

LA ICONOGRAFIA
DE LES ESTACIONS A BARCINO
A PROPÒSIT D'UN FRAGMENT
DE SARCÒFAG ROMÀ
REUTILITZAT COM A LÀPIDA
DE F. DE REQUESENS

Isabel Rodà

La peça, motiu central del present estudi, és un fragment de front de sarcòfag (làmina I), avui al Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona, on fou dipositada juntament amb altres objectes de molt diversa categoria que componien el "llegat Apel·les Mestres". La seva procedència no està del tot aclarida, però per dades internes sembla confirmar-se que degué trobar-se llarg temps encastada en algun punt de la catedral de Barcelona. Precisament podem recordar ara que la construcció de la façana principal la inicià a mitjan segle XIX l'arquitecte Josep Oriol Mestres, pare d'Apel·les; no seria per tant estranya la presència d'aquesta peça a la col·lecció familiar.

Les dimensions del fragment de la caixa del sarcòfag que tractem vénen condicionades per la inscripció medieval gravada al seu revers per l'obra de qual es retallà convenientment l'escultura. De l'esmentada inscripció (làmina II) en parlarem a la fi de l'article, puix que dona la data del reaprofitament (1371) i és a més inèdita amb l'interès d'ajudar un membre encara poc notable de la prestigiosa família dels Requesens.

Anem, doncs, primer a comentar el sarcòfag romà fragmentari:

Mesures: longitud 56,50 cm; amplada 41,50; gruix 5 cm. El relleu màxim de les figures té 3,50 centímetres.

Número d'inventari: MHC 8855.

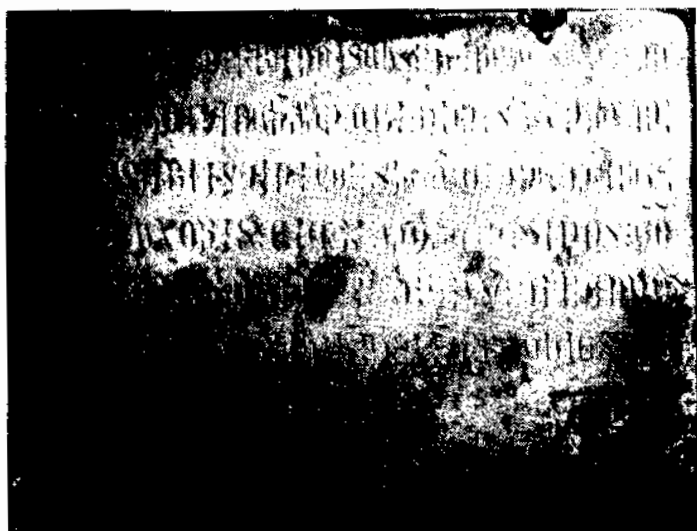
Material: Marbre groguenc amb algunes venes grises.

Conservació: tota la peça presenta un fort desgast que afecta principalment els rostres dels personatges els trets dels quals estan gairebé esborrats.

La peça correspon a la part central de la caixa, la vora superior de la qual s'aprecia ben clarament, i les figures es troben tallades a l'alçada dels



LÀMINA I. Fragment de sarcòfag de les estacions conservat al Museu d'Història de la Ciutat, reaprofitat després com a làpida de F. de Requesens.



LÀMINA II. Làpida sepulcral de F. de Requesens

genolls. De la decoració resta avui només la part de tres personatges que s'han interpretat fins ara com a components d'una escena de sacrifici¹. Aquesta identificació podria haver estat produïda per la inèrcia derivada de la manca d'un estudi detallat perquè creiem que es tracta sens dubte de la repetida temàtica de les quatre estacions, de les quals s'identifiquen al nostre sarcòfag la tardor i l'hivern.

La tardor (primera figura a la dreta) és representada sota la forma d'un adolescent² vestit només amb una *chlamys* cordada amb una fibula a l'espatlla dreta i recollida al seu braç esquerre d'on cau en plecs verticals aconseguits per mitjà d'incisions lineals; a la mà esquerra porta un cistell de fruits, atribut habitual dels genis de la tardor³, de forma estreta i allargada amb un anell al centre i amb reticulat uniforme de línies obliqües i paral·leles

¹ Cf. per exemple, F. UDINA-MARTORELL, *Guia del Museo*, Barcelona, Museo de Historia de la Ciudad, 1969³, p. 82; M. TARRADELL, "Barcelona antiga" a *Història de Barcelona*, Barcelona, 1975, p. 129.

² W. H. ROSCHER, *Ausführliches Lexicon, der griechischen und römischen Mythologie s.u. 'Horai'*; J. A. HILD, s.u. "Horae", *Dar-Sagl.* III, p. 54; JOLLES, s.u. 'Horai', *RE VIIIb*, Stuttgart 1913, cols. 2311-2313; per a exemples d'iconografia a l'art romà, cf. C. ROBERT, *Die Antiken Sarkophagreliefs*, zweiterband, Berlín, 1890, pp. 3-5 per a la representació de les estacions a rel del sarcòfag de Villa Albani amb les noces de Tetis i Peleu (v. més recentment sobre aquest sarcòfag, G. BENDINELLI, "La genesi del sarcòfag Albani con le nozze di Peleo e Tetide", *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts*, Roemische Abteilung 64 (1957), pp. 92-97). Com a primer estudi important de conjunt sobre les estacions podem veure, P. HERRMANN, *De Horarum apud veteres figuris*, Diss. inaug. Berlín, 1887 i més recentment, entre altres, han tractat la qüestió de la seva simbologia: R. ETIENNE, "Dionysos et les quatre saisons sur une mosaïque de Volubilis (Maroc)" *MEFRA LXII* (1951), p. 106, especialment número 3 on fa una ampla relació dels mosaics del cicle de les estacions; N. CASINI, "Il sarcòfago di Apricula", *Archeologia Classica IX* (1957), p. 77; R. BUDRIESI, "Il sarcòfago con geni delle stagioni nel Parco Archeologico di Tipasa (Algeria)", *Atti del III Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana (Antichità Altoadriatiche VI)*, Trieste, 1974, pp. 497 ss., esp. n. 8; M. LAWRENCE, "Season Sarcophagi of achitectural Type", *American Journal of Archaeology* 62 (1958), p. 277; H. FOURNET-PILIPENKO, "Sarcophages romains de Tunisie", *Karthago XI* (1961), p. 84; R. TURCAN, *Les sarcophages romains à représentations dionysiaques*, Paris, 1966, pp. 593-625, esp. pp. 595-599 on al capítol IX es revisen els dos estudis fonamentals fins al moment: F. CUMONT, *Recherches sur le symbolisme funéraire des romains*, Paris, 1942 (reimpr. anastàtica, Paris 1966), pp. 489-491 i 497, i especialment els dos volums dedicats a la problemàtica de les estacions, obra de G.M.A. HANFMANN, *The Season Sarcophagus in Dumbarton Oaks*, Cambridge-Massachusetts, 1951 (reimpr. Nueva York-Londres 1971), esp. pp. 210-224 i 230-245 per a la iconografia del període que aquí ens interessa.

