

CUADERNOS
DE
MADĪNAT AL-ZAHRA'



VOL.

2

CÓRDOBA, 1988-90

CUADERNOS DE MADĪNAT AL-ZAHRĀ'

2

S U M A R I O

● ESTUDIOS

MANUEL OCAÑA JIMENEZ
Inscripciones fundacionales de la mezquita de Córdoba Pág. 9

CARMEN BARCELO, PATRICE CRESSIER,
J. VICENT LERMA
Bases et chapiteaux califaux inedits de Valence Pág. 29

R. AZUAR RUIZ, M. BEVIA, M. BORREGO COLOMER,
R. SARANOVA ZOZAYA
La rábita de Guardamar (Alicante): su arquitectura Pág. 55

V. SALVATIERRA CUENCA, J. C. CASTILLO
ARMENTEROS, M. C. PEREZ MARTINEZ,
J. L. CASTILLO ARMENTEROS
El desarrollo urbano en al-Andalus: el caso de Andújar Pág. 85

JOSE BELTRAN FORTES
*La colección arqueológica de época romana aparecida
en Madinat al-Zaharā* Pág. 109

JOSE ESCUDERO ARANDA
*La cerámica decorada en «verde y manganeso»
de Madinat al-Zaharā* Pág. 127

● VARIA

M. DOLORES BAENA ALCANTARA,
PEDRO F. MARFIL RUIZ
*Nuevos datos acerca del amurallamiento Norte de la Ajerquía
cordobesa. Excavaciones arqueológicas en el n.º 14 de la avenida
de las Ollerías (Córdoba).* Pág. 165

● CRONICA DEL CONJUNTO

ANTONIO VALLEJO TRIANO
Crónica años 1988-90 Pág. 183

LA COLECCION ARQUEOLOGICA DE EPOCA ROMANA APARECIDA EN MADINAT AL-ZAHRA (CORDOBA)

JOSE BELTRAN FORTES

La reutilización en la ciudad califal de Madinat al-Zahra' de las piezas escultóricas de la época romana que aquí se catalogan proporciona, sin duda, una nueva perspectiva para su análisis, que junto a la gran calidad artística de muchas de ellas enriquece enormemente su valor arqueológico (1).

Faceta inevitable del estudio arqueológico de cualquier pieza es el análisis de su ambiente, bajo un enfoque múltiple, que se puede concretar en tres aspectos principales, para intentar reconstruir los ambientes de producción, de empleo y, si fuera el caso, de reutilización. En las piezas que nos ocupan la reconstrucción de ese ambiente de reutilización es fundamental para discernir la propia valoración de la obra romana en la sociedad califal hispana del siglo X d.C.

Se ha dicho que ese empleo de materiales romanos en la ciudad cordobesa obedece a «...*un fugaz gusto anticuario de los califas Omeyas...*» (2), aunque junto a ello pudieron existir otras motivaciones, de orden puramente artístico o también ideológico, cuya exacta valoración habrá que realzar. La importancia que la influencia clásica tuvo en la formación del arte islámico primitivo es un aspecto aceptado, dentro de una corriente de gusto que aparece superada con la entronización de la dinastía abassí (3). En nuestra Península, por el contrario, se mantendrán —al menos hasta el siglo X— modelos artísticos arcaicos, y en ello debió influir la misma continuidad política de los

Omeyas; dentro de ese proceso más amplio debe entenderse la reutilización de piezas romanas, especialmente en ambientes concretos (jardines y patios), como testimonian los descubrimientos de Madinat al-Zahra' que ahora analizamos.

La influencia artística de la tradición romana en las producciones omeyas de al-Andalus ha sido resaltada por diversos autores, desde las fundamentales aportaciones de Torres Balbás, y en concreto en los temas decorativos, que son los que nos interesan (4), aunque esa fuente de inspiración no sólo actuaría a través de los elementos romanos de *Hispania*, sino además a través de influencias del Mediterráneo oriental, ya asimiladas o fortalecidas a través de Bizancio, cuyas relaciones se intensifican con el califato cordobés.

Aparte de diversos elementos de construcción (como columnas y otros mármoles), que fueron traídos desde fuera de la Península (5), destacan especialmente los sarcófagos romanos que se reutilizaron como pilas de fuentes. Sumando los sarcófagos de tema pagano y paleocristiano superan con claridad la decena de ejemplares, que jalonarían los patios y jardines de Madinat al-Zahra' como fuentes alimentadas por surtidores de metal o piedra. A pesar de la prevención con que debe ser tomada la noticia, Maqqari (6) señala cómo en una de las cámaras de reposo junto al Salón del Trono se había colocado una de las maravillas de la ciudad, traída desde Oriente (desde Siria por

Ahmad al-Yunani, o desde Constantinopla por Rabi ben Zayd para otros): una fuente con su pilar, cuya taza cuadrangular, de mármol verde, la ornamentaban doce animales-surtidores de color dorado; con el mismo origen oriental se cita otra fuente de mayor tamaño, de mármol blanco, con relieves dorados de figuras humanas (7).

A diferencia de las decoraciones murales, que se basan específicamente en elementos vegetales, geométricos o epigráficos, sobresale de forma peculiar en el arte hispanocalifal la decoración figurada de las pilas, en una línea que documentan otros elementos típicos de las llamadas «artes menores» de época califal (marfiles, toreútica, cerámica, telas) (8).

De la propia Córdoba procede un interesante grupo de pilas de fuente con una rica decoración zoomorfa, datadas hacia finales del siglo X-comienzos del siglo XI, y que deben de ponerse en relación con los talleres que decoraron la nueva ciudad cordobesa de Almanzor (9); se trata de pilas cuadrangulares marmóreas, con rica decoración en todos sus frentes, arquitectónica, vegetal y, especialmente, animalística, con emblemáticas águilas o felinos atacando a sus presas, tema predilecto de la ornamentación de fines del califato. Aunque está clara su relación con la decoración de los citados elementos de artes menores, el desarrollo del modelo de la pila de fuente tardocalifal de forma cuadrangular y con esa típica ornamentación podría relacionarse precisamente con el abundante empleo de los sarcófagos romanos de Madinat al-Zahrā', a la que la nueva fundación de Almanzor quería eclipsar; o al menos que ambos fenómenos responden a unos planteamientos estéticos similares que caracterizan, en diverso grado, determinadas manifestaciones artísticas del califato cordobés a lo largo del siglo X, dentro de un gusto por la figuración —animalística o antropomorfa— que evidencia especialmente la ornamentación de las arquetas de marfil de ese mismo período, asimismo productos artísticos elaborados para un ambiente áulico.

Precisamente el jardín (y el patio secundariamente) proporciona en el mundo árabe el marco adecuado para la estatuaria, especialmente zoomorfa —con función muchas veces de surtidores de agua—, o incluso representaciones humanas (10).

En Madinat al-Zahrā', aparte de los sarcófagos romanos, se ha recuperado una pila marmórea de forma hemiesférica y con decoración vegetal en el denominado «patio de la pila», en las habitaciones anexas al Salón Rico (11); en las proximidades de este patio aparecieron los fragmentos del sarcófago de tabernáculo central.

Según afirmara Ibn Jaldun en sus *Muqaddimah*: «En España, esta civilización alcanzó el máximo arraigo porque esta nación había padecido, durante milenios, la dominación de los godos y luego la de los Omeyas. Como estas dos dinastías eran muy poderosas, las costumbres de la civilización y de la vida urbana se mantuvieron allí ininterrumpidamente y echaron profundas raíces» (12). A pesar de la prevención con que debe analizarse esta cita, ya que es un autor tardío y puede significar simplemente un tópico literario, incluso en ese caso el texto reflejaría la consideración que el arte de aquel período pudo tener en la sociedad islámica andaluza del siglo XIV —o al menos en parte de ella—, que Ibn Jaldun conoció entre 1363 y 1365.

