

DOS NUEVOS FRAGMENTOS DE SARCÓFAGOS PALEOCRISTIANOS EN CÓRDOBA

Manuel SOTOMAYOR

Resumen

Se publican dos nuevos fragmentos de sarcófagos paleocristianos hallados en Córdoba. Ambos pertenecieron muy probablemente a la cercana necrópolis cristiana de Cercadilla. El fragmento 1 (c. 340-350), fue hallado reutilizado como umbral en la puerta de una casa hispano-musulmana. En él pueden reconocerse las escenas de la resurrección de Lázaro, el sacrificio de Isaac y la multiplicación de los panes. En el fragmento 2, de época constantiniana, solamente se conserva la escena de la resurrección de Lázaro.

Summary

Here are two new fragments of sarcophagi from the Christian antiquity in Córdoba. They have presumably belonged to the near necropolis of Cercadilla. Fragment 1 (340-350) was found lying as threshold at a hispano-musulman house, and portrays the raising of Lazarus, the sacrifice of Isaac, and Jesus feeding five thousand. Fragment 2, from the Constantinian age, only conserves a relief with the raising of Lazarus.

FRAGMENTO 1

El Fragmento 1 es una pieza de mármol blanco de grano fino, que mide 37 cm de altura por 60 de anchura o largo, y 7 de espesor. En su cara decorada, bajo el listel del borde superior, pueden distinguirse cuatro figuras humanas. Su cara posterior está alisada con cincel, del que quedan numerosas señales visibles. El borde superior ha sido moldurado en bisel con cuarto bocel entre dos estrechas medias cañas (fig. 1).

Se halla, desde el 18 de marzo de 1997, en el Museo Arqueológico Provincial de Córdoba (Registro n.º 32734). Apareció en el seguimiento arqueológico del vaciado de un solar, dirigido por José Manuel Bermúdez Cano. El director del seguimiento

precisa así el lugar de su hallazgo: «Al Norte de Córdoba, en las obras del Plan Parcial de RENFE, en el sector MA-2, entre los viales B-G-C-F, bloque de viviendas n.º 4. La pieza fue hallada in situ, en el umbral de un muro de una de las casas hispanomusulmanas»¹.



Figura 1

El fragmento pertenece a la mitad izquierda del frente de un sarcófago paleocristiano de los llamados «de friso continuo». Su altura actual es de 37 cm, pero hay que tener en cuenta que en su parte inferior faltan al menos unos 6 o 10 cm, correspondientes a las piernas, pies y listel inferior. Su altura total, por tanto, tuvo que oscilar aproximadamente entre los 43 y los 47 cm. Sin salir de España, tenemos alturas semejantes tanto en caja como en tapa de sarcófagos: el sarcófago paleocristiano del Museo Arqueológico de Barcelona, llamado «Sarcófago Amatller»², mide 41 cm

¹ Datos tomados del «Acta [n.º 269] del depósito de Materiales. Campaña 1991-92. Inventario de materiales arqueológicos», Museo Arqueológico Provincial de Córdoba. En dicha acta pueden consultarse los planos en los que se sitúa perfectamente el citado bloque 4. He encontrado en la dirección de dicho Museo toda clase de facilidades para el estudio del fragmento. Quede aquí el testimonio de mi más sincero agradecimiento. Mi agradecimiento también para el Prof. Rafael Hidalgo, que ha tenido la amabilidad de tenerme al tanto de estos hallazgos y dedicarme no pocas horas para hacerme posible el conocimiento directo de las piezas y del yacimiento del que con toda probabilidad proceden. Según me informa R. Hidalgo, el lugar donde se halló esta pieza dista poco más de 100 m del aula central del palacio de Cercadilla.

² Cf. M. Sotomayor, *Sarcófagos romano-cristianos de España*, Granada 1975, n.º 13, pp. 93-96. A esta obra me remito siempre que se trate de sarcófagos romano-cristianos de España, citando los números que le corresponden en ella. Para los demás sarcófagos me remito a: WS = G. WILPERT, *I sarcofagi cristiani antichi*, Roma 1929-1936; Rep. = F.W. DEICHMANN, G. BOVINI, H. BRANDENBURG, *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage*, Wiesbaden 1967.

de altura, con un espesor del frente de 7,5 cm., muy cercano también a los 7 cm de nuestro fragmento. Por otra parte, tenemos el fragmento de tapa de Alcaudete³, que mide 46 cm. de alto y tiene un espesor medio de 9 cm. Sin embargo, dimensiones tan amplias son muy raras en las tapas. La moldura en bisel que presenta en la parte posterior del borde superior, no visible desde el frente, podría parecer más propia del ático de una tapa (fig. 2); pero, además de no ser habitual, la moldura puede haber sido labrada en una reutilización del mármol para servir de cornisa. La identificación de la primera escena de la izquierda, a la que nos referiremos en seguida, nos permite confirmarnos en que el fragmento pertenece al frente de una caja y no a la tapa.



