

Dos nuevos fragmentos de sarcófagos romanos con el tema de las estaciones

Montserrat Claveria

Universitat Autònoma de Barcelona

Departament d'Art

08193 Bellaterra (Barcelona). Spain

RESUMEN

En el presente artículo se tratan dos fragmentos de sarcófagos romanos que no figuran en el corpus de los sarcófagos de las estaciones realizado por P. Kranz (1984). El primero, conservado en el Museu Nacional Arqueològic de Tarragona (número de inventario 45652), ofrece la particularidad de pertenecer a una limitada serie de sarcófagos manufacturados en Roma, constituyentes del llamado «ciclo de erotes Pisa/Ostia», y cuyo distintivo reside en la actitud danzante de sus personificaciones estacionales. El segundo, hallado en la Plaza de Sant Miquel de Barcelona en 1989 (ref. UE 1276-9), corresponde a una cubierta con el tema de las estaciones encarnadas por *Horae*, cuya cronología se fija en el segundo cuarto del siglo III. Su iconografía aporta un nuevo ejemplo para con el escaso número de tapas conservadas del tema, en las que la hoz se asocia con la Hora del verano.

Palabras clave:

Escultura romana, sarcófago, estaciones, época antigua

ABSTRACT

Two new fragments of the Roman seasons sarcophagi

A Roman sarcophagus fragment preserved in Tarragona (Archeological Museum n°. Inv. 45652) is presented as belonging to the specific group of the seasons sarcophagi showing the dancing erotes cycle Pisa/Ostia. A second fragment, found in Barcelona (Plaza de Sant Miquel ref. UE 1276-9), is defined as a summer *Hora* from a season's sarcophagus lid. It is dated in the second quarter of the 3rd. century.

Key words:

Roman sculpture, sarcophagus, seasons, Antiquity

En 1984 se publicó el volumen dedicado a los sarcófagos de las estaciones del *Corpus der antiken Sarkophagreliefs*¹. En él, P. Kranz evaluó y catalogó cerca de 550 ejemplares, entre los que se cuentan cajas completas, cubiertas y fragmentos. Desde entonces, nuevos hallazgos y trabajos de documentación han permitido completar el estudio de alguno de estos ejemplares², así como engrosar el número de piezas de este género allí recopiladas³. A continuación daremos a conocer otros dos fragmentos de sarcófagos con imágenes sujetas al ciclo estacional, atendiendo especialmente a su aspecto iconográfico y cronológico.

El primero de ellos (figuras 1-4) se halla almacenado en el Museu Nacional Arqueològic de Tarragona (MNAT), con el número de inventario 45652. En este caso no se trata de una pieza inédita, puesto que ya fue publicada en 1948⁴, a raíz de su descubrimiento en unas obras de reedificación, llevadas a cabo en la calle Sant Pere i Estubes de esta misma ciudad. En 1949, Samuel Ventura y Solsona lo mencionó de nuevo, identificándolo por primera vez como un fragmento de sarcófago, según él, próximo a las representaciones de erotes con guirnalda⁵. Posteriormente, el fragmento se dio al olvido, y salvo una brevísima cita en una relación de los sarcófagos conservados en Tarragona confeccionada por el TED'A⁶, no ha vuelto a ser objeto de atención.

La pieza corresponde a un fragmento de frontal de caja labrado en mármol de carrara⁷, de 39 cm de alto, 30,5 cm de largo y 3 cm de grosor. Su relieve muestra una de las cuatro estaciones del año, personificada por una figura masculina de compleción juvenil, áptera y en actitud danzante. Ésta se conserva desde la cabeza hasta las rodillas y falta también su mano derecha. Viste una nebris anudada sobre el hombro derecho y un manto

plegado volando por detrás de la cabeza. Su pelo rizado, sin crencha y moño sobre la frente, se toca con una corona de frutos y plantas estacionales muy descantillada. Con la palma de la mano izquierda sostiene un cesto cónico, cuyo relleno se halla algo desgastado.

El aspecto más significativo de la dependencia de esta figura respecto a la iconografía desarrollada en Roma en torno a la representación de las estaciones del año, es la confluencia del atributo de la nebris, la actitud danzante de su cuerpo y el tipo de relleno del cesto.

La nebris, como atavío asociado a una personificación estacional, ya aparece documentada en el altar redondo de Würzburg⁸, originado en la época del mandato de Claudio. En él la lleva la estación del otoño, encarnada por la figura de un eros. En cambio, en la actitud danzante de esta figura reconocemos la postura aplicada a las cuatro personificaciones estacionales en una serie de monedas acuñadas bajo el reinado de Adriano⁹, y en otras emisiones posteriores efectuadas durante los mandatos de Cómodo y los Severos¹⁰. Tanto estas monedas, como representaciones análogas a aquel altar, ejercieron de modelo en el proceso de desarrollo de la iconografía de los sarcófagos de las estaciones con erotes producidos en talleres romanos, como lo hicieron las estaciones de otras obras imperiales, entre las que destacan el arco de Trajano en Benevento, el monumento funerario de los Haterios y las cubiertas de sarcófagos con las Horas de las fases antonina temprana y media.

