et du Liturgie*, Paris.
- CALZA, G., 1940, *La necropoli del Porto di Roma nell'Isola Sacra*, Roma.
- CANARDO, J., 1908, *Historia Antigua de Huesca*, Huesca.
- CUMONT, F., 1942, *Recherches sur le symbolisme funéraire des romains*, Paris (ed. facsímil, Paris 1966).
- DEICHMANN, F. W., 1967, *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage, I. Rom und Ostia*, Wiesbaden.
- ELIADE, M., 1949, *Traité d'histoire des religions*, Paris (edición citada: *Tratado de historia de las religiones*, Madrid 1981).
- FATAS, G., 1975, *Algunas anotaciones sobre Tarazona en la Antigüedad (Fuentes, monedas y Epígrafes)*, en "Miscelánea arqueológica Antonio Beltrán", pp. 197-212, Zaragoza.
- FERNANDEZ CHICARRO, C., 1964, *Catálogo de la Exposición de Arqueología celebrada en Sevilla con motivo del Congreso*, en "VIII CAN", pp. 99-114, Zaragoza.
- FERNANDEZ CLEMENTE, E. (Dir.), 1980, *Gran Enciclopedia Aragonesa*, Zaragoza.
- FERRARI, G., 1966, *Il commercio dei sarcofagi asiatici*, Roma.
- FOURNET-PILIPENKO, H., 1961, *Sarcophages romaines de Tunisie*, en "Karthago", 11, pp. 77-168.

* Para las publicaciones periódicas utilizamos las abreviaturas de "L'année Philologique" (ROSUMÉK, P., *Index des périodiques*, Paris 1982).

- FRIEDLAENDER, L., 1919, *Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms in der Zeit von August bis zum Ausgang der Antonine*, Leipzig.
- FROEHNER, W., 1869, *Notice de la Sculpture antique du Musée Impérial du Louvre*, Paris.
- GARCIA Y BELLIDO, A., 1949, *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid.
- 1959, *El sarcófago romano de Córdoba*, en “AEA”, 32, pp. 3-37.
- 1972, *Arte romano*, Madrid.
- GIULIANO, A., 1962, *Il commercio dei sarcofagi attici*, Roma.
- GUETSCHOW, M., 1931, *Sarkophag-studien*, I, en “MDAI(R)”, 46.
- GUSMAN, P., 1914, *L'art decoratif à Rome de la fin de la République au IV^{ème} siècle*, Paris.
- HANFMANN, G. M. A., 1951, *The Season Sarcophagus in Dumbarton Oaks*, Cambridge.
- HELBIG, 1963, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*, Tübingen.
- HERNANDEZ VERA, J. A. y GONZALEZ BLANCO, A., 1981, *El sarcófago de Ramiro II el monje, documento de las religiones místicas (¿dionisismo?) en Hispania*, en “La religión romana en Hispania”, Madrid.
- KASCHNITZ-WEINBERG, G., 1936, *Sculture del Magazzino del Museo Vaticano. Tavole*, Città del Vaticano.
- 1937, *Sculture del Magazzino del Museo Vaticano. Testo*, Città del Vaticano.
- KOCH, G. y SICHTERMANN, H., 1982, *Roemische Sarkophage*, München.
- LOSTAL, J., 1980, *Arqueología del Aragón romano*, Zaragoza.
- MANSUELLI, G. A., 1958, *Galleria degli Uffizi. Le sculture*, Roma.
- MARTIN BUENO, M., 1977, *Aragón arqueológico: sus rutas*, Zaragoza.
- MATZ, F., 1968(1), *Die antiken Sarkophagreliefs, IV. Die dionysischen Sarkophage, I*, Berlin.
- 1968(2), *Die antiken Sarkophagreliefs, IV. Die dionysischen Sarkophage, II*, Berlin.
- 1969, *Die antiken Sarkophagreliefs, IV. Die dionysischen Sarkophage, III*, Berlin.
- 1975, *Die antiken Sarkophagreliefs, IV. Die dionysischen Sarkophage, IV*, Berlin.
- McCANN, A. M., 1978, *Roman Sarcophagi in The Metropolitan Museum of Art*, New York.
- NOCK, A. D., 1946, *Sarcophagi and Symbolism*, en “AJA”, 50, pp. 140-170.
- PESCE, G., 1957, *Sarcofagi romani di Sardegna*, Roma.
- PIACENTINI, P., 1961, *Un sarcofago strigilato già della collezione Simonetti ed altri sarcofagi con filosofi*, en “Arch. Class.”, XIII, pp. 76-91.
- PICARD, Ch., 1955, G. M. A. HANFMANN, “The Season sarcophagus in Dumbarton Oaks” (*Compte rendu*), en “RA”, XLV, pp. 244-249.
- PUIG Y CADAFALECH, J., FALGUERA, A. de y GODAY, J., 1909, *L'Arquitectura romànica a Catalunya*, Barcelona.
- RECIO VEGANZONES, A., 1975, *Sarcófago Romano de Medina Sidonia*, en “XIII CAN”, pp. 875-882, Zaragoza.
- ROBERT, C., 1890, *Die antiken Sarkophagreliefs, II. Mythologische Cyklen*, Berlin (ed. facsímil. Roma 1968).
- 1897, *Die antiken Sarkophagreliefs, III. 1. Einzelmythen: Actaeon-Hercules*, Berlin (ed. facsímil. Roma 1969).
- 1904, *Die antiken Sarkophagreliefs, III. 2. Einzelmythen: Hippolytos-Meleagros*, Berlin (ed. facsímil. Roma 1969).
- 1919, *Die antiken Sarkophagreliefs, III. 3. Einzelmythen: Niobiden, Triptolemos ungentet*, Berlin (ed. facsímil. Roma 1969).
- 1939, *Die antiken Sarkophagreliefs, V. I. Die Meerwesen auf den antiken Sarkophagreliefs*, Berlin (ed. facsímil. Roma 1969).

