#### DIONISIO ORTIZ JUAREZ

# Las Bellas Artes en la Bética contemporánea de Osio



#### DIONISIO ORTIZ JUAREZ

# Las Bellas Artes en la Bética contemporánea de Osio

### Aclaración preliminar

Al acometer la realización de este trabajo correspondiente al cuarto tema de los propuestos para el certamen literario conmemorativo del XVI Centenario del gran Obispo cordobés, Osio, los primeros problemas que se nos plantearon fueron los de fijar de una manera concreta la materia que había de corresponder tratar de acuerdo con los tres puntos que fija su enunciado: Bellas Artes, la Bética y la época contemporánea de Osio.

Las Bellas Artes, sin atenernos más que a la clasificación tradicional, y sin detenernos a discutir, por no ser del caso, sobre si debemos incluir también entre ellas cualquier otra actividad artística, como la danza, son, como se sabe, Poesía, Música, Pintura, Escultura y Arquitectura. Y hube de considerar, por tanto, si habría de detenerme a estudiar las cinco o, solamente las

artes plásticas.

Pese a que el desenvolvimiento de estas actividades en múltiples casos se ha dado asociado en notables genios, que han cultivado todas o casi todas ellas, como Miguel Angel, su estudio, y más concretamente su estudio histórico, requiere cada vez más de especialistas que se apliquen de forma concreta a estudiar tal o cual género artístico ya que la extensión que hoy alcanzan los estudios de Historia de las Artes Plásticas, de Historia de la Literatura y de Historia de la Música reclaman esta división y especialización.

entonces, Además, los restos de aquella centuria son bastante difíciles de clasificar atendiendo a su época puesto que el arte romano es demasiado parecido, sobre todo el oficial, a lo largo de su historia; aparte de que las interferencias del arte local y las influencias orientales dan lugar en muchas ocasiones a que se atribuyan los vestigios a época posterior. También en muchas ocasiones no se sabe si la mala factura de una pieza se puede achacar a torpeza de un primitivo o a impericia de un hispano

de época tardía.

Por tanto, hemos extendido el estudio del arte en la Bética a todo el Bajo Imperio, especialmente a partir de Constantino, porque como decía al principio el motivo del concurso impone la referencia a Osio, pero no se oculta que la Comisión de Monumentos de Córdoba, atenta siempre al desenvolvimiento de los estudios artísticos, al proponer este tema y otorgar un premio en este certamen, demuestra su preocupación por ciertos puntos históricos hoy muy apasionantes, como es precisamente este de las características del Bajo Imperio; de las causas y consecuencia de la decadencia de Roma; de si existió o no, tal decadencia; de las bases de la Edad Media señaladas en la Roma de los últimos tiempos, y especialmente de la postura que adoptan las provincias en este momento y de su fisonomía particular en el terreno del arte, junto con su total aportación de elementos para esclarecer tales problemas. Puntos todos demasiado complejos para que un trabajo de esta índole pueda atacar en conjunto; pero a los que puede aportar ese consabido grano de arena, que todo trabajo de investigación se propone como meta. Así, pues, considerando que el problema arranca, o más bien se agudiza en tiempos de Osio, sin que su muerte sea punto a limitar su curso, ni, en mil ocasiones, se pueda precisar ni aproximadamente la contemporaneidad de los hechos con la larga existencia del Obispo cordobés, entendemos como hemos dicho antes, que el punto que señala este tema es primordialmente esa evolución y cambio en los últimos siglos del Imperio, sin que ello evite que, por puro formalismo, anotemos siempre lo probablemente contemporáneo, dando un margen que llegue hasta principios del siglo III.

#### Las Bellas Artes al final de la Edad Antigua.

Dice muy bien Rodenwaldt (2) que «el arte de la última etapa de la Edad Antigua presenta dos caras como la cabeza de Jano: una mirando a la antigüedad, y otra hacia la Edad Media». En efecto, es hoy cosa reconocida por los historiadores que las líneas generales que caracterizan a la Edad Media diferenciándola de la Antigua, arrancan ya de la Roma del Bajo Imperio, muy diferente en todo de la Roma Imperial por antonomasia.

Durante mucho tiempo, sin embargo, el brillo del Imperio de la casa de Augusto, de los Flavios y de los Antoninos ha deslumbrado a los historiadores, afianzándolos más en su posición el hecho de que en los reinos que se forman sobre sus ruinas son muy hondas las huellas que deja la Roma Imperial. La sombra del Imperio vaga por los reinos de la Europa Medieval como un cadáver insepulto, y alguna vez quiere renacer como en tiempos de Carlo Magno. Lo que queda de lo anterior no ha dejado, hasta hace pocos años relativamente, ver lo que de nuevo iba naciendo entonces.

Y, si es poco lo que ha interesado la historia del Bajo Imperio, menos es lo que ha interesado la historia política de las provincias durante ese período. Está por hacer la historia política de España en la época romana y es casi nula la bibliografía que al efecto puede citarse. Los acontecimientos de la época hay que buscarlos en las referencias ocasionales de los autores o deducirlos de las inscripciones referentes a la vida privada española. Falta por hacer el estudio exhaustivo de los materiales epigráficos, que ofrecen un caudal informativo considerable (3).

Por tales razones, aunque son abundantes las referencias a la Bética de los autores romanos de los dos primeros siglos del Imperio, son en cambio muy escasas en los últimos tiempos, así que, para tener una idea de la situación exacta de nuestra provincia en el tiempo a que nos referimos, hemos de hacerlo por comparación con el resto del Imperio, en la mayoría de los casos, y otras veces conjeturando sobre los datos conocidos.

Respecto a fas Bellas Artes, todavía son muchos los libros que al tratar de arte romano en España traen unos capítulos sobre arte romano en general y referido a los primeros siglos sin distinción de épocas, como si de una manera uniforme lo que se hacía en tiempos de Trajano hubiese seguido haciéndose en los de Constantino y Teodosio sin alteración ni cambio.

Acerca de este punto es preciso reconocer, como ya hemos dicho, que ciertas notas características del arte romano permanecen constantes a lo largo del tiempo, como son las representaciones de carácter narrativo que dieron lugar a tan notables relieves y luego a tan interesantes sarcófagos, y los elementos básicos de su arquitectura, que en todo tiempo se hicieron con igual criterio, aunque no siempre con igual suntuosidad, y que apenas sufrieron modificaciones notables originadas por las distancias tanto en el tiempo como en el espacio, por lo que se ha dicho con razón que la arquitectura romana es la misma junto al Guadalquivir que junto al Eufrates.

Hay un hecho que nos da alguna luz sobre el desarrollo de las artes en la Bética; su rápida e intensa romanización y la noticia de las muchas ciudades importantes que hubo en ella donde en las buenas épocas se levantaron importantísimos monumentos como templos, anfiteatros, teatros, termas, edificios de administración y gobierno y, especialmente, quintas de recreo para los patricios adinerados y poderosos, quizás en mayor número que en ninguna otra provincia de España. Esta intensa romanización hace que perduren a través de todas las vicisitudes del tiempo las notas esenciales del arte imperial, acaba dando sus resultados al final, y es a su modo causa de la rápida cristianización de la Bética con sus naturales consecuencias para las Bellas Artes.

Los numerosos hallazgos en todas las importantes ciudades ponen de manifiesto que la época de dominación romana fué la más esplendorosa en su existencia histórica, y citamos, como ejemplo de lo que cualquiera sería, lo que de la primera capital de la Bética, Corduba, dice el sabio arqueólogo don Samuel de los Santos: «Un lecho enorme de colosales muros, con sillares mayores de un metro cúbico, extiende a seis metros de profundidad una red magnífica de calles tiradas a cordel, saneadas con drenaje de acueductos y depósitos subterráneos, bordeadas de palacios y edificios públicos ricos en esculturas, en mosaicos, bronces, etc., y donde se erigieron centenares de estatuas en honor de sus dioses y hombres públicos. La Córdoba romana es lo más augusto que se ha construido en los tres milenios de vida de la ciudad» (4). En forma parecida aunque en menos proporción, esto ocurriría en casi todas las grandes urbes de la Bética, donde las ruinas de la época romana son más numerosas y más espléndidas que las de cualquier otro período anterior o posterior, incluso el musulmán. Esta pujanza cultural no puede olvidarse fácilmente, y es tal su influjo a través de los tiempos que cuando llegan los musulmanes a España todavía estaban en pie numerosos y ricos monumentos de los que unas veces aprovechan sus ruinas y otras, la lección viva de sus piedras, como puede apreciarse en la Mezquita cordobesa en la que, además de fustes, columnas y basas y del empleo de elementos arquitectónicos de indudable ascendiente romano, dan al conjunto de su arquitectura un sello especial de ponderación, severidad, armonía y equilibrio que los tratadistas están de acuerdo en considerar como de indudable influencia romana.

#### Le decadencia de Roma.

Sea como sea, la vida de Roma, sus manifestaciones políticas y culturales y, por tanto, sus producciones artísticas, en la urbe y en las provincias, participan de las consecuencias de la llamada decadencia del Imperio Romano. Desde la caída de la dinastía de los Severos, el Imperio entra en un período crítico, del que no saldrá sino pasajeramente en alguna ocasión como en tiempo de Diocleciano, hacia fines del siglo III. Las causas de esta situación son muy diversas y complejas y, probablemente

distintas, según los tiempos y lugares. Una de ellas es la despoblación que se origina en el Imperio con la llegada de los pueblos bárbaros, y precisamente la Bética es una de las provincias que más se resienten de esta emigración de patricios ricos que marchan sobre todo al Norte de Africa en busca de ambientes más propicios. Para obviar la falta de brazos se suelen instalar pueblos bárbaros dentro de las fronteras, pueblos que se establecen como agricultores y llegan a formar parte del ejército. Esto, junto con otras circunstancias, contribuye a una especie de decadencia, de una parte, y de otra, a la germanización de Roma que lentamente va cambiando de carácter.

La crisis económica tiene sus raíces en la insuficiencia de producción y en la inseguridad general, que da lugar a que las ciudades se amurallen precipitadamente; las monedas provinciales son preferidas en Roma a las de la misma capital, y las

instituciones sufren una gran crisis.

Esta crisis económica no puede menos de repercutir en las bellas artes, ocasionando su paralización o, cuando menos, su decaimiento. Pocos son los edificios monumentales y ricos que se levantan en Roma durante los dos últimos siglos del Imperio, y muy escasos, por no decir nulos, los que se erigen en sus provincias occidentales.

A esta crisis económica viene a sumarse la decadencia social ocasionada sobre todo por la falta de unidad moral y religiosa a consecuencia de la división de creencias que trae consigo la introducción y propagación del Cristianismo, cosa que trae parejada a su vez la falta de cooperación necesaria entre los ciudadanos (5).

No obstante, para la índole de nuestro trabajo conviene tener en cuenta lo que dice doña Adela-María Trepat (6): «La caída del Imperio romano y la decadencia de la civilización antigua, constituyen hoy día uno de los problemas que más ocupan la atención de los investigadores. Tratando de averiguar las diversas causas que contribuyeron a ella, se quiere llegar a una solución, y son varias las que han dado los historiadores después de Gibbón, que en realidad fué el que planteó la decadencia como un problema. Modernamente se ha iniciado una corriente que no considera como tal la llamada decadencia, sino que, partiendo de la base de la influencia del mundo romano en la cultura posterior que aun hoy vive, no cree que exista tal caída, sino que lo estima como una modificación, un cambio de dirección y de concepción del mundo, de la civilización, que había de revivir con más fuerza. Y así aprecia únicamente la ruina del Imperio como la ruina de una unidad política y no trata de darle soluciones de otro carácter». La obra del Imperio es demasiado firme para que se extinga fácilmente. Roma vive todavía en los países latinos que se habían asimilado su cultura combinándola con sus propios elementos de civilización,

#### La orientalización del Imperio (7).

La orientalización progresiva del Imperio romano es un fenómeno cada día más puesto de manífiesto por los historiadores y quizás el primero que llamó la atención al fijarse en la vida de Roma en los últimos tiempos. Esta orientalización debida a muchísimas causas, va poco a poco determinando cambios lentos pero definitivos en la manera de ser y de sentir del pueblo romano; determina cambios definitivos en las formas de gobierno y en el concepto político; con Diocleciano adquiere el Imperio los rasgos propios de una monarquía con los símbolos orientales de la misma y el concepto señorial que se manifiesta en el título de dominus que toman los emperadores; y, sobre todo, se experimenta un gran cambio en la espiritualidad de las gentes que las hace cada vez más capaces de asimilar religiones que se basen en la austeridad y el misticismo, religiones de arcanos y misterios, religiones que alejan la divinidad mucho más allá de las formas humanas y de la persona del emperador, aunque esta divinización era ya de origen asiático; religiones, en fin, que envuelven un contenido ético opuesto a los sentimientos de ambición, dominio, lujo, voluptuosidad y soberbia que tan marcado sello dejaron en las obras de arte de la edad de oro. Fijando nuestra atención en las artes plásticas solamente, señalaremos que ya desde los tiempos de Trajano se encuentran en Roma arquitectos orientales, como Apolodoro de Damasco (8). También el arte oficial de tiempos de Adriano demuestra que debió tener a su servicio artistas asiáticos (9).

