

# EL SARCÓFAGO CON ESCENAS DE ENSEÑANZA DE LA ANTIGUA COLECCIÓN CASA-LORING EN LA FINCA DE "LA CONCEPCIÓN" DE MÁLAGA

PEDRO RODRÍGUEZ OLIVA\*

## RESUMEN

El sarcófago que brevemente estudiamos aquí formó parte de la colección arqueológica que, durante la segunda mitad del siglo XIX, reunieron Jorge Loring y Amalia Heredia, los marqueses de Casa-Loring, en su finca de "La Concepción". Este sarcófago pagano, tallado en caliza local, que se encontró en las cercanías de Puente Genil (Córdoba), se expone en el interior del templete dórico del "Museo Loringiano" que se alza en el corazón de aquel bello jardín tropical de Málaga. En su frente, entre pilastras acanaladas rematadas en capiteles, lleva dos escenas con una doble pareja de personajes barbados e imberbes que dialogan sobre el contenido de unos *volumina* que portan en sus manos. Su relación con otros ejemplares semejantes permite la interpretación del simbólico tema de sus relieves y la adscripción del ejemplar a las producciones locales de sarcófagos béticos de fines del siglo III/principios del IV d.C.

## ABSTRACT

This essay briefly analyses a stone sarcophagus decorated in the front with fluted pilasters with capitals and containing a pair of bearded and another one beardless characters holding *uolumina*. This sarcophagus is kept in the Marquises of Casa-Loring, Jorge Loring and Amalia Heredia, archaeological collection, located in the very heart of the beautiful tropical garden "La Concepción" in Málaga, during the second half of the XIX Century, which also holds an archaeological museum (The Loring Museum) inside a Doric-style temple. The above mentioned sarcophagus produced in fourth-century local workshops was found near Puente Genil (Córdoba).

\* Universidad de Málaga. Area de Arqueología. Proyectos de Investigación PB97-0172-C07-04 (Corpus Signorum Imperii Romani: Hispania-Andalucía) de la DGESIC del Ministerio de Educación, Cultura y Deportes y HUM-343 del PAI de la Consejería de Educación y Ciencia de la Junta de Andalucía y Proyecto conjunto con la Universidad de Murcia BHA-2002-08145 del Ministerio de Ciencia y Tecnología.

Entre las piezas arqueológicas que aún quedan en el jardín botánico de "La Concepción" en Málaga<sup>1</sup>, restos últimos del museo arqueológico que, a mediados del siglo XIX, crearon en esa su finca de recreo Jorge Loring Oyarzábal y su esposa Amalia Heredia Livermore, los marqueses de Casa-Loring (Rodríguez Oliva 1995, 9 ss; Id. 2003, 343 ss.), destaca un sarcófago elaborado sobre un bloque de caliza blanca de gran dureza y calidad, que procede de las cercanías de Puente Genil (Córdoba), y que se ha venido fechando en el siglo IV d.C., aunque no hay razones de peso que impidan suponer que es algo anterior, quizá de hacia la segunda mitad avanzada del siglo III d.C.

Sobre el lugar de hallazgo de este sarcófago han existido algunas dudas, señalándose tradicionalmente que se encontró *entre Casariche y Puente de Don Gonzalo*, es decir, Puente Genil (Córdoba). A esa inseguridad sobre el lugar y las circunstancias en que este sarcófago apareció, debe añadirse la errónea noticia que lo hace proceder de las ruinas de Cástulo (Jaén). Efectivamente, Enrique Romero de Torres en su inédito *Catálogo de los Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Jaén* (1913), al tratar de un relieve romano con la figura de un togado procedente de esta antigua localidad jiennense, escribe que *en el Museo del marqués de Casa Loring en Málaga se conserva un friso con bajo-relieves procedente de estas ruinas de Cástulo*, adjuntando como referencia dos fotografías que son de este sarcófago (Rome-

1. "La Concepción" fue adquirida en 1990 por el Ayuntamiento de Málaga y, desde junio de 1994, abierta al público como jardín botánico-histórico adscrito al Patronato Botánico Municipal (Cañizo-Lasso de la Vega 1997, 21, 32). En el interior del templete dórico diseñado por el arquitecto berlinés W. Strack según el estilo de Schinkel, que sirvió de lugar de custodia de las piezas más selectas de esta colección, ahora (Cañizo 2001, 15-18) se han colocado este sarcófago (Cañizo 2001, 9), dos fragmentos de mosaicos (Cañizo 2001, 16) y, tal como habían estado ubicados en el jardín, la estatua de un togado de Málaga (Baena 1984, 78-80, lám. 16) sobre el pedestal cartimitano con el epígrafe de *Iunia Rustica* (CIL II, 1956; Cañizo 2001, 15). En los jardines en el entorno del templete quedan una escultura masculina con manto de Cártama (Baena 1984, 31-34, lám. 1; Cañizo 2001, 17), el pedestal de *Cornelia Quarta* de la colección Villacevallos sobre el que la anterior estatua estuvo colocada (Serrano-Atencia 1981, 27 s., n. 22, láms. XXXIV s.; Cañizo 2001, 17), el toracato de Montoro (Baena 1984, 119-123, lám. 26) que se eleva sobre el cipo con el epígrafe de los duoviros *M. Lucretius Marianus* y *Q. Vibius Laetus* (Serrano-Atencia 1981, 20, n. 12, láms. XX s.; Cañizo 2001, 17), los torsos de las tres matronas sedentes de Cártama, así como las piernas de dos de ellas (Cañizo 2001, 18), el miliario de la vía Augusta con el numeral LXIII, de Calígula del año 39 (CIL II, 4717; Cañizo 2001, 18) procedente de la colección Villacevallos (Serrano-Atencia 1981, 39 s., n. 36, láms. L s.), el pedestal de Cártama dedicado a Venus augusta por *L. Porcius Victor* y su esposa *Scribonia Marciana* (CIL II, 1951) y el de la misma localidad con el epígrafe de *L. Vibius Rusticus* (CIL II, 1962) que en el siglo XVIII halló en sus excavaciones el marqués de Valdeflores.

ro de Torres 1913, II, 834, fotos núms. 428 y 429). Recientemente, el profesor Beltrán Fortes, a base de ciertas noticias que José Oliver Hurtado y Antonio Aguilar y Cano dieron sobre la pieza en fecha cercana a su descubrimiento, ha concretado con mayor seguridad que el lugar de su procedencia es el conocido yacimiento arqueológico de los “Villares del Carril”, en el término municipal de Puente Genil (Córdoba) (Beltrán 1999, 178-185, nº 14, figs. 98-102). José Oliver Hurtado refería que la pieza se halló en ese lugar en septiembre de 1862 (Beltrán 1999, 178), hallazgo éste que hay que poner en relación con las excavaciones que en tal sitio, distante *un cuarto de legua de Puente Genil*, se llevaron a efecto, en 1864, en una necrópolis romana en la que, según comunicación de Agustín Pérez Siles a la Real Academia de la Historia (Maier-Salas 2000, 146), aparecieron varias tumbas, una conteniendo un sarcófago -quizá este sarcófago sea el que ahora estudiamos-, un fragmento de pedestal romano con inscripción, un epígrafe referido a una mujer de nombre *Modesta*, ladrillos, lucernas, varios vasos de cerámica y monedas, entre ellas una de *Ventipo*. Sería a poco de su hallazgo cuando lo debió adquirir Jorge Loring que, siendo el ingeniero jefe de las obras del ferrocarril Córdoba-Málaga, debió trasladarlo por tal medio a esta última ciudad, ingresándolo en el museo que por entonces constituía en su hacienda de “La Concepción”.