³ Cf. J. A. HILD, s.v. "Horae", p. 253, nota 9, per a les referències literàries clàssiques als fruits de la tardor.

entrecruades per a representar els vímets⁴. El pentinat del personatge consisteix en un casquet o cabasset que cobreix part del front, deixa visibles unes poc marcades orelles, i acaba en petits rissos rodons que es distingeixen amb claredat al costat dret. El pes del cos recau damunt la cama dreta i la seva anatomia es remarca per rígides incisions que contribueixen a donar un caire de tosquetat a la figura, augmentat per la desproporció entre les seves diferents parts (mà esquerra d'excessiva grandària, el cap una mica petit...), característiques que també s'observen en la figura immediata que camina cap a la dreta amb la qual cosa podríem potser reconstituir l'esquema compositiu del sarcòfag on hi hauria la representació de dues estacions en peu, in mòbils, i altres dues en moviment, segons la tipologia que establí G.M.A Hanfmann⁵.

El segon personatge té, o més aviat empresona, entre les seves dues mans un ànec amb les ales obertes; va vestit amb túnica curta *cincta* i *manicata* que s'adapta a la positura del cos i a la qual se superposen *alicula* i *pallium* que li cobreix el cap. A sota de l'ànec es veu part d'un objecte cilíndric de difícil interpretació que podria pertànyer potser a un bastó (*pedum*). Per tots els atributs que acabem d'esmentar creiem que podem identificar sense risc d'error la representació amb el geni de l'hivern que tot sovint apareix abrigat amb una indumentària més feixuga i portant a la mà animals de cacera⁶. El pentinat, també en casquet, sembla llis sense presència de rissos; els trets de la cara es veuen un xic més marcats i permeten de veure com la línia de les celles no té interrupció amb la del nas, emmarcant una àmplia cavitat dels ulls.

Ambdues figures coincideixen, doncs, perfectament amb la iconografia tradicional de la tardor i l'hivern que arriba fins i tot als temps moderns⁷.

⁴ Cf. com a precisions cronològiques sobre els cistells de fruits, que passen després a la iconografia cristiana de l'escena de la multiplicació dels pans i els peixos, L. de BRUYNE, "Sarcòfago cristiano con nuovi temi iconografici scoperto a S. Sebastiano sulla Via Appia", *Rivista di Archeologia Cristiana* 16 (1939), p. 268 i sobre els cistells de fruits en relació amb l'eròtic i dionísic, vegeu V. MACCHIORO, "Il simbolismo nelle figurazioni sepolcrali romane: Studi di ermeneutica", *Memorie della Reale Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli* 1 (1911), pp. 91-92.

⁵ G.M.A. HANFMANN, *The Season Sarcophagus...*, vol. I, p. 27.

⁶ Veure la bibliografia esmentada en la nota 2 i a més la relació dels estudis principals del segle XIX referents a la iconografia de l'hivern a J.A. HILD, s.u. "*Horae*", p. 253, nota 10, on es recullen també les fonts clàssiques. Cf. per a la imatge de l'ànec com a símbol de l'hivern els exemples citats per F. BENOIT, "Note sur un sarcophage du 'Bon Pasteur' récemment découvert à Ajaccio", *MEFRA* LVI (1939), p. 173, nota 3.

⁷ Recordem, per exemple, sense necessitat de recorre als grans mestres internacionals, la representació a Barcelona de les estacions al Palau de la Virreina, obra de Claudi Lorenzale, dins d'aquesta mateixa línia iconogràfica. Veure també G.M.A. HANFMANN, *The Season Sarcophagus...*, vol. I, pp. 278-280.

Més difícil de reconstituir, degut al poc que d'ell ens ha arribat, és el tercer personatge, vestit amb túnica *manicata*, del qual resta el braç dret i amb la mà sosté una *situla*; damunt les seves espatlles portaria un animal, be o moltó, només visible en la seva part posterior, les potes del qual agafaria amb la mà esquerra. La presència d'un personatge d'aquest tipus feu en un principi que les obres on es trobaven fossin considerades com a cristianes, teoria que ha quedat fa temps descartada a favor del caràcter pagà o profà d'aquestes representacions, caràcter que no cal dir que donem al nostre sarcòfag⁸. Podríem fer notar que la figura del pastor acompanya amb una certa freqüència les estacions i malgrat no tenir un lloc fix, se situa preferentment en un dels extrems al costat de l'hivern per a significar potser la