Se ha dicho que sólo a partir del siglo X se produce en los territorios peninsulares una efectiva islamización, mediante la influencia de los modelos abassíes, y ello también en el plano de la ornamentación (13). En todo caso la reutilización de la amplia serie de esculturas romanas en Madinat al-Zahrā' denota, por lo menos, que ese gusto por lo romano, propio de los omeyas y del arte islámico primitivo, se mantiene en los comienzos del califato en al-Andalus.

Parece claro el valor funcional y ornamental que debemos dar a los sarcófagos —unido o no a otros valores ideológicos—, sirviendo como pilas de fuentes para embellecer los patios y jardines del sector áulico de la ciudad. Pero además de los sarcófagos se documentan otras esculturas (un *berma*, un fragmento de retrato femenino —que pudo formar parte de un sarcófago— y, especialmente, un busto de retrato con basa) de las que desconocemos la exacta función que cumplieron y sobre las que nos queda la duda sobre su verdadera significación en el ambiente califal.

La concreta ubicación de las diferentes piezas reutilizadas la desconocemos en su mayor parte ya que fueron saliendo a la luz en la primera parte de este siglo y no se conservan las referencias ade-

cuadas. Por otro lado, casi todas ellas debieron ser destruidas intencionadamente; dentro del marco histórico de la propia ciudad se ha vinculado esa destrucción a la presencia almohade a fines del siglo XII (14), posiblemente porque, según refiere Ibn Idhari, fue entonces cuando se destruyó el relieve que representaba a la favorita al-Zahrā' que el califa había mandado esculpir sobre la puerta de la ciudad (15); pero parece más lógico que deba adscribirse al propio saqueo llevado a cabo por los bereberes en el 1010, tras la derrota de El Vacar.

En determinados casos, no obstante, la procedencia común —en sectores más o menos concretos— de fragmentos pertenecientes a unas mismas piezas avala el que éstas, una vez destruidas, fueron dejadas en un lugar próximo al que ocupaban originalmente en la ciudad.

Los fragmentos han ido apareciendo en diferentes lugares del yacimiento a lo largo de diversos momentos del presente siglo, y de algunos puede deducirse, pues, su ubicación original. Los fragmentos correspondientes al gran sarcófago de filósofos y Musas se descubrieron, en 1923, en «...*un montículo próximo al Camino de ronda Bajo*» (16); es decir, el denominado «Jardín Bajo», que constituía una de las vías de acceso hacia las zonas públicas de la ciudad. Queda aún por excavar un amplio sector de este espacio ajardinado, por lo que es posible que aparezcan más fragmentos cuando se lleve a cabo su excavación definitiva.

Los fragmentos del sarcófago de Meleagro aparecieron, entre 1924 y 1925, «...*en una alcantarilla que se dirige hacia la parte norte del patio*» (17); debió estar situado, pues, en el llamado «patio de los pilares». Se trata de un patio de 22 m. x 20 m. con pórticos en sus cuatro lados, enlosado de losas de pizarra verde y cruce de atarjeas en el centro, donde se situaría el sarcófago (18).

El sarcófago de tabernáculo central y representación de difuntos y Musas se situaría asimismo en el centro del llamado «patio de los relojes», en unas edificaciones correspondientes a la terraza superior al Salón Rico, de donde también proceden los restos de tres cuadrantes solares que dan nombre al conjunto (19). El busto con base procede del gran patio anexo al Dār al-Ŷund, aunque no tenemos constancia de que ese fuera su lugar

de colocación original. Se desconoce el lugar de descubrimiento del resto de las piezas.

Dejando aparte los aspectos concernientes a esa reutilización árabe, el conjunto de piezas recuperado (inédito en su mayoría), de gran calidad artística, no hace más que ratificar la importancia arqueológica de *Corduba* en la España romana, puesto que la procedencia cordobesa de tales piezas nos parece en principio incuestionable, y la corrobora la presencia en la propia *Corduba* del que es el paralelo más cercano, formal y temático, para algunos de los sarcófagos: el magnífico ejemplar con la representación de los esposos y la Puerta del Hades conservado hoy día en el Alcázar de los Reyes Cristianos, y que fuera dado a conocer por García y Bellido (20). Esta pieza fue encontrada en la necrópolis tardorromana del Brillante, y quizá también de ahí procedieran los sarcófagos del siglo II d.C. que fueron trasladados a la nueva ciudad califal.

Se constituye, pues, el conjunto de sarcófagos más extenso conocido hasta el momento para una ciudad romana de *Hispania*, y que destacan especialmente en el ámbito bético, en donde —como ya resaltara García y Bellido (21)— destaca la parquedad de descubrimientos de tales piezas: exceptuando los sarcófagos de temática cristiana, que son más abundantes en el sur peninsular (22), sólo se conocían hasta la fecha cinco sarcófagos béticos de temática pagana: uno julio-claudio de Granada; otro con erotes de *Munigua*, de fines del siglo II d.C.; un fragmento de *Asta Regia* y un cuarto ejemplar de *Asido* —completo pero conocido sólo por un dibujo—, ambos del siglo III d.C.; y por último un quinto de Casariche, del siglo IV d.C. (23).

Corduba proporciona al menos seis ejemplares: dos ya conocidos, uno de la propia Madinat al-Zahrā' (el de Meleagro en la caza del jabalí de Calidón) (n.º 7 del Catálogo) y el de la necrópolis del Brillante, ambos del siglo III d.C., y los otros cuatro inéditos que aquí se estudian, el de tabernáculo central con la Puerta del Hades (n.º 6), el de filósofos y Musas (n.º 8), y los dos fragmentos de un sarcófago de temática dionisiaca (n.º 5) y otro pastoril (n.º 9). Y tal vez habría que unir otro más si consideramos que el retrato femenino (n.º 3) también podría corresponder a uno de esos

grandes sarcófagos romanos de la segunda mitad del siglo III d.C.

Aparte de los sarcófagos se documenta un *herma* que representa a Hércules-niño (del siglo II d.C.), un busto con base al que le falta el retrato (asimismo del siglo II d.C.), y un pequeño fragmento de cabeza masculina —posiblemente de un retrato—, amén del fragmento de retrato femenino (siglo III d.C.) anteriormente citado.

CATALOGO DE ESCULTURAS

1. *Herma* de Hércules-niño (LAM. I, 1):

Material: mármol de color blanco-rosáceo, con vetas de color más intensas, posiblemente «rosso antico».

Dimensiones: 0,45 m. alt. x 0,27 m. anch. x 0,20 m. grosor.

Bibliografía: J. BELTRAN, «*Hermeraclea hispanos*», *Homenaje a A. Balil (Univ. de Málaga)*, (en prensa) (24).

A pesar de las roturas que afectan a la pieza, en la parte inferior y en el lateral derecho, y a la falta de la cabeza (con restos de pernos en el cuello que denotan un arreglo ya antiguo), puede identificarse de forma clara con una representación de un *herakliskos* en forma de *herma* y cubierto con la *leontés*. Hasta ahora supone el primer ejemplar conocido en nuestra Península del tipo, aunque está bien representado en otras zonas del Imperio.

Como es sabido la forma escultórica del *herma* (25) surge en Grecia, presentando como elementos predominantes un pilar tronconómico invertido, que podía llevar una inscripción e iba coronado por una cabeza (de dios —en principio Hermes—, o, especialmente en el helenismo, de un hombre público, político, militar, filósofo...). En Roma puede distinguirse entre el *herma*-retrato (coronado por un retrato particular) y el *herma* de jardín, de función decorativa, representando a diferentes divinidades o a personajes de sus cortejos y que, en lo formal, pueden sustituir el pilar troncocónico por simples planos de corte vertical en los laterales del busto y en la parte posterior de la cabeza.