Y para confirmar más la idea, dice J. Pijoan (10) que el palacio de Diocleciano en Spalato sería más fácil imaginarlo en la Siria que reconocerlo como obra de los arquitectos oficiales de occidente. Así se comprende que, fuera de las grandes obras que pudiéramos llamar de ingeniería, y de la construcción de bóvedas, los arquitectos de la capital, al comenzar el siglo IV, difícilmente podrían conservar íntegras sus tradiciones artísticas.

Si traigo aquí este estado de cosas en la metrópoli, no es para sacar en consecuencia que la misma influencia oriental que modifica el arte de la Roma de los últimos tiempos se manifiesta por igual en toda la extensión del Imperio, sino para hacer notar que ese es el exponente de lo que ocurre en las provincias occidentales: que al perder vitalidad los elementos que constituían lo que podríamos llamar «lo romano», también dan paso a los propios elementos indígenas que presionan desde dentro de las fronteras. Y si bien lo asiático es más pujante y expansivo con relación a Roma, con relación a España y de un modo particular a la Bética viene a sumarse a la influencia oriental los elementos autóctonos que los pueblos hispanos dan de sí, junto con las ingerencias germánicas y norteafricanas (11).

#### Plan a seguir.

Según lo que llevamos dicho, las bellas artes de la Bética en la época a que nos vamos a referir en este trabajo, participan de un lado de la supervivencia del arte imperial de los mejores tiempos, de otro, del influjo oriental extendido por todo el Imperio, a lo que hay que añadir la influencia de lo autóctono prerromano que surge potente, la de lo germánico y africano y, de

un modo especial, la del Cristianismo.

Pero teniendo en cuenta de una parte que los tres géneros artísticos que comprende nuestro estudio: pintura, escultura y arquitectura, no pueden tratarse con igual extensión debido a la desproporción numérica de sus obras y, de otra parte, que los influjos artísticos que las informan los encontramos distintamente preponderantes según el tiempo en que predomina cada género, hemos decidido tratar primero de la escultura en general donde es más viva la pervivencia del espíritu pagano clásico; luego, de la escultura de sarcófagos en la que vemos la lucha entre el paganismo decadente y el Cristianismo triunfante; en tercer lugar haremos una breve referencia a la pintura y al mosaico, y, por último, trataremos de la arquitectura donde parecen centrarse los principales problemas de influencias y cambios de dirección.

## La escultura en general.

La decadencia técnica y material que poco a poco se acusa en las artes trae como consecuencia lógica un decaimiento en el arte escultórico, pero sobre todo un cambio de directrices con los últimos emperadores. Desde Adriano hasta Constantino no se aprecia de modo notable ese cambio de directrices artísticas, aunque se desarrollan ya ciertos tipos escultóricos antes poco en boga (12), debidos principalmente a la intromisión de cultos orientales. Pero en tiempos de Constantino, esa decadencia técnica queda de manifiesto con su decreto llamando a Roma a los arquitectos y escultores de provincias a los que ofrecía grandes privilegios (13). Y la verdadera explicación plástica de este documento histórico es el hecho de que, para adornar con algún decoro su arco triunfal, tuviera que recurrirse al saqueo de otros monumentos anteriores.

Este hecho podría dar a entender, así a primera vista, que si el emperador llama a Roma a los arquitectos y escultores provinciales, el arte en las provincias debería encontrarse en mejores circunstancias que en la capital; pero los hallazgos vienen a confirmar que en líneas generales el arte de las provincias estaba durante el siglo III cortado por el mismo patrón. Los mismos caracteres de rudeza, barroquismo, falta de expresión y desconocimiento de las formas más elementales del cuerpo humano y de la naturaleza en general (14), que se aprecian en Roma, se aprecian también en la Bética. En el aspecto técnico, se señala un abuso del trépano desde Septimino Severo a Diocleciano, y un empleo de exhuberantes formas vegetales mezcladas con animales y figuras humanas, que al menos suelen conservar ciertas proporciones de grandeza.

Durante el siglo IV, y de un modo más acusado en las provincias, se emplea la pobre técnica de recortar las figuras planas sobre la superficie del fondo, es decir, la técnica que unos llaman de «dos planos» y otros de «blanco sobre negro».

#### El retrato.

Ya decíamos en el preámbulo que no podíamos ceñirnos de una manera exacta a los límites temporales fijados en el tema porque las obras inmediatamente anteriores pueden pertenecer al mismo período estilístico ya que los caracteres de un período ni nacen ni mueren de repente. Por consiguiente, si en muchas ocasiones no tenemos muestras inequívocas del período que estudiamos, las inmediatamente anteriores pueden darnos idea del estado de las artes unos años después. Esto unido a que tampoco en la mayoría de los casos la datación hecha por los expertos puede tomarse de una manera absoluta, sino con un margen a veces bastante amplio, nos lleva a que consideremos las obras escultóricas catalogadas dentro de los siglos III y IV ampliando así aproximadamente medio siglo por delante y otro medio por detrás las fechas osianas.

En vista de ello haremos una breve referencia al retrato, género que precisamente cae en desuso por esas fechas y del que pocas manifestaciones seguras se dan dentro del siglo de Osio.

Desde la segunda mitad del siglo tercero, comienza la decadencia del retrato que ya no volverá a tener expresión ni vida, y que en el siglo cuarto, con la mirada inmóvil hacia adelante, los grandes ojos ceñidos de duro contorno, el cabello forrando la cabeza como una pelota, sin detalles ni sentimiento de proporción, bajo inflexibles principios de simétrica frontalidad, queda sumido en un impresionismo esquemático y en una hierática actitud que son anuncio del bizantinismo (15). En el retrato de la Roma del final se tiende a reforzar la expresión avasallando la forma natural (16).

Del libro del señor García Bellido «Esculturas romanas de España y Portugal (17), tomamos los siguientes datos estadísticos: el número total de retratos de arte romano conservados hasta el día en la Península es de poco más de ciento ochenta. De ellos, pertenecen a la época republicana unos diez o doce; a la de los emperadores Julio-Claudios, un centenar; a las dinastías Flavia y Trajana, unos treinta; a la Antoniniana, igual número; al siglo III, una media docena, y, finalmente, al IV uno.

De esta media docena de retratos correspondiente a los dos últimos siglos del Imperio, tan sólo sitúa el señor García Bellido dentro de los límites de la Bética un supuesto retrato de Alejandro Magno, que en realidad no tiene los dos mechones de pelo característicos en la forma ya conocida, sino en forma muy dudosa. Procede de Itálica y pertenece al Museo Arqueológico de Sevilla. Es una de las más hermosas piezas de su género halladas en España; tiene facciones fuertemente idealizadas, ojos de vaga y soñadora mirada y boca entreabierta. Debió pertenecer, probablemente, a estatua algo mayor que el natural. Acusa fuertes toques de terebra en el pelo y parece copia de algún prototipo helenístico interpretado con cierta libertad, sobre todo en el pelo, y ejecutado, tal vez, a comienzos del siglo tercero de Jesucristo (18).

El Museo de Córdoba guarda (número 7.252 del inventario) un torso de estatua thoracata procedente de Espejo y perteneciente también al siglo III. La incluimos en este apartado porque parece ser un retrato del emperador Alejandro Severo (222-235) (19) por haber sido hallada al pie de un pedestal dedicado por «Claritas Julia» a dicho emperador. Conserva sólo la parte inferior del cuerpo con el paludamentum, cuyas tiras de

cuero rematan en flecos y medallones de bronce.

La escasez de obras no permite ni intentar siquiera un estudio de conjunto en el que se pudieran apreciar características de la Bética en la labra del retrato durante este período.

#### Cultos orientales.

Las ideas religiosas orientales y egipcias penetraron de tal forma en la capital que llegaron a transformar las representaciones de los dioses tradicionales, convirtiendo a Júpiter en-Amón, a Esculapio en Serapis, etc. De estos cultos, algunos adquieren un desarrollo extraordinario, destacando entre ellos el de Mitras. El culto mitráico en provincias, estaba relacionado

también con el culto de Mercurio y Cibeles (20).

De la existencia en la Bética de estos cultos hay algunas noticias aunque escasas, como es la estatua de Mitras Tauróctonos encontrada en Cabra (Córdoba). Pero, referidos concretamente al siglo III de nuestra era, guarda el Museo Arqueológico de Córdoba tres interesantes ejemplares de aras taurobólicas (21). Y el Museo Arqueológico de Sevilla conserva una cabeza colosal de Isis-Tyché, cuya diadema está exornada con un disco ovoide entre dos pares de espigas y pequeñas serpientes. Es pieza probable del siglo III, y procede de Alcalá del Río.

#### Otras manifestaciones escultóricas.

Sobre todo en los comienzos del siglo III, no se pierden de vista los modelos anteriores y se copian toscamente como lo demuestra una cabeza masculina, por cierto aserrada en la parte

posterior, que guarda el museo de Sevilla (22).

También merece reseñarse un trozo de estatua colosal (barroquismo de proporciones que se generaliza en la decadencia), perteneciente al mismo Museo, y labrado en mármol de Italia. Es un trozo de muslo y pierna derecha desnudos, apoyados en un tronco de árbol, sobre plinto, del que cuelga elámide con fíbula encima y del que penden en el costado de la derecha una espada corta y ancha (gladius hispaniensis) envainada. Parece que no debía usar túnica manicata, y el subarmale sería muy corto como en las estatuas de los siglos tercero y cuarto (23).

Por todas estas piezas se ve que el arte oficial todavía conserva su sello y un cierto apego a lo señorial, pues estas obras

casi siempre se dan labradas en materiales ricos.

El Museo Arqueológico de Barcelona adquirió en 1941 una estatua de mármol blanco de buena calidad, procedente seguramente de Andalucía. Representa un joven magistrado vestido con toga en «peribolaion», trazada con gracia e indiscutible belleza, que confirman que en la Bética aún perduraba el buen estilo. Es tal vez este rasgo artístico el único que sobresale en esta escultura de arte provincial, bastante basta por lo demás. La cabeza es de facciones rudas y todavía ofrece una vida interior, conservándose los rascos personales. Su tamaño es algo minúsculo en relación con las demás proporciones de la estatua que se apoya en un fascio para mejor sustentación. El tratado del pelo con un geometrismo rígido recuerda las cabezas arcaicas griegas y también, por similitud del fenómeno artístico, el peinado arcaizante de nuestras cabezas masculinas de la escultura ibérica, y da una fecha aproximada de su cronología entre los tiempos de Caracalla y los de Diocleciano. Es decir, en la primera mitad del siglo III.

Parece un retrato para ir colocado en una hornacina porque su espalda es casi lisa. Esto es también orientación para su fecha pues sólo a partir de Adriano se generaliza el empleo de estatuas metidas en hornacinas o entre columnas decorativas (24).

