
Sobre un posible sarcófago de época visigoda en Tábara

FERNANDO REGUERAS GRANDE*

No hace mucho que nos preocupábamos por los restos arquitectónicos altomedievales de Tábara y Moreruela de Tábara, a propósito del hallazgo de un excepcional epígrafe, lamentablemente mutilado, en esta última localidad¹.

De nuevo la documentación de otro fragmento relivario, acaso –como veremos a continuación– vestigio de un sarcófago, replantea con otras claves los *disjecta membra* tabarenses, cada vez más necesitados de una excavación en la iglesia de Santa María que arroje luz a lo que hasta ahora no son sino conjeturas más o menos fundadas.

El fragmento, de “mármol cuarzoso”, como otros restos hallados en la iglesia, se localizó hace mucho tiempo, embutido dentro de la construcción de la parte posterior del palacio de los Marqueses de Tábara, que se encuentra a no más de 70 m de aquella. Desde entonces ha permanecido, inédito, en manos de un vecino del pueblo que gentilmente nos ha permitido su publicación.

DESCRIPCIÓN Y CARÁCTER

El vestigio (Lám. I) es un relieve de 62 cm de longitud por 29 cm de anchura con un espesor máximo de 16 cm incluyendo la decoración esculpida que apenas alcanza los 2 cm. El reverso (Lám. II) muestra el piqueteado del cincel en el centro y dos fracturas distales que sobresalen de la superficie labrada: la del extremo izquierdo parece acodarse con aquella, rasgo que no puede observarse en el derecho. La explicación más plausible es que ambas roturas respondan a las esquinas redondeadas de otros dos flancos esculpidos perpendiculares al fragmento que conservamos. Este carácter parece confirmarlo la existencia de un par de fustes sogueados de esquina (Lám. III) que limitan el espacio compositivo.

La decoración, aunque incompleta, presenta un esquema simétrico, probablemente organizado entre dos columnas, una de ellas conservada, de fuste liso, collarino y dos coronas de acantos muy esquemáticos. Por cima cierra la composición un arco escarzano a guisa de láurea o guirnalda de hojas, tan simplificadas como las del capitel.

El campo ornamental desarrolla una cepa de vid de la que parten dos gruesos sarmientos simétricos que a su vez se bifurcan, del inferior penden racimos a cada lado y

* I.E.S. “La Rondilla”, Valladolid.

¹ F. REGUERAS GRANDE y M. PÉREZ GONZÁLEZ, “Cenobios tabarenses: sobre un nuevo epígrafe hallado en Tábara”, *Brigecio*, 7, 1997, pp. 65-90.



LÁM. I.- Vista frontal del fragmento nº 1



LÁM. II.- Vista posterior del fragmento nº 1



LÁM. III.- Vista lateral con fustes
sogueados del fragmento nº 1



LÁM. IV.- Vista frontal del fragmento nº 2. Museo monográfico de Santa María (Tábara)

pámpanos del superior (el derecho desaparecido) mientras que a medio trecho de las ramas se yerguen dos zarcillos espiraliformes. Por fin, el espacio trianguloide entre éstos, la guirnalda y los dos gruesos sarmientos se rellena con otro pámpano que despliega a ambos extremos sendas hojas (¿acantos, pámpanos?) que subrayan la estricta simetría del conjunto, el carácter trifoliado (con posibles connotaciones trinitarias²) y el *horror vacui* de todo el conjunto.

La existencia de nuestro fragmento se conjuga con la de otro³ conservado en el pequeño museo de Santa María (Lám. IV), exhumado en 1958 cuando se rebajó lo cota del suelo en las proximidades del arco de herradura a los pies de la iglesia.

Idéntico material, idéntico arco de cierre, el mismo grado de relieve (2 cm) y, aunque por desgracia muy incompleto, probablemente ritmado también por columnas –la conservada, torsa– con capitel prácticamente similar. Sólo el campo decorativo discrepa con la presencia de lo que semeja una hoja de acanto que vuela sobre una cratera gallonada con dos asas en S de ápices avolutados y el menor espesor de la pieza que no alcanza más de los 10 cm.