En el ejemplar cordobés nos encontramos con un «Mantelherme», es decir, que el *herma* aparece

cubierto por un ropaje (en este caso la *leontés*, identificando al personaje); en ocasiones, como aquí, se representan los brazos, que se colocan sobre el pecho, sosteniendo los extremos de la *leontés*. La mano derecha de la figura queda cubierta por la piel y, con el antebrazo, sostiene la cabeza de la *leontés*, mientras que la mano izquierda no se cubre, identificando al representado como un Hércules-niño.

Un paralelo casi exacto, y completo, lo encontramos en un *hermerakles* niño de Roma, que se conserva en la Galleria dei Candelabri del Vaticano (26); la diferencia más evidente estriba en que en éste la cabeza de la *leontés* se dispone por debajo del brazo derecho, y, consecuentemente, se eleva el brazo y mano izquierdos, también con los dedos índice y corazón extendidos, como en el ejemplar cordobés. Podría pensarse que nuestra pieza —sin duda obra de importación—, debió haber sido elaborada en Roma en fecha coetánea, durante época antoniniana.

Para *Hispania* debe hacerse obligada referencia al *hermeraklés* de Yecla (Murcia), identificado como tal por Balil, y que asimismo se cubre con la *leontés* (27); pero éste representa a un Hércules adulto, con ampulosa barba, en un tipo mucho más abundante que el que ahora tratamos (28).

2. Busto de retrato, con peana:

Material: mármol de color blanco, y grano grueso, brillante y poco compacto.

Dimensiones: 0,20 m. x 0,20 m. x 0,15 m. La base circular presenta un orificio en la cara inferior (de 0,60 m.), posiblemente una reutilización para facilitar su encaje.

Bibliografía: Inédito.

Se trata de un busto de retrato, al que por rotura le falta la cabeza, que apoya sobre una basa circular, en cuyo frente se dispone una cartela. Tipo común especialmente durante el siglo II d.C.

3. Fragmentos de retrato femenino (LAM. I, 2):

Material: mármol blanco.

Dimensiones: 0,14 m. x 0,19 m. x 0,12 m. (en dos fragmentos).

Bibliografía: Inédito.

En dos fragmentos se conserva la parte supe-

rior derecha de un retrato femenino. La forma de la rotura principal hace posible que formara parte tanto de una cabeza de bulto redondo, como de un altorrelieve, que decorara el frontal de un sarcófago de grandes proporciones. En todo caso no corresponde (como retrato de difunta) al sarcófago de filósofos y Musas que veremos a continuación, ya que el mármol es diferente, por lo que preferimos interpretarlo como retrato de bulto redondo, a falta de todo fragmento de otro gran sarcófago.

Por lo conservado identificamos perfectamente el peinado, que es el típico de determinadas Augustas del siglo III d.C.. Aparece por vez primera con Plautilla, casada con Caracalla en el 202, exiliada en el 205 y muerta en el 212, en una variante denominada «Scheitelzopffrisur» (29), en la que los cabellos son peinados hacia atrás, organizados en rizos concéntricos que bajan hasta la nuca, y se recogen en una trenza plana que se eleva hacia la coronilla; son característicos los rizos sueltos dispuestos sobre la frente y por delante de las orejas, como se ejemplifica en el magnífico retrato del Museo Nacional Romano (30).

Este tipo de peinado, variando sobre todo en la disposición de la trenza posterior, que se desarrolla hasta llegar a la frente, se documenta en retratos de las Augustas Iulia Paola (219-220), Tranquillina (241-244), Octacilia (244-249), Etruscilla (249-251), Cornelia Supera (253), Salonina (253-268) y Dryantilla (261) (31). El peinado de nuestro fragmento, por la caída en la zona de la nuca y por el desarrollo de la trenza posterior, se corresponde con el de Furia Sabina Tranquillina, mujer de Gordiano III, en especial con el ejemplar del British Museum, que algún tiempo estuvo adjudicado erróneamente a Octacilia (32).

Difiere, no obstante, de los de esa época en que en el nuestro los grandes rizos de la cabeza se disponen concéntricos y todavía están presentes los rizos sueltos sobre la frente y patillas, como era propio del retrato de Plautilla. Debe corresponder a un retrato que sigue el nuevo modelo impuesto por el peinado de Tranquillina, pero que aún mantiene unas características propias de la moda anterior (33). La fecha *post quem* de elaboración de la pieza debe ser, pues, el 241 d.C., correspondiente a un retrato de bulto redondo de una particular.

4. Fragmento de retrato masculino:

Material: mármol blanco.

Dimensiones: 0,16 m. x 0,13 m. x 0,07 m.

Bibliografía: Inédito.

Se trata de un pequeño fragmento de la parte superior de la cabeza, que correspondería a un retrato masculino, en el que los pelos se indican con poco profundas incisiones, con ausencia de trépano.

5. Fragmento de sarcófago de tema dionisiaco:

Material: mármol blanco, de grano de tamaño medio y brillante.

Dimensiones: 0,25 m. x 0,32 m. x 0,11 m. (relieve con una profundidad que oscila entre 0,02-0,07 m.).

Bibliografía: J. BELTRAN, «Nuevos sarcófagos romanos de Córdoba», *M.M.*, (e.p.).

La pieza ocupa la zona del reborde superior liso, así como la parte superior de dos figuras del cortejo báquico (la de la izquierda, un centauro báquico o sátiro, tocando el doble *aulós*), con lo que el sarcófago al que perteneció viene a engrosar la amplia serie conocida de temática dionisiaca, perfectamente sistematizada por Matz (34). La datación puede concretarse, estilísticamente, desde momentos tardoantoninianos o, con más probabilidad, en época severiana.

6. Sarcófago de tabernáculo central con la Puerta del Hades (LAMS. II y III, 1):

Material: mármol blanco, de grano medio y brillante, con vetas grises.

Dimensiones: dada su fragmentariedad se establecen varios conjuntos de fragmentos (35):

A) parte del lateral derecho del sarcófago y de la edícula de ese lado, conservando la esquina (LAM. II, 1); la parte frontal mide 0,91 m. x 0,77 m. x 0,10 m.; el lateral mide 0,85 m. x 0,87 m. x 0,10 m.; el frente presenta una profundidad máxima de relieve de 0,08 m., mientras en el lateral es de 0,03 m. En el lateral aparecen dos orificios circulares como fruto de su reutilización como fuente.

B) parte del lateral izquierdo y de la edícula de ese lado, conservando la esquina (LAM. II, 2); la parte frontal mide 0,90 m. x 0,30

m. x 0,10 m.; el lateral 0,88 m. x 0,78 m. x 0,10 m. Asimismo se practicó en este lateral un orificio para salida de aguas en época árabe.

- C) parte derecha de la edícula izquierda (LAM. II, 1), que conserva dos figuras femeninas y una máscara teatral; mide 0,88 m. x 0,34 m. x 0,10 m.
- D) diversos fragmentos de la zona central del frente del sarcófago, correspondiente al tabernáculo con la Puerta del Hades, en dos grupos; el superior mide 0,42 m. x 0,53 m. x 0,11 m. (LAM. III, 1), y el inferior 0,25 m. x 0,19 m. x 0,10 m.

Bibliografía: J. BELTRAN, *op. cit.*

El conjunto resultante, con las lagunas que se verán luego, corresponde a un sarcófago de tipo occidental, columnado con tabernáculo central (con la Puerta del Hades) y edículas a los lados ocupadas por diferentes figuras (posiblemente la representación de los difuntos entre Musas). Los paralelos, no muy abundantes pero claramente identificables, permiten una reconstrucción bastante segura, puesto que nos encontramos además con una pieza de importación, elaborada con mucha probabilidad en los mismos talleres romanos que tales ejemplares y en fecha coetánea —uno de los conjuntos de mayor calidad artística elaborados en Roma en la primera mitad del siglo III d.C.—. El sarcófago de Madinat al-Zahra' posiblemente se elaboró en el segundo cuarto del siglo III d.C.