Las pocas muestras de escultura halladas en la Bética pertenecientes de un modo más o menos seguro a los siglos tercero y cuarto, demuestran que la escultura exenta es cada vez menos cultivada, que caen en desuso la estatuaria y el retrato y que la escultura, cada vez más falta de fuerzas, se refugia en el relieve y se convierte en una auxiliar de la arquitectura. Estos relieves suelen demostrar, aun perteneciendo al siglo III, esa rudeza y torpeza de ejecución, de que hablábamos antes, junto con el empleo de materiales más pobres. De estas características podemos citar, pertenecientes a la Bética varios ejemplos. El Museo Arqueológico de Sevilla guarda un fragmento de relieve muy tosco, de procedencia dudosa, quizás de Niebla (Huelva), que representa al Otoño y al Verano mediante la prensa de la uva y la operación de la siega, al que faltan las representaciones del Invierno y la Primavera. Está catalogado como perteneciente a la cultura romana de hacia el si-

glo III de la era (25).

Otro ejemplo significativo de que el arte escultórico se va ciñendo a la arquitectura, es el relieve procedente de Itálica que parece haber servido de clave a un arco triunfal y que se custodia en el Museo sevillano. Es una pieza también de labra muy basta. Representa una Victoria que viste chitón que descubre el pecho izquierdo; las piernas estáticas, con pies de tamaño descomunal. La cabeza está peinada con ondas que recuerdan las cosas del siglo III. Los ojos vacíos y cóncavos. Toda la parte escultórica es pobre. Pese a la falta de empleo de la terebra parece obra del siglo III (26).

Finalmente citaremos la máscara del Museo Arqueológico de Córdoba, dada a conocer por el director de dicho centro, don Samuel de los Santos (27). Es un trozo de piedra caliza del país esculpido en forma de carátula o persona trágica, que al ser de aplicación arquitectónica recibe el nombre de antefixa personata. Fué hallada al hacer las obras de la actual Facultad de Veterinaria. Probablemente estuvo colocada en el frente de un sepulcro de mampostería que apareció junto a ella, cosa corriente entonces. Ha servido para fecharla el ser la sepultura de inhumación y el carácter de la letra de una lápida que también apareció junto a ella. Puede fecharse a fines del III o principios del IV.

#### Escultura paleocristiana.

De este período del arte romano son escasísimas las muestras que existen, no ya en la Bética sino en todo el mundo romano, fuera de los sarcófagos. Por tanto, al tratar de éstos hablaremos del arte paleocristiano en la Bética de Osio, pero, por encajar más concretamente aquí, ya que de los sarcófagos hacemos capítulo aparte, mencionaremos las dos figurillas del Buen Pastor que existen en el Museo de Almería, y que proceden del Pago de Quiciliana (Gádor). Repiten sin variantes el tipo de Buen Pastor que el arte de las catacumbas toma del de la Roma Imperial. Técnicamente reflejan la decadencia de la época, y el señor García Bellido las fecha entre 310 y 320 de J. C. (28).

#### Artes industriales.

Precisamente el capítulo de artes industriales es el más difícil de encajar dentro de los límites de nuestro estudio, porque la decadencia económica trajo, como es de suponer, una decadencia del lujo y por tanto de las artes suntuarias. Esta circunstancia basta por sí sola para que la producción de obras de arte industrial en todas partes y por tanto en la provincia Bética, quedase casi en su totalidad reducida a las obras pobres de carácter popular. Y éstas, sobre ser casi siempre de menos interés artístico, andan más apartadas de las modas e influencias oficiales, se mantienen más constantes a lo largo del tiempo y, en la mayoría de los casos, hacen muy difícil el fijar su fecha.

Por estos motivos y por carecer casi en absoluto de piezas que merezcan la pena de su mención y estudio, hemos estado a punto de omitir este epígrafe, pero lo incluímos tan sólo para

que nuestro silencio no pueda achacarse a olvido.

Solamente merece la pena de ser citada una pieza de aplique de algún mueble o tal vez de algún carro, que representa un caballero y un peón cazando, y que se supone procede de Andalucia. Parece obra del siglo III, en que el tema de la caza fué muy frecuente en toda clase de ornamentos. El arte con que está ejecutado también induce a creer que fué realizada en la fecha antedicha (29). Pertenece al Museo Arqueológico Nacional.

La cerámica tampoco ofrece particularidades desde el punto de vista artístico, salvo algunas piezas, sobre todo las lucernas, que siguen siendo objeto de decoración aunque infinitamente más tosca y pobre que la de los buenos tiempos. Cambian de forma haciéndose más gruesas y naviformes. Los relieves que solían ostentar en sus discos, a veces de magistral factura con bellas escenas mitológicas o de género, son sustituídos por motivos vegetales o por símbolos cristianos groseramente labrados. Estas piezas son relativamente abundantes en nuestros museos.

#### Sarcófagos paganos.

Página aparte merece en todo estudio de la escultura romana la espléndida constelación de sus sarcófagos esculturados, que, por otra parte, tan buenos servicios han prestado a la Ar-

queología y a la Iconología tanto pagana como cristiana.

Puede decirse que comienza con el emperador Adriano esta larga serie de sarcófagos esculturados con escenas mitológicas, que nada tienen que ver en un principio con su destino funerario, entre las que preferentemente se representan el mito de Orestes, el ciclo troyano, el rapto de Proserpina, escenas báquicas, cacerías de fieras, etc. Pero en esta época correspondiente

todavía al apogeo de las artes plásticas en Roma no son muy frecuentes tales piezas, por no estar tan difundido como en tiempos posteriores el rito de la inhumación.

Casi por este tiempo comienza a perder terreno el rito de la incineración, y por tal motivo, ya en los años de los emperadores Antoninos y Severos se da el mayor número de estos sarcófagos que se van haciendo cada vez más abarrocados. Su mayor número corresponde al siglo III, pues en el IV son ya la mayoría cristianos.

Su crecido número y la generalización de su empleo acaba imponiendo formas menos suntuosas más al alcance de fortunas medias y de artistas menos preparados (30).

El arte de los sarcófagos se va convirtiendo en arte industrial y hacia el siglo III se generaliza el dibujo en forma de eses muy abiertas llamadas estrigiles, que rellena buenos espacios suprimiendo los trozos lisos, pero que no requieren la mano de un artista experto. Precisamente por darse el tipo de estrígiles cuando comienza a ser mayor el número de sarcófagos cristianos, ha dado pie a muchos para clasificar como tales todos los ejemplares que presentan dicho dibujo, siendo así que ello no implica simbolismo alguno y que son también numerosos los ejemplares que los tienen siendo de indudable atribución pagana.

De esta visión de conjunto se deduce, y además lo confirman los hallazgos, que en toda España y por consiguiente en la Bética, el panorama debía ser idéntico, salvo, claro está, con las limitaciones de número que imponían las circunstancias en una provincia donde este uso, sobre ser moda, lo que hace que siempre llegue un poco tardía, estaba reservado a los patricios ricos, y requería además la presencia de talleres capaces de realizarlos, cosas ambas que se dan con mayor escasez en las provincias que en la metrópoli.

En España se conocen unos treinta sarcófagos paganos esculturados, de los cuales corresponden a la Tarraconense veinte; a la Lusitania, seis; a la Bética, tan sólo cuatro.

Esta proporción, dice el señor García Bellido, es desconcertante, porque siendo la Bética la más romanizada de las provincias españolas, era de esperar que hubiese dado mayor número de sarcófagos paganos, igual que es la provincia que ha dado mayor número de retratos. Tal vez sea casualidad, y modernos descubrimientos se encarguen de inclinar la balanza en otro sentido, pero hasta ahora los hechos son esos.

Cabría pensar —prosigue el mismo señor— que, siendo la Bética la provincia española donde más rápida y densamente se propagó el Cristianismo, esto bastaría a explicar la ausencia de sarcófagos paganos; pero es el caso que la proporción en los ejemplares cristianos viene a ser la misma.

También la Tarraconense presenta los tres cuartos del to-



Clave de arco con una Victoria. Museo Arq. de Sevilla.



Carátula antefixa. Museo Arq. de Córdoba.



Sarcófago de plomo.

Museo Arq.
de Córdoba.



Fragmento del sarcófago del jabalí de Kalydón. - Ruinas de Medina-Azahara.- Córdoba.

Sarcófago de Casariche.



BRAC, 79 (1959) 237-279

tal, y la Bética casi un cuarto, ya que la Lusitania no tiene casi

nada. Por consiguiente hay que pensar en otras causas.

El mencionado profesor apunta la hipótesis de que siendo la Bética la región más intensamente ocupada por el Islam, y estando las doctrinas de éste en pugna con las representaciones figurativas, tanto las piezas cristianas como las paganas fuesen objeto de destrucción por parte de los invasores. Más bien cabría sospechar, añadimos nosotros, que en lugar de ser destruídos por motivos religiosos, fuesen aprovechados para otros usos, como lo han sido incluso por los mismos cristianos, por ejemplo, para pilones de fuente. Pero su verdadera escasez se debe sin duda a otros motivos que luego expondremos teniendo en cuenta los datos que a continuación seguimos exponiendo.

«El arte de los sarcófagos españoles —prosigue el mismo señor García Bellido— es de mediana calidad, similar al promedio de los hallados en las demás provincias imperiales de mayor romanización y excluyendo, naturalmente las de habla griega, no hay ejemplares sobresalientes. Los temas son los en uso y en cuanto a sus procedencias o talleres de fabricación, hay que añadir que el análisis estilístico de sus labras indica que de los treinta sarcófagos a que antes hacíamos alusión, tan sólo siete u ocho parecen fabricados en la Península. Los restantes han de tenerse como importados, de los cuales, una cuarta parte vinieron labrados ya de Italia y en mucha menor cuantía, vinieron de Oriente. Los restantes fueron obras de lapidarios indígenas que imitan modelos forasteros (31).

Don Samuel de los Santos, opina que tanto los artistas musivarios como los escultores de sarcófagos, venían a España desde la misma Roma, trayendo modelos dibujados que repetían una y otra vez a gusto de sus clientes, reproduciendo obras más o menos importantes producidas en la capital, bien por ellos mis-

mos, bien por otros artistas más aventajados.

Ahora estudiemos estos fenómenos encajándolos en el Alto y en el Bajo Imperio y nos tienen que dar resultados distintos

para la provincia Bética.

En los dos primeros siglos del Imperio, sobre todo, el contacto directo con Roma es muy intenso; van y vienen numerosos funcionarios, las legiones que guarnecen la Bética están formadas por soldados venidos de Italia, y los potentados que construyen sus viviendas, para no añorar las que dejaban en Roma, traían artífices capaces de fabricárselas y adornárselas en igual forma, cosa que los indígenas no podrían hacer en manera alguna. La abundancia de trabajo debería ser sin duda un aliciente para los artistas de Italia que habrían de aventurarse a un traslado a tan lejanas tierras.

En los siglos III y IV, la cosa ha cambiado. La Bética se basta a sí misma más que antes; el comercio con la metrópoli es menos intenso; las tropas se reclutan entre sus habitantes; parece que la Bética esta ahora más lejos de Roma que antes; las modas de allá no bastan a conmover a los iberos de Andalucía para inducirlos a acarrear los bloques de mármol labrado desde tan lejanas tierras o para dar trabajo abundante a los artistas venidos de Roma ni tampoco para imitar en sus talleres con artistas indígenas algo que, a nuestro parecer, bastaba que fuese romano de Roma para que ya no se identificase tanto con el gusto de los **romanos** de la Bética. Un detenido estudio de la vida y sobre todo de las circunstancias políticas en esta época histórica de Andalucía, que ya hemos dicho está por hacer, podría dar luz sobre este punto poco conocido y que nos hace sospechar que la causa de la falta de sarcófagos en nuestra provincia sea la diferente fisonomía cultural. Hay muchos retratos porque este género estaba en boga en los dos primeros siglos cuando la Bética es más romana. Pero escasean los sarcófagos porque la época floreciente de éstos corresponde a unos tiempos en que la Bética, aunque muy culta a causa de la romanización, ya no está tan sumisa a las influencias de Roma.

En cambio son muy numerosos los sarcófagos de plomo en la Bética de cisa todas las épocas. De ellos hay bastantes en nuestros Museos, poco importantes desde el punto de vista artístico: severos de forma y austeros de decoración (grecas, rosas, svásticas, pilastras) parecen encajar mejor dentro del espíritu arisco y austero del ibero español que no se debe olvidar nunca.