Sin embargo, si, como es razonable sospechar, el esquema compositivo sería también simétrico, hemos de suponer la existencia de otra columna⁴ a la izquierda, *pendant* de la que se conserva, una segunda cratera y un tema central desconocido, tal vez una macolla de acanto si no un motivo (¿crismón?) rematado arriba por un esquema foliáceo tripartito, semejante al del fragmento nº 1, del que sólo pervive la hoja derecha.

La suma de ambos vestigios que, a pesar de diferencias de grosor, creemos pueden pertenecer a un mismo conjunto, permite plantearnos una hipótesis de reconstrucción funcional.

La solución más sencilla –y cómoda– sería adscribirlos a una o varias placas de cancel, pero no hay ningún argumento formal para sostener tal supuesto. Los paralelos con aquellas que presentan un vocabulario semejante (arcos y columnillas), como ciertos ejemplares de la Mezquita de Córdoba y Mérida⁵, son absolutamente ajenos a nuestras piezas. Fracturas posteriores y columnas geminadas de esquina del fragmento I abogan, al contrario, por una estructura en forma de paralelepípedo. Por otra parte las pautas que suministran columnas y arcos escarzanos parecen indicar una decoración en nichos, propia de los sarcófagos. Y en esa perspectiva encontraría sentido la diferencia de espesores correspondientes a uno de los flancos laterales (frag. 1) y plano frontal (frag. 2).

Los sarcófagos de nichos (5, 7) separados por columnillas, aunque de inspiración pagana, son muy frecuentes en el arte paleocristiano a partir de la segunda mitad del siglo IV, unas veces arquitrabados, otras con frontones y especialmente con arcos: de medio punto, en quilla, o tan rebajados como los nuestros. El orden, pues, sintáctico de la composición es un lugar común en la escultura funeraria tardía. Tampoco son inusuales los fustes torsos que, sin remontarnos a precedentes funiculares castreños, se prodigan en la tradición clásica y en los sarcófagos⁶.

² Aspecto sobre el que han insistido en varias ocasiones R. BARROSO y J. MORÍN DE PABLOS, *El árbol de la vida. Un estudio de iconografía visigoda: San Pedro de la Nave y Quintanilla de las Viñas*, Madrid 1993 e *idem*; *La iglesia visigoda de San Pedro de la Nave*, Madrid 1997.

³ REGUERAS y PÉREZ 1997, p. 80. y Lám. XII.

⁴ O quizás dos, a la vista de como apoya el arco rebajado, sobre el extremo distal del capitel, sin espacio para el arranque del siguiente arco.

⁵ H. SCHLUNK y T. HAUSCHILD, *Hispania Antiqua. Die Denkmäler der frühchristlichen und westgotischen Zeit*, Maguncia 1978, Figs. 43 y 50. M^a. C. VILLALÓN, *Mérida visigoda. La escultura arquitectónica y litúrgica*, Badajoz 1985, Láms. 116-137.

⁶ Baste citar, por referirnos a algunos ejemplares hispanos, a uno de Córdoba y otro de Martos (Jaén), el primero asimismo con arcos escarzanos decorados con denticulos y acantos que cobijan las

El léxico anicónico (vides, *cantharus*, acantos) plantea otros problemas, pero define también las vías para la elucidación de nuestros vestigios. Sarcófagos como el presunto de Tábara sólo se encuentran, dentro de *Hispania*, en la *Gallaecia* y en exiguo número: la tapa del sepulcro de Itacio⁷ en Oviedo, de la primera mitad del siglo VI y el de Braga⁸, de mediados de la misma centuria. Es todo⁹.