Ese grupo fue ya establecido por Rodenwaldt (36), y en él sobresalen un ejemplar del Palazzo Medici, dos de los Museos Vaticanos (LAM. VI, 3) y otro del Palazzo dei Conservatori (LAM. VI, 2) (37); los tres primeros representan a los esposos difuntos en las edículas, el último a las Estaciones. Entre el tabernáculo y las edículas se sitúan diversas figuras aisladas, Victorias o *genii* coronados por Victorias, colocadas sobre pedestales; no se conserva ningún fragmento de ellas en nuestro ejemplar, aunque debió llevarlas.

A pesar de esta importante laguna podemos reconstruir el frente del sarcófago de Madinat al-Zahra', pues, en una estructura tripartita. El tabernáculo central (LAM. III, 1) presenta sendas columnas de fuste liso y capitel compuesto de

hojas lisas, sobre las que se dispone el frontón triangular, que se decora en su centro con el mismo motivo que el del también sarcófago cordobés de la necrópolis del Brillante: dos pavos reales que picotean un cesto de frutos. La Puerta entreabierta decora cada jamba con dos recuadros en los que se representan dos *genii* con cornucopia, en los superiores, y dos prótomos de león con una argolla en la boca, en los inferiores. Estructura y motivos casi idénticos en algunos casos a los de los paralelos citados.

Las edículas se enmarcan asimismo con columnas de fuste liso y capiteles de hojas lisas, aunque de un módulo mayor a los del tabernáculo, y sobre ellos apoyan impostas y arcos, con molduraciones lisas. Los espacios superiores libres, limitados por el reborde superior del sarcófago, se decoran con seres marinos, de los que se reconocen los cuerpos enrollados.

Las escenas representadas en las dos edículas son, sin duda, el aspecto que ofrece cierta dificultad, no en cuanto a la disposición de las figuras, sino en su identificación, ya que precisamente falta la mayor parte de las dos figuras centrales en ambas, y pueden establecerse al menos dos hipótesis. En cada una de ellas aparecen cuatro figuras: tres principales y una de mayor tamaño —una asistente— que se coloca por delante de la figura más cercana al tabernáculo y porta un tributo. La doble posibilidad estriba en suponer que se han representado seis de las Musas, con las dos asistentes, o bien que en los espacios centrales se representan los dos difuntos —la esposa en la edícula derecha (ya que conserva el cuerpo desde la cintura) y el esposo en la edícula contraria— acompañados de cuatro Musas.

Posiblemente deba aceptarse la segunda posibilidad (38), en un esquema que reproduce, con variantes, el frente del sarcófago de los esposos y las Musas del Belvedere Vaticano (39). A ambos lados de la Puerta central este ejemplar italiano dispone, en el lateral izquierdo, al esposo sentado flanqueado por las Musas del teatro, Melpómene y Talía, y en el lateral contrario la esposa, también sentada, entre Euterpe y Clio (o bien Calíope).

La identificación de las Musas representadas en la nueva pieza de Madinat al-Zahra' puede ser más o menos clara. En la edícula derecha (LAM. II, 1) se sitúa en la esquina Polimnia (40), en la

típica postura de cruzar las piernas y apoyarse sobre el brazo derecho, cubriendo el manto enteramente la túnica; conserva los extremos de las típicas plumas. La siguiente figura correspondería a la representación de la difunta, que cruza el manto por delante a la altura de la cintura. De la siguiente Musa no nos queda ningún elemento, ya que se ha conservado sólo la parte inferior, donde se coloca la joven *camilla*, que apoya en su pierna izquierda la lira. Debe acompañar, pues, a Terpsícore.

En la edícula izquierda (LAM. II, 1 y 2) se han conservado la *camilla*, con el díptico y el estilo entre sus manos, y la Musa a la que acompaña, con *chiton* atado a la cintura y manto sobre el hombro izquierdo, que debe ser identificada con Clio. En el centro se dispondría la representación del esposo, situándose una máscara teatral junto a la cabeza (41). De la Musa situada en la esquina sólo se conserva la parte inferior de las piernas, que también aparecen cruzadas, a semejanza de Polimnia; pero quizá deba identificarse con Melpomene, si consideramos la presencia ya citada de la máscara trágica.

Finalmente en ambos laterales del sarcófago se han dispuesto escenas similares de lecturas de «filósofos» o «maestros», representados a la griega, con la clámide dejando desnudo uno de los hombros y brazo, y barbados (42). En el lateral izquierdo se dispone un filósofo sentado, con un *volumen* en las manos, mientras el segundo, de pie, descansa la mano derecha sobre el pecho; entre ambos un atril sostiene otro *volumen* abierto, y por detrás de la figura sentada asoma un grupo de *volumina* cerrados, que estarían colocados asimismo sobre otro atril.

En el lateral izquierdo aparece similar composición, pero ahora el filósofo que aparece de pie descansa sobre un largo bastón, que apoya en su axila izquierda; entre ambos se dispone un atril o pilastra sobre el que aparece colocado un grupo de *volumina* cerrados y anudados por el centro, de los que coge uno el filósofo que aparece sentado.

7. Sarcófago de Meleagro (LAMS. III, 2 y IV, 1):

Material: mármol blanco de grano fino y compacto, con patina amarillenta.

Dimensiones: se pueden diferenciar dos grupos de fragmentos, que se recogen en el montaje actual, y varios fragmentos sueltos:

- A) corresponde a la parte derecha del sarcófago (LAM. IV, 1), el lateral de ese lado y gran parte del fondo (de forma ovalada en el interior); en lo conservado el frontal mide 0,82 m. x 0,91 m. x 0,15 m. (con una profundidad de relieve de 0,10 m.); el lateral 0,68 m. x 0,50 m. x 0,15 m. (con un relieve de 0,02 m.).
- B) corresponde a la parte izquierda del frente y lateral de ese lado (LAM. III, 2); el frente mide 0,85 m. x 0,48 m. x 0,15 m., mientras que el lateral conservado 0,85 m. x 0,73 m. x 0,15 m., con un orificio circular, de 0,09 m. de diámetro, fruto de la reutilización árabe.
- C) entre el resto de los fragmentos destaca un conjunto de cuatro fragmentos que caen entre sí, dos de ellos ya publicados en 1926, que corresponden a la cabeza de un Dióscuro y el extremo de la cabeza de un caballo que se sitúa detrás (43); miden 0,29 m. x 0,52 m. x 0,15 m.

Bibliografía: R. JIMENEZ Y OTROS, *Excavaciones en Medina Az-zahara* (1926), 8 y ss.; láms. VII-VIII; A. GARCIA Y BELLIDO, *Esculturas Romanas de España y Portugal* (1949), n.º 264, lám. 206; G. KOCH, *Die mitologischen Sarkophage, VI. Meleager* (1975), n.º 29, láms. 38 c-d, 53 a-b; G. KOCH, H. SICHTER-MANN, *Römische Sarkophage* (1982), pp. 162 y 309; J. BELTRAN, *op. cit.*

Nos encontramos ante un sarcófago de tipo occidental (posiblemente elaborado en Roma), cuyo tema decorativo en la cara frontal es el de la caza del jabalí de Calidón por Meleagro, según un esquema que surge ya en época antoniniana (ejemplar del Palazzo Doria) (LAM. VI, 1), y cuya evolución ha sido perfectamente trazada por Koch (44). Precisamente este autor agrupa el ejemplar de Madinat al-Zahrá' junto a otros ejemplares de Florencia, Pisa, Roma y, sin duda el más cercano, Frankfurt, en los que Meleagro ocupa el centro de la composición, abreviándose la escena de los preparativos de la caza (45). La datación

de este grupo se sitúa a lo largo del siglo III d.C.

