

UN SARCÓFAGO DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO PROVINCIAL DE SEVILLA Y SU RELACIÓN CON OTROS SARCÓFAGOS HISPANOS DE ESTRÍGILES

PEDRO RODRÍGUEZ OLIVA

RESUMEN:

Un sarcófago romano del Museo Arqueológico Provincial de Sevilla –interpretado tradicionalmente como cristiano– al que se le viene denominando como “sarcófago del Prado de San Sebastián”, se decora con dos bandas de estrígiles, las imágenes de sendos genios estacionales en las esquinas y la de la difunta en el centro. Su relación con otros ejemplares estrigilados hallados en *Hispania* permite ahora su mejor clasificación entre los sarcófagos paganos importados a estas tierras de la *Baetica* a fines del siglo III-principios del IV d.C.

ABSTRACT:

This essay studies a sarcophagus decorated with strigiles, with the image of the deceased woman and two seasonal genii, which is kept at the Museo Arqueológico Provincial of Sevilla (Spain). In order to be classified as a pagan sarcophagus -it was said to be Christian- it is compared with other hispanic strigillated sarcophagi.

En la Sala XXVI del Museo Arqueológico Provincial de Sevilla (Fernández Chicharro-Fernández Gómez 1980, 185-193)¹ se expone un sarcófago (Fernández Chicharro-Fernández Gómez 1980, 186, lám. LIV)² del que, por proceder, al parecer, del mercado de antigüedades, se desconocen las circunstancias y su exacto lugar de hallazgo, aunque cabe pensar se encontrara en algún lugar de

1. Sala del museo que contiene antigüedades paleocristianas, visigodas y árabes.
2. Que los autores de este *Catálogo* clasifican así: “*Sarcófago protocristiano decorado en su costado mayor principal con la figura de la difunta en el centro, con un volumen entre sus manos y un cesto de frutas a sus pies, entre dos paños de strígiles y genios alados o erotes con liebres, en los ángulos. Procede de Sevilla. Principios del siglo IV*”.

Andalucía, si no es en la misma ciudad de Sevilla³ o en su entorno (Rodríguez Oliva 1999, XLIX s., fig. 13).

La primera noticia sobre tan interesante pieza arqueológica la ofreció, en 1931, don Juan de Mata Carriazo Arroquia. Este investigador, entonces catedrático recién incorporado a la Sección de Historia de la Universidad de Sevilla, clasificó al sarcófago (Carriazo 1931, 113-118) como "protocristiano"⁴, porque, aunque advertía que *"de primera intención parece temerario atribuir a este sarcófago un carácter cristiano"* ya que *"nada específicamente cristiano puede señalarse en él"*, sin embargo, pensando en la existencia *"de representaciones y símbolos inocuos o no molestos para los cristianos y que éstos adoptaron muy pronto, por ser aquellos susceptibles de provocar una alusión bíblica o teológica"* (Carriazo 1931, 115; 1999, 17) interpretó toda su decoración en clave cristiana. De este sarcófago ofreció el profesor Carriazo una tan detallada y correcta descripción que merece la pena reproducirla aquí: *"El sarcófago es una cuba o pila rectangular, de mármol, que mide 2,12 metros de larga por 0,54 de ancha y 0,50 de alta. Ha servido de pilón de fuente, de cuyo servicio conserva, en su costado izquierdo, un trozo de tubería de plomo, y otras mutilaciones en el frente. Sólo tiene labrado este frente principal, que se organiza en cinco paños o cuerpos: el central y los dos extremos, cada uno con su figura; los dos intermedios estrigilados, con estrigilas de dos centros y dibujo geométrico o convergente, del tipo mas general. Todo el interés de este sarcófago está en las tres figuras de bajorrelieve y de 40 centímetros de altura que constituyen el elemento destacado de su decoración. La del centro es un personaje juvenil, vestido con túnica y manto, de abundante cabellera que, a primera vista, parece cruzar las manos en acto de súplica u oración. En realidad, sostiene con las dos manos, sujetándolo con cada una por un extremo, un rollo o volumen... La figura, con su túnica hasta los pies, la abundante cabellera, tratada en grandes mechones, la cara llena y los ojos grandes, es seguramente femenina... A su derecha tiene un alto cesto colmado de frutos, de los que sería excesivo decir que parecen membrillos o limones. En los dos paños extremos de la cara labrada del sarcófago, y en posición simétrica, están dos genios alados y completamente desnudos, cada uno de los cuales sostiene a la altura del pecho un leporino, seguramente una liebre. El que vemos a nuestra izquierda tiene los ojos de contorno almendrado y el pelo partido en bucles estrechos, que caen sobre la frente. Sostiene la liebre pasándole por debajo su*

3. En los antiguos jardines del Palacio de San Telmo, cerca, pues, de la ermita del Prado de San Sebastián, donde, durante un tiempo, este sarcófago estuvo expuesto, se localizó, en la segunda mitad del siglo XIX, una necrópolis romana, ahora reestudiada por Beltrán Fortes e. p.
4. El texto de aquél trabajo de 1931 se ha vuelto a publicar ahora en Carriazo 1999, 15-20.

mano derecha, detrás de las patas delanteras, y sujetándole las traseras con su mano izquierda. El genio de nuestra derecha tiene los ojos redondos y el pelo rizado o ensortijado. Sostiene una liebre menor que la de su compañero, sujetándola con cada mano cada par de patas. Uno y otro tienen gastada o confusa la indicación del sexo, seguramente masculino, y se acompañan de cestos con frutos por el estilo, aunque hechos más a la ligera, y más perdidos también por el rozamiento, que el de la figura central” (Carriazo 1931, 113 s.; 1999, 15 s.). Muy en la línea de su época, y como antes se dijo, interpretó la figura central mas que “*como representación de la mujer muerta a la que se destina el sarcófago como por velada representación alegórica de la Ley cristiana o de la Iglesia”* (Carriazo 1931, 115 s.; 1999, 17 s.), a los cestos colmos de frutas como “*alegorías que se refieren a la recolección de los frutos maduros, aludiendo a la diaria cosecha de vidas humanas llegadas a su término... tema relacionado con el de las vendimias... que algunas veces por lo menos... parece alusiva a la muerte prematura”* (Carriazo 1931, 116; 1999, 18) y, en fin, a los genios y a los animales que llevan en sus manos como motivos bien asociados a los cestos con frutos: “*asociación de genios y cestos con frutos (que) es muy corriente, con independencia del tema de las vendimias, en el que coinciden unos y otros... es probable que la característica de las liebres, su ligereza, haya parecido apropiada para expresar la brevedad de la vida humana”* (Carriazo 1931, 116; 1999, 18).

Siguiendo al primer editor del sarcófago, R. Thouvenot opinaba de sus temas figurados que los “*deux génies ailés, nus, portant chacun un lièvre ou un lapin; a leur pied est une corbeille de fruits. Aux centre est un personnage d'apparence jeune, vetu d'une tunique et d'un manteau, tenant un volumen; à ses pieds est une corbeille de fruits également”* (Thouvenot 1940, 659 s., fig. 172) y, en misma línea de Carriazo, hacía notar que, aunque “*aucune de ces représentations n'est spécifiquement chrétienne: le rouleau étant l'évangile, le lierre le symbole de la rapidité de la vie humaine, les fruits celui des béatitudes éternelles”*, tal decoración escondía un profundo simbolismo cristiano, concluyendo que el sarcófago del Prado de San Sebastián “*serait donc antérieur à la paix de l'église, d'une époque où les chrétiens étant mal vus, les fidèles ne se servaient que de sujets neutres pour ne pas attirer l'attention des persécuteurs”* (Thouvenot 1940, 660).

Unos años después, Batlle Huguët, en su síntesis divulgativa sobre los sarcófagos paleocristianos de España, lo incluyó entre los de aquella clase, describiendo a la pieza, que “*por su estilo debe ser igualmente datado en el siglo IV”*, como un sarcófago que “*en su frente tiene tres cuadros con figuras y dos campos de estrígiles; en el cuadro central está representada una mujer, la difunta sin duda, pero no en actitud orante; a sus pies hay un cesto de flores. En cada uno de los cuadros de los extremos hay un genio desnudo con una*

liebre en las manos y un cesto a los pies" (Batlle 1947, 211). Asimismo, y, aunque este investigador mostró dudas sobre su carácter cristiano, figuró entre los cuarenta y tres ejemplares cristianos de *Hispania* que, bajo la voz "Sarcophage" del volumen XV del *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie*⁵, en 1950 recopiló H. Leclercq: "*Séville. Sarcophage chrétien (?) : génie tenant un lièvre, femme tenant un rouleau, génie tenant un lièvre*" (*DACHL* XV-1, 868, n. 35).