Dos ejemplares de este género de sarcófagos, de los varios que guarda el Museo cordobés fueron hallados junto con una moneda de Teodosio, por lo que el señor De los Santos supone que bien pudieran ser de esa época, lo que demuestra su persistencia.

También son numerosas las sepulturas de inhumación en muchas necrópolis como Carmona, haciéndose difícil precisar fechas. En muchos casos han sido las monedas encontradas en ellas o junto a ellas las que han servido para datarlas, sobre todo en las tumbas de Belo de que luego hablaremos al referirnos a la arquitectura.

#### Ejemplares de sarcófagos paganos.

En las excavaciones de Medina Azahara (Córdoba), fueron hallados unos trozos de sarcófago que se conservan en el Museo anejo a las ruinas. García Bellido cree que se trata, en el relieve del frontal, de la cacería del jabalí de Kalydón, escena en la que aparece Meleagros acometiendo con su lanza a la fiera, mientras Atalante se interpone entre ambas figuras. Este ejemplar parece ser de mediados del siglo III. Las guedejas de la cabeza de Meleagros «muestran una técnica en la que ha jugado un papel más que normal la terebra». También el lagrimal de una de las figu-

ras está perforado para dar mayor impresión. Esta es una de las

piezas que parecen importadas (32).

Otro ejemplar que pudiera ser obra también de mediados del siglo III es el descubierto en el emplazamiento de Asta Regia, cerca de la desembocadura del Guadalquivir. Es también un fragmento que se conserva en el Museo Municipal de Jerez de la Frontera, correspondiente, según parece, a la parte alta de un frente de sarcófago. Este centro debería tener tres bustos de los que sólo se conservan dos, uno de ellos con la cara perdida. Lippold sospechó que fuese cristiano, pero, aunque bien pudiera serlo, no hay nada en él que permita hacer esta afirmación (33).

Más completo es el de Casariche, encontrado entre este pueblo de la provincia de Sevilla y el cordobés de Puente Genil. Desde 1903, figura en la colección malagueña de los Marqueses de

Casa-Loring.

En el lado frontal presenta un relieve que lo ocupa en su totalidad, dividido en dos compartimientos rectangulares por una pilastra acanalada y coronada por capitel de forma que recuerda al corintio. En los extremos tiene otras dos pilastras iguales. Unas guirnaldas corren por la parte superior, recogidas en el centro y en los extremos de cada espacio rectangular. Sobre las pilastras corría un cimacio lésbico, hoy casi perdido, formado de

hojas planas ojivales con las puntas hacia arriba.

En el rectángulo de la izquierda, un personaje sentado desenrolla un volumen para leerlo. Otra figura de pie, con otro volumen en la mano, parece declamar. En el relieve de la derecha son dos los personajes sentados que parecen leer sendos volúmenes. El asunto no es nuevo. Aparece en sarcófagos paganos y cristianos, uno de ellos el famoso sarcófago del Museo Paleocristiano de Tarragona llamado «del lector», que algunos como Wilpert califican como herético o gnóstico. También éste de Gasariche puede ser cristiano o, quien sabe si, tal vez, herético.

Su arte y su técnica parecen provinciales y de baja época. No hay aparentemente señales de trépano; el relieve es plano, casi en silueta, y los personajes se presentan con una frontalidad casi «arcaica». Es aventurado fecharlo, pero pudiera muy bien ser del siglo IV, quizás una imitación de un prototipo mik-

rasiático (34).

Aunque no es propiamente sarcófago, incluiremos aquí un remate de monumento sepulcral procedente de Cazlona (antigua Cástulo), Jaén, perteneciente al Museo Arqueológico Nacional. Presenta dos cabezas de frente, en sendos círculos compuestos de hojas a modo de coronas. «Uno representa probablemente a la luna y el otro al sol». En el centro, una cabeza barbada, con dos apéndices, como cuernos. Es ejemplar de trabajo muy basto, perteneciente, tal vez, al siglo III y probablemente de factura local (35).

#### El Cristianismo en la Bética.

«Si tratamos de puntualizar —dice Luis Pericot— cuales fueron las comarcas de más pronta e intensa difusión (del Cristianismo), a priori podemos buscarlas donde la romanización había sido más intensa, y cerca de las rutas comerciales señaladas por la red de vías romanas. También serían campo abonado los núcleos de inmigrantes romanos, itálicos y judíos, y esto explica que la mayoría de las ciudades en que vemos los primeros núcleos importantes de cristianos, disfrutaban del privilegio de ser colonias. Los nombres de los concurrentes al concilio de Ilíberis son griegos o romanos, y esto puede ser un indicio de que entre los elementos inmigrados prendió mejor la nueva predicación.

En conjunto, la región de Cristianismo más intenso parece haber sido la «Andalucía oriental y comarcas vecinas» (36).

Efectivamente, las comarcas que más pronto y más intensamente habían asimilado la romanización son las que más pronto se cristianizan; pero conviene distinguir si esta cristianización es promovida porque el espíritu que informa la cultura de Roma era el más apto para asimilar el Cristianismo o simplemente por el más alto grado de cultura de estas regiones.

Esto último parece lo más probable ya que sabemos que la religión y la moral romanas fueron siempre en un todo opuestas al cristianismo, y que precisamente en Roma no fué entre los mismos romanos sino entre los elementos inmigrados entre

quienes más pronto se difundió.

La religión romana es una religión politeista, centrada en ritos, sin un contenido ético, y puramente formalista. Esto hizo que los romanos cultos de la época imperial, faltos de una religión que colmara sus apetencias espirituales, diesen cabida a las doctrinas filosóficas de carácter ético, sobre todo el estoicismo. Luego las influencias orientales, preparan el terreno en favor de sus religiones: pero en resumidas cuentas, lo que encontramos con ello es que el espíritu romano abierto a la transigencia, se deja inundar de una multitud de credos, doctrinas y ritos cuya propagación se ve fomentada por las inmigraciones, por el esnobismo y por el espíritu supersticioso de las altas clases romanas. Sin embargo, entre este tropel, se abre paso con cierto dificultad el Cristianismo, más combatido por ser la doctrina religiosa más opuesta no ya a la religión tradicional de Roma, sino al mismo espíritu del Imperio, hasta tal punto que la decadencia de éste y el triunfo de aquél aparecen en la historia como dos hechos complementarios, como dos aspectos de un mismo fenómeno.

En cambio los españoles se han caracterizado en todas las épocas por un tenaz y delicado sentimiento de la dignidad de cada hombre y de su superioridad sobre la naturaleza. Han sentido con especial intensidad que si bien una de las raíces de su humanidad se adentra en el mundo material que le rodea, la otra, el alma, tira inconscientemente hacia un trasmundo espiritual. De este alma atirantada brota la pasión de eternidad, la actitud despreciativa de lo ostentoso y vano, y la viva intuición de la igualdad esencial de todos los hombres.

Ahora bien, por esta manera de ser esencial del pueblo español, parece éste de siempre preparado de un modo especial para recibir el cristianismo y asimilarlo de una manera más am-

plia y más intensa que ningún otro pueblo.

Por esta razón España se llega a convertir pronto en la cabeza y vanguardia de la Iglesia de Dios y en paladín de la igualdad y la paz universal entre los hombres. Alguien ha hablado hasta del «catolicismo innato de los españoles», y García Morente dice que «de una manera más o menos consciente, el pueblo español se ha sentido siempre llamado a la vocación religiosa de conquistar la gloria para sí y para los demás hombres».

Por estas razones es más fácil creer que la cristianización de la Bética y de España entera fué principalmente motivada por esa especial configuración espiritual de los españoles, siendo además el mayor grado de cultura de los habitantes del Sur el vehículo que introdujera de un modo más intenso y rápido la cristianización de la Bética, lo que en realidad venía a ocupar un

vacío de la cultura romana.

Precisamente estos argumentos nos sirvieron en época reciente para llamar la atención sobre el hecho de que la influencia del Obispo Osio en la labor legislativa de Constantino, acusa no sólo la orientación propia de un obispo cristiano, sino que se encauza primordialmente entre esas directrices de lo español que hemos mencionado.

Con esto pretendemos simplemente destacar que la Bética del Bajo Imperio no era en esta época como tanto se repite, un trozo más del imperio poblado por romanos tan romanos como los de la misma Urbs, sino que es ya una entidad cultural con fisonomía propia, aunque incipiente, capaz de matizar de modo peculiar las manifestaciones de su arte.

#### Sarcófagos paleocristianos.

En contraste con la abundante documentación histórica que poseemos sobre el desarrollo y propagación del Cristianismo en España, son escasos sus vestigios arqueológicos de los primeros tiempos. Es preciso adentrarse en el siglo IV para encontrar los primeros testimonios importantes del arte cristiano español. Luego, al declinar el siglo V, el arte cristiano español abandona las tradiciones estilísticas romanas para entrar en otros campos de influencias artísticas (37).

Con respecto a los sarcófagos cristianos ya hemos dicho que en la Bética también escasean de forma inesperada dado el número, antigüedad e importancia de sus ciudades, y apuntábamos también la hipótesis de que el hecho se deba más que a una ulterior destrucción de estas obras, a que la Bética de entonces no era ya una indiferenciada prolongación de Roma, sino una provincia lejana con gustos propios.

Otro problema que plantean los sarcófagos y que suele aparecer en la palestra en forma apasionante es el de su filiación

religiosa, en muchísimas ocasiones obscura y dudosa.

J. R. Mélida afirma (38) que «en la historia del arte romano, las obras ejecutadas por los cristianos tienen una fisonomía especial, que las diferencia esencialmente de las paganas». Pero esto tiene más confirmación en aquellas obras netamente cristianas de las catacumbas, y no en las que, como ocurría en múltiples casos, eran realizadas por los mismos escultores paganos para uso de algún cristiano. Ya se sabe que los cristianos utilizaban a veces sarcófagos con mitos y representaciones netamente paganas, pero que podían interpretarse con sentido cristiano. Este modo de disimular aceptando en muchas ocasiones la misma simbología pagana interpretada en forma cristiana, ha dado lugar a que gran número de sarcófagos presenten hoy caracteres indefinidos atribuibles indistintamente a cualquiera de las dos religiones. Por esta razón son muchos los discutidos y dudosos

Pero cuando son los mismos cristianos los que ejecutan sus obras, sí muestran estos caracteres diferenciales, porque se producen, inspiradas en un pensamiento distinto del que inspiró las

obras paganas (39).

Los sarcófagos paleocristianos conservados en España pasan del centenar, la mayor parte de ellos son lisos, de piedra caliza o mármol blanco. Suelen ser de fabricación española, forma prismática, esquinas del interior redondeadas o angulosas, cabezal en el fondo y tapas planas monolíticas, abombadas o en dos vertientes.

Los sarcófagos de talleres artísticos son también numerosos en España. Se cubren sus frentes con escenas simbólicas compuestas de numerosas figuras en las que se reconocen escuelas, como las de los mosaistas, en que los temas escultóricos se copian de talleres romanos o de las Galias.

#### Ejemplares de sarcófagos paleocristianos de la Bética.

Los sarcófagos estrigilados fueron de uso corriente entre los romanos y, por su carencia de símbolos, resulta natural que los empleasen con preferencia los cristianos. En la Bética son muy abundantes los simplemente estrigilados y los que, entre campos

de estrígiles presentan símbolos o escenas figuradas.

Entre los ejemplares estrigilados tenemos el de la ermita del Prado (Sevilla), estudiado por J. M. Carriazo (40). Presenta en el centro un personaje juvenil, femenino, con larga túnica y rollo o volumen entre las manos. A su derecha, un cesto con frutos, representación del alma de la difunta, simbolismo que del arte pagano pasó al cristiano. A los lados, dos campos de estrígiles, y en los extremos, dos genios alados, desnudos, sosteniendo a la altura del pecho sendas liebres, y acompañados también por el símbolo funerario genérico de los cestos de fruta. Data este sarcófago de comienzos del siglo IV, como protocristiano, pues cae precisamente «a la cabeza de los sarcófagos romano-cristianos con relieves».

Tal vez de la misma fecha, pero más difícil de precisar es el de Carteya, descubierto en 1927. Es de forma corriente, con tapa a dos vertientes con acróteras. Tiene el frente totalmente decorado por un campo de estrígiles, en dos series laterales limitado en los extremos por dos pilastras con capitel de tipo corintio. La confluencia central de las curvas superiores de las estrígiles forma un medallón ovalado ocupado por un árbol y detrás un cordero pasante a la izquierda con la cabeza vuelta a la derecha, alusión a un tema pastoral, que podría contener un simbolismo cristiano.