⁸ Podem recordar que les hipòtesis sobre el caràcter cristià d'aquestes representacions foren estructurades i defensades per J. WILPERT, *I Sarcofagi cristiani antichi, Monumenti dell'antichità cristiana* publicats per cura del Pontificio Istituto de Archeologia Cristiana I-III (supl.), Roma, 1929-1936, I, 88 i II, 338, 340 per al sarcòfag emporità de les quatre estacions i F. GERKE, *Die christlichen Sarkophage der Vorkonstantinischen Zeit a Studien zur spätantiken Kuntsgeschichte* XI, Berlin, 1940 (reimpr. Berlin, 1978), pp. 30-31, l'estudia intentant adequar una interpretació cristiana a l'escena, veure pp. 31-34 i pp. 52-72 sobre el tema del Bon Pastor. El caràcter pagà es veu clarament establert a treballs com els de H. SCHLUNK, "El sarcòfago de Castiliscar y los sarcòfagos paleocristianos españoles de la primera mitad del siglo IV, *Príncipe de Viana* XXVIII (1947), pp. 309-312 i d'A. GARCÍA Y BELLIDO, *Esculturas romanas de España y Portugal*, vol. I, Madrid, 1949, pp. 268-272. Veure com a assaigs de diferenciació i semblances entre les figures del Bon Pastor pagà i cristià i l'evolució del tipus iconogràfic, R. GROUSSET, "Le Bon Pasteur et les scènes pastorales dans la sculpture funéraire des chrétiens", *Mélanges d'archéologie et d'histoire* (1885), pp. 161-180; A. VEYRIÈS, *Les figures criophores dans l'art grec, l'art gréco-romain et l'art chrétien*, Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome 39, Paris, 1884; H. LECLERCQ, s.u. "Pasteur (Bon)", *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie*, fasc. CXLVIII-CXLIX, Paris, 1938, cols. 2268 i ss.; F. BENOIT, "Note sur un sarcophage...", p. 174 (sobre el mateix sarcòfag, G. MORACCHINI-MAZEL, *Les monuments paléochrétiens de la Corse*, Paris, 1967, pp. 114-117); G.M.A. HANFMANN, *The Season Sarcophagus...* vol. I, p. 47; H. JURSCH, "Tradizione e nuova creazione nell'iconografia paleocristiana", *VII Corso di Cultura sull'arte ravennate e bizantina*, Ràvena, 1960, pp. 115, 116 i 121; J. BAYET, "Idéologie et plastique III. Les sarcophages à 'grandes pastorales'", *Idéologie et plastique*, Rome, 1974 (= *MEFRA* 74 [1962]), pp. 178-187, especialment a les pp. 178-179, i també a la p. 185 constata el més gran nombre de pastors profans que no pas com a idealització de Crist, avantatge que també és ben patent en la temàtica de les estacions (cf. per exemple H. LECLERCQ, s.u. "Saison", *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie*, fasc. CLXVI-CLXVII, Paris, 1950, col. 575 i a cols. 573-582 fa una valoració de la representació cristiana de les estacions a les diverses arts); A. COSANTI, "Le stagioni nell'antichità e nell'arte cristiana", *Rivista Italia* IV (1901), pp. 669-687; F. GERKE, "Ideengeschichte der ältesten christlichen Kunst", *Zeitsch. Kirchengeschichte* 59 (1940), pp. 7-12. Veure també la nota 24 d'aquest treball.

recollida del bestiar quan s'acosta el fred, si és que no és ell mateix la representació de l'hivern⁹.

Malgrat també que l'ordre i la disposició de les estacions, així com el seu sexe, no és sempre el mateix, si bé es dona més normalment de dreta a esquerra començant per la primavera¹⁰, de l'anàlisi de les tres figures del sarcòfag barceloní podriem deduir que tenim part de la meitat esquerra de la qual manquen la fi —tant sols potser l'acabament de la figura del pastor— i el seu lligam amb la part central al costat del geni de la tardor, tal vegada reservada a la imatge del difunt¹¹ a l'altra banda del qual podrien venir simètricament disposades les dues restants estacions: primer l'estiu dret i immòbil, i a l'extrem la primavera avançant cap a l'esquerra. Però tot això no és més que un intent de suplir amb hipòtesis allò que no ens dona la realitat i per tant la correcta solució ha de restar forçosament ajornada.

Pel que fa a la realització formal dels tres personatges veiem que la seva qualitat està ben lluny d'ésser excel·lent i potser ens inclinariem més a pensar en un taller local que no pas en una obra importada, segons més endavant potser podrem concretar. Les figures estan clarament delimitades sobre el fons sense solc circumdant; el fons és completament llins sense cap motiu secundari o de reompliment, la qual cosa contribueix a reforçar l'aspecte aïllat i independent de les figures que donen la impressió de composi-

⁹ F. BENOIT, "Note sur un sarcophage...", pp. 174-175; H. SCHLUNK, "El sarcòfago de Castiliscar...", p. 311; H. FOURNET-PILIPENKO, "Sarcophages romains...", p. 130; R. BUDRIESI, "Il sarcofago con geni delle stagioni...", pàgines 502-503, nota 30. Veure els exemples colacionats per G.M.A. HANFMANN, *The Season Sarcophagus...*, vol. I, pp. 243 i ss., i vol. II, p. 25, nota 98; A. GARCÍA Y BELLIDO, *Esculturas romanas...*, vol. I, p. 269; M. LAWRENCE, "Season Sarcophagi...", pp. 293-294, làmines 75-76 i 79 per als casos africans de tipus arquitectònic, també estudiats per H. FOURNET-PILIPENKO a les pp. 92-96, 129-130, 137-139, 146-149 i 152-153 (per la problemàtica general de la decoració i la importació o fabricació local dels sarcòfags nordafricans, vegeu N. DUVAL-P.A. FÉVRIER, "Le décor des monuments chrétiens d'Afrique (Algérie, Tunisie)", *Actas del VIII Congreso Internacional de Arqueología Cristiana* (Barcelona, 1969), Ciutat del Vaticà, 1972, pp. 52-53).

¹⁰ Sobre la diversitat de sexe i ordre en la iconografia de les estacions, veure R. ETIENNE, "Dionysos et les quatre saisons...", pp. 105-106; F. BENOIT, "Note sur un sarcophage...", p. 173; M. LAWRENCE, "Season Sarcophagi...", p. 293; R. TURCAN, *Les sarcophages romains...*, p. 595; G.M.A. HANFMANN, *The Season Sarcophagus...*, vol. I, pp. 211 i ss. (p. 212, pas de les *Horae* femenines a les estacions masculines) i el catàleg elaborat al vol. II a partir de la p. 133.

¹¹ Vegeu sobre la imatge del difunt com a tema central de sarcòfags de les estacions, G.M.A. HANFMANN, vol. I, p. 26 i fig. 43, p. 24 que tracta d'un sarcòfag del Vaticà on les quatre estacions, de les quals la tardor està immòbil i l'hivern té un moviment semblant al nostre, rodegen el difunt representat de cos sencer amb un *volumen* a la mà. Veure també M. LAWRENCE, "Season Sarcophagi...", p. 293 per als sarcòfags arquitectònics i R. BUDRIESI, "Il sarcofago con geni delle stagioni...", p. 503, nota 30.

ció de conjunt poc estudiada, simple i esquemàtica; cauen així mateix dins d'un rígid frontalisme, generalitzat en aquest tipus de representacions. Dels trets de la cara, com hem vist, poc és el que es conserva però sembla que els ulls eren ben contornejats, prou grans, i amb la mirada fixa i llunyana¹²; dels ulls, en tornarem a parlar quan tractarem la problemàtica del taller d'on pogué sortir aquest sarcòfag.