En la mayoría de estos sarcófagos, el atavío de la nebris se mantiene asignado a la personificación del otoño, como se puede observar en una cubierta, hoy perdida, documentada en el folio 198 del Codex Coburgensis¹¹, en un sarcófago con columnas conservado en el Parque de la Villa Ada de

1. Nos referimos al estudio de P. KANZ, *Jahreszeiten-Sarkophage*, Die Antiken Sarkophagreliefs, vol. V-4, Berlin, 1984.

2. S.F. SCHROEDER, «Estudio acerca de una tapa de sarcófago romano reencontrada en el Museo del Prado», *Boletín del Museo del Prado*, X (1989), p. 7-11.

3. N. VILLAVARDE VEGA, «Sarcófago romano de Ceuta», en *Actas del Congreso Internacional El Estrecho de Gibraltar* (Ceuta, 1987), vol. I, Ceuta, 1988, p. 877-905; véase además G. KOCH, *Sarkophage der römischen Kaiserzeit*, Darmstadt, 1993, n. 385.

4. J. SÁNCHEZ REAL, «Descubrimientos recientes», *Boletín Arqueológico de Tarragona*, 23-24 (1948), p. 110.

5. Véase S. VENTURA Y SOLSONA, «Otros sarcófagos romanos paganos con figuras», *Boletín Arqueológico de Tarragona*, 26-28 (1949), p. 138 y s.

6. TED'A, *Els enterraments del Parc de la Ciutat i la problemàtica funerària de Tàrraco*, Taller Escola d'Arqueologia, Tarragona, 1987, n. 226.

Figura 1.
Fragmento de sarcófago
romano. MNAT n°. Inv. 45652.



7. El análisis pétreo de esta pieza se ha llevado a cabo en el Laboratorio para el Estudio de los Materiales Lapídeos de la Antigüedad de la Universitat Autònoma de Barcelona, bajo la tutela de su director profesor Aureli Álvarez, a quien estoy muy agradecida.

8. L. ABAD CASAL, «Kairoi/Tempora Anni», en *Lexicon Iconographicum Mythologiae* (LIMC), vol. V-1, núm. 87, vol. V-2, lám. 584.

9. G.M.A. HANFMANN, *The Season Sarcophagus in Dumbarton Oaks*, Dumbarton Oaks Studies 2, vol. II, Cambridge-Massachusetts, 1951, núm. 318, figura 127; L. ABAD CASAL, op. cit., núm. 11, lám. 577.

10. Véase L. ABAD CASAL, op. cit., núm. 11 y 19, respectivamente; cfr. además G.M.A. HANFMANN, op. cit., vol. I, p. 173 s., 216 s. y P. KRANZ, 1984, n. 655.

11. P. KRANZ, 1984, cat. núm. 321, lám. 91,1.



Figura 2.
Fragmento de sarcófago romano. MNAT n°. Inv. 45652. Detalle.



Figura 3.
Fragmento de sarcófago romano. MNAT n°. Inv. 45652. Detalle.

12. *Ibidem*, cat. núm. 21, lám. 4,4 y concretamente 10,4.

13. Véase respectivamente *ibidem*, cat. núm. 225, lám. 30,5; cat. núm. 224, lám. 30,3 y cat. núm. 41, lám. 26,2 y especialmente 29,2.

14. *Ibidem*, cat. núm. 580, lám. 124,1. Asimismo, la nebris también aparece como atavío del otoño en el mosaico de las estaciones conservado en la sede de la ONU de Nueva York (cfr. *ibidem* n. 659 y 695; D.C. PARRISH, *Seasons mosaics of Roman North Africa*, Roma, 1984, cat. núm. 44, lám. 59.

15. Cfr. P. KRANZ, 1984, p. 113.

16. *Ibidem*, cat. núm. 63, lám. 44,4.

17. *Ibidem*, cat. núm. 573, lám. 121,1-2; cfr. también con el caso de una cubierta postseveriana protagonizada por el tipo de genio de las estaciones en el Kunsthistorisches Museum de Viena (*ibidem*, cat. núm. 521, lám. 107,1).

18 L. ABAD CASAL, op. cit., núm. 100, lám. 585.

19. P. KRANZ, 1984, cat. núm. 31, lám. 22,1 y 23.

20. Cfr. el relleno del cesto de nuestro ejemplar con las fuentes de frutas otoñales llevadas por las personificaciones de esta estación en los ejemplares recogidos en P. KRANZ, 1984, cat. núm. 11, lám. 11,4; cat. núm. 12, lám. 12,2; cat. núm. 19, lám. 6,2; cat. núm. 41, lám. 29,2; cat. núm. 49, lám. 24,3; cat. núm. 63, lám. 44,4; cat. núm. 131, lám. 56,2, y cat. núm. 128, lám. 64,3.

21. Véase *ibidem*, n. 539 para el tipo de plantas y frutos atributivos, que desde el origen de los sarcófagos de las estaciones se usaron como motivo determinante de cada estación.