Figura 2.

Como es habitual en todos aquellos sarcófagos paleocristianos que estuvieron visibles en época de la dominación musulmana, las cabezas de las figuras que decoraban su frente fueron cercenadas. En nuestro caso, a esta decapitación previa se añade el deterioro y gran desgaste sufrido por los relieves al ser prolongadamente pisoteados por los usuarios de la casa hispano-musulmana. Curiosamente, fue hallado *in situ*, usado como pieza del umbral, pero no en posición invertida, como hubiera sido más lógico para aprovechar la superficie lisa del mármol, sino con los incómodos relieves hacia arriba, al parecer, con la manifiesta intención de hollar las figuras.

³ Cf. *Ibid.*, n.º 17, pp. 109-115.

En el ángulo superior izquierdo está visible todavía la huella de uno de los goznes.

Bajo el listel que adorna el filo superior, y a pesar del gran deterioro sufrido por los relieves, es posible identificar las tres escenas a las que pertenecen los cuatro personajes presentes: la primera figura a la izquierda es la de Cristo en el milagro de la resurrección de Lázaro; la segunda es Abrahán en el sacrificio de Isaac; el último personaje a la derecha es de nuevo Cristo en el milagro de la multiplicación de panes y peces; le acompaña, a su derecha, un Apóstol que sostenía en sus manos probablemente el cesto de los panes.

RESURRECCIÓN DE LÁZARO

Falta en el fragmento el elemento más característico de esta escena, el edículo con el cadáver de Lázaro. Pero en el extremo superior izquierdo, junto a la citada huella del gozne, puede identificarse todavía la impronta de una de las acróteras de su tímpano.

La figura de Cristo es perfectamente identificable por su peinado y por su postura. El peinado no es el propio del tipo conocido como del «Cristo-Héroe», porque puede percibirse que el cabello le cubre las orejas. Tampoco encaja plenamente en el del «Cristo-Estación», porque la melena no llega ni a rozar el hombro. Es ese tipo algo más tardío que encontramos en sarcófagos como el de Martos o el de Zaragoza 5.1, que F. Gerke considera como de transición entre el tipo «estación» y el tipo «pa-je» y que, en todo caso, se atribuye con exclusividad a la figura de Cristo.

Su postura es una de las tres posturas características del Cristo que realiza el milagro de la resurrección de Lázaro. En el mayor número de casos vemos a Cristo en esta escena de perfil o de tres cuartos, dirigido hacia el edículo de Lázaro, empuñando en su mano derecha la vara taumatúrgica con la que opera el milagro⁴. En pocos casos, Cristo está de espaldas hacia nosotros y con la cabeza vuelta hacia el edículo⁵. Finalmente, como en nuestro fragmento, se presenta en posición frontal, con la cabeza vuelta hacia su izquierda, y mostrando con su mano derecha el edículo o tocándolo con la vara taumatúrgica. Nueve sarcófagos conozco con este modo de presentar la figura de Cristo en la resurrección de Lázaro. No deja de llamar la atención el hecho de que solamente dos de ellos se han hallado en Roma, y ambos pertenecen a la misma época y muy probablemente al mismo taller: son el llamado «sarcófago de Dos Hermanos» (Lat. 183A)⁶ y el llamado «sarcófago de Lot», del ce-

⁴ Véanse, entre otros muchos: WS 40 (Rep. 241); 86, 3 (Rep. 44); 113, 3 (Rep. 919); 127, 1 (Rep. 6, 1); 127, 2 (Rep. 771), etc. A este grupo pertenece nuestro Fragmento 2.

⁵ Así en el sarcófago de Tarascón: WS 113, 2; o en el del Museo de las Termas, en Roma: WS 126, 2 (Rep. 770).