Diverses de les característiques fins ara enumerades es troben també presents en alguns sarcòfags cristians hispànics, entre els quals podríem aproximar el de Layos, conservat avui a la Reial Acadèmia de la Història, de Madrid, que M. Sotomayor data cap el 315 d. de J.C.¹³. Malgrat el desgast no sembla apreciar-se l'ús del trepà a l'acabat de les figures i si en aquest fet sumem les característiques esmentades, el relleu mig i el tipus de pentinat que sobretot el de l'hivern podria ajustar-se al definit per Sidoni Apol·linar com de *in rotæ specimen*¹⁴, usual a partir de la Tetrarquia¹⁵, creiem que podria situar-se el marc cronològic del nostre sarcòfag entre darreries del segle III i començaments del IV, dins ja més aviat del període tardà de la Tetrarquia (300-315 d. de J.C.)¹⁶.

D'altra banda, si inserim el sarcòfag de *Barcino* a l'àmbit dels exemplars hispànics, veurem que no depassa les normatives generals conegudes, és a dir: nivell artístic poc destacat, més densa difusió als centres marítims de la Tarraconesa, i cronològicament situable entre els segle II i mitjan del IV

¹² Cf. R. TURCAN, *Les sarcophages romains...*, pp. 301-303 per a les característiques del erots tetràrquics i constatinians.

¹³ M. SOTOMAYOR (*Sarcófagos romano-cristianos de España. Estudio iconográfico*, Granada, 1975, pp. 59 i 63-64) proposa aquesta data adduint una sèrie d'exemples pròxims tots cils al taller de l'arc de Constantí. Aquest sarcòfag és també constantinià per a H. SCHLUNK, "El sarcófago de Castiliscar...", p. 349 i P. DE PALOL, *Arqueología cristiana de la España romana*, Madrid-Valladolid, 1967, p. 297 el situa als darrers temps de Constantí.

¹⁴ Sidoni Apol·linar en una lletra datada a finals del 470 o primers del 471 adreçada al seu amic *Vectius* (*Epist.* IV, 13, 1) descriu l'abillament del senador Germànic de la manera següent: *Eminuero uestis adstricta, tensus coturnus, crinis in rotæ specimen accisus, barba intra rugarum latebras mersis ad cutem secta forpicihus* (citada segons l'edició d'A. LOYEN a la *Collection des Universités de France*, t. II, París, 1970, p. 141).

¹⁵ Pentinats semblants al del nostre hivern són, per exemple, els de Dioclecià i Sever al famós fragment de vidre gravat el 303 en ocasió de les *Vicennalia* de Dioclecià i Maximí Hèrcules.

¹⁶ Cf. per als canvis artístics als quals es podria insertar el nostre sarcòfag, F. GERKE, *Die christlichen Sarkophage...*, pp. 20, 67-68; H. SCHLUNK, "El sarcófago de Castiliscar...", pp. 313-314; G.M.A.HANFMANN, *The Season Sarcophagus...* vol. I, pp. 51 i ss., i de manera més general, R. BIANCHI BANDINELLI, "Il problema della scultura romana del III-IV secolo", *ACME* V (1952), pp. 615-633, abreuja a *Archeologia* (Varsovia) VII (1955), pp. 1-11.

amb una superior concentració a la segona meitat del III¹⁷. La temàtica del fragment que ens ocupa no és tampoc insòlita a *Hispania*, bé que no és gaire abundant¹⁸, i en situar-la a l'ambient de *Barcino* assoleix una especial rellevància perquè podem acostar-li altres dos fragments relacionables amb el cicle de les estacions, el segon dels quals presenta uns notables paral·lelismes amb el que hem estat analitzant i ajuda a aclarir alguns punts foscos.

1. El primer fragment que volem presentar és un trosset de caixa de marbre blanc amb venes grises, del Proconès¹⁹, de 25 cm d'alçada, 17 cm d'amplada i 7 cm de gruix amb un relleu màxim de les figures de 3,50 cm sobre una placa de 3,50-4,50 cm, trobat el 1971 als fonaments de la Reial Capella de Santa Àgata (làmina III) i conservat al Museu d'Història de la Ciutat. S'hi distingeix una part de la cama i del braç dret d'un adolescent que sosté amb la seva mà un gotim de raïm i a la part final se superposa una llebre les potes davanteres de la qual es recolzen damunt el genoll del personatge²⁰. Malgrat les dimensions reduïdes del fragment creiem que es tracta novament d'una representació de la tardor car el gotim i la llebre són també uns dels seus atributs habituals²¹. La cronologia d'acord amb el cert classicisme que sembla inspirar aquesta obra en el contornejat de la cama, potser es pot fixar a mitjan segle III, sense excloure per les dificultats de

¹⁷ A. GARCÍA Y BELLIDO, *Esculturas romanas...*, pp. 207-209. Cf. també els mapes I i IV de distribució elaborats per P. de PALOL, "Demografía y arqueología hispánicas de los siglos IV al VIII", *BSAA* XXXII (1966); ID., "Los monumentos de Hispania en la arqueología paleocristiana", *Actas del VIII Congreso Internacional de Arqueología Cristiana* (Barcelona 1969), Ciutat del Vaticà 1972, p. 175.

¹⁸ Altres sarcòfags d'*Hispania* amb la mateixa temàtica són, per exemple, els dos d'Empúries i el del Museu de Porto (cf. A. GARCÍA Y BELLIDO *Esculturas romanas...*, pp. 264-274 amb abundosa bibliografia anterior; v. nota 8 del nostre treball; G.M.A. HANFMANN, *The Season Sarcophagus...*, núms. 492 i 471; pels d'Empúries també M. ALMAGRO-P. DE PALOL, "Los restos arqueológicos paleocristianos y alto-medievales de Ampurias", *Revista de Gerona* 20 (1962), pp. 31-33.

¹⁹ Hem d'agrair aquesta informació al professor P.A. Février que examinà la peça el novembre de 1978.

²⁰ Aquest fragment de sarcòfag fou publicat com a tarjeta de Nadal (1972) del Museu d'Història de la Ciutat i al diari *La Vanguardia* del 9 de gener de 1972.

