

EL GRUPO DE ESCULTURA DE ÉPOCA VISIGODA DE CASA DE PILATOS, SEVILLA. ESTUDIO PRELIMINAR*

Sergio Vidal Álvarez
Departamento de Historia del Arte
Universidad de Barcelona**

RESUMEN

El presente trabajo aborda el análisis de un grupo de piezas inédito de época visigoda perteneciente a las colecciones de la sevillana Casa de Pilatos. Lo integran un total de diez piezas de escultura litúrgica con suficientes afinidades entre sí como para plantear su pertenencia a un mismo edificio y momento cronológico. El análisis detallado de cada una de las piezas y sus paralelos más cercanos, nos lleva a proponer una probable pertenencia del conjunto a los talleres de escultura del entorno de *Emerita Augusta* y una datación a caballo entre los siglos VI-VII.

Palabras clave: Escultura tardoantigua, Hispania visigoda, Casa Pilatos (Sevilla), estudio iconográfico, Emerita Augusta.

ABSTRACT

The present work focuses on an unpublished group of sculptural works dated in visigothic times, nowadays in the collections of the Casa de Pilatos in Seville. The group consist of a total of ten pieces of liturgical sculpture with enough relations between them to allow presuming an equal origin and chronology. The examination of every single piece and their parallels incline us to confirm the ascription of the whole group to the sculptural Workshops of the *Emerita Augusta* area and establish the chronology at the late VIth — early VIIth centuries.

Keywords: Late Antique Sculpture, Visigothic Spain, Casa Pilatos (Seville), iconographical study, Emerita Augusta.

* El presente estudio ha sido realizado dentro del marco de la «Beca de recerca i docència» otorgada por la Universitat de Barcelona. Hemos de agradecer la amable colaboración de la Sra. S. Bernal Freytas de la Fundación Casa Ducal de Medinaceli (Sevilla) así como al Dr. M. Trunk del Deutsches Archäologisches Institut — Madrid, responsable de la edición del catálogo de escultura romana de la Casa de Pilatos (a punto de ver la luz), quien nos animó a llevar a cabo este estudio. No podemos dejar de expresar nuestro agradecimiento al Dr. J. M. Noguera Celdrán de la Universidad de Murcia, por el constante apoyo recibido durante el proceso de redacción y selección del material gráfico, así como las valiosas puntualizaciones y paciente revisión del texto de V. García Entero de la Universidad Autónoma de Madrid.

** C/ Agustín Durán, 4, 2º B. 28028 Madrid. e-mail: sergividl@yahoo.es

I. INTRODUCCIÓN

Es sobradamente conocido el amplio y rico fondo artístico que conserva el sevillano Palacio de San Andrés, más conocido como Casa de Pilatos —actualmente propiedad de los Duques de Medinaceli— en el que destaca, de un modo especial, su excelente colección de escultura romana, sin duda la más espectacular del conjunto en cuanto a cantidad y calidad de las piezas. En su disposición actual la Casa cuenta en su planta baja con un total de cuatro espacios a cielo abierto dentro del recorrido accesible al público, uno de los cuales, el llamado Zaquizami o jardín chico en el ala oriental, posee un homogéneo lote de piezas de escultura arquitectónica adscribible cronológicamente al período hispano-visigodo. Al margen de estas piezas, este singular palacio posee un ejemplar más datable en época tardoantigua; una excelente escultura constantiniana de Buen Pastor en bulto redondo que actúa, podríamos decir, como puente o enlace entre el amplio grupo de piezas romanas altoimperiales y las hispano-visigodas, dando así a la colección una gran coherencia en cuanto a su secuencia cronológica¹.

El ingreso de nuestro grupo de piezas se produjo en 1998 mediante la compra de las mismas por parte del Duque de Segorbe a los herederos del anticuario sevillano conocido como «el Moro», siendo posteriormente donado a la Fundación Casa Ducal de Medinaceli de la misma Sevilla. Desde entonces han permanecido, carentes de cualquier análisis, expuestas al público en el jardín chico de Casa de Pilatos. El vacío científico en el que hasta este momento se hallaban las piezas iba a verse prolongado al ser excluidas —por cuestiones cronológicas— de la lista de ejemplares que ha de conformar el catálogo de escultura de época antigua de la Casa de Pilatos que en los últimos años está llevando a cabo la delegación de Madrid del Deutsches Archäologisches Institut².

Se trata de un grupo homogéneo de piezas —en cuanto a la factura del relieve—, obradas casi en su mayoría en calcárea blanca de grano fino y, minoritariamente, en mármol blanco con vetas grisáceas de grano cristalino de grosor fino/medio. En algunas ocasiones se conserva, incluso, parte de policromía en rojo y blanco, siendo imposible discernir si se trata de policromía original o fruto de un repinte moderno. Su función es siempre arquitectónica, pero del todo diversa según los casos, de modo que tene-

mos cinco cimacios, un fragmento de placa de cancel, un fragmento cilíndrico —¿fuste?—, y tres elementos de carácter rectangular uno de los cuales corresponde a una barrotera de cancel y otro a un posible tenante de altar. Dada su procedencia y modo de adquisición nos es desconocido el lugar de origen, habiéndose perdido una valiosa información respecto a su contexto estratigráfico, marco geográfico y referentes escultóricos conocidos en la zona, etc. En todo caso, no nos parece desatinado pensar en un posible origen hispánico, como detallaremos más adelante, y su pertenencia a un único conjunto arquitectónico, de cuyo mobiliario litúrgico formaron parte.

II. RELACIÓN DE PIEZAS

II.1. Cimacio (láms. 1-2)

Mide 17 x 62 x 50 cm (parte superior) y es de calcárea blanca de grano fino con restos de policromía en rojo y blanco. Presenta sus cuatro caras trapezoidales decoradas en relieve con dos temas diferentes, ocupando dos caras cada uno. Los lados largos (62 cm) muestran sendas parejas de animales acuáticos afrontados (lám. 2), con una concha en el medio, concha que, al adaptarse al espacio triangular que dejan los animales adquiere un perfil pentagonal, del todo alejado a su natural forma curvada. Entre las dos parejas de peces se observa un trazado idéntico para el perfil del cuerpo, pero una configuración diferente de algunos detalles mediante incisiones. Así en una de las parejas se concretan únicamente el ojo, formado por un enorme círculo con un punto en el centro para la retina, mientras que en el otro caso, el ojo ve sus dimensiones reducidas apareciendo como un círculo dentro de un óvalo. Así mismo, en esta segunda pareja aparecen una serie de incisiones curvas que representan, en nuestra opinión, las branquias. Este último detalle hace suponer que, al menos en esta segunda pareja, no ha habido pretensión de representar delfines. Con respecto a la primera pareja, se trata del flanco que mayores trazas de policromía ha conservado de todo el cimacio. Especialmente visible es el color rojo terroso en los contornos de la concha, ojos de los peces y fondo del relieve. En la parte interna del cuerpo de los peces y en la moldura superior del cimacio se hallan pequeños restos de una capa de pintura blanca que pudo cubrir las zonas del relieve no coloreadas en rojo.

Respecto a los lados cortos (50 cm) vemos en ambos un motivo formado por una pareja de palmeras que flanquean una cruz griega de brazos patados (con perfil de ancla) dentro de un círculo (lám. 1). Tanto el círculo como los brazos de la cruz se forman en negativo, es decir, con los perfiles salientes y el interior cincelado, confiriendo así una acentuada plasticidad al motivo. Por su parte las palmeras poseen solamente tronco y hojas —sin detallar sus frutos— y ambas partes se forman por incisiones en forma de V superpuestas.

1 Pieza de 86 cm de altura, datada en la década de los años 320-330, sin duda obrada por los talleres de Roma. A la espera de su inclusión en el catálogo de la escultura antigua de Casa Pilatos del DAI, vid. la reciente aportación Castiñeiras, 2000, con bibliografía.

2 Tal y como amablemente nos informó el Dr. M. Trunk, responsable de la elaboración del catálogo. Con todo, el DAI de Madrid en la campaña de fotografías de las piezas de Casa Pilatos, fotografió la práctica totalidad de los ejemplares de nuestro conjunto, disponibles en 7 negativos: R57-97-1, R57-97-2, R57-97-8, R57-97-9, R57-97-11, R57-97-12, R58-97-6. Trunk, en prensa (2002).



LÁMINA 1. *Casa de Pilatos (Sevilla), cimacio (neg. DAI-MAD-R57-97-12).*



LÁMINA 2. *Casa de Pilatos (Sevilla), cimacio, detalle (foto S. Vidal).*

II.2. Cimacio (lám. 3)

Mide 23 x 51 x 36,5 cm (parte superior) y es de calcárea blanca de grano fino. Presenta sus cuatro caras trapezoidales decoradas en relieve con dos temas similares, ocupando dos caras cada uno. En los lados cortos el relieve se forma mediante imbricaciones en tres registros de semicírculos superpuestos, en un tipo de talla del todo semejante a los círculos y cruces que veíamos en el cimacio anterior, es decir, mediante los contornos interno y externo en positivo dejando el centro rehundido. Por su parte, los lados largos muestran círculos secantes, combinados de semicírculos tangentes a los anteriores y dispuestos en un registro inferior. La factura de estos motivos es de nuevo idéntica a la comentada para las imbricaciones y cruces en círculos.

II.3. Cimacio (lám. 4, abajo)

Mide 11 x 30 x 26 cm (parte superior) y es de calcárea blanca de grano fino. Presenta sus cuatro caras trapezoidales decoradas en relieve, nuevamente con dos tipos de composición según se trate de los lados cortos o largos pero, en este caso, de temática únicamente vegetal. En los lados largos se observa una serie de tallos en disposición serpenteante que, sin llegar a conformar un auténtico roleo, acaban en cinco hojas de forma acorazonada, por tanto,

identificables como de hiedra. Según la curvatura del tallo el ápice de cada hoja se dirige hacia abajo o hacia arriba, sin que ello altere la forma de la propia hoja. En los lados cortos, en cambio, vemos una composición más sintética en cuanto a espacio pero, a la vez, de carácter más orgánico, ya que los tallos se disponen simétricamente con respecto a un elemento central del cual surgen y se desarrollan. El total de hojas es en este caso de cuatro y su orientación es siempre con el ápice hacia abajo. Por su parte el tronco común aparece rematado por una forma puntiaguda semejante a las hojas laterales pero menos concretado, como si estuviese en estado germinal.

II.4. Cimacio (lám. 4, arriba)

Mide 10 x 45 x 38,5 cm (parte superior) y es de calcárea blanca de grano fino. En esta ocasión las cuatro caras se decoran con un mismo motivo repetido, una flor de cuatro pétalos de gran plasticidad, rodeada de un motivo circular con los contornos en relieve y el interior tallado. Si el motivo floral es siempre el mismo, el marco circular, en cambio, se muestra siguiendo un recorrido serpenteante. Otra de las características de este cimacio es su forma que, a diferencia de lo habitual, no es exactamente troncopiramidal invertida, puesto que en uno de los flancos se pierde la habitual inclinación hacia dentro en la unión entre el plano superior con el inferior, adquiriendo una un perfil de



LÁMINA 3. Casa de Pilatos (Sevilla), cimacio (neg. DAI-MAD-R57-97-11).



LÁMINA 4. Casa de Pilatos (Sevilla), cimacios (neg. DAI.MAD.R57-97-9).



LÁMINA 5. *Casa de Pilatos (Sevilla), cimacio (neg. DAI-MAD-R58-97-6).*



LÁMINA 6. *Casa de Pilatos (Sevilla), fragmento de placa (neg. DAI-MAD.R57-97-8).*

T. Esta diferencia de formato se corresponde con el diferente papel estructural que la pieza jugaría en su contexto arquitectónico³.

II.5. Cimacio (lám. 5)

Mide 12 x 33 x 33 cm (parte superior) y es de calcárea blanca de grano fino. Se trata del cimacio conservado en un estado más fragmentario, ya que de los cuatro lados uno se ha perdido por completo y sólo en una ocasión vemos casi intacta la totalidad de la superficie. A pesar de ello, las partes preservadas nos ofrecen suficiente información para hacernos a la idea de que todo el cimacio se decoraba mediante la yuxtaposición de un mismo motivo, el conocido elemento de las cuadrifolias o círculos secantes. Según

se agrupen visualmente las unidades ovaladas, se advertirá la presencia de un motivo cuadrifoliado en aspa o, como decíamos, de un círculo cuyo espacio interior, al no haber más adiciones, adquiere el aspecto —en negativo— de un rombo de lados curvos.

II.6. Fragmento de placa de cancel (lám. 6)

Mide 42 x 25 x 14 cm y es de mármol blanco con vetas grises de grano fino/medio y cristalino. Junto con el primer cimacio, es una de las piezas más interesantes del conjunto al mostrar decoración figurada de carácter zoomórfico, en este caso un pavo real. Además, por sus dimensiones es la única que posee indicios de corresponder a una placa de cancel, aportando así coherencia a la diversidad funcional que, en su globalidad, presenta el conjunto. El relieve discurre en dos zonas claramente delimitadas, correspondiendo la izquierda al pavo real y la derecha a una serie de cuadrados en los que, mediante incisiones, se han representado cruces griegas de brazos patados y botón central.

³ Tal y como también sucede en un cierto número de cimacios emeritenses, el extremo ensanchado estaría en contacto con un muro o se empotraría en él. Vid. Cruz Villalón, 1985, pp. 131-132, 241-242, cat. núms. 235-238.



LÁMINA 7. *Casa de Pilatos (Sevilla), fragmento cilíndrico (fuste?) (foto S. Vidal).*

Este motivo se aprecia perfectamente en dos ocasiones, observándose cómo en el ángulo superior derecho existe un pequeño fragmento del arranque de un tercer cuadro con cruz semejante a los anteriores lo cual sugiere, por ley de simetría, que el número de cruces representadas era, como mínimo, de cuatro.

El sector izquierdo de la placa —claramente en sintonía con un gusto por el *horror vacui*— muestra su ángulo superior derecho ocupado por un motivo acorazonado, en cuyo interior se ha detallado, mediante incisión, una hoja de igual forma que, tal y como vimos en uno de los cimacios —nº 3—, podemos interpretar como de hiedra. Finalmente en el extremo izquierdo aparece el pavo real ya indicado, con el cuerpo en posición vertical y las patas en posición transversal al mismo, sujetándose con firmeza a un soporte que, lamentablemente, la ruptura del relieve en este sector nos impide conocer. El pavo tira la cabeza hacia delante en actitud de beber o, mejor, comer —picotear— tal y como sugiere el elemento circular que tiene delante del cuerpo. muy probablemente un fruto en rama, que sale de un hipotético tronco central perdido. Por último, el plumaje del

cuerpo del ave se detalla mediante una sucesión de incisiones curvadas, mientras que las plumas de la cola se delimitan mediante líneas verticales paralelas.

II.7. Fragmento cilíndrico (lám. 7)

Mide 17 cm (H) ? 23 cm (?) y es de calcárea blanca de grano fino. Presenta su superficie decorada en relieve mediante la yuxtaposición de un mismo motivo: dos círculos concéntricos que enmarcan una palmeta —de aspecto similar a la parte superior a las palmeras del primer cimacio— con la zona inferior completada por una hilera vertical de agujeros practicados con el trépano. Esta composición rodea toda la pieza, mostrando entre motivo y motivo nuevas hileras verticales de agujeros de trépano.

Dada la escasa altura de la pieza, no puede afirmarse con total rotundidad que se trate de un fragmento de fuste de columna, si bien, el diámetro lo hace factible. De ser así, estaríamos ante la pieza del conjunto que ha llegado a nosotros en un estado más fragmentario.



LÁMINA 8. *Casa de Pilatos (Sevilla), barrotera (neg. DAI-MAD-R-57-97-1).*

II.8. Barrotera de cancel (lám. 8)

Mide 78 x 27 x 8,5 cm y es de calcárea blanca de grano fino. Se trata de un paralelepípedo de formato vertical, con una ranura practicada a lo largo de todo el costado derecho —sólo este— destinada al encaje de una placa de cancel, lo cual implica que se trata de una barrotera de cancel de carácter periférico, en este caso, para ser dispuesta en el extremo izquierdo de este dispositivo litúrgico. A pesar de estar fragmentada en la parte inferior, puede calcularse aproximadamente cual pudo ser su altura total, unos 85 cm aprox., medida acorde con la función de barrotera de cancel que planteamos⁴.

La decoración en relieve ocupa la cara anterior de la pieza mostrando una trama de tres círculos formada por una moldura perlada serpenteante, círculos que enmarcan, el superior una cruz griega patada con botón central y los dos inferiores un motivo compuesto a base de elementos vegetales estilizados en disposición cruciforme. Concretamente vemos en el eje horizontal dos esquemáticos racimos de uvas expresados mediante una serie de pequeñas esferas rodeadas de una línea piriforme y con una sucinta indicación del tallo que las une al marco circular, mientras que, transversalmente, el eje vertical muestra dos palmetas de cinco hojas lanceoladas. Estos cuatro elementos se disponen siempre con las puntas hacia el centro, donde se halla un botón central. Por último, los espacios triangulares que quedan entre círculos, se ocupan —de nuevo en sintonía con el *horror vacui* que ya vimos en la placa con pavo— por palmetas de tres hojas de aspecto cercano a una flor de lis, con los vértices mirando hacia el centro. A diferencia de estos sectores triangulares ocupados por palmetas, los que quedan en la parte superior, de menores dimensiones, muestran un sencillo motivo de tendencia circular.

Por otra parte, dado su estado fragmentario, cabe la posibilidad de que el total de círculos que decoraron la pieza pudo llegar a ser de cuatro en lugar de tres, mostrando en el cuarto círculo perdido —por ley de simetría— una cruz, tal y como sucede en piezas como la barrotera de Puebla de la Reina (Badajoz) en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid⁵. En tal caso estaríamos ante una pieza que alcanzaría unos 110 cm aprox., medida algo superior a los 60-85 cm que normalmente alcanzan este tipo de piezas⁶.

4 Cruz Villalón, 1985, pp. 68-75, 183-186. cat. núms. 89-114, donde en una única ocasión —pieza n° 89— se sobrepasan los 100 cm de altura. Dentro del conjunto de barroteras emeritenses, uno de los más cuantiosos de la Península, la pieza que tipológicamente más se acercaría al ejemplar de Casa Pilatos es la n° 90 del estudio de Cruz Villalón. *Ibid.* cat. n° 90, espec. lám. I de la p. 459.

5 Museo Arqueológico Nacional n° inv. 54.933. Vid. Camps Cazorla, 1963, pp. 545-546 y fig. 268.

6 Como lo confirman el célebre cancel de Recópolis (Zorita de los Canes, Guadalajara) hoy en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid o en el numeroso conjunto de piezas de Emerita Augusta. Vid., respectivamente, Schlunk-Hauschild, 1978, p. 172 y lám. 67, con bibliografía; Cruz Villalón, 1985, pp. 187-204, cat. núms. 115-181

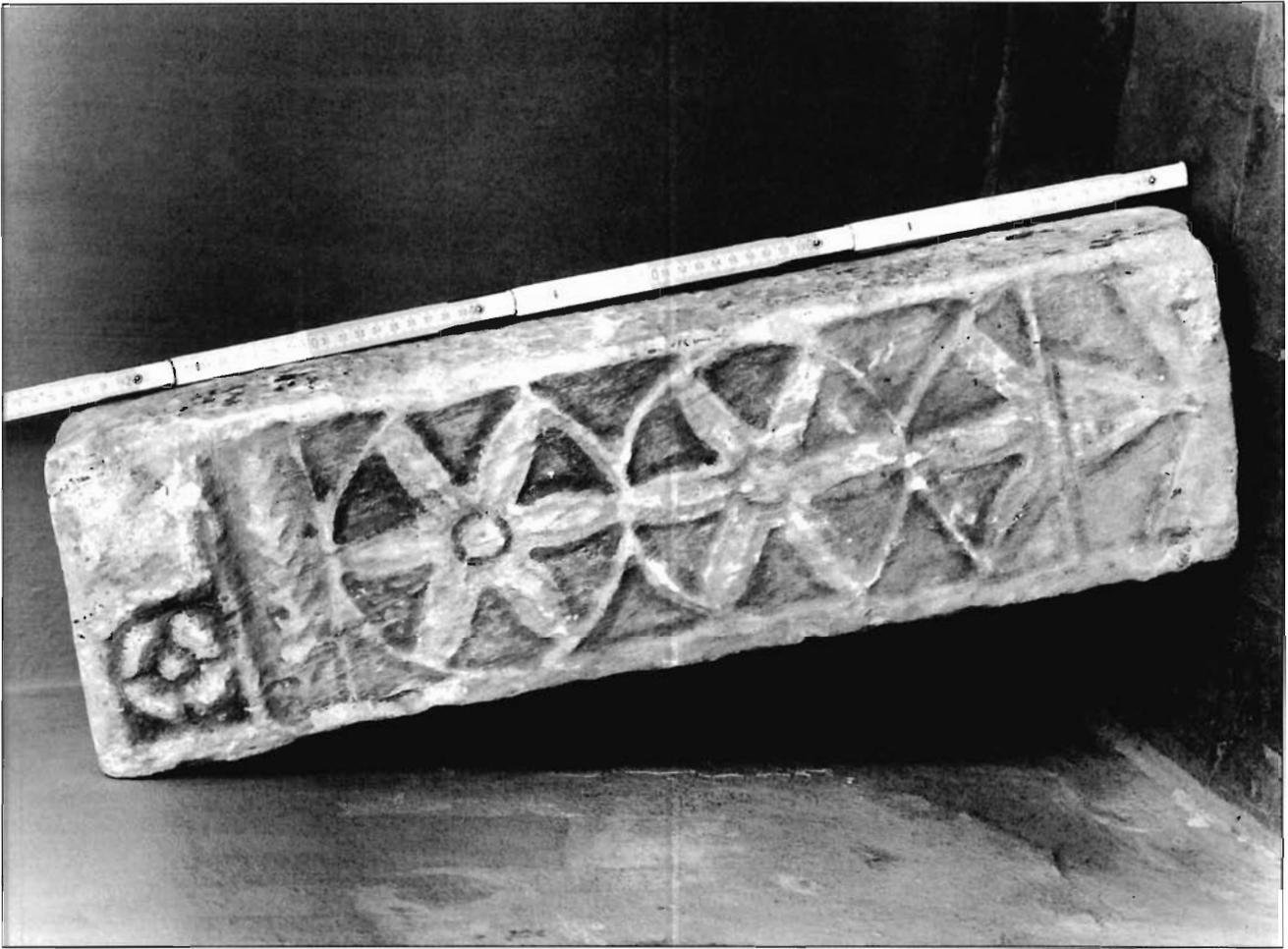


LÁMINA 9. Casa de Pilatos (Sevilla), tenante de altar? (neg. DAI-MAD-R57-97-2).

II.9. Tenante de altar? (lám. 9)

Mide 67 x 18,5 x 15,5 cm y es de calcárea blanca de grano fino. De nuevo nos hallamos ante un paralelepípedo con decoración en relieve únicamente en la cara anterior, *a priori* sin una función del todo determinada. Son las medidas, como en el caso anterior, las que pueden darnos la mayor información al respecto. En efecto, al tratarse de una pieza de formato vertical cuyo grosor se aproxima en gran medida a la anchura, es factible pensar que, más que ante una pequeña pilastra, podemos estar ante un tenante de altar o *stipes*. Por desgracia no se conserva el remate superior de la pieza, sector claramente fracturado, zona en la que se hallaría excavado el pequeño *loculus* destinado a la deposición de las reliquias. La decoración en relieve no contradice la propuesta funcional que planteamos, existiendo, como veremos, paralelos hispánicos al respecto. De arriba abajo se observa una cruz griega patada, con el interior de los brazos excavado en forma triangular, cruz que aparece claramente fragmentada en su parte superior,

faltando todo un brazo. Debajo tenemos un semicírculo y dos círculos completos cuyo interior alberga una esquemática flor de seis pétalos cuyo interior alberga una esquemática flor de seis pétalos con botón central —en el caso del semicírculo superior vemos únicamente tres pétalos—. Bajo el último círculo se aprecia una pequeña moldura horizontal cóncava y decorada con un motivo de *spicatum* —espina de pescado— y debajo de ésta, por último, dos marcos cuadrangulares. El de la derecha presenta una flor de cuatro pétalos de factura idéntica a la serie que veíamos en uno de los cimacios —nº 4—. El cuadrado de la izquierda, en cambio, no parece albergar motivo en particular, ya sea por la erosión sufrida por la pieza en esa zona o, simplemente, por estar en ésta parte inacabada.

II.10. Fragmento decorado (lám. 10)

Mide 20 x 12,5 x aprox. 2,5 cm y es de calcárea blanca de grano fino. Se trata de un pequeño fragmento de placa rectangular, con decoración en relieve de carácter vegetal estructurada en una serie de roleos, de los que se conservan



LÁMINA 10. *Casa de Pilatos (Sevilla), fragmento de friso? (foto S. Vidal).*

solamente dos completos. Los roleos parten de esquemáticas cornucopias de las que surgen circularmente tallos vegetales en direcciones opuestas, cuyas extensiones pueden terminar en otra cornucopia, en una hoja compuesta —pentafoliada—, una palmeta o, en una única ocasión, un racimo de uvas. La superficie aparece bastante erosionada, por lo que no se aprecian bien detalles como los granos de uva o los perfiles de las cornucopias. Así mismo, dadas sus dimensiones y la ausencia de elementos que denoten ensamblaje con otras piezas, etc., resulta difícil definir una función concreta para este ejemplar. Posiblemente tales carencias indiquen que estemos ante un pequeño friso decorativo situado, por ejemplo, en una imposta correspondiendo, tal y como indican la decoración y el borde externo, a uno de sus extremos.

III. ESTUDIO ICONOGRÁFICO Y FUNCIONAL

Una vez conocidas las piezas, observamos cómo en todas, excepto en dos, la temática es vegetal o geométrica, siendo las excepciones, por una parte, la placa con pavo y, por otra, el cimacio con peces. En el primer caso (lám. 6), advertimos un tipo de composición fragmentaria que, da-

das sus características bien pudo haber sido de carácter simétrico, por tanto, con una pareja de pavos a ambos lados de un elemento central, seguramente un árbol o arbusto del que las aves picotean sus frutos, por tanto, con una clara implicación eucarística⁷. Este tipo de composición no es extraña a la plástica mediterránea de época tardoantigua, en la que, como vamos a ver, la Península Ibérica aporta una serie de destacados ejemplos. Como en el resto de regiones, se observa la existencia de antecedentes que —con una datación en el siglo IV— entroncan con la tradición romana anterior, siendo éste el caso de la pequeña pieza de Beja —antigua *Pax Iulia*—, tal vez funeraria, con un par de aves cogidas a las asas de una crátera de la cual beben, hoy conservada en el Núcleo Visigótico del Museo de Beja (Igreja de Santo Amaro)⁸. Adelantándonos

⁷ Para relaciones de la escultura hispánica con la redención y la eucaristía en época visigoda vid. la reciente aportación Barroso Cabrera-Morín de Pablos, 1997

⁸ Torres et alii, p. 35, n° 5. Muestra un tipo de composición similar, pero con un resultado formal mucho más esquemático, una de las placas de terracota que conserva el Museo Arqueológico de Córdoba (inv. 6.951), vid. Schlunk, 1947, p. 235 y fig. 234; Santos Gener, 1959, p. 181 y fig. en p. 183; Palol, 1967, p. 269 y lám. LXIII.

unos siglos, el ejemplo más destacado que ofrece la escultura hispánica es la célebre placa de cancel de Salvatierra de Tormes (Salamanca), hoy en el Museo de Salamanca, de posible datación dentro del siglo VII⁹. La pieza muestra un total de cuatro pavos, dos de los cuales —los mayores—, están en posición idéntica al cimacio de Casa Pilatos, es decir, con el cuerpo en posición vertical y las patas, transversalmente, asiéndose con fuerza al elemento central que, como en la pieza pacense, es un recipiente metálico. Con respecto al tipo de talla, la manera en que se configuran los detalles de las aves y el material empleado —con toda seguridad mármol de las canteras de Borba-Estremoz—, la pieza de Salvatierra muestra estrechos vínculos con la escultura de *Emerita Augusta* (Mérida, Badajoz), en especial con aquellas muestras en las que el pavo hace acto de presencia. Nos referimos a ejemplos como la placa tripartita —esculpida por los dos lados— con crismones gemados del Museo Arqueológico Nacional de Madrid¹⁰, o el dintel de calcárea de tonalidades oscuras en la colección visigoda del Museo Nacional de Arte Romano de Mérida (Iglesia de Santa Clara)¹¹. La relación es, como decimos, tan estrecha, que no sería nada improbable que la pieza de Salvatierra procediera en realidad de Mérida, ciudad con la que la zona salmantina quedaba perfectamente conectada gracias a la vía de la plata.

Por otra parte, el esquema iconográfico que muestran tanto la placa de Salvatierra como —seguramente— nuestro cimacio de Casa Pilatos, ha estado tradicionalmente vinculado con piezas del entorno constantinopolitano y, más en concreto, con piezas como la placa con pavos del Museo de Iznik de la primera mitad del siglo IX¹², paralelo al que hoy podríamos añadir la recientemente publicada placa de *Tyana* (Capadocia sudoccidental) datada en el siglo X¹³. Ante ello, cabe puntualizar que, dada su relación con la escultura emeritense, la placa de Salvatierra es, en todo caso, anterior a ejemplares como los de Iznik y Tyana. Además, su similitud no es lo bastante evidente como para afirmar, con absoluta rotundidad, que existe un préstamo con respecto a la esfera constantinopolitana, no debiendo olvidar que el esquema iconográfico en el que se basa todo el grupo es de carácter genérico y plenamente difundido

por todo el Mediterráneo¹⁴. Los escultores hispánicos que obran las piezas de Salvatierra y Casa Pilatos se alejan del modelo primigenio —sin duda tardorromano, a su vez, basado en otro romano altoimperial— al sacrificar la coherencia de la acción llevada a cabo por las aves, en favor de la plasmación de un *collage* basado en la yuxtaposición de elementos diversos que llena por completo la superficie disponible. En oriente en cambio, a pesar de tratarse de piezas muy posteriores en el tiempo, se observa una mayor fidelidad, respetando el aspecto naturalista de las figuras, su postura forzada y la acción de alimentarse.

Respecto a la segunda de las piezas figuradas de Casa Pilatos, el cimacio con peces (lám. 1), nos hallamos ante el esquema compositivo de la pareja de animales afrontados simétricamente, con un elemento centralizador, en este caso una concha, acorde con la naturaleza marina de los animales que la flanquean¹⁵. El formato de la pieza, su función y la concepción compositiva de su decoración, nos remiten de un modo directo a ejemplares de la escultura hispánica de época visigoda y, más concretamente, al grupo de cimacios hallados a finales de los años 80 (campaña de excavación de 1987) en la basílica de Casa Herrera, cercana a Mérida (Badajoz)¹⁶. Dentro de este grupo de piezas, al cual habremos de volver en más ocasiones, existe un único ejemplar con decoración figurada, en este caso un par de animales fantásticos —marinos— afrontados a un motivo vegetal central compuesto por un tronco del que salen tres grandes hojas de aspecto fusiforme (lám. 11)¹⁷. Este motivo se repite en los cuatro costados del cimacio y es, en muchos aspectos, el ejemplo más cercano que conocemos para la pieza de Casa Pilatos. Con ella no sólo coincide en la concepción compositiva sino también en el tipo de talla a bisel —formando un relieve de dos planos contrastados—, en el carácter esquemático de la figuración, en la propia función de la pieza y en el trasfondo marino/vegetal que predomina en la misma.

La decoración basada en temas marinos tiene una amplia difusión, como sabemos, a lo largo de toda la Antigüedad, siendo muy frecuente en época altoimperial la presencia de seres marinos afrontados en la escultura de sarcó-

9 Schlunk-Hauschild, 1978, pp. 69-70. 191, fig. 51 y lám. 88; Barroso Cabrera-Morín de Pablos, 1992, pp. 59-62; I Goti, 1994, pp. 341-342 cat. n° IV 29 (A. Arbeiter), con bibliografía.

10 Cruz Villalón, 1985, pp. 148-149, 303-304, 313-314, cat. n° 406.

11 Ibid., pp. 136. 303-304, cat. n° 354.

12 Schlunk-Hauschild, 1978, p. 70, fig. 52. Para esta pieza (Museo de Iznik, n° 758) Ulbert, 1969, pp. 11-12, 64, n° cat. 73 y lám. 42; id. 1969-1970, p. 357, n° cat. 42 y lám. 74-2.

13 Berges-Nollé, 2000, vol. I, p. 176, cat. n° 257, vol. II lám. 101, pieza conservada actualmente en el Museo de Nigde, sin n° de inventario y con probabilidad procedente de Tyana.

14 Ulbert, 1969, cat. núms. 23a y 24 a (Estambul), 41 (Bursa), 50 (Éfeso), 57 y 58 (Izmir), 86 (Priene), 93 (I'djaiyiz, Siria Norte), 128 (Brauron), 141 (Nea Anchaliós), 202 (Paros). Angiolini, 1968, pp. 36-37, cat. n° 34 (cimborrio de Sant Apollinare in Classe, Rávena); Olivieri, 1969, p. 38 cat. n° 56 (capiteles de San Vitale de Rávena), pp. 85-86 cat. n° 181 (cimacios San Vitale de Rávena); Valenti-Bucci, 1968, cat. núms. 28a (sarcófago de Sant Apollinare in Classe), 31c (lateral derecho de cubierta de sarcófago de Sant Apollinare in Classe), 35a-b (frente de sarcófago fragmentario de San Francesco de Rávena); Severin, 1998, p. 97, lám. 30-8 (capitel del Cairo).

15 Para este elemento y sus implicaciones simbólicas en el mundo antiguo vid. la fundamental aportación de Bratschkova, 1938, *passim*.

16 Ulbert, 1991, *passim*, con bibliografía referente a las anteriores intervenciones arqueológicas. Para las nuevas piezas escultóricas ibid. pp. 203-207 (apéndice de M^a Cruz Villalón).

17 Ibid. pp. 204-205, n° 3 y láms. 62a, 62c.

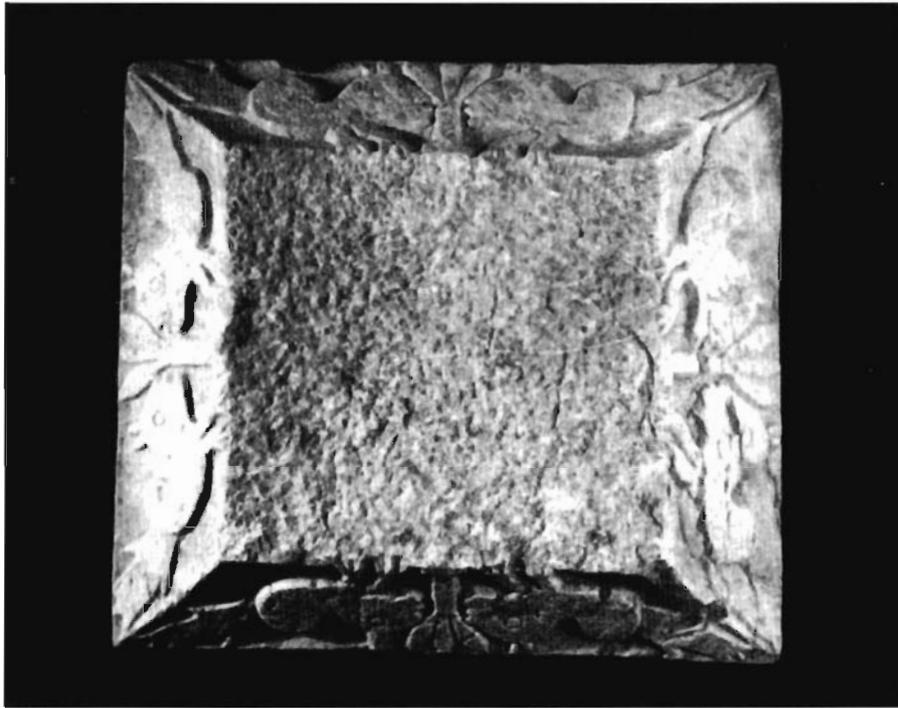


LÁMINA 11. *Casa Herrera (Badajoz), cimacio (Ulbert, 1991, lám. 62a).*

fagos¹⁸. Sin embargo, el elemento del pez, tiene especial persistencia en las manifestaciones plásticas de la Antigüedad Tardía, siendo más que abundante su presencia en mosaicos —muchas veces bajo la forma de cetáceo—, pero también en la escultura arquitectónica destinada a decorar un edificio cristiano¹⁹. En relación al cimacio de Casa Pilatos, el que en sus costados cortos veamos cruces entre palmeras, disipa cualquier tipo de duda acerca de su naturaleza cristiana, haciendo, además, plenamente factible que su ubicación original fuera, igual que sucede en Casa Herrera, una basílica. Como decíamos, no faltan los ejemplos en los que el pez tiene un especial protagonismo en la decoración de basílicas cristianas, siendo seguramente uno de los ejemplos más exuberantes en este sentido el de Alahan Monastir (Siria), de hacia el 450 d. C.²⁰

Alahan Monastir supone uno de los muestrarios de fauna acuática en piedra de época tardoantigua más amplio de los que han llegado hasta nuestros días, no únicamente en cuanto a la variedad de especies sino, sobre todo, de solu-

ciones compositivas. Podemos decir, que de haber existido en el oriente romano un verdadero libro o «cuaderno» de modelos iconográficos especializado en fauna acuática, Alahan Monastir hizo buen uso de él. En contraste, el occidente de los siglos V-VII y, en concreto, la Península Ibérica, reduce hasta niveles mínimos la riqueza de soluciones que, nos consta, existió en la época. La presencia en la escultura hispánica del tema del pez muestra una evidente dualidad de soluciones en cuanto a la relación con el contexto en el que éste se enmarca. Es decir, o aparece como un elemento más de una composición, yuxtapuesto a otros motivos no acuáticos —por tanto en un medio que le es ajeno— como sucede en la placa de Valdetorres²¹, o, por el contrario, aparece en su medio natural, dentro de las pautas clásicas de representación. Es este el caso de la célebre canalización de agua de calcárea oscura de Mérida²², el fuste de posible origen toledano —menos conocido— del Instituto Valencia de Don Juan de Madrid²³, las tres pilas de agua halladas en Andalucía hoy en Madrid y Sevi-

18 Rumpf, 1939, *passim*, esencial para esta cuestión, y en Hispania, para la zona del nordeste peninsular la reciente aportación de Clavería, 2001, pp. 98-101. Como ejemplar especialmente comparable al tipo de animales que aparecen en el cimacio de Casa Herrera cabe mencionar el posible fragmento de cubierta de sarcófago de Mas Draper, cerca de L'Ametlla del Vallès (Barcelona), *Ibid.*, pp. 7-8, cat. n° 9, lám. IV-1.

19 Para el pez/pescado en la antigüedad tardía, analizado desde todos los puntos de vista, no podemos dejar de citar la monumental obra de Dölger, 1922-1943.

20 Verzone, 1956, figs. 30 (Iglesia 1) y 63-67 (Iglesia 3).

21 Recientemente Cruz Villalón, 1998, *passim*, con bibliografía.

22 Cruz Villalón, 1985, pp. 202, 236, 260-261, 308-309, cat. n° 209; más recientemente, I Goti, 1994, p. 343 cat. n° IV 32 (ficha A. Arbeiter), con bibliografía.

23 A pesar del enorme interés que plantea su iconografía, hasta el momento sólo se han ocupado de ella de forma sucinta: Schlunk, 1947, p. 259 y fig. 274; Santos Gener, 1959, p. 169 y fig. 20 en p. 165.

lla²⁴, o nuestro cimacio. De estos últimos ejemplos, es precisamente una de las pilas de agua mencionadas, en concreto la que conserva actualmente en el Museo Arqueológico de Sevilla, la que nos proporciona el referente iconográfico y compositivo más cercano al cimacio de Casa Pilatos, si bien, con la salvedad de que el elemento de la cruz es el eje central al que se afrontan las parejas de peces, que son, por otra parte, de aspecto mucho más naturalista que las del cimacio que nos ocupa²⁵.

Por tanto, se observa cómo, si, por una parte, para el aspecto compositivo el referente se halla en la propia zona de Sevilla, el funcional y tipológico lo tenemos en la Lusitania, más concretamente en el entorno de su capital *Emerita Augusta*. Ante la dualidad que acabamos de plantear, se nos puede reprochar que falta todavía por abordar cuestiones relativas a los aspectos vegetales que decoran tanto este cimacio como —por lógica extensión— el resto del grupo, pudiendo parecer tal vez precipitado que reduzcamos, ya en este punto, a dos los marcos de referencia²⁶. Sin embargo, como vamos a ir viendo de forma reiterada, puede irse todavía más lejos en este sentido, concretando no a dos si no a un único punto de referencia: el entorno de *Emerita Augusta*, del que tomaremos —por ahora— el caso de Casa Herrera como ejemplo paradigmático.

El conjunto de escultura arquitectónica de Casa Herrera ofrece, además del cimacio figurado aludido, una serie de piezas con decoración geométrica y vegetal que es conveniente no pasar por alto. En la campaña de excavación de 1987 aparecieron reutilizados en la tumba 2 del corte 8 un total de cinco cimacios, además de *tegulae* y varios fragmentos de placas de mármol; mientras que la tumba 1 del mismo corte ofreció, entre otros materiales, un conjunto de varios fustes cilíndricos y un gran fragmento de *opus caementicium*²⁷. Dentro del grupo de cimacios llama especialmente la atención un ejemplar con los cuatro lados decorados mediante una serie de flores de cuatro pétalos rodeadas de una cinta serpenteante que recorre toda la

pieza (lám. 12)²⁸, similar también a otros ejemplares de la zona²⁹ y a una placa cordobesa³⁰ y que, en cambio, difiere de las soluciones que el mismo motivo floral adopta en la escultura de otros centros como Beja³¹ o Toledo³². Podemos fácilmente advertir, que no sólo composición y función del cimacio de Casa Herrera son los mismos que los de nuestra pieza nº 4 de Casa Pilatos, sino que, de forma asombrosa, el tipo de flores guarda una relación lo suficientemente estrecha como para llegar a poder plantear un parentesco de taller.

Casa Herrera despeja, por tanto, muchos de los interrogantes que nos plantea un grupo de piezas sin procedencia determinada como es el conjunto de Casa Pilatos. Más allá de la coherencia interna que asegura su adscripción a un mismo contexto cronológico y geográfico, ahora podemos asegurar, casi con total certeza, su más que probable procedencia del entorno emeritense. Pero es más, al igual que en las piezas de Casa Herrera, la calidad figurativa se sitúa en un segundo plano con respecto a los referentes de mayor suntuosidad que nos proporciona la capital lusitana tales como los nichos y placas-nicho³³ o las pilastras³⁴, con especial mención de los célebres ejemplares de la Alcazaba y la recientemente hallada en el entorno del supuesto *Xenodochium* de Masona³⁵, entre muchos otros. La divergencia en la calidad que muestran las piezas de Casa Herrera —a las que hemos de sumar el conjunto de Casa Pilatos—, no implica, sin embargo, una adscripción cronológica posterior ya que, al igual que una importante parte del conjunto emeritense, son datables a finales del siglo VI, momento de máximo esplendor de la ciudad³⁶.

Aún habiendo adelantado ya una de las cuestiones básicas que pretendíamos poner de relieve en el presente estudio, nos falta todavía por analizar tanto las caras menores

28 Cruz Villalón, 1991 (en Ulbert, 1991), pp. 203-204 y lám. 61b.

29 Cruz Villalón, 1985, cat. núms. 92, 153 (en el ángulo superior izquierdo), 184 (parte superior), 185 (en la parte inferior), 242, 252, 277, 305, 360-362 (cimacios/impostas con elemento serpenteante y en centro bolas), 282 y 294 (cimacios con flores de cuatro pétalos, pero sin marco serpenteante), 392, 424 (dentro de las composiciones romboidales).

30 Procedente del seminario de San Pelagio de Córdoba, hoy en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid (nº inv. 50.052). Vid. Palol, 1953, p. 119 y lám. L; Santos Gener, 1959, p. 175 fig. 4.

31 Torres et alii, 1993, p. 47 nº 17 (capitel, ss. VI-VII); p. 44 nº 14 (placa, ss. VI-VII), pp. 51-53 nº 21-23 (dos frisos y una imposta, ss. VI-VII), p. 55 nº 25 (placa, ss. VI-VII), 87 nº 55 (fragmento de placa, s. VII). En relación a estos últimos ejemplos de Beja podemos mencionar también una imposta conservada en Almendral (Badajoz), vid. Andrés Ordaz, 1987, p. 304, nº 5.

32 Zamorano, 1974, pp. 67-68, figs. 39 (pieza del Callejón de San Ginés), 40 (pieza en San Bartolomé) y 41 (pieza en el Museo de los Concilios Toledanos y de la Cultura Visigoda, nº inv. 13.714).

33 Cruz Villalón, 1985, pp. 99-97, 205-219, cat. núms 182-188; más recientemente en estudios dedicados a este tipo de piezas las tratan Barroso Cabera-Morín de Pablos, 1996, pp. 15-23, 82-84, cat. núms. 4-14; Id., 1999, pp. 24-25.

34 Cruz Villalón, 1985, pp. 43-58, 155-176, cat. núms 1-47

35 Mateos, 1995, pp. 311-312 y fig. 1-2.

36 Cruz Villalón, 1991 (en Ulbert, 1991), p. 207

24 Se trata de tres ejemplares, dos de ellos hoy en el MAN de Madrid procedentes de Santisteban del Puerto (Jaén) y de la provincia de Córdoba y un tercero en el Museo Arqueológico de Sevilla. Vid., respectivamente, Fernández Chicarro, 1955, p. 339 y figs. 22a-b; Palol, 1967, 180-181 (erróneamente identificada como procedente de Martos, Jaén); Fernández Chicarro, 1956, pp. 60-61, lám. XXII. A este grupo podemos añadir la pila de agua de cronología dudosa de Tiedra, en el Museo de Valladolid, Pérez Rodríguez Aragón, 1997, p. 157. Así mismo, se tratan en conjunto las cuatro piezas mencionadas en Palol, 1967, pp. 178-181.

25 Para esta pieza, además de las obras ya citadas de Fernández Chicarro, 1956 y Palol, 1967, cabe añadir su inclusión en Fernández Chicarro (†)-Fernández Gómez, 1980, p. 188, cat. nº 14, lám. LVII.

26 Otro de los focos básicos de referencia, Toledo, aún mostrando una cierta relación concerniente a algunos elementos puntuales, no muestra soluciones realmente cercanas a las del conjunto de Casa Pilatos, habiendo de descartar un vínculo directo con la escultura de esta ciudad. Para la escultura de época visigoda de Toledo y su entorno Revuelta, 1973; Zamorano, 1974; Storch de Gracia, 1983, *passim*.

27 Ulbert, 1991, p. 197 y lám. 59.



LÁMINA 12. Casa Herrera (Badajoz), cimacio (Ulbert, 1991, lám. 61b).

del cimacio con peces, como el resto de piezas del grupo de Casa Pilatos, ejemplares con los que, veremos, se constatan las pautas constatadas hasta el momento. Como recordaremos, el cimacio catalogado con el nº 1, posee en sus caras menores una composición centrada por una cruz dentro de un círculo flanqueado por dos palmeras sin frutos (lám. 1). Se observa, por tanto, que desde un punto de vista litúrgico hay una clara alusión a dos de los principales sacramentos del cristianismo: el Bautismo y la Eucaristía, al combinar la directa referencia al bautismo que brindan los peces y la concha, con la más sutil pero concisa relación con la Eucaristía y Redención de Jesucristo a través del símbolo de la cruz³⁷. Como tal no existen paralelos hispánicos exactos para esta composición y menos en un cimacio, sin embargo, sí podemos verificar en la zona de Mérida la presencia de sus elementos por separado, es decir, tanto las palmeras³⁸ como el tipo de cruz de brazos patados en forma de ancla³⁹. A pesar de tal carencia, el mismo arquetipo compositivo que plasma el cimacio de

Casa Pilatos sí aparece representado, de un modo más sintético, en muestras más avanzadas de cimacios hispánicos en los que la palmera se suple por una forma vegetal estilizada de aspecto tripartito⁴⁰.

Teniendo en cuenta la relativa escasez de la palmera en la escultura hispánica de época visigoda, su presencia supone una clara alusión a victoria sobre la muerte y consecución del Paraíso⁴¹, estando además, con frecuencia, vinculada a piezas destinadas a las zonas más sagradas del templo como sucede en los tenantes de altar de Quintanilla de las Viñas (Museo de Burgos)⁴² y Santes Creus (Museu del Monestir de Santes Creus, Tarragona)⁴³, así como en las placas de Olivenza (Museo de Badajoz)⁴⁴ y Córdoba⁴⁵, la pilastra de La Guardia (Jaén)⁴⁶ y el mosaico de Son Peretó (Museu de Manacor, Mallorca)⁴⁷.

37 La relaciones entre la escultura y las liturgias bautismal y eucarística en época visigoda son sido ampliamente analizadas en Barroso Cabrera-Morín de Pablos, 1997, *passim*.

38 Cruz Villalón, 1985, pp. 81, 282-283, cat. nº 29 (fragmento de placa); id., 1998, *passim* (placa de Valdetorres). Además, en Mérida la palmera hace acto de presencia en tres ocasiones más, pero bajo una forma del todo diferente a la del cimacio de Casa Pilatos, vid. Cruz Villalón, 1985, pp. 53, 76-77, 383, cat. núms. 29, 117-118.

39 Cruz Villalón, 1985, cat. núms. 228, 244-246, 388, 396.

40 Así, en cimacios del siglo VII pleno, pertenecientes a centros como Toledo. Vid. Zamorano, 1974, p. 135 y fig. 118.

41 Wessel, 1956.

42 Martínez Burgos, 1935, pp. 78-799, nº 374; Schlunk-Hauschild, 1978, p. 233 y lám. 147a-b.

43 Palol 1957, *passim*; Companys-Montardit-Virgili, 1994, pp. 39, 149 (fig.), cat. nº 24.

44 Guía M.A.P. de Badajoz, 1998, p. 47, pieza E.

45 Museo Arqueológico de Córdoba, inv. 24.543 y 24.544. Vid. I Goti, 1994, p. 341 cat. nº IV 27 (ficha A. Arbeiter).

46 Arce, 1973, *passim*.

47 Schlunk-Hauschild, 1978, pp. 178-180 y lám. 76b, con bibliografía.



LÁMINA 13. Museo de Badajoz, cimacio (foto S. Vidal).

Dentro del mismo marco de relaciones, otra de las piezas del conjunto de Casa Pilatos, el cimacio nº 3 (lám. 4), destaca por mostrar el elemento de las hojas acorazonadas de hiedra saliendo de un tallo común, tema presente, de un modo extremadamente similar en un cimacio del Museo de Badajoz (lám. 13)⁴⁸. Tal y como sucedía con los cimacios decorados con flores de Casa Pilatos —nuestro nº 4— y Casa Herrera, la semejanza, tanto formal como funcional, llega a un nivel que hace más que factible plantear una relación que va más allá de la mera coincidencia formal. No es este el lugar, sin duda, de plantear la problemática vigente respecto a la existencia de un taller de escultura en época visigoda en la ciudad de Badajoz o si, por el contrario, las piezas anteriores a la invasión musulmana son traídas desde Mérida, tema hoy todavía no zanjado y sobre el que existe un debate abierto⁴⁹. En todo caso, la factura de ambos cimacios se enmarca en un mismo contexto escultórico, siguiendo un tipo de pautas similar al que comentábamos más arriba al comparar Casa Herrera con nuestro grupo de Casa Pilatos.

Con respecto al motivo de las imbricaciones (lám. 3) y de las cuadrifolias (lám. 5), elementos presentes en nuestros cimacios nº 2 y nº 5, se trata de temas presentes de manera profusa en toda la escultura mediterránea de la

Antigüedad Tardía, no siendo extraña, pues, su presencia en piezas de nuestro conjunto. A pesar de ello, dentro del ámbito hispánico es de nuevo la zona emeritense la que nos ofrece un marco de relaciones más estrecho —a la vez formales y funcionales—, al contrario que otras zonas o focos principales de la escultura de los siglos VI o VII como la *Baetica* (principalmente *Hispalis* y *Corduba*) o el área toledana. De este modo, en el entorno de Mérida son siete los cimacios decorados con imbricaciones, ya sea en los lados menores⁵⁰, o en los cuatro costados⁵¹, mientras que la presencia de cuadrifolias —sin ningún elemento central o entre ellas— se observa en 19 piezas⁵², una de las cuales es especialmente cercana a nuestro cimacio por no tener perfilado el contorno de las cuadrifolias⁵³.

Pasando a la pieza cilíndrica (lám. 7), posible fragmento de fuste de columna, cabe destacar que, a pesar de no conocerse paralelos exactos con los que compararla, la escultura hispánica de los siglos VI-VII nos brinda un pequeño número de ejemplos de fustes cilíndricos con su superficie decorada a base de elementos vegetales. Entre ellos destacan, de un modo especial, los ejemplos —datados en el siglo VI— de Argamasilla (Ciudad Real)⁵⁴ y de San Clemente (Cuenca)⁵⁵. Lamentablemente, estos ejemplos castellano-manchegos no ofrecen similitud en cuanto al motivo de las palmetas dentro de un doble círculo que muestra nuestro fragmento de Casa Pilatos, un elemento cuyo paralelo más afín se encuentra, paradójicamente, en el levante peninsular y más concretamente en los fragmen-

48 Guía M.A.P. de Badajoz, 1998, p. 47, pieza J.

49 Por una parte, M^o Cruz Villalón (Cruz Villalón, 1981; id., 1994-1995), plantea la existencia de una prolongada actividad escultórica en la ciudad, pensando que tras la invasión árabe no cesa la producción de piezas cristianas, mientras que, por el contrario, G. S. Kurtz (Kurtz, 2001), propone que la ausencia de estructuras previas a la ocupación árabe en Badajoz unido al hecho de que algunas piezas muestren signos de reutilización árabe, justificaría su procedencia emeritense —al igual que buena parte de la población—. Esta segunda opinión es secundada también por L. Caballero y F. Arce (Caballero-Arce, 1995, pp. 194-196) con la salvedad de suponer —a nuestro entender de modo precipitado— que al menos una parte de la escultura de Badajoz es posterior al 711 y procede, tal vez, de la mezquita mayor.

50 Cruz Villalón, 1985, cat. núms. 248 y 372.

51 Ibid., cat. núms. 258, 263, 265, 306, 311-312, 415.

52 Ibid., cat. núms. 243, 247-250, 260, 271-274, 288, 300-302, 367-368, 394, 372 y 391.

53 Ibid. cat. nº 250.

54 Antonio Beño, 1973, *passim*; Schlunk-Hauschild, 1978, pp. 167-168 y lám. 64b.

55 Ibid., p. 168 y láms. 64c, 65b-c y 65e.

tos de placas de cancel, de mediados del siglo VII, pertenecientes al complejo episcopal de Valencia⁵⁶. Como puede observarse, el fragmento cilíndrico de Casa Pilatos muestra, con respecto al resto de su grupo, una notable diversidad en cuanto a la geografía de sus referentes más próximos, sin embargo, ello no supone, en ningún modo, una secesión respecto de aquel tal y como se encargan de confirmar el material empleado y el tipo de talla a bisel de los vegetales —especialmente visible al observar las palmeras del primer cimacio—.

Un fenómeno similar sucede con el fragmento nº 8, identificado como barrotera de cancel (lám. 8), al existir dentro de la Península ejemplos que siguen su mismo tipo de estructura compositiva en puntos geográficos del todo dispares. De este modo, la combinación de círculos enmarcando cruces y elementos vegetales aparece de modo destacado en piezas de L'Albufereta (Alicante)⁵⁷, el célebre alero o «quicialera» de Córdoba⁵⁸, así como algunos ejemplares de Badajoz⁵⁹, Mérida⁶⁰ y Toledo⁶¹, además de las ya mencionadas placa de San Pelagio de Córdoba —con los mismos motivos que en nuestra pieza pero en un único círculo—⁶² y barrotera de Puebla de la Reina (Badajoz)⁶³, ambas en Madrid. A diferencia del caso que nos presentaba la pieza anterior, en esta ocasión la heterogeneidad de los referentes queda atenuada ante el hecho de la presencia de piezas en Mérida y su entorno, estando éstas, además —especialmente la barrotera de Puebla de la Reina—, entre las que le son considerablemente más cercanas.

Otro de los ejemplares más destacados que integran el grupo de Casa Pilatos es el que hemos identificado como un posible tenante de altar (lám. 9), al descartar otras posibilidades como la de barrotera de cancel —tipo de medidas y ausencia de ranuras—, o friso decorativo —orientación de los motivos—. La presencia de la cruz en la parte supe-

rior —tal vez surmontada por algún elemento vegetal o animal perdido— y la zona cóncava excavada en la parte inferior, justo antes del sector inferior decorado con dos cuadrado —uno de ellos con una flor— son elementos característicos de algunos tenantes de altar hallados en zonas rurales de la provincia de Cáceres, tales como los de Santa Cruz de la Sierra⁶⁴ y Casas de San Millán⁶⁵ y que, en cambio, no están presentes en otros destacados tenantes de altar de la época como el del Museo Arqueológico de Sevilla⁶⁶ o los de la ciudad de Mérida⁶⁷. La morfología de los ejemplares cacereños es, no obstante, diversa a la de la pieza de Casa Pilatos que es mucho más sencilla en cuanto a la factura de los relieves, mostrando unos motivos cuya relación más estrecha nos es proporcionada por las piezas del mismo grupo de Casa Pilatos, tales como el tipo de flor, presente en la pieza nº 4 (cimacio), o la cruz patada de las piezas nº 6 (placa) y nº 8 (barrotera)⁶⁸. Por otra parte, la sucesión de dos círculos enteros y un semicírculo decorados con motivos florales estilizados posee, nuevamente, analogías con piezas emeritenses⁶⁹.

Por último, tenemos el pequeño fragmento decorado con vegetales y cornucopias, de difícil clasificación funcional a causa de su fragmentario estado (lám. 10). Como hipótesis hemos propuesto que pueda tratarse de un fragmento de banda o friso decorativo, destinado a ornamentar una imposta. Respecto al motivo que más llama la atención de la pieza, las «cornucopias», existen en la escultura hispánica una serie de ejemplares destacados en los que se advierte el mismo tipo de formas cercanas a la cornucopia clásica pero que, por su aspecto vegetal, han dado pie a ser realmente identificados como caulículos de acanto. Los vemos en Tarragona⁷⁰, Almonaster la Real (Huelva)⁷¹ o en la propia Mérida⁷², mostrando el mismo tipo de mutación

56 Tal vez pertenecientes a la propia sede episcopal, hoy reconstruidos en el edificio cruciforme de mediados del siglo VI anejo a la catedral conocido como *Cripta de la cárcel de San Vicente*. Vid. Marín-Ribera-Rosselló, 1999, pp. 27-28; Rosselló Mezquida, 1999, *passim*.

57 Belda Domínguez, 1957, p. 154 y