

DOS FRAGMENTOS DE SARCOFAGOS PALEOCRISTIANOS

M. Bendala Galán

Por diferentes caminos han llegado a nuestro conocimiento dos fragmentos de sarcófagos paleocristianos inéditos, cuyo estudio nos permitirá adentrarnos en el interesante mundo de los primeros sarcófagos de la Cristiandad. Aún está abierta la polémica que suscita el hallazgo, casual o no, de estas piezas en cuanto a sus alcances históricos o geográficos y a sus valores artísticos. Nuestro estudio pretenderá añadir una voz más a aquélla, y contribuir así a un futuro mejor conocimiento de esta parcela de la Arqueología y del Arte.

1.—FRAGMENTO ENCONTRADO EN JEREZ.

El lugar preciso del hallazgo fue la finca La Peñuela, junto al kilómetro 16 de la carretera de Jerez a Ronda. Se conserva en el cortijo de don Fermín Bohórquez.

El trozo que nos ha llegado (Lám. XXIII, fig. 1), mide 60 cm. de largo, y perteneció a un sarcófago labrado en mármol blanco, de buena calidad. Las características de su cara anterior, a cuyo borde inferior corresponde el fragmento de que tratamos, podemos conocerlas sin dificultad, por pertenecer a una serie, la de los sarcófagos de Betesda, que repite formas y motivos sin cambios importantes. Tiene el frente un friso continuo en el que se representan cinco

escenas cristológicas, que de izquierda a derecha son: la curación de los ciegos; la Hemorróisa; ¹ el milagro de la curación del paralítico en la Piscina Probática (dos episodios superpuestos); el anuncio de su visita a Zaqueo, y la entrada de Jesús en Jerusalén (Fig. 1). Su descripción detallada puede verse en el Corpus de Wilpert, ² o en el estudio de Mallardo; ³ no obstante, creemos conveniente esbozarla aquí de forma somera.

A la izquierda, en primer lugar, Jesús cura a los ciegos que le son llevados por dos hombres que los guían. Los ciegos, de tamaño infantil, visten túnica corta sujeta por un cinto; uno de ellos se apoya sobre un bastón y sirve de sostén a su compañero. Jesús toca con su mano derecha la cabeza del primero, en señal de curación. Como en el resto de las escenas, el Salvador aparece representado sin barba, al modo del «Christus Puer»; viste túnica y manto, y lleva un rollo en la mano izquierda.

A continuación, la Hemorroisa se postra ante Cristo e intenta tocar la orla de su vestido; la composición se dispone simétricamente a uno y otro lado de Jesús, hacia el que vuelven el rostro los dos Apóstoles que lo acompañan (según el sarcófago de Tarragona). De espaldas al que está a nuestra derecha, imberbe, queda otro, esta vez barbado, que acompaña a Jesús en el gesto de dirigirse hacia el paralítico. Se pasa así a la escena más singular del conjunto relivario. A diferencia de las demás, se dispone en dos cuerpos superpuestos: en el inferior yace el paralítico en la camilla, rodeado de otros enfermos y alzando el brazo hacia el Señor, que se acerca en su socorro; queda separada de la escena superior por una faja de líneas onduladas, símbolo de la Piscina Probática; arriba, el paralítico, ya curado, se marcha llevando la camilla sobre los hombros; detrás, Cristo y algunos testigos del milagro; en el fondo se repre-

1. En la determinación de esta segunda escena, discrepan los autores que han estudiado los sarcófagos de Betesda. Wilpert piensa que se trata de la Cananea pidiendo a Jesús por la vida de su hija (Wilpert, *I Sarcofagi Cristiani Antichi*, Roma, 1929, pág. 293); Mallardo afirma que es, sin duda, una representación de la Hemorroisa, que procura tocar el vestido de Cristo para lograr su curación (D. Mallardo, *Sarcofago Paleocristiano dell'Isola d'Ischia*, Actes V Congr. Int. Arch. Chret. Aix-en-Provence, 1954; pág. 248). Los argumentos de este último nos parecen más acertados, y por ello aceptamos su interpretación.

