

EL SARCOFAGO ROMANO DE MEDINA SIDONIA (*)

Por Alejandro Recio Vengazones
(Franciscano)

ESTA pieza arqueológica que ahora estudiamos (Fig. 1.^a), conocida hasta hoy sólo a través de confusas noticias y cuyo contenido gráfico era ignorado, es fruto del hallazgo de un precioso diseño que se conserva en un manuscrito de la biblioteca Colombina de Sevilla (1). Dicho ms. contiene una rica «parerga» de carácter arqueológico y sobre él preparamos tres trabajos. Uno de ellos lo dedicamos al estudio del museo de antigüedades del marqués de la Cañada, don Juan Tyrry, heredado y aumentado por su hijo don Guillermo, en el que ocupaba un puesto de honor el sarcófago que presentamos. Después de dar sobre él algunas breves noticias, describiremos el diseño del mismo, haciendo resaltar su interés temático y, dentro de lo posible, su cronología y valor estilístico.

I

PRIMERAS Y CONFUSAS NOTICIAS SOBRE SU HALLAZGO, CONTENIDO Y PARADERO.

Según hemos podido averiguar, Rodrigo Caro fue el primero que trató de él, hacia el año 1630, es decir, cuatro años antes de la publicación de sus *Antigüedades*. Dice, sin especificar, que:

(*) Un breve resumen de este artículo aparecerá en *Actas del XIII Congreso Nacional de Arqueología* celebrado en 1973 en Huelva.

(1) *Papeles varios*, Ms. 63-9-83, ff. 305r-308r: «Descripción de las antigüedades del / Gabinete del Marqués de la Cañada, he-/chas por el mismo; habiéndolas man-/dado dibujar en 13 láminas, para remitir / a Francia, al Conde de Kaytus, por abril / de 1764/».

En la misma biblioteca (*Papeles Varios*, Ms. 64-8-133, ff. 86r-87v), se encuentra esta misma descripción, copiada, en Córdoba, el 4 de enero de 1772, de un original que envió también el mismo marqués a D. Pedro Villazaballos, mas sin las láminas.

«cavando las çanjas de un templo, se descubrió un sepulcro de alabastro que tenía la forma de un arca. Tiene por los lados muchas figuras curiosamente labradas de medio relieve de nymphas y satiros en corros por una parte: y por otra un río, que puede ser Acheronte, por el cual navega un navío, y a las orillas muchas figuras de hombres y mujeres, que esperan el passage... Dentro del arca se halló un cuerpo humano pequeño, muy consumido, y una cosilla con estas letras: *Clodia Lucera*» (2).

Ante estas noticias topográficas y descriptivas creemos poder añadir que el sarcófago aparecería algunos pocos años antes, al abrir los cimientos del convento de franciscanos descalzos que en la ciudad de Medina Sidonia fundó la provincia franciscana de San Diego de Andalucía. De dicho convento tomaron posesión el año 1620, agrandándolo en el 1625 —probables fechas de su hallazgo— y concluyendo toda su obra en 1651 (3).

Además, a juzgar por la descripción, un tanto confusa, de Rodrigo Caro y del encuentro de una losilla con inscripción dentro del sarcófago, podemos suponer que dicho autor no lo conoció de «visu», por lo menos cuando redactó su obra. Por otra parte, podemos pensar que el sarcófago estaba únicamente esculpado en su cara frontal y lados menores y que la «losilla» no formaba parte de la «tabella inscriptionis» de su tapa.

Nada nuevo sobre la pieza sarcofágica nos dicen, después de Rodrigo Caro, el carmelita Jerónimo de la Concepción (4) y el P. Flórez (5) quienes en todo dependen del referido autor.

(2) R. CARO, *Antigüedades y principado de la ilustrísima ciudad de Sevilla y chorografía de su convento juridico*, Sevilla 1634, p. 124.

(3) F. de J. M.^a de SAN JUAN DEL PUERTO, *primera parte de las crónicas de la provincia de San Diego en Andalucía de religiosos descalzos de N. P. S. Francisco*, Sevilla 1724 pp. 82-91. El sarcófago aparecería, o poco antes del 1620, o entre esta fecha y la de 1625. En la pág. 86 de la obra citada, al tratar el autor de los hallazgos en los cimientos del convento de S. Francisco dice que aparecieron «muchos ídolos truncos y sepulcros primorosos y otras lápidas con algunas inscripciones, que la poca curiosidad o la providencia de quererlo aprovechar todo, dejó por cimiento en la misma fábrica. Todavía la codicia, a mi ver, más que la curiosidad, reservó un sepulcro de alabastro, con dos figuras y algunos bajeles, que lo adornan todo con otras molduras muy primorosas que hoy sirve de aguamanil en la sacristía de nuestro convento».

(4) J. de la CONCEPCIÓN, *Emporio del orbe, Cádiz ilustrada, investigación de sus antiguas grandezas*, Amstelodami 1690, lib. 7, cap. 6. p. 521.

(5) E. FLOREZ, *España Sagrada*, Madrid 1901, t. X. p. 19.

Casi por los mismos años que comenzó la literatura históricoarqueológica sobre Medina Sidonia (6) será don Guillermo Tyrry quien con gran acierto ordenará, en el mes de abril de 1764, hacer un diseño del sarcófago y sobre él escribirá en su Catálogo:

«Es la famosa piedra de Medina Sidonia, que es el frente de un sarcófago, o caxa sepulchral, y que es pieza digna del Gabinete de un Soberano» (7).