⁶ WS 91 (Rep. 45).

menterio de San Sebastián⁷. De los siete restantes, uno está en Terni⁸, otro en Cahors⁹, otro en Arlés¹⁰, y nada menos que cuatro –al que hay que añadir ahora este fragmento de Córdoba– se encuentran en España: el sarcófago de Astorga, los dos sarcófagos de Layos y el sarcófago de Berja¹¹. No es necesario insistir en que, en los nueve casos, la escena de la resurrección de Lázaro se halla en el lado izquierdo del friso: la posición frontal de Cristo y su gesto con la mano o con la vara taumatúrgica le obliga a esa posición, si ha de actuar, como siempre actúa, con su mano derecha.

A juzgar por la parte conservada de su brazo derecho, aun ésa muy deteriorada, Cristo mostraba con su mano el edículo, como es el caso en los sarcófagos ya citados de Roma, Cahors y Arlés y, quizá también, en el de Terni. Sin embargo, dado que en todos los sarcófagos hispano-romanos en los que está en esta misma postura, Cristo empuña en su mano derecha la vara taumatúrgica, hay que admitir la posibilidad de que aquí también lo hiciera. Es de lamentar la imposibilidad de precisar este particular, que sería muy importante para la cronología, ya que el gesto de la mano sin vara mostrando el edículo aparece en fechas más tardías, cercanas a los mediados del siglo IV.

El brazo izquierdo lo tenía doblado, con el extremo del palio recogido sobre el antebrazo, y asomando la mano que sujeta el volumen. De todo esto solamente queda en la actualidad un bulto informe adherido al costado izquierdo de Cristo, a la altura de su cintura. Los otros ejemplares que conservan la escena en su integridad lo dejan bien claro. Véase, por ejemplo, el sarcófago de Berja.

EL SACRIFICIO DE ISAAC

Los elementos característicos de esta escena, tan frecuente en los sarcófagos paleocristianos del siglo IV, son, con escasas excepciones, los siguientes: Abrahán, en túnica *exomis* o con túnica y palio, con su brazo derecho alzado, empuñando el cuchillo con el que se apresta a sacrificar a Isaac; la mano de Dios o del ángel que lo detiene; Isaac, generalmente de rodillas y con las manos atadas a la espalda; un ara con llamas; y el carnero u oveja, que ha de sustituir a Isaac como víctima propiciatoria, con frecuencia situada sobre o junto a un montículo¹². A excepción de la figura de Abrahán, todos los demás pormenores se esculpen en pequeñas dimensiones y se encajan de diversas maneras, según las disponibilidades del espacio y el ingenio

⁷ Rep. 188.

⁸ WS 203, 2.

⁹ WS 115, 1.

¹⁰ WS 152, 5.

¹¹ WS 158, 2; 111, 1; 219, 2; 151, 2. Véase mi obra citada: nn. 5, 7, 9 y 16.

¹² El montículo a veces queda reducido a la mínima expresión, como en el sarcófago de Junio Basso (WS 13; Rep. 680, 1); en este mismo sarcófago está presente otro atributo, menos generalizado, y, sin embargo, más de acorde con la narración bíblica: el matorral o arbusto en el que encontró Abrahán enredado al carnero (Gen. 22, 13).

del artífice, aunque en muchos casos éste se ajusta a esquemas lo suficientemente estereotipados como para poder ser reconocidos aun cuando solamente existan leves indicios.

En el fragmento cordobés que presentamos se conserva algo más de las dos terceras partes de Abrahán. Es un personaje barbado, vestido con túnica y palio. En su brazo derecho, alzado, ha desaparecido el cuchillo del sacrificio, aunque se entiende la postura de la mano que lo empuñaba; y falta la mano (la voz) de Dios que lo detiene, que ha sido también expresamente destruida, quedando la muesca o rotura perceptible a esa altura en el listel del borde superior. El brazo izquierdo lo tiene doblado, recogiendo sobre el antebrazo el extremo del palio; tiene un volumen en la mano izquierda.

En la parte inferior, en el espacio que media entre Cristo y nuestro personaje, se advierten restos de relieves junto al borde vertical del palio de este último, restos que serían casi indescifrables si no fuese por dos circunstancias: por una parte, la silueta, resaltada con línea periférica obtenida con el puntero sobre el fondo liso, de parte del cuerpo y la cabeza de una oveja o carnero, estirada hacia arriba¹³; por otra, leves trazos de varias punciones, posiblemente restos de la lana o pertenecientes al



Figura 3.