- RODENWALDT, G., 1930, *Der Klinensarkophage von San Lorenzo*, en "JDAI", 45, pp. 116-189.
- RUIZ DE ELVIRA, A., 1975, *Mitología clásica*, Madrid.
- SAGLIO, E. (Dir.), 1877, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, Paris.
- SANCHO, L., 1981, *El Convento Jurídico Caesaraugustano*, Zaragoza.
- SANZ ARTIBUCILLA, J. M.^a, 1929, *Historia de la fidelísima y vencedora ciudad de Tarazona*, Madrid.
- SCHLUNK, H., 1947, *El sarcófago de Castiliscar y los sarcófagos españoles de la segunda mitad del siglo IV*, en "Príncipe de Viana", 8, pp. 305-353.
- 1972, *Sarcófagos paleocristianos labrados en Hispania*, en "Actas VIII Congreso Internacional de Arqueología Cristiana", pp. 187-218, Barcelona.
- SICHTERMANN, H., 1975, *Griechischen Mythen auf Römischen Sarkophagen*, Tübingen.
- SOTOMAYOR, M., 1972, *Sarcófagos romano-cristianos de España. Notas de cronología*, en "Actas VIII Congreso Internacional de Arqueología Cristiana", pp. 501-509, Barcelona.
- 1973, *Datos hitóricos sobre los sarcófagos romano-cristianos de España*, Granada.
- 1975, *Sarcófagos romano-cristianos de España. Estudio iconográfico*, Granada.
- STUART JONES, M. A. H., 1912, *A Catalogue of the Ancient Sculptures of the Museo Capitolino*, Oxford.
- 1926, *A Catalogue of the Ancient Sculptures of the Palazzo dei Conservatori*, Oxford.
- STUVERAS, R., 1969, *Le putto dans l'art romain*, Bruxelles.
- TURCAN, R., 1966, *Les sarcophages romains a représentations dionysiaques. Essai de chronologie et d'histoire religieuse*, Paris.
- 1978, *Sarcophages romains et le problème du symbolisme funéraire*, en "ANRW", II.16, pp. 1700-1735.
- 1981, Anna M. McCANN, "Roman Sarcophagi in the Metropolitan Museum of Art" (*Compte rendu*), en "RA", pp. 328-330.
- TUSA, V., 1957, *I sarcofagi romani in Sicilia*, Palermo.
- WARD-PERKINS, J. B., 1963, *Il commercio dei sarcofagi in marmo fra Grecia e Italia Settentrionale*, en "Atti I Congr. Int. Arch. Italia Settentr., 1961", pp. 119-124.
- WEGNER, M., 1966, *Die Musensarkophage*, Berlin.
- WISSOWA, G. (Dir.), 1893, *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Stuttgart (ed. facsímil, Stuttgart 1958).

APENDICE

[UN SARCOFAGO PAGANO EN TARAZONA]*

INTRODUCCION

pág. 1

En una de las visitas hechas a la antigua Turiaso, para conocer las muchas bellezas medievales, que encierra, Dn. José M.^a Sanz, erudito historiador de la ciudad y canónigo maestro-escuela de su catedral iglesia me habló de un sarcófago romano, que se custodia en el Convento carmelitano y del que no se había aún ocupado nadie, si no él mismo en su historia, en la cual lo menta y someramente describe¹. Avivóse la curiosidad, que desde el primer momento sentí, al ver, que podía dar a conocer una nueva sepultura romana, y desde entonces formé el proyecto de estudiar detenidamente el sarcófago turiasonense.

Volví a Tarazona, para ver y estudiar la obra; y pude hacerlo todo lo bien que permiten las actuales condiciones en que se encuentra el mencionado sarcófago.

Dividiré mi trabajo en varias partes; primero haré la descripción del sarcófago, tal como debe ser en realidad, restituyendo algunas partes, que han sido retocadas; después lo daré a conocer tal cual se encuentra en la actualidad; emprendiendo, después de dar algunos datos sobre él, fundados en lógicas suposiciones, la (...) ².

* El original, anónimo, fue hallado por I. J. BONA en 1981 y consta de 18 folios numerados de 1 a 18 (falta el segundo). Es copia mecanografiada a carboncillo, no conserva portada ni ninguna referencia al título. Referencia: "Archivo del Obispado de Tarazona. Sección Templos: Veruela 1931". Para la edición se han corregido las erratas y se han numerado consecutivamente las notas a pie de página del original; en lo demás el texto ha sido íntegramente respetado.

¹. SANZ ARTIBUCILLA, J. M.^a, *Historia de la fidelísima y vencedora ciudad de Tarazona, I*, Madrid 1929, pp. 161-163.

². Falta la pág. 2.