Tal pieza arqueológica ingresó, pues, en una fecha imprecisa entre 1862 y 1865 en esa colección privada de Málaga que había tenido su origen en la adquisición por el matrimonio Loring, en 1851<sup>2</sup>, de las dos tablas de bronce con algunos de los capítulos de las leyes municipales flavias de *Malaca* y *Salpensa*, hallazgo arqueológico fortuito (Rodríguez Oliva 2001, 9 ss.) que tan adecuadamente habría de estudiar Manuel Rodríguez de Berlanga, el difusor, asimismo, de los contenidos de este museo, y quien, en 1874, contraería matrimonio con Elisa Carolina Loring, la hermana del marqués. Los Loring-Heredia, que habían adquirido en 1857 esa hacienda de recreo a las afueras de Málaga a la que llamarían “La Concepción”, instalaron en una zona elevada dentro de un fabuloso jardín una colección de inscripciones latinas y esculturas romanas de varios lugares de Málaga y Andalucía, así como un magnífico ejemplar de mosaico con la figuración de los Trabajos de Hércules, que se había hallado en Cártama y que, trasladado a este lugar, se utilizó como pavimento de un templete dórico diseñado en el ambiente de la escuela berlinesa de Schinkel por el arquitecto Wilhelm Strack, en el que habrían de custodiarse las piezas más valiosas y las de tamaño reducido de aquella colección, a la que mas tarde

2. En octubre de 2001, coincidiendo con la celebración del 150 aniversario del hallazgo en Málaga de las dos tablas de bronce de las leyes municipales flavias de *Malaca* y *Salpensa*, se ha completado la restauración de la cubierta, del pavimento y de las pinturas murales del interior del templete dórico del Museo Loringiano (Cañizo 2001, 15 s.).

habían de integrarse (1871) tres de las tablas de bronce de la *lex coloniae Genetiuae Iuliae*, la hoja bronceínea del díptico de Bonanza (Sanlúcar de Barrameda) con parte de un *pactum fiduciae* y, finalmente, en 1896, la colección formada en el XVIII en Córdoba por Pedro Leonardo de Villacevallos, que supuso para aquél ya notable “Museo Loringiano” un considerable aumento en esculturas e inscripciones romanas (Rodríguez Oliva 1984, 13-17; Id., 1995, 25-27; Id. 2003, 337-359). Muertos Jorge Loring en 1900 y su esposa en 1902, la finca y con ella la colección arqueológica, fueron, en 1911, vendidas al matrimonio vasco que formaban Amalia Echevarrieta Maruri y Rafael Echevarría Azcárate. Al morir ambos sin dejar descendencia, la finca y con ella el “Museo Loringiano” pasaron en herencia al hermano de Doña Amalia, el conocido empresario vasco Horacio Echevarrieta. Tras los avatares de la guerra civil, y coincidiendo con el primer montaje de un museo arqueológico en la recién restaurada Alcazaba musulmana, una buena parte de los fondos de este museo privado fueron trasladados a ese lugar, quedando así definitivamente integrados en el nuevo Museo Arqueológico de Málaga (García Bellido 1949, 14, n. 41). A fines de la década de los setenta el Museo Arqueológico de Málaga adquirió las esculturas y epígrafes romanos que aún quedaban en “La Concepción”, pero la falta de local para guardar esos fondos es el motivo de que muchas de aquellas piezas –como es el caso del sarcófago objeto de nuestra atención–, aún permanezcan allí a pesar de que sea desde 1990 la finca sea propiedad municipal.

Ya en 1865 el sarcófago fue descrito por Manuel Rodríguez de Berlanga en el primer catálogo impreso de esa colección<sup>3</sup>, el *Catálogo de algunas antigüedades reunidas y conservadas por los Excmos. Señores Marqueses de Casa Loring en su Hacienda de la Concepción*, Málaga, 1868 (25-28, nº XXXIV)<sup>4</sup>. De esa noticia sobre el sarcófago escribió Emil Hübner siguiendo a Berlanga, y por ello afirma que *entre Casariche y Puente de D. Gonzalo se encontró un sepulcro de piedra, hoy en el Museo Loringiano, cerca de Málaga, en cuyo costado principal, dividido en dos compartimentos, hay cuatro personajes, unos sentados y otro en pie en actitud de leer unos volúmenes que desarrollan... el sepulcro de Casariche ha sido descrito por el Dr. Berlanga en su catálogo... de algunas antigüedades reunidas por los Marqueses de Casa-Loring, en su hacienda de la Concepción* (Hübner 1888, 263 s.).

3. Según afirmaba Emil Hübner este catálogo fue impreso en 15 de abril de 1865, por el Dr. Berlanga, en Málaga (Hübner 1888, 263), por lo que el de 1868 -el único que conocemos- debe ser una segunda edición.
4. Existe otro catálogo de esta colección, sin mención de autor, que lleva por título: *Catálogo de algunas antigüedades existentes en el Museo de la Hacienda de la Concepción*, impreso en Bilbao, s.a., pero que es una reedición del mismo texto de Rodríguez de Berlanga de 1865-1868 y, casi con seguridad, publicación que mandarían hacer los segundos propietarios de “La Concepción”, los Echevarría-Echevarrieta. Dado que es copia exacta del primero, el texto sobre el sarcófago reproduce sin cambios (25-28, nº XXXIV) el de la primera edición.



1



2

LÁMINA I

1. El sarcófago Casa-Loring según fotografía de J. Osés de hacia 1882 (Real Academia de la Historia. Madrid).
2. Fotografía del sarcófago según Rodríguez de Berlanga (1903).