2. Wilpert, *ob. cit.*, págs. 293-295.

3. Mallardo, *op. cit.*, págs. 245 y ss.

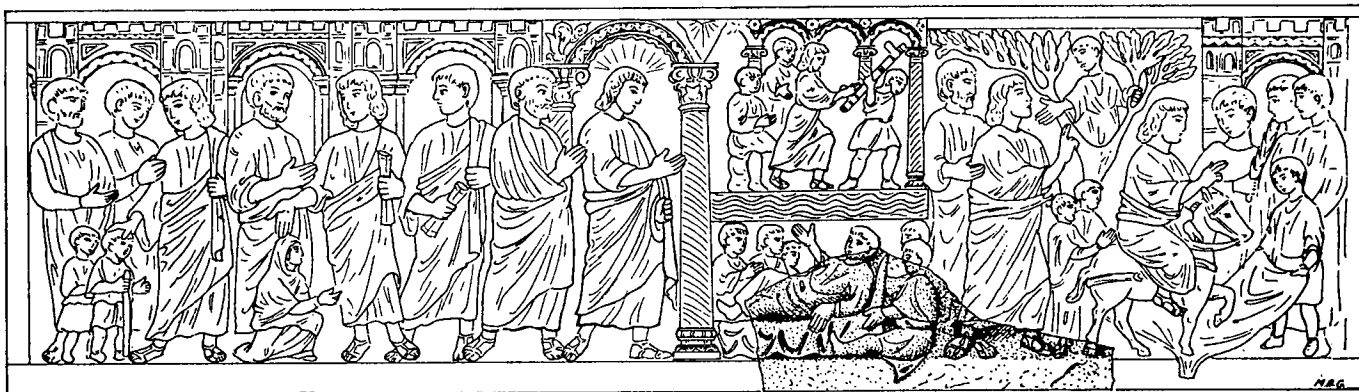


Fig. 1.—Frente completo de un sarcófago de Betesda. En punteado, lo correspondiente al fragmento de Jerez.



Fig. 2.—Reconstrucción ideal del sarcófago de Lebrija.

senta la arquería sobre columnas del pórtico donde estaba la piscina, y del que nos habla el Evangelista (San Juan 5, 1-9).

En la escena siguiente, el Salvador anuncia su visita a Zaqueo, quien, en tamaño reducido, aparece encaramado en el sicómoro. Cierra la composición del friso, la entrada de Jesucristo en Jerusalén, entre la gente que lo aclama; al fondo, una de las puertas de la ciudad queda claramente perfilada.

En el fragmento que ahora nos ocupa, se conserva parte del paralítico recostado en su lecho, y del hombrecillo sentado a la cabecera. A su derecha, y a escala notablemente mayor, quedan los pies de Cristo, en la escena donde anuncia su visita a Zaqueo; por detrás, asoma el del Apóstol que lo acompaña. Finalmente, se aprecia el piececillo de uno de los niños que saludan a Jesús a su entrada en Jerusalén, y la pata trasera, muy deteriorada, de su montura. Lo conservado, pues, aunque una pequeña parte del total, basta afortunadamente para documentar el sarcófago a que perteneció, y servirá, como luego veremos, para adentrarnos en su estudio estilístico pormenorizado, base para establecer su taller y su fecha.

Interesa ahora señalar dónde se encuentran los sarcófagos de Betesda conocidos. En Italia se conservan dos frentes completos: el lateranense 125 y el de la isla de Ischia; otro, encontrado en el cementerio de Pretestato, no tiene las tres escenas de la derecha, y en su lugar hay una amplia inscripción. Restos de cuatro, que estén documentados, aparecieron en la Galia: los de los Museos de Viena y Clermont, el de Die, y los dos fragmentos de un cuarto, repartidos entre los Museos de Arlés y de Aviñón. La serie queda completada con los españoles: uno con la lastra frontal en perfecto estado, el de la Catedral de Tarragona, y el fragmento que estudiamos.⁴ Tenemos así una visión general de la difusión geográfica de los sarcófagos.