Gracias al clásico historiador de la mencionada ciudad, el sacerdote don Francisco Martínez y Delgado, sabemos preciosos detalles sobre el hallazgo, descripción y paradero del sarcófago. Después de corregir las inexactitudes de los anteriores autores (PP. Concepción y Flórez) nos hace esta completa y crítica descripción del sepulcro en cuestión:

«En efecto, esta arca, urna o sepulcro, servía de laboratorio con todos sus servicios correspondientes en la sacristía del convento de religiosos franciscanos descalzos de esta ciudad, donde la vi con proligidad, y permaneció hasta que dichos padres, conociendo lo mucho que se había aficionado a ella el señor don Guillermo Tyrry, marqués de la Cañada, docto y curioso antiquario, se vieron precisados a cedérsela en el año de 1763, e hizo conducir la parte principal a su precioso gabinete de la ciudad del Puerto de Santa María, donde le conserva con especial estimación... He aquí la descripción de esta piedra purgada de las equivocaciones con que la han publicado los citados autores». «Esta lápida es un sarcófago, o caja sepulcral pesadísima: en su frente principal tiene grabados de bajo relieve los retratos y figuras. A los lados angostos se ven esculpidas unas naves. La tabla delantera que forma el frente principal y donde se hallan los grabados, se cortó y separó del resto del sepulcro y fue condu-

(6) Nos referimos, además, de D. Francisco Martínez y Delgado de quien hablamos adelante, a J. NEPONUCENO DE LEÓN, autor de *Inscripciones que se hallan en... Medina Sidonia este año de 1774*, que no hemos podido consultar y a F. ZEVALLOS, *La Sidonia Bética / en dos disertaciones, que en obsequio de la verdadera / antigüedad, y de la Sta. Yglesia Metropolitana de Sevilla / trabajó / el P. Zevallos, prior del monasterio de San Ysidoro del Campo*, párrafo II pp. 23-24 en donde trata del sarcófago citando a R. Caro y P. Concepción. Esta obra se halla en el Ms. 85-5-26 de la biblioteca Colombina y fue escrita en 1774.

(7) Ms. 83, f. 308r y Ms. 64-8-133 de la mencionada biblioteca.

cido al mencionado gabinete del señor Tyrry, quien por su gran peso la hizo embutir en la pared. El resto quedó en Medina y se halla en el convento de los referidos padres descalzos, sirviendo de base a una pequeña pared del jardín de la sacristía.

«La materia del mencionado sepulcro no es de alabastro, como han asegurado los historiadores, sino de mármol blanco con algúna viso de cenizoso, muy semejante a varias columnas de esta ciudad... El largo de dicho sepulcro es de dos varas y cuarta castellana, el alto es algo menos de una vara. Las figuras son ninfas, sátiros, niños con alas y muchas barcas con sus remeros» (8).

Martínez y Delgado, después de hacer una no muy acertada explicación del contenido y simbolismo de la temática del sarcófago, aunque sí con ciertos visos de crítica, cuando nos habla del río Aqueronte y de la no posible pertenencia de la tablilla con la inscripción a la tapa de mismo, nos ha dejado esta interesante nota bibliográfica:

«De esta lápida —se refiere al sarcófago— hace mención el Conde de Cailús, sapientísimo antiquario en el tomo 7.º de sus *Antigüedades*, y de la misma llevó dibujo el señor Jorge Pitt, caballero inglés, en el año de 1760, que estuvo en esta ciudad registrando sus antigüedades» (9).

Casi por las mismas fechas que el historiador de Medina Sidonia, es decir, el año 1793, concluía su obra, un infatigable viajero nos describe, en 1791, lacónicamente el sarcófago conservado en el referido gabinete del marqués de la Cañada, instalado en la calle Larga del Puerto de Santa María. Nos referimos a don Antonio Ponz quien, después de haber visto en dicho lugar, años antes, la pieza y otros monumentos de la antigüedad dice que:

«todavía se conservan algunos en la casa —de la calle Larga— y entre ellos es de mucho aprecio, aunque no por lo tocante a la excelencia del arte, un sepulcro antiguo de mármol que se encontró en Medina Sidonia. En el lado principal hay una medalla con dos bustos de bajo relieve y dos figuras de sátiros

(8) F. MARTÍNEZ Y DELGADO, *Historia de la ciudad de Medina Sidonia que dejó inédita el Dr. D. Francisco Martínez y Delgado, publicada con notas por D. Joaquín María Enrille y Méndez*, Cádiz 1873, pp. 35-36.

(9) MARTÍNEZ Y DELGADO, *Historia*, p. 37.

como sosteniéndola: en lo demás se ven esparcidas figuras de amorcillos, y bacantes con diferentes ornatos» (10).

No obstante las claras y precisas descripciones de los dos últimos autores citados, posteriormente Ceán Bermúdez, ignorando probablemente la anterior bibliografía, nos describirá el sarcófago de la siguiente forma, al tratar de Medina Sidonia:

«conserva —dice— monumentos artísticos e inscripciones. El más recomendable es un sepulcro de mármol que está en la sacristía de las monjas franciscanas reformadas (sic), enriquecido con varias figuras de relieve: tiene en medio del frente un medallón que contienen dos bustos de hombre y de mujer, sostenido por dos sátiros, abrazados con dos ninfas, hay otros dos, y entre unos y otros, algunos genios o niños. En el punto alto se figura el mar con delfines y con más genios travesando en barquillos. Tiene estas letras grabadas en la misma piedra: *Clodia Lucera*» (11).