A comienzos del año 1882, el historiador Francisco Guillén Robles envió a la Real Academia de la Historia, de la que era correspondiente en Málaga, ocho fotografías realizadas por J. Osés de las esculturas del museo de los Loring. La Academia encargó un informe sobre las mismas al numerario Manuel Oliver Hurtado (Maier-Salas 2000, 311). Entre estas piezas figuraba el sarcófago de Puente Genil<sup>5</sup>, del que Oliver escribió en su dictámen: *La última fotografía, que señalamos con el número VIII, es la de un sepulcro descubierto entre el pueblo de Casariche y el de Puente Genil, ó Puente de Don Gonzalo, situados ambos en la línea férrea de Málaga á Córdoba. El frente en ella representado se vé dividido en dos compartimientos formados, por tres pilastras ó columnas corintias é istriadas, con su basa y plinto, sosteniendo un arquitrabe, al cual sirven de adorno unas hojas de aguas, apareciendo pendientes de aquél en el compartimiento de la derecha dos encarpas ó festones de frutas y flores muy toscas, revueltas á manera de sarta ó, con su vitta ó cinta, que las sujeta, colgando en el centro de un gran clavo (clavus trabalis ó tabularis), y de los ángulos formados entre los capiteles y el arquitrabe. Bajo de cada encarpa se hallan sentados en sendas cátedras dos personajes, que desarrollan á la vez con ambas manos dos volúmenes ó códices, como mostrándolos el uno al otro respectivamente; y junto al de la derecha, que parece barbado, y apoyando los piés en un escabel ó escaño (scabellum, scannum) en señal de mayor dignidad, se distingue un scrinium ó capsula colocada sobre una mensa ó tábula, y en aquella se perciben otros códices ó volúmenes enrollados. En el compartimiento de la izquierda, que por su parte superior está roto y juntados luego algunos de sus pedazos, se encuentran tambien dos personajes, uno de pié y otro sentado en una simple silla, ó sella, sin respaldo, con el taburete ó escaño; y ambos claramente barbados: éste, que desarrolla su códice entre las dos manos, y aquél con el volumen enrollado en la izquierda, extendiendo hacia el otro la derecha como en ademan de hablarle. Las cuatro figuras aparecen vestidas con túnicas cortas á la manera que las usaban primeramente los romanos, sin pasar más abajo de la rodilla, ó llegando sólo á media pierna; pues las más largas eran propias de las mujeres, y las más cortas de los centuriones ó soldados, como expresa Quintiliano. Aulio Gelio y San Agustín aseguran que entre los antiguos era indecoroso llevar los hombres túnicas talaes y con mangas hasta las manos, añadiendo el último que en su tiempo, por el contrario, no era esto de tal modo considerado; pero así se entiende cuando se mostraban en público y andaban simplemente tunicatos, ó sea sin toga ni palio. En el presente caso se comprende, bien que las personas se hallaban dentro de*

5. Esa fotografía conservada en la Real Academia de la Historia es la que reproducimos aquí en la LÁMINA I. Agradezco al Dr. Jorge Maier Allende que me haya facilitado la reproducción de esa fotografía de J. Osés, la mas antigua de las que se conocen de este sarcófago.



1



2

LÁMINA II

1. Detalle del sarcófago Casa-Loring según fotografía de 1903 con la escena de declamación.
2. Fragmentos de la esena de declamación en el Museo Arqueológico de Málaga.

*sus casas discutiendo ó conversando, y no es de extrañar el verlas con túnicas cortas y desceñidas (tunica discinta), miéntras las largas iban suscintas ó ceñidas á la cintura, segun advierte Tertuliano, cintu arbitrante suspenditis. Llevaban, no obstante, ceñidos muchas veces de igual manera las túnicas cortas, pues no era esta diferencia característica como entre la dalmática y la stola, tan peculiar de la matrona romana, cuanto la toga del ciudadano. Se usaban tambien sujetas á la cintura, la subúcula, la exómis, la chiridota, el colobium, el peplum y la palla de los galos, la cual, cuando fué prolongada hasta los talones por el emperador Marco Aurelio... le hizo dar el nombre de Antonino Caracalla. Pero las túnicas (como todas las piezas que componían el indutus, ó traje cerrado é interior, por oposicion al amictus ó sobrepuesto) se gastaban además por duplicado en ocasiones; y así pudiéramos sospechar en la actual fuesen aquellas dobles, ó sobrepuestas de una especie de paénula ó clámyde segun los pliegues que descienden á juntarse sobre el pecho desde los hombros. De cualquiera modo que esto sea, todos los accidentes escultóricos de los relieves fotografiados patentizan que el sepulcro en cuestion es uno de los muchísimos reconocidos como cristianos en Roma y tantas otras ciudades de Italia y Francia, como igualmente en España, donde se han descubierto los célebres de la cripta de Santa Engracia en Zaragoza; los de Layos en Toledo y de Hellin en Murcia, trasladados á nuestra Academia de la Historia; los de Gerona, Barcelona, Tarragona y Valencia; el de Husillos en Carrion de los Condes; el de Astorga, traído al Museo Arqueológico de Madrid, y el de Briviesca, guardado en el provincial de Búrgos, áun cuando sea ya de más baja época; así como otros varios recogidos en nuestras iglesias, cláustros y monasterios, y destinados á sepulturas de santos y de reyes durante la Edad Media. Por lo demás, la representacion simbólica de estos relieves con sus figuras alude ciertamente á las de Cristo con uno de sus apóstoles, ó á los dos principales, San Pedro y San Pablo en el acto de alguna explicacion ó conferencia, como lo demuestra la accion de desenvolver los volúmenes respectivos el uno á la vista del otro, ó la actitud perorante del segundo de aquéllos. No hemos encontrado, sin embargo, ningun otro sarcófago cristiano en que la escena fuese enteramente igual á las dos de éste, no obstante de hallarse tan repetidas hasta la saciedad las que son más frecuentes en todos ellos, tomadas del antiguo y nuevo Testamento, las cuales se hallan reproducidas y publicadas por los modernos tratadistas de iconografía religiosa, y señaladamente por el Padre Rafael Garrucci en su grande Storia della Arte Cristiana. Por tal motivo acrece la importancia de los relieves, cuya copia fotográfica nos ha remitido el Sr. Guillen, y cuyos asuntos ofrecemos de buen grado á la investigacion de nuestros eruditos compañeros, habiéndolos entre nosotros tan singularísimos y sagaces cual en Italia y Francia, como peritos en la adivinacion, que así puede llamarse, de estos recónditos misterios con que se figuraron los tipos místicos y*



*simbólicos durante los cinco primeros siglos de propagación del cristianismo... tales relieves, obra indudable del quinto (Oliver Hurtado 1882, 157-160).*