Primer problema interesante a solucionar, es el del origen de la serie. Wilpert sitúa en Roma el taller creador del modelo, y basa

4. Véase: Wilpert, *op. cit.*, lám. 207, 1, y 230, 1, 2, 3, 4, 5 y 6; Mallardo, *op. cit.*, lám. 1.

su deducción, fundamentalmente, en las peculiares características del sarcófago de Pretestato.⁵ Sin embargo, no puede atribuirse a la casualidad el hecho de que el mayor número de sarcófagos de este tipo se haya encontrado en Francia. ¿Quiere ello decir que es allí donde hay que buscar el centro difusor de los sarcófagos de Betesda? Mallardo, al estudiar el de la isla de Ischia, se plantea la cuestión, y no admite que el taller originario de aquéllos esté en Francia, si ello significa que los encontrados de Italia fueron importados de allí.⁶

Pero veamos otro aspecto que puede arrojar luz sobre el asunto: examinando sobre un mapa los lugares aproximados donde aparecieron los restos de los sarcófagos galos, y su localización actual, vemos que todos están en un radio cercano a Arlés. La pregunta que antes nos hacíamos, podemos concretarla refiriéndola a este importante centro artístico y cultural del mediodía francés. Con esta base, proporcionada por argumentos de índole geográfica, podemos iniciar el estudio estilístico comparativo entre los sarcófagos de Betesda y los producidos en general en Arlés, y él nos dará la respuesta última.

Nuestro fragmento, como dijimos, nos permite apreciar el estilo general del relieve, a lo cual nos ayudan los demás sarcófagos y, en especial, el de Tarragona, por su perfecto estado de conservación (Wilpert, fig. 230, 3). Las figuras pequeñas están esculpidas con cierta despreocupación por el detalle; los paños parecen duros y sus pliegues se reducen a surcos y débiles modelados, cosa típica de la escultura romana decadente. Las figuras mayores muestran un trabajo más detenido y prestan mayor atención al detalle. Destaquemos, por último, el frecuente uso del trépano entre los dedos de manos y pies, en los pliegues de las vestiduras y en el pelo.

Considerando técnica y estilo, vemos que los sarcófagos de Betesda encontrados en Francia y España, están realizados de modo muy similar, y su vinculación a Arles queda manifiesta, no sólo teniendo en cuenta los de la misma serie encontrados allí, sino también otros que a continuación examinaremos. Un sarcófago del Mu-

5. Wilpert, *op. cit.*, págs. 294 y 295.

6. Mallardo, *op. cit.*, págs. 252 y ss.

seo de Arlés (Wilpert, fig. 148, 2), tiene el frente dividido en cinco cuerpos, dos más amplios estrigilados y los otros tres con dos espenas cristológicas superpuestas. La inferior de la parte central, representa la conversación de Jesús con Zaqueo al anunciarle su visita (Lám. XXIV, fig. 4); la composición es idéntica a la empleada en los sarcófagos de Betesda, y lo mismo podemos decir del estilo (la figura de Jesús es exactamente igual a la de la escena superior de la curación del paralítico, y Zaqueo está en el sicómoro del mismo modo que en los relieves de nuestra serie). Detrás de Cristo está representada la Hemorroísa, de manera que el escultor amalgamó en una, las escenas segunda y cuarta de los sarcófagos de Betesda, que sin duda alguna se fabricaban en el mismo taller.

Otros dos sarcófagos procedentes de un taller de Arlés, seguramente del mismo (Wilpert, fig. 34, 1 y 3), representan un «Concordio»,⁷ y en ellos se aprecian las mismas características de estilo en los paños y en el empleo del trépano. De particular interés, ya que así podemos establecer una concomitancia más clara con el fragmento de Jerez, es la forma como están representados los pies y las sandalias.