¹³ Los más cercanos paralelos del fragmento, por lo que se refiere a la posición de la oveja o carnero, son sarcófagos de mediados o de la segunda mitad del siglo IV: Arlés (WS 381, 1), Sarcófago de los Dos Hermanos (WS 91; Rep. 45) y Sarcófago de Junio Basso (WS 13; Rep. 680, 1).

mencionado montículo. En la parte inferior de la figura de Abrahán se aprecian en el mármol destrozados producidos violentamente y no de mero desgaste. Se pueden constatar hasta seis huellas de sendos golpes de pico (fig. 3). Lo eliminado de esta manera tiene todas las probabilidades de corresponder al altar y, sobre todo, a la pequeña figura de Isaac¹⁴ probablemente esculpida en alto relieve, lo que explicaría su total destrucción.

Es bastante más frecuente el Abrahán con túnica *exomis* que el más solemnemente vestido con túnica y palio¹⁵. También son mucho más numerosos los sarcófagos en los que Abrahán impone la mano izquierda sobre la cabeza de Isaac que aquellos en los que sostiene con esa mano el volumen o recoge con ella el filo del palio, que le cae hacia adelante desde el hombro. Desde el punto de vista cronológico conviene tener en cuenta que, de los siete sarcófagos que reúnen estas últimas características¹⁶, solamente uno, el Lat. 222+227, es de época constantiniana, siendo todos los demás de la segunda mitad del siglo IV.

LA MULTIPLICACIÓN DE LOS PANES Y LOS PECES

Muy fragmentaria también, la tercera escena es, sin ninguna duda, la de la bendición-multiplicación de los panes y peces, narrada por los cuatro evangelistas (Mt 14, 13-21; Mc 6, 30-44; Lc 9, 10-17; Jn 6, 1-14).

Los escultores de los sarcófagos romano-cristianos han recurrido a diferentes esquemas para representar este milagro evangélico, tan claramente utilizado en la iconografía paleocristiana para expresar la fe en el misterio de la eucaristía¹⁷. Podríamos hablar de dos esquemas o formas fundamentales: se representa el momento de la bendición (= imposición de manos) de los panes y peces; o se acude a la vara taumaturgica para insistir en el carácter milagroso de la multiplicación. También es posible la mezcla de ambas, y en todas caben variaciones de composición.

El esquema utilizado en el fragmento cordobés es el de la bendición (= imposición de manos), en su forma primitiva simétrica: Cristo en posición frontal, con un Apóstol a cada lado. Uno de los apóstoles sostiene un cesto con panes y el otro, un plato con peces. Cristo abre los brazos para imponer sus manos (= bendecir) sobre ambas ofrendas. El Apóstol que estaba a la izquierda de Cristo ha quedado fuera del

¹⁴ Existen varios sarcófagos en los que Isaac ocupa ese puesto, delante de Abrahán: WS 98, 2 (Rep. 991); 121, 4 (Rep. 677, 1); 184, 1 (Rep. 12); 184, 5; 206, 7 (Rep. 23); y los hispanos Gerona 1.3 (n.º 3), Astorga (n.º 5), Layos 2.1 (n.º 7) y, sobre todo, una vez más, Layos 2.2 (n.º 9).

¹⁵ En los sarcófagos hispano-romanos, viste solamente la *exomis* en: Gerona 1.3, los dos de Layos y Córdoba 3.3 (nn. 3, 7, 9 y 20). Viste palio en Astorga y en Hellín (nn. 5 y 35).

¹⁶ Este grupo minoritario, al que pertenece nuestro fragmento, está formado por los siguientes sarcófagos: Lat. 222+227 (WS 229, 1; Rep. 22); Lat. 152 (WS 180, 2; Rep. 52, 1); Sarcófago de Lot (Rep. 188); S. Maximino (WS 39, 2); Louvre (WS 82, 2) Milán (WS 189, 1); y Hellín (n.º 35).

¹⁷ Véase principalmente: F. GERKE, *Die christlichen Sarkophage der vorkonstantinischen Zeit*, Berlin 1940; L. DE BRUYNE, «L'imposition des mains dans l'art chrétien ancien», *Rivista di Archeologia cristiana* 20, 1943, pp. 83-92.

fragmento. Tampoco entran dentro del fragmento los cestos de panes que, de manera simétrica también, debieron de estar colocados, como de costumbre, a ambos lados de los pies de Cristo.

Existen numerosos sarcófagos romano-cristianos en cuyo frontal se ha representado el milagro de los panes y peces utilizando este esquema frontal y simétrico de la escena. En España tenemos varios insignes ejemplos en tres sarcófagos de Gerona, en el de Astorga, el de Layos 2.2 y el de Córdoba 3.3¹⁸. No es extraño encontrar en estos sarcófagos hispanos protoconstantinianos y constantinianos este esquema que, con razón, se considera el más antiguo en la escultura paleocristiana. Pero no conviene olvidar que, aunque muy superado en número por las otras formas posteriores, el esquema simétrico de bendición se utiliza todavía en tiempos que rondan los mediados del siglo IV, como es el caso del ya citado sarcófago romano de Dos Hermanos.