22. Véanse n. 9 y 10.

23. Véase P. KRANZ, 1984, capítulo C 4.3 y p. 168 s.

24. Cfr. *ibidem* capítulo C 5; L. ABAD CASAL, op. cit., vol. V-1 secciones E y F.

25. A través del estudio iconográfico de las figuras de erotes reproducidas en los sarcófagos de las estaciones, P. Kranz ha podido reconocer por lo menos tres ciclos de erotes distintos, a los cuales denomina Ciclo Zurich/Casale Marco Simone (P. KRANZ, 1984, capítulo C 4.1), Ciclo Pal. Altemps/San Lorenzo (*ibidem*, capítulo C 4.2) y el ciclo Pisa/Ostia que acabamos de mencionar (cfr. *ibidem*, capítulo C 4.3). Cada uno de ellos se caracteriza por una iconografía propia y homogénea, tanto en lo concerniente a la plasmación de los atributos individuales de cada personificación estacional, como por lo que respecta al tipo de composición del

Roma¹², en dos fragmentos de caja y un frontal depositados en el almacén del Museo de Ostia Antica¹³ y en un sarcófago antiguamente conservado en Bordj-El-Hatab¹⁴. Sin embargo, ello no es lo suficientemente determinante para designar nuestra figura como la estación del otoño, por cuanto este atuendo aparece llevado en algunas ocasiones por otras personificaciones estacionales¹⁵. Así sucede en el sarcófago de las estaciones con *clipeus* del Museo Arqueologico Nazionale de Cagliari¹⁶ y en el de las estaciones con arcadas del Museo Arqueológico de Barcelona¹⁷, donde se usa para el verano o, fuera del ámbito de los sarcófagos, en un sepulcro severiano de Ostia Antica, donde la lleva la primavera¹⁸; e incluso aparece como vestimenta común en las personificaciones estacionales del sarcófago de la Albright-Knox Art Gallery de Buffalo¹⁹. Su interpretación como la personificación del otoño, en cambio, puede ser confirmada por el aspecto del contenido que llena el cesto de esta figura. Éste se halla algo desgastado, sin embargo no hay duda de que se trata del tipo de relleno con uvas, hojas de parra, manzanas, peras e higos que habitualmente se asignó a la personificación del otoño²⁰. Además, no se advierte la menor posibilidad de confusión con el contenido que usualmente se atribuyó a las tres estaciones restantes, a saber, flores y pequeñas guirnalda para la primavera, espigas para el verano y olivas y ramas de olivo para el invierno²¹. De modo que, aún faltando la mano derecha de esta figura, la cual debió sujetar uno de los atributos más determinantes para con la diferenciación de cada una de las cuatro figuras estacionales, la podemos reconocer como la personificación del otoño, ya que en ella confluyen dos de los atributos empleados para caracterizar la imagen de esta estación.

En cuanto a la actitud danzante de los erotes estacionales representados en las series de monedas anteriormente mencionadas²², más bien experimentó un uso muy restringido en el ámbito de los sarcófagos de las estaciones. En efecto, P. Kranz pudo constatar que de las distintas modalidades iconográficas que conforman los diversos tipos de sarcófagos de las estaciones, sólo un grupo muy específico se creó tomando como modelo la postura característica de las estaciones de estas monedas²³; mientras que en la mayoría de los sarcófagos del tema se manifiesta una preferencia por la postura en reposo o andando para con la representación de sus erotes o genios estacionales²⁴. Este grupo específico está protagonizado por la serie de los sarcófagos de las estaciones con *clipeus* en los que aparece el llamado «ciclo de erotes Pisa/Ostia»²⁵. Se trata de una serie iconográficamente bien definida, sujeta, al parecer, al gusto de unos comitentes vinculados a altos cargos del aparato gubernamental, satisfechos de ver reflejado el arte propagandístico imperial en sus pertenencias y capaces de apreciar la adapta-

ción del significado inherente en la inscripción *felicitas temporum* acuñada en estas monedas con erotes estacionales danzantes a la esfera de las creencias funerarias²⁶. A parte de esta serie de ejemplares tan particular respecto al resto de los sarcófagos de las estaciones elaborados en Roma, sólo otras dos piezas puntuales muestran erotes estacionales bailando, ambas pertenecen al tipo de los sarcófagos de las estaciones con estrígilos²⁷, siendo la más antigua la caja con la representación de las tres Gracias conservada en Hever Castle²⁸. Ésta se sitúa en los últimos decenios del siglo II, período hacia el que también se remonta el origen de los sarcófagos con erotes danzantes del ciclo Pisa/Ostia, por lo que éste bien pudiera estar sujeto a los mismos modelos y motivaciones que impulsaron el surgimiento de los sarcófagos de este ciclo²⁹.