Probablemente tendrá el sarcófago 1,50 metros por 0,45 de alto, está esculpido en alabastro amarillento, que en algunas partes, por ejemplo en el ángulo inferior de la izquierda, toma tonos acaramelados; está decorado con estrígiles de ejecución esmeradísimas y en el centro tiene un medallón circular de 0,20 de diámetro en que está el busto del difunto, en la parte inferior del medallón dos cuernos de la abundancia de los que sobresalen frutas y hojas; la ejecución de estos detalles escultóricos es menos perfecta, que la de los estrígiles. Tiene una singularidad este sarcófago y es, que el medallón está sobre el campo estrigilado, y no en un campo cuadrado y liso [que]³ interrumpe el de los estrígiles; por los lados cierran la decoración dos pilastras corintias con sus bases y capiteles, mientras que la parte superior e inferior la cierran marcos de sencilla moldura.

pág. 4 Bien se puede hacer esta restauración, guiado por los sarcófagos similares hasta ahora conocidos en España, principalmente por el del Museo de Snta. Agueda de Barcelona, y que procede del Monasterio de Sn. Cugat del Vallés⁴; el que es casi exactamente igual al descrito; además el romano cristiano del museo de Valencia también está cerrado por los lados con pilastras; aunque se me podría argüir que el sarcófago estrigilado de Santa María del Mar de Barcelona no tiene columnas ni siquiera marco modulado; aunque esto es verdad, en mi reconstrucción ideal he preferido ajustarme al sarcófago de Sn. Cugat, ya que son casi idénticos, lo que da más probabilidades de acierto.

pág. 5 SU ESTADO ACTUAL

Está el sarcófago empotrado en la pared de la ante-sacristía del citado convento, debajo de una ventana y en el hueco que ella forma sirviendo de depósito para el lavabo de los sacerdotes. Sólo se ve parte de una de sus cuatro caras; esto es, el campo estrigilado con su medallón central y unos adornos paganos.

En esta cara visible de bella y correcta factura en los estrígiles, hechos con gran pulcritud, encima del campo estrigilado sin campo cuadrado y liso que divida el anterior en dos, campea un medallón redondo de 0,20 metros de diámetro en que estaba esculpida la imagen del difunto, hoy en día en vez de la imagen o retrato se ve parte del escudo del Carmen, esto es un monte y sobre él una cruz; púdose hacer esto, aprovechando el relieve de los hombros y pecho para el monte y la cabeza y cuello para la cruz. Aún

³. Falta en el original.

⁴. Vid. Fig. 55.

se percibe claramente el perfil del antiguo busto; pues el busto repicado se recorta sobre el fino pulimento del fondo del medallón. Bajo éste dos cuernos de la abundancia de los que sobresalen frutos y hojas; cuya factura no es tan perfecta como la de los estrígiles, como ya hemos dicho. El marco con moldura, que seguramente tendría, ha desaparecido empotrado en la pared. Lo mismo que las columnitas laterales que suelen cerrar el campo estrigilado. pág. 6

El sarcófago en la parte inferior del medallón donde se desarrollan los cuernos de la abundancia a causas de la [humedad]⁵, está algo deteriorado, de manera que apenas pueden distinguirse los trazos de un grabado muy fino, que entre los cuernos dichos se adivinan mejor que se ven.

La cara o parte de ella que está al descubierto mide de largo 1,20 metros y de alto sólo unos 0,30.

DATOS

pág. 7

En busca de ellos me dirigí al citado convento ya que era el único sitio donde podrían saber algo del ejemplar, que estudiamos. Fuimos amablemente recibidos por el P. Prior quien no pudo satisfacer nuestros deseos; ya que en el convento no se encuentra ningún documento, que haga referencia al sarcófago.

Lo más probable es, que se encontrase al abrir alguna zanja para cimientos, ya del mismo convento, ya de algún edificio próximo; la hipótesis de que se encontrara al abrir los cimientos del convento del Carmen están apoyados por el uso a que se destinó y por haberse añadido para completar la pila de la ante-sacristía una concha de alabastro, enteramente barroca, que hay que atribuir a la época de construcción del edificio.

Además en Tarazona se han repetido los hallazgos romanos en circunstancias análogas a las que suponemos, aun en nuestros días.

Otra razón que apoya mi aserto es, que en Tarazona siempre se había visto el sarcófago en el lugar en que está, aunque nadie había reparado en la importancia de la hermosa sepultura (1). pág. 8

Esto es todo lo que se nos ha dado averiguar, mejor podríamos decir, suponer con cierto fundamento.

1. Historia de Tarazona: José M. Sanz. pág 161⁶.

⁵: En el original "humildad".

⁶. SANZ ARTIBUCILLA, J. M^a, *Historia de la fidelísima y vencedora ciudad de Tarazona, I*, Madrid 1929, p. 161 (Cf. *supra* pp.

Fecha de su construcción

Fáltanos ahora, averiguar si se trata de un sarcófago pagano o cristiano. Y la fecha o siglo de su construcción.

Tenemos un ejemplar de sarcófago estrigilado característico de la época imperial (2), y comúnmente reproducido por los artistas del siglo III, ya en España, ya en Roma (3); pero también los artistas cristianos en el siglo IV, después de la paz constantina y quizá antes, construyeron sarcófagos estrigilados (4). En vista de esto, ¿pertenece el que estudiamos al grupo pagano o al cristiano?