En todos los casos hispanos citados, el Apóstol que está al lado derecho de Cristo le presenta el cesto de panes y el de la izquierda, el plato con los peces. Aunque esto es lo más frecuente, existen también no pocos sarcófagos en los que las posiciones están invertidas. Tal como ha llegado hasta nosotros el fragmento que nos ocupa, no es posible decidir con seguridad si el Apóstolo conservado sostenía el cesto o el plato.

Aunque la cabeza del Cristo de esta escena ha sido mutilada como todas las demás, en su parte posterior derecha, no sujeta además al desgaste, están visibles todavía algunos de los rizos redondos con orificio central obtenido con el trépano, muy de acuerdo con el tipo de peinado detectado en el Cristo de la resurrección de Lázaro, al que me he referido más arriba.

EL PROGRAMA ICONOGRÁFICO

Es bien sabido que en los llamados «sarcófagos de friso continuo», las escenas se yuxtaponen sucesivamente unas a otras, sin solución de continuidad. Aunque algunas veces esta sucesión de escenas puede y debe seguirse simplemente de izquierda a derecha, generalmente, en cambio, el friso suele estar presidido por un eje central —con mucha frecuencia ocupado por la figura de la Orante— a cuyos lados se van distribuyendo simétricamente escenas que, por su estructuración o por su significado, se quieren poner en relación por medio de este paralelismo pretendido.

Dadas las dimensiones que pueden apreciarse en nuestro fragmento, tan parecidas a las del llamado «sarcófago de Amatller», del Museo Arqueológico de Barcelona, es lícito suponer que la longitud total del frente del sarcófago al que perteneció debió de estar cercana a los 1, 17 m. que mide el sarcófago barcelonés. Si es así, y

¹⁸ nn. 3, 11, 12, 5, 9 y 20.

teniendo en cuenta que a los 60 cm. que mide de largo el fragmento en la actualidad, hay que añadirle por la izquierda al menos unos 5 o 6 cm. para el edículo de Lázaro, es prácticamente seguro que la escena de la bendición-multiplicación de los panes y peces ocupó el puesto central del frente. Tanto por su importancia simbólica como por su estructura simétrica, esta escena se presta a convertirse en el eje central de la composición total, privilegio casi exclusivo de la Orante con sus dos acompañantes. De hecho, la escena de los panes y peces ocupa el puesto central en varios sarcófagos conocidos, como el sarcófago estrigilado del cementerio de S. Sebastián¹⁹, el sarcófago columnado de Córdoba 3.3²⁰, y los sarcófagos de friso continuo de Gerona 3.2²¹, Lat. 191²² y Lat. 146²³.

No es posible saber cuáles serían las escenas correspondientes a la otra mitad del frente. La del extremo derecho podría ser la apócrifa escena petrina del milagro de la fuente, que con frecuencia ocupa uno de los extremos, mientras el otro es ocupado, como en nuestro caso, por el milagro de la resurrección de Lázaro; paralelismo que puede ser pretendido para relacionar bautismo (escena de la fuente) con resurrección (escena de Lázaro), pero que, como muy bien ha explicado repetidas veces L. de Bruyne, puede deberse principalmente a la necesidad de colocar en los extremos escenas que por su misma configuración proporcionan relieves más macizos, capaces de resistir mejor a los roces y golpes a que están expuestas las esquinas del sarcófago.

Por lo que se refiere a la parte conservada en el fragmento, existen algunos ejemplos de sarcófagos en cuyos frentes aparecen las escenas de la bendición-multiplicación de los panes y peces y la de Abrahán²⁴; los hay también que, no sólo están presentes ambas escenas, sino que se han colocado también una junto a la otra, como en un sarcófago de friso continuo de Montpellier²⁵, en otro de doble friso de Arles²⁶, y en los hispano-romanos de Astorga²⁷ y de Layos 2. 1²⁸. Hay un sarcófago de doble friso en Roma, en el cementerio de Marco y Marceliano²⁹, en el que vemos las tres escenas de nuestro fragmento tan cercanas entre sí, que solamente la escena de la curación del ciego se interpone entre la de Abrahán y la de la bendición-multiplicación de panes y peces, a la que sigue la resurrección de Lázaro. Pero el más exacto para-

¹⁹ Rep. 220

²⁰ n.º. 20

²¹ n.º. 12 (WS 158, 3)

²² WS 184, 1 (Rep. 12)

²³ WS 214, 8 (Rep. 8)

²⁴ WS 38, 1; 86, 3; 92; 98, 2 (Rep. 991); 112, 2; 180, 1; 184, 1; 214, 4 (Rep.); 218, 1 (Rep. 42); 218, 2 (Rep. 40); Córdoba n.º. 20.