Un elemento que parecía corroborar la estrecha relación con el ejemplar de Frankfurt lo constituía la hipótesis de García y Bellido de colocar la cabeza del Dioscuro (que mira a la izquierda) como perteneciente al cazador situado sobre el jabalí, según una rara solución documentada sólo en el ejemplar alemán (46). Sin embargo, los diversos fragmentos que hemos logrado unir a continuación del que conserva la cabeza con el *pilos* imposibilita su pertenencia a la figura del cazador y debe trasladarse, pues, a la parte izquierda del frente, formando pareja con el otro Dióscuro, mirándose entre sí; al menos el de la derecha se acompañaba por uno de los caballos.

De la escena de la preparación de la caza en el ejemplar de Madinat al-Zahrā', situada en la parte izquierda del frente sólo resta casi completa la figura de Oineus, a la que le falta la cabeza, que sería barbada (LAM. III, 2). Junto a él se colocaría Heracles, del que queda el pie derecho desnudo entre los de la anterior figura, y a continuación Artemis, que iría acompañada por el perro que se ha conservado, según el esquema típico. Según nuestra hipótesis, a continuación estarían los dos Dióscuros, antes de pasar a la representación de Meleagro.

En la escena de la caza del lado derecho sólo resta de Meleagro parte de la clámide que cuelga del brazo izquierdo, que sostiene la lanza con la que hiere al jabalí (LAM. IV, 1). Junto a él la figura de Atalanta, con túnica corta y anudada en la cintura. Otros tres cazadores componen la escena: el situado al lado de Atalanta, que anuda su clámide en el hombro derecho con fíbula anular, y es el único que hoy día conserva la cabeza; otro que acecha al jabalí por la espalda y levanta el brazo derecho para asestar el golpe, cubierto sólo con clámide y calzado; y por último el que ocupa la esquina, un cazador herido que sostiene la lanza con su mano izquierda. El jabalí saca medio cuerpo de su cueva y dos perros lo hostigan, uno al que aplasta con la pezuña derecha delantera y otro situado a los pies del cazador situado de espaldas.

Ambos laterales se decoran con figuras aisladas de batidores que ayudan en la caza, con túnicas cortas sólo hasta la cintura, bastón, y llevando sobre el hombro la red para transportar al animal

abatido, en un marco de esquemática representación paisajística.

La pieza de Madinat al-Zahrā' pertenece a un conjunto cuya temática es muy frecuente entre los sarcófagos de tema mitológico (47), siendo los ejemplares recogidos por Koch en el grupo citado los paralelos más cercanos. De la pieza de Frankfurt (48), se diferencia, no obstante, en varios detalles: en la presencia del cazador dispuesto junto a Atalanta; en la ausencia de un cazador herido que normalmente se sitúa a los pies de las dos figuras situadas más hacia la derecha; y, finalmente, en la representación de los dos Dióscuros (con las cabezas de los caballos) a la izquierda de Meleagro, formando parte de la escena de los preparativos de la caza.

En cuanto a su datación parece claro que debe situarse hacia mediados del siglo III d.C., momento en que lo fechó García y Bellido. Koch lo databa en principio en el segundo cuarto del siglo III d.C., pero luego —por su paralelismo con la pieza de Frankfurt, quizá obra de un mismo taller— se inclina por comienzos del reinado de Galieno (49); a pesar de las diferencias temáticas apuntadas, el paralelismo estilístico aboga por una datación en ese momento.

8. Sarcófago de filósofos y Musas (LAMS. IV, 2 y V, 1-2):

Material: mármol blanco, con vetas azuladas.

Dimensiones: se conservan 48 fragmentos pertenecientes al frente y laterales del sarcófago, por lo que optamos por dar las medidas de los grupos o fragmentos más significativos:

- A) un fragmento de la parte superior de un lateral, de 0,24 m. x 0,28 m. x 0,17 m., que presenta un enmarque liso, de 0,05 m. de anchura, y parte del *parapetasma*.
- B) un fragmento de la parte superior de la esquina del frente y lateral derecho, de 0,40 m. x 0,25 m. x 0,17 m., con *parapetasma* en ambas caras y hombros, pecho y cabeza de una figura —con el rostro fragmentado— en la cara frontal (50).
- C) seis fragmentos del extremo izquierdo del lateral derecho que parecen corresponder a una Musa (Polimnia) y al fuste liso de una pilastra.

- D) un fragmento, de 0,30 m. x 0,33 m. x 0,17 m., con parte de la curvatura interior del sarcófago; la decoración pertenece al ropaje de una figura inidentificada.
- E) dos fragmentos, de 0,65 m. x 0,60 m. x 0,18 m., de la parte inferior de una figura masculina sentada, de perfil hacia la izquierda, junto a la que se sitúa la pierna izquierda de otra figura de pie, colocada en parte por detrás de la anterior (LAM. IV, 2).
- F) cuatro fragmentos, de 0,60 m. x 0,42 m. x 0,20 m., de la parte inferior de dos figuras, cubiertas con mantos de amplios pliegues (LAM. V, 1).
- G) dos fragmentos, de 0,57 m. x 0,28 m. x 0,17 m., de la parte superior del cuerpo de un «filósofo», junto al borde inferior del *parapetasma* (LAM. V, 2).
- H) un fragmento de mano derecha, de 0,18 m. x 0,24 m. x 0,19 m.
- I) un fragmento de mano derecha y parte del pecho, de 0,19 m. x 0,22 m. x 0,09 m., perteneciente posiblemente a una Musa.
- J) un fragmento de pie, calzado con sandalia, de 0,09 m. x 0,18 m. x 0,14 m.
- K) un fragmento de figura sentada.
- L) dos fragmentos, de 0,32 m. x 0,29 m. x 0,16 m., de la parte inferior de una figura con ropaje de pliegues profundos.
- M) idem., de 0,33 m. x 0,25 m. x 0,10 m.
- N) un fragmento, de 0,19 m. x 0,14 m. x 0,20 m., que corresponde a un pliegue del *parapetasma*.
- Ñ) un fragmento, de 0,21 m. x 0,20 m. x 0,17 m., que puede corresponder al extremo inferior de un asiento.

Se inventarían, además, veinte fragmentos más que corresponden a pliegues de ropajes de figuras.

Bibliografía: J. BELTRAN, *op. cit.*

A pesar de lo fragmentario del conjunto, a la vista de los fragmentos identificados caben hacer algunas precisiones previas:

—nos encontramos ante los restos de un sarcófago de grandes dimensiones, en el que las figuras tienen un tamaño casi natural.

—la decoración se circunscribe al frente y a los laterales, con la parte posterior lisa.

—el tema se identifica de forma clara con el de la representación del difunto o difuntos situados entre figuras de filósofos y musas; posiblemente los difuntos aparecen sentados (grupos E y K) (LAM. IV, 2).

—el fondo de la composición se decora hasta media altura con el *parapetasma*, y a continuación aparece liso (LAM. V, 2).

—no se documenta ningún elemento de representación arquitectónica.

Con base en estas precisiones pueden establecerse algunas hipótesis de identificación, que en parte ya se han expuesto al ir describiendo los grupos de fragmentos.

Parece lógico suponer que los fragmentos del grupo C e I formaban parte de la misma figura: la Musa Polimnia, con la típica disposición de piernas cruzadas, que apoya sobre un pilar o columnilla de fuste liso y lleva la mano derecha a su mentón (quizá fragmento I). Ocuparía la esquina derecha del lateral derecho, ya que el fragmento muestra una cara lisa.