2. Dictionnaire des Antiquités-Sarcophagus⁷.

3. L'Arquitectura Romànica a Catalunya; Puig y Cadafalch, Falguera, Goday, I-84⁸.

4. Nocions D'arqueologia sagrada Catalana. M. Gudiol y Cunill, pg. 103⁹; y Ballesteros Historia de España; I-153¹⁰; Sarcófagos Romano Esculturados de Cataluña Joaquín Botet y Sisó p. 11 y siguientes¹¹; L'Arquitectura Romànica a Catalunya I-273-284¹².

7. "Il faut mettre à part des autres sarcophages de l'époque impériale un type qui se trouve reproduit à de nombreux exemplaires (...) c'est le type des sarcophages *striés* ou à *strigiles*", CAHEN, E., en SAGLIO, E., *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, IV, Paris 1877, p. 1072 (s.v. "sarcophagus").

8. PUIG Y CADAFAALCH, J., *L'Arquitectura romànica a Catalunya*, I, Barna 1909-1910, p. 84: "Un dels tipus de sarcòfec comunment reproduït pels artífices del segle III, es lo sarcòfec ab strigilles".

9. GUDIOL Y CUNILL, J., *Nocions de Arqueologia Sagrada Catalana*, Vich 1902: Es en la pág. 108 donde se habla de los "sarcófach cristians" estrigilados. Toda la nota cronológica es: "Entre les coses que més cridan l'atenció en los relleus dels sigles III y IV, y que demostran lo procediment de treballar los marbres, hi han uns foradets circulars que apareixen sense dissimul al entorn dels membres que han d'anar rellevats".

10. BALLESTEROS Y BERETTA, A., *Historia de España y su influencia en la Historia Universal*, I, Barna 1919: En las pp. 453-454 (no en la p. 153) dice: "Pueden distinguirse dos períodos claramente definidos, el anterior a la paz de la Iglesia y el posterior a ella. La obra principal de la escultura latino-cristiana son los sarcófagos; los del primer período están decorados con asuntos tomados del paganismo y acomodados al espíritu cristiano, o con símbolos de oculto sentido y motivos ornamentales no sospechosos para los paganos. De este primer período, con asuntos paganos que no causaban escrúpulos en los primitivos cristianos, es el encontrado en Ampurias, hoy en el Museo de Gerona. Ostenta el monograma del nombre griego de Cristo dentro de una corona de laurel, en el medio, y a los lados estrias onduladas (*strigiles*) (...)" No hay más referencias a sarcófagos estrigilados.

11. BOTET Y SISO, J., *Sarcófagos Romano-cristianos esculturados que se conservan en Cataluña*, en "Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona", V (1895), pp. 101-197. En separata, paginación 1-99. (No lo hemos consultado personalmente).

12. PUIG Y CADAFAALCH, J., *L'Arquitectura romànica a Catalunya*, p. 278: "Un dels tipus més freqüents entre'ls sarcòfecs ques trobaven en els tallers del segle III, es el decorat d'estrigilles: (...) ells s'adaptaven fàcilment al pensament de les noves creencies; n'hi havia prou ab gravar una llegenda o un símbol en el quadro central destinat al epígraf funerari y la composició era ja cristianisada".

A mi modo de ver se trata de un sarcófago pagano, que podemos asignar al siglo III.

Probaré mi aserto: Tenemos un ejemplar, como ya he indicado antes, casi idéntico al que se encuentra en el museo de Snta. Agueda de Barcelona. pág. 10
El mismo campo estrigilado, el mismo medallón, y hasta la misma decoración de cuernos de la abundancia. La posición del busto en el del museo de Barcelona es la misma de la que se permite adivinar en el de Tarazona.

Se me dirá que al sarcófago, en que me fundo lo han catalogado entre los romano-cristianos (5), pero también es cierto que Mérida (6) y Botet y Sisó (7) han opinado que no hay ningún motivo para numerarlo entre los romano-cristianos; ya que no tiene ningún símbolo cristiano; esto mismo defiende Eugène Albertini (8).

Por lo tanto queda en pie la aserción anterior, esto es, que son sumamente semejantes casi iguales en todo los dos sarcófagos comparados, y ya que al del museo barcelonés lo asignan al siglo III (9) y lo consideran sepulcro pagano podemos sostener como he dicho que el sarcófago de Tarazona también se debe atribuir al siglo III y a manos paganas.

Pero en medio de su semejanza tiene algunos pormenores diferentes. El medallón del de Barcelona campea sobre un fondo liso, y él y los cuernos pág. 11
de la abundancia están enmarcados por una cinta o marco modulado.

5. Catálogo de 1877, Manjarrés¹³.

6. La Escultura hispano-cristiana de los primeros siglos de la Era¹⁴.

7. Memorias de la Academia de Buenas Letras t. V pg. 156¹⁵.

8. *Sculptures Antiques du Conventus Tarraconensis*, Eugène Albertini¹⁶.

9. Obras antes citadas.

¹³. Se refiere a MANJARRES *Catálogo de los objetos que la comisión de monumentos históricos y artísticos de la Provincia de Barcelona tiene reunidos*, Barna 1877. (No lo hemos localizado. PUIG Y CADAFALECH, J., *op. cit.*, p. 280 lo cita como "MANARRES", ALBERTINI, E., *Sculptures Antiques du Conventus Tarraconensis*, Barna 1911-1912, p. 129 da "MANJARRES").