²⁵ WS 99, 5

²⁶ WS 122, 3

²⁷ n.º. 5

²⁸ n.º. 7: en este último, no en la forma simétrica.

²⁹ WS 129, 2 (Rep. 625).

lelismo que podemos encontrar en este aspecto al fragmento de Córdoba lo tenemos de nuevo en España, en el sarcófago de friso continuo de Layos 2.2 (fig. 4), hoy en el Museo Marés de Barcelona³⁰, en el que, de izquierda a derecha, se suceden las mismas tres escenas que vemos en el fragmento: resurrección de Lázaro, sacrificio de Isaac y bendición-multiplicación de panes y peces.

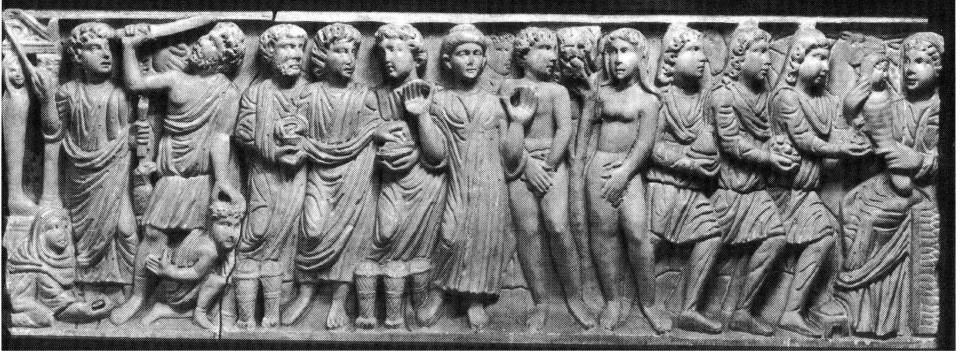


Figura 4.

Si la escena simétrica de los panes y peces ocupó el centro del friso al que perteneció el fragmento cordobés, como es prácticamente seguro, es muy de suponer que el programa iconográfico se desarrolló también de manera simétrica, como en tantos otros sarcófagos, relacionando entre sí las escenas que ocupaban el mismo puesto a uno y otro lado de la escena central. En tal caso, no hay nada que decir sobre el programa, ya que desconocemos con qué escenas estaban relacionadas las dos de la parte izquierda, únicas que conocemos, además de la escena central.

La presencia de la resurrección de Lázaro en un ambiente funerario cristiano está plenamente justificada por la fe en la resurrección de los fieles fallecidos *in pace cum ecclesia*. No en vano es una escena tan frecuente en la pintura y en la escultura sepulcral paleocristiana.

La escena de la multiplicación de los panes y peces fue muy pronto interpretada como figura de la eucaristía³¹ —la famosa *medicina de la inmortalidad*—, y de manera aún más explícita se recalcó esta idea, uniéndola, por yuxtaposición o por paralelismo, con la de la conversión del agua en vino, en las bodas de Caná³².

La escena de Abraham en el sacrificio de Isaac fue y sigue siendo uno de los paradigmas clásicos de la fe. En determinados contextos, el sacrificio de Isaac, que sale indemne finalmente, ha podido ser asumido como emblema con el que represen-

³⁰ n.º 9

³¹ Se encontró apoyo hasta en Jn 6

³² Jn 2, 1-11.

tar el sacrificio de Cristo, sacrificado en la cruz, pero resucitado al tercer día. Esta interpretación –seguramente no la más obvia ni frecuente– podría explicar, según diversos autores, la iconografía del lado superior derecho del tantas veces citado sarcófago romano de los Dos Hermanos³³, en el que, en la escena de Cristo ante Pilatos, falta extrañamente la figura principal, la de Cristo, que se supone presente simbólicamente en la figura de Isaac, que le precede inmediatamente.