Es de mármol italiano y pudiera ser importado. Tal vez del primer tercio del siglo IV (41).

Otro tipo de sarcófagos mucho más artístico y por lo tanto menos frecuente en la Bética, es el de frente totalmente ocupado por figuras que representan diversas escenas de carácter alegórico.

Un ejemplar muy discutido en cuanto a su atribución religiosa es el recientemente descubierto en Córdoba, en terrenos

de la Huerta de San Rafael.

Es de grandes dimensiones, uno de los mayores encontrados hasta el día en nuestra Península. Tiene todo su frente tallado, dividido en tres compartimientos. El central está ocupado por la puerta entreabierta del Cielo o del Hades o reino de los muertos, tema corriente tanto en los sarcófagos paganos como en los cristianos. Uno cristiano existente en el Museo de las Termas tiene la puerta en forma muy parecida al de Córdoba, también rematada por un frontón triangular muy abierto, liso, sin relieve alguno.

A la derecha aparecen dos figuras que se han interpretado como uno de los difuntos allí enterrados; como el difunto acompañado por un apóstol, o por un filósofo, con un volumen en la mano. A la izquierda, dos damas, quizás la difunta acompañada de una pedagoga o maestra, aunque se ha hecho notar que ésta última está representada de forma que recuerda muy de cerca la

forma corriente de representar en esta época la figura de Jesucristo.

García Bellido («A B C» de Madrid, de 3 de diciembre de 1958), por los peinados de las damas, cree que puede fecharse entre 225 y 235 aproximadamente, datación que confirma la manera de emplear el trépano.

Supone que por esas fechas estaba ya hecho en Roma, a cuyos talleres lo atribuye, a falta sólo de labrar los retratos de sus posibles compradores; pero que no fué adquirido hasta el 240 o el 250. Esto último lo hace suponer la barba, peinado y vestido del personaje difunto «cuyo retrato muestra modas y técnicas corrientes en tiempos de los Philippos (224-249), sin llegar, probablemente, a los de Gallieno (254-268)».

Este autor lo cree pagano por no encontrar en él nada que

induzca a pensar en un simbolismo claramente cristiano.

Por otra parte, don Samuel de los Santos lo cree cristiano con bastante fundamento, y labrado en un taller local.

La principal razón que aduce en favor de su afirmación es la de que en el frontón que existe sobre la puerta, aunque de una manera poco ostensible, hay dos pavos reales afrontados con una crátera en medio. Es cierto que el pavo real aparece en multitud de obras romanas como símbolo de la resurrección, simbolismo que también emplean mucho los cristianos; pero en esta disposición, es decir, afrontados, con la crátera en el centro, no conocemos la existencia de ningún ejemplo claramente pagano, y sí, en cambio, la de muchos indiscutiblemente cristianos donde está empleado con un claro sentido simbólico.

Como ejemplos de ello podemos citar una moldura del palacio de Dana (Siria central); un relieve de Salvatierra del Tormes; otro relieve en San Marcos de Venecia y un fragmento de

tapa de sepulcro en el Museo Arqueológico de Córdoba.

También se ha aducido como prueba de su calidad de pagano el que al lado de la difunta haya una cesta con frutos, símbolo que también se emplea entre los cristianos. La fecha que le atribuye el señor De los Santos es algo más tardía, es decir, correspondiente a los primeros años de la vida de Osio (Diario «Córdoba», 12 de julio, 18 y 20 de agosto de 1958).

En resumidas cuentas parece que se trata de una de esas piezas que, exceptuando los pavos reales, poseen un conjunto de figuras y símbolos que tanto pueden ser usados por un cristiano como por un pagano, según la explicación que se les de a los símbolos y figuras. A nuestro modesto parecer, se trata de uno de esos sarcófagos comerciales tallados con vistas a que pudiera servir a cualquier clase de cliente; pero que, habiendo sido adquirido por un cristiano, en época como ya se ha indicado en que había que disimular tal creencia, al mismo tiempo que se labraron las caras de los difuntos se labró también el discreto símbolo del frontón que de otro modo hubiera quedado liso como

lo está el mencionado del Museo de las Termas, el que también por su parte parece otro ejemplar comercial, aunque por suerte

con abundantes inscripciones.

Otro de los ejemplares más interesantes de la Bética, es el sarcófago de Berja (Almería), hoy en la Academia de la Historia. Tiene un frente decorado con escenas distribuídas en friso. Presenta un tema único y nuevo en toda la iconografía paleocristiana. Por el estilo se relaciona con los del grupo de Gerona, aunque es de labra superior, cualidad que se nota especialmente en la más acertada proporción de las figuras y en las actitudes y pliegues del ropaje mejor estudiados.

Contiene las escenas de la resurección de Lázaro, con el edículo funerario decorado minuciosamente; la entrada de Cristo en Jerusalén, con una figura que extiende su manto al paso del jumento, y otra subida en un árbol para arrancar ramos; la difunta aparece, con la cabeza velada, entre dos Apóstoles; la predicción de las negaciones a San Pedro; y los Príncipes de los Apóstoles ante el tribunal de Nerón, según la interpretación propuesta por Wilpert. Los Apóstoles están figurados con sus tipos tradicionales; cabello ensortijado y abundante en San Pedro, y la frente calva en San Pablo. Dos soldados con la cabeza descubierta los vigilan a sus lados. Nerón está representado con el mismo tipo que suelen traer Herodes y Nabucodonosor en las escenas relativas a ellos, es decir, cara barbada y melena atada con una diadema; está sentado en silla curul y apoya sus pies en un bajo escabel.

Aunque los soldados de esta escena no llevan puesto el tradicional casquete redondo, este detalle no indica mayor antigüedad para este sarcófago que es del siglo IV, quizás todavía de

la primera mitad (42).

De gran interés para este trabajo es el trozo de sarcófago hallado durante la campaña de excavaciones de 1932-33 bajo la solería de la Mezquita-Catedral de Córdoba, hoy colocado en

el muro Norte, dejando ver sus dos caras.

Esta pieza ha sido magistralmente estudiada por Jacques Fontaine en «Archivo Español de Arqueología», número 67, bajo el título de «Un sarcófago cristiano de Córdoba, coetáneo de Osio», trabajo que seguimos en este estudio.

Este sarcófago fué cortado en época visigoda y aprovechado para labrar en su dorso un friso de labor geométrica. Lo que ha llegado hasta nosotros es, según el mencionado autor, el cuarto

derecho superior de la cara frontal.

Mediante un minucioso estudio en que han tenido que jugar un buen papel la imaginación y la estadística, intuyendo los posibles personajes y deduciendo la interpretación de las escenas del mayor porcentaje de ejemplos, los personajes representados, de los que sólo quedan los bustos y las cabezas, muchas de ellas completamente destrozadas, componen las siguientes escenas: Primero, una orante, que debe ser el alma de la difunta, y que ocuparía con seguridad la parte central. Las figuras segunda y tercera corresponden a un milagro, que pudiera ser el de la hemorroisa. Las dos figuras siguientes corresponden a la repetida escena de Cristo prediciendo a Pedro sus negaciones, y, finalmente, la curación del ciego.

En cuanto a su arte, presenta cierta maestría, si bien lejana ya del arte clásico, ostensible por el equilibrio y la técnica de

la labra.

Los temas pueden servir también para fecharlo, ya que desde el trescientos, el ciclo de los milagros de Cristo ha venido sustituyendo a las composiciones muy libres de la primera plástica cristiana.

Respecto a su técnica señala el mencionado autor que «el arte coetáneo procura sugerir la tercera dimensión de manera óptica, aislando la figura por una acentuación de la línea de contornos, o por las interferencias de las siluetas; pero éste lo hace con más naturalidad, sin exagerar los procedimientos». Las figuras tienen naturalidad en las proporciones, sin hipertrofia en las cabezas ni desfiguración cuadrilateral del cuerpo, aunque a veces se nota cierta geometrización de los contornos, y las manos suelen ser demasiado grandes.

El uso discreto del trépano en este ejemplar corresponde al renacimiento de esta técnica a principios de la época constantiniana media; pero todavía es muy brutal, y los pliegues se reducen a surcos monótonos que tienden a disponer de forma geo-

métrica su trazado.

Por todas las razones antes apuntadas, cree el señor Fontaine que se puede situar a principios del reinado de Constantino, hacia el 320.

Sobre el lugar de su ejecución, dice: «El refinamiento que descubrimos en todos los aspectos de la pieza no permite pensar en una obra de provinciales; los restos de plástica cristiana en la Bética son poco numerosos; sus tipos, muy diversos en conjunto e individualmente muy emparentados con los restos romanos, no inducen a pensar que hayan podido surgir allí talleres provinciales». Sólo en Cataluña parece haber existido una escuela provincial de sarcófagos en friso.

Y teniendo en cuenta que si bien por su factura parece hecho en Roma, pero por sus materiales demasiado toscos que no es presumible se emplearan en piezas de este género para la importación, se puede tratar de la trasplantación de artistas romanos a Córdoba, tal vez motivada por las relaciones existentes en

aquella época entre el emperador y Osio.

Forman serie aparte los sarcófagos en que las diversas escenas aparecen separadas por columnas o pilastras que sostienen una arquería. Este tipo de representación es más abundante en la Bética que en el resto de la Península. Interesante ejemplar es el de Martos (Molino del Rey, Jaén), de propiedad particular. El frente está ocupado por un pórtico de ocho columnillas de fuste en soga y capitel compuesto; alternan arcos rebajados con arcos angulares. Los espacios que quedan entre los arcos, sobre los capiteles están ocupados por coronas circulares. El entablamento del pórtico acaba en los extremos con acróteras.

Las escenas son conocidas y frecuentes. La primera de la izquierda no se conoce con seguridad. Mientras unos creen que se trata de un Apóstol acompañando a Cristo, que, con una varita toca algo y que bien pudiera ser la resurrección de Lázaro, otros ven al Señor pisando el basilisco. Luego vienen la curación del ciego; la de la hemorroisa; la predicción a Pedro de sus negaciones; la curación del paralítico; la multiplicación de los panes y los peces, y, finalmente, la conversión del agua en vino.

Conserva parte de la cubierta, que también tuvo relieves historiados, de los que queda solamente su parte inferior, además de la cartela central para la inscripción, sostenida por dos geniecillos; son visibles en la mitad izquierda tres arcos que sin duda son las tres bocas del horno de Babilonia al que fueron

echados los tres jóvenes.

El estilo de este relieve, que recuerda algo el de los sarcófagos de Gerona, es también comparable a algunos ejemplares del mediodía de Francia (43).

Del mismo tipo es el llamado sarcófago de Los Palacios (Sevilla). Se conserva tan sólo una parte de sus escenas, siendo difícil identificar con seguridad su iconografía; parecen ser epi-

sodios de la vida de San Pedro (44).

Intermedio entre el tipo de arquerías y el de estrígiles es el llamado de «los Mártires», en Córdoba. Estuvo durante mucho tiempo sirviendo de pilón en una casa de la calle Cardenal González de dicha ciudad, y luego trasladado a la ermita de los patronos cerca de donde recibieron el martírio. Está incompleto; presenta solamente el relieve central, una zona de estrígiles y el relieve de la derecha. El tema central, mal conservado, representa la escena de la negación de San Pedro, con el gallo, (alusiva a la firmeza de los mártires) que aparece bajo un arco rebajado sostenido por columnas de orden compuesto con fustes de estrías salomónicas.

El cuadro extremo está tan mal conservado que no hay unanimidad en las interpretaciones. Unos ven el sacrificio de Abraham; otros creen que pudiera interpretarse como la curación del paralítico (45), mientras que P. Batlle dice que «representa la fuente milagrosa de San Pedro, en la que el Apóstol es apresado por los soldados en el mismo momento que hace brotar el agua; están reunidos, por consiguiente, en un sólo grupo los dos hechos que en los demás casos hemos hallado siempre separados y a veces incluso distanciados» (46).

