

EL SARCÒFAG DE PROSÈRPINA DE L'ESGLÉSIA DE SANT FELIU (GIRONA)

Lluís Prats

Preliminars

Un dels conjunts més importants de sarcòfags romans conservat en el territori d'Hispania¹ és el que formen els vuit sarcòfags encastats en les parets laterals de l'absis de l'església de Sant Feliu de Girona. Dos són de tema pagà: el rapte de Prosèrpina i la cacera dels lleons. Els altres sis són paleocristians, repetidament estudiats².

El principal motiu pel qual ens hem proposat d'estudiar el sarcòfag de Prosèrpina és que l'hem pogut netejar a fons, en una ràpida campanya, del fum i de la pols acumulats durant tants de segles. La bibliografia sobre el sarcòfag és abundant³ i, per tant, sovint aquest ha estat estudiat de manera bastant exhaustiva; però tot i així, l'esmentada neteja ha donat resultats molt positius. Aquest breu article no pretén invalidar el que ja han dit llavis més autoritzats, només vol donar a conèixer les darreres descobertes en aquesta peça, de qualitat infreqüent.

Entre aquestes «descobertes» volem posar l'accent en la qüestió iconogràfica, perquè —pel que sabem— és l'únic cas en què apareix la figura de «Júpiter Pluvius», derivat en significat i model del de la Columna aurelia-

¹ Vegeu l'obra general de GARCÍA y BELLIDO, A. *Esculturas romanas en España y Portugal*, CSIC, Madrid 1949.

² Vegeu entre d'altres: BOTET i SISÓ J., *Sarcòfagos romano-cristianos esculpturados que se conservan en Cataluña*. Memoria de la Academia de Buenas Letras de Barcelona V, 1896, p. 159 s.; TARACENA, B., «Arte Romano» dins *Ars Hispaniae*, vol. II Madrid 1949, p. 196-200; BOVINI, G., *I sarcofagi paleocristiani della Spagna*. Città del Vaticano 1954, p. 77-123.

Tots els sarcòfags de Sant Feliu han estat netejats arran de la nostra campanya. L'encarregat del patrimoni artístic de Sant Feliu, Ramon Cassany, és qui ha dirigit l'operació, encoratjat pel rector, Mn. Alfons Riera, i als qui des d'aquestes ratlles expressem el nostre més sincer agraïment.

³ FÖRSTER, *Philologus-suppl.-BD.*, 1884 IV, p. 693 s. (que no hem pogut consultar; Robert en resumeix bona part). ROBERT, C., *Die antiken Sarkophag Reliefs* III, 3 Berlin 1919, p. 485-487 (hi ha reedició a càrrec de L'ERMA di Bretschneider, 1969); GARCÍA BELLIDO, A., cit., p. 220-222; KOCH, G. i SICHTERMANN, H., *Römische Sarkophage*, Handbuch der Archäologie, Munic 1982, p. 308-311; LINDNER, R., *Der raub der Persephone in der antiken Kunst*, Würzburg 1984, p. 67.



Fig. 1a



Fig. 1b



Fig. 2a



Fig. 2b

na, en una altra escultura romana. També és l'únic cas en què l'escut de Minerva, protegint Prosèrpina, porta el característic relleu de la Gorgona, que deriva de les escultures gregues tot mantenint una tradició secular. A més, gràcies a la neteja, es poden apreciar certs detalls, com són: les restes de la figureta alada —un putto— que apareix en l'extrem esquerre, abans recoberta de guix; la decoració feta de branquillons en els carros de Ceres i Plutó, el descobriment que l'instrument que porta Mercuri a la mà dreta no és res més que un cargol de mar, atribuït amb el qual el déu crida els difunts.