¹⁴. MELIDA, J. R., *La Escultura hispano-cristiana de los primeros siglos de la Era*, "Arte Español" (1908), p. 18: "En el Museo de Barcelona se guarda otro sarcófago decorado como el de Valencia, con dos pilastras en sus extremos, dos grandes espacios rectangulares estrigilados, y en el medio un medallón conteniendo el busto de un personaje varonil, con un volumen en la mano, y debajo dos cornucopias. Pero es realmente dudoso que este sarcófago, sin el menor emblema cristiano, pueda ser considerado como tal".

¹⁵. BOTET Y SISO, J., *op. cit.* nota 10.

¹⁶. ALBERTINI, E., *Sculptures Antiques du Conventus Tarraconensis*, Barna 1911-1912, p. 129: "Ainsi que le font remarquer MM. Botet y Sisó et Mérida, il n'y a pas de raison suffisante pour classer ce sarcophage parmi les sarcophages chrétiens (comme faisait Manjarrés dans le Catalogue de 1877 et dans son catalogue manuscrit)".

El medallón del de Tarazona descansa sobre un fondo estrigilado, sin que marco alguno lo divida en tres campos, dos de estrígiles y uno con el medallón, como en el de Barcelona. Ahora bien entre los catalogados como romano-cristianos, hallamos uno, aunque fragmentario, en el que el anagrama de Cristo rodeado por triple corona de palma campea directamente sobre los estrígiles (10). Obsérvese empero la diferente manera de descansar el medallón en ambos en el de Tarazona los estrígiles bordean con su curva el medallón produciendo un efecto completamente estético, mientras que en el de Ampurias, que se guarda en el "manso Feliu" (11) forman una especie de penacho de no tan buen gusto; además los estrígiles en el de Tarazona están esculpidos con suma pulcritud, mientras que en los de Ampurias que hay que atribuir al siglo IV (12) son más burdos. Notemos que todos los pormenores del medallón del fragmento de Ampurias hablan de ideas cristianas; ante todo el crismón, luego la triple corona de palma cuyo simbolismo cristiano es bien conocido, ya que la palma y la rama de olivo están continuamente repetidos como símbolo de triunfo y de paz en las losas sepulcrales de las catacumbas; mientras que en el de Tarazona no hallamos ningún símbolo ni reminiscencias cristianas.

pág. 12

Diráme alguno, que el busto del difunto esculpido en el medallón central se encuentra en un sarcófago romano-cristiano, el de Ampurias, que se conserva en el museo de Gerona. Pero note el que tal diga la diferencia de los dos sarcófagos; primero el de Gerona es esculpturado, segundo el busto del difunto está dentro [de]²⁰ una como concha, tercero la decoración del sarcófago es enteramente pagana; ya que sus figuras representan las estaciones del año (13); todos sus característicos son paganos, si se ha clasificado

10. Tratan de él, Puig y Cadafalch... en L'A.R. a C. I-281¹⁷; Botet y Sisó Sarcófagos Romano Cristianos de Cataluña pg. 39¹⁸.

11. Botet y Sisó¹⁹.

12. Obras antes citadas.

13. Botet y Sisó, Sarcófagos R-C de Cataluña²¹.

¹⁷. PUIG Y CADAFAALCH, J., *L'Arquitectura romànica a Catalunya, I*, Barna 1909-1910, p. 282: "(...) el sarcòfec d'Empuries, (...) únicament que al centre apareix el monograma de Crist ab l'alfa y l'omega als costats. D'ells en resta sols el fragment de la cara anterior".

¹⁸. BOTET Y SISO, J., *op. cit.* nota 10.

¹⁹. *idem*.

²⁰. Falta en el original.

²¹. BOTET Y SISO, J., *op. cit.* nota 10.

entre los romano-cristianos hay que atribuirlo a que “contiene esculturas paganas de un carácter propio para poderse aplicadas en sentido cristiano”; que presentan asuntos que ofrecen grandes semejanzas con los usados en los monumentos cristianos; que pertenece con probabilidad a una época en que habiendo sido predicada en Ampurias la religión de Jesucristo no era prudente que los fieles hicieran ostentación de la fe que profesaban (14).

Todas estas circunstancias prueban en nuestro favor; ya que los cuernos de la abundancia no sé que tuvieran simbolismo alguno para los primitivos cristianos; segundo el medallón del de Ampurias está formado por una concha, cosa que hallamos en los monumentos, o sarcófagos de Roma; y las estaciones que en él se desarrollan tienen simbolismo cristiano; pues representan, según algunos, la brevedad de la vida (15). Además en Tarazona, sólo en el siglo V, tenemos noticias del primer obispo (16) por lo tanto, aunque supongamos, que antes de éste, conocido hubiese otros y algunos cristianos en Tarazona, en el siglo III al que asignamos el sarcófago no existían las condiciones, que señala Botet para el de Ampurias. Con todo lo dicho creemos haber hecho ver, que no contradice a nuestro aserto el que en el sepulcro romano-cristiano de Ampurias se vea el retrato del difunto. pág. 13

Además no es cosa ignorada, el que el Sr. Pella opina que este sepulcro debe clasificarse entre los paganos, y una pluma tan autorizada como la del P. Fita dice “Resueltamente no lo juzgo tal (cristiano)... las escenas tanto pueden referirse a los campos elíseos de los gentiles, como al paraíso cristiano o hebreo. Falta una inscripción un signo cierto de religión” (17). pág. 14

De todo lo dicho creo poder deducir que el que en el sepulcro de Gerona campee el retrato del difunto no implica nada en contra de mi aserto, de que se trata, en el sarcófago de Tarazona, de un ejemplar pagano.