La inexacta ubicación del mismo, como las imprecisas frases: «en el punto alto» —si no es que sea un error de imprenta— y el «tiene» la inscripción grabada «en la misma piedra», además de demostrarnos que el autor no conoció el sarcófago, indujeron al gran epigrafista Hübner a creer que «el punto alto» era la tapa del sarcófago y que la inscripción iba en el medallón (12).

De todo lo que llevamos dicho se infiere que sólo dos de los referidos escritores — a excepción de los poseedores del mismo— conocieron directamente el sarcófago tanto en Medina Sidonia como en el museo del Puerto. Además, podemos creer que, después del editor de la obra de

(10) A. PONZ, *Viaje de España seguido de los dos tomos del viaje fuera de España*, Madrid 1947 (edición de M. Aguilar, preparada por Casto María del Rivero) t. XVIII, carta 2, p. 1598, nn. 10-12. En nota se indica, refiriéndose al sarcófago, que «esta antigüalla se encuentra con su explicación en la obra del Conde de Cailús», detalle que ya señaló Martínez y Delgado.

(11) J. A. CEAN BERMÚDEZ, *Sumario de las antigüedades romanas que hay en España*, Madrid 1832, p. 239.

(12) CIL, II, 1320, en donde erróneamente cree que C. BERMÚDEZ vio el sarcófago con la inscripción, de la que acertadamente dice que debe leerse «Glycera» por «Lvcerá».

Martínez y Delgado y de Hübner, quien sospechó que «in museum Marchionis de la Cañada fortasse etiam nunc extat», no se vuelve a tratar del paradero y fin del sarcófago (13). Han sido vanas nuestras gestiones sobre el particular desplazándonos a Medina Sidonia y al Puerto de Santa María. Hemos sospechado que, tal vez, se conserve todavía empotrado en una pared de la última de las poblaciones citadas, mejor que haber pasado a formar parte de la colección de algún particular, museo español o extranjero. De haber sido realidad la última suposición nuestra pieza figuraría en la obra especializada sobre esta clase de sarcófagos (14), o en la de García y Bellido (15).

Después de este «excusus» histórico-bibliográfico sobre el ejemplar de Medina Sidonia, pasamos a describirle a través del diseño que hemos encontrado en la Colombina, ilustración gráfica tan perfecta que suponen un dibujante de grandes cualidades. Ignoramos quién fuera el diseñador, excesivamente detallista y meticulado, mas al darnos no sólo la escala de medidas sino también los más mínimos detalles fisonómicos y rupturas, nos permite datar el estilo y, por tanto, cronología del sarcófago.

(13) Antes de Hübner, Enrille y Méndez, al publicar la *Historia de Medina Sidonia* de Martínez y Delgado, afirma, en nota p. 36, que «esta joya artística se nos asegura se encuentra aun en el Puerto de Santa María». Posteriormente nada nuevo nos dejó escrito E. ROMERO DE TORRES, *Catálogo Monumental de España. Provincia de Cádiz (1908-1909)*, I-II Madrid 1934, pp. 210-217, sobre el sarcófago que él equivocadamente cree sea «del siglo IV, tal vez, cristiano». Además de corregir a C. Bermúdez, trata, siguiendo a Martínez y Delgado, de los grandes hallazgos que aparecieron en 1777 dentro de la cerca del convento de S. Francisco, al abrir los cimientos de la capilla de la Orden Tercera de Medina Sidonia, lugar seguro del encuentro y conservación del sarcófago hasta la fecha ya indicada. Hoy sobre sus ruínas se levanta el teatro Thebussen. Véase la obra en colaboración: *Cádiz Romana*, Cádiz, 1969, pp. 92-96, en donde no se menciona el sarcófago.

(14) A. RUMPEF, *Die Meerwesen auf den entiken Sarkophagreliefs*. Berlín 1939, obra que forma el vol. V, parte I de *Die antiken Sarkophagreliefs*.

(15) *Esculturas romanas de España y Portugal*, I-II, Madrid 1950, pp. 205-284, en donde sólo se indican cuatro sarcófagos paganos aparecidos en la Bética, a los que después añadió el mismo autor el de Córdoba (A. G. y BELLIDO, *El sarcófago romano de Córdoba*, en *AEArq*, 32 (1959) 3-37 y *Oretania* (Museo de Linares) 2 (1959) 77-82. A éstos pueden sumarse el de Mulva (Mus. de Sevilla), el de Carteya (Mus. de Cádiz), otro probable de Cádiz (CIL, II, 1806) y el de Alcalá de Guadaíra (CIL, II, 1262).

I I

SU DESCRIPCION A TRAVES DE UN DISEÑO DE LA MITAD DEL SIGLO XVIII.

Después de la completa descripción que de él hizo Martínez y Delgado, sólo nos queda decir que era de mármol, procedente de un taller romano, en forma de paralelepípedo, que presentaba esculpturados su parte delantera y lados menores, estando estos últimos en su vaciado interior suavemente redondeados.