La opinión de Oliver sobre el probable carácter cristiano del sarcófago Casa-Loring es el origen de la crítica que, en 1903, hiciera Manuel Rodríguez de Berlanga en su segundo y más amplio catálogo sobre la Colección Loringiana. Es allí donde afirma que *el dibujo y la ejecución de esta piedra sepulcral es bastante incorrecto, acusando una época muy baja en el arte, tal vez el siglo cuarto. Indudablemente puede ser posterior a Constantino es decir de época conocidamente cristiana; pero es muy aventurado suponer, como alguien lo ha pretendido, que represente una escena entre cristianos mismos (Rodríguez de Berlanga 1903, 101).* En este nuevo catálogo Berlanga repetiría, con escasos cambios (Rodríguez de Berlanga 1903, 99-101, n° XXIII, lám. XXVIII), la descripción que ya hiciera de este sarcófago cuatro décadas antes y que es, por lo muy detallada y correcta, la que en parte reprodujo García y Bellido (1949, 238-241, n° 259, lám. 196). Hela aquí: *Caja de piedra destinada a contener un cadáver, arca, cuyos huesos se encontraron dentro, cuando se descubrió entre Casariche y Puente de Don Gonzalo. Dicha caja es de una pieza y se compone de dos cabeceras, del costado que resultaba de frente y del lado, que se apoya en el suelo, en cuyo lado por la parte interior se observa un pequeño escalón, donde hubo de apoyarse la cabeza del difunto. La parte que daba á la espalda debió ser de una piedra añadida, de la que se ha encontrado también un pedazo suelto, faltando la cubierta, que no ha aparecido. El frente principal de la mencionada arca sepulcral está esculpido y se compone de dos pilastras, parastata, una á cada extremo, acanalada en toda su longitud con capiteles, que quieren figurar corintios. En el centro hay otra pilastra igual, que divide el paralelogramo en dos cuadrados próximamente iguales. De cada una de las pilastras de los extremos á la del centro corren dos festones, que no son de fruta, encarpa, ni de flores, sertum, sino macizos formando arcos y por encima se ve en toda su longitud una moldura con adornos de ovas, todo ello toscamente esculpido como el resto del bajo relieve. En el primer compartimento de los dos en que queda dividido este testero, hay dos personajes, uno en frente del otro. El de la izquierda barbado, con el pelo cortado, vestido con una túnica ancha y corta, de mangas largas, chiridota, está sentado en una especie de taburete y sin espaldas, con cuatro pies encorvados hacia afuera, sella, apoyando sus pies en un escabel, scabellum. No se le distingue bien el calzado, que parece debió ser en forma de babucha, calceus. Con la izquierda extendida y la diestra recogida cerca del pecho, figura estar desarrollando un volumen para leerlo, el cual aparece enrollado en ambos extremos. Sobre el pecho y cubriendo la túnica lleva una especie de muceta, que no está muy detallada y que termina en punta sobre la cintura subiéndola en forma triangular á buscar los hombros y pasar por la espalda asemejándose al capuchón,*

que se llamaba cucullus. La otra figura de este cuadro que está de pie, sin barbas, vestida como la anterior, también con la especie de muceta que acabo de describir, tiene la diestra extendida como en actitud de recitar y la izquierda recogida sobre el pecho con un pequeño rollo en la mano, volumen. En el segundo compartimiento, que es el de la derecha del espectador, hay otras dos figuras, enfrente también la una de la otra. La de la izquierda, sin barba, con túnica ancha y corta, de mangas largas, chiridota, y la misma especie de muceta, aunque no muy detallada, como la de la primera figura antes descrita, con un volumen, en actitud de estarlo desarrollando para leerlo como en el cuadro anterior; aparece sentada en un sillón de espaldar alto y brazos, parecido al solium, en que está Latinus en el Vergilius del Vaticano. La otra figura, barbada, tiene igual posición, con una túnica de la misma forma, y sentada en un sillón como el anterior, y en actitud de desarrollar y leer un volumen. El calzado de uno y otro personaje no se determina bien en el grabado, y debió ser como el de las otras dos figuras del cuadro primero, de la forma de nuestros zapatos bajos, calceus. Entre uno y otro lector sentado, que no apoyan los pies en ningún escalabel, hay un pedestal pequeño en forma de pirámide truncada y descansando en el plano superior paralelo á la base, una caja, capsas, de figura redonda, con cerradura en el frente, y la tapa echada hacia atrás, apareciendo abierta, y conteniendo cinco volúmenes enrollados, de los cuales sólo se ven los extremos. Esta caja de manuscritos es semejante en su forma, cerradura, y tapa á la del Vergilius del Vaticano, sin más diferencia que esta aparece estar cerrada y la del bajo relieve de este sepulcro figura encontrarse abierta (Rodríguez de Berlanga 1903, 99-100).

Aunque, como antes se ha dicho, este sarcófago pertenezca al Estado por compra y figure, por tanto, lógicamente como parte de los fondos del Museo Arqueológico Provincial de Málaga (Inv. nº 5237=Inv. antiguo 404) quedó, sin embargo, en "La Concepción" hasta hoy. Tres fragmentos de la escena del cuadro izquierdo, que ya llegaron rotos al Museo Loringiano y que se sostenían al cuerpo del sarcófago con unos pernos metálicos, fueron, a comienzos de los años cuarenta, ingresados en la Alcazaba de Málaga, donde, olvidada con el paso del tiempo su procedencia, tales fragmentos se encastraron en un panel de escayola, llegando incluso en un determinado momento a olvidarse su origen y ser clasificados, por el estilo poco clásico de los relieves, como obra de época medieval. Los tres fragmentos del lado izquierdo del frente se guardan de ese modo en el Museo Arqueológico Provincial (Inv. nº 835), como ya lo advertieran García y Bellido<sup>6</sup> (1949,

6. Quien decía: *No conozco el original. Mis referencias son dos ilustraciones deficientes dadas por Berlanga y Romero de Torres, las fotografías recientes de Giménez Reyna y la extensa referencia, pero insuficiente, de Berlanga, que la describió con cierta prolijidad. A esta descripción y a las ilustraciones he de limitar mi estudio por ahora. En el museo de la Alcazaba de Málaga, he visto, no obstante, dos fragmentos del sarcófago que no sé por qué*

239 n. 1) y Baena del Alcázar, autor que en su estudio aportó por vez primera una reproducción fotográfica de los fragmentos (1984, 25 s., lám. 27).

Es este un sarcófago tallado en un bloque de caliza blanca, cristalina y de gran dureza, con unas medidas de 0,66 x 2,22 x 0,61 m. de alto, ancho y grueso, al que faltan la pared trasera y parte de la lateral izquierda, que no conserva su tapa, y del que especialmente llama la atención el que no se haya insistido suficiente en su más peculiar e importante característica que es la de ser obra de un taller local, aunque de ello se hicieran eco García y Bellido (1949, 238-241, n. 259, lám. 296), H. Schlunk (1972, 188, n. 3), investigador este último que escribió que en los sarcófagos paganos de Hispania *de procedencia local se trata casi siempre de piezas sueltas que tanto en el estilo como en el tema copian modelos conocidos; son, por tanto, simplemente copias más o menos provinciales*, resaltando respecto a este sarcófago que *una excepción interesante representa el sarcófago García Bellido n. 259 que tiene precedentes menorasiáticos*; como obra local asimismo lo han reconocido G. Koch y H. Sichtermann<sup>7</sup> (Koch-Sichtermann 1982, 310). A la característica de que las dos escenas de este sarcófago se desarrollen sólo en el frontal, la única de sus caras que se presenta decorada siendo lisas las laterales, hay que añadir el interés que ofrece el modo como se han tratado las figuras de ellas. Su llamativo estilo fue ya advertido con perspicacia por García y Bellido, quien señaló que el personaje sedente del registro izquierdo lleva *el cuerpo de perfil, pero el tronco se tuerce hacia el frente, y el rostro está de cara al espectador*, señalando además que *no hay, aparentemente, señales de trépano. El relieve es plano, casi en silueta, con el dibujo del dintorno esquemático y geometrizado. Los cuatro personajes se presentan en una frontalidad casi "arcaica"... y siendo, como es evidente, una producción local y bárbara... el esquema de su composición parece tardío, tal vez del siglo IV* (García y Bellido 1949, 240).