Pero dentro del grupo romano-cristiano hay otros muchos sarcófagos que conviene comparar con el que estudiamos, para ver claramente, que el ejemplar estudiado, a nuestro modo de ver, no debe catalogarse entre ellos.

14. Botet y Sisó, Sarcófagos R-C de Cataluña pg. 37²².

15. Storia dell'Arte Cristiana t. VII. p. 92, lam. 364, n.2. Garrucci²³.

16. Sanz. Historia de Tarazona²⁴.

17. Carta del P. Fita al Sr. Pella²⁵.

²². *idem*.

²³. El número de tomo es V, no VII. Respecto al simbolismo de las Estaciones: “Le quattro stazioni che allego rizzano il corso della vita presente, e colle loro vicende figurano la risurrezione (AUGUST. *Serm.* 361, 10; CHRYSOL. *Serm.* 59 *cet*)” (GARRUCCI, R., *Storia della Arte Cristiana*, I, Prato 1872, p. 187).

²⁴. SANZ ARTIBUCILLA, J. M^a, *Historia de la fidelísima y vencedora ciudad de Tarazona*, I, Madrid 1929, pp. 183-185.

²⁵. No hemos hallado referencia alguna de esta carta.

A los sarcófagos romano-cristianos, conocidos en España, podemos dividirlos en dos grupos los estrigilados y los figurados. De los segundos no hay para qué ocuparnos en este trabajo. Los primeros, a la vez, podemos dividirlos en dos subgrupos, los estrigilados con anagramas y símbolos animales o vegetales, y los estrigilados con figuras (18).

pág. 15 Del primer subgrupo ya hemos estudiado el de Ampurias, existe además otro en Valencia (19) pero como en el anterior, tiene el lábaro, además la cruz, dos palomas, símbolo de amor y un ciervo y una cierva, frecuente símbolo del alma. Ya vemos claramente, que no hay nada que no sea simbólico para los cristianos, hasta los estrígiles que según algunos simbolizan para los cristianos la juventud.

En Valencia también hay otro con todo el lábaro que es el monograma de Cristo adoptado después de la paz, pero que ya existía antes (20).

Este sepulcro difiere también, tiene el símbolo netamente cristiano, que no lo encontramos en los sarcófagos antes del siglo IV.

Restan los sepulcros que además de la decoración geométrica llevan esculpidas figuras representativas de ideas cristianas. A esta clase pertenece el del museo de Santa Agueda, los dos de la iglesia de San Félix de Gerona, tienen las figuras simbólicas en los lados y en el centro (21).

Estos sarcófagos harto conocidos difieren por completo del que estudiamos por lo que ahorramos la comparación.

pág. 16 Entre los paganos, en cambio, hallamos además del de San Cugat del Vallés, que nos sirve de norma, el famoso de la Colegiata de Ager en el que la concha imaginaria es enteramente semejante a la del de Tarazona, aunque el dicho sarcófago está esculpado representando tritones, nereidas y remeros.

18. Ballesteros Historia de España I-453²⁶.

19. L'Arquitectura romànica a Catalunya I-283²⁷.

20. Puig y Cadafalch et... obra citada I-282²⁸.

21. Puig y Cadafalch. Botet y Sisó, Gudiol, obras citadas.

²⁶. BALLESTEROS Y BERETTA, A., *Historia de España y su influencia en la Historia Universal*, I, Barna 1919, p. 453. Vid. nota 9.

²⁷. PUIG Y CADAFALECH, J., *L'Arquitectura romànica a Catalunya*, I, Barna 1909-1910, p. 283: "A Valencia, en el Museu provincial, se conserva també un altre tipus que difereix del anterior en el tema central; aqueix està format del làbar al centre d'una corona de llaurer; a sota hi ha una creu gamma-da en quals braços s'apoyen dos coloms, mentres a sos peus hi pastura un cervo y una cerva".

²⁸. PUIG Y CADAFALECH, J., *op. cit.*, p. 282: "Una forma interessant d'aquest tipus guarda a València ab el làbar o monograma constantinià, signe antich que no es pas d'origen exclusivament cristià, adoptat després de la pau de l'Església".

De todo este esbozo creo que podemos con fundamento, apoyados en la gran semejanza del sarcófago estudiado con el que se custodia en el museo de Snta. Agueda de Barcelona, asentar, que el de Tarazona, que se conserva en el Convento de Carmelitas Descalzos, es un ejemplar estrigilado-pagano, que tendremos que asignar, siguiendo a los autores, que han estudiado al de Barcelona, al siglo III de nuestra Era.

CONCLUSION

De todo lo dicho podemos concluir que el sarcófago estudiado, aunque malamente desfigurado a causa del repicado de la figura del medallón, es un ejemplar digno de ser conocido y arrancado de la pared en que está empotrado; para que pueda gozarse entero; digno de ser conocido por la pulcritud de la ejecución de su sencillo adorno y por sus proporciones bastante menores que los de los conocidos hasta ahora, además de ser una hermosa pieza de alabastro de un color suavísimo y delicado. pág. 17

Considero al sarcófago de Tarazona como una pieza de la romanización, digna de que luzca en uno de nuestros museos, ya que en el sitio donde hoy en día se encuentra, además de las malas condiciones de su emplazamiento, no es accesible a todos los amantes de las cosas artísticas de España, que con detención querrían estudiarla y contemplarla.