Ambos han sido vinculados con los talleres galos de Aquitania¹⁰ donde entre los siglos V y primera mitad del VII se desarrolló una producción sarcófagica original que aculturaba modelos dionisiacos antiguos y sobre todo directos precedentes ravenáticos¹¹. En los dos monumentos galaicos predominan los mismos temas que acabamos de ver en Tábara: la cratera gallonada –en lo que puede percibirse de nuestro vestigio– es muy similar a la de Itacio y Braga (lateral), incluso en la formulación de las dos asas avolutadas; más estrictos son aún los paralelos entre el acanto del frag. 2 y los de los roleos de las vertientes del sepulcro ovetense, ambos tan similares a algunos ejemplares aquitanos (flancos del sarcófago de Cristo y dos apóstoles –Museo del Louvre¹²– de la segunda mitad del siglo VI y frontales de otros dos hallados en Toulouse –Museo de los Agustinos– de la misma centuria¹³). Pero más allá de estas coincidencias “morellianas”, es el gusto anicónico y la afinidad por una misma ponderada simetría –que remite a los prototipos aquitanos y ravenáticos– la que define comportamientos artísticos comunes aunque interpretados en clave local.

Se ha subrayado el carácter vernáculo del sarcófago de Braga como del de Itacio, tanto en el material pétreo (Braga¹⁴) como en el estilo más vigoroso y naturalista (Itacio¹⁵) de sus representaciones, rasgos ambos que podemos corroborar en Tábara. A falta de estudio petrográfico, el “mármol cuarzoso” en que está labrado es el mismo

escenas. Vid. ambos en M. SOTOMAYOR, *Sarcófagos romano-cristianos de España. Estudio iconográfico*. Granada 1975, nº 20, Láms. 5.1 y 33-35 y nº 27, Láms. 5.3 y 36 respectivamente.

⁷ La referencia más reciente: T. ULBERT y S. NOACK-HALEY, “Lid for the sarcophagus of Ithacius”, en el catálogo de la exposición “nonnata”: *The Art of Medieval Spain, ad. 500-1200*, Nueva York 1993, p. 45, con bibliografía y discusión anterior. Las mejores ilustraciones, incluidos detalles en SCHLUNK-HAUSCHILD 1978, Láms. 30 y 31. Vid. también C. FERNÁNDEZ OCHOA; M. ENCINAS MARTÍNEZ y GARCÍA CARRILLO: “Excavaciones en el interior del palacio de Revillagigedo (Gijón)”, *BIDEA*, 43, 1989, pp. 677-679 sobre unos restos con temas muy similares a los de la tapa de Itacio.

⁸ La valoración última con referencia a todas las interpretaciones anteriores: M. JUSTINO MACIEL, *Antiguidade tardia e paleocristianismo em Portugal*, Lisboa 1996, pp. 167-171, Figs. 25 y 26. Utilizado durante mucho tiempo para quemar cal ha perdido buena parte de su turgencia relivaria (salvo en los flancos, mejor conservados) por lo que es imprescindible remitirse a dibujos: H. SCHLUNK, “Die frühchristlichen Denkmäler aus dem Nord-Westen der Iberischen Halbinsel” *Legio VII Gemina*, León 1970, p. 488, Fig. 2.

⁹ Sobre otros sarcófagos de cronología y estirpe similar, pero decoración muy distinta, vid. *infra*.

¹⁰ B. BRIESENICK, “Typologie und Chronologie den südwest-gallischen Sarkophage”, *Jahrbuch des römisch-germanisches Zentralmuseum Mainz*, IX, 1962, pp. 76-182. Una recapitulación reciente sobre la bibliografía con tendencia a retrasar el arranque de la producción al siglo V: P. A. FEVRIER, “Sarcophages sculptés, mobilier funéraire et arts mineurs”, “Les sarcophages décorés du Midi” en *VV.AA. Naissance des arts chrétiens*, París 1991, pp. 280-286.

¹¹ Ver sobre todo el sarcófago del arzobispo Teodoro, del tercer cuarto del siglo V, reutilizado a fines del VII para enterrar a dicho prelado: G. BOVINI (Director), *Corpus della scultura paleocristiana, bizantina e altomedioevale di Ravenna*, II, G. VALENT y M. BUCCI, *I sarcofagi a figure e a carattere simbolico*, Roma 1968, Lám. 24, pp. 43-44.

¹² C. METZGER, “Ateliers du Sud-Ouest de la Gaule”, *Musée du Louvre. Sarcophages en pierre d'époques romaine et paléochrétienne*, París 1985, Láms. p. 324 (arriba).

¹³ FEVRIER 1991, Lám. p. 282.