Si la «lectura» del friso correspondiente a nuestro fragmento hubiera de hacerse seguida desde el centro hacia la izquierda, como también es admisible, la conexión de las tres escenas o la «frase» completa, para seguir el símil gramatical, sería: por la eucaristía y la fe, a la resurrección.

TALLER Y CRONOLOGÍA

Las condiciones en que ha llegado hasta nosotros el fragmento no son precisamente las más propicias para llegar a conclusiones definitivas sobre su posible taller de origen y época exacta de su producción. No creo muy arriesgado insinuar su procedencia de taller romano, de donde procede la gran mayoría de los sarcófagos paleocristianos del siglo IV hallados en España. En cuanto a la cronología, la falta de todas las cabezas, la destrucción de elementos que pudieran ser característicos de un momento u otro y el desgaste de los relieves impiden una precisión mayor de la que, con todas las reservas del caso, me atrevo a proponer.

Como he indicado de pasada en lo hasta ahora expuesto, existen indicios que situarían al fragmento en el segundo decenio del siglo IV, junto a otros que más bien inclinarían a datarlo en los mediados del mismo siglo. Entre los primeros hay que citar los escasos rastros que quedan de rizos circulares con punción central de trépano en la cabellera de Cristo, y la presencia de la forma simétrica del milagro de los panes y peces, mucho más frecuente en tiempos tempranos que en los de los años 40 o 50. Quizá hubiera que añadir la forma de estructurar la escena de la resurrección de Lázaro, que puede tener, como queda dicho, sus mejores paralelos en otros sarcófagos hispanos datados en época protoconstantiniana. A menos que Cristo no empuñase en su mano derecha la vara taumatúrgica, sino que mostrase el edículo de Lázaro con su mano abierta, detalle que, de existir, lo llevaría más bien al quinto o sexto decenio.

Esta última posibilidad, la figura de Abrahán con túnica y palio y volumen o pliegue del palio en la mano izquierda, y las características del peinado de Cristo, en cuanto pueden vislumbrarse en la escena de Lázaro, son razones que favorecen la datación más tardía, a la que me inclino, es decir, entre los años 340-350.

³³ WS 91 (Rep. 45)

FRAGMENTO 2

Del sarcófago a que pertenece, solamente se ha conservado en este fragmento la esquina anterior derecha. Mide de altura 66 cm, la anchura de la parte conservada del frente es de 35, 2 cm y el espesor del listel del borde es de 7,2 cm. Del lado menor derecho, que es liso, se ha conservado solamente 26 cm de ancho y tiene un espesor de 10,5 cm (fig. 5).

Lo halló hace ya algunos años en una escombrera cercana a la Plaza de Toros D. Manuel Gómez Lucena, quien lo rescató de una segura desaparición y lo conserva en su casa³⁴. Parece ser que los vertidos en la escombrera, entre los que se encontraba este fragmento, procedían de las obras que se realizaban en Cercadilla.

También este sarcófago sufrió en tiempos de la dominación islámica la decapitación de las figuras esculpidas en alto relieve o en bulto redondo. No queda ningún rastro de la cabeza de la primera figura de la izquierda; viste túnica y palio y calza sandalias; está en posición de tres cuartos vuelto hacia se izquierda; tiene el brazo derecho doblado ante el pecho, haciendo con la mano el gesto oratorio; la mano izquierda aparece apenas: sujeta el borde transversal del palio, roto en buena parte. La figura central, también decapitada, viste igualmente túnica y palio y calza sandalias; está de tres cuartos, vuelto hacia su izquierda; solamente es visible su brazo derecho que también lo tiene doblado; de él ha desaparecido casi todo el antebrazo. Hay a continuación hacia la derecha el busto de una figura de fondo, en bajo relieve, también vestida con túnica y palio. Por último, quedan bastantes elementos de un edículo del que pueden verse el podio con ocho escalones, una de las dos columnas, estriada en espiral, y parte muy deteriorada del tímpano. Queda además buena parte de una pequeña figura erguida en el interior del edículo. Junto a la parte inferior del podio hay una figura femenina, con la cabeza cubierta, sentada sobre sus talones e inclinada hacia adelante, con los dos brazos extendidos en dirección al pie izquierdo de la figura central.

La interpretación de la escena no ofrece ninguna duda: se trata del milagro de la resurrección de Lázaro. La figura central es la de Cristo, que con la vara taumatúrgica (hoy desaparecida), sostenida en la mano derecha, tocaba el edículo o el cuerpo amortajado de Lázaro. A sus pies está la hermana de Lázaro, en postura y actitud muy frecuente en los sarcófagos constantinianos³⁵. A Cristo lo acompañan dos personajes: de uno, como queda dicho, solamente se ve el busto en bajo relieve; es uno de los típicos personajes de relleno, que en este caso puede representar a un Apóstol o a cualquiera de los que presenciaron el milagro. A espaldas de Cristo está la figura que hace el gesto oratorio.