OBRAS CONSULTADAS

pág. 18

- Institut d'estudis Catalans, Anuari Any IV. Sculptures Antiques du Conventus Tarraconensis, Eugène Albertini.
- Boletín de La Academia de la Historia.
- Sarcófagos Romano Cristianos esculpturados que se conservan en Cataluña. Joaquín Botet y Sisó.
- Dictionnaire des Antiquités grecques et Romaines. Edmond Saglio, Edmond Pottier et Georges Lafoye.
- L'arquitectura Romànica a Catalunya. Puig y Cadafalch, Antoni de Falguera y J. Goday.
- Nocions de Arqueologia Sagrada, Joseph Gudiol y Cunill.
- Historia de España - Ballesteros.
- Historia de Tarazona - José M.^a Sanz.
- Analecta Sacra Tarraconensia 1928.

INDICE DE FIGURAS

- Fig. 1 *El sarcófago romano de Tarazona (aspecto actual)*. Dibujo de J. J. BORQUE.
- Fig. 2 *El sarcófago romano de Tarazona (aspecto hasta 1979)*, en SANZ ARTIBUCI-LLA, J. M.^a, 1929, p. 162.
- Fig. 3 *Hallazgos romanos en Tarazona (Yacimientos romanos localizados en el casco urbano de Tarazona)*, en BONA LOPEZ, J., 1982, p. 208.
- Fig. 4 *La importación de sarcófagos en Hispania* (Gráfico: J. L. CAPABLO MADURELL).
- Fig. 5 *Mármol del sarcófago de Tarazona (x25, NC.)* (Fotografía: Departamento de Petrología de la Universidad de Zaragoza).
- Fig. 6 *El sarcófago de Tarazona (aspecto actual)* (Fotografía: J. PARICIO).
- Fig. 7 *Sarcófago de Tarazona. Primavera* (Fotografía: J. PARICIO).
- Fig. 8 *Sarcófago de Tarazona. Verano* (Fotografía: J. PARICIO).
- Fig. 9 *Sarcófago de Tarazona. Detalle (cabeza de la Primavera)* (Fotografía: J. PARICIO).
- Fig. 10 *Sarcófago de Tarazona. Detalle (cesto de flores)* (Fotografía: J. PARICIO).
- Fig. 11 *Sarcófago de Tarazona. Detalle (cabeza del Verano)* (Fotografía: J. PARICIO).
- Fig. 12 *Sarcófago de Tarazona. Detalle (gavilla)* (Fotografía: J. PARICIO).
- Fig. 13 *Sarcófago de Tarazona. Detalle (frutos de la cornucopia izquierda)* (Fotografía: J. PARICIO).
- Fig. 14 *Sarcófago de Tarazona. Detalle (frutos de la cornucopia derecha)* (Fotografía: J. PARICIO).
- Fig. 15 *Sarcófago de Tarazona. Lateral derecho (grifo o esfinge inacabado)* (Fotografía: J. PARICIO).
- Fig. 16 *Sarcófago de Tarazona. Detalle (acabado de los estrígiles)* (Fotografía: J. PARICIO).
- Fig. 17 *Sarcófago de Tarazona. Interior y lateral izquierdo* (Fotografía: J. PARICIO).
- Fig. 18 *PESCE 21 (Sarcófago dorado)*, en PESCE, G., 1957, lám. a color.
- Fig. 19 *PESCE 32 (Sarcófago con lotta di galli)*, en PESCE, G., 1957, tavola LXXVI, fig. 70.
- Fig. 20 *PESCE 58 (Fronte di sarcófago con imago clipeata e Geni della morte)*, en PESCE, G., 1957, tavola LXXXVI, fig. 117.
- Fig. 21 *PESCE 61 (Sarcófago con immagine clipeata, cornucopie e Stagioni)*, en PESCE, G., 1957, tavola XCII, fig. 125).
- Fig. 22 *ROBERT, V 210 (Sarcófago laterano)*, en ROBERT, C., 1939, tafel 59.
- Fig. 23 *Palazzo dei Conservatori, Scala II, 2 (Sarcophagus of Hellenius Optatinus)*, en STUART JONES, M. A. H., 1926, plate 10.
- Fig. 24 *Palazzo dei Conservatori, Scala II, 8 (Uninscribed Sarcophagus)*, en STUART JONES, M. A. H., 1926, plate 11.
- Fig. 25 *Palacio Farnesio (patio) (Lenoi II^e siècle après J.C.)*, en GUSMAN, P., 1914, I, planche 40.
- Fig. 26 *Relieve del sarcófago de Eutropos (Relief eines Sarkophags aus den Katakomben)*, en BLUEMNER, H., 1884, Fig. 28.
- Fig. 27 *MATZ 258 (Triumph of Dionysus and the Seasons sarcophagus, Metropolitan Museum, New York)*, en McCANN, A. M., 1978, p. 94, fig. 109.
- Fig. 28 *MATZ 258, detalle del Invierno (idem anterior)*, en MATZ, F., 1975, tafel 268.
- Fig. 29 *MATZ 258, detalle del Otoño (idem anteriores)*, en MATZ, F., 1975, tafel 268.
- Fig. 30 *MATZ 258, detalle de la Primavera (idem anteriores)*, en MATZ, F., 1975, tafel 268.

