

## NOVES INTERPRETACIONS DE SARCÒFAGS PALEOCRISTIANS A HISPÀNIA

*Lluís Papiol Molné<sup>(1)</sup>*

Un sepulcre és una obra, correntment de pedra, que es construeix aixecada del sòl, per fer-hi en ella una sepultura al cadàver d'una persona i honorar i fer més duradora la seva memòria.

El significat antic de la paraula *sarcòfag*, segons la seva mitologia grega, equival a devorador o menjador de carn que, en un principi s'aplicava als animals carnívors, però ja en temps de Plató s'aplica aquest epítet a un taüt de pedra. Segons Plini el Vell, això es devia al fet que s'havien construït taüts amb una pedra calcària extremadament porosa procedent de les canteres d'Assos, a Troade, i que presentava la propietat de consumir ràpidament els cadàvers.

L'arqueologia ens recorda que els materials emprats en la fabricació dels sarcòfags foren la pedra, la fusta, el fang cuit i el plom, en ordre creixent dels exemplars conservats.

Els sarcòfags de pedra són els més abundants i, a la vegada, els més rics i, entre ells, s'hi pot distingir entre els de marbre i els d'altres pedres. El marbre, material escultòric per excel·lència, ha proporcionat milers d'exemplars.

Hi ha una gran quantitat de sarcòfags de pedra que formen un tipus com universal, mancat de qualsevol decoració, encara que de vegades la finesa dels materials, de les línies i l'acabat fan d'ells veritables obres d'art de sàvia elegància; però aviat i coexistent amb els anteriors, la primera caixa rectangular es diversifica de dues maneres. En primer lloc, hi ha el desenvolupament arquitectural, que s'aplica per la consideració de ser el sarcòfag la casa del mort que tendeix a imitar la del viu i el temple, en el cofre de pilars, representacions escèniques, columnes i motlures, en tant que la coberta, de vegades plana o a doble vessant, presenta un frontó a cada extrem.

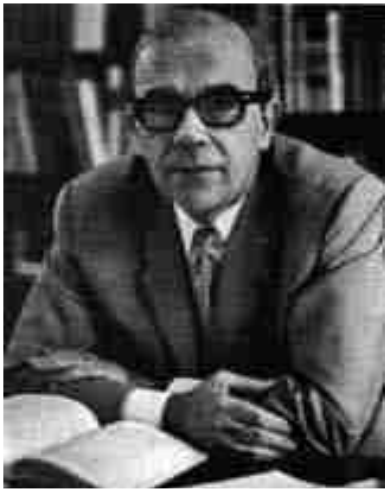
També formen el decorat dels sarcòfags cristians assumptes de l'Antic i Nou Testament, barrejats d'intent, amb escenes de la vida pastoril, o representacions

(1) Vull expressar el meu agraïment a l'Àlex Salvat Papiol, que ha estat l'autor de la reproducció de les fotografies d'aquest article.

d'àgapes, al·ludint a les delícies de la vida futura benaventurada. Per no fer sospita als pagans, els escultors cristians reproduïen figures de caràcter imprecís; per la mateixa raó s'explica que en aquestes escultures s'observi un simbolisme més complicat i encobert que a les catacumbes, perquè els sarcòfags es treballaven a l'aire lliure i a la vista dels pagans en èpoques en què l'Església no tenia consolidada la seva llibertat. Des de finals del segle V va cessar a Roma el costum d'esculpir figures als sarcòfags, limitant l'ornamentació als símbols i els dibuixos diferents.

## ARQUEOLOGIA PALEOCRISTIANA

En els congressos internacionals d'arqueologia, que serveixen per deliberar, estudiar, concretar i completar els interessants temes d'estudi, referents a la historiologia, avui també tenim al nostre abast el magnífic treball històric que es realitzà l'any 1967 a Vitòria, referent a la 1a Reunió Nacional d'Arqueologia Paleocristiana, en el qual en fou un dels principals ponents el professor Helmut Schlunk.



Professor Helmut Schlunk,  
director de l'Instituto Arqueológico  
Alemán de Madrid

A la seva tesi va dissertar sobre les representacions bíbliques que es troben esculpides en alguns sarcòfags paleocristians. En començar, va presentar un mapa de la Península Ibèrica en el qual s'hi han indicat els llocs de troballes de sarcòfags paleocristians, diferenciant al mateix temps els que pel seu material i factura són unànimement considerats com el producte dels tallers romans (signes rodons i quadrats) i els que foren esculpits amb pedra o marbre del país i que, per tant, convé atribuir a tallers o a mestres nacionals (signes triangulars). Això ens permet observar certes dades fonamentals (Fig. 1).

S'aprecia de seguida que els sarcòfags importants es troben en la seva gran majoria propers a les costes mediterrànies i els que es troben a l'interior estan ubicats a prop dels grans rius: l'Ebre i el Guadalquivir. Això ens confirma el que en observacions fetes en altres bandes de l'Imperi s'ha pogut reconèixer: que els sarcòfags exportats des de Roma foren transportats per mar i que si els volien portar terra endins calia utilitzar les grans vies fluvials.