Por las medidas que de él nos dio el citado autor y que coinciden con las que nos ofrece el diseñador, sabemos que su longitud era de dos varas y media castellanas, es decir, poco más o menos, de dos metros; que su altura era de una vara, o lo que es lo mismo, unos 836 mm., aproximadamente, y su anchura alcanzaría de 60 a 65 cm., siendo el grosor de sus paredes de 10 a 12, con bastante probabilidad.

En conformidad con la noticia de que el sarcófago fue roto expreso longitudinalmente, aparecen en el diseño la parte delantera y parcialmente los lados menores. El frontal va enmarcado por dos amplios listones en su base y zona superior, careciendo de ellos en los extremos, dando la impresión de que las figuras se prolongan hasta lo infinito. En el diseño no aparecen esculpturados los lados menores —frecuentemente decorados con grifos, hipocampos caminando por las aguas o tirados por amorcillos, etc.,— pero sabemos por Rodrigo Caro y Martínez y Delgado que en ellos iba un río por el cual navegaba una nave. Junto a cada uno de los navíos, que ocupaban, con toda probabilidad los testeros menores, no creemos que fueran esculpidas o esgrafiadas «muchas figuras» de que nos habla el primero de los citados autores, ya que la frase del segundo: «aquí se advierten varios barcos y muchos remeros» debe referirse al contenido del frontal.

Gracias a la fidelidad del diseñador podemos apreciar las fallas, rupturas y desconchones que afectaban las partes más salientes de algunas figuras. Tales como la del ángulo inferior de sarcófago, de algunas embarcaciones y extremidades equinas de los dos tritones afrontados del centro, que aparecen parcialmente rotas en ambas cañas, mientras que sus coronas, canillas y cuartillas van apoyadas en los extremos de dos pequeñas barquichuelas.

Estas, en número de cinco y en distintas direcciones, junto con un pez, al parecer, de espada, mejor que un delfín, del que solo aparece la cabeza, decoran las aguas del océano. Las dos embarcaciones del ángulo derecho del frontal, de idéntica técnica de construcción, van gobernadas por dos «genios», mientras que un solo «cupido» con «pileus» pintiagudo lleva la del extremo izquierdo. Los periplos, colocados bajo las extremidades de los monstruos marinos, conservan sus remos, siendo dobles en el del lado derecho y uno el «gubernaculum» que conservan los demás. Diversa armadura presentan los otros dos que ocupan la parte marina del centro y el del extremo izquierdo.

Uno de ellos aparece con proa y popa casi fuera de las aguas y con sus tripulantes remando violentamente; el otro, en posición horizontal, va ocupado por un solo «genio», sentado y retirado del respaldo y con ambos brazos mutilados, estando probablemente reconstruida por el diseñador la mano izquierda del mismo.

Los pequeños navegantes, protegidos siempre por las patas delanteras de los «thiasoi» marinos, van sentados —menos uno— desnudos, sin alas, con sus cabezas pobladas de rizados cabellos, y, a veces, en amena conversación con el compañero de viaje.

El «clypeus» central, elemento que caracteriza una serie de sarcófagos, según veremos, es de forma circular, cóncavo en su interior y sin decoración alguna. Va sostenido, al modo tradicional, por dos ancianos y barbados tritones, con parcial tronco de hipocampos, llevando y presentando el retrato, casi de cuerpo entero, de dos jóvenes esposos. La figura femenina, con peinado recogido, suavemente ondulante y dejando visibles los pabellones auriculares, mira frontalmente. Viste túnica sin mangas, de amplio escote, y un velo, no muy largo, que parcialmente le cubre la cabeza y le cae por los hombros. Esta última circunstancia pudiéranos hacer pensar en una «veleta», de indumentaria original, con gran parte del pecho, brazo, antebrazo y palma de la mano derecha al descubierto. Apóyase ésta —la única que aparece en el «clypeus»— sobre el tronco de su probable esposo que, por razones que desconocemos, el escultor dejó sin brazos, haciéndoselos imaginar al espectador bajo el palio y túnica. Ambas vestimentas van sujetas por un cíngulo que cruza su cintura. Su cabeza, de peinado en dos sectores de rizos anillados y en idéntica postura que la otra, nos ofrece un rostro, sin barba, tirando a infantil.



Fig. 1.^a: Sarcófago romano de Medina Sidonia (Cádiz).
Diseño de la lámina XIII del Ms. 83 de Varios en folio de la biblioteca Colombina (Sevilla).

Hecha la descripción de la zona inferior o marítima del relieve y del escudo con dos «imágenes clypeatae», pasamos a estudiar el resto de la composición iconográfica del mismo. Esta, debida al segundo de los elementos indicados, tendrá que ser estrictamente simétrica en su temática y desarrollo, mas a la inversa en ambos lados. De ahí que aparezcan en los dos costados centrales del frontal dos grupos de dobles figuras que se corresponden, mas en posiciones opuestas, coincidiendo —salvo mínimos detalles— en posturas, indumentaria, gestos y elementos menores de decoración.