- Fig. 31 MATZ, 258, *detalle del Verano (idem anteriores)*, en MATZ, F., 1975, *tafel* 268.
- Fig. 32 FOURNET 4, *detalle (Sarcophage d'Ovillia Junia)*, en FOURNET-PILIPENKO, H., 1961, *planche* X.
- Fig. 33 MATZ 259 (Sarcófago con triunfo de Dionysos y Estaciones, Landesmuseum, Kassel), en MATZ, F., 1975, *tafel* 269.
- Fig. 34 MATZ 259, *detalle de la Primavera (idem anterior)*, en McCANN, A. M., 1978, p. 97, fig. 113.
- Fig. 35 MATZ 259, *detalle del Verano (idem anteriores)*, en McCANN, A. M., 1978, p. 97, fig. 113.
- Fig. 36 FOURNET 22 (*Enfant docteur et Saisons*), en FOURNET-PILIPENKO, H., 1961, *planche* VI.
- Fig. 37 GARCIA Y BELLIDO 270 (Sarcófago de las Estaciones, Museo Municipal de Oporto), en GARCIA Y BELLIDO, A., 1949, lám. 215.
- Fig. 38 GARCIA Y BELLIDO 271, *detalle (Sarcófago de las Estaciones, Ampurias)*, en GARCIA Y BELLIDO, A., 1949, lám. 220.
- Fig. 39 MANSUELLI 283 (*Testa di erote*), en MANSUELLI, G. A., 1958, fig. 283.
- Fig. 40 MANSUELLI 297 (*Frammento di sarcofago aghirlande*), en MANSUELLI, G. A., 1958, fig. 297.
- Fig. 41 PESCE 61, *detalle de la Primavera (Sarcófago con immagine clipeata, cornucopie e Stagioni)*, en PESCE, G., 1957, *tavola* XCIII, fig. 126.
- Fig. 42 PESCE 61, *detalle del Otoño (idem anterior)*, en PESCE, G., 1957, *tavola* XCIII, fig. 127.
- Fig. 43 PESCE 55, *detalle de la Primavera (Fronte di arca con croce)*, en PESCE, G., 1957, *tavola* LXXVI, fig. 106.
- Fig. 44 TUSA 72, *detalle de la Primavera (Sarcófago con tre figure al centro)*, en TUSA, V., 1957, *tavola* LXXXIX, fig. 168.
- Fig. 45 ROBERT, II 158 ("zwei sitzende Sphinx"), en ROBERT, C., 1890, *tafel* LVI, figs. 158a y 158b.
- Fig. 46 ROBERT, III 361 ("Auf (...) je eine hockende Sphinx"), en ROBERT, C., 1919, *tafel* CXIX, figs. 361a y 361b.
- Fig. 47 MATZ 3 ("hockende Sphinx"), en MATZ, F., 1968(1), *tafel* 4.
- Fig. 48 MATZ 313 ("hockende Greifen"), en MATZ, F., 1975, *tafel* 324.
- Fig. 49 ROBERT, III 51 ("stehender Greif"), en ROBERT, C., 1897, *tafel* XIV, figs. 51a y 51b.
- Fig. 50 MATZ 312 ("ein hockender Greif"), en MATZ, F., 1975, *tafel* 322.
- Fig. 51 MATZ 115 (dos grifos sentados), en MATZ, F., 1968(2), *tafel* 140.
- Fig. 52 McCANN 3 ("showing griffins"), en McCANN, A. M., 1978, figs. 29 y 30.
- Fig. 53 Vid. fig. anterior.
- Fig. 54 MATZ 295 ("ein sitzender Greif"), en MATZ, F., 1975, *tafel* 322.
- Fig. 55 GARCIA Y BELLIDO 275 (*Sarcófago con imago clypeata*), en GARCIA Y BELLIDO, A., 1949, lám. 229.

P.S.

Estando en prensa este trabajo ha aparecido el volumen que el *ASR*, actualmente dirigido por B. ANDREAE, tenía destinado a las representaciones estacionales. La obra en cuestión (P. KRANZ *Die antiken Sarkophagreliefs, V. 4. Jahreszeiten-Sarkophage. Entwicklung und Ikonographie des Motivs der vier Jahreszeiten auf kaiserzeitlichen Sarkophage und Sarkophagdeckeln*, Berlin 1984) cataloga hasta 595 ejemplares —sarcófagos completos y fragmentos—, entre los que se cuentan veintitrés que responden al mismo esquema decorativo que el de Tarazona, de alguno de los cuales nos hemos ocupado en este artículo. Los sarcófagos que presentan un paralelismo especialmente estrecho con el de Tarazona (núms. 154, 159 (= PESCE 61), 160, 161, 164, 169 y 172), todos en el área Roma-Ostia, son datados según criterios principalmente estilísticos entre los años 270 y 320 de la era (vid. p. 65). Respecto a la iconografía de la Primavera especifica el autor la posibilidad de que la característica rama se presente desnuda, sin flor (vid. p. 122 y nuestro apartado 6.3.); personalmente tras la consulta de algunos textos relativos al uso y simbología primaverales de la caña (vid. S. FASCE *Attis e il culto metroaco a Roma*, Genova 1978, pp. 26-27) proponemos para el caso citado esta identificación, especialmente clara, por ejemplo, para la figura del TUSA 72. (Agradecemos al Dr. F. MARCO esta última referencia bibliográfica).