Significativa es, además, otra figura (grupo G) (LAM. V, 2) representando a una figura masculina (*palliatas*), con túnica por debajo del *pallium*, que conserva parte de la cabeza, aunque no parece corresponder a un retrato, sino más bien a un modelo estereotipado, de taller. Sería, por tanto, un «filósofo», que se recorta en parte sobre el fondo del *parapetasma*, del que se puede observar el borde inferior a la altura de la cintura de la figura. Similar interpretación debe hacerse de la otra figura que conserva también la cabeza —sin el rostro— (grupo B), con túnica y *pallium* sobre el hombro izquierdo, dispuesto sobre el *parapetasma*.

La figura sentada (grupo E) (LAM. IV, 2) debe corresponder al difunto, sentado, de perfil hacia la izquierda, que deja al descubierto la pierna derecha desde la mitad de la pantorrilla. Quizá a esa pierna corresponda el pie calzado con sandalia (grupo J). El resto de la otra figura sedente (grupo K) quizá deba adscribirse a la difunta, aunque también se dispone de perfil hacia la izquierda.

Los difuntos aparecerían enmarcados por un número indeterminado de filósofos y Musas (grupos F, L y M); al menos se documentan siete

figuras sumando las de los grupos de fragmentos C, G y E.

El *parapetasma* se dispone a continuación del reborde superior liso del sarcófago (grupo A, donde la rotura contornea el lugar que ocupó una cabeza; grupo B), con amplios pliegues verticales (grupo N), pero sólo se dispone hasta media altura (delimitado por un grueso reborde), quedando a partir de ahí el fondo liso (grupo G).

La conclusión del análisis de estos fragmentos es la de que nos encontramos ante un magnífico ejemplar de sarcófago con figuras de tamaño casi natural y profundo relieve en la cara frontal, con una enorme riqueza del plegado de los ropajes. Se incluye, pues, dentro del proceso de monumentalización de los sarcófagos de Roma producido a partir del reinado de Galieno, dentro de un esquema de gusto clasicizante, perfectamente analizado en la problemática concreta de los «sarcófagos de filósofos» (51).

Ilustrativos paralelos para nuestro ejemplar son el denominado «sarcófago de Plotino», del Vaticano, y el de *Pullius Peregrinus*, del Museo Torlonia (LAM. VI, 4) (52), especialmente éste por la escena representada, en la que no aparecen elementos ni enmarque arquitectónicos. Nuestro ejemplar debió tener una calidad semejante, y sería elaborado en un taller romano entre el 260 d.C. y el 280 d.C., siendo por ahora pieza única en Hispania.

9. Fragmento de sarcófago de tema pastoril:

Material: mármol blanco.

Dimensiones: 0,29 m. x 0,25 m. x 0,16 m. (relieve de 0,05 m. de profundidad máxima).

Bibliografía: J. BELTRAN, *op. cit.*

El fragmento corresponde posiblemente al lateral derecho de un sarcófago de relieve corrido. La figura, conservada desde la cintura, presenta túnica corta, botas y lleva grueso cayado; junto a ella se ha representado un *pedum*, que la identifica como una representación pastoril, en conexión con la rica tradición bucólica del arte romano (53). En ocasiones, no obstante, tales figuras o escenas pastoriles de los laterales se asocian a relieves de diferente temática en la cara frontal, como temas de cacerías, por ejemplo. Debe corresponder a una cronología de la segunda mitad del siglo III d.C., o incluso podría llevarse al siglo siguiente.

APENDICE

* Fragmentos de sarcófagos de temática cristiana.

Bibliografía: M. SOTOMAYOR, «Fragmentos pequeños romano-cristianos en Córdoba y Tarragona», *A.Esp.A.*, 42 (1969), 183 y ss.; Id., *Sarcófagos romano-cristianos de España. Estudio iconográfico* (1975), 133 y ss., láms. 11-12.

Se trata de diferentes fragmentos de varios sarcófagos de temática cristiana, de época constantiniana y elaborados todos ellos en mármol blanco, que han ido descubriéndose entre 1950-1957 y 1964-1966.

De algunos de esos fragmentos logró identificar su editor el tema iconográfico, en concreto el de la resurrección de Lázaro y el arresto de Pedro.

NOTAS

1. Mi más sincero agradecimiento al director del conjunto arqueológico don Antonio Vallejo Triano, quien, con esa constante preocupación por todo lo que afecta a Madinat al-Zahrā', llamó mi atención sobre los materiales que ahora se presentan y procuró todas las facilidades para su estudio. A su petición obedece, además, el presente trabajo de conjunto, a algunas de cuyas piezas ya hemos dedicado dos estudios: J. Beltrán, «Nuevos sarcófagos romanos de Córdoba», *M.M.* (e.p.); Id., «*Hermeracae hispanos*», *Homenaje a A. Balil (Univ. de Málaga)* (e.p.).
2. S. Moralejo, «La reutilización e influencia de los sarcófagos antiguos en la España medieval», *Colloquio sul reimpiego dei sarcofagi nel Medioevo (Pisa, 1982)*, p. 188.
3. Como ejemplo, O. Grabar, *La formación del arte islámico*, 1984 (1973).
4. L. Torres Balbás, «Arte califal», *H.ª de España* (dir. Menéndez Pidal), 1973 (3.ª ed.).
5. Ibidem.; S. López Cuervo, *Medina az-Zabra. Ingeniería y formas*, Madrid, 1983. Cfr. R. Castejón, «Madinat al-Zahrā' en los autores árabes», *Al Mulk*, 1961-1962.
6. Maqqari, *Analectes*, I, 253; cfr. L. Torres Balbás, *op. cit.*, 432 y ss.
7. El interés por las antigüedades romanas en época algo más tardía queda reflejado en la cita de Al-Bakri (*Geografía de España*, trad. E. Vidal, Zaragoza, 1982, p. 34): «En el distrito de Itálica se encontró la escultura de una muchacha, en mármol, llevando un niño y como si fuese una serpiente que se dirige hacia él. No se ha oído entre las narraciones ni se ha visto entre los restos arqueológicos una escultura más singular que ésta. Se la puso en uno de los baños públicos, y toda la gente queda prendada de ella».
8. Cfr. G. Mingeon, *Manuel d'art musulman. Arts plastiques et industriels*, París, 1927.