Podemos ya establecer una familia de sarcófagos con centro definido en aquella ciudad; pero queda el problema de aclarar la relación existente entre ellos y los encontrados en Italia. Es evidente que los primeros no son producto de un taller italiano desde donde se exportarían a las provincias occidentales, ya que no encontramos en Italia piezas con el estilo reconocido en los ejemplares galos. Sin embargo, como anteriormente hemos apuntado, Wilpert y Mallardo sostienen la autoctonía de los aparecidos en la península italiana.

Observando detenidamente los sarcófagos del Laterano, del cementerio de Pretestato y de la isla de Ischia, vemos que poseen rasgos que los aunan y, a la vez, los diferencian de los galo-hispanos: 1) el fondo arquitectónico de las tres escenas de la izquierda, consistente en una especie de puerta y cuatro columnas que sustentan un dintel, un frontón triangular y un arco, profusamente decorados; 2) la ambigua separación existente entre las escenas de la cu-

7. Wilpert, *op. cit.*, págs. 46 a 48.

ración del paralítico y las situadas a su derecha; 3) la representación peculiar de los pliegues y el menor empleo del trépano. En los galo-hispanos desaparecen, total o parcialmente, los fondos arquitectónicos de los italianos, y la separación entre las escenas del paralítico y la del anuncio a Zaqueo es sensiblemente más tajante, ya por obra de la columna en el friso superior, ya por la colocación de las figuras situadas tras el camastro del inválido, cuyas espaldas son como el cuarto lado del rectángulo de la escena (en los sarcófagos italianos estas figuras se adentran ostensiblemente en la escena siguiente, superponiéndose al Apóstol que acompaña a Jesús). Por último, el trépano es usado con más profusión.

Hay, pese a las diferencias de estilo, una indudable relación entre unos y otros. Podemos admitir, con Wilpert, que el modelo fue creado en Roma, pasando luego a Arlés, donde se reprodujo y divulgó con un estilo peculiar, aunque manteniendo su organización primitiva. Se está así de acuerdo con la mayoría de los estudiosos de los sarcófagos, que creen más en la emigración de modelos que en la de las piezas ya esculpidas. El hecho señalado está probablemente relacionado con una teoría expuesta por Schlunk,⁸ quien cree que, hacia el año 340, artistas del taller del sarcófago de los «Dos Hermanos» emigraron a Arlés y allí se establecieron. Procedentes de aquellos artistas son dos sarcófagos del Museo de Arlés, con frente de doble friso y un espacio circular en el centro, destinado a la representación de los difuntos (Wilpert, figs 122, 3 y 195, 4). Pertenecen al llamado «estilo bello», como los sarcófagos de Junio Baso y de los «Dos Hermanos», si bien no poseen la calidad de éstos. Comparándolos con los de Betesda, podemos apreciar una gran correlación estilística: los paños están modelados de manera semejante y es notable la correspondencia en el uso del trépano para acentuar las sombras del relieve.

Desde esta nueva perspectiva, son compatibles la autoctonía de los sarcófagos italianos y la teoría de Wilpert sobre el origen del modelo en Roma, con el hecho de ser Arlés el centro de producción y difusión de los sarcófagos galo-hispanos. Desde ella se exportarían por mar a Tarragona o Cádiz, lo que no es de extrañar en la

8. H. Schlunk, «El Sarcófago de Castiliscar y los sarcófagos paleocristianos españoles de la primera mitad del siglo IV», *Príncipe de Viana*, año VIII, 1947, págs. 305-353.

segunda mitad del siglo IV, cuando las exportaciones desde Roma habían decrecido sensiblemente, si no desaparecido, y cuando aún no se había iniciado la producción intensiva de sarcófagos en los propios talleres locales.