El sarcòfag està fragmentat per ambdós costats, i el cap de quasi totes les figures va ser trencat voluntàriament. A part d'això, l'estat de conservació de la peça és bo (fig. 1a i 1b). El fet de romandre des de fa molts segles en el mateix microclima ha col·laborat en el manteniment del marbre. La mesura que hem efectuat ens dona 2,15 x 0,54 m. Com que li manquen uns quants cm a cada costat, originàriament devia fer 2,25 x 0,54 m (fig. 2a i 2b). Hem fet analitzar el material amb què s'esculpí i hem tingut l'agradable sorpresa de comprovar que és marbre extret de l'illa de Paros⁴. Es tracta, doncs, d'una de les millors peces romanes conservades a la península.

Abans, però, de passar a fer una anàlisi iconogràfica, estilística i cronològica creiem útil de ressenyar breument l'«iter» de la peça.

El lloc de procedència dels sarcòfags és desconegut; fem nostra l'habitual hipòtesi —molt lògica d'altra banda— que provenen del subsòl de l'església de Sant Feliu, a «extra murs» durant l'època romana⁵. Saber quan es van trobar és gairebé impossible; el fet que els caps estiguin mutilats i que no s'hagués previst que els sarcòfags havien d'encastar-se en les parets de l'església⁶ fa suposar que hi hagué un lapse de temps més o menys llarg entre la descoberta de les peces i el seu encastament en les parets de l'absis. A més, en el cas que ens ocupa sols hi ha encastat el frontal amb el relleu; si s'hagués volgut encastar tot el sarcòfag s'hauria hagut de demuntar tot l'absis i això no es podia fer sense posar en perill tota la construcció. Per això —si es que encara hi eren— es van treure els costats laterals dels sarcòfags⁷ en el moment d'encastar-los.

⁴ Analitzat pel Dr. Aureli Álvarez, del Departament de Cristal·lografia de la UAB, a qui des d'aquestes ratlles donem les gràcies per la seva desinteressada col·laboració.

⁵ Cf. NOLLA i BRUFAL, J.M., *Girona romana*, Ajuntament i Diputació de Girona, 1987, p. 80. A la sortida de *Gerunda*, al costat de la Via Augusta, fent camí cap a la Narbonense. És també habitual la hipòtesi que en subsòl de Sant Feliu hi ha l'antiga necròpolis. En aquest sentit, durant les excavacions realitzades en els peus del campanar de l'església durant la tardor de 1986 es va trobar algun enterrament d'època augustal. El que si és segur és que fins a una data incerta els sarcòfags van estar enterrats. Durant la neteja del sepulcre de la cadera dels lleons hem trobat un tros d'argila que hem fet analitzar químicament per comparar-la amb terra del subsòl de l'església. Els resultats, de tan difícil coincidència, són negatius.

⁶ Si això hagués estat previst pel mestre d'obres, els blocs estarien ben escairats, però no ho estan (lám. 1).

⁷ SOTOMAYOR, M., *Datos históricos de los sarcófagos romanocristianos conservados en*

Els sarcòfags es van poder trobar en tres moments: 1) durant la construcció que afecta l'actual sagristia, la part més primitiva de l'església (un *martyrium?*)⁸; 2) durant la construcció romànica de l'església, després continuada en estil gòtic; 3) durant la construcció del claustre, al Nord, enderrocat durant el 1374 perquè dificultava la defensa de la ciutat⁹. En tot cas, ja s'havien trobat abans del s. XVII, quan apareixen les dues primeres citacions bibliogràfiques que fan referència a certes peces de marbre en les parets de l'absis¹⁰.

Amb això tenim un «post» i un «ante quem», i és possible pensar que els sarcòfags s'encastaren entre el s. XIV i principis del XVII, és a dir, durant els segles del Renaixement. Donat el conegut interès que en aquella època hi hagué per les antiguitats¹¹, aquesta és una hipòtesi plausible.

la península, Universidad de Granada 1973, p. 39. Assenyala que en 1934 l'IEC va fer unes prospeccions en l'absis i es concloué que només hi havia el frontal. No es ressenyà, però, en quins sarcòfags es va realitzar la inspecció (cf. nota 45, p. 59-60).