A pesar de no haberse conservado la figura completa, no cabe duda de que en nuestro ejemplar se representa la misma postura aplicada a las personificaciones estacionales de los ejemplares que acabamos de reseñar (figura 4). Ciertamente, la cadeira de nuestro eros se apercibe ladeada, el muslo izquierdo recto, para mantener el peso de su cuerpo, y el derecho inclinado hacia delante, postura únicamente comparable con la acción de la parte inferior del cuerpo de las personificaciones estacionales representadas bailando³⁰, es decir, con una pierna tensa apoyada en el suelo y la otra levantándose flexionada hacia un lado. En cambio, no es posible establecer relación alguna entre esta postura y las distintas formulaciones de la parte inferior del cuerpo presentadas por las personificaciones estacionales en reposo o andando que aparecen en la mayoría de sarcófagos del tema. Éstas tampoco transmiten paralelos respecto a la configuración de la parte superior del cuerpo de nuestro eros. En este aspecto, éste también se diferencia de la postura del torso y los brazos plasmada en las personificaciones estacionales danzantes de aquellos dos sarcófagos estrigilados mencionados con anterioridad³¹. Éstas muestran como característica común que sujetan su cesto cónico con el brazo levantado, para apoyarlo sobre el hombro. Esta postura, que varía visiblemente de la del torso de nuestro ejemplar, se remonta a un tipo iconográfico específico documentado en monedas adrianeas y transmitido en sarcófagos de estaciones con erotes puntuales; en este sentido, los erotes danzando de los dos sarcófagos estrigilados mencionados se separan de los de aquella serie de erotes pertenecientes al ciclo Pisa/Ostia, para relacionarse con los erotes otoñales, en actitudes diversas a la danzante, del sarcófago de la Albright-Knox Art Gallery de Buffalo³² y de la cubierta documentada en el folio 198 del Codex Coburgensis³³. En cambio, la actitud de la parte superior del cuerpo de nuestro eros muestra una clara analogía con la del eros de la derecha de un fragmento conservado en



el Palatín de Roma³⁴, el cual pertenece con toda seguridad a uno de aquellos sarcófagos con *clipeus* del ciclo Pisa/Ostia. Asimismo, ésta solo halla claros parentescos con la actitud de los cuerpos de la mayoría de los erotes pertenecientes a este ciclo³⁵. Además, la altura total que podría alcanzar nuestro eros completo tampoco se ciñe a las que por lo general muestran los sarcófagos estrigilados con erotes estacionales, así como tampoco comparte con ellos el atavío y la función que marcó a los erotes y genios de este tipo de sarcófagos de las estaciones³⁶.

Por cuanto hemos referido hasta aquí estimamos plausible que el fragmento de Tarragona hubiera pertenecido a la serie de sarcófagos con erotes del ciclo Pisa/Ostia. Además, cabe observar que entre esta pieza y este tipo de sarcófagos de las estaciones tan concreto existen otros elementos de conexión, los cuales contribuyen a fortalecer dicha interpretación en torno a un fragmento relativamente pequeño en relación con el relieve completo al que perteneció.

Cabe observar que salvo los dos sarcófagos más tempranos de este ciclo, a saber el fragmento del Palatín de Roma³⁷ y el sarcófago Pisa I³⁸, todos los demás se originaron en una secuencia temporal muy concreta, es decir, entre la época galiénica y la posgaliénica³⁹. P. Kranz pudo advertir que este grupo de sarcófagos tardíos del ciclo Pisa/Ostia obedece a una situación particular, experimentada muy puntualmente en el desarrollo de los sarcófagos de las estaciones a partir de la segunda mitad del siglo III: se trata de la elaboración de sarcófagos de las estaciones retomando tipos iconográficos más an-

relieve al que éstas se sujetan. A parte de estos tres ciclos predominantes, se han apercibido otros ciclos de erotes adicionales, cuyas características específicas no han podido ser tan bien definidas, a causa del limitado número de sarcófagos conservados que los transmiten. Además, en la mayoría de los casos, estos ciclos adicionales recurren a los mismos modelos que sirvieron de base a la iconografía de los erotes de los ciclos principales, aunque en otras ocasiones más bien se trata de reanudaciones o modificaciones tardías de tipos iconográficos antiguos (cfr. *ibidem*, capítulo C 4.4.).

26. Cfr. G.M.A. HANFMANN, op. cit., p. 165-184 y 232; P. KRANZ, 1984, p. 169.

27. P. KRANZ, 1984, cat. núm. 146, lám. 67.2. y cat. núm. 174, n. 709.

28. *Ibidem*, cat. núm. 146.

29. Cfr. *ibidem*, p. 117, 169.

30. Cfr. la postura de nuestro eros con la de los erotes de ambos extremos del frontal de un sarcófago del campo santo de Pisa llamado Pisa I (P. KRANZ, 1984, cat. núm. 43, lám. 24,4) y con la de los tres erotes conservados enteros en un fragmento del Museo de Ostia Antica (*ibidem*, cat. núm. 41, lám. 26,2), ambos considerados por este autor como los más representativos del ciclo Pisa/Ostia; asimismo cfr. con los cuatro erotes de un sarcófago del Palazzo Mattei de Roma (*ibidem*, cat. núm. 52, lám. 26,1: reprodu-

cida en la figura 4 de este artículo, como base del fotomontaje allí mostrado), con el de la derecha de un fragmento del Palazzo Primoli de esta misma ciudad (*ibidem*, cat. núm. 266, lám. 27,1), y con los cuatro erotes de un sarcófago conservado en la Villa Wolkonsky de Roma (*ibidem*, cat. núm. 57, lám. 26,3), todos ellos componentes de este mismo grupo de sarcófagos.