¹⁴ C. A. FERREIRA DE ALMEIDA, Arte paleocristã da Época das Invasões, en *Historia da Arte em Portugal*, II, Lisboa-Barcelona 1988, p. 31.

¹⁵ SCHLUNK 1977, pp. 197-198. E. JAMES, *The Merovingian Archeology of South-West Gaul*, *BAR Suppl. series 25*, I, Oxford 1977, p. 37.

que abunda en otros restos arquitectónicos y escultóricos de la zona, tal vez procedente del Bierzo. La propia envergadura de nuestro sarcófago desborda claramente sus modelos sudgálicos, tanto en el grosor de las paredes –que no suelen sobrepasar los 10 cm¹⁶– como en las presumibles dimensiones totales. Por fin el estilo más rotundo y masivo, incluso que el del sepulcro ovetense, denota una plasticidad muy diferente de los más refinados ejemplares ravenáticos y aquitanos.

Respecto a la iconografía, ésta se ajusta rigurosamente a su destino funerario tal y como ha estudiado Justino Maciel¹⁷ para el sepulcro de Braga y cuyas conclusiones –habida cuenta de la concordancia léxica– podemos hacer nuestras.

Según el arqueólogo portugués la imagen clave de la composición y la idea que rige toda la iconografía es el vaso. Fronda clasicista y viñas (dionisaco) eucarísticas no son sólo puras formas ornamentales sino registros trascendentes que corroboran y amplían el significado escatológico del conjunto.

En el Occidente peninsular se tenía presente el valor significativo del vaso como símbolo cristiano. Paulo Orosio es descrito por S. Agustín a principios del siglo V como “*deseando ser un vaso util en la casa del Señor*”. A mediados del siglo VI Aspringio, obispo de Beja, considera al apóstol Pablo como “*vaso de elección*” porque terminó su vida guardando la fe. En realidad desde el inicio del cristianismo los creyentes se consideraron “*vasos de elección*”, vasos del Espíritu Santo, vasos de Cristo. En un contexto funerario como el de Braga o Tábara está, pues, patente este simbolismo platónico del vaso como receptáculo del alma y de su asociación con la divinidad en la perspectiva teológica cristiana. Pero más allá de esto el vaso tiene una capacidad múltiple de significados. Según esa misma teología cristiana todas las actividades de la vida se orientan indefectiblemente hacia la definitiva vida en el Más Allá. Por esa razón, subraya Maciel, el vaso aglutina ideas del ritual iniciático del agua bautismal o lustral, de la alegría vivificadora de los banquetes y del significado filosófico-religioso de la matertia que sirve de soporte al espíritu hasta que éste se libere en el paraíso.

La asociación además en nuestros sarcófagos del vaso con las viñas y las uvas refuerza la idea de felicidad escatológica que viene del Alto. El ser humano camina hacia ese “banquete” eterno y para eso se inicia en la fe, se purifica por el bautismo, se alimenta y sacia su sed hasta que llegue la hora de su liberación. El vaso, por tanto, significa el futuro ágape escatológico garantizado por Cristo en la Última Cena cuando dijo a los apóstoles según recuerdan Marcos y Mateo: “*Os digo que desde ahora no beberé más de este fruto de la vid hasta que llegue el día en que lo beba con vosotros, pero nuevo, en el Reino de mi Padre*”.

CRONOLOGÍA, SIGNIFICADO E INTERROGANTES

Desentrañado el mensaje iconográfico, la cronología de nuestro sarcófago –a partir de los datos estilísticos aducidos– habría que situarla en la segunda mitad del siglo VI en correspondencia con algunos otros vestigios procedentes de Santa María (capitel nº 7, columnillas de ensamblaje, tenante de altar sin decoración¹⁸). Mayores precisiones quedan a expensas de una intervención arqueológica.

¹⁶ METZGER 1985, pp. 322-328, para los ejemplares del Louvre.

¹⁷ MACIEL 1996, p. 171, con todas las citas evangélicas y patrísticas. Ver también sobre la vinculación de la crátera con temas eucarísticos y bautismales (sepulcro de Itacio): R. BARROSO y J. MORÍN DE PABLOS, “Temas eucarísticos y bautismales en el arte de época visigoda”, *Boletín de Arqueología Medieval* 11, 1997, pp. 76-81.