Quede, pues, la hipótesis esbozada en espera de nuevos hallazgos y de estudios más detenidos sobre los sarcófagos paleocristianos que en el futuro se acometerán o que están aún en desarrollo.

Sólo nos resta fijar cronológicamente nuestro fragmento. La serie, en general, ya ha sido fechada por Wilpert o Mallardo, y se sitúa en los dos últimos decenios del siglo IV, es decir, en tiempos del emperador Teodosio. Dentro de ella, el sarcófago de Jerez debe ser incluido entre los más antiguos. El modelado del relieve, de gran calidad, la actitud reposada de Cristo, en lo que queda de su figura, lo acercan al sarcófago de Tarragona, quizá el más antiguo de los galo-hispanos, y a los de doble friso del Museo de Arlés.

2.—FRAGMENTO DE LA COLECCIÓN DE BELLIDO (LEBRIJA).

Apareció al realizarse obras en el centro de la ciudad.

Corresponde a la lastra frontal del sarcófago, y sus medidas son 49 cm. de alto, 77 de ancho y 7,7 de espesor (Láms. XXIII, fig. 2, y XXIV, fig. 3). La composición del frente constaba de cinco cuerpos, tres figurados y dos decorados con estrígiles. A la mitad izquierda pertenece la parte conservada; en su extremo, un pastor barbado y de abundosa cabellera, se apoya en un largo bastón; viste túnica exomís, sujeta a la cintura, que cubre el hombro y el brazo izquierdos, mientras queda al descubierto el hombro derecho. Las piernas estarían cruzadas, y junto a ellas quizá estaba un perro o una oveja. Queda, además, el amplio espacio estrigilado y el comienzo de la escena central. La proliferación de este tipo de sarcófagos nos permite contemplar, a modo de esbozo, el resto del relieve. En el ámbito central se alojaba una Orante, o el retrato de la difunta, entre cortinas, cuyos pliegues aún se conservan en el extremo superior derecho de nuestro fragmento. La mitad derecha la ocupaba un nuevo espacio estrigilado y, en su extremo, la representación de un pastor de características similares al ya visto (Lám. XXIV, fig. 3).

En el estilo del relieve y dentro de lo que nos permite apreciar

la parte conservada, son de destacar el frecuente uso del trépano, sobre todo en las barbas y en los cabellos, y el acusado taladro de la pupila, todo lo cual dota al rostro de cierto barroquismo y de gran expresividad (Lám. XXIV, fig. 3).

El tipo iconográfico antes descrito, lo clasifica Wilpert como Pedro Pastor, a juzgar por la barba, típica del Apóstol, frente al Cristo como Buen Pastor, representado convencionalmente imberbe.⁹ Sin embargo, el esquema de Wilpert queda invalidado cuando las representaciones de pastores se duplican y aparecen representados con barba o sin ella indistintamente, relacionándose directamente con la corriente de tipos populares que se advierte en el arte romano del siglo III. En este sentido se orienta la tesis de Gerke,¹⁰ quien añade que el Buen Pastor sólo en las catacumbas del siglo III es identificable con el Salvador.¹¹ Los pastores son así símbolos del Paraíso, donde sería recogida el «anima salvata», personificada en la figura de la Orante.¹²

La frecuente utilización del trépano, los caracteres de la pupila y el tipo sarcófágico, lo sitúan en época tetrárquica. En los años que siguen al 295 es más raro el taladro de la pupila.

9. Wilpert, *op. cit.*

10. F. Gerke, *Die christlichen Sarcophage der vorkonstantinischen Zeit*, Berlín, 1940.

11. Gerke, *op. cit.*, pág. 61, nota 1.

12. Wilpert interpreta a la Orante como símbolo de la catecúmena que al morir es llevada al Paraíso, donde ruega por quienes la sobrevivieron; o también ve en ella la representación del alma piadosa. Wilpert, *op. cit.*, pág. 74.