La disposición compositiva de las figuras y la estructura arquitectónica que las encuadra son, empero, de problemática clasificación. Quienes han estudiado este sarcófago, como García y Bellido (1949, 238-241, n.º 259, lám. 296; *AEspA XXI* (1948) 106 ss., figs. 16-17), Baena del Alcázar (1984, 125-130, n.º 31, lám. 27) y Beltrán Fortes (1999, 178-185, n.º 14, figs. 98-102), han afirmado, con razón, que tipológicamente son muy pocos los paralelos en

---

*razón se separaron de la pieza principal, yendo a parar a dicho Museo. Aun hubo otro fragmento más, que no sé dónde se halla; es el correspondiente a la cabeza del personaje en pie. Son precisamente los trozos que faltan en la parte conservada en La Concepción, juzgando por la reproducción de Berlanga y las fotografías de Giménez-Reyna (ambas reproducidas en nuestra lám. 196; arriba, según Berlanga; abajo, según Giménez-Reyna).*

7. *Ein Kasten in Málaga* (García y Bellido 238 ff. Nr.259 Taf. 196)... *sind locale Arbeiten, die die Volbilder stärker abändern.*

sarcófagos que para su estudio se pueden aducir. García y Bellido no aceptó que el origen de los modelos compositivos utilizados en este taller local del que salió el sarcófago Casa-Loring pudiera estar en un tipo de sarcófagos de Licia que se caracteriza por llevar figuras sedentes simétricamente colocadas a ambos lados de un eje<sup>8</sup>; sí aceptó que un ejemplar con pilastras estriadas de este tipo de sarcófagos hallado en Roma<sup>9</sup> pudiera ponerse en relación con el sarcófago de Puente Genil. De ahí la idea que se viene aceptando de que el modelo que sirvió de inspiración al esquema empleado en el sarcófago Casa-Loring sea micrasiático, pudiendo citarse a este respecto su parentesco con un ejemplar de Beirut que, como éste, se decora con una arquitectura de pilastras y capiteles corintios y una de cuyas escenas en relieve es, precisamente, la de un *paedagogus* sedente enseñando a su joven discípulo que permanece en pie ante él (Cumont 1942, 341, lám. XXXIX, 1). Pueden, incluso, como se ha hecho, añadirse otros paralelos como es el caso de un sarcófago de las colecciones vaticanas (Cumont 1929, 233, lám. XLII, 1), aunque este, y otros ejemplos<sup>10</sup> que también se han aducido (Cumont 1929, 234, láms. XLIII, 1-2), no resultan del todo convincentes para explicar la derivación directa del ejemplar de Puente Genil de aquellos modelos, ya que, si bien las columnas esquinadas y el cimacio lésbico con palmetas apuntadas hacia arriba que le sirve de friso, recuerdan modelos orientales, por el contrario, las esquemáticas guirnaldas que penden de las columnas se podrían hacer proceder mejor de sarcófagos de talleres de Occidente.

Como ya hemos señalado en anteriores ocasiones (Rodríguez Oliva 2001, 138-144, lams. 2-7; Id., 2002, 290-298, láms. XII y XV, 1), y por ello es tema que aquí no desarrollaremos, el material en que se ha trabajado la pieza, el relieve plano de sus escenas, el enmarque de las mismas mediante un listel que bordea la caja, el que la única cara decorada sea la frontal... todo ello son coincidencias que van a ofrecer también una serie de sarcófagos cristianos de talleres locales de la *Baetica* de los siglos V-VI d.C. (Schlunk 1972, 208-212). Además, entre todos los sarcófagos béticos de esta época conocidos hasta ahora, la única pieza de taller local y elaborada no en mármol, como todas las importadas de comienzos del IV, es ésta (Beltrán 1999, 178-185, n° 14, figs. 98-102) y por ello el especial interés que reviste este sarcófago conservado en Málaga en la antigua colección arqueológica de los marqueses de Casa-Loring.

En cuanto se refiere a las dos escenas que en sus correspondientes registros lleva el frente del sarcófago, ya se ha visto que son representaciones de lectura en el ambiente de una sala de biblioteca o de academia (Baena 2003,

8. Rodenwaldt, *Jal* 55 (1940) 44 ss.

9. Rodenwaldt, *AA* (1938) 409 ss. fig. 17.

10. Cumont 1929, 234, lám. XLIII, 2 (Louvre); 235, lám. XLIII, 1 (Doria-Pamphilj. Roma).

e. p.). La primera, la de la derecha del espectador, muestra a un maestro frente a su joven discípulo, sentados ambos en sillones de alto respaldo y discutiendo sobre el contenido de los textos de los *volumina* desenrollados que llevan en sus manos; la otra, la de la izquierda, frece al maestro, también sentado, en el acto de leer un *volumen* mientras el joven discípulo declama de pie ante él<sup>11</sup>. Esta temática es una clara referencia a la enseñanza en la *humanitas* y en la *pietas* mediante las escenas de lectura<sup>12</sup>, derivadas del tipo de decoración de los sarcófagos de filósofos y musas, mostrándose en este caso al *homo philosophicus* con el instrumento transmisor por excelencia de la sabiduría, que es el *volumen*, y la figura juvenil del discípulo, que aquí ocupa el lugar que en aquéllos otros corresponde a la Musa<sup>13</sup>. Del tema pueden ser un buen ejemplo las que lleva una cubierta del sarcófago portugués de Chelas, que, en su contenido y esquema compositivo, es semejante a las de los maestros y discípulos del ejemplar loringiano. Esta cubierta sarcofágica de Chelas, obra del tercer cuarto del siglo III d.C., representa, a ambos lados de la cartela destinada al epígrafe funerario, una serie de parejas de filósofos y poetas que portan *volumina* en sus manos parlamentando con las correspondientes musas (Souza 1990, 49 s., núm. 139, lám. 139). Las imágenes de Chelas, con Talía llevando su máscara teatral cómica, Melpómene con la trágica (Webster 1978; ID., 1995; Krien 1955, 79 ss.; Schöndorf 1980, 136-139), y Polimnia y su otra compañera de dudosa identificación por carecer de atributo (Wegner 1966, 15, láms. 141 c, 142 b)<sup>14</sup> en diálogo con los poetas y filósofos son, en su disposición, semejantes a las del sarcófago de Puente Genil, como ya he aducido en otra ocasión señalando como mejor paralelo del esquema de la figura del maestro en diálogo con su discípulo del sarcófago Casa-Loring de la cubierta lisboeta del poeta sentado con un *uolumen* abierto entre sus manos y hablando con *Talia* (Rodríguez Oliva, 1999, XLV s., fig. 11). En el de Puente Genil, la escena de