El doble grupo, de derecha e izquierda del «clypeus», va formado por un tritón, una nereida y un «amorcillo». Los dos monstruos marinos muestran una gran musculatura en su ambiguo cuerpo, mitad hombre, mitad caballo y cola de cetáceo, partes todas ellas cubiertas de escamas puntiagudas. Tienen sus cabezas de medio perfil, pobladas de hirsutos y rizados cabellos, y sus rostros barbados vueltos hacia su respectiva nereida, sentada a lo mujeriego sobre la cadera equina y parte pisciforme de los mismos. Las hijas del mar, casi de espalda al tritón, apoyan una de sus manos en la cola de cada uno, formando pareja, mientras que con la otra levantan y sostienen la punta de sus mantos que, en forma de velos volantes, les suben por sus espaldas, viniendo a tomar el aspecto de un «parapetasma». Este, agitado por el viento, es también sostenido por sus dos respectivos «genios» alados que graciosamente apoyan uno de sus pies en el hombro de otras dos nereidas. Las del primer grupo, vuelven sus rostros, casi frontales, mas sin mirar a su correspondiente tritón, mostrando un peinado de elegante trazado. Este, de cabello rizado, forma en la parte central de la frente una especie de «fórceps» con dos ancas marinas y, por ambos lados de la cabeza, mechones o trenzas de pelo largo de las que dos, de tipo serpentiforme, caen por sus hombros. El mencionado manto o «palla», con pliegues ajustados y recogidos por detrás, cubre las extremidades inferiores de las divinidades marinas, dejando al descubierto uno de sus pies, sus manos y sus troncos. Es curioso notar cómo en su abdomen presentan una abertura radial, con un pequeño umbo central —probable signo de maternidad— y un sostén o faja alta, llevando únicamente la nereida del lado izquierdo un brazaletes en cada brazo. Las otras dos nietas de Nereo del segundo grupo solamente llevan el referido sostén y manto, cubriendo este último parte del abdomen y extremidades infe-

riores, y dejando libre uno de sus pies, puestos frente al de las otras nereidas y descansando todos sobre las olas.

Las otras dos parejas de divinidades del mar ocupan los dos ángulos del frontal, en posición un tanto forzada, debido al reducido espacio de que disponen ambas composiciones. Las figuras se encuentran en perfecto estado de conservación y presentan diversas características que las del anterior grupo. Tales son, entre otras, el trazado de aspecto juvenil de las cuatro figuras, de su peinado, posición de brazos y cabeza, y vuelta de sus rostros hacia el centro. Los dos tritones, parcialmente diseñados en sus torsos, colas y patas, forman parte de las aristas del relieve; tienen rostros imberbes, pero cubiertos de escamas, llevando en sus cabezas —pobladas de melenuda y encrespada cabellera— dos púas o pequeños cuernos al igual que los otros dos ancianos monstruos marinos. Ambos carecen de brazos, llenando por completo la composición los dos abiertos de las jóvenes nereidas, probablemente núbiles.

Estas, en postura violenta y mostrando desnudas sus espaldas y glúteos, no miran a los tritones compañeros, mas con uno de sus brazos acarician sendos «cupidos» alados y volantes, y apoyan la otra suavemente sobre los hombros de los tritones, cabalgando al modo que las anteriores. Las dos muestran de perfil sus rostros y llevan en sus cabezas un peinado de ondulantes rizos que forman un moño en su parte media superior —recuerdo, tal vez, de la típica caracola o «ammonites» sobre la que va sentada Anfítrite —y por sus espaldas dos serpenteantes coletas.

Lamentamos no haber podido describir con más detalles las ya indicadas representaciones que ciertamente iban en los lados menores, de las que ya hemos tratado, como asimismo de las figuras que posiblemente decorarían la tapa del sarcófago, de la que no poseemos noticia alguna.

I I I

TEMÁTICA, SIMBOLISMO Y CRONOLOGÍA

Después de los estudios realizados por Rump (16) y otros autores

(16) Este autor, además de la obra señalada en nota (14), publicó, entre otros trabajos, *Eine Zeichnung des Pisanello*, en *Mélange offerts a Kazimierz Michakowski*, Warszawa 1966, pp. 649-652.

(17) en torno a la catalogación y características de esta clase de sarcófagos, sólo nos resta señalar los detalles que distinguen nuestro sarcófago de los de su género hasta ahora conocidos. Para ello tendremos presente tanto los que presentan idéntica tectónica, temática y simetría en los que tritones con nereidas llevan el retrato del difunto en «clypeus» simplemente redondo, como los que nos ofrecen este último elemento en forma de concha o almeja (18). Abundan más los de este segundo tipo, mas en ambas, dentro de la variedad de su temática que evolucionó en la retratística y elementos iconográficos y de decoración, predomina siempre una acentuada simetría, originada por el motivo indicado. Esta monotonía casi estereotipada viene a veces disimulada con elementos ornamentales, símbolos y figuras del mundo animal y fauna marina. Esto sucede en nuestro sarcófago rellenando los espacios marinos y aéreas con juguetones «geniecillos», alados o no, acompañando a las nereidas o navegando, en nuestro caso, en cinco barquichuelos. Esta característica iconográfica hacen del ejemplar de Medina Sidonia casi un «unicum», ya que otras veces los «puttini», con frecuencia en sarcófagos de «conchiglia» aparecen nadando o montados en cetáceos (19) y, en rarísima ocasión, como en el nuestro (20).

(17) O. WALTER, *Dastellung von Meereswesen auf römischen Sarkophagen* en *Apxailogikn Ephmepis*, año 1953-1954; pp. 81-86. H. OCHLER, *Ein in des Schlosses Bellevue in Berlin wiederentdeckter Meerwesensarkophag*, en *Arch. Anzeiger Beiblatt zum Jahrbuch des Arch. Inst* 73 (1958) pp. 63-72; Ph. BOBER, *An antique sea-thiasos in the Renaissance*, en *Essays in memory of Karl Lehmann*, New York, 1964, pp. 43-48; N. DACOS, *A propos d'un fragment de sarcophage de Grottaferrata et de son influence a la Renaissance*, en *Bull. de l'Institut. historique belge de Rome*, 33 (1961) pp. 143-150 y *Enciclopedia dell'arte antica*, Roma 1963. vol. IV, p. 423 y vol. V (1966) p. 993.