²¹ Recordem per exemple el baix relleu de Mèrida en marbre blanc, on surt un personatge togat que sosté a la seva mà esquerra un gotim de raïm que prova de mossegat-lo un petit animal (conill o rata segons R. LANTIER, *Inventaire des monuments sculptés prechrétiens de la Péninsule Ibérique. I. Lusitanie. Conventus Emeritensis*, París, 1918, p. 21, número 93, làmina XXXVI, 83). També el geni de la tardor de l'arc de Septimi Sever a Roma pot éser aproximat en aquesta representació, malgrat que no hi apareix la llebre (G.M.A. HANFMANN, *The Season Sarcophagus...*, número 311); F. BENOIT, "Note sur un sarcophage...", p. 173, nota 4.

jutjar un fragment tant petit, una possible cronologia més tardana dins els primers temps del segle IV.



LAMINA III. Petit fragment de sarcòfag amb el geni de la tardor.
(Museu d'Història de la Ciutat)

2. El segon fragment, i per a nosaltres de més gran interès, es troba avui dipositat al Museu Arqueològic de Barcelona (làmina IV). Ha estat datat cap el 350 d. de J.C. i considerat netament cristià en representar l'escena de la multiplicació dels pans i els peixos²².



LÀMINA IV. Fragment de sarcòfag que probablement representa el difunt i el geni de la tardor. (Museu Arqueològic de Barcelona)

²² La fotografia d'aquest sarcòfag fou publicada primerament per C. SOLER, "Reseña histórica" a F. ROGENT Y PEDROSA, *Catedral de Barcelona*, Barcelona, 1898, p. 10. Ha estat considerat repetidament com a cristià per J. GUDIOL, *Nocions d'arqueologia sagrada catalana*. Vic, 1902, p. 103 on és citat breument i d'on recull la notícia J. DE M. CARRIAZO, "El sarcófago cristiano de Berja", *Archivo Español de*

Mesures: longitud 36 cm; amplada 41,50 cm; gruix 7-8 cm. El relleu de les figures té uns 4 centímetres.

Número d'inventari: MAB 19917.

Material: Marbre groguenc amb algunes venes grises.

Conservació: Està trencat a l'angle superior esquerre però els fragments lliguen, mancant tan sols un petit triangle de la vora de la caixa. El relleu presenta un fort desgast especialment notori als rostres dels personatges.

El fragment correspon a la part central superior de la caixa on són representats dos personatges masculins. Un, el de la dreta, amb toga i un *volumen* enrotllat entre les dues mans, és assegut en una posició plàsticament mal expressada car pràcticament és una figura en peu els genolls de la qual formen un bruscat relleu en angle forçat i antinatural. Al costat d'aquesta figura i damunt un fons completament llis només interromput per un possible cistell de fruits en la part inferior, s'en troba un altre en peu que dirigeix la mirada cap a l'anterior; aquest segon personatge va vestit amb una túnica curta *cincta* i entre les seves mans sosté un altre cistell. Aquesta escena ha estat identificada, com hem dit, amb el miracle de la multiplicació dels pans i els peixos, però en realitat pel fet d'ésser el fragment tan exigü, no permet d'observar, creiem, cap element netament cristià²³ ans bé podríem veure en el personatge de la dreta la imatge central del front del sarcòfag que representaria sota la forma del "filòsof-doctor" el difunt²⁴ que es veuria envoltat dels símbols de les estacions dels quals aquí tindríem postser la tardor. Som conscients que aquesta interpretació és vàlida només com a hipòtesi de treball i no té el caràcter segur dels altres dos casos, però creiem que és capaç d'ésser tinguda en compte en entrar dins d'una escala de probabilitats.

Arte y Arqueología I (1925), p. 202. Cf. també J. AINAUD-J. GUDIOL-F.P. VERRIÉ, *La Ciudad de Barcelona. Catálogo Monumental de España*, Madrid, 1947, vol. I, p. 20, vol. II, fig. 66; J.R. MELIDA, "El arte romano-cristiano", *Historia de España* dirigida por R. Menéndez Pidal, vol. II, Madrid, 1955, pp. 743-744. Més recentment A. BALIL, "Los sarcófagos paleocristianos de Barcelona", *Studi in onore di Aristide Calderini e Roberto Paribeni* III. Milà, 1956, pp. 683-684 el considera una representació de la multiplicació dels pans i els peixos i el data cap el 350; G. BOVINI, en canvi, a *I sarcòfagi paleocristiani della Spagna*, Ciutat del Vaticà, 1945, p. 13, el considera com a pagà. A. BALIL en una recensió d'aquesta obra (*Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* LXI (1955), p. 368) insisteix tanmateix en el caràcter cristià d'aquest sarcòfag.

²³ No l'inclouen per exemple als seus repertoris, P. DE PALOL, *Arqueología cristiana...* ni M. SOTOMAYOR, *Sarcòfagos romano-cristianos...* i ID., *Datos históricos sobre los sarcòfagos romano-cristianos de España*, Granada, 1973.

²⁴ Malgrat ésser molt més freqüents les *imagines clipeatae* del difunt també és dona la figura central del difunt representat de cos sencer en peu o assegut, com per exemple als sarcòfags del Vaticà, Palazzo Mattei i Ajaccio (G.M.A. HANFMANN, *The Season Sarcophagus...* núms. 474, 500 i 500a). Veure a més els exemples africans estudiats per M. LAWRENCE, "Season Sarcophagi...", làm. 78, fig. 25 (Tipasa, Parc

Ambdues figures estan tallades novament a l'alçada dels genolls perquè estem altre cop davant d'un cas de reutilització d'un sarcòfag com a làpida funerària també al segle XIV i a la Catedral; fou dipositada molt de temps a l'arxiu capitular i procedia de la Capella de Santa Llúcia segons pot llegir-se al text (làmina V). La dita inscripció en nou ratlles data de 1346 i correspon a l'epígraf sepulcral de Pere de Marata (a) de Canal, l'escut del qual amb dues faixes de vais en onda es troba a cadascun dels quatre angles²⁵ i entremig quatre creus de palaia de les quals l'esquerra és una reproducció. Fou ja publicada per C. Soler el 1898 i per J. Mas el 1911²⁶; posteriorment romangué amagada en trobar-se el fragment del sarcòfag encastat en un dels murs de la sala XXXIII del Museu Arqueològic de Barcelona, concretament damunt el conegut sarcòfag Amatller. El mes de maig de 1978 s'arrencà de la paret²⁷ amb la qual cosa ha tornat a ser visible la inscripció en un estat impecable que permet de corregir algunes particularitats de lectura de J. Mas²⁸.