³⁴ No solamente hay que agradecerle su interés por salvar la pieza, sino también su total disposición a entregarla al Museo Arqueológico cuando allí lo deseen, una vez remodeladas sus salas, así como las facilidades dadas para su estudio.

³⁵ Véase, entre muchos otros, WS 40 (Rep. 241); 156 (Rep. 86); 235, 7 (Rep. 21).



Figura 5.

No conozco ningún otro sarcófago en el que el personaje que suele acompañar a Cristo en la escena de Lázaro halla sido representado con el mismo gesto oratorio. Pero semejante postura e igual gesto sí es conocido en personajes presentes en diversas escenas: curación del ciego³⁶, curación del paralítico³⁷, multiplicación de panes y peces³⁸, Daniel en la fosa de los leones³⁹, adoración de los Magos⁴⁰ y, sobre to-

³⁶ WS 156 (Rep. 86); Barcelona 3. 1 (n.º 10).

³⁷ WS 235, 7 (Rep. 21); 229, 1 (Rep. 22); 98, 2 (Rep. 991).

³⁸ WS 128, 2 (Rep. 39).

³⁹ WS 226, 3 (Rep. 364); 177, 4 (tapa).

⁴⁰ WS 126, 2 (Rep. 770), en la tapa; y nuevo de Arlés de doble friso.

do, en escenas equivalentes a la de Lázaro, escenas de resurrección, como la de la resurrección del hijo de la viuda de Naim (Lc 7, 11-17)⁴¹ o la que alude a la visión de Ezequiel de los *ossa arida* (Ez 37)⁴².

Que esta figura aparezca en tan diversas escenas con el mismo atuendo, con la misma postura y con el mismo gesto no indica necesariamente que siempre represente a un mismo y único personaje. En algunos casos puede tratarse de un apóstol o de un ángel. La prueba es que uno de los acompañantes de la Orante reviste a veces exactamente la misma apariencia y gesto. En el caso de las escenas que recuerdan la visión de Ezequiel, una vez bien entendido por los especialistas más recientes que el que ejecuta con la vara taumatúrgica la resurrección es Cristo, se discute si el personaje en cuestión es Ezequiel⁴³ o más generalizadamente el profeta o, casi mejor, la personificación de la profecía, que se cumple en la acción de Cristo. Con este último significado podría entenderse su presencia en todas las variadas escenas en que aparece.

A pesar de que los dos fragmentos han sido hallados fuera de contexto, la cercanía de ambos al yacimiento de Cercadilla parece indicar la existencia en este emplazamiento de una necrópolis ya en uso en la primera mitad del siglo IV, aunque los restos de necrópolis hasta ahora explorados no hayan proporcionado hasta el momento fechas tan altas.

Independientemente del significado cronológico más que probable que puedan tener ambos fragmentos para la datación del uso cristiano del conjunto o parte del complejo arquitectónico de Cercadilla, por sí mismos contribuyen a incrementar la lista de sarcófagos pleocristianos hispanos, importados de Roma. Especialmente en Andalucía, esporádicos hallazgos como éste van corroborando lo que ya era lógico suponer: que en una Provincia tan romanizada como fue la Bética, tenían que existir bastante más testimonios cristianos de este tipo, de lo que hasta hace poco conocíamos. Pero, al mismo tiempo, su estado fragmentario y las claras huellas de mutilaciones y desgastes voluntarios nos confirman una vez más una de las causas, probablemente la principal, por la que, en contra de lo que lógicamente suponíamos, el número de tales testimonios sigue siendo tan exiguo: el fanatismo iconoclasta islámico que imperó en nuestro territorio en varias etapas del dominio musulmán.

⁴¹ WS 123, 3 (Rep. 7); 218, 1 (Rep. 42); 128, 1 (Rep. 621); Martos (n.º 27).

⁴² WS 184, 1 (Rep. 12); WS 215, 7 (Rep. 14); Rep. 176; Gerona 1.3 (n.º 3).

⁴³ Cf. L. DE BRUYNE, «Sarcófago cristiano con nuovi temi iconografici scoperto a S. Sebastiano sulla Via Appia», *RivArchCrist.* 16, 1939, p. 262.