⁸ NOLLA, J. M., op. cit., p. 80: «...és molt probable que també l'actual església en substítuís una d'anterior, paleocristiana o visigoda, un martyrium, alçat damunt l'indret on Fèlix patí el martiri o damunt de la seva tomba. Aquesta qüestió, plantejada des de sempre, només trobarà una situació definitiva quan es pugui investigar el subsòl del temple». Punts en els quals estem totalment d'acord amb el Dr. Nolla.

⁹ En el mateix indret, durant la construcció de l'actual capella de Sant Narcís (1782), en fer els fonaments, s'hi trobaren restes de formigó: «se hallaron además en aquella hondura unos como nichos en la pared (...), donde estaban los vestigios de los nichos era de una masa tan dura y sólida que fueron menester almadanas y cuñas de hierro para romperlas» (cf. SOTOMAYOR, M., op. cit., p. 38; DORCA, F., *Colección de noticias de los santos mártires de Gerona*, Barcelona s/d., p. 243-244).

¹⁰ SOTOMAYOR, M., op. cit., nota 46: Fr. ANTONIO VICENTE DOMENECH, O.P. *Historia general de los santos y varones ilustres en santidad del principado de Cataluña*, Barcelona 1602, fol. 54: «... sepultáronles en la iglesia de Ntra. Sra., fuera de los muros de la ciudad, donde es agora la iglesia de S. Félix poniéndolos en sepulturas de piedra mármol y haciendo en cada sepultura su letrero que declara quien era el que estaba allí sepultado». Diu també ROIG i JALPI, Fr. J. G., *Resumen historial de las grandezas y antigüedades de la ciudad de Gerona*, Barcelona 1678, p. 342: «...reliquias ya se ve que toda esta insigne iglesia es un relicario porque es cierto que en sus paredes, así que iban levantando esta fábrica, ponían muchos cuerpos de santos mártires que hallaban cuando cavaban sus zanjas».

¹¹ Però, de fet, aquesta tradició de reutilitzar sarcòfags antics en les fàbriques de les esglésies es fa palesa a Itàlia en la primera mitat del s. XIII (cf. WHITE J., *Arte y arquitectura en Italia. 1250-1400*, Madrid 1989, p. 93). Un interessant estudi de la pervivència del clàssic en l'art occidental en PANOFKY, E., *Renaissance and renaissances in Western Art*, Londres 1960. (Hi ha traducció castellana, Alianza 1975).



Fig. 3a



Fig. 3b

Iconografia

No és aquest el moment de resseguir el mite de Prosèrpina. Només farem notar que tant Roscher¹² com Preller¹³ fan referència al mite com a quelcom relacionat amb el culte agrari. El sarcòfag devia haver estat encarregat per algun noble romà propietari d'alguna de les importants vil·les del pla de Girona. Un seguiment molt fidel al mite és el que ens presenta la iconografia del sarcòfag de Girona.

Segons la divisió que realitzà Robert¹⁴, el sarcòfag pertany al grup de tres escenes, on el carro de Ceres és tirat per cavalls i no per serps. Tots

¹² ROSCHER, W.H., *Lexicon der griechischen und römischen mythologie*, III, 2, Hildesheim-Nova York, 1978, p. 31-42.

¹³ PRELLER, L., *Griechische Mythologie*, Berlin-Zürich 1964 (1a ed. 1860) p. 798 s.

¹⁴ ROBERT, C., *op. cit.*, p. 485-487.



Fig. 4



Fig. 5



Fig. 6



Lamina 1

els sarcòfags d'aquest grup són similars quant a composició si exceptuem afegits iconogràfics que apareixen en el de Girona i no en els altres. Els sarcòfags que podria haver produït el mateix taller, i més propers per tant al de Girona, són: el de Barcelona (lâm. 5) que està compost per 25 figures; el Coburgensis (fig. 3a) que té 18 o 19 figures¹⁵; el de Messina (fig. 4)¹⁶, amb 21 figures; el de Salern (fig. 5)¹⁷ que té, com el de Barcelona, 25 figures; i el del Palau Barberini, a Roma (fig. 6)¹⁸ amb 22 figures. El de Girona és el més treballat de tots: compta amb 31 figures. La qualitat és molt bona, fet que no es pot apreciar en les fotografies (lâm. 1). També el de Girona és, iconogràficament, el més complet, ja que inclou figures poc freqüents, com «Oceanus» o «Cíane», i un bon nombre d'amorets amb un clar sentit funerari¹⁹.