31. Véase n. 27.

32. Véase n. 19.

33. Véase n. 11. Ambos son representantes de un ciclo de erotes adicional apenas documentado. Respecto a los ciclos de erotes adicionales, cfr. n. 25. Sobre este ciclo adicional en concreto y sus relaciones iconográficas con las monedas adrianeas con erotes danzantes, véase P. KRANZ, 1984, p. 115 y 117.

34. P. KRANZ, 1984, cat. núm. 255, lám. 30,1.

35. Véase n. 30.

36. Cfr. P. KRANZ, 1984, capítulo C 4.5.

37. Véase n. 34.

38. Véase n. 30.

39. Cfr. P. KRANZ, 1984, cat. núm. 50 y 266 (fechados en el período galiénico temprano), 41 y 242 (correspondientes a la fase galiénica tardía) y 57 (galiénico tardío-postgaliénico).

Figura 4. Superposición del fragmento de sarcófago n.º. Inv. 45652 del MNAT, a la imagen de un sarcófago de las estaciones con *clipeus* perteneciente al ciclo de erotes Pisa/Ostia, conservado en el primer piso de la Loggia del Palazzo Mattei de Roma.

40. Cfr. P. KRANZ, 1984, capítulo A 2.1 para el retroceso de algunos sarcófagos de las estaciones de finales del siglo III dC a la textura de los sarcófagos de las estaciones con columnas tipo edícula y al correspondiente ciclo de erotes Zurich/Marco Casale Simone; y capítulo C 4.3 y p. 49, 169 por lo que respecta a las aplicaciones tardías del ciclo de erotes Pisa/Ostia.

41. Cfr. la personificación otoñal del fragmento de Ostia Antica (referenciado en n. 30).

42. Sobre el proceso de una creciente estandarización iconográfica en la representación de las personificaciones estacionales en los sarcófagos, iniciado durante el período de paso del siglo II al III dC en el seno de los sarcófagos de las estaciones con erotes, y culminado posteriormente mediante el surgimiento de los sarcófagos de las estaciones protagonizados por genios, véase P. KRANZ, 1984, p. 110 s., 114 s. y capítulo C 5.3. Acerca del desarrollo de este proceso en relación con la progresiva difusión del concepto de la *Aeternitas*, véase H. WREDE, «Peter Kranz, Jahreszeiten-Sarkophage» (recensión), *Bonner Jahrbücher des Rheinischen Landesmuseums in Bonn und des Vereins von Altertumsfreunden im Rheinlande*, 190 (1990), p. 684.

43. Véase n. anterior.

44. Véanse n. 37 y 38.

45. Cfr. n. 42.

46. Cfr. por ejemplo las diferencias existentes entre el peinado del ejemplar que nos ocupa y el del otoño del sarcófago de la Villa Ada de Roma (n. 12), o con el de los erotes del sarcófago estrigilado de Ganimedes del Cortile del Belvedere del Vaticano (H. SICHMANN, G. KOCH, *Griechische Mythen auf römischen Sarkophagen*, Tübingen, 1975, cat. núm. 20, lám. 44,1 y 45,1).

47. Véase P. KRANZ, 1984, cat. núm. 52, lám. 28,1.

48. *Ibidem*, cat. núm. 41, lám. 28,2.

49. *Ibidem*, cat. núm. 30, lám. 33,2.

50. *Ibidem*, cat. núm. 70, lám. 42,1-3 y cat. núm. 57, lám. 26,3, respectivamente.

51. Cfr. sobre ello P. KRANZ, 1984, n. 210, 295 y 288.

52. Véase n. 40.

53. Véase n. 39.

54. Respecto a la relación existente entre los esquemas de composición de los sarcófagos de las estaciones con *clipeus* y los sarcófagos de la misma temática con *parapetasma*, véase P. KRANZ, 1984, capítulo A 4.

tiguos, correspondientes por lo general a las configuraciones tempranas de los sarcófagos de las estaciones con erotes, y en este caso en particular a los sarcófagos tempranos del ciclo Pisa/Ostia⁴⁰. Ello provocó que las estaciones de estos ejemplares estuvieran personificadas por erotes y no por genios, como era lo habitual en los sarcófagos coetáneos de las estaciones. Entonces, en vez de aparecer cuatro personificaciones estacionales idénticas –particularidad de la iconografía de los genios estacionales–, se hallan cuatro figuras caracterizadas de un modo individual, como fuera propio de la iconografía de los erotes estacionales de los sarcófagos tempranos de este tema.