(18) Sobre el primer tipo véase A. RUMPF, *Die Meerwesen*, pp. 19-36, nn. 55-66 con sus respectivas láminas, y sobre el segundo *Ibidem*, pp. 37 y siguientes, nn. 67-90 con sus láminas.

(19) RUMPF, *Die Meerwesen*, láms. 20/70 y 71; 21/67 y 69; 24/74, 78, 81, 83, y lám. 29, siendo una excepción el sarcófago de Nápoles lám. 17/66.

(20) Por lo que se refiere a las embarcaciones encontramos un sarcófago (RUMPF, *Die Meerwesen*, lám. 18/62 y fig. 33) con tres —probablemente eran cuatro— mas en distinta dirección y con un solo remo cada una. Otro (*Ibidem*, lám. 29/84 y fig. 50) presenta dos barcas en los extremos del relieve y dos bajo la venera. Con una sola nave, mas con dos angelotes, aparece un sarcófago paleocristiano (*Ibidem*, lám. 6/61). Un solo «puttino» lleva la embarcación (RUMPF, *ein fragment im Museo Chiaramonti*, en *Scritti in onore di Bartolomeo Nogara*, Città del Vaticano 1937, pp. 403-408, lám. 58).

Entre los sarcófagos consultados no existe alguno idéntico a él en sus figuras, indumentaria, posturas y distribución de elementos decorativos. Por lo que respecta al número de personajes que lleva el «clypeata», que sepamos, existen otros dos (21). Se dan más que llevan en el «escudo» un solo personaje, mas también todos ellos diversos del que estudiamos (22).

Dentro del grupo de sarcófagos con «clypeus» en forma de valva, con única «imago» o retrato ha sido catalogado el ejemplar que desde antiguo se conserva en Ager (23). Su venera, de tipo «Musche», es también circular, cóncava y sin estrías, casi idéntica al de Medina Sidonia, detalles todos por los que pudiera también catalogarse entre los del primer grupo. Ambos ejemplares, hallados en tan aislados puntos de la península, se diferencian —no nos ha sido posible conocer de «visu» los dos—, si no sustancialmente, sí en otros detalles de relleno y de ornamentación que no señalamos.

Examinadas las diferencias, no esenciales, del ejemplar de Medina Sidonia en relación con las dos clases de sarcófagos indicados, veamos brevemente su temática que, salvo pequeños variantes, es casi idéntica en todos.

Efectivamente, en ellos va representada una escena de carácter escatológico, es decir, de un viaje o viático final —tema de tan profundo significado en la escultura sepulcral— a ultratumba sobre las aguas del océano. Se trata, pues, de una procesión fúnebre y marinera formada por cuatro coros, de simetría contrapuesta, en la que intervienen nereidas y tritones que transportan los espíritus de los difuntos. Tal circunstancia viene real y simbólicamente plasmada, como sucede en nuestro sarcófago, en los retratos, casi de cuerpo entero del «clypeus».

(21) Son éstos el de Salerno (RUMPF, *Die Meerwesen*, lám. 20/58 y fig. 32), diverso en algunos detalles del nuestro y el fragmento del Museo Nacional de las Termas de Roma (*Ibidem*, pp. 22, n.º 64).

(22) *Ibidem*, láms. 6/60 y 61; 17/55 y 66; 18/62 a y b, y fig. 33; 19/56; 20/57 y probablemente láms. 23/86 y 38/65 (de sólo tritones).

(23) *Ibidem*, n.º 77 y fig. 46. La descripción de este ejemplar, hecha sobre defectuosas fotografías por varios autores, puede verse en GARCÍA Y BELLIDO, *Esculturas romanas*, pp. 261-362, n.º 77 y láms. 210-211. Se halla no en la ya famosa y antigua colegiata de S. Pedro de Ager (Lérida), hoy en ruínas, sino en la iglesia de S. Vicente de la misma población (Ver: *AEArq.* 40 (1967) 104).

Para el mundo antiguo y de modo particular para el greco-romano, los «thiasoi» marinos siempre tuvieron el simbolismo y atributo de un hecho de significado religioso. De ahí que navegantes y viajeros de la mar los invocarán en sus peligros y aventuras y los considerarán como sus protectores y «símbolo de la alegre vida ultraterrena» más allá de los océanos. Les fueron aplicados tales atributos por transportar y acompañar las almas de los difuntos a un inaccesible paraíso de delicias situado allende las tierras y mares. En él crecían los más variados árboles y, entre ellos, uno —símbolo de la verdadera vida— que producía manzanas de oro, fruto que tanto codició y furtivamente consiguió Hércules en una de sus hazañas. Quién colocaba dicho edén, propiedad de las hijas de Atlante, en un país de las misteriosas tierras africanas, quién en alguna isla perdida del océano. Otros, como los romanos, situaron dicho jardín en las «ínsulas fortunatas» o de las Canarias, dejando a la fantasía asentar lugar tan bienaventurado entre las aguas del Atlántico, en el que existía una legendaria y todavía no localizada ciudad que se dio en llamar «Atlántida».