A les costes del Nord i Oest de la península, pel contrari, mai no va arribar cap sarcòfag, segurament a causa dels perills de l'Atlàntic. A l'interior de la Península, fora de les zones indicades, s'han trobat sarcòfags només en dues regions: un a San Justo de la Vega, prop d'Astorga, i quatre a l'actual província de Toledo: dos a Jayos, un a Erustes i un altre a Toledo mateix. Mentre que sabem que a Astorga existí, ja cap a mitjans del segle III, una comunitat cristiana de certa importància, ja que fou presidida per un bisbe, no s'hi van trobar notícies corresponent sobre Toledo. El nombre no petit de sarcòfags que foren trobats a Toledo i els seus voltants, ens prova, no obstant, que el cristianisme devia penetrar en aquesta regió en època molt antiga i que ja a l'època constantiniana devia haver-hi cristians influents que poguessin permetre's el luxe no



només d'adquirir aquestes peces sinó de sufragar les despeses –segurament considerables– d'un transport terra endins.

La diferència entre els signes rodons i quadrats indica que els sarcòfags representats per rodones foren treballats a la primera meitat del segle IV i els altres a la segona. Aquesta diferenciació ens mostra que la importació de sarcòfags va haver de ser relativament freqüent a l'època constantinenca i reduïda a la segona meitat del segle citat, de la que en coneixem només cinc exemplars: dos a Tarragona, un a València, un altre a Hellín i un a Cadis. Aquest retrocés que obeeix a múltiples raons ens fa veure que ja llavors devia existir una gran dificultat per a l'adquisició de sarcòfags romans, els tallers dels quals, després de la destrucció de Roma pels visigots l'any 409, van deixar pràcticament d'existir. Però ja abans d'aquesta data, els tallers locals van començar a esculpir sarcòfags en diferents regions de la Península i és precisament el seu estudi el tema d'aquesta conferència.

Schlunk no va voler, no obstant, parlar aquí de tots aquests tallers, ja que a alguns d'ells, com el de Còrdova i el de la Bureba, els havia dedicat ja articles especials. En primer lloc, va voler ocupar-se d'un sarcòfag únic, o sigui, d'una peça, del què no en trobem parentiu amb altres de la Península: el sarcòfag de Pueblanueva (Toledo), que des de l'any 1881 es troba al Museo Arqueológico Nacional (Làm. I). Aquest sarcòfag



Làmina I. Sarcòfag de Pueblanueva. Museo Arqueológico Nacional de Madrid

és entre els del tipus local el més clàssic, el que amb més fidelitat segueix els models que coneixem d'una de les capitals de l'Imperi, però en aquest cas, no de Roma sinó de Constantinobla. La seva relació amb els sarcòfags orientals l'acusa el mateix tipus de la caixa, en forma d'arca, amb una vora que rodeja tot el front. Aquest tipus el tenen a Hispània diversos sarcòfags de la necròpoli paleocristiana de Tarragona i els d'Écija i Alcaudete, tot ells amb clars precedents nordafricans i orientals.

A Constantinobla, per a esmentar només la principal peça, mostra el mateix tipus del denominat sarcòfag del Príncep, encara que aquest, fidel a la tradició grega està decorat en els seus quatre costats mentre els de Tarragona i el de Pueblanueva, seguint en aquest aspecte la tradició occidental, estan decorats només en el front principal. Veiem en el centre a Crist assegut en un *faldistorium*, i a cada costat, als seus apòstols dempeus, que l'estan rodejant. A sobre de cadascuna de les figures, hi ha un petit arc que es recolza lateralment en les columnes, de manera que tenim en total catorze colum-

nes amb altres tants capitells que suporten els tretze arcs corresponents. Però les columnes no arriben fins al sòl, sinó que desapareixen en la superfície i emmarquen únicament els caps que, a la vegada, cadascun està a sota del corresponent arc. La disposició és, per tant, molt diferent, dels denominats “sarcòfags de columnes”, en el quals aquestes, en un nombre de cinc o sis, formen l'autèntica estructura del sarcòfag. El tipus d'aquesta decoració arquitectònica s'assembla una mica a la dels denominats “sarcòfags amb portes de ciutat”, en els quals la decoració arquitectònica forma, per dir-ho d'aquesta manera, únicament el remat de les escenes representades. Els capitells de les columnes, de quatre fulles amb digitacions lanceolades amb puntes que es toquen mútuament, s'assemblen així mateix a models orientals; en els sarcòfags romans, pel contrari, trobem sempre el capitell de tipus compost. El sarcòfag ha estat bàrbarament mutilat, probablement a l'època medieval, i li falten tots els caps, quasi totes les mans i diversos peus. Té, no obstant, una particularitat que li confereix una gran importància: els noms dels apòstols estan escrits a sobre dels seus caps, a la vora superior (Làm. II) de la caixa.