En nuestro ejemplar, el atavío de la nebris –que por lo demás también se documenta en la iconografía del eros otoñal del ciclo Pisa/Ostia⁴¹–, representa, por sí solo, un signo concluyente de que esta personificación del otoño está encarnada por la figura de un eros, que no de un genio, por cuanto esta vestidura formó parte del bagaje iconográfico que contribuyó a la caracterización individual de cada una de las personificaciones en los sarcófagos de las estaciones con erotes. Contrariamente, es bien distinto del prototipo de manto dispuesto diagonalmente sobre el pecho, el cual posteriormente se incorporó en los sarcófagos de las estaciones con genios, como elemento igualador de las cuatro figuras estacionales⁴². Asimismo, en él se denotan rasgos indicativos de que cuando éste se realizó ya existía la aplicación de la figura del genio en el contexto de los sarcófagos de las estaciones, por cuanto su iconografía se observa influida por la de este otro prototipo. Así, el cesto de forma cónica que sujeta con la mano izquierda, corresponde a otro de los elementos que, junto al manto diagonal, fortalecieron la estandarización iconográfica de los genios de las estaciones⁴³. Por otra parte, la hechura esbelta y juvenil de su cuerpo denota el abandono de la complexión infantil y rechoncha de los erotes estacionales representados en los sarcófagos de las estaciones tempranos, para adoptar la figura adolescente propia de la imagen del genio.

En el ámbito de los sarcófagos de las estaciones, esta confluencia entre propiedades características de ambos prototipos de personificaciones se ha comprobado debida a dos factores distintos. El primero concierne a la influencia que ejerció la constitución adolescente del genio sobre la figura infantil de los erotes de las estaciones, a medida que éste iba incorporándose en la iconografía de los sarcófagos del tema. Éste se observa en los dos sarcófagos tempranos del ciclo Pisa/Ostia⁴⁴ y en muchos otros ejemplares elaborados entre el último cuarto del siglo II y los tres primeros decenios del siglo III, período en que este proceso se desarrolla. A partir de mediados del siglo III, cuando la imagen del genio ya dominaba definitivamente en la iconografía de los sarcófagos de las estaciones,

se propició el segundo factor; concretamente, éste se manifiesta en aquellos ejemplares en los que, como los sarcófagos tardíos del ciclo Pisa/Ostia, se prefirió partir de patrones desarrollados en los sarcófagos tempranos de las estaciones, a aplicar los modelos en uso⁴⁵. Entonces, la iconografía del eros se superpone a la imagen del genio, aunque la constitución juvenil de éste y algún otro rasgo de su iconografía se mantengan.

Si atendemos al aspecto cronológico de nuestro ejemplar, comprobamos que éste último factor también es el caso que provocó la interposición de elementos iconográficos característicos de los genios estacionales en la figura de nuestro eros, y, por tanto, que en él se da un efecto de retroceso a prototipos más antiguos, afín al de estos sarcófagos de las estaciones con erotes tardíos.

El elemento determinante respecto a la datación de este fragmento es la configuración de sus cabellos. Aunque la superficie de la cabeza de nuestro eros muestra efectos de erosión, se reconoce sin lugar a dudas una masa de cabello voluminosa, disuelta por grandes y profundas perforaciones de trépano (figuras 2-3). Este modo de obrar se observa claramente en los peinados de erotes severianos tempranos y galiénicos tardíos. Sin embargo, en nuestro caso se rebasa la configuración de las melenas tipo esponja de la época severiana temprana, por cuanto los grandes rizos en forma de caracol de la melena de nuestro eros no se documentan hasta los peinados de erotes de principios del mandato de Galieno⁴⁶. Ciertamente, en nuestro ejemplar se apercibe un efecto de disolución de los rizos planos y estrechos y dispuestos como una cuerda encogida, observados en los erotes de una serie de sarcófagos de las estaciones galiénicos tempranos, entre los que destacan los ejemplares con erotes estacionales danzando del Palazzo Mattei de Roma⁴⁷ y de Ostia⁴⁸. Una configuración muy similar a la del eros de nuestra pieza la hallamos en los peinados de los genios estacionales de los sarcófagos conservados en el Musée Cinquenaire de Bruselas⁴⁹, y en el Palazzo Venecia y la Villa Wolkonsky de Roma⁵⁰, todos ellos pertenecientes a finales de los años 60 del siglo III dC, e integrantes del desarrollo que lleva al tipo de peinados rizados característicos de los erotes de la fase postgaliénica⁵¹.

Esta cronología, que sitúa a nuestro ejemplar entre finales del período galiénico y principios de la época postgaliénica, no sólo ratifica que en el ejemplar de Tarragona también se da el efecto de retroceso a modelos iconográficos más antiguos que caracteriza a los sarcófagos tardíos del ciclo Pisa/Ostia⁵², sino también que éste se originó en el mismo período de tiempo al que se concreta la datación de los sarcófagos tardíos transmitidos de este ciclo⁵³.