El Museo Arqueológico de Córdoba conserva una pieza de gran interés, procedente de Belalcázar o tal vez de la misma capital. Se trata de la parte izquierda de un frontal de sarcófago que representa a Daniel entre los leones. «El interés del nuevo fragmento (47) está en que parece ser una copia hispana de parte de la escultura contenida en el famoso sarcófago teológico del Museo de Letrán». «Los personajes con cestos y frutas difieren de los que figuran en el de Letrán y en el marfil Barberini en que no visten a la usanza persa, sino a la romana, por ser acaso alusión alegórica aplicada a algún mártir que padeció por circunstancias análogas a Daniel. El arte de este sarcófago andaluz es tosco y provinciano, sin la gracia y la soltura de actitudes que adornan al italiano». El señor Fontaine (48) cree que en la primera mitad del siglo IV pudieron haber venido artistas «regalados» por Constantino a Osio, y que uno de estos artistas pudo haber sido el autor del sarcófago de Daniel.

Hace unos años adquirió el Museo de Córdoba un fragmento de frontal de sarcófago que representa una escena de recogida de aceituna. Fué hallado en las obras de excavación realizadas dentrás del cementerio de la Salud, terreno ya conocido por los hallazgos de sepulturas de una necrópolis utilizada en época anterromana, romana y hasta visigoda. La escena representada aparece también en la tapa de otro sarcófago procedente de Ampurias y existente en el Museo de Gerona. Otros ejemplares presentan escenas parecidas de vendimia, de elaboración de aceite, etcétera, (49). Por lo decaído de su arte, proporciones de las figuras, talla de los pliegues, empleo del trépano, etc., puede situarse en el siglo cuarto hacia su mediación.

Finalmente, no podemos omitir un trozo muy particular de relieve, probablemente de frontal de sarcófago, muy discutido, que ha sido atribuído a muy diversas épocas desde la ibérica hasta la visigoda. Se trata del relieve de «la cacería del ciervo» del Museo Arqueológico de Córdoba. El P. Fita no sólo lo califica de paleocristiano sino que cree ver en la cacería una alusión a la persecución del alma del difunto. No obstante, hay en todo él una esquematización de formas, un movimiento, unas siluetas de hombres y caballos tan particulares, que fácilmente se asocian a las pinturas rupestres, lo que unido a las formas de los escudos hacen pensar en lo ibérico. Puede ser una obra ya tardía dentro del período romano, pero con caracteres indudablemente ibéricos. Lo que es más difícil de explicar es su filiación paleocristiana.

#### Pintura.

De pintura no se puede decir nada concreto en este trabajo, porque en España tan sólo han aparecido reducidos restos de pinturas murales en Mérida y Ampurias, insuficientes para formarse idea de lo que pudo ser la pintura provincial hispana durante la época romana. A juzgar por los hallazgos de otros sitios, especialmente de Pompeya, igual que se enriquecía el suelo con mosaicos, se pintarían también las paredes con adornos y figuras. Esto sería, claro está, en la época de apogeo del arte imperial; pero lo que se ejecutara durante los dos últimos siglos

no nos es dado conocerlo ni sospecharlo hasta ahora.

No obstante, el célebre canon 36 del Concilio de Elvira puede dar un poco de luz sobre su empleo. En él se prohiben las pinturas sagradas, cualquiera que sea la explicación que se les dé. Esto demuestra que a principios del siglo IV las iglesias españolas eran a veces decoradas con pinturas murales representando escenas, y que no debían ser casos aislados sino frecuentes, cuando provocan la decisión de un Concilio. Al mismo tiempo podemos aducir que si se ejecutan pinturas en las iglesias debía ser porque este género no había caído muy en desuso y probablemente también sería frecuente pintar y decorar las habitaciones privadas con adornos y escenas.

Este decreto, no sólo impediría que se siguiese tal práctica sino que seguramente dió origen a que se destruvesen muchas

pinturas de las va existentes.

#### Mosaicos.

La época de popularización del mosaico es la de los Antoninos y los Severos. Los temas son muy variados y los adornos llegan a simular perspectivas y relieves. Los materiales empleados son más variados que en el siglo I y las teselas mayores. Su arte es mucho más basto y pobre.

La Bética ha dado muy buenos mosaicos de la época imperial, y los constantes descubrimientos demuestran que el arte de la musivaria no se perdió tan pronto, aunque los restos encontrados que se puedan fechar con seguridad en los siglos III

y IV son ejemplares de poco valor artístico.

Suelen tener dibujos blancos sobre fondo negro de un arte torpe. No obstante, el encontrado en Fernán Núñez, actualmente en la colección madrileña Rodríguez Bauzá, perteneciente al siglo III avanzado o al IV, es polícromo, de cuadrícula lisa y está incompleto. Representa el rapto de Europa, las Ninfas y un amorcillo (50).

Más tardío aún es uno procedente de Itálica de líneas negras

sobre blanco, mal dibujado y en desorden, que representa el tema burlesco de la lucha de los pigmeos y las grullas.

#### Arquitectura.

Las obras arquitectónicas por su propia naturaleza cabalgan siempre entre el arte y la ingeniería según las épocas y las necesidades. Sin obras de pintura y de escultura pueden pasar las generaciones; pero sin construir, difícilmente. Lo que sí puede ocurrir es que la obra arquitectónica, cuando las bellas artes están en baja, pierda su valor artístico y quede convertida en obra

puramente utilitaria.

Esto hay que tenerlo muy en cuenta al tratar el período que estudiamos tan complejo por darse en él, de una parte los últimos destellos de un arte floreciente, que aún en sus últimos tiempos conserva mucho de su nobleza y su señorío; de otra parte, las obras meramente constructivas obedientes a un criterio utilitario desprovisto de afanes estéticos, y de otra, en fin, las construcciones pertenecientes a una nueva concepción del mundo, de la religión y de la vida que surgen en un momento de verdadera confusión artística.

Todo este panorama queda agravado por la circunstancia de que en nuestra Península cada región acusa unas características propias; pero, en un desmedido afán de generalizar, lo que aparece en un lugar ya da pie a muchos autores para suponer iguales obras en todas partes. Esto contribuye grandemente a mantener la niebla que aún existe en la mayoría de los casos, y tenemos numerosos vestigios que por ese afán de generalización unos sitúan en la época visigoda y otros en la romana sin que hasta la fecha se haya podido precisar ese límite imposible en-

tre lo anterior al 414 y lo posterior a esa fecha.

De construcciones notables en la Bética durante estos dos siglos no hay noticia cierta, ya sean construcciones oficiales o debidas a patricios poderosos. Hay que tener en cuenta que las formas de la arquitectura y de la decoración perduraron largamente mezclándose con las formas nacientes, y con seguridad muchos de los numerosísimos vestigios hallados en las grandes ciudades (Córdoba, Sevilla, Itálica) de cornisas, frontones, fustes, basas y capiteles pueden estar labrados dentro del siglo III o del IV incluso, cosa imposible de determinar por el simple conocimiento de un trozo mutilado. Aparte de que tampoco tendría interés poder afirmar que un trozo de moldura es de tal siglo si no se sabe a qué edificio perteneció.

Las obras de ingeniería sí debieron ser numerosas, puesto que a fines del siglo III se crearon en algunos sitios sistemas de contratas para las grandes construcciones públicas, dando ori-

gen en España a un régimen de grandes empresas.

Las circunstancias aconsejaban desde luego atender primordialmente a las obras militares, sobre todo desde la invasión franca del siglo III que obliga a preocuparse de las murallas. Poco a poco las ciudades romanas se ciñen de un cinturón de fortificaciones que las resguarde de la inseguridad general. Cuando ya estos amurallamientos se tienen que hacer rápidamente, tanto en Italia como en las provincias, se llevan a cabo sin preocupaciones de orden estético y se echa mano a materiales de otras construcciones, incluso elementos artísticos (estatuas, inscripciones, etc.) de los edificios que ha sido preciso derruir para formar el recinto.

A partir de este momento, lo que se construye es de argamasa en las estructuras de las paredes, y en lugar de columnas,

muchas veces, pilares formados de ladrillos.

Más fáciles de datar y de conservarse a través de los tiempos son algunas veces las construcciones funerarias, de las que tenemos numerosos ejemplos en Carmona y en Belo. Son sepulturas de inhumación cubiertas con losas o tejas, sobre las cuales, con mortero y pedacitos de ladrillo se construyó una capa impermeable. Muchas pueden fecharse en la segunda mitad del siglo tercero.

#### Primeras iglesias.

Es de suponer que el culto durante la época anterior a Constantino se efectuara en casas particulares y no en verdaderos templos construídos exprofeso. No obstante, Gebhardt (51) afirma que «a pesar de la opinión de varios escritores, es casi seguro que antes del siglo IV se elevaron en España monumentos públicos para la celebración del culto».

Después del Fdicto de Milán ya debieron poco a poco de irse construyendo templos, pero de un arte pobre y vacilante. Tenemos noticia de un baptisterio construído en Guadix por una señora que acogió en su casa a los cristianos convertidos por los discípulos de San Pablo. Pero tal vez se trate de una casa basí-

lica, como hubo muchas ocultas (52).

También se puede suponer que a medida que las poblaciones se iban convirtiendo al cristianismo, muchos templos paganos serían convertidos en iglesias quizás más que por necesidad, por ese deseo de purificación que ha llevado siempre a consagrar a Dios lo que antes estuvo dedicado al «demonio».

Este espíritu informaría seguramente a Honorio cuando dió

un decreto convirtiendo en iglesias los templos paganos.

#### La transición a la Edad Media.

Lo más interesante de esta época a que nos estamos refiriendo, es que durante su curso se experimenta la gran transformación histórica del paso de la Edad Antigua a la Edad Media. Antes era frecuente afirmar que con respecto a España la época visigoda estaba más dentro de la Edad Antigua que de la Media porque lo que hizo fué enterrar los restos de la cultura, romana. En cambio, los modernos estudios, demuestran que precisamente en la Roma de Diocleciano en adelante están casi todos los fermentos que habían de desarrollarse como características notas de la época medieval. Como prueba de ello podemos señalar la división y subdivisión de los territorios y de los mandos; se llegó al punto de que el estado ya no fué para los ciudadanos, sino los ciudadanos para el estado, a quien incluso hubieron de dar prestación personal; los colonos acabaron poniéndose bajo la proección del gran propietario feudal, a quien entregaban su libertad a cambio de casa y comida (53); el emperador toma el título de dominus, y más tarde se ponen en uso los tratamientos como el de vuestra excelencia, etc. Es decir, que paralelamente a una decadencia del antiguo espíritu romano, se va engendrando en todo el imperio, y por tanto en la Bética, toda la historia posterior.

La aproximación del imperio hacia Oriente y el abandono legislativo del siglo IV van dando ocasión como ya hemos dicho en otras páginas a que las provincias queden más aisladas e in-

dependientes.

Ya en la época de los Flavios había cesado en España el envío de colonias y la inmigración, así como la presencia de contingentes militares extranjeros; las tropas que aquí prestaban servicio procedían exclusivamente de las levas realizadas en el

país.

De todas las colonias españolas, quizás la Tarraconense fué la que se mantuvo más directamente influída por Roma, tal vez por ser la de más fácil comunicación. Por eso es donde se encuentran hasta más tarde restos artísticos que demuestran esta comunicación y que faltan en las restantes provincias.

#### Capiteles.

El estudio de los capiteles tiene un interés particular por ser piezas que tanto pertenecen al orden escultórico como al arquitectónico. Y si bien en una época de decadencia pueden desaparecer las distintas manifestaciones propias de la escultura, ya dijimos que la arquitectura difícilmente se puede suprimir. Y como sabemos que la columna con basa y capitel, tal como se usa-



Sarcófago del Alcázar.-Detalle



Sarcófago del Alcázar.-Detalle

ba en la época romana, sigue usándose en la época visigoda y hasta en la musulmana, es indudable que durante estos dos siglos, lo que se construyera, poco o mucho, hubo de servirse de este elemento esculturado en unión del fuste y de la basa.

Lo importante sería poder determinar cómo son los capiteles que se labran en la Bética en el siglo III y sobre todo en el siglo IV del que hay menos noticias. Más aún. Dentro del siglo IV, el último tercio ya empalmando con los tiempos primeros de la dominación visigoda es precisamente de lo que no se ha podido fechar nada en concreto.