¹⁸ REGUERAS y PÉREZ 1997, Láms. XIII, XVII y XVIII.

Resta ahora valorar el contexto histórico que hizo posible la aparición de un sarcófago de estas características en un confín de la *Gallaecia* como Tábara.

Previamente debemos plantearnos un supuesto obligado: el sepulcro hubo de albergar los despojos de un personaje importante y su demostración más palpable, por encima de la calidad del material y el producto, es la absoluta exigüidad de este tipo de monumentos conservados en *Hispania*. Sólo se conocen cinco ejemplares más vinculados con los talleres aquitanos: los dos citados (Braga y Oviedo) y otros tres sarcófagos estrigilados, dos en los cementerios de Ampurias¹⁹ (uno perdido) y el de Villanueva de Lorenzana²⁰ (Lugo). Esto es, de un total de seis, incluyendo el de Tábara, tres se localizan en el NO peninsular, la vieja *Gallaecia*²¹.

Este vínculo con los talleres sudgálicos permite asociar culturalmente a nuestro sarcófago con los acontecimientos que caracterizan los últimos tiempos de la *Gallaecia* sueva, o sea la época de San Martín de Dumio²². De origen panónico, *Martius Martinus* –como lo denomina Maciel– tuvo una formación clasicista probablemente adquirida en Italia y Oriente para después, desde la Galia merovingia, instalarse en *Gallaecia*, posiblemente con ocasión del traslado de las reliquias de San Martín de Tours. En dicha región, donde convirtió a los suevos al catolicismo, “*construyó iglesias y fundó monasterios*” según San Isidoro (*De Viris Illustribus*, 22) y otros autores. Su actuación consistió, según ha señalado Maciel²³ en varias ocasiones, en la primera reforma global llevada a cabo en la *Hispania* pos-romana, determinante del futuro papel que desempeñarán Leandro e Isidoro de Sevilla en el Renacimiento del siglo VII. Su época fue tiempo de intensos contactos con las Galias, sobre todo por vía marítima que por cartas de un contemporáneo (Venancio Fortunato, *Ad Martinum Episcopum Galliciae*, PL 88, 180) sabemos servían para transportar correo, personas y carga hacia los puertos galaicos.

A esta vía gala que sin duda generaría asimismo aportes culturales y artísticos, hay que añadir la profunda influencia bizantina que durante el siglo VI afectó a la totalidad de la *Hispania* visigoda. Teodorico, rey de los ostrogodos, cuya capital, Rávena, y relaciones con Constantinopla son de todos conocidas, controló el reino visigodo durante la minoridad de Amalarico entre el 511 y el 526. Un cuarto de siglo más tarde, los bizantinos, llamados por Atanagildo desembarcan en el Levante Peninsular y permanecerán en el S de *Hispania* hasta el 624. El propio reino de Toledo y el renacimiento isidoriano posterior no se entienden más que a partir de una emulación de los modelos ravenático-constantinopolitanos.

Así pues, sólo en este ambiente general de estímulos clasicistas cristianizados, bien a través de la vía gálica (sarcófagos aquitanos), bien mediterráneos (ravenáticos y/o bizantinos) y en el particular contexto de la actividad e impacto religioso-cultural que tuvo la figura de Martín de Dumio en el NO ibérico, deben situarse las coordenadas culturales de nuestro sarcófago tabarense.

No puede olvidarse tampoco que, como señaló Schlunk²⁴, es sólo en este área de todo el septentrión peninsular donde existe una continuidad monumental desde época

¹⁹ P. PALOL, De; *Arqueología cristiana de la España romana*. Siglos IV-VI, Madrid-Valladolid 1967, pp. 317-318. Importados de Aquitania.

²⁰ SCHLUNK 1977, p. 196, Fig. 15. Sarcófago aquitano del siglo VI, traído a España, según tradición, por el conde Osorio Gutiérrez en el siglo X para que le sirviese de eterno reposo en la iglesia por él fundada en 969.