11. Un sarcófago del Museo del Louvre, que perteneció a la antigua Colección Campana (Cumont 1966, XXXVI, 1; Beltrán 1999, 183, fig. 103), y que narra distintas etapas de la vida de un niño, lleva una escena -la del *puer* declamando ante su padre como *paedagogus*- que formalmente también puede aducirse como claro paralelo, aunque en visión especular, de la del registro izquierdo del sarcófago Casa Loring.
12. García Bellido adujo para las escenas del *paedagogus* que ofrece este sarcófago un relieve funerario de idéntico tema de Neumagen (Esperandieu, VI (1915) n° 5149), al que se podría añadir otro de *Narbo* (Esperandieu, I (1907) n° 619), pero ellos, como otros muchos que podríamos traer a colación, sólo sirven para insistir en la temática de estos relieves.
13. Boyance 1936; Pinkwart 1965; Schlesier 1982, 131 ss.; Cohon, 1991-192, 67 ss.; Theophilidou 1984, 239 ss.
14. Wegner, 1981, 65 ss.; Panella 1966-1967, 11ss.; Rudolf 1981, 33 ss.; Paduano 1992, 165 ss. Sobre la identificación de las Musas en los sarcófagos de Murcia, Noguera-Pozo 2001a, 209-242; Noguera 2001 b, 175-255.

lectura del registro de la derecha (Marrou, 1938, 105 ss.) y la del compartimento izquierdo con la declamación del discípulo ante el *paedagogus* (Marrou 1938, 27 ss.) son, aparte de unos espléndidos ejemplos gráficos de la vida docente entre los romanos (Amedick 1991, 63 ss., 145 s.), todo un mensaje escatológico sobre el poder salvífico que para el alma de los humanos tiene la sabiduría (Marrou 1976, 120 s.; 1981, 154 ss.), don de las Musas que transmiten los filósofos. Ambas escenas son un mensaje cargado de simbolismo sobre el destino del hombre en el Mas Allá; porque con la adecuada enseñanza resultaba posible enfrentarse con dignidad al misterio que se esconde tras la muerte corpórea, e, incluso, gracias a ese saber alcanzado, podía el alma lograr la bienaventuranza en el otro mundo y con ella la inmortalidad. Para superar el dolor de la muerte y para alcanzar esa inmortalidad venturosa nadie podía tener mejor preparación que el *homo spiritualis*, el *anér pneumatikós*, el *anér mousikós*, aquél que practica el trato con las Musas y que se entrega a la práctica de los mejores valores morales y al logro de la superior inteligencia que se puede alcanzar con la filosofía. De esas alegorías contamos con un buen ejemplo, en los relieves del frontal de la cubierta de un sarcófago de la Catedral de Cagliari (Pesce 1957, 74-79, nº 31, figs. 64 ss.) con parejas de filósofos en disposición semejante a la de los personajes de nuestro sarcófago. Esta tapa, reutilizada sobre el frontal de un sarcófago de estrígiles que está empotrado en el monumento funerario de María Luisa de Saboya en la cripta de la Catedral de Cagliari, lleva a ambos lados de una *tabella inscriptionis*, en la que se grabó tardíamente la inscripción funeraria del *praesbyter Antiochus*, dos paneles (cerrados en las esquinas por máscaras teatrales) con escenas de filósofos en un ambiente de academia. La de la derecha muestra cuatro filósofos, dos sentados en una *sella* y una *cathedra*, respectivamente, discutiendo con otros dos que están de pie y haciendo el gesto declamatorio. Como mobiliario de la sala se ven en los extremos un *horologium* y un *scrinium* con una bien marcada cerradura en L. En el panel contrario vemos una pareja de filósofos sedentes en sendas *cathedrae*, uno leyendo un *volumen* y el otro en actitud declamatoria ante aquél, mientras un tercero se dirige e leer el contenido de un *volumen* abierto que está depositado sobre un mueble cuya base es una elevada columna. A la derecha de la escena se ha representado un alto *scrinium* con su cerradura bien señalada y sobre él se ven depositados un numeroso conjunto de *volumina* (Pesce 1957, figs. 64-67). Son estas escenas del sarcófago de Cagliari, en definitiva, semejantes no ya solo en su forma sino también en su hermenéutica, a las del sarcófago portugués de Chelas y al Casa-Loring de Málaga. En los tres casos se alude simbólicamente al conocimiento que, por inspiración de las musas (Linfert-Reich 1971; Fink 1959, 491-494), aparece plasmado en los textos de los *volumina* y en los que el hombre puede adquirir sus enseñanzas, dotándose con ello de la poderosa arma que es el intelecto, gracias al cual

puede alcanzar la victoria en el difícil trance de la nueva vida en la ultratumba. Es esta la razón por la que se suelen reconocer como personificaciones del alma de los difuntos a los lectores representados en los sarcófagos. En uno sardo de Porto Torres se ve una lectora que es identificada con el alma de la difunta (Pesce 1957, 110 ss., núm. 63, figs. 132 ss.), temática que, asimismo, aparece en la escena central de otro sarcófago hispano con imágenes de los difuntos en las esquinas, pieza de época postgaliénica de Tarraco (García y Bellido 1949, 235-238, núm. 258, láms. 194-195; Marrou 1938, 77 ss., núm. 72, lám. 10; Wegner 1966, 133 ss.; Clavería 2001, 22 s., núm. 33 a, lám. XVII, 4), donde se ha representado un *paedagogus* -o mejor un filósofo, por las plumas de la sabiduría, propias de las musas, que ornan su frente- que viste túnica y manto, lleva largas barbas y cabellos, y está sedente en el acto de leer un *volumen* desenrollado que lleva en sus manos, mientras la diminuta figura de un *puer*-discípulo le atiende con toda atención recibiendo del maestro las instrucciones de *la sabiduría que lleva a la vida eterna* (García y Bellido 1949, 237).