Sobre este difícil problema puede dar mucha luz la colección de capiteles aprovechados de construcciones anteriores, que se utilizan en la edificación de la mezquita de Abderraman I. Muchos se señalan como indudablemente aprovechados de edificaciones romanas, y otros, de edificios ya visigodos, con la particularidad de que muchos de los capitales de las edificaciones visigodas serían también romanos aprovechados, puesto que muchos monumentos españoles de esa época (San Juan de Baños, por ejemplo) prueban que los bárbaros aprovecharon materiales de sus antecesores en el dominio de la Península. Sin embargo el número de capiteles que se señalan como visigodos es superior al que podría esperarse, ya que no es fácil que erigiesen en Andalucía tantos edificios, como parece demostrar el número de capiteles visigodos de la mezquita.

La gran dificultad está en llegar a determinar cuáles perte-

necen a una o a otra época.

El señor Camps Cazorla (54), hace tres grupos de los capiteles que a su juicio son visigodos de los empleados en la mezquita y de los existentes en varios museos, principalmente en el de Córdoba

Incluye en el primer grupo los que están más cerca del tipo clásico por sus elementos constitutivos. Pero la comparación de estas piezas con los capiteles de las iglesias visigodas del centro de España hacen poner muy en duda esta atribución. Los tipos de capiteles de San Pedro de la Nave, de Quintanilla de las Viñas o, incluso, de Santa Comba de Bande, no se dan en Andalucía.

Por otra parte es innegable que la influencia directa y personal de los visigodos tarda mucho en llegar al Sur, donde en

realidad no hacen efectivo su dominio hasta Leovigildo.

Además una comparación de estos capiteles con los de las pilastras que aparecen en el llamado «disco de Teodosio» pone de manifiesto un parentesco demasiado cercano entre ellos. Estos capiteles del disco presentan solamente una zona de hojas de acanto trabajadas muy sumariamente, en surcos paralelos que se unen por la parte inferior. La silueta del capitel es también alargada y sobre las hojas de acanto de los ángulos parten unos caulículos que se bifurcan, yendo una rama a enrollarse en espiral a la parte central del frente y la otra al ángulo en forma

de voluta. Sobre estos capiteles hay una especie de ábacos es-

triados horizontalmente con un disco en el centro.

Nuestra opinión es que casi todos o todos los capiteles que el señor Camps incluye en este primer grupo son anteriores o a lo sumo contemporáneos a Teodosio, ya que no hay otro criterio para atribuirlos al siglo VI que la esquematización de las formas vegetales, la geometrización de las líneas y la pérdida de los valores clásicos, que son precisamente las características de lo romano del final. También la técnica escultórica nos lleva más a pensar en las obras de la decadencia de Roma, torpes, pero no bárbaras. Aún en los últimos tiempos conservan las obras de los romanos un sentido de belleza y de recuerdo de lo clásico que no se encuentra en absoluto en las obras documentadas como auténticamente visigodas.

Precisamente el mismo señor Camps al referirse a un sector de este grupo dice: «Forman todos ellos un tipo muy especial, perfectamente determinable, que puede considerarse como característico de este foco cordobés y que tiene la notabilidad de presentar un paralelo bastante exacto con capiteles de las ruínas de Volubilis, en el Marruecos francés, fechados, al parecer, en los últimos tiempos de la decadencia romana con influjo ya bizantino, como si obedeciesen a una evolución paralela a la nues-

tra» (55).

Desde luego en la asignación de los capiteles cordobeses a la época visigoda está previsto por el mencionado autor el que puedan pertenecer a la época anterior, pues en la página 439 de la citada obra dice: «Punto de partida previo, que conviene dejar claramente consignado es la existencia de dificultades extraordinarias para apreciar un cambio de estilos arquitectónicos o decorativos que permita fijar en algún momento el arranque de lo propiamente visigodo. Los primeros momentos han de llenarse con una serie de obras que, en realidad, son la decadencia de un estilo romano provincial, en las que lentamente van insuflándose influjos varios donde el bizantinismo lleva la mejor parte, pues no hay en ellas, por de pronto, influencia neta visigoda, que en aquel entonces no pasaría de aspectos meramente políticos».

Romanos deben de ser también otros capiteles conservados en Granada de «un tipo general corintio clásico, muy peculiar de

las obras romanas de España en la región andaluza».

Es de suponer que además de los muchos capiteles catalogados en los museos andaluces como de época constantiniana, otros muchos de los señalados como visigodos sean también romanos.

Además el arte que estuviese en boga en la Bética durante los años inmediatamente anteriores a la llegada de los bárbaros debió seguirse usando sin solución de continuidad hasta bastante tarde, sin más influencias que las bizantinas. Por eso a este arte llaman algunos, para distinguirlo del propiamente romano, «latino-bizantino».

#### El arco de herradura.

Es innegable que el arco de herradura se emplea de forma sistemática por toda la Península durante la época visigoda hasta el punto de ser tan característico de su arquitectura como luego, con ligeras variantes, lo fué de la musulmana. Este fenómeno hace pensar que se debió tal predilección a una de estas dos causas: a que ya lo traían en su acervo cultural y lo impusieron a los pueblos dominados, o a que lo encontraron en España, pero no como algo esporádico sino como elemento usual y corriente

en las construcciones hispano-romanas.

Si sabemos que en la mayoría de los casos no son ellos mismos los que construyen, sino los españoles; si no existe una razón para suponer que lo adoptaron con un fin simbólico; si sus construcciones obedecen a distintas épocas y a distintas manos; si no llegaron a la vez y con igual fuerza de dominio a todas las regiones, si no lo emplearon antes de llegar a España ¿cómo es posible que se diese tal unanimidad en el empleo del arco de herradura si no es porque ese tipo de arco era el usual en España cuando ellos llegaron? ¿Cómo se explica también que en Cataluña donde fué más pronta, intensa y duradera su estancia apenas se encuentren restos de su cultura si no es por lo que ya hemos dicho de que fué la región más conservadora de lo tradicional y menos propensa a adulterar el estilo con elementos iberos u orientales?

Y ahora cabe preguntar ¿cómo es que en la Península son relativamente abundantes los arcos de herradura visigodos y apenas si se puede citar un ejemplo de los romanos apesar de haber sido usual según decimos nosotros? Nuestra contestación es aventurada, pero lógica: porque seguramente muchos de los edificios con esa clase de arcos que hoy se atribuyen a la época visigoda, basándose para hacer tal atribución en la existencia de tales arcos, han de ser probablemente de época romana, tardía,

pero romana al cabo.

Se citan como ejemplos de arcos de herradura de indudable época romana los de algunas estelas del grupo llamado del N. O. y el encontrado en Beja (Portugal). Ninguno en la Bética. Basándose en estos ejemplos, opina Camps (56) que bien pudieran ser de construcción romana algunos de los arcos que presentan dicha curva en el puente de Mérida, e infiere «la confirmación del visigotismo, o por lo menos de la fecha muy antigua del puente de Pinos en la provincia de Granada, y de la Puerta de Sevilla en Córdoba, cuyos respectivos aparejos presentan grandes semejanzas con lo romano».

Respecto al puente de Pinos es nuestra opinión que precisamente el estudio de su estructura y de su aparejo inducen a situarlo dentro de la época romana y no de la visigoda. A esto hay que añadir que la forma del arco no se opone a ello y que el hecho de que sus dovelas estén engatilladas nos parece una prueba más contundente de su romanismo. Ese engatillamiento de las dovelas, igual que la misma forma de herradura en los arcos, es una especie de barroquismo propio de un estilo decadente. Ya sabemos cómo se abusa de lo primero en nuestro siglo XIV, y además tenemos la prueba de que en el palacio de Diocleciano en Espalato hay dovelas engatilladas. Y es más propio ese floreo de un estilo cansado de la monotonía de las formas usuales, que del tímido echar a andar de un estilo incipiente. Y no se podrá argüir que ese puente se hiciese al final del período, cuando el puente de Córdoba **estaba intransitable** por abandono.

## Lo llamado visigodo.

Esta tendencia a cercenar la herencia de lo llamado visigodo es cada vez más general en los autores modernos. Torres Balbás, en su magnífico estudio del arte califal para la «Historia de España» que dirige don Ramón Menéndez Pidal, dice que: «son escasas nuestras noticias sobre el arte que suele llamarse visigodo, es decir, el existente en la península ibérica en el momento de su invasión y conquista por los musulmanes». Y luego añade: «La aportación artística de los pueblos bárbaros invasores de la España romanizada fué de escasa importancia. En el llamado arte visigodo se reconocen, sobre todo, tradiciones romanas más o menos bastardeadas y aportaciones esporádicas del Oriente cristiano».

Efectivamente, los invasores fueron pocos en número, unos trescientos mil frente a unos ocho millones de hispano-romanos, vivían en general fuera de las ciudades en campamentos, y más que trabajar ellos hacían trabajar para sí a los españoles.

## La villa de Daragoleja.

Entre los edificios que están en el límite de atribución, se encuentran los restos de esta villa hallados hacia 1870 en el cortijo de Daragoleja muy cerca de Granada, excavados por la Comisión de Monumentos de aquella provincia, con la decidida intervención del señor Gómez Moreno (padre).

Es un conjunto de habitaciones de una villa o granja, cuyos muros estaban construídos simplemente con mampuesto y cuyos suelos, en muchos casos, estaban recubiertos de mosaicos generalmente sencillo, pero de motivos muy diversos. El estilo general de estos mosaicos es romano con meandros por reminiscencia clásica; no obstante, dominan otras combinaciones lineales de las que estuvieron en boga bajo los visigodos, especialmente círculos, enlaces, rosetas, triángulos enfilados trenzas, etc. Modernos descubrimientos han puesto de manifiesto que estos elementos decorativos fueron más empleados por los romanos en los mosaicos de lo que se creía. Sirva de ejemplo el mosaico hallado hace unos años en Bell-lloc (Gerona) en el que una serie de círculos secantes deja unos espacios adornados con rosas cuadrifolias que son verdaderas cruces. De no haber aparecido junto con otros restos indudablemente romanos se hubiese tomado por obra cristiana.

Los mosaicos de Daragoleja están ejecutados con variedad y con desorden que si no honran el gusto del artista obedecen a un espíritu nuevo de emancipación y originalidad, como desarro-

llaron los primeros siglos de la Edad Media (57).

En dos habitaciones había mosaicos de mayor interés, uno

de ellos con un grupo de pavos reales.

Los únicos restos arquitectónicos allí encontrados son un capitel y su basa, que no se puede saber si pertenecieron al mismo edificio anterior, y que tienen ya características netas que los apartan de lo clásico. El capitel se inspira en el corintio, con desigualdad en los tamaños de sus dos filas de hojas de acanto, con sus volutas de ángulo sustituídas por hojas, con los caulículos muy desarrollados y retorcidos en espiral. La talla es muy sumaria, y como en otros de Córdoba, marca fuertemente un nervio central en las hojas, y de él nacen una serie de profundos surcos que completan su decoración.

La basa sigue la organización general de la ática, pero tos-

camente y con un perfil general apiramidado (58).

Estos restos se pueden situar entre final del siglo IV y principios del V.

### Decoración.

Para terminar haremos una breve referencia a los motivos decorativos hasta hace poco tan característicos de lo visigodo y que han venido a resultar de uso ritual en estelas funerarias de época romana, especialmente en la Meseta (Lara de los Infantes, Hontoria de la Cantera, etc.). Me refiero a las rosas de seis pétalos, encerradas o no en círculos, a las ruedas de radios curvos, a los círculos tangentes y secantes, y sobre todo a la técnica del bisel, tanto tiempo tenido como típica del estilo visigodo.

Hasta el día no se ha encontrado en la Bética que sepamos ninguna pieza de éstas que vienen a confirmar que a los visigodos debemos menos de lo que se creía y, mucho más a los romanos. La pieza de este carácter más meridional que se ha hallado es un árula típicamente romana, dedicada a Júpiter y que tiene en su frente una rosa de seis pétalos. Fué hallada en Cabezo de Roenas y se guarda en el Museo de Murcia (59).