Els afegits dels quals parlàvem més amunt, i que donen un caràcter molt peculiar a aquesta peça, són:

En primer lloc la presència —única en aquests sarcòfags— de Júpiter alat (lâm.2) que presència el rapte i el consentí, segons algunes fonts²⁰. L'única referència iconogràfica és la del «Iuppiter Pluvius» de la columna de Marc Aureli. L'episodi del «miracle de la pluja» és d'una absoluta novetat iconogràfica. L'episodi està narrat en la Història Romana de Dió Cassi (LXXI, 8): és l'ajuda de Júpiter, el qual, en forma de pluja, beneficia els legionaris romans i perjudica els germànics durant les campanyes militars de Marc Aureli. En estudiar aquí aquesta derivació de la columna aureliana no pretenem enquadrar l'art de la columna en la història del gust romà imperial, tasca duta a terme per Pallottino²¹, que veu en aquesta escena la que millor expressa el nou contingut conceptual dels relleus històrics romans de l'alt imperi²². Durant el s. II dC hi ha una transformació del gust, perquè costa de creure que la moda dels grans artistes cridats a decorar els monuments públics sigui una pobre exhibició d'inseguretat tècnica. Característiques d'aquest nou gust, són: una repulsió a acceptar la forma grega clàssica; la incorporació de nous models, estructures i tipus plàstics; un desig de reduir les figures a simples concepcions geomètriques; certa tendència a accentuar l'element expressiu mitjançant la defor-

¹⁵ ROBERT, C., op. cit. (Tafel 394). Que és el que copià Ghinlardoio o el seu taller i que es conserva en el Codex Escorialensis (fig. 3b).

¹⁶ ROBERT, C., op. cit. (Tafel 399).

¹⁷ Ibid. (Tafel 406).

¹⁸ Ibid. (Tafel 412).

¹⁹ STUVERAS, R., *Le puto dans l'art romain*, Collection Latomus vol. XCIX, Bruxelles 1969, p. 33-40. Dedicat un capítol sencer al paper dels amorets en l'art funerari.

²⁰ PRELLER, L., op. cit. p. 798 s.

²¹ PALLOTTINO, M. *L'arte della colonna aureliana*, en *Saggi di Antichità*, Vol. III, Roma 1979, p. 1209-1227.

²² Ibid., p. 1220.



Lámina 2

mació i la caricatura²³. El nou llenguatge que es proposa per a la columna²⁴ és tosc però vivament expressiu; emperò, aquesta expressivitat contrasta vivament —com passa en el «Iuppiter Pluvius» del sarcòfag— quan, sortint del seu context estilístic, conviu al costat d'una còpia quasi exacta de l'Atenea del frontó oriental del Partenó²⁵, un model iconogràfic de sis segles abans. Per a nosaltres hi ha una contradicció estilística que, segurament, no devia existir per al província a qui anava destinat.

Segonament, el cap de la Gorgona en l'escut de Minerva ens parla d'un taller molt documentat (lám. 2), bon coneixedor de la iconografia. També és l'únic sarcòfag en què Minerva porta un dels seus atributs més característics. En els altres porta l'escut, però a l'inrevés, i no es veu el cap de la Gorgona.

El tercer aspecte és l'aparició de Cèrber, no gaire freqüent en aquest tipus de sarcòfags. Ja Förster i també García Bellido havien parlat d'aquesta qüestió, però mentre que el primer deia que hi havia els tres caps del gos, el segon afirmava que només n'hi havia dos; Cèrber apareix també en el sarcòfag de Barcelona (lám. 3a i 3b). Efectivament, només n'erèn visibles dos abans de la neteja; després, però, es veuen clarament els tres caps (lám. 4).