En este sentido, en el sarcófago de Puente Genil el joven estudioso en él representado sería, pues, la imagen alegórica del difunto que, gracias al poder salvífico de la sabiduría (Marrou 1938, 98 ss., 188 ss.) podrá seguir participando del fértil mundo espiritual en que las musas se desenvuelven (Cumont 1929, 222 ss., 290, 306; Schumacher 1977, 137 s.). En definitiva, pues, las escenas de este sarcófago son, como ya hemos dicho, alegorías del *paedagogus*-filósofo cuya hermenéutica alude a los símbolos del saber que se contienen en los textos de los *volumina* en que aquellos aprenden sus enseñanzas, y aluden al alma del *puer*, del joven discípulo que simboliza al difunto, quien, gracias a lo mucho aprendido de sus maestros -de ahí su actitud declamatoria- puede valientemente enfrentarse con las armas del intelecto a una nueva vida en la ultratumba (Cumont 1929, 222 ss., 290, 306; Schumacher 1977, 137 s.).

Al lado de los numerosos sarcófagos de importación que fueron llegando a la *provincia* romana de la *Baetica* (paganos todos los del siglo III y cristianos la mayoría de los del IV) en un taller local que no hubo de estar muy lejos de los alrededores del actual Puente Genil donde se elaboraban sarcófagos monolíticos en piedras locales, surgió esta singular pieza con decoración figurada, cuya cronología todos los que lo han estudiado coinciden en aceptar sea el siglo IV d.C., aunque, como ya dijimos, su fecha podría incluso ser rebajada hasta los finales del siglo III d.C.

## BIBLIOGRAFÍA

- AMEDICK, R., 1991: *Vita privata auf Sarkophagen*, ASR I-4, Berlín.
- BAENA DEL ALCÁZAR, L. (1984): *Catálogo de las esculturas romanas del Museo de Málaga*, Málaga.
- BAENA DEL ALCÁZAR, L. (2003): "La escultura culta en Hispania. Planteamientos teóricos", *Actas IV Reunión de Escultura romana en Hispania*, Lisboa, 2002, en prensa.
- BELTRAN FORTES, J., 1999: *Los sarcófagos de la Bética con decoración de tema pagano*, Málaga.
- BOYANCE, P. (1936): *Le culte des Muses chez les philosophes grecs. Études d'Histoire et de Psychologie religieuses*, BEFAR, 141, Paris, 1936.
- CAÑIZO J. A. del (1990): *Jardines de Málaga*, 2a ed., Málaga.
- CAÑIZO J. A. del (2001): *Arte y Naturaleza en el paraíso natural del Jardín de la Concepción. Descubrimos el Museo Loringiano*, Málaga.
- CAÑIZO PERATE, J. A. del- LASSO DE LA VEGA WESTENDORP, B. (1996): *Jardín botánico-histórico La Concepción. Historia e itinerario*, Málaga.
- CLAVERÍA NADAL, M. (2001): *Los sarcófagos romanos de Cataluña*, CSIR I-1, Murcia.
- COHON, R. (1991-1992): "Hesiod and the order and naming of the Muses in Hellenistic art", *Boreas* 14-15, 67-83.
- CUMONT, F. (1929): "Un sarcophage d'enfant trouvé à Beyrouth", *Syria* X, 216 ss.
- CUMONT, F. (1942): *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, Paris (2a. ed. 1966).
- FINK, J. (1959): "Die Inspiration des Dichters im Bild. Kritische bemerkungen zu Arat und Muse", *Gymnasium* 66, 491-494.
- GARCIA Y BELLIDO, A. (1949): *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid.
- HÜBNER, E. (1888): *La Arqueología de España*, Barcelona.
- KOCH, G.-SICHTERMANN, H. (1982): *Römische Sarkophage*, Hadbuch der Archäologie, München.
- KRIEN, G. (1955): "Die Angleichung der tragischen und komischen Theatermasken in der spätromischen Zeit", *Maske und Kothurn* 1, 79-87.
- LINFERT-REICH, I. (1971): *Musen und Dichterinnenfiguren des vierten und frühen dritten Jahrhunderts*.
- MACCHIORO, E. (1909): *Il simbolismo nelle figurazioni sepolcrali romane. Studi di ermeneutica*, Nápoles.
- MAIER, J. -SALAS, (2000): *Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Andalucía. Catálogos e índices*, RAH, Madrid.
- MARROU, H. I (1938): *Mousikós Aner. Etude sur les scènes de la vie intellectuelle figurant sur les monuments funéraires romains*, Grenoble.
- MARROU, H. I (1976): *Historia de la educación en la antigüedad*, 3a. ed., Buenos Aires.
- MARROU, H. I (1981): *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité. I. Le monde grec*, Paris, 1981.



- NOGUERA CELDRÁN, J. M. (2001): "Las musas en Murcia. A propósito de dos sarcófagos romanos de edad tetrárquica reutilizados en el siglo XVI en la Catedral de Cartagena (Murcia)" en J. M. NOGUERA & E. CONDE (Eds.), *El sarcófago romano. Contribuciones al estudio de su tipología, iconografía y centros de producción*, Murcia, 175-255.
- NOGUERA CELDRÁN, J. M.-POZO MARTÍNEZ, I. (2001): "El sarcófago romano con musas de la capilla de Junterón de la catedral de Cartagena en Murcia: Un palimpsesto del siglo XVI", *MM* 42, 209-242.
- OLIVER Y HURTADO, M. (1882): "Noticia de algunos restos escultóricos de la época romana", *BRAH*, 150-160.
- PADUANO FAEDO, L. (1981): "I sarcofagi romani con muse", *ANRW*, II-12, 2, 65-155.
- PADUANO FAEDO, L. (1992): "Le muse suadenti. Contributi sull' iconografia delle Muse", *StCior* 42, 165-187).
- PANELLA, C. (1966-1967): "Iconografia delle muse sui sarcofagi romani", *Studi Miscellanei* 12, 11-39.
- PESCE, G. (1957): *Sarcofagi romani di Sardegna*, Roma.
- PINKWART, D. (1965): *Das Reliefs des Archelaos von Priene und die "Musen des Philiskos"*.
- RODENWALT, G. (1938): "Sarkophag-Miscellen", *AA*, 386 ss.
- RODENWALT, G. (1940): "Ein lykisches Motiv", *Jdl* LV, 44 ss.
- RODRÍGUEZ OLIVA, P. (1984): "Introducción" en L. Baena del Alcázar, *Catálogo de las esculturas romanas del Museo de Málaga*, Málaga.
- RODRIGUEZ OLIVA, P. (1991): "Manuel Rodríguez de Berlanga (1825-1909): Notas sobre la vida y la obra de un estudioso andaluz del Mundo Clásico", en *Historiografía de la Arqueología y de la Historia Antigua en España (Siglos XVIII-XX)*, Madrid, 99-106.
- RODRIGUEZ OLIVA, P. (1999): "Incineración/inhumación: Un milenio de prácticas funerarias en los territorios meridionales de la Península Ibérica" en J. BELTRÁN FORTES, *Los sarcófagos de la Bética con decoración de tema pagano*, Málaga, V-LXIII.
- RODRÍGUEZ OLIVA, P. (2001 a): "Noticias historiográficas sobre el descubrimiento y los primeros estudios en torno a las tablas de bronce con las leyes municipales de Malaca y Salpensa (1851-1864)", *Mainake* XXIII, 9-38.
- RODRÍGUEZ OLIVA, P. (2001 b): "Talleres locales de sarcófagos en la Bética", en J. M. NOGUERA & E. CONDE (Eds.), *El sarcófago romano. Contribuciones al estudio de su tipología, iconografía y centros de producción*, Murcia, 129-156.
- RODRIGUEZ OLIVA, P. (2002): "Talleres locales de urnas cinerarias y de sarcófagos en la Provincia Hispania Ulterior Baetica" en D. VAQUERIZO (Ed.), *Espacios y usos funerarios en el Occidente romano*, Córdoba, 259-311.
- RODRIGUEZ OLIVA, P. (2003): "De Córdoba a Málaga: Avatares de la colección arqueológica de Villacevallos" en J. BELTRÁN FORTES-J. R. LÓPEZ RODRÍGUEZ, *El Museo cordobés de Pedro Leonardo de Villacevallos. Coleccionismo arqueológico en la Andalucía del siglo XVIII*, Málaga-Madrid, 337-359.