Estas creencias religiosas necesariamente tuvieron que plasmarse en la plástica del arte sepulcral y del mundo marino, produciendo obras como la famosa fuente de taza, de estilo neoático, hallada en Roma (24) y una rica serie de sarcófagos durante parte del siglo II y principalmente a lo largo del III de nuestra época. Probablemente, a mediados de dicho último siglo, comenzaría a influir en la naciente arte paleocristiana sepulcral esta creencia pagana de tipo fúnebre y de escenas del mundo marino. Precisamente en la escultura, a mediados del mencionado siglo —antes, sin duda, lo fue en la pintura— vemos salir de los talleres romanos algunos ejemplares sarcofágicos que nos representan escenas del mar o relacionadas con las aguas. No nos referimos a la de Noé sobre las aguas, a la del bautismo de Cristo en el Jordán, o a la del Pescador, tan llena de simbolismo pero que no cuajó suficientemente en los monumentos funerarios cristianos, sino a la del profeta Jonás. En efecto, la temática del profeta, de inspiración veterotestamentaria, desarrollada en dos, tres y hasta cuatro fases, dentro del mar, en navíos y a la presencia de

(24) S. AURIGEMMA, *Le Terme di Diocleziano e il Museo Nazionale romano*, Roma 1963, p. 90, n.º 266, lám. 34. Fue encontrada cerca del hospital de «S. Spisito in Sassia», cerca del Tíber y Vaticano..

monstruos marinos, inundará el arte escultórico sepulcral. En dicha escena podemos ver la sustitución de tantos tipos de «thiasoi» por otra especie de monstruo marino que será el salvador y transportador de Jonás a la orilla del mar para predicar la nueva misión a los de la ciudad de Nínive.

A la cronología que últimamente hemos señalado pertenecen dos magníficos ejemplares sarcófagüicos paleocristianos (25) en los que, junto a divinidades marinas y algunas de las escenas señaladas, aparece en primera línea la de Jonás. Por entonces, antes y posteriormente, delfines, hipocampos, tritones y una gama variada de monstruos y animales marinos decorarán el ático de muchas tapas de sarcófagos, llevando como acróteras en sus extremos el «Océano».

Casi nos atrevemos a afirmar que la temática pagana de tritones y nereidas quedó arraigada en la plástica cristiana hasta los inicios del siglo IV. Esto nos lo viene a confirmar un sarcófago en el que se desarrolla dicha temática y que fue empleado para guardar el cuerpo de una noble muchacha cristiana llamada «Curtia Catiana», según se lee en la cartela de su tapa (26). Igualmente son un eficiente testimonio que valora esta influencia artística pagana en el cristianismo una serie de motivos ornamentales que decoran otros sarcófagos constantinianos, de los que existen tres ejemplares en España (27).

(25). Son: el llamado de Santa María Antigua, por haberse hallado y conservado en dicha iglesia, dentro del Foro de Roma, que lleva además de escenas del Orante, Pastor, de doctrina, del bautismo de Cristo, y del pescador, un clásico barco sobre el que está Neptuno con el tridente, formando parte de la de Jonás. El otro que lleva el nombre del profeta y se conserva en el Museo Pío Cristiano del Vaticano nos ofrece en su único frontal existente, con otras escenas cristianas, tres de ellas relacionadas con el agua, dos grandes cetáceos y una monumental barca con las cuatro fases de la temática del mencionado profeta. Junto al milagro de la roca —probablemente la veterotestamentaria de Moisés— se ve otra divinidad de dudosa interpretación. Sobre estos dos ejemplares véase respectivamente la obra F. W. DEICHMANN-G. BOVINI H. BRANDENBURG, *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage*, I-II (Rom und Ostia), Wiesbaden 1967, lám. 117/747, pp. 306-307, y lám. 11/35, pp. 30-32.

(26) *Ibidem*, lám. 86/557, y RUMPF, *Die Meerwesen*, lám. 6/61. Pudiera pensarse en una reutilización del sarcófago, mas su estilo es ciertamente de principios del siglo IV y fue hallado en un cementerio cristiano de Roma.

(27) Escenas de Jonás alternando con tritones que llevan el «gubernaculum» o suenan largas caracolas marinas aparecen en las enjutas

Creemos no ser cosa fácil el querer establecer la cronología de un sarcófago haciendo sólo y exclusivamente un simple análisis estilístico sobre un diseño del mismo. Mas, tratándose de nuestro caso, creemos prudente darla por disponer de un fiel trasunto del original marmóreo y que refleja casi fotográficamente su contenido real iconográfico. De su cotejo con otros ejemplares, existentes en colecciones y museos, salta a la vista del diseño lo perfecto del mismo en rasgos anatómicos de las formas humanas y semihumanas, como en la expresión de rostros y elegantes líneas a la par que brucas del peinado de las mismas.

Podemos decir que el escultor —así lo refleja también el autor del dibujo— logró resaltar en todo el conjunto escultórico, no sólo el destaque en el relieve de los planos de las superficies marina y espacial, en los que las imágenes se mueven en ágil y graciosa procesión, sino también el contraste entre la fina silueta de cuerpos e indumentaria de nereidas frente a la descomunal corpulencia y movimiento de los tritones. Tales resortes y efectos iconográficos y estilísticos nos hacen pensar en la profundidad del labrado y en la emergencia de las figuras del relieve. Efectivamente, esto puede apreciarse en las delicadas extremidades de las primeras y en las equinas de los segundos, espacios ambos que el artista supo rellenar, evitando el «horror vacui», sin exageración, con el resorte de angelotes voladores y navegantes.