Tal vez nuevos hallazgos determinen nuevas teorías sobre todo lo referente a los puntos tratados en este trabajo, ya que la historia del arte es una ciencia a posteriori, siempre a expensas de inducciones y razonamientos de analogía, expuestos muchas

veces a que un nuevo hallazgo los destruya.

No obstante, el estudio de los materiales cada vez más abundantes va conduciendo a resultados cada día más satisfactorios.

#### Felicitación final.

Finalmente nos resta hacer constar nuestra felicitación a la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba y a la Comisión de Monumentos de dicha ciudad, a la primera por tan feliz iniciativa promoviendo este certamen que a la par que honra la memoria del gran Osio estimula a los amantes de la cultura a remover los vestigios del pasado en busca de nuevos conocimientos que enriquezcan la historia de Córdoba y de su Obispo, y a la segunda, por contribuir de modo tan entusiasta a esa misma obra, centrando su interés en que el conocimiento de las bellas artes en Andalucía se enriquezca con un estudio del arte romano en época tan interesante como es la contemporánea de Osio. Si este trabajo consigue satisfacer ese interés, será grande nuestra satisfacción por haber conseguido contribuir una vez más a enaltecer el nombre de Osio y de su Patria.

pelajes, encercajas o no en obresio e las ruedas de ruetas curvos arios circulas fangulos y secuntos y sebre todo a la lecnica del bisel, tanto tarapa tendo como tigion del califo visio

# BIBLIOGRAFIA

# Obras generales

Pijoan y Cossío: Summa Artis. Varios autores: Ars Hispaniae.

Varios autores: Historia del Arte, Labor.

J. Pijoan: Historia del Arte.

Marqués de Lozoya: Historia del Arte Hispánico. Giménez Placer: Historia del Arte Hispánico. Vicente Lampérez: Arquitectura Civil Española.

Vicente Lampérez: Arquitectura Religiosa Española.

Varios autores: Historia de España, dirigida por Ramón Menéndez Pidal.

Varios autores: Historia de España, del Instituto Gallach. Varios autores: Historia Universal, del Instituto Gallach.

Varios autores: Historia Universal, Espasa Calpe.

Gebhardt: Historia de España.

P. Naval: Arqueología y Bellas Artes.

Martigni: Diccionario de Antigüedades Cristianas.

# Obras particulares y Monografías

Giovanni Paccioni: Breve Historia del Imperio Romano.

Américo de Castro: España en su Historia.

A. García Bellido: Esculturas romanas de España y Portugal.

Samuel de los Santos Gener: Guía del Museo Arqueológico de Córdoba.

Concepción Fernández: Guía del Museo Arqueológico de Sevilla. Obras de Don José de la Torre y del Cerro.

Enrique Romero de Torres: Catálogo Monumental de España, provincia de Gádiz.

R. Mélida: Arqueología Española, Colección Labor.

Manuel Fernández y López: Historia de la ciudad de Carmona.

Ramírez de Arellano: Historia de Córdoba.

Gómez Bravo: Obispos de Córdoba.

José Hernández Díaz, Antonio Sancho Corbacho y Francisco Collantes de Terán: Catálogo Arqueológico y Artístico de la provincia de Sevilla.

A. García Bellido: Arte Romano.

Sánchez de Feria: Palestra Sagrada.

Antonio Almagro: Constantes de lo español en la Historia y en el Arte.

E. Molina: La ciudad de Porcuna.

F. Sureda Blanes: La cuestión de Osio Obispo de Córdoba y Liberio Obispo de Roma.

## Periódicos y Revistas

Boletín de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes.

Obras particulares y Monografias

Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales.

Archivo Español de Arqueología.

Archivo Español de Arte y Arqueología.

Diario «Córdoba».

Diario «A B C» de Sevilla.



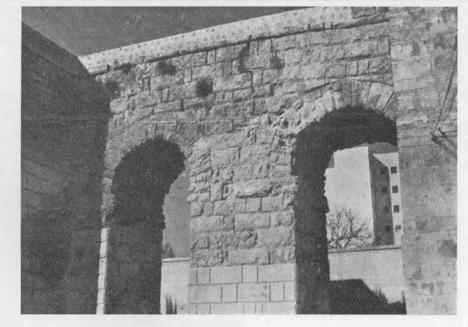
Sarcófago del Alcázar.



Sarcófago de Daniel. Museo Arq. de Córdoba.



Sarcófago de los aceituneros. Museo Arq. de Córdoba.



Arcos de la llamada Puerta de Sevilla.



yeso tallado de Villajoyosa. Museo Ara. de Alicante.

Fragmento de relieve en

BRAC, 79 (1959) 237-279

# NOTAS

(17) A Carela Bellido, Twellows reduced to Regulary Portugal, p. o.

(19) Suntes Ocean, "Gula del Museo Approblement Production of coolida

(1) La Bética, según la división ordenada por Augusto a fines del siglo primero antes de Jesucristo, estaba limitada por la costa meridional de la Península, desde la desembocadura del río Nogalte a la del Guadiana. De aquí subía la linde por la izquierda del río y casi por los actuales límites de España
y Portugal, hasta cerca de Badajoz. Luego, siguiendo la línea del río, tordía
hacia el Este hasta las Villuercas. Después se dirigía por el N.E. de Sisapo a
tomar la línea de la actual Andalucía, desviándose un poco desde la sierra de
Topares a la desembocadura del Nogalte. Pero en tiempos de Diocleciano había
perdido el triángulo septentrional, cortando de Orellana a Sisapo y luego, bajando hacia Almería, había dejado a la provincia Cartaginense una gran extensión al Este.

Plinio cita entre las colonias más importantes de la Bética las nueve siguientes: Patricia Corduba (Córdoba); Hispalis Romulensis (Sevilla); Hasta Regia (en la desembocadura del Guadalquivir); Augusta Firma Astigitana (Ecija); Augusta Gemalla Tucci (al W. de Sevilla), y Genua Urbanorun Urso (Osuna).

"Historia Universal", Ed. Gallach.

- (2) Gerhart Rodenwaldt: "Historia del Arte", Labor, tomo III, pág. 91.
- (3) "Historia de España", dirigida por R. Menéndez Pidal, tomo II, página 283, nota 33.
- (4) "Corduba Marcelii Aedificium", por Samuel de los Santos Gener, en Boletín de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba, núm. 64.
- (5) Adela María Trepat, en "Historia Universal", Instituto Gallach, tomo II, pág. 155.
- (6) Adela María Trepat, en "Historia Universal", Instituto Gallach, tomo II, pág. 145.
  - (7) Américo de Castro, en "España en su Historia", pág. 48.
  - (8) J. Pijoan, "Historia del Arte", tomo I, pág. 488.
  - (9) J. Pijoan, "Historia del Arte", tomo I, pág. 488,

- (10) J. Pijoan, ob. cit., tomo I, pág. 495.
- (11) Otón, en el año 69, otorgó a la Bética los impuestos de varias ciudades de Mauritania. Esto contribuyó a intensificar las relaciones entre la Bética y la Mauritania Occidental, (Bosch Gimpera y Aguado Bleye, en "Historia de España", dirigida por Ramón Menéndez Pidal, tomo II, pág. 279).
  - (12) Adela María Trepat, ob. cit., tomo II, pág. 193.
  - (13) J. Pijoan, ob. cit., tomo I, pág. 496.
  - (14) J. Pijoan, ob. cit., tomo I, pág. 498.
  - (15) Blas Taracena, "Ars Hispaniae", tomo II, pág. 114.
  - (16) Rodenwaldt, "Historia del Arte", Labor, tomo III, pág. 94.
  - (17) A. García Bellido, "Esculturas romanas de España y Portugal, p. 64
- (18) A. García Bellido, "Esculturas romanas de España y Portugal", páginas 8 y 9.
- (19) Santos Gener, "Guía del Museo Arqueológico Provincial de Córdoba", págs. 58 y 59.
  - (20) J. Pijoan, ob. cit., tomo I, pág. 487.
  - (21) "Obras de don José de la Torre y del Cerro", pág. 3.
- (22) "Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales", 1952-53.
- (23) Concepción Fernández, "Memorias de los M. A. P.", año 1946, pl 133.
  - (24) Martín Almagro Bosch, "Memorias de los M. A. P.", año 1941, p. 37.
  - (25) "Memorias...", años 1952-53.

No hemos podido comprobar si este fragmento es el mismo que en la misma publicación, año 1954, pág. 41, en una nota firmada por C. M. G., se cita en el Museo Arqueológico Nacional como obra de artistas locales, que por su inhabilidad se une a la barbarie en que el arte romano había caído ya, dando por resultado una pieza tosca, desagradable y hasta de difícil interpretación, que puede fecharse en el siglo III. Se le cita como un fragmento de las Cuatro Estaciones y se dice de él que quizás sirviese para adornar algún edificio público de cualquier ciudad importante de la Bética.

- (26) García Bellido, ob. cit., pág. 166, lámina 179.
- (27) De los Santos Gener, "Boletín de la R. A. de C., B. L. y N. A. de Córdoba", núm. 20, pág. 525.
- (28) García Bellido, "Las dos figuras del Buen Pastor de Gador", en "Archivo Español de Arqueología", LXXVIII, págs. 2 a 12.
  - (29) García Bellido, "Esculturas romanas de E. y P.", pág. 446.
  - (30) Adela María Trepat, "Historia Universal", Gallach, tomo II, p. 193.
  - (31) García Bellido, ob cit.
  - (32) García Bellido, ob. cit., págs. 255 y ss.
  - (33) García Bellido, ob. cit., pág. 260.
  - (34) García Bellido, ob. cit., pág. 238.
  - (35) García Bellido, ob. cit., pág. 308.
  - (36) Luis Pericot, "Historia de España", Instituto Gallach, tomo I, p. 529.
  - (37) Batlle, "Ars Hispaniae", tomo II, pág. 183.

- (38) J. R. Mélida, "Historia de España", dirigida por R. Menéndez Pidal, tomo II, pág. 717.
- (39) J. R. Mélida, "Historia de España", dirigida por R. Menéndez Pidal, tomo II, pág. 717.
  - (40) Batlle, ob. cit., pág. 211, y "Memorias de los M. A. P.", aŭo 1954.
- (41) Batlle, ob. cit., pág. 211, y E. Romero de Torres, "Catálogo Monumental de España, provincia de Cádiz".
  - (42) J. R. Mélida, ob. cit., tomo II, pág. 742, y Batlle, ob. cit., pág. 2094
  - (43) J. R. Mélida y Batlle, págs. 745 y 208, respectivamente.
  - (44) J. R. Mélida y Batlle, págs. 746 y 209, respectivamente.
  - (45) Mélida, ob. cit., pág. 744.
  - (46) Batlle, ob. cit., pág. 209.
- (47) Copiamos a don Samuel de los Santos Gener de "Memorias de los M. A. P.", año 1940, pág. 49.
- (48) Jacques Fontaine, "Un sarcófago cristiano de Córdoba, coetáneo de Osio", en "Archivo E. de A.", núm. 67.
- (49) El Museo Lateranense posee un sarcófago con escenas de vendimia. García Bellido en "Esculturas...", pág. 261, estudia varios del Museo Etnológico de Belem, y el Sr. Figueredo, en Archivo Español de Arqueología, estudia otro del siglo V-IV.
  - (50) Blas Taracena, "Ars Hispaniae", tomo II, pág. 161.
  - (51) Gebhardt, "Historia de España", tomo I, pág. 333.
  - (52) J. R. Mélida, ob. cit., pág. 720.
  - (53) Ernst Hohl, "Historia Universal", Espasa Calpe, tomo II.
- (54) Camps Cazorla, "Historia de España", dirigida por R. Menéndez Pi⊦dal, tomo III, págs. 468 y ss.
- (55) Camps Cazorla, "Historia de España", dirigida por R. Menéndez Pidal, tomo III, págs. 468 y ss.
  - (56) Camps Cazorla, ob. cit., pág. 463.
- (57) M. Gómez Moreno, hijo, "Granada" en "Monumentos Arquitectónicos de España", 2.ª serie, Madrid, 1907, pág. 31.
  - (58) Camps Cazorla, ob. cit., pág. 461.
  - (59) "Memorias de los M. A. P.", año 1941.