- RODRIGUEZ DE BERLANGA, M. (1868): *Catálogo de algunas antigüedades reunidas y conservadas por Excmos. Señores Marqueses de Casa-Loring en su Hacienda de la Concepción*, Málaga.
- RODRIGUEZ DE BERLANGA, M. (1903): *Catálogo del Museo de los Excelentísimos Señores Marqueses de Casa-Loring*, Málaga-Bruxeles.
- RUDOLF, E. (1981): "Typologische Untersuchungen zu den stadtrömischen Musensarkophagen des 3. Jh. n. Chr.", *MarbWPr*, 33-43.
- SCHLESIER, R. (1982): "Les Muses dans le prologue de la Théogonie d'Hésiode", *RHistRelig* 199, 131-167.
- SCHLUNK, H. (1962): "Die Sarkophage von Ecija und Alcaudete", *MM* 3, 119 ss.
- SCHLUNK, H. (1969): "Un relieve de sarcófago cristiano de Barba Singilia", *AEspA* 42, 166 ss.
- SCHLUNK, H. (1972): "Sarcófagos paleocristianos labrados en Hispania", *Actas del VIII Congreso Internacional de Arqueología Cristiana-1969*, Città del Vaticano-Barcelona, 187 ss.
- SCHLUNK, H.-HAUSCHILD, Th. (1978): *Hispania Antiqua. Die Denkmäler der frühchristlichen und westgotischen Zeit*, Mainz am Rhein.
- SCHÖNDORF, H. (1980): "Zum Kostüm der Thaleia auf den Musensarkophagen des 3. Jhs.", *AA*, 136-139.
- SCHUMACHER, W. N. (1977): *Hirt und "Guter Hirt"*, Römische Quartalschrift. Supplementheft, 34.
- SERRANO RAMOS, E.-ATENCIA PÁEZ, R. (1981): *Inscripciones latinas del Museo de Málaga*, Madrid.
- SOUSA, V. DE, 1990: *Portugal. Corpus Signorum Imperii Romani*, Coimbra.
- THEOPHILIDOU, E. (1984): "Die Musenmosaiken der römischen Kaisezeit", *TrZ* 47, 239-348.
- WEBSTER, T. B. L. (1978): *Monuments illustrating Old and Middle Comedy*, 3a. ed.
- WEBSTER, T. B. L. (1995): *Monuments illustrating New Comedy*, 3a. ed.
- WEGNER, W. (1966): *Die Musensarkophage*, ASR V-3, Berlín.



1



2

LÁMINA III

1 y 2. Detalle del sarcófago de Puente Genil en su exposición en al Jardín de La Concepción de Málaga.



1



2

## LÁMINA IV

1 y 2. Estado actual en el interior del templete dórico del Museo Loringiano de los dos registros con escenas en relieve del sarcófago de Puente Genil.



2



1

LÁMINA V

1 y 2. Detalles del discípulo y el maestro en la escena de lecturas del sarcófago Casa-Loring.



1



2



3

## LÁMINA VI

Escenas de diálogo de filósofos con musas en el cuerpo de un sarcófago (1) y en la cubierta de otro (2-3).  
British Museum.

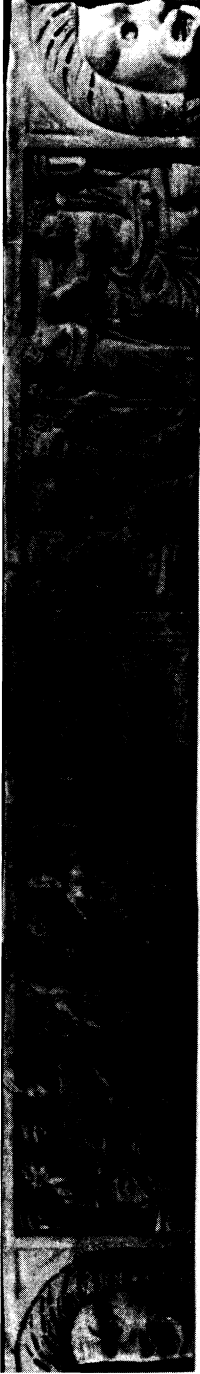
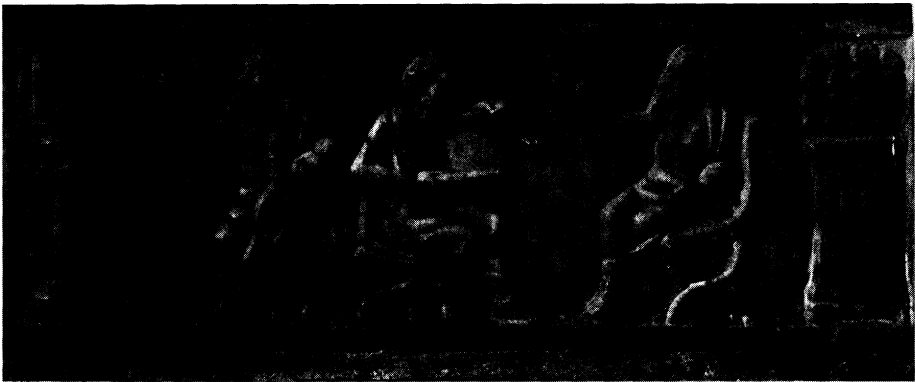


LÁMINA VII  
Frontal de cubierta de sarcófago hallada en Chelas (Lisboa) con escenas de musas y filósofos.



## LÁMINA VIII

Relieves de la cubierta de un sarcófago conservado en la Catedral de Caghiani con escenas de filósofos en el ambiente de una academia.