²¹ No incluyo, por supuesto, los sarcófagos de La Bureba, geográfica, cronológica y conceptualmente muy distintos.

²² MACIEL 1996, pp. 67 y ss.

²³ MACIEL 1996, p. 86, con referencias.

²⁴ SCHLUNK 1977, p. 193.

romana: el crismón de Quiroga²⁵, los sarcófagos de Temes²⁶ y Portosín²⁷, por no hablar de los más cercanos de Marialba²⁸ y Astorga²⁹. Aún así resulta difícil entender la aparición de nuestro sarcófago en lugar tan alejado de ciudades, vías terrestres o fluviales importantes y apenas puede aducirse la existencia de una necrópolis romana en el cercano lugar de Dehesa de Misleo de donde procede un presunto fragmento de sarcófago romano³⁰. De confirmarse su función podría establecerse una tradición artística a la que no sería ajeno el sarcófago tabarense. Un mar, en cualquier caso, de conjeturas sin apenas certezas arqueológicas.

Meros atisbos ciertamente que, no obstante, podrían explicar el foco de atracción goticista que Tábara ejerció en la acción repobladora de Froilán y Atilano y, más aún, entender lo abultado de la fundación del *Taborensis cenobium* que parece congregaba a 600 monjes³¹, importancia que está en la base de su bien afamado *scriptorium*. Y en este sentido queda por fin preguntarse si nuestro sarcófago no será un caso más de *spolia*³², de reutilización de un sepulcro antiguo –como el de Alfonso III en Astorga, el de Itacio en Oviedo o el del conde Osorio Gutiérrez en Lorenzana– para dignificar la última morada de un personaje egregio, acaso un abad del monasterio: ¿aquel cuyo espléndido epítafio dimos a conocer hace años³³?

²⁵ SCHLUNK 1977, pp. 199-202.

²⁶ A. BALIL, “Frammenti di sarcofago cristiano nel nord-ovest della Penisola Iberica”, *Rivista di Archeologia Cristiana*, 3-4, 1975, pp. 313-316. SCHLUNK 1977, pp. 194-196.

²⁷ A. J. GONZÁLEZ MILLÁN, “El sarcófago paleocristiano de Portosín”, *Galicja románica y gótica*, Orense 1997, pp. 32-37, foto 35. A. RODRÍGUEZ COLMENERO, “La eclosión del cristianismo en la Hispania de Teodosio: dos nuevos testimonios arqueológica-epigráficos”, *Congreso Internacional “La Hispania de Teodosio”*, Segovia (1995) 1997, II, pp. 687-692, lo considera una lápida de consagración, acaso frontal de sarcófago reconducido para otro fin.

²⁸ Escasos fragmentos depositados en el Museo de León: uno estrigilado (L. GRAU; Ficha nº 42, en *Museo de León. Guía/Catálogo de 100 piezas*, Valladolid 1993, pp. 81-82, con fotografía) y otro más dudoso con representaciones figuradas (L. GRAU y J. HOYAS; “Marialba de la Ribera y San Miguel de Escalada”, en *Guía breve. Museo de León. Colección 1986-1996*, León 1996, p. 35, con fotografía). Dichos vestigios están siendo estudiados por A. Oepmen del Instituto Arqueológico Alemán.

²⁹ SOTOMAYOR 1975, pp. 47-54 e *idem*; *Datos históricos sobre los sarcófagos romano-cristianos de España*, Granada 1973, pp. 25-30.

³⁰ REGUERAS y PÉREZ 1997, p. 72, Láms. VI y VII.

³¹ REGUERAS y PÉREZ 1997, p. 70.

³² S. MORALEJO, “Reutilización e influencia de los sarcófagos antiguos en la España medieval”, *Colloquio sul rimpiego dei sarcofagi romani del medioevo* (Pisa 1982), editado por B. Andrea y S. Settis, Marburgo 1984, pp. 187-203. Sobre el caso general *vid.*: L. LACHENAL, de: *Spolia. Uso e rimpiego dell'antico dal III al XIV secolo*, Milán 1995.

³³ REGUERAS y PÉREZ 1997, pp. 87-90.