9. G. Mingeon, *op. cit.*, 254 y ss.; L. Torres Balbás, *op. cit.*, 716 y ss. Cfr. R. Castejón, *B.R.A.C.* (1945), 197 y ss.
10. A. Jiménez, «Los jardines de Madīnat al-Zahrāʾ», *Cuadernos de Madīnat al-Zahrāʾ*, 1, 1987, pp. 81 y ss., quien cita cierto jardín egipcio de fines del siglo X en el que se mostraban «... *efigies suyas y de sus mujeres y un estanque de mercurio, donde reposaba el dueño sobre un colchón flotante*» (*ibid.*, p. 83).
11. S. López Cuervo, *op. cit.*
12. Ibn Jaldun, *Muqaddimab*, IV, cap. XVII (trad. J. Feres, México, 1977, p. 654).
13. Ch. Ewert, «Elementos decorativos en los tableros parietales del salón rico de Madīnat al-Zahrāʾ», *Cuadernos de Madīnat al-Zahrāʾ*, 1, 1987, pp. 27 y ss.
14. S. López Cuervo, *op. cit.*, p. 79.
15. Ibn Idhari, según trad. *Bayan. Los almohades*, Tetuán, 1953, pp. 158 y s., cit. L. Tores Balbás, *op. cit.*
16. R. Jiménez y otros, *Excavaciones en Medina Azzabra*, 1924, p. 17, láms. VIII, 2 y IX, 1.
17. R. Jiménez y otros, *Excavaciones en Medina Azzabra*, 1926, pp. 8 y ss., láms. VII y VIII.
18. S. López Cuervo, *op. cit.*, p. 79.
19. *Ibidem*.
20. A. García y Bellido, «El sarcófago romano de Córdoba», *A.Esp.A.*, 32, 1959, pp. 3 y ss. Posteriormente, F. Matz, «Das Problem der Orans und ein Sarkophag in Cordoba», *M.M.*, 9, 1968, pp. 300 y ss.; N. Himmelmann, *Typologische Untersuchungen an römischen Sarkophagreliefs des 3. und 4. Jahrhunderts n.Chr.*, 1973, p. 6, lám. 7.
21. A. García y Bellido, *Esculturas Romanas de España y Portugal*, 1949, 205 y ss., quien lo justificaba en función de una mayor destrucción en época árabe en el sur peninsular.
22. M. Sotomayor, *Sarcófagos romano-cristianos de España. Estudio iconográfico*, 1975. Sobre los sarcófagos hispanos de temática cristiana prepara S. Schröder (DAI Madrid) un estudio de conjunto.
23. Los ejemplares de Granada, *Asta Regia* y Casariche los recoge correspondientemente, A. García y Bellido, *op. cit.*, n.º 248 bis, 267 y 259. Para el de *Asido* A. Recio, *XIII Congr. Nac. de Arqueología*, 1975, pp. 875 y ss. (se encontraba, en el siglo XVIII, en la colección del marqués de la Cañada, en el Puerto de Santa María, y es conocido sólo por un dibujo conservado en la Biblioteca Capitular y Colombina de Sevilla). Para el de *Munigua*, conservado en el Museo Arqueológico de Sevilla, cfr. C. Fernández Chicharro, *VIII Congr. Nac. de Arqueología*, 1964, p. 112, y G. Koch, H. Sichtermann, *Römische Sarkophage*, 1982, pp. 308 y ss., notas 4, 33 y 36.
24. Referencias en J. Beltrán, «Nuevas esculturas romanas de Hércules en el sur hispano», *Actas del II Congreso Int. «El Estrecho de Gibraltar» (Ceuta, 1990)* (e.p.).
25. P. Rodríguez Oliva es quien más ha tratado el tema en España, y a sus trabajos remitimos para la valoración del origen del tipo y su desarrollo en Grecia y Roma: *Jábega*, 23, 1978; *II Congr. Andaluz de Est. Clásicos*, 1982; *Baetica*, 5, 1982 y 8, 1985; *M.M.*, 26, 1985; *Mainake*, 6-7 (1984-85), 1987.
26. G. Lippold, *Skulpt. Vat. Mus.*, III, 2, p. 134, n.º 41, lám. 64; J. Boardman, O. Palagia, *L.I.M.C.*, IV, s.v. «Herakles», n.º 1.255.
27. A. Balil, *Esculturas romanas de la Península Ibérica*, II, 1979 («St. Arch.», 54), n.º 32 (con bibliografía anterior).
28. J. Boardman, O. Palagia, *L.I.M.C.* (cit.), n.º 1.148 y ss. (se recoge el ejemplar murciano en el n.º 1.153).
29. G. Saletti, *Ritratti severiani*, 1967, pp. 30 y ss., quien sigue a K. Buchholz, *Die Bildnisse der Kaiserinnen der severischen Zeit nach ihren Frisuren*, 1963, pp. 38 y ss. Cfr. V. Scrinari, «Le donne dei Severi nella monetazione dell'epoca», *Bull. Com.*, 75, 1953-55, pp. 127 y ss.
30. C. Saletti, *op. cit.*, láms. XIII-XIV.
31. Cfr. M. Wegner y otros, *Gordianus III bis Carinus (Das römische Herrscherbild, III, 3)*, 1979; M. Bergmann, *Studien zum römischen Porträt des 3. Jahrhunderts n. Chr.*, 1977; S. Wood, *Roman Portrait Sculpture (217-260 A.D.)*, 1986.
32. M. Bergmann, *op. cit.*, pp. 39 y ss., S. Wood, *op. cit.*, fig. 57.
33. Habría que tener en cuenta un retrato de Perugia, hoy en el Museo Nacional Romano, que fue identificado, con dudas, como Tranquillina por B. M. Felletti (*Iconografía romana imperiale*, 1958, p. 164), y que presenta asimismo los rizos sueltos propios del peinado de Plautilla. No obstante, esta pieza no es considerada por los autores posteriores citados.
34. F. Matz, *Die dionysischen Sarkophage*, 1968. Cfr. la recensión de N. Himmelmann, *Gnomon*, 43, 1971, pp. 603 y ss.
35. Se ha llevado a cabo un intento de reconstrucción de la pieza, que no incluye el grupo de fragmentos del tabernáculo central, y donde se han supuesto tres edículas, separando incorrectamente las dos partes conservadas de la edícula derecha del sarcófago.
36. G. Rodenwaldt, «Saulensarkophage», *R.M.*, 38-39, 1923-1924, pp. 1 y ss. Corresponde al «Tabernakel-Typus» de G. Koch, H. Sichtermann, *op. cit.*, p. 78.
37. Los tres primeros representan en las dos edículas laterales a los esposos con un/a acompañante y un/a *camillus/a*; el cuarto representa los genios estacionales (cfr. G. Rodenwaldt, *op. cit.*; W. Amelung, *Skulpt. Vat. Mus.*, II; P. Kranz, *Jahreszeiten Sarkophage*, 1984).
38. Para los argumentos *in extenso* cfr. J. Beltrán, «Nuevos sarcófagos romanos de Córdoba» (e.p.).
39. W. Amelung, *op. cit.*, II, n.º 48, lám. 13.
40. Para las representaciones de Musas en sarcófagos, M. Wegner, *Die Musensarkophage* (1966); C. Panella, «Iconografia delle muse sui sarcofagi romani», *Stud. Misc.*, 12 (1967), 11 y ss.; L. Paduano Faedo, «I sarcofagi romani con muse», *A.N.R.W.*, II, 12, 2 (1981), 65 y ss.
41. También en el sarcófago del Belvedere Vaticano (cfr. *supra* nota 38) se disponen junto a los difuntos, colocadas bajo los asientos correspondientes, sendas máscaras teatrales, y en el caso de la difunta (una máscara cómica) no tiene relación con las dos Musas representadas (Euterpe y Clío o Calíope).

42. Sigue siendo clásico H. I. Marrou, *Mousikos Aner* (1938); cfr. G. Koch, H. Sichtermann, *op. cit.*, 203 y ss.
43. R. Jiménez y otros, *Excavaciones en Medina Azzabra*, 1926, láms. VII-VIII.
44. G. Koch, *Die mitologischen Sarkophage. VI. Meleager* (1975).
45. *Ibidem.*, 7 y 81.
46. K. Fittsche, *Der Meleager Sarkophag*, 1975; cfr. C. Robert, *A.S.R.*, III, 2, 1904, 266 a.
47. Cfr. además, H. Sichtermann, «Das Motiv des Meleager», *R.M.* 69 (1962), pp. 43 y ss.; G. Daltrop, *Die kalidonsische Jagd in der Antike* (1966); H. Sichtermann, G. Koch, *Griechische Mythen auf römischen Sarkophagen* (1975).
48. K. Fittschen, *op. cit.*; cfr. G. Koch, *op. cit.*, n.º 30, lám. 44; cfr. B. Andreae, *J.d.I.* 87 (1972), 388 y ss.
49. Respectivamente, G. Koch, *op. cit.*, 15, y G. Koch, H. Sichtermann, *op. cit.*, 162 y 309.
50. Publicada en R. Jiménez y otros, *Excavaciones en Medina Azzabra*, 1924, p. 17, lám. VIII: «...un busto en relieve, fragmento de una composición que ocuparía todo el frente de la pila o sarcófago».
51. Son fundamentales G. Rodenwaldt, *J.d.I.* (1936) y N. Himmelmann, *op. cit.* Cfr. además H. Wrede, *Consecratio in formam deorum* (1981), y G. Koch, H. Sichtermann, *op. cit.*, 204 y ss.
52. Himmelmann (*op. cit.*, 122) data el primero en época galiena y el segundo más tardío; Koch y Sichtermann (*op. cit.*, 204) siguen a Fittschen (*Gnomon* 44 (1972) y *J.d.I.* 94 (1979), 585 y ss.) para datar el de Pullius Peregrinus en el reinado de Galieno y el de Plotino hacia el 280 d.C.
53. N. Himmelmann, «Lo bucólico en el arte romano», *Habis*, 5, 1974, pp. 141 y ss.; *Id.*, *Über Hirten-Genre in der antiken Kunst*, 1980 (para los sarcófagos pp. 124 y ss.).