Làmina II. Sarcòfag de Pueblanueva. Inscripcions. Detall

Encara que alguns dels noms han estat mutilats o destruïts, devem al pare Fita la publicació dels fragments de les inscripcions, que permeten, juntament amb els primers quatre noms de l'esquerra, que es conserven íntegres, restituir també els últims de la dreta. Les lletres que es conserven encara in situ, ni amb l'afirmació expressa de Fita, que el fragment amb les lletres AN (que malauradament s'han perdut) s'ajustava al tercer apòstol del grup de la dreta i, per tant, a AN (Andreas), mentre que el darrer apòstol de la dreta comença amb una I, no amb una T, i s'ha de comprendre per tant

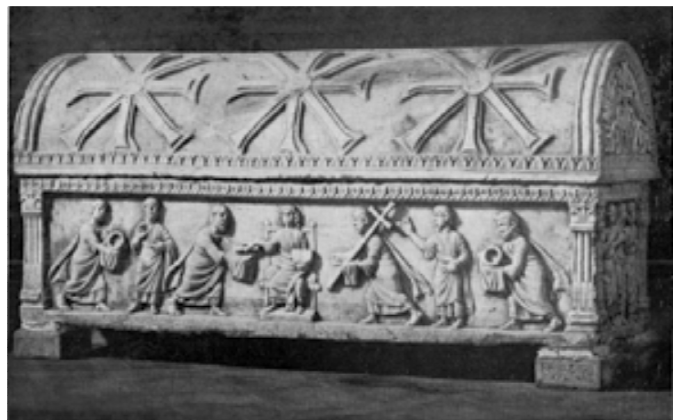
com I(udas Jacobi), no pas com Tedeus. En el que s'equivocava Fita era en la restitució dels noms centrals, on va voler col·locar Jacobus Zebedei, o sigui, Santiago, en el lloc d'honor, a l'esquerra de Crist, i a Pere a la seva dreta. Ens manquen avui una sèrie de sarcòfags amb la representació de Crist i els dotze apòstols i, tot i que n'ignorem els noms de la majoria, sabem que Pere i Pau es troben invariablement al costat del Senyor, Pere a la seva esquerra i Pau a la seva dreta.

Publiquem per a major claredat la llista dels noms dels apòstols, tal com apareixen al sarcòfag de Pueblanueva. En el centre, hi ha representada la figura de *Christus*, a la seva esquerra s'hi troben: *petrus*; *ioanes*; *ANDreas*; *bartOLOMEUS*; *MATTHEUS*; *Iudas iacobi*, i el grup de la seva dreta, segueixen en primer lloc: *paulus*, *iacobus zebedei*; *FILIPPUS*; *THOMAS*; *IACOBUS ALFEI*; i *SIMON CHANANEUS*.

Volem esbrinar primer el que representa l'escena. No hi ha dubte que Crist, que a l'esquerra té un llibre, allarga la seva dreta a l'apòstol més proper que amb les mans velades es presenta per rebre alguna cosa (*Làm. III*). Per la imprompta que es conserva en el vel que cobreix les mans de l'apòstol, es veu que l'objecte que rep devia ser un rotlle. De la mateixa manera, amb un llibre a l'esquerra i un rotlle que entrega a l'apòstol a la seva dreta, que s'apropa amb les mans velades i que, per la seva fesomia, es pot identificar amb seguretat amb Sant Pau, es representa a Crist amb el denominat "sarcòfag dels Dotze Apòstols" (*Làm. IV*) de Ràvena, en el qual Sant Pere, amb la creu sobre l'espatlla, s'hi apropa des de la dreta. Aquesta mateixa escena representa també el nostre sarcòfag, que es repeteix, amb lleugeres variants, en uns altres dos sarcòfags de Ràvena. Però una escena idèntica la coneixem també per un relleu de Bakirkoy, avui al Museu d'Istanbul (*Làm. V.*), en la qual, a pesar de les seves mutilacions, Kollwitz ha pogut reconstruir la figura de Sant pau en la part retocada, a base de lleugeres indicacions en la superfície. Ara bé, donat que aquesta escena no es dona mai a Roma ni en cap altra part d'Occident, però sí a Constantinobla, on Sant Pau com a apòstol de la gent era especialment venerat, hem de concloure que el nostre sarcòfag s'ha creat en un contacte estret amb prototips d'allí, ja que els sarcò-



Làmina III. Sarcòfag de Pueblanueva.  
Detall.



Làmina IV. Sarcòfag dels "Dotze Apòstols". Sant Apolinari  
in Classe. Ravenna

fags de Ràvena són posteriors al nostre i depenen dels de Constantinobla. Que això és així ho acredita una segona escena, a la dreta no esmentada fins al moment, en la qual veiem a Sant Mateu entregant un objecte a Sant Bartomeu (Làm. VI). L'objecte en qüestió, que Sant Bartomeu rep amb les mans velades, és una *capsa*, circular per sota i cupuliforme per dalt, malauradament mutilada i, per això, difícil de reconèixer. El text per identificar aquesta escena ens el proporciona ni més ni menys que Eusebi de Caesarea, el qual, a la seva *Historia Ecclesiastica*, diu textualment: Que Pantè va anar als Indos; es diu també que s'havia anticipat a la seva arribada l'evangeli de Mateu, que el tenien alguns d'allí, que coneixien a Crist; a aquests, Bartomeu, un dels apòstols, els havia predicat i els havia deixat l'obra de Mateu, en caràcters hebreus, una obra que es conservava encara en els temps dels quals parlem.

I Sant Jeroni, al seu llibre *De Vivis Illustribus*, diu el següent: "Pantainos tenia tants coneixements i tanta erudició en les Escripures Divines i en la literatura secular, que fou enviat a les Índies pel bisbe Demetri d'Alexandria, que havia estat pregat pels llegats d'aquesta gent. Allí va saber que Bartomeu, un dels dotze apòstols, havia predicat l'arribada de Nostre Senyor Jesucrist segons l'Evangelí de Sant Mateu, que estava escrit en llengües hebraïques i que el va portar amb ell mateix en tornar d'Alexandria".

I Schlunk prosseguí, l'escena del nostre sarcòfag no pot ser una altra que l'entrega, per part de Sant Mateu, del seu Evangelí a Sant Bartomeu, escena única, fins la data, que apareix per primera vegada en aquest sarcòfag. Que aquesta tradició, transmesa per Eusebi i Sant Jeroni, es basa de fet en fonts molt antigues, de mitjans del segle II després de Crist, ha estat provat recentment en un article de Diehl, aportant noves dades que acrediten que la missió portada a terme per Pantè des d'Alexandria el va portar veritablement a l'Índia del Sud, no a un país contigu al Mar Roig, com s'ha pensat moltes vegades. Si no va existir un sarcòfag amb aquesta escena, la qual cosa hauria estat naturalment possible, hem de suposar que la persona que va deixar d'esculpir el nostre sarcòfag coneixia els textos d'Eusebi i Sant Jeroni i donat que aquests estaven redactats en grec (la traducció del text de Sant Jeroni al llatí per Rufí d'Aquileia, data tan sols del 403 i és, per tant, posterior al nostre sarcòfag) devia tractar-se d'una personalitat molt culta i familiar amb els corrents i les tradicions que regien llavors a Constantinobla. I això ens confirma també l'estil del sarcòfag.

Són dos els tipus d'apòstols que observem al relleu de Bakirkoy (cf. Là. V).

1.- Apòstol amb sandàlies, túnica i pallium l'extrem del qual està estirat sobre l'espatlla dreta, de manera que el teixit que cau oculta el braç esquerre amb la mà.

2.- Apòstol amb túnica i pallium, que hi ha estirat al seu extrem sobre el braç superior esquerre. A la mà esquerra, cal reconstruir un rotlle. Alguns apòstols van tenir la dreta aixecada, aclamant a Crist; altres la tenien en posició horitzontal davant del cos.

Tots dos tipus es repeteixen en el sarcòfag de Pueblanueva, amb les mateixes característiques típiques de l'època de Teodosi: la caiguda suau del vestit en línia lleugerament diagonal, deixant endevinar les formes del genoll esquerre i del braç, i en el costat del pallium, que ocultant també el braç esquerre, deixa transparentar-se, tant per la forma del braç com la de la mà (Là. VII). En tota la Península, va dir Schlunk, no conec cap altre relleu que representi aquest mateix estil, de no ser pel famós disc de Teodosi, que fou treballat a Constantinobla en els tallers imperials. En les escultures de la mateixa època al nord d'Itàlia o a Roma, aquests tipus no es repeteixen. Tant els trets estilístics com les iconografies acusen clarament que el nostre sarcòfag imita

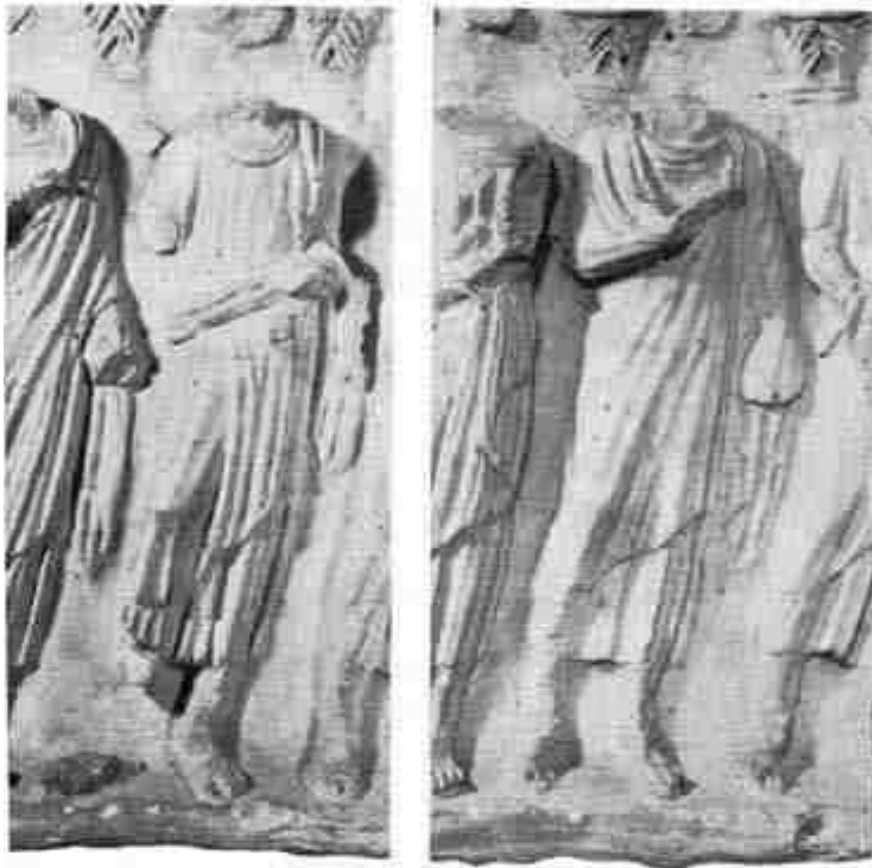


Làmina V. Museu Arqueològic. Istambul.



Làmina VI. Sarcòfag de Pueblanueva. Detall





Làmina VII. Sarcòfag de Pueblanueva. Detall

molt de prop un prototip de la nova capital; l'artista que el va treballar va haver d'estar familiaritzat amb les obres que es van fer a la seva època a Constantinobla.

No es tracta, no obstant, d'una obra constantinopolitana, sinó d'una provincial-hispànica. Això ho prova no només l'estil de les figures: ho acrediten també les inscripcions amb els noms dels apòstols. Si volem descobrir en quin ordre es disposen els apòstols, qui es hieràticament el primer, el segon, etc. hem de partir de la suposició que Sant Pere ha de ser el primer i Sant Pau el segon. Això ens ho confirmen tots els sarcòfags que representen a Crist amb el Col·legi dels Apòstols. Per conèixer l'ordre hieràtic de la resta dels apòstols, designem les que estan a l'esquerra de Crist amb lletres majúscules de la A a la Z, i els del costat oposat amb les minúscules corresponents (Lám. I).

1. *Petrus* (A)
2. *Paulus* (a)
3. ---- (b) (*Jacobus Zebedei*)
4. ---- (B) (*Iohannes*)
5. *Andreas* (C)
6. *Philippus* (c)
7. *Thomas* (d)

8. *Bartholomeus* (D)
9. *Mattheus* (E)
10. *Iacobus Alpheï* (e)
11. *Simon Zelotes* (f)
12. *Iudas Iacobi* (F)

Que l'ordre així restablert, correspon a un ordre consagrat, ho acredita el fet que la successió dels últims vuit apòstols, del 5 (*Andreas*) al 12 (*Iudas Iacobi*) que hem obtingut, coincideix amb la llista que coneixem per les "Acta Apostolorum" I, 13, ordre que a la vegada fou adoptada per la litúrgia mossàrab. Si estudiem les llistes dels apòstols que hi ha a l'Antic Testament i en les diferents litúrgies primitives, arribem a veure que no n'hi ha cap altra en la qual els últims vuit apòstols coincideixen amb la nostra. Això ens permet, fins i tot, suplir els noms dels apòstols b i B, que corresponen a les *Actes Apostolorum* i a la litúrgia mossàrab a Iacobus Zebedei i a Iohannes.

És interessant, a més, anotar que encara en altres sarcòfags o, més exactament, en la caixa de fusta en la qual fou enterrat Sant Cuthbert, i que es troba a la catedral de Durham, es trobaven de nou les representacions dels dotze apòstols amb els seus noms respectius. Kitzinger, que ha estudiat aquesta caixa, ha pogut constatar que l'ordre de jerarquia dels dotze apòstols correspon en aquest cas a l'ordre de la litúrgia romana, recentment introduïda a Anglaterra. Encara que es tracta d'una obra bastant posterior, ja que la caixa fou dipositada a l'any 698, hem de comptar amb la possibilitat que la representació dels apòstols en el nostre sarcòfag correspon a l'ordre que prescriuen els versicles de la litúrgia, tot i que fins la data no tenim altres exemplars que poguessin documentar la continuïtat de la tradició.

D'altra banda, la llista així restablerta ens confirma que el sarcòfag de Pueblanueva és una obra local, treballada per encàrrec d'una personalitat a la qual li eren molt familiars les tradicions del país, però que, a la vegada, coneixia íntimament els corrents artístics i teològics que hi havia a la llavors capital de l'Imperi.

Tot això acusa que la persona que va encarregar el sarcòfag devia ser una personalitat de gran distinció i d'una cultura extraordinària. El marbre utilitzat per esculpir el sarcòfag sembla que procedeix de Vila Viçosa o d'Estremoz (Portugal), a l'antiga província de Lusitània, i només aquest transport devia causar no poques dificultats; però sabem, a més, que l'amo del sarcòfag es va fer construir un mausoleu de dimensions respectables.

És estrany que les referències a la cripta d'aquest mausoleu, del llavors delegat de Belles Arts a l'Acadèmia de la Història, senyor Jiménez de la Llave, no van esmentar l'atenció dels que més tard s'ocuparen del sarcòfag. Perquè la cripta existeix encara i pertany a un dels més grans monuments funeraris de la península. El monument té forma d'octògon quasi perfecte, uns 23 metres de diàmetre, dels que la cripta, amb els seus 12 metres, n'ocupa una mica més de la meitat.

La cripta està construïda amb grans carreus i tenia una volta de totxo, de la qual se'n conserva una petita part. L'interior del mausoleu estava format per una sala central, també octogonal, amb pilars als cantons i un passadís al voltant seu. El centre devia estar cobert amb una cúpula. Per a aquest mausoleu i la cripta, Schlunk va recordar que coneixia una sola analogia: Centcelles.



Figura III. Entrada d'accés a la cripta a la zona nordoest, en la que fou trobat el sarcòfag de Pueblanueva. Theodor Hauschild també va fer un estudi arqueològic estructural i la planimetria. El que subscriu, Lluís Papiol Molné, també col·laborà durant la campanya d'excavacions i treballs.

El sarcòfag de Pueblanueva és el primer sarcòfag de la Península del què coneixem la posició primitiva dins d'un mausoleu. La seva erecció indica clarament que la persona sepultada devia ser una de les persones més influents de l'època, coneixedora dels corrents teològics de la seva pàtria, com les tradicions teològiques i artístiques que regien a la llavors capital de l'Imperi. No creiem errar si sospitem que haurem de buscar en l'amo d'aquest sarcòfag una persona de les més influents del seu temps, segurament una de les personalitats hispanes que servia a l'època de l'emperador Teodosi en alts càrrecs de l'Imperi, probablement a Orient.

\* \* \* \* \*

A la segona part d'aquest treball, Schlunk va continuar amb la seva conferència i va voler afegir algun comentari sobre els sarcòfags locals de Tarragona. I va dir, aquest comentari serà breu, ja que puc remetre el lector a un article publicat fa més de quinze anys.

Queda vigent el que vaig dir llavors sobre els sarcòfags en general, les seves relacions estretes amb altres de Cartago i el que vaig opinar sobre la placa de marbre



Làmina VIII. Sarcòfag de Leocadius. Museu Paleocristià. Tarragona

blavós, que considero que és una peça cartaginesa exportada a Tàrraco. Però, per al que llavors no coneixia analogies va ser per a l'estil de les figures del sarcòfag de Leucadius (Làm. VIII), dels Apòstols i dels altres fragments similars. Schlunk va dir que la inspiració per a aquestes peces hauria pogut venir d'Itàlia, donat que hi ha un grup de sarcòfags a Roma i al nord d'Itàlia, que pertanyen a la segona meitat i a finals del segle IV on es contraposen precisament les escenes de Moisès que rep la llei i el sacrifici d'Abraham, com ocorre en el sarcòfag de Leucadius. Hi ha, no obstant, diferències en la concepció iconogràfica entre les peces d'Itàlia i les de Tarragona. A l'escena de Moisès, aquesta figura, en els sarcòfags italians, es dirigeix amb un pas ràpid cap a la mà de Déu i estén les seves mans per rebre les Taules de la Llei, mentre que en els de Tarragona apareix quasi immòbil i amaga les mans a sota el seu mantell. És mèrit de Strzygowski i del pare Brasó haver cridat l'atenció sobre els paral·lels iconogràfics per a aquesta nova versió. Són els següents:

1. Porta de fusta de Santa Sabina, Roma. Entre els anys 422-432. Moisès sense barba, s'apropa a Déu, les mans esteses i cobertes pel seu mantell. La mà de déu amb un rotlle (*Làm. IX*).
2. Mosaic, Sant Vitale, Ràvena. Època de Justinià. Moisès, sense barba, amb nimb, aixeca les mans –que cobreixen el seu mantell– cap a la mà de Déu. La mà de Déu amb rotlle (*Làm. X*).
3. Mosaic del monestir de Santa Catalina, Sinaí. Probablement d'època de Justinià. Moisès amb barba i las mans esteses i cobertes amb el seu mantell. Mà de Déu amb rotlle.
4. Evangeli de Rabula. Biblioteca Laurenciana, Florida. Treball siri. 586 p.Chr. Moisès amb barba i amb les mans velades. Mà de Déu amb les taules de pedra.
5. Cosmas indicopleustes. Còdex, Biblioteca Vaticana. Segle VII. Moisès, sense barba, aixecant les mans que tapa amb el seu propi mantell. Mà de Déu amb un rotlle. (*Làm. XI*)



Làmina IX. Porta de fusta. Moisès rep la llei (segons Berthier). Santa Sabina. Roma.

6. Berlín., Museu Kaiser Friedrich. Rellu calcari, procedent de Constantinobla. Moisès sense barba, aixecant les mans que tapa amb el seu propi mantell. Mà de Déu amb un rotlle (*Làm. XII*).

Brasó suposa que la nova concepció, documentada per primera vegada a la porta de Santa Sabina, ha de tenir el seu origen en la major rigidesa de les prescripcions litúrgiques d'Orient, prescripcions influïdes a la vegada per l'etiqueta de la Cort, els funcionaris de la qual van haver de tapar-se les mans quan s'apropava a l'emperador. Un text de Sant Jeroni, segons el qual no es poden tocar els llibres sagrats abans d'haver-se rentat les mans, ens mostra com aquestes tradicions foren també introduïdes a l'Església.

Més difícil és jutjar l'escena del sacrifici d'Abraham. Tot i que Spreyart van Woerden diu que Isaac en les representacions orientals es troba sempre al sòl, mentre a Occident es troba a sobre de l'altar, i que Abraham, a Occident, té una espasa i a Orient un punyal, és fàcil demostrar que hi ha excepcions a aquesta regla. Podem admetre, no obstant, que la majoria de les analogies per a aquesta escena es troben en representacions de l'Orient, no de l'Occident de l'Imperi.

Però no són només diferències iconogràfiques; també altres d'estilístiques separen aquest grup dels altres exemples occidentals. Ja Gerke, en una de les seves últimes intervencions, en els cursos de Ràvena, havia arribat a la conclusió que els



Làmina X. Moisès rep la llei (Segons Deichmann). San Vitale. Ravenna.



Làmina XI Cosmas Indicopleustes (segons Ainalov). Biblioteca Vaticana, Roma.

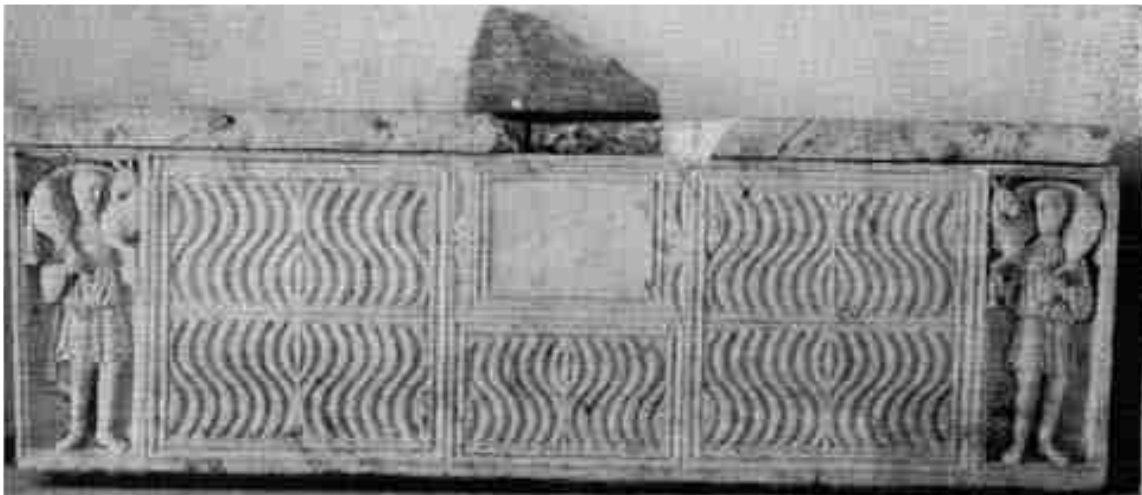


Làmina XII. Relleu (estela funerària?). Moisès rep la llei. Staatliche Museen. Berlin

sarcòfags del Sud de França i els de Tarragona no tenen cap relació entre ells. Només el feliç descobriment d'un gran sarcòfag estrigilat, de dos registres, amb les representacions d'un pastor a cada costat i una tàbula anepígrafa al centre del registre superior, ens subministra la prova fefaent que no només el tipus dels sarcòfags tarraconenses, sinó també l'estil de les seves figures es relaciona íntimament amb un taller que, a principis del segle V, va treballar a Cartago (*Làmina XIII*).

La comparació d'un d'aquests pastors amb la figura d'Abraham ens mostra no només l'íntima connexió entre tots dos tallers, sinó que permet veure –si les meves observacions no m'enganyen– que els sarcòfags de Tarragona i precisament aquest de Leocadius, depenen directament de prototips d'allí.

D'això ens en podem convèncer fàcilment si comparem la túnica curta, però amb mànigues llargues, cenyida a la cintura que vesteixen per un igual Abraham (*Làm. XIV*) i el pastor (*Làm. XV*). La disposició dels plecs d'aquesta túnica, que cau



Làmina XIII. Sarcòfag estrigilat amb pastors. Antoquarium. Karthago.

per sota del cinturó entre plecs verticals, entre els quals s'hi veuen lleugeres incisions corbes, en sentit horitzontal, és idèntica en tots dos personatges.

D'altra banda, coincideixen tan estretament el joc dels plecs de la màniga, que tapa el braç doblegat dret de tots dos personatges i la formació de cames i mans que no podem comprendre la seva semblança estreta sense una interdependència directa o, al menys, sense la d'un model que servís de pauta a l'escultor de Tarragona. Perquè sembla evident que el model procedeix de Cartago i no de Tarragona. Això ho acredita no només la manera vigorosa amb la qual l'escultor cartaginès va treballar aquesta figura, detalls com els plecs de la màniga plegada, que a Cartago s'estenen fàcilment ja que cobreixen realment el colze del braç, a Tarragona on el braç frega la vora del quadre, no troben una explicació satisfactòria si no suposem que imiten un model precisament amb aquests detalls.

Hi ha, no obstant, una dificultat que no podem resoldre encara satisfactòriament. Hem vist que a Tarragona hi ha tota una sèrie de sarcòfags que podem atribuir a un taller local i que a Cartago va treballar, cap al mateix temps, un altre taller que indubtablement es relaciona amb el de Tarragona. Però no coneixem entre els sarcòfags d'aquest grup cartaginès exemples amb representacions bíbliques. Fora dels sarcòfags estrigilats, coneixem a Cartago únicament aquest sarcòfag amb els dos pastors i un altre fragment semblant al Museu de Tunis, reproduït per Fournet Pilipenko. No sabem, per tant, si la inspiració per als nous models iconogràfics, que observem a Tarragona, procedeixen de Cartago o si van arribar directament a Tarragona per un altre camí. Tot i que l'última connexió entre l'estil de les figures, a Cartago i Tarragona, ens indueix a creure també en una relació iconogràfica entre tots dos tallers, haurem d'esperar noves troballes abans de donar una resposta definitiva.

Per acabar, falta esmentar un problema que ha preocupat els investigadors. En l'escena de l'entrega de la Llei –al sarcòfag de Leucadius– a Moisès, aquest rep de la mà de Déu un rotlle, però no tancat, com en els exemples citats per Brasó, sinó mig desplegat i amb un Crismó a la part oberta (*Làm. XVI*). Donat que Moisès, a més, té





Làmina XIV. Sarcòfag de Laocadius. Detall. Museu Paleocristià de Tarragona.



Làmina XV. Sarcòfag estrigilat amb pastors. Detall. Antiquarium. Carthago.



Làmina XVI. Sarcòfag de Leocadius: Moisès rep la llei. Detall. Segons l'estudi realitzat per Schlunk, és Abraham qui rep un rotlle de Déu.

barba i s'assembla una mica a Sant Pere, Wilger, Serra Vilaró, Batlle i Brasó han volgut interpretar aquesta escena com l'entrega de la llei a Sant Pere. Però a aquesta interpretació, segons l'afirmació de Schlunk, s'hi oposen arguments contundents. L'escena de l'entrega de la Llei a Sant Pere havia rebut ja en aquesta època una forma tan definida, consagrada per la tradició, que no és possible pensar que un artista qualsevol hagués pogut "inventar" una nova versió de la mateixa. Sant Pere, d'altra banda, rep la Llei de la mà de Crist i aquest darrer no pot representar-se per la mà de Déu, símbol que ja va existir a l'art hebreu.

Els exemples esmentats més amunt ens ensenyen, no obstant, que l'escena de l'entrega de la Llei de Moisès, a començaments del segle V, va patir una transformació profunda. Seria temptador pensar que amb l'escena de Moisès, que en la barba s'assembla una mica a Sant Pere, es volia al·ludir no només a la Vella Aliança entre Déu i Moisès, sinó també a la nova entre Crist i Sant Pere. Però és necessari suposar el judici definitiu fins que no s'hagin aclarit les raons, que van conduir a la transformació del tipus iconogràfic a l'Orient. No només que Moisès cobreix les seves mans amb un vel o amb el seu mantell, un canvi que es deu probablement a la introducció de noves prescripcions a la litúrgia oriental, com hem dit, sinó que en la majoria dels casos Moisès rep de les mans de Déu un rotlle i no les Taules de Pedra de les que parla el text bíblic i que havien estat representades en les imatges anteriors. No hi pot haver dubte que l'artista de Tarragona es va inspirar en un model que presentà totes dues particularitats: les mans velades i el rotlle. Només si arribem a explicar satisfactòriament les raons que van conduir a aquesta transformació de l'escena, podem esperar a arribar a comprendre la imatge fins a la data única del sarcòfag de Tarragona, on Abraham, amb barba, rep de les mans de Déu un rotlle mig desplegat, adornat amb el signe del *Chi-Rho*, o sigui, Crist. En el sarcòfag de Leucadius, Brasó cita l'escena de l'entrega de la Llei de Déu a Moisès, i l'estudi realitzat pel professor Helmut Schlunk, sobre l'esdeveniment bíblic i escultòric, és Abraham qui rep un rotlle de Déu.