El quart i darrer aspecte iconogràfic és l'aparició —després, tanmateix, de la neteja— d'una figura en l'extrem esquerre. És un amoret perdut que agafava per darrere la deessa fluvial (lám. 5); molt millor, en qualitat, que la de Barcelona. Ja Förster²⁶ i també García Bellido²⁷ havien suposat quelcom en aquest sentit, i l'addició de bona part de guix en l'extrem, ara desaparegut, ens permet de corroborar la intuïció.

Certs aspectes iconogràfics que no queden gaire clars es poden intentar jutjar de nou. La divinitat que apareix volant en l'extrem esquerre, totalment fragmentada, podria ser una representació de l'alba, i la de la dreta —companya seva— la del crepuscle. García Bellido creia que Tellus era la figura que està als peus del carro de Ceres²⁸, i la veia d'igual qualitat que la de Barcelona; aquesta, però, és molt pitjor. A més, no es deu tractar de Tellus sinó de Ciane, divinitat convertida en Ilac en no deixar passar Plutó en el seu camí cap a l'infern; veiem que aquesta apareix també al costat de Cèrber, en l'extrem dret, quan és convertida en aigua, amb els braços

²³ Ibid.

²⁴ CAPRINO, C., COLINI, A. M., GATTI, G., PALLOTTINO, M., ROMANELLI, P., *La colonna di Marco Aurelio*, Roma 1955.

²⁵ Pel que fa a la pervivència de models àtics en l'art romà imperial, i concretament per la figura de l'Atenea del frontó oriental del Partenó, vegeu: LEÓN, P. «El neoaticismo escultórico del piteal», en *Coloquio sobre el piteal de la Moncloa*, Madrid 1986, p. 55-63.

²⁶ FÖRSTER, op. cit., p. 693 s.

²⁷ GARCÍA BELLIDO, A., op. cit., p. 222.

²⁸ Ibid., p. 221



Làmina 3a



Làmina 3b

oberts, intentant de barrar el pas del carro. Gràcies a la neteja ha sortit també una decoració feta de branquillons en els carros de Ceres i Plutó.

La Minerva de l'escena del rapte en el sarcòfag de Barcelona porta llança i escut en la mà esquerra; la de Girona —que té el braç dret trencat— també devia portar l'atribut guerrer de la deessa de les arts. La pinya que cregué identificar Förster no és sinó una barroera imitació d'un altre atribut de Minerva, l'olivera, que apareix en altres



Làmina 4

sarcòfags²⁹. El Mercuri amb el caduceu alat, amb les ales trencades, porta a l'altra mà quelcom que Förster interpretà com una caixa. Un resseguiment iconogràfic i el fet de poder-ho veure net, ens permet d'afirmar que es tracta d'un cargol de mar, atribut del déu, que té per missió avisar els difunts del seu traspàs.

La figura de Diana —a l'esquerra de la Minerva que intenta agafar Prosèrpina— és una de les figures més difícils d'identificar. Se la reconeix pel vestit curt i l'arc. També en aquest sarcòfag de Girona, Plutó apareix sempre de cara. Això requereix una major tècnica i art. En el de Barcelona, en canvi, Plutó, en el carro, apareix d'esquena i és més tosc.

Conclusions

Arribats a aquest punt, hem d'assenyalar que, si bé la tasca de neteja ha resultat molt profitosa i necessària, queda molt a dir, encara, dels sarcòfags romans que conservem a Catalunya, la qual cosa fa que a hores d'ara qualsevol conclusió general és poc definitiva.

²⁹ Per exemple en el Coburgensis (fig. 4).