No se aprecia en el diseño el uso del trépano, si no es en puntos aislados, aunque probablemente debió emplearlo en el trazado de cabelleras y barbas. Los pliegues de la escasa indumentaria de las figuras son positivos.

Todos estos detalles añadidos a los apuntados anteriormente delatan la mano maestra de un escultor —como lo fue la que dibujó el diseño— que supone reunir en su obra restos de tradición clásica y rasgos inconfundibles del estilo de su época. Ignoramos qué motivos indujeron a Ponz, uno de nuestros críticos de arte del siglo XVIII, a dar sobre nuestro sarcófago un juicio tan poco favorable, según queda ya indicado.

de algunos sarcófagos de columnas. Así sucede —tratamos sólo de los paleocristianos— en el de Córdoba (GARCÍA Y BELLIDO, *Sarcófago cristiano hallado en Córdoba en 1962*, en *AEArq.* 36 [1963] 176), en el de Martos (A. RECIO), *El sarcófago romano paleocristiano de Martos*, en *Antoniano*, 44 [1969] (106-107) y probablemente en el de Los Palacios (Sevilla). Esta misma temática se ve en el conservado en Leyden (Holanda) y otros paleocristianos (*Repertorium*, pp. 283-284, Lám. 108/682).

Descartada la errada cronología que sobre el sarcófago nos dio Romero de Torres y no obstante el juicio crítico del antes citado autor, debemos colocarle a finales del siglo II y primera mitad del siguiente. El conde Caylus que probablemente llegó a conocer el diseño de nuestra pieza no la describió y nada dijo de su estilo y cronología (28). A atribuirlo a tal época nos inducen, además de las características de estilo ya señaladas, el peinado de algunas de las figuras —concretamente las del «clypeus»— que reflejan ciertos rasgos típicos del período severiano (29).

CONCLUSION

Con estas notas creemos haber contribuido a aumentar el catálogo de la escultura sepulcral bético-romana. Lamentamos no haber podido dar con el paradero actual —por más gestiones que para ello hemos realizado—, del sarcófago original. Con todo esperamos rescatarlo y salvarlo algún día del naufragio teniendo por guía orientadora no sólo el diseño gráfico del mismo sino también las noticias históricas que sobre tal relieve poseemos.

Con él son ya dos los ejemplares sarcófágicos encontrados en el suelo hispánico que nos ofrecen una misma tectónica y temática, con

(28) CAYLUS (A. Claude Philippe), en su *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques, romaines et gauloises. Supplément-tome septième*, París 1752-1767 y París 1761-1767, p. 330, sólo dedica únicamente dos líneas —las dos últimas de la obra— al sarcófago de Medina. En el mencionado volumen séptimo no se diseña el sarcófago y sí otros de la colección del marqués de la Cañada que van en la lámina XCVII y cuya explicación ocupa las pp. 327-330, de las dos mencionadas ediciones. Que sólo dedicó una lámina a las antigüedades del referido marqués nos lo dice el mismo Caylus cuando afirma: «Y'ai fait graver une planche des monuments qui m'ont paru les plus précieux» (Véase: MISARD, CH., *Correspondance inédite du Comte de Caylus avec le P. Paciaudi, Théatin (1757-1765)*. II, París 1876, pp. 116-117. La carta 129 va fechada el 14 de abril de 1765. Infundada es, pues, la afirmación que se hace, en nota, en la obra de A. Pons, según queda dicho en la nota (10) de este trabajo.

(29) Durante el período que va desde la muerte de Cómodo, en el 192, a la de Septimio Severo, acaecida en 221, la creencia del mito de las «Hespérides» estaba muy arraigada en la conciencia del pueblo romano. De tal fenómeno sería una prueba el conjunto escultórico que, probablemente formaban la figura del emperador Cómodo, que lleva los atributos de Hércules —concretamente las manzanas de oro de las «Hespérides»— con otras dos de tritones que se conservan en los Museos Capitolinos (Véase: C. PIETRANGELI, *Musei Capitolini*, Roma 1961, p. 90.)

pequeñas diferencias ornamentales. La escena en ambos desarrollada va llena de un profundo simbolismo teológico dentro de la escatología a través de los siglos. De ahí que su temática, en parte, fuera disimuladamente aceptada y trasformada en algunos ejemplares sarcófagicos del arte paleocristiano y que posteriormente llegara a inspirar algunas obras escultóricas de ciertos artistas del Renacimiento.

Además, con la publicación del diseño de la biblioteca Colombina —ignoramos el por qué no lo hizo el conde Caylus en su monumental obra de antigüedades— nuestro sarcófago puede figurar oficialmente en el repertorio de Rumpf de carácter general y dentro de la iconografía sepulcral de la Península, publicada por García y Bellido.

Por otro lado el hallazgo del sarcófago en la milenaria ciudad de Medina Sidonia, de abolengo tan antiguo como Cádiz, demuestra una vez más la gran cultura y romanización de este punto estratégico de la Bética, cuyas costas tan de cerca, vienen a evocar el misterio de la «Atlántida» o el delicioso edén de las «Hespérides» hacia el que, en procesión psicopompa, nereidas y tritones trasportaban las almas de los difuntos.