Els paral·lelismes que presenta aquest fragment amb el que hem estudiat primerament són ben evidents: mesures i disposició de les figures

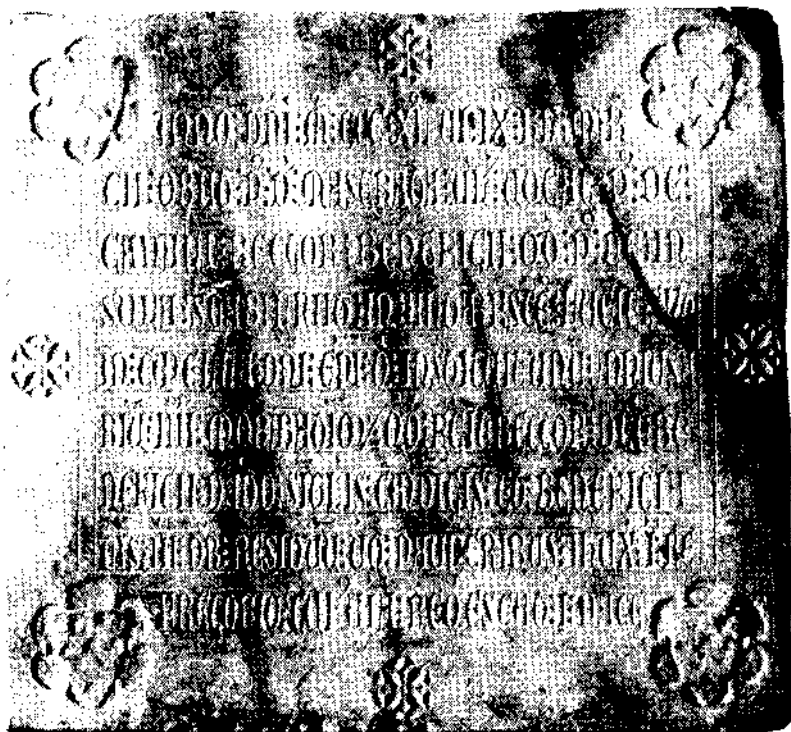
Tremaux) i lám. 76, fig. 15 (Cartago) i H. FOURNET-PILIPENKO, "Sarcophages romains...", pp. 142-153, núm. 152 i p. 140, núm. 140, per al sarcòfag de Menzel-Bourguiba on les quatre estacions envolten la figura del difunt amb el *volumen* i al mateix front apareix l'Epifania que determina en aquest cas evidentment el seu caràcter cristià. Veure també pel cas del sarcòfag de Tipasa on les estacions rodegen el difunt assegut amb el *volumen* a la mà, R. BUDRIESI, "Il sarcofago con geni delle stagionni...", pp. 499-500 i nota 9; l'aparició en aquest sarcòfag de la imatge en un dels extrems d'un Moisés-Pere fa que, com en el cas de Menzel-Bourguiba, es tracti d'una peça de caràcter cristià (cf. també pp. 516-517 per a la iconografia de les estacions lligada a temes cristians tant a la zona d'Aquileia com de l'Àfrica). Vegeu nota 8 del nostre treball. Sobre el tema de la penetració de la figura del "filòsof" al cristianisme, veure H. JURSCH, "Tradizione e nuova creazione...", pp. 116-117 i sobre la representació del *volumen*, TH. BIRT, *Das antike Buchwesen in seinem Verhältnis zur Litt.*, Berlin, 1882 (reimpr. Darmstadt, 1959), i especialment H. I. MARROU, MOYCIKOC ANHP *Étude sur les scènes de la vie intellectuelle figurant sur les monuments funéraires romains*, Grenoble, 1937 (reimpr. Roma, 1964), pp. 25-27 (forma 1) i pp. 211 i ss. per a les representacions del difunt com a intel·lectual.

²⁵ R. PIÑOL, *Heràldica de la Catedral de Barcelona*, Barcelona, 1948, pp. 77.

²⁶ C. SOLER, "Resena històrica", p. 10; J. MAS, *Lo fossar de la Seu de Barcelona y ses inscripcions funeraries a Notes històriques del Bisbat de Barcelona*, vol. VIII, Barcelona 1911, p. 105.

²⁷ Hem d'agrair aquí totes les facilitats i els mitjans que ha posat a la nostra disposició el doctor Eduard Ripoll, director del Museu Arqueològic de Barcelona per a procedir a desencastar el fragment del sarcòfag i així mateix la col·laboració de la conservadora Teresa Carreras i dels restauradors J. Mayas i J. Pedro.

²⁸ La lectura que proposem és la següent:



LÀMINA V. Làpida de Pere de Marata per a la qual es reutilitzà el sarcòfag del Museu Arqueològic de Barcelona (Làrn. IV)

ANNO: DÑI: M: CCC: XL VI: IX: KL: MAR
 CII: OBIIT: P⁹: D: M: A: S: E: R: A: T: A: A: L: V: O: C: A: T: P⁹: D: E:
 C: A: N: A: L: I: R: E: C: T: O: R: B: E: N: E: F: I: C: I: I: Q: D: P⁹: D: E: I: N:
 S: U: L: A: S: T: A: B: I: L: I: V: I: T: I: N: A: L: T: A: R: I: S: C: E: L: U: C: I: E: S: I: T: O:
 I: N: C: A: P: E: L: L: A: D: N: I: E: P: I: Q: I: N: S: T: I: T: U: I: T: U: N: U: A: N: N: I: V: S: A:
 R: I: U: I: I: I: M: O: R: A: B: A: T: I: O: Q: D: F: C: I: T: R: E: C: T: O: R: D: C: I: B: E:
 N: E: F: I: C: I: I: D: A: D: O: S: I: G: L: I: S: C: A: N: O: I: C: I: S: E: T: B: E: N: E: F: I: C: I: A:
 T: I: S: I: I: I: D: R: R: E: S: I: D: U: U: V: O: P: A: U: P: E: R: I: B: U: S: I: H: U: X: I: R: E:
 F: R: E: T: O: R: I: O: C: U: I: A: I: A: R: E: Q: E: S: C: A: T: I: P: A: C: E