En la mayoría de los sarcófagos del ciclo Pisa/Ostia, las personificaciones del verano y el otoño

55. Para este motivo y el resto de los atributos llevados por el eros del otoño, véase ibidem, capítulo C 4 y también cfr. este fragmento por ejemplo con los erotes del otoño de los sarcófagos cat. núm. 30, lám. 23,4; cat. núm. 52, lám. 29,1 y cat. núm. 224, lám. 30,3.

56. Sobre la sucesión de las personificaciones de las estaciones en sarcófagos y cubiertas de este tema, véase ibidem, capítulo C 5.2.2.

57. Véase n. 12.

58. Véase n. 19.

59. Véase n. 30.

60. Sobre ello cfr. P. KRANZ, 1984, Excursus I, especialmente p. 70 s. y 169.

61. Ibidem, p. 112 n. 690.

62. Véase P. KRANZ, 1984, n. 210.

63. Siendo la referencia de excavación del fragmento: UE 1276-9. Agradecemos al Dr. O. Granados y a la Sra. M. Raya su disposición y ayuda respecto a la inclusión de este fragmento en el presente artículo.

64. Respecto al tipo de las cubiertas de las estaciones protagonizadas por *Horae*, véase P. KRANZ, 1984, capítulo B.4.

65. Ibidem, cat. núm. 409, lám. 99,9.

66. Ibidem, cat. núm. 340, lám. 99,3.

67. Ibidem, cat. núm. 373, lám. 98,6.

68. Cfr. ibidem, p. 103-105.

sujetan un *clipeus*; luego sería lógico suponer que nuestro eros, como allí sucede, sustentara el *clipeus* con la mano no conservada. Sin embargo, podemos comprobar que, por la distancia que generalmente se guarda entre el portador y el *clipeus*, necesariamente tendría que haberse conservado parte de él por encima de la muñeca y el manto de nuestro eros, además de que el brazo en ningún caso se halla tan separado del cuerpo. Entonces, no pudiendo tampoco la posición de su brazo sustentar un *parapetasma*⁵⁴, es más acertado presumir que nuestro eros debiera aguantar uno de los atributos característicos de la personificación del otoño como el gran racimo de uvas⁵⁵, por cuanto resulta el atributo más adecuado respecto a la postura del brazo. Según esto nuestro eros debería ocupar cualquiera de los dos extremos del frontal, lo cual implica el uso de un ciclo de las estaciones distorsionado, para la ordenación de las figuras del frontal al que perteneció este fragmento⁵⁶. Ello pudiera parecer extraño teniendo en cuenta que en la mayoría de los sarcófagos de las estaciones con erotes se respeta la sucesión lógica del ciclo estacional, es decir primavera, verano, otoño e invierno. Pese a ello, en algunos casos puntuales se procedió a la alteración de este orden, como ocurre por ejemplo en el sarcófago de la Villa Ada de Roma⁵⁷ o en el de Buffalo⁵⁸, e incluso en un sarcófago galiénico tardío o postgaliénico conservado en la Villa Wolkonsky de Roma⁵⁹, el cual representa hasta ahora el ejemplar más tardío del ciclo de erotes Pisa/Ostia. Pero no es suficiente fundamentar esta circunstancia tomando como base estos casos aislados, puesto que el hecho de que el sarcófago de la Villa Wolkonsky manifieste semejante alteración nos induce a recurrir a otros argumentos más convincentes. En primer lugar, debemos tener en cuenta que la ordenación de las estaciones según su sucesión durante el transcurso del año fue mucho menos empleada en los sarcófagos y cubiertas de las estaciones con genios, donde contrariamente, la ordenación invierno, primavera, verano y otoño ha determinado la composición de estos sarcófagos y cubiertas con genios desde la fase galiénica. También es significativo que, como observara P. Kranz, una buena parte de las piezas del ciclo de erotes Pisa/Ostia comparten los rasgos y la calidad suficientes como para poder reconocerlos surgidos de un mismo taller que, estando bajo administración imperial, sirvió los encargos de comitentes directamente relacionados con los altos cargos gubernamentales⁶⁰. Entonces, sería lícito suponer que en este grupo de sarcófagos se siguiera con mayor rigor la iconografía y la estructuración del ciclo de erotes de las estaciones danzando que les sirvió como modelo, el cual posiblemente surgió desde el seno de la propaganda imperial anterior a la elaboración de estos sarcófagos, y por tanto seguramente tuvo que tener una ordenación de sus figu-

ras estacionales conforme al transcurso del año, como fue habitual tanto en las monedas con erotes danzantes de Adriano y severianas, como en los sarcófagos y las cubiertas tempranos de las estaciones. En cambio, los sarcófagos tardíos del ciclo Pisa/Ostia que quedan al margen de este grupo pudieron amoldarse con mayor facilidad a las transformaciones representativas y simbólicas que comportó el dominio de la figura del genio en los sarcófagos y las cubiertas de las estaciones. No en vano el sarcófago de la Villa Wolkonsky de Roma se halla completamente influido por los principios iconográficos afines a los sarcófagos de las estaciones con genios⁶¹. Esto también podría ser válido para nuestro fragmento, por cuanto su calidad y estilo, aunque nada despreciable, no alcanza el grado de factura de las piezas acogidas bajo este taller imperial y además fue originado en el mismo período de tiempo que el sarcófago de la Villa Wolkonsky en Roma⁶².