Fue Giuseppe Bovini quien, en el capítulo que dedicó a los sarcófagos "*erróneamente ritenuti cristiani*" en su conocido *corpus* de 1954 sobre los sarcófagos paleocristianos de España, rechazó abiertamente que este "*sarcófago strigilato*" de Sevilla pudiera ser considerado paleocristiano. Bovini anotaba que el ejemplar, como decoración, "*presenta alle estremità due geni che tengono una lepre e nel centro la figura d'una defunta, la quale non è in atteggiamento d'orante.*" (Bovini 1953, 12 s.). Empero, en el centro oficial de su custodia, durante años, ha seguido estando clasificado (Fernández-Chicarro 1963, 12; 1964, 110) como "sarcófago protocristiano"⁶ y como tal, aunque con razonadas matizaciones⁷, algunos investigadores lo han seguido considerando en nuestros días (Corzo 1989, 420)⁸. Hoy es, sin embargo, difícil admitir que en las representaciones figuradas de esta pieza del Museo Arqueológico de Sevilla haya algo que no se corresponda con el normal repertorio de la plástica funeraria pagana y, por ello, sin demasiadas dudas, como tal ejemplar pagano debemos considerarlo⁹.

5. *DACHL* XV-1 (1950), cols. 866-870.

6. Fernández-Chicarro 1964, 113 n. 9: "*Sarcófago protocristiano descubierto en Sevilla*"; cfr. *etiam* nota 2 *supra*.

7. Corzo 1989, 420: "*Es idea comunmente admitida que la religión cristiana adoptó, antes de su proclamación oficial por Constantino, símbolos existentes en el paganismo que resultaban aceptables o susceptibles de una interpretación cristiana propia. Aunque no puedan definirse estrictamente como cristianos, hay ... casos entre los antiguos sarcófagos andaluces que caben en esta consideración equívoca... De origen inconcreto, posiblemente sevillano, es la pieza que estuvo anteriormente en el Prado de San Sebastián y hoy se expone en el Museo Arqueológico Provincial de Sevilla*".

8. R. Corzo (1989, 420) ofrece esta magnífica descripción del sarcófago del Prado de San Sebastián: "*Dentro del sistema habitual en los sarcófagos romanos tardíos, su frente se organiza mediante ondas de líneas curvas contrapuestas, similares a los estrígilos, entre las que se disponen tres figuras; la central, femenina, sostiene un volumen enrollado y se acompaña por un cesto de frutos, pudiendo considerarse la imagen de la difunta; las laterales corresponden a muchachos alados que sostienen liebres*".

9. A propósito de la dificultad que supone seguir admitiendo el carácter cristiano de este sarcófago, como ocurre con otro ejemplar de sarcófago estrigilado de la iglesia de San Felix de Girona, del que tratemos más tarde, G. Koch ha escrito muy recientemente: "*Ein Riefel-Sarkophag in Gerona mit je einem 'Guten Hirten' an den Seiten und einer Orans in der*

Como se ha visto en las descripciones antes reproducidas, esta caja funeraria, tallada en mármol blanco que parece de origen itálico, y obra artesanal de probable taller romano y de muy finales del siglo III-principios del IV d.C., sólo presenta decoración en su cara principal, mostrando lisas sus laterales y trasera. Son resultado de las reutilizaciones sufridas por el sarcófago antes de su adquisición y colocación en la ermita sevillana donde Carriazo lo localizó, el agujero circular de su costado izquierdo y los ocho taladros –en parejas de cuatro– que se ven en la parte alta de su frontal a ambos lados del relieve central. El sarcófago hispalense lleva su frente dividido en cinco campos, de los cuales dos son bandas corridas de estrígiles enmarcando un espacio central esculturado, y éstas, a su vez, en las esquinas de la caja quedan cobijadas por otros dos espacios que contienen figuras en relieve. Corresponde a una bien conocida clase de sarcófagos estrigilados¹⁰ cuyo frente se caracteriza por llevar en el centro, entre dos campos de estrígiles, la figura del difunto/a, o bien, en otra variante, su busto en *imago clipeata*, así como representaciones esculturadas en las esquinas¹¹ (Koch-Sichtermann 1982, 75, fig. 2 nn. 10-12, 241 ss.; Koch 1993, 29, fig. 16 nn. 1-3). El esquema estructural del frente del sarcófago del Prado de San Sebastián, como se acaba de señalar, por la disposición de su decoración estrigilada y figurada¹² corresponde con precisión al tipo 12 de la clasificación que de los sarcófagos de estrígiles hicieron Koch y Sichtermann, y que se caracteriza por llevar, aparte las bandas estrigiladas, “*Reliefs in Seitenfeldern, Relief in Mittelfeld ohne Rahmung*” (Koch-Sichtermann 1982, 75, fig. 2 n. 12), disposición decorativa ésta que permite relacionar al sarcófago sevillano con otros ejemplares de Cerdeña (Pesce 1957, fig. 113, lám. 82; fig. 132, lám. 98), Roma (Koch-Sichtermann 1982, figs. 162, 164; AAVV. 1977, lám. 150, 265), Sicilia (Tusa 1957, lám. 50, 85), así como con alguno de los que se conservan reutilizados en el cementerio de Pisa (Arias-Cristiani-Gabba 1977, lám. 19, 37; 78, 164).

En el caso del sarcófago hispalense del Prado de San Sebastián, aparte la figura central de la difunta, a la que luego nos referiremos, los relieves que ocupan los estrechos paneles de los extremos, son, como se ha visto en las

Mandorla in der Mitte sowie ein Riefel-Sarkophag in Sevilla mit Erosen in den Seitenfeldern und einer Frau im Mittelfeld können nicht zu den frühchristlichen Sarkophagen gezählt werden” (G. Koch 2000, 521).

10. Sobre la problemática en la numerosa serie de variantes de los sarcófagos de estrígiles, incluidos los que llevan en los laterales del frente cabezas de leones, *vid.* Koch-Sichtermann 1982, 241-245.
11. G. Koch describe a este tipo de frente sarcófágico como “*eine Fünfteilung mit einem Mittelfeld, zwei seitlichen Feldern und dazwischen Zonen mit Riefeln*” (1993, 29), o bien, como “*Teilung der Front in fünf Flächen mit zwei Riefelfeldern*” (1993, fig. 16, 1-3).
12. Cfr. G. Koch, *ASR* XII-6, 57.

anteriores descripciones del sarcófago, sendos erotes desnudos y alados que, en posición especular uno respecto al otro, portan entre sus manos una liebre, y llevan, junto a sus pies, unos *kalathoi* de forma troncocónica y colmados de frutos. Estos son idénticos al que se ha colocado en el panel central junto a la difunta, y como aquél aparecen cargados de frutas que, muy probablemente, deben ser simbólicas manzanas (Macchioro 1909, 82 ss.). Tales cestos, que son atributos propios de los genios estacionales (Koch-Sichtermann 1982, 217 ss.; Schauenburg 1966, nn. 18-19), como trasposición de elementos, suelen dar un mayor simbolismo a los erotes a los que acompañan (Kranz, 1984, *passim*; Sichtermann 1974, 303 ss.). Estos dos genios, que portan liebres en sus manos y que ocupan los paneles de los extremos del frente de la caja, son en sí mismos, además, símbolos estacionales; en este caso ambos alegorizan el Otoño (Hanfmann 1951, I, 62 n. 85; Matz 1958, 48 ss.)¹³. En cuanto se refiere a la figura que decora el espacio central, ésta es, casi con seguridad, imagen ideal de la difunta enterrada en el sarcófago. Representada en aspecto juvenil, va vestida, como es usual en esta iconografía funeraria, con túnica y *palla*. Con sus manos, casi unidas en el centro del pecho, sostiene un *volumen* con una, mientras con la otra se coge el borde del manto. Ese *volumen* de que se acompaña es todo un símbolo de la apoteosis alcanzada por el alma de la difunta gracias al valor del saber y de la cultura (Birt 1907, 40 ss., 210 ss.; Marrou 1938, *passim*), lo que le permitirá participar del fértil mundo espiritual de las Musas en el Mas Allá (Schumacher 1977, 137); es por esa apoteosis que ha alcanzado por lo que a su espalda se ha colocado un *parapetasma*, paño que, mas que como decoración (Schauenburg 1963, 301), da a entender, en clave simbólica, el logro de la apoteosis personal tras la muerte (Cumont 1942, 488; Jucker 1962, 145; Turcan 1966, 614 ss.), o también, como algunos opinan (Grabar 1985, 5 ss.), la indicación de la llegada del alma de la difunta al cielo, lugar al que esa tela representa.

En el caso de la provincia *Baetica* -probable lugar de hallazgo de este sarcófago del Museo de Sevilla, como ya se ha dicho- el ejemplar que mejor se relaciona con este del Prado de San Sebastián es el de mármol blanco conocido por un fragmento, que se dice hallado en Lebrija (Sevilla), y que, considerado asimismo como pieza paleocristiana, se guarda en una colección particular de esa ciudad¹⁴. Lo conservado, que se reduce a una parte del lado izquierdo del

13. Como paralelos de esas figuras de atributos del *Autumnus* podemos traer a colación las que representadas -como éstas- con liebres en sus manos ocupan las esquinas de un sarcófago estrigilado de Roma, tipo 10 de Koch-Sichtermann, de los fondos del Museo Nazionale Romano (Kranz 1984, 226, n° 162, lám. 68, 5), o los erotes con racimos de uvas de un sarcófago del Camposanto de Pisa (Arias-Criatiani-Gabba 1977, 159 s., nos. 222 s., lám. CVII).

14. Fernández-Chicarro 1964, 114 n. 15: "Fragmento de sarcófago paleocristiano, procedente de Lebrija. (Expositor: Señor Bellido)".

frontal, permite, empero, reconstruir el tipo al que correspondía, que es de los de estrígiles y con una composición muy semejante al sevillano que acabamos de ver; trátase, pues, igualmente de un sarcófago del tipo 12 de la clasificación de Koch-Sichterman, del que, a base del fragmento conservado, M. Bendala pudo sagazmente reconstruir de manera adecuada la composición de su frente al que describió como “*de cinco cuerpos, tres figurados y dos decorados con estrígiles. A la mitad izquierda pertenece la parte conservada; en su extremo, un pastor barbado y de abundosa cabellera, se apoya en un largo bastón; viste túnica exomís, sujeta a la cintura, que cubre el hombro y el brazo izquierdos, mientras queda al descubierto el hombro derecho. Las piernas estarían cruzadas, y junto a ellas quizá estaba un perro o una oveja. Queda, además, el amplio espacio estrigilado y el comienzo de la escena central... que alojaba una Orante, o el retrato de la difunta, entre cortinas, cuyos pliegues aún se conservan en el extremo superior derecho de nuestro fragmento. La mitad derecha la ocupaba un nuevo espacio estrigilado y, en su extremo, la representación de un pastor de características similares al ya visto*” (Bendala 1971, 280 s., fig. 2, láms. XXIII, 2 y XXIV, 3). No cabe duda, pues, de que este sarcófago es de la clase de los estrigilados que llevan la doble imagen del pastor en los extremos, y el espacio central ocupado por la figura del difunto/a (Himmelman 1980, 134 s.), que, normalmente, es una figura femenina, vestida con túnica y *palla*, y que, en este caso, como en el del Prado de San Sebastián, aparecería colocada, simbolizando su apoteosis, ante un *parapetasma* del que quedan restos en la parte superior derecha del fragmento. Que la figura central adoptase la postura de una orante es una pura hipótesis reconstructiva, aunque, efectivamente, un numeroso grupo de estos sarcófagos estrigilados con figuras de pastores en las esquinas (Gerke 1940, 31 ss.; Klauser 1958, 30 ss.; Engemann, 1973, 74 ss.) llevan el panel central ocupado por esta alegoría de la *pietas* (Matz 1968, 300 ss.; Sotomayor 1961, 11 s.). La representación del pastor anciano y barbado en reposo, que se apoya sobre un largo *pedum*, de la parte conservada del lado izquierdo de este sarcófago (Deichmann-Bovini-Brandenburg 1967, 139 s., n. 239, lám. 53; De Luca 1976, 115 s., n. 61, lám. XCVII), que, generalmente, en los frentes sarcofágicos de su especie suele ir contrapuesta a otra figura de pastor juvenil, ofrece, según observó M. Bendala, un “*frecuente uso del trépano, sobre todo en las barbas y en los cabellos, y el acusado taladro de la pupila, todo lo cual dota al rostro de cierto barroquismo y de gran expresividad*”. Seguramente, como el de Sevilla, también el sarcófago de Lebrija es de época tetrárquica, como ya lo señalara su editor, quien lo llevó a este momento por “*la frecuente utilización del trépano, los caracteres de la pupila y el tipo sarcofágico... en los años que siguen al 295 es mas raro el taladro de la pupila*”. Estamos, pues, ante un caso semejante al del sarcófagos del Prado de San Sebastián y, asimismo, ante una de esas escenas de ambiente

bucólico que, desde mediados del siglo III d.C. (Deichmann-Bovini-Brandenburg 1967, 139 s., n. 239, lám. 53; De Luca 1976, 115 s., n. 61, lám. XCVII) tanto éxito tuvieron en los talleres sarcófágicos occidentales¹⁵.

Aunque el esquema compositivo de su frontal es diferente, por su fecha coetánea y su decoración estrigilada, debe ser también nombrado aquí en relación con el del Prado de San Sebastián el sarcófago descubierto en 1927 en Puente Mayorga (San Roque, Cádiz), cerca de la antigua *Carteia*, y que hoy se expone en el Museo Arqueológico Provincial de Cádiz (Beltrán Fortes 1999, 26, 225-228, n. 20, fig. 116; Rodríguez Oliva 2000, 79-95). Este ejemplar muestra un frente con un gran paño corrido de estrígiles inversos (Piacentini 1961, 76 ss.), acanaladuras onduladas muy bien marcadas (Koch-Sichtermann 1982, 242 s.) que, desde ambos lados, se dirigen hacia el centro, y allí, al encontrarse, dejan un vacío en forma de mandorla (Gerke 1940, 341 ss.; Wilpert II 1939, 9 s.) en el que se cobija la representación de un carnero, de 22,5 cms. de altura, que vuelve la cabeza para ramonear tras un árbol. La forma de este frente corresponde al tipo 4 de la clasificación de Koch-Sichtermann de los sarcófagos de estrígiles, que estos autores definen como "*antithetisch, Eckpilaster oder -säulen*" (Koch-Sichtermann 1982, 75, fig. 2-4; Koch 1993, 29, figs. 15, 3), del que es ejemplo un sarcófago del siglo IV, al parecer de origen sardo pero conservado en Palermo, con las mismas características que este, aunque en vez de pilastras lleva en las esquinas unos delfines en relieve enmarcando la caja (Tusa 1957, n. 43, lám. 57, fig. 104). Otros sarcófagos sardos relacionables con el de *Carteia*, son un pequeño ejemplar elíptico, pieza también del siglo IV, conservado en la Basilica de San Saturno en Cagliari, que lleva "*fronte strigilata a due serie di strigili, di tipo semplice a spigoli acuti, che s'incontrano al centro, formando una mandorla in alto*" (Pesce 1957, 87, lám. 64, fig. 88), y otro de Nora que se ha utilizado como fuente bautismal en la parroquia de Pula, ejemplar que se data entre los siglos III-IV, pero en el que, por las estrías paralelas en forma de S están colocadas de forma contraria a como aparecen en el ejemplar del Museo de Cádiz (Pesce 1957, 89, lám. 67, fig. 82). Esta misma colocación de las estrías, que dan lugar a que la mandorla quede en la parte baja del frente del sarcófago, se ve en otra pieza sarda ahora en Cuglieri (Pesce 1957, 90, lám. 67, fig. 94). El tema relivario del sarcófago de *Carteia* también se ha venido creyendo cristiano (Rodríguez Oliva 1999, XLVI-L; 2001, 112-120), aunque realmente de lo que se trata es de una de esas escenas bucólicas que, como los idilios pastoriles, tanto predicamento tuvieron en los relieves sarcófágicos a lo largo del siglo III d. C., especialmente a

15. En relación con este ejemplar de Lebrija, y aunque carece de estrígiles y, en su lugar, se desarrolla una escena pastoril, podemos traer a colación una pieza de Roma que también lleva la figura de la difunta en el centro y en las esquinas sendos pastores (Deichmann-Bovini-Brandenburg 1967, 413, n. 988, lám. 158).

partir de su segunda mitad (Himmelman 1980, 125 ss.)¹⁶. Dado que tales motivos (Himmelman 1974, 142), con un nuevo contenido simbólico y espiritual también sirvieron para expresar entre los cristianos la esperanza de la paz que aguarda al alma en el Paraíso (Schönebeck 1937, 289 ss.), de ello deriva el amplio desarrollo de este motivo en las pinturas catacumbales, en los relieves de los sarcófagos y en otras manifestaciones de la plástica cristiana (Klauser 9-1965-66, 143 ss.); de ahí, también, la confusión que ha llevado a clasificar a muchos de estos sarcófagos como cristianos¹⁷, ya que en clave funeraria tales imágenes bucólicas (Himmelman 1974 b, 156 ss.; 1977, 459 ss.; 1980, 134, 157 ss.) simbolizaban en ambos casos la necesidad que tiene el hombre de ser paciente, como paciente es el pastor, así como el común deseo de lograr la paz del espíritu, alegorizada en el silente paisaje -auténtico *paradeisos*- en el que se mueven los pastores y sus rebaños, campos agrestes que son, a su vez, símbolo de la *fertilitas*. Se trataba con todo ello, en fin, de expresar metafóricamente el deseo para que los difuntos alcanzaran la *felicitas* tras la muerte (Schumacher 1977, 114, 164), la *pax aeterna* en el paraíso; mensajes estos sobre la fe en el Mas Allá que fueron propios tanto del universo pagano como del cristiano, aunque tal caudal iconográfico común tuviera significados alegóricos bien distintos para credos tan diferentes¹⁸.

Esta problemática de temas ambivalentes, y, por tanto, origen de las discutibles adscripciones en este tipo de piezas arqueológicas como paganas o cris-

16. Una buena muestra de estas escenas pastoriles la ofrece el sarcófago de *Iulius Achilleus* del Museo Nazionale Romano, de hacia 270 d. C. (Helbig, n. 2319; Stroszeck 1993, 195 ss.). En contraste con la alegoría de la muerte terrible y dolorosa que arrebató la vida del hombre -mostrada aquí en los prótomos de los leones, situados en las esquinas de la caja y que con fiera devoran corderos (Scerrato 1952, 272 ss.)-, este sarcófago ofrece en su frontal una ideal visión de la paciente humanidad de los pastores que acompañan sus rebaños de cabras y ovejas en una naturaleza que apenas es capaz de contaminar la fachada del edificio ante la que laborea un pastor, mientras ramonea una cabra que intenta encaramarse a un árbol. Esos pastores que desarrollan su pacífica vida en paisajes agrestes y bucólicos, imagen pagana de la filantropía, se convierten en alegorías de la paz silente que son los campos, verdaderos *paradeisos* a los que aspira el difunto en el Más Allá.
17. Provost 1978, 407 s. Para una sociedad urbana como aquella, sumida entonces en una convulsa etapa de crisis material y espiritual, esas representaciones agrestes eran símbolos capaces de expresar el ansioso deseo de aquellas gentes por alcanzar una eterna *vita felix* tras la muerte. Tal repertorio iconográfico, heredero del virgiliano tema del mundo feliz de los pastores y del no menos grato de los idilios bucólicos de tradición alejandrina, representaba todo un ideal de vida y un símbolo de paz, lo que explica su amplio uso y su destino entre una clientela diversísima, para la que el tema del pastor, sólo o acompañado de su grey, se convertía en un acompañante predilecto para la última morada que es un sarcófago.
18. De ahí surge muchas veces la dificultad para, como se ha venido comentando, clasificar con certeza tales monumentos en uno u otro sentido (Brandenburg 1979, 439 ss.).

tianas, se encuentra bien representada en el caso hispano en un sarcófago de estrígiles que por llevar figuras en los extremos de su frente hay que encajar en el tipo 14 de Koch-Sichtermann (Koch-Sichtermann 1982, 75, fig. 2-14: “*Reliefs in Seitenfeldern, Mitte frei oder kleines Motiv*”). La disposición de las estrígiles en el frontal, que dan lugar en la parte superior de su centro a una mandorla, emparenta a esta pieza con la de *Carteia*, a la que antes nos referimos, mientras que las figuras que enmarcan sus esquinas la ponen en evidente relación con el sarcófago fragmentario de Lebrija. Nos referimos a un ejemplar sarcofágico del numeroso grupo conservado en la Iglesia de San Felix de Gerona (Wilpert I 1929, 61, 1; Koch 2000, 521, fig. 18, 4; Amich 2000, 41 ss.). Este sarcófago gerundense ofrece en los extremos sendas figuras de pastores, con ovejas al hombro y perro a sus pies, y una orante en la mandorla que, igual a la pieza de *Carteia*, ocupa el centro del campo estrigilado. Tradicionalmente se le ha considerado como ejemplar cristiano (Palol 1967, 292 s., n. 3, lám. 70, 1). En este sentido lo clasificó Sotomayor para quien se trata de un ejemplar preconstantiniano de hacia 305-312 d.C. (Sotomayor 1973, 37 ss., lám. I, 1; 1975, 19-22, n. 1, láms. 1,1; 16, 1-2). Bovini le buscó paralelos en sendos ejemplares, uno del Camposanto de Pisa con figura en la mandorla central (Bovini 1954, 77 ss. n. 13) y otro con figura de orante de la Catacumba de Domitilla en Roma (Wilpert I 1929, 337, lám. 249, 5). Es bien sabido que la orante es una alegoría pagana de la *pietas* que, como en este sarcófago, aparece muchas veces asociada al pastor y no necesariamente con simbología cristiana (Klauser 1958, 38), aunque también es verdad que en la iconografía paleocristiana representaba al espíritu piadoso que suplica su entrada al paraíso (Wilpert I 1929, 74) y, también, la salvación del alma (De Bruyne II 1963, 88 s.) y que, como aquí, acompañada de los pastores, alegorizaba el alma “*salvata in paradiso*” (Gerke 1940, 59 s.). Es precisamente esta asociación orante-pastores lo que de siempre había llevado a considerar a este sarcófago de Gerona, de temática tan discutible¹⁹, como cristiano, aunque tal clasificación ya no se admita (Koch-Sichtermann 1982, 309) y se le considere claramente como pieza pagana de taller romano de entre 315-320 d.C. (Clavería 2001, 14, 90, 163, 167, lám. VII, 3).

Entre los ejemplares coetáneos, también podemos citar el conocido sarcófago estrigilado de la Colegiata de Covarrubias (Burgos), asimismo pieza fechable a comienzos del siglo IV (Trillmich-Hauschild-Blech-Niemeyer-Nünnerich Asmus-Kreilinger 1993, 418, láms. 222 a-223) y buen ejemplo del uso por estas fechas de los temas pastoriles entre los paganos (Himmelmann 1980, 129; Rodríguez Oliva 2001, 108 ss., lám. 1). Las *imagines clipeatae* del hombre y la mujer -cuyo peinado es clave para la datación de la pieza (Beltrán Martínez-Cortés Alonso 1949, 476 s., láms. 38-39)- que encuadran el centro

19. La reciente opinión de G. Koch sobre este sarcófago: *Supra* nota 9.

del sarcófago, van sostenidas por *Caelus* o, mas bien, por un atlante clipeóforo, motivo semejante al que muestran otros ejemplares de sarcófagos de Ostia, del Museo Laterano y de Palestrina (Schauenburg 1966, 267 y 277, figs. 16-17; 305, fig. 43; 297 ss.) y del Museo Nacional Romano (M. E. Micheli en Giuliano 1985, 338 ss., n. VII, 6)²⁰. Este sarcófago (García Bellido 1949, 278 ss., n. 276, láms. 230 s.) lleva, a ambos lados de la caja, enmarcando las estrígiles que



Fig. 1. Sarcófagos hispánicos paganos (●) y cristianos (■) con bandas de estrígiles

1. Sevilla. Prado de San Sebastián; 2. Lebrija; 3. Carteia (San Roque); 4. Córdoba; 5. Girona; 6. Barcelona; 7. Tarazona; 8. Covarrubias; 9. Valencia; 10. Tarragona; 11. Erustes (Toledo).

20. A pesar de la existencia de estos paralelos, que hacen pensar en un taller itálico, G. Koch escribe ahora sobre este sarcófago que “Bisher werden die genannten Sarkophage überwiegend für stadtrömische Originale gehalten... Eindeutig eine lokale Arbeit (der konstantinischen Zeit) ist der Riefel-Sk. in Covarrubias” (G. Koch 2000, 521 n. 5). El mismo autor ya había escrito sobre este sarcófago (Koch-Schtermann 1982, 310) que “...sowie bei einem Riefelsarkophag in Covarrubias ist nicht sicher, ob es sich um Import aus Rom oder um einheimische Stücke handelt”.

rodean al tondo central con los retratos de los difuntos, dos maníficas escenas bucólicas (Koch-Sichtermann 1982, 310) con pastores y ovejas (Rodríguez Oliva 2001, 116-120, lám. 4). Ambos motivos son aquí, igualmente, alegoría del campo y acompañantes estacionales (Arias 1939, 19 ss.; Schumacher 1977, 35, nn. 52, 104, lám. 19 b) y ejemplo del gusto pagano por las simbologías campestres y los temas bucólicos (Himmelmann 1980, 127).

Aparte estos ejemplares el sarcófago sevillano del Prado de San Sebastián tiene evidentes relaciones con otros dos estrigilados de *Hispania*. Uno es una pieza de Tarazona (Zaragoza) (Capalvo Liesa 1984, 143-207; Beltrán Lloris 1992, 276, fig. 237), y el otro, un ejemplar de Barcelona (García Bellido 1940, 277 s., n. 275, lám. 229; Clavería 2001, 8, n. 10, lám. V, 1-2). El de Tarazona es un sarcófago del tipo 10 de Koch-Sichtermann²¹. Su frontal ofrece dos paños de estrígiles enmarcando el centro de la caja donde, sobre dos cornucopias cruzadas repletas de frutos, se elevaba una *imago clipeata* del difunto/a. Esta representación ha sido picada en época moderna para tallar sobre ella una cruz del Carmelo, lo que se explica, como los agujeros de desagüe que igualmente se le han practicado, porque la pieza ha venido siendo utilizada como lavabo en el Convento de los Carmelitas Descalzos de esta ciudad. En uno de sus laterales ofrece en relieve la representación de un grifo, aunque el contrario no parece haber sido trabajado. En las esquinas del frente se ven dos genios estacionales, como en el ejemplar sevillano, pero que en este caso representan a la primavera y al verano. El de la izquierda, *Ver*, alegoriza al erote llevando un cesto con frutos y una rama vegetal (Capalvo Liesa 1984, 171, figs. 7-10), y el de la derecha, que porta un modio o cesto y una hoz, simboliza a *Aestas* (Capalvo Liesa 1984, 172, figs. 8-12). El ejemplar ha sido correctamente fechado “*en la serie de ejemplares tetrárquicos (280-310) derivados de la tradición galiénica y postgaliénica*” (Capalvo Liesa 1984, 179 s.) y es prueba de las importaciones por estas fechas de sarcófagos a través de la importante vía fluvial del Ebro, movimiento comercial que se verá continuado en años sucesivos (Schlunk-Hauschild 1978, 19 ss.), como dan a entender otra serie de piezas ya genuinamente cristianas encontradas en la región (Mostalac 1994, *passim*).

El de Barcelona, cuyo tipo es el 10 de Koch-Sichterman con la variante de no llevar figuras en las esquinas y sí pilastras²², se trata de un sarcófago cuyo

21. Caracterizado, según Koch-Sichtermann 1982, 75, fig. 2, 10, por llevar, aparte los dos paños de estrígiles enmarcando el motivo central, “*Reliefs in Seitenfeldern, Mitte Tondo, meist mit Büste*”.
22. O, mejor, mezcla de los tipos 7 y 12 de Koch-Sichtermann 1982, 75, fig. 2, porque el tondo, de escaso relieve, va incluido en un espacio cuadrangular bien separado. La disposición del frente con *cinco cuerpitos*, el central encuadrado por los dos paños de estrígiles, y los de los extremos adornados con pilastras, se repite en un sarcófago cristiano de Valencia que luego comentaremos (Sotomayor 1975, 207-209, n. 36, lám. 72; Koch 2000, 527, fig. 20, 2).

frente “ofrece un paño rectangular, con gran rondo en el centro, del cual asoma... el busto de la difunta... envuelta en su manto y con la mano derecha asomando por el embozo... En las enjutas dos flores; bajo el medallón, dos cornucopias llenas de frutos y simétricamente cruzadas. El resto del sarcófago lo ocupan dos paños de estrigilados, que terminan en los dos extremos del frente en sendas pilastras de capiteles corintios, basas áticas sobre plinthos y fustes estriados al modo jónico-corinthio con medias cañas en su tercio inferior rellenando las estrías” (García Bellido 1940, 278). Los lados menores de la caja se decoran con unas lanzas cruzadas en relieve sobre las que se ha colocado un escudo circular (Clavería 2001, 8). Esta pieza, igualmente, se viene fechando en los momentos finales del siglo III d.C. (Clavería 2001, 8, 122 s.).

Por el simple hecho de llevar estrígiles y la disposición arquitectónica de sus cajas también se podrían aducir en relación con el sarcófago sevillano del Prado de San Sebastián otros mas tempranos sarcófagos estrigilados de

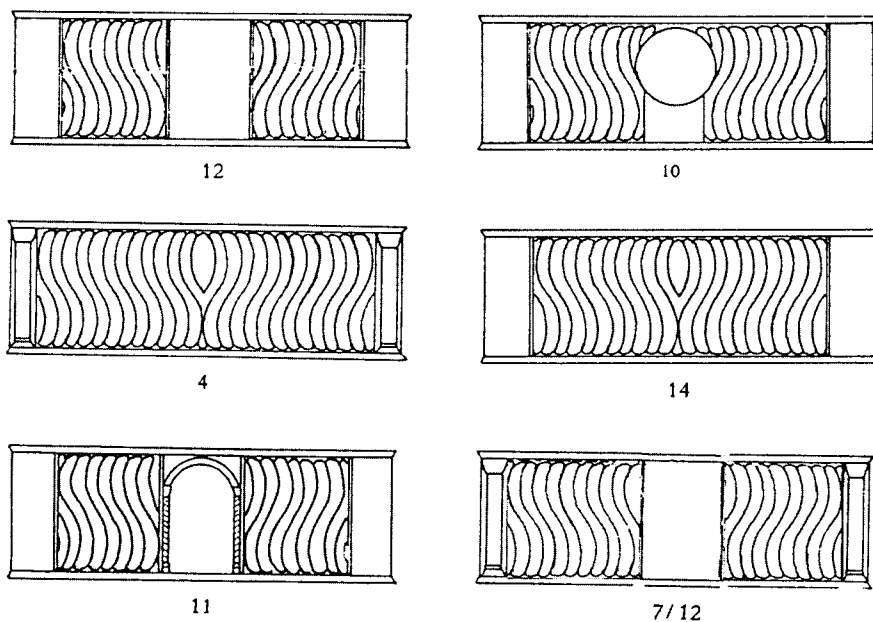


Fig. 2. Algunos esquemas compositivos de frontales de sarcófagos de estrígiles, según Koch-Sichterman (1982) y Koch (1993), presentes en Hispania. Tipo 12: Sarcófagos del Prado de San Sebastián (Sevilla) y Lebríja (Sevilla) y cristianos de San Félix de Girona y Museo Arqueológico de Barcelona. Tipo 10: Tarazona (Zaragoza) y Covarrubias (Burgos). Tipo 4: Carteia (San Roque, Cádiz). Tipo 14: San Félix de Girona. Tipo 11. Sarcófagos cristianos de Erustes (Toledo) y Ermita de los Mártires (Córdoba). Tipo variante 7/12: Barcelona, sarcófago cristiano de Valencia y de la catedral de Tarragona.

*Hispania*²³, e, incluso, toda una serie de excelentes ejemplares cristianos²⁴, algunos de ellos incluso ya bien tardíos²⁵. Indudablemente es más adecuado el relacionarlo con piezas estrigiladas que tengan algo más que una simple relación formal; en este sentido deben nombrarse el ejemplar fragmentario de Barcelona, hallado en las excavaciones de la zona arqueológica cercana a la Catedral, del que quedan dos paños de estrígiles (Sotomayor 1973, 107 s., lám. 8, 20) que allí se han colocado al lado de unos fragmentos de cuerpo y tapa de un ejemplar paleocristiano pero como simple y didáctica hipótesis reconstructiva (Sotomayor 1975, 99 n. 15; Koch 2000, 523). También debe aducirse la caja estrigilada de Barcelona, que Balil fechaba en época tetrárquica (Balil 1956, 685, n. 4, fig. 8), pero que ahora se tiene como pieza temprana, probablemente, incluso, dentro del siglo I d. C. (Clavería 2001, 3 s., n. 4, lám. I, 4; II, 1). Mejor paralelo es el ejemplar estrigilado, decorado en los laterales con escudos cruzados, lanzas y hacha de doble filo, que se reutilizó como sepulcro de Cristo en el grupo escultórico del Santo Entierro de la Catedral de Tarragona; éste, lleva pilastras en las esquinas cerrando los dos campos de

23. Son, el estrigilado de época tardoseveriana de Tarragona del tipo con prótomos de leones (Scerrato 1952, 272 ss.) en los lados del frente de caja (Koch-Sichtermann 1982, 75 s., 81 s.), que lleva en el centro un excepcional retrato en busto de la difunta (García Bellido 1949, 275 ss., n. 274, láms. 226 ss.; Stroszeck 1998, n. 365, láms. 28, 82) y el de la misma localidad, ejemplar postgaliénico que muestra en el centro una escena de filósofo-lector e imágenes de los difuntos en las esquinas (García Bellido 1949, 235 ss., n. 258, láms. 194 s.; Marrou 1938, 77 ss., n. 72, lám. 10).
24. Entre los ejemplares hispanos de sarcófagos estrigilados cristianos (Koch 2000, 524) hay que nombrar los dos fragmentarios del tipo 11 de Koch-Sichtermann ("*Reliefs in Seitenfeldern, Relief in Mittelfeld in architektonischer Rahmung*") de Erustes (Toledo) (Sotomayor 1973, 85 s., lám. 9, 28; 1975, 143 ss., n. 26, lám. 5, 2) y de la ermita de Los Mártires de Córdoba. El fragmentario de la ermita de Los Mártires de Córdoba (Sotomayor 1973, 67 ss.), que, en la escena central, bajo una arquería que encuadran dos bandas de estrígiles, representa, con la presencia del gallo, el anuncio de la negación de Pedro. En el extremo derecho -la del lado izquierdo y parte de los estrígiles del mismo se han perdido- se ha colocado una escena que es una mezcla de las del arresto de Pedro y del milagro del Apóstol que, en la prisión, hace manar agua de la roca para dar de beber a los soldados que le custodian (Wilpert I 1929, 117, 121, lám. 109, n. 6; Bovini 1953, 62 ss.) y que, por sus características, ha sido datado por Sotomayor entre los años 330-335 d.C. (Sotomayor 1973, 67 ss., lám. 6, 18; 1975, 117 ss., n. 19, lám. 4, 4 y 32). Al tipo 12 de Koch-Sichtermann pertenecen un ejemplar de San Felix de Girona (Sotomayor 1973, 37 ss., lám. 6, 16; 1975, 23 ss., n. 2, lám. 1, 2) y otro de similar disposición decorativa de Barcelona (Sotomayor 1973, 51 ss., lám. 10, 36; 1975, 79 ss., n. 10, lám. 2, 4). Otro ejemplar cristiano, ya de época teodosiana, es el estrigilado de Valencia con crismón en el panel central (Sotomayor 1973, 83 ss., lám. 4, 10; 1975, 207 ss., n. 36, lám. 7, 2), al que ya nos hemos referido (*Supra* nota 22) para señalar sus características formales.
25. Podrían incluso en una exagerada comparación formalista nombrarse los de doble friso de estrígiles de Tarragona de taller norteafricano (Rodá 1990, 727 ss.; Koch 2000, 527 s., láms. 190-192).

estrígiles, y, en el centro, tuvo una decoración ahora perdida por el retallado a que se le sometió para colocar en dicho lugar, en consonancia con su adaptación al grupo religioso del que forma parte, un relieve heráldico con texto epigráfico del siglo XV (Clavería 2001, 37, n. 63, lám. XXIV). La estructura de su frente coincide en el mismo tipo que el de Barcelona²⁶ y el cristiano –de hacia 400 d.C.– conocido como sarcófago de San Vicente del Museo de Bellas Artes de Valencia²⁷. Aunque se pensó en una cronología teodosiana para este sarcófago de Tarraco (Roda 1998, 158), mas bien debería datarse, como los otros ejemplares que venimos comentando, en el siglo III avanzado²⁸.

Con varios de esta larga serie de sarcófagos estrigilados de *Hispania* que hemos venido comentando debe ser puesta en relación esta estupenda pieza del Museo Arqueológico de Sevilla, cuya cronología, como en otra ocasión ya hemos apuntado (Rodríguez Oliva 2001, 120), hay que llevar a los momentos finales del siglo III o, aún mejor, a los años iniciales del IV d.C. Un sarcófago del Museo Barracco de Roma resume espléndidamente las cuestiones suscitadas por el sarcófago sevillano del Prado de San Sebastián. Como en él, encuadrada por dos bandas de estrígiles aparece la imagen de la difunta llevando un volumen en sus manos y en las esquinas sendos pastores cierran el frente del sarcófago. Uno de ellos es un “buen pastor” con la oveja sobre sus hombros; el otro, es el pastor anciano, barbado y que, pensativo, se apoya en el *pedum* mientras guarda a la pécora que aparece a sus pies. Las tres figuras son un compendio, como en los sarcófagos de Sevilla, Lebrija y San Félix de Gerona, de esos temas dilectos de un amplio conjunto de sarcófagos, como éstos, de época tetrárquica.

26. Como apunta Clavería 2001, 123 s.: “muestra una configuración muy parecida a la del sarcófago de Barcelona... como él presenta dos paneles estrigilados a ambos lados de un campo central y limitados en sus extremos por dos pilastras con basa y capiteles corintios... el motivo heráldico circular, que centra la ornamentación de esta zona, induce a pensar a primera vista en un panel con imago clipeata”.

27. Rodá lo cree teodosiano (1998, 157 s.) y Oepen (2001, 259) insiste recientemente en la identidad estructural de este sarcófago de Tarragona -que supone procederá de la necrópolis paleocristiana de la Fábrica de Tabacos junto al río Francolí- con el del Museo de Bellas Artes de Valencia.

28. Clavería 2001, 37, n. 63.

BIBLIOGRAFÍA

- AAVV. (1977): *Antichità di Villa Doria Pamphilj*, Roma.
- AMICH, N. M. (2000): *Els sarcòfags romans i paleocristians de San Feliu de Girona*, Girona.
- ARIAS, P. E. (1939): "Un nuovo sarcofago con scena pastorale", *Le Arti* XVIII, 14 ss.
- ARIAS, P. E.-CRISTIANI, E.-GABBA, E. (1977): *Camposanto monumentale di Pisa. Le antichità*, Pisa.
- BALIL, A. (1956): "Los sarcófagos paleocristianos de Barcelona" en *Studi in onore di Aristide Calderini e Roberto Paribeni*, III, Milano, 667 ss.
- BATLLE HUGUET, P. (1947): "Arte paleocristiano: Escultura" en *Ars Hispaniae II*, Madrid.
- BENDALA GALAN, M. (1971): "Dos fragmentos de sarcófagos paleocristianos", *Habis* 2, 273 ss.
- BELTRAN FORTES, J. (1999): *Los sarcófagos de la Bética con decoración de tema pagano*, Málaga.
- BELTRAN FORTES, J. (e.p.): "Prácticas eruditas y sociales de la Arqueología sevillana del siglo XIX" en M. BELÉN & J. BELTRÁN, eds., *La Arqueología de fin del siglo XIX* Sevilla.
- BELTRÁN LLORIS, M. (1992): s. v. "Turiaso, Minicipium, Tarazona", en *Arqueología* 92. Museo de Zaragoza (Mayo-septiembre 1992), Zaragoza, 274 ss.
- BELTRÁN MARTINEZ, A.-CORTÉS ALONSO, V.(1949): "Cronología de los sarcófagos de los Leones y de Covarrubias a base del tocado femenino", *Crónica V Congreso Arqueológico del Sudeste Español (Elche, 1948)*, Cartagena, 469 ss.
- BIRT, T. (1907): *Die Buchrolle in der Kunst. Archäologisch-antiquarische Untersuchungen zum antiken Buchwesen*, Leipzig.
- BOVINI, G. (1954): *I sarcofagi paleocristiani della Spagna*, Città del Vaticano.
- BRANDENBURG, H. (1979): "Stilprobleme der frühchristlichen Sarkophagkunst Roms im 4. Jahrhundert. Volkskunst, Klassizismus, Spätantiker Stil", *RM* 86, 439 ss.
- BRUYNE, L. de (1959-1963): "Les "lois" de l'art paléochrétien comme instrument herméneutique-I", *RivArchCr* 35, 105 ss.; 39, 7 ss.
- CAPALVO LIESA, A. (1984): "El sarcófago romano de Tarazona", *Turiaso* V, 141 ss.
- CARRIAZO, J. de M. (1931): «Un sarcófago protocristiano en el Prado de Sevilla», *AEspArtArq* 7, 13 ss.
- CARRIAZO ARROQUIA, J. de M. (1999): «Un sarcófago protocristiano en el Prado de San Sebastián», en *Paseos por la Historia de Sevilla*, Sevilla, 15 ss.
- CLAVERÍA NADAL, M. (2001): *Los sarcófagos romanos de Cataluña*, CSIR I-1, Murcia.
- CORZO SANCHEZ, R. (1989): *Historia del Arte en Andalucía. I. La Antigüedad*, Sevilla.
- CUMONT, F. (1942): *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, París.
- DEICHMANN, F. W.-BOVINI, G.-BRANDENBURG, H. (1967): *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage*, I-II, Wiesbaden.

- ENGEMANN, J. (1973): *Untersuchungen zur Sepulkralssymbolik der späteren römischen Kaiserzeit*, Münster.
- FERNANDEZ CHICARRO Y DE DIOS, C. (1963): *VIII Congreso Arqueológico Nacional (Sevilla-Málaga, 1963). Guía de la Exposición Arqueológica*, Sevilla.
- FERNANDEZ CHICARRO Y DE DIOS, C. (1964): "Catálogo de la Exposición de Arqueología celebrada en Sevilla con motivo del Congreso", *VIII CNA (Sevilla-Málaga, 1963)*, Zaragoza, 99 ss.
- FERNANDEZ CHICARRO Y DE DIOS, C.-FERNANDEZ GOMEZ, F. (1980): *Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla. II. Salas de Arqueología romana y medieval*, 3a. ed. Madrid.
- GARCIA Y BELLIDO, A. (1949): *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid.
- GERKE, F. (1940): *Die christlichen Sarkophage der vorkonstantinischen Zeit*, Berlín.
- GIULIANO, A. (1985): *Museo Nazionale Romano. Le Sculture*, I, 8. Parte II, Roma.
- GRABAR, A. (1985): *Las vías de la creación en la iconografía cristiana*, Madrid.
- HANFMANN, G. M. A. (1951): *The Season Sarcophagus in Dumbarton Oaks*, Cambridge-Mass.
- HELBIG, W. (1963-1972): *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer im Rom*, I-IV, Tübingen.
- HIMMELMANN, N. (1973): *Typologische Untersuchungen an römischen Sarkophagrelief des 3. und 4. Jahrhunderts n. Chr.*, Mainz am Rhein.
- HIMMELMANN, N. (1974 a): "Lo bucólico en el arte antiguo", *Habis* 5, 141 ss.
- HIMMELMANN, N. (1974 b): "Sarcófagi romani a rilievo. Problemi di cronologia e iconografía", *AnnPisa* III-4, 139 ss.
- HIMMELMANN, N. (1977): "Einige bukolische Darstellungen des 4. Jh. n. Chr.", *AA*, 459 ss.
- HIMMELMANN, N. (1980): *Über Hirten-Genre in der antiken Kunst*, AbhDüsseldorf, Opladem.
- JUCKER, H. (1962): *Das Bildnis im Blätterkelch. Geschichte und Bedeutung einer römischen Porträtform*, Lausanne-Freiburg.
- KLAUSER, Th.-DEICHMANN, Fr. W. (1966): *Frühchristliche Sarkophage in Wort und Bild*, 3. Beih. AntK., Olten.
- KLAUSER, Th. (1958-1967): "Studien zur Entstehungsgeschichte der christlichen Kunst", *JbAChr*, 1 (I,1) -10 (IX, 22).
- KOCH, G.-SICHTERMANN, H. (1982): *Römische Sarkophage*, München.
- KOCH, G. (1993): *Sarkophage der römischen Kaiserzeit*, Darmstadt.
- KOCH, G. (2000): *Frühchristliche Sarkophage*, München.
- KRANZ, P. (1984): *Die Jahreszeiten-Sarkophage*, ASR V, 4, Berlín.
- LECLERCQ, H. (1950): "Sarcophage" en F. CABROL-H. LECLERCQ, *DACHL* XV-1, cols. 866 ss.
- LUCA, G. de (1976): *Monumenti Antichi di Palazzo Corsini in Roma*, Roma.
- MACCHIORO, E. (1909): *Il simbolismo nelle figurazioni sepolcrali romane. Studi di ermeneutica*, Mem. Nap. 1, Nápoles.
- MARROU, I. (1938): *Mousikós Aner. Etude sur les escènes de la vie intellectuelle figurant sur les monuments funéraires romains*, Grenoble.

- MATZ, F. (1958): "Ein römisches Meisterwerk. Der Jahreszeitensarkophag Badminton-New York", *Jdl* 19, 48 ss.
- MATZ, F. (1968): "Das Problem der Orans und ein Sarkophag in Córdoba", *MM* 9, 300 ss.
- MOSTALAC CARRILLO, A. (1994): *Los sarcófagos romano-cristianos de la Provincia de Zaragoza*, Zaragoza.
- OEPEN, A. (2001): "Rasgos generales del sarcófago paleocristiano de Hispania. Bases para la redacción de un primer *Corpus*" en J. M. NOGUERA & E. CONDE, (eds.), *El sarcófago romano. Contribuciones al estudio de su tipología, iconografía y centros de producción* Murcia, 257 ss.
- PALOL, P. de (1967): *Arqueología cristiana de la España romana*, Madrid-Valladolid.
- PESCE, G. (1957): *Sarcofagi romani di Sardegna*, Roma.
- PIACENTINI, P. (1961): "Un sarcofago strigilato già della collezione Simonetti e altri sarcofagi con strigile", *ArchClass* 13, 76 ss.
- PROVOST, A. (1978): "Il significato delle scene pastorali del terzo secolo d.C.", *Atti IX CongIntArqCrist (Roma, 1975)*, Città del Vaticano.
- RODÁ, I. (1990): "Sarcofagi della bottega di Cartagine a Tarraco", *L'Africa romana. Atti VII Convegno di studio Sassari*, Sassari, 727 ss.
- RODÁ, I. (1998): "Sarcófagos cristianos de Tarragona", *Akten des Symposiums '125 Jahre Sarkophag-Corpus' (Marburg, 1995)*, Mainz am Rhein, 150 ss.
- 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 ss.
- RODRIGUEZ OLIVA, P. (2000): "El sarcófago romano de Carteia conservado en el Museo Arqueológico Provincial de Cádiz", *Caetaria* 3, 79 ss.
- RODRIGUEZ OLIVA, P. (2001): "Las últimas importaciones de sarcófagos paganos de talleres romana en la Provincia Baetica" en *El sarcófago romano. Contribuciones al estudio de su tipología, iconografía y centros de producción* (J. M. NOGUERA & E. CONDE, eds.), Murcia, 107 ss.
- SCERRATO, U. (1952): «Su alcuni sarcofagi con leoni», *ArchClass* IV, 272 ss.
- SCHAUENBURG, K. (1963): "Zum Sarkophag der Avidia Agrippina", *Jdl* 78, 294 ss.
- SCHAUENBURG, K. (1966): "Die Lupa Romana als sepulkrales Motiv", *Jdl* 81, 261 ss.
- SCHLUNK, H.-HAUSCHILD, Th. (1978): *Hispania Antiqua. Die Denkmäler der frühchristlichen und westgotischen Zeit*, Mainz am Rhein.
- SCHÖNEBECK, H. U. von (1937): "Die Christlichen Paradeisos-Sarkophage", *RivArchCr* 14, 289 ss.
- SCHUMACHER, W. N. (1977): *Hirt und "Guter Hirt"*, Römische Quartalschrift. Supp., 34, Freiburg.
- SICHTERMANN, H. (1974): "Neue römische Sarkophage mit Jahreszeiten", *Mélang. Mansel* 1, 303 ss.
- SOTOMAYOR, M. (1961): "Nota sobre la Orante y sus acompañantes en el arte paleocristiano", *AnSacrTarr* 34, 5 ss.

- SOTOMAYOR, M. (1973): *Datos históricos sobre los sarcófagos romano-cristianos de España*, Granada.
- SOTOMAYOR, M. (1975): *Sarcófagos romano-cristianos de España. Estudio iconográfico*, Granada.
- STROSZECK, J. (1993): "Zur Datierung des Julius Achilleus-Sarkophages", en *Grabeskunst der römischen Kaiserzeit*, Mainz am Rhein, 195 ss.
- STROSZECK, J. (1998): *Löwen-Sarkophag*, ASR VI-1, Berlín.
- THOUVENOT, R. (1940): *Essai sur la Province romaine de Bétique*, París.
- TRILLMICH, W.-HAUSCHILD, Th.-BLECH, M.-NIEMEYER, H. G.-NÜNNERICH ASMUS, A.-KREILINGER, U. (1993): *Hispania Antiqua. Denkmäler der Römerzeit*, Mainz am Rhein.
- TURCAN, R. (1966): *Les sarcophages romains à représentations dionysiaques. Essai de chronologie et d'histoire religieuse*, París.
- TUSA, V. (1957): *I sarcofagi romani in Sicilia*, Palermo.
- WILPERT, J. (1929-1936): *I sarcofagi christiani antichi*, I-III, Roma.



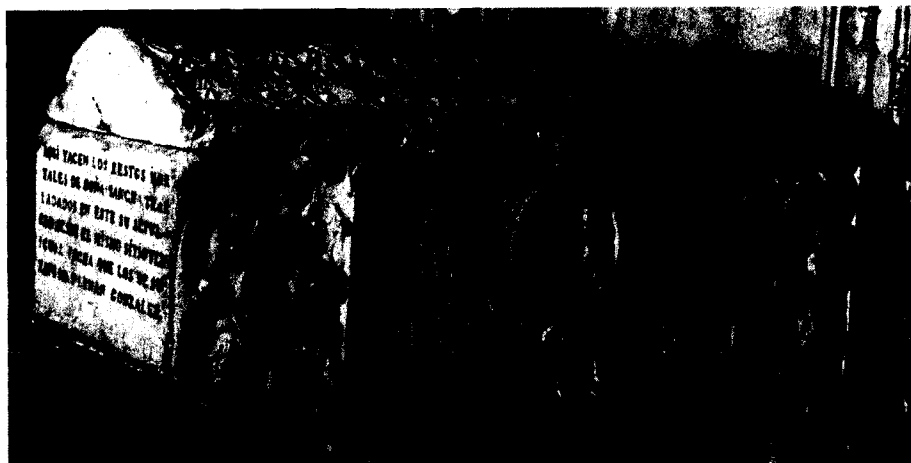
1. Sarcófago de estrígiles. Museo Arqueológico Provincial. Sevilla



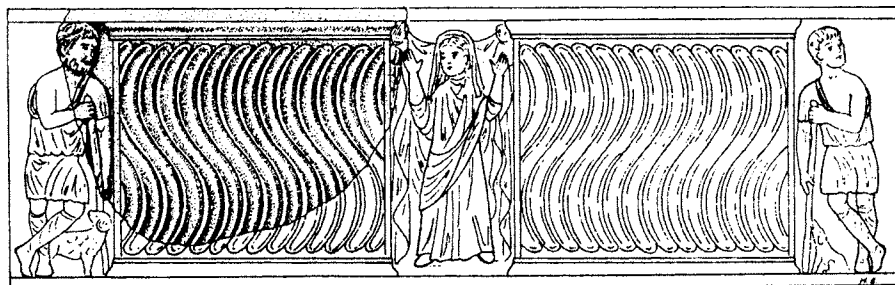
2. Detalles de la difunta y de los genicillos estacionales del sarcófago del Museo Arqueológico Provincial de Sevilla



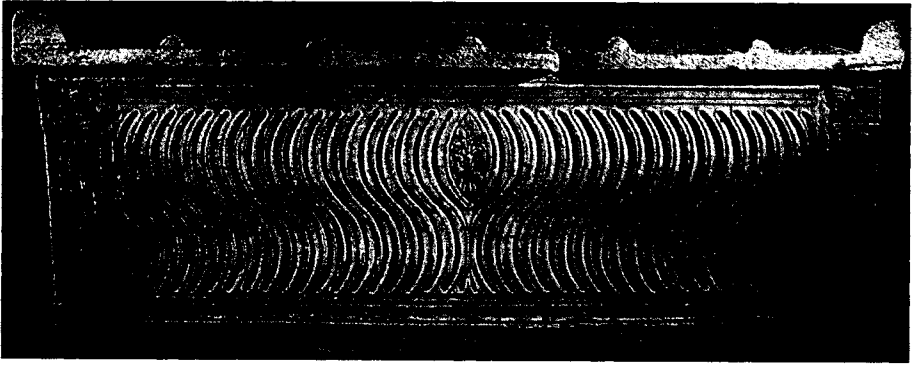
3. Sarcófago del Museo Barracco (Roma) con imagen de la difunta y pastores en la esquinas



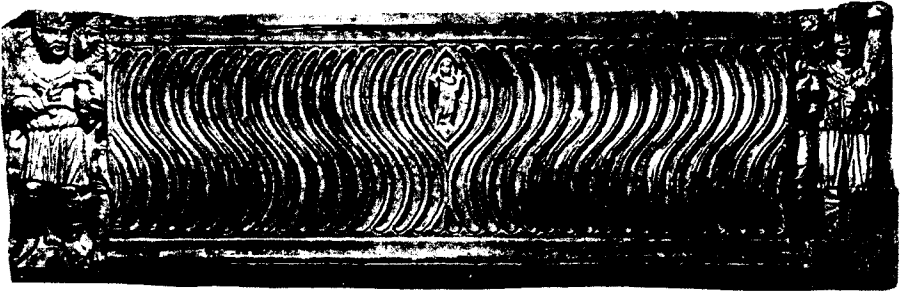
4. Sarcófago de la colegiata de Covarrubias (Burgos)



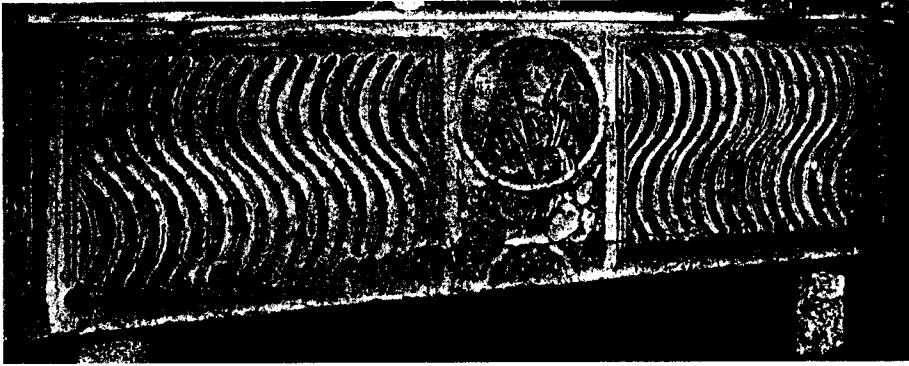
5. Reconstrucción, según M. Bendala, del sarcófago de Lebrija (Sevilla)



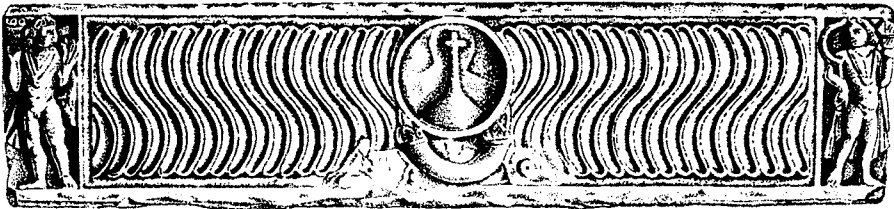
6. Sarcófago de Carteia (San Roque, Cádiz). Museo Arqueológico Provincial de Cádiz



7. Sarcófago de la iglesia de San Félix de Girona



8. Sarcófago estrigilado del Museo Arqueológico de Barcelona



9. Sarcófago del Convento de los Carmelitas Descalzos de Tarazona (Zaragoza), según J.J. Borque