damunt un fons llis, material, estat de conservació, parador posterior...²⁹ fins al punt de fer pensar en dos trossos d'un mateix sarcòfag; però un seguit de fets ens porta a descartar en principi aquesta possibilitat: un major gruix d'aquesta segona peça, grau més acusat de rudesa i menor sentit de l'anatomia dels personatges, diferències entre els cistells, diversa manera de tractar el vestit, ostensible especialment si es comparen les *tunicae cinctae*, malgrat que d'altra banda els plecs de la toga podrien tenir una certa semblança amb la *chlamys* del geni de la tardor. Aquesta darrera comprovació ens pot servir d'enllaç per parlar del possible taller d'on sortiren ambdós sarcòfags; efectivament si a les ja referides similituds hi ajuntem la forma dels caps i els pentinats, l'absència del trepà i el detall potser molt il·lustratiu de la línia ininterrompuda de celles i nas perfilant uns ulls grans, podríem pensar en un mateix taller per als dos relleus, atribuint les diferències a un distanciament cronològic (uns trenta anys) i també a la qualitat del mestre que els va esculpir. Trindríem així, doncs, una obra més antiga i millor en el primer sarcòfag i una més tardana i rústega en el segon. Queda tan sols un punt: on seria aquest taller? Indubtablement una anàlisi del marbre ens orientaria d'una manera decisiva en la solució del problema, però de moment potser ens decidírem per un taller local i no pas per un taller de Roma d'on es consideren la majoria dels sarcòfags romano-pagans i cristians d'*Hispania*³⁰.

Transcripció:

*Anno, domini, millesimo, trecentesimo, quadragessimo sexto, nono, kalendas, mar
cii, obiit, Petrus, de, Maserata, aliter, vocatus, Petrus, de,
Canali, rector, beneficii, quod, Petrus, de, in
sula, stabilivit, in, altari, sancte, Lucie sito
in, capella, domini, episcopi, qui, instituit, unum, anniversa
rium, quattuor, morabatinorum, quod, fecit, rector, dicti be
neficii, dando, singulis, canonicis, et, beneficia
tis, tres, denarios, residuum, vero, pauperibus, Iesuchristi, in re
fretorio, ciuis, anima, requiescat, in, pace*

²⁹ Sobre la significància de la seva procedència catedralícia, cf. I. RODÀ, "Iconografia i distribució dels sarcòfags profans de Barcelona", *II Reunión d'Arqueologia paleocristiana hispànica (IX Symposium de Prehistòria Peninsular)*, Montserrat, 1978 (en premsa).

³⁰ La importació global de sarcòfags dels tallers de Roma fins a començament del segle V és defensada per P. DE PALOL, *Arqueologia cristiana...*, p. 289; ID., "Los monumentos de Hispania...", p. 175; H. SCHLUNK, "El sarcòfago de Castiliscar...", pp. 345-347 i 352-353; ID., "Sarcòfagos paleocristianos grabados en Hispania", *Actas del VII Congreso Internacional de Arqueología Cristiana* (Barcelona, 1969), Ciutat del Vaticà, 1972, pp. 187-188 planteja la major procedència dels sarcòfags pagans de Roma i en alguns casos excepcionals de Grècia; quan es tracta de produccions locals són peces soltes que copien models coneguts; M. SOTOMAYOR, "Talleres romanos de sarcòfagos paleocristianos en España", *VII Congreso Nacional de Arqueo-*

Al llarg d'aquestes planes hem anat veient la problemàtica que presenten tres sarcòfags fragmentaris de *Barcino* que ens ha permès d'enriquir amb nous exemples el nombre de les representacions del cicle de les estacions a l'escultura hispànica.

Només ens resta tractar ara, gairebé en forma d'apèndix, la inscripció funerària de Francesc de Requesens (làmina II) que hem deixat de banda en començar el treball.

Al revers del primer sarcòfag fragmentari de les estacions aquí estudiat fou gravada una inscripció distribuïda en set línies que es troba molt malmesa sobretot a la part central a causa que degué estar encastada al terra i subjecta per tant a un continu fregament. Tanmateix creiem que permet encara una lectura dextra i una transcripció que podria fixar-se de la següent manera³¹.

+HIC:IACET:FRANCISCUS:DE:REQESEN:QUOND
AMENOT9:BARCHINON:QUIDIMISIT:PRO:ANI
VERSARIIS:ANIME:SUE:ET:DNE:MARGA
RITE:UXORIS:EI9:X:MORABATINOS:CE
SUALES:ETOBIIIT:X:DIE:MADII:ANNO:
DNI:M:CCC:LXXI:CUI9:ATE:REQUIESCAT
:IN PACE:

A r. 1 *ON* sembla que formen un nexa malgrat que també podria donar-se una *O minuta* volada que a causa del mal estat no s'hauria conservat. El desenvolupament del text quedaria d'aquesta forma:

logia, (Barcelona, 1960), Saragossa, 1962, pp. 432-441, especialment a les pp. 439-440 matisa la possibilitat d'instal·lació d'artífexs romans a Espanya o de tallers hispànics treballant amb cartons romans; entre els sarcòfags que podrien plantejar aquesta problemàtica es troben precisament els de Layos (cf. nota 13); G.M.A. HANFMANN, *The Season Sarcophagus...*, vol. I, pp. 16-17 afirma que la gran majoria dels sarcòfags de les estacions foren fabricats a Roma, però hi ha alguns casos d'imitacions provincianes; cf. també G. BOVINI, *I sarcofagi paleocristiani...*, pp. 251-265 per a una relació de les hipòtesis ja superades. Podem també esmentar que a *Barcino* han estat trobades algunes escultures en marbre que també semblen obra d'un taller local, com per exemple la imatge de Diana caçadora descoberta a la torre número vuit de la muralla romana (A. BALIL, "Esculturas romanas del Museu de Historia de la Ciudad", *Cuadernos de Arqueología e Historia de la Ciudad* VI (1964), pp. 60-65 (abreujat a "Materiales para un corpus de esculturas romanas del Conventus Tarraconensis I", *Archivo Español de Arqueología* XXXIV (1961), pp. 178-180).

³¹ Cal que agraïm els consells del doctor M. Mundó el qual, demés, ha revisat i completat en algun punt el text que presentem.