* * *

El segundo fragmento que vamos a presentar, se halló en 1989 durante unas excavaciones practicadas en la Plaza de Sant Miquel de Barcelona, cuya memoria está en proceso de publicación⁶³.

Se trata de un fragmento labrado en mármol de Tasos, de 17,5 cm de alto, 22 cm de largo y 4 cm de grosor, correspondiente a una cubierta de sarcófago referente a las estaciones del año (figura 5). En su relieve se puede reconocer la representación de una de las cuatro estaciones, encarnada por la figura de una Hora recostada⁶⁴. De ésta sólo se conserva la parte superior del cuerpo hasta el nivel de las caderas, habiéndose perdido también su brazo derecho y parte del brazo izquierdo. De su antebrazo izquierdo parte un extremo del manto que se apercibe plegado volando por detrás de su cabeza, en una configuración análoga a la que muestra la Hora conservada en un fragmento del Museo Nacional de Warschau⁶⁵. Éste bien pudiera cubrir su cuerpo desnudo en la parte perdida de sus piernas, según una formulación parecida a la que se representa en la Hora del verano de un fragmento de cubierta del Staatliche Museen de Berlín⁶⁶ o en la Hora del otoño de otra cubierta del Museo Nazionale Romano⁶⁷.

En el margen derecho del fragmento se detecta el extremo de un fajo de espigas, cuya inclinación hacia abajo indica que rebosaría de un cesto repleto de haces de la misma planta. Este motivo nos permite interpretar la figura como la Hora del verano, por cuanto éste es el atributo común, que en este tipo de cubiertas ejerció de distintivo de la estación del verano⁶⁸. Entre los restos de este motivo y el brazo izquierdo de la Hora estival se conserva la parte superior de una hoz, cuyo mango debió



Figura 5.
Fragmento de sarcófago romano hallado en la Plaza de Sant Miquel
(Barcelona) Ref. UE 1276-9.

69. Ibídem, cat. núm. 375, lám. 99,2.

70. Cfr. S.F. SCHROEDER, op. cit., p. 9, figura 2.

71. P. KRANZ, 1984, cat. núm. 399, lám. 97,2.

72. Véase por ejemplo ibídem, cat. núm. 521 (tratándose éste de uno de aquellos casos de retroceso a esquemas iconográficos más tempranos cfr. n. 40), cat. núm. 422, lám. 107,1 y 3; cat. núm. 425, lám. 107,9. Cfr. también al respecto ibídem, capítulos B 4 y B 5.

73. H. SICHERMANN, G. KOCH, op. cit., cat. núm. 7, lám. 10,2 y 12 s.

74. H. JUNG «Zum Reliefstil de stadtrömischen Sarkophage des frühen 3. Jahrhunderts n. Chr.», *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Institut*, 93 (1978), p. 355 y s.

75. P. KRANZ, 1984, cat. núm. 96, lám. 60,1-2, n. 302.

ser sujetado por la mano izquierda de esta figura. Esta herramienta no forma parte de la iconografía habitual de las Horas representadas en las cubiertas del tema. Sin embargo, en el catálogo de P. Kranz ya se halla documentada en un fragmento de cubierta del Palatín de Roma⁶⁹, donde también la lleva la Hora estival, y posteriormente se ha vuelto a constatar usada en la personificación de la misma estación de una cubierta con Horas estacionales conservada en el Museo del Prado⁷⁰. Además, erotes atributivos de la Hora estival aparecen representados cortando espigas con hoces en una cubierta de las Horas muy temprana del Museo Vaticano⁷¹; mientras que este atributo aparecerá varias veces asociado a esta estación en las cubiertas de genios yacentes que a mediados del siglo III sustituyeron a aquéllas con Horas⁷². Por tanto, el fragmento de Barcelona viene a engrosar el escaso número de cubiertas conservadas del tema, en las que la hoz viene atribuida a la Hora del verano.

En cuanto a su cronología, el tipo de ranuras que surcan la talla de los cabellos de su figura, los pliegues anchos y redondeados de su manto, así como el trato compacto y robusto de su cuerpo denotan su sujeción al estilo atestiguado en el sarcófago de Adonis del Museo Gregoriano Profano del Vaticano⁷³, el cual se ha podido fechar con certeza a principios de los años 20 del siglo III⁷⁴. Nuestro ejemplar también muestra un estilo acusadamente cercano al del sarcófago de las estaciones con *clipeus* de la Villa la Pietra de Florencia, fechado por su retrato entre los años 20 y principios de los años 30 del mismo siglo⁷⁵; por tanto, la inclusión de este fragmento en el período severiano tardío o, como máximo, en el postseveriano, nos parece la datación más adecuada.