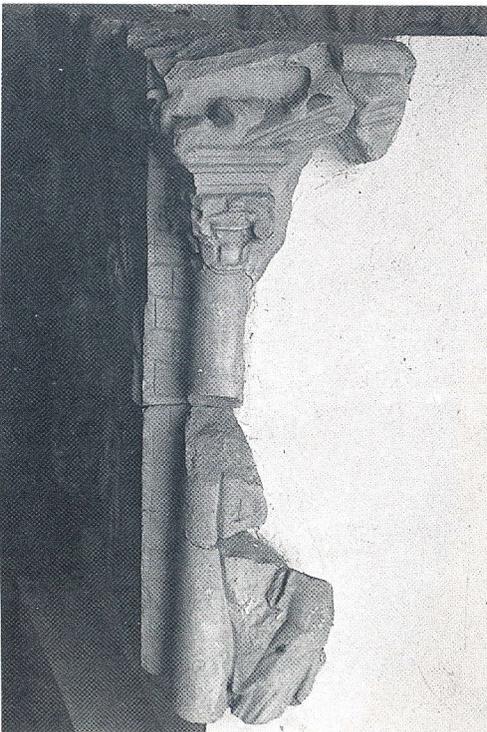
Lám 1.1: Herma de Hércules-niño (n.º 1).



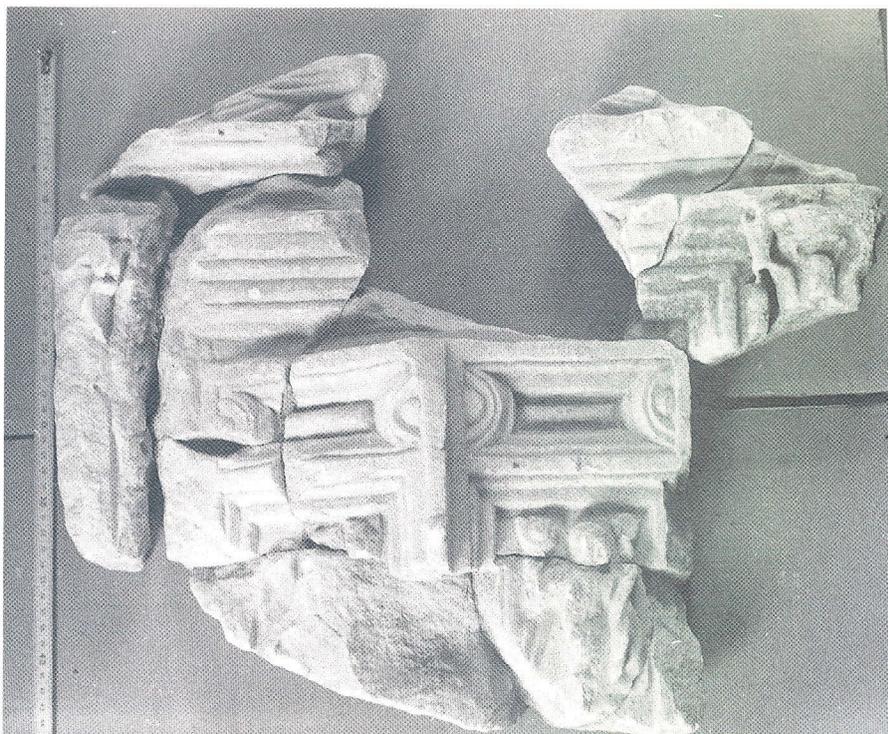
Lám 1.2: Fragmento de retrato femenino (n.º 3).



Lám. II.1: Edícula derecha y parte de la parte de la edícula izquierda, del sarcófago n.º 6, según montaje actual.



Lám. II.2: Esquina izquierda del sarcófago n.º 6.



Lám. III.1: Parte superior de la Puerta del Hades del sarcófago n.º 6.



Lám. III.2: Lateral izquierdo del sarcófago de Meleagro (n.º 7).



Lám. IV.1: Zona derecha del frente del sarcófago de Meleagro (n.º 7).



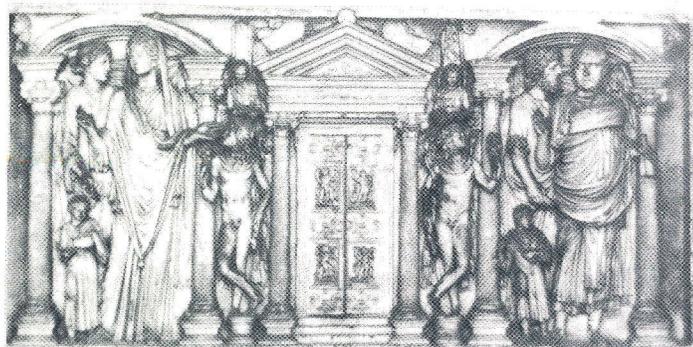
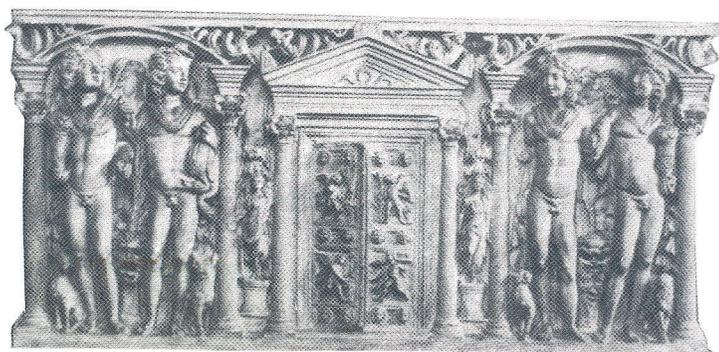
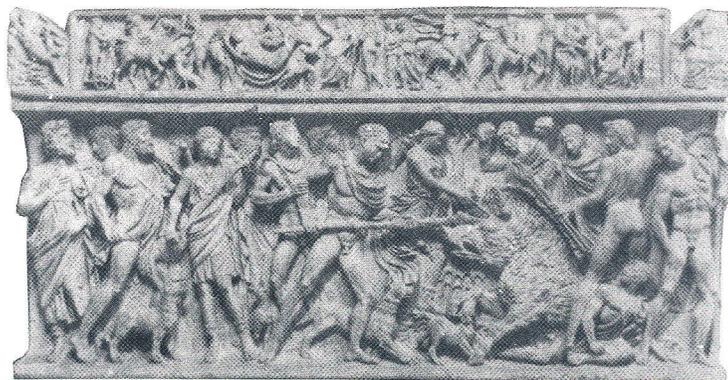
Lám. IV.2: Fragmento E del sarcófago n.º 8.



Lám. V.1: Fragmento F del sarcófago n. 8.



Lám. V.2: Fragmento G del sarcófago n. 8.



Lám VI: 1. Sarcófago de Meleagro (Palazzo Doria) - 2. Sarcófago de las Estaciones (Palazzo dei Conservatori) - 3. Sarcófago de esposos (Museos Vaticanos) - 4. Sarcófago de Pullius Peregrinus (Museo Torlonia).