Làmina 5

Els tres sarcòfags de Prosèrpina conservats a l'antiga Tarraconense³⁰ ens parlen, en primer lloc, de la popularitat de les divinitats agràries, pervivència de cultes pre-romans, que continuen fins a l'època visigoda a molt estirar, fenomen observable en tota la península. Parlar de qualitat sempre és difícil i es poden crear susceptibilitats. Només dues dades pel que fa al tema: el sarcòfag de Girona és de marbre de Paros; de moment desconeixem de quin tipus de marbre estan fets els altres sarcòfags. El diferent nombre de figures –superior en el de Girona–, la introducció de detalls iconogràfics nous, una major elegància i millor proporció en les anatomies, els rostres més proporcionats que podem observar en un dels pocs rostres conservats –el d'una acompanyant de Prosèrpina (lâm. 6)–, un tractament natural de les arrugues dels vestits en la línia del neotatiscisme romà imperial –molt artificials en el de Barcelona–, i el poc ús del trepà en el primer ens porten a veure el sarcòfag de Girona com una peça de gran qualitat. La filiació romana de la peça ens sembla indubtable en comprovar que la presència de «Iuppiter Pluvius» data i localitza el sarcòfag a finals del s. II (ca. 190 dC); a Roma. Tots els sarcòfags que citàvem

³⁰ Citem també el sarcòfag conservat en el Museu Arqueològic de Tarragona núm. 365, anteriorment encastat en les parets de la catedral de Tarragona. Encara que, iconogràficament, té poc a veure amb els que tractem.



Làmina 6

més amunt creiem que procedeixen del mateix taller; la similitud iconogràfica i estilística i àdhuc cronològica ens menen a aquestes conclusions, ja avançades per Koch-Sichtermann³¹.

El punt més delicat el trobem a l'hora de datar les peces. Fins ara totes dues s'han datat paral·lelament³² cap al 220-230 dC, error que esperem que es desfaci d'una vegada. Pel que fa al de Girona, som de l'opinió de García Bellido³³, que el data cap a finals del s. II dC, però no així pel que fa al de Barcelona, que seria més tardà. El fet que «Iuppiter Pluvius» tingui el seu paral·lel en el de la columna de Marc Aureli, aixecada entre 180 i 193 dC, reforça la nostra suposició cronològica des del punt de vista iconogràfic. És interessant de fer notar aquí altra vegada la curiosa convivència de dos models estèticament tan oposats com són el Júpiter, l'únic personatge fet en baix relleu, i l'Atenea, citada com a exemple de clara procedència iconogràfica clàssica, un tipus de deessa que es repeteix en tots els sarcòfags d'aquest tema. La qüestió introdueix un tema principal: Hi havia un clar criteri estètic en la Roma de finals del s. II? Importava veritablement la còpia d'uns models clàssics? Es podien barrejar

³¹ KOCH, G., SICHTERMANN, H., op. cit., p. 177-178.

³² KOCH, G., SICHTERMANN, H., op. cit., p. 177-178; LINDNER, R., op. cit., p. 67.

³³ GARCÍA BELLIDO, A., op. cit., p. 220.

aquests amb creacions del tot novel·les? A jutjar pel que acabem d'exposar es pot donar una resposta negativa a les dues primeres preguntes i una de positiva a la tercera. La pervivència d'uns models iconogràfics grecs combinats amb les noves creacions plàstiques romanes demostra que el gust romà —diferent del grec— és més pragmàtic. Incorpora models que s'adapten al «modus vivendi» (sic) de la seva societat. Comprovem una vegada més que a finals del s. II dC «la fantasia dello scultore si tranfiguri in creazione artistica»³⁴, emperò, en tractar-se d'una obra de taller no es podia modificar gaire un model compositiu i estilístic que es venia des de feia segles.

Ens sembla evident, com a García Bellido i Koch-Sichterermann, que els sarcòfags de Girona i Barcelona pertanyen a tallers romans, i que cal classificar-los entre les millors obres que conservem a Hispània, tot i que el nombre de sarcòfags anteriors a l'època paleocristiana és desproporcionat si tenim en compte la gran importància que tingué la província³⁵. De segur que una campanya de restauració dels marbres romans que conservem a casa nostra ens ajudaria a comprendre millor la gran qualitat de l'art d'Hispània i ens faria valorar tresors que sovint avui deixem oblidats.

³⁴ PALLOTTINO, M., op. cit., p. 1221.

³⁵ KOCH, G., SICHTERMANN, H., op. cit., p. 308.