*Hic, iacet, Franciscus, de, Requesen*³², *quondam, notarius, barchinonensis, qui, dimisit, pro, aniversariis, anime, sue, et, domine, Margarite, uxoris, eius, decem, morabatinos, censuales, etobiit, decimo, die*³³, *madii, anno, domini, millesimo, trecentesimo, septuagesimo primo, cuius, anime requiescant, in pace.*

La darrera línia de la inscripció ve flanqueada a ambdós costats d'un escut amb un roquet o peça d'escacs, component més antic del blasó dels Requesens que a les primeres formes documentades fins ara apareix en grups de tres disposats en triangle³⁴; més tard el blasó es rodejaria d'una bordura anglesada i la branca barcelonina del llinatge afegiria amb posterioritat les armes d'Aragó, formant ja un escut quarterejat en creu³⁵.

El text de la inscripció encaixa perfectament al marc de les procedents de la Catedral de Barcelona³⁶ i això ve a constituir una nova prova en favor del seu origen fins ara no del tot clar, segons hem dit al principi.

³² Malgrat que les darreres lletres de la primera línia es troben pràcticament esborrades, ens hem decidit per aquesta transcripció que encaixa a l'espai disponible per tenir a més documentada la forma pròxima *Requesen* l'any 1359, propera per tant al temps de la nostra inscripció (cf. A. ALCOVER-B. MOLL, *Diccionari català-valencià-balear*, vol. IX, Barcelona 1969, p. 397, s.u. "Requesens"):

³³ Malgrat que sigui més freqüent l'ordinal col·locat després de *die*, no deixa tanmateix d'estar testimoniada aquesta estructura (cf. per exemple J. MAS, *Lo fossar de la Seu de Barcelona...* núms. 15, 16, 17 i 18).

³⁴ A. A. i A. GARCÍA CARRAFFA, *Diccionario heráldico y genealógico de apellidos españoles y americanos*, vol. 75, Madrid, 1956, p. 196, trobem que ja Pere de Requesens al servei del rei Jaume I tenia com a escut tres rocs o peces d'escacs d'atzur posats en triangle damunt un camp de plata; al segle XIV apareix el mateix escut però amb els rocs d'or i el 1355 aquest darrer amb bordura anglesada està gravat a la tomba de Guillem de Recasens a Santa Tecla de Tarragona. A. A. d'ARMENGOL, "Llinatges antics de Catalunya", *D'Ací d'Allà* 86 (1925), p. 51, es llegeix: "El manuscrit de Joan Pau Colomer del segle XVII titulat 'Llibre de la Armeria de la noblesa de Catalunya' descriu les armes del Requesens: "De Azur 3, Rochs de or borde dentea de or. Tenen el Títol de Noble, quina corona surmonta l'escut".

³⁵ F.X. DE GARCÍA DURÁN, *Adarga Catalana*, Madrid, 1753 (reimpr. Barcelona, 1954), p. 72, defineix l'escut dels Requesens de Barcelona que "trae cuartelado 1 y 4 de Aragón, 2 y 3 de azur, tres roques de ajedrez, de oro, la bordura anglesada de lo mismo". Cf. per las variants de l'escut dels Requesens, cap d'elles amb un sol roquet, F. DOMÈNECH I ROURA, *Nobiliari general català*, vol. III, Barcelona, 1928, làmina IX.

³⁶ Cf. nota 33. Demés unes fórmules i abreviacions finals exactes o molt semblants es troben per exemple a l'altra làpida que hem recollit en aquest treball (nota

Pel que respecta al personatge pel qual es reutilitzà el sarcòfag romà, ben poc se'n sap de moment. No consta cap Francesc de Requesens a la relació dels notaris barcelonins elaborada por J.M. Madurell³⁷ ni tampoc als principals estudis genealògics que sobre aquesta poderosa família han estat publicats³⁸. Només podem incloure'l en una època inicial de l'assenament dels Requesens a Catalunya³⁹, quan encara no havien assolit el prestigi de què gaudirien àmpliament als segles XV i XVI, després de l'ajut definitiu que obtingueren en el Compromís de Casp. Tal vegada el nostre Francesc de Requesens tingué algun grau de parentiu amb el bisbe de Lleida del 1380, Guerau de Requesens, un dels personatges al qual s'ha atribuït l'origen de la grandesa de la família⁴⁰.

28) i a diverses inscripcions funeràries de la Catedral, com en les de les naus del claustre; trobem així mateix fundacions pràcticament idèntiques per a celebrar els aniversaris dels difunts (cf. J. MAS, *Lo fossar de la Sèu de Barcelona...*, pp. 154 i ss. i núms. 88-89, ambdues de mitjan segle XIV. A l'obra de Mas no es troba cap altre Requesens enterrat a la Catedral de Barcelona ni tampoc a l'estudi de R. PIÑOL, *Heràldica de la Catedral...*

³⁷ J.M. MADURELL, *Archivo General de Protocolos de Barcelona. Índice cronológico alfabético*, vol. I, Barcelona, 1950.

³⁸ P. NEGRE, "El castillo de Requesens", *Anales del Instituto de Estudios Gerundenses* IX (1954), pp. 171-232, esp. per al segle XIV, pp. 210-212; S. SOBREQÜÈS i VIDAL, "Entorn del llinatge dels Requesens" a *Societat i estructura política de la Girona medieval*, Barcelona, 1975, pp. 310 i ss., cf. el quadre genealògic de les pàgines 312-313; A. D'ARMENGOL, "Llinatges antics...", *Diccionari biogràfic*, Albertí editor, vol. IV, Barcelona, 1970, pp. 60-64.

³⁹ S. SOBREQÜÈS, "Entorn del llinatge...", pp. 303-304 per als primers Requesens; aquest autor senyala (p. 303) que "el primer membre il·lustre de la família fou un Francesc de Requesens que el 1286 acompanyà Alfons II a la conquesta de Mallorca. D'aquest personatge, segons Tomic, és eixit lo llinatge de Requesens".

⁴⁰ C. BATLLE, *La crisis social y económica de Barcelona a mediados del siglo XV*, vol. I, Barcelona, 1973, p. 172, nota 5; S. SOBREQÜÈS, "Entorn del llinatge...", p. 304 situa l'inici de l'ascensió de la família a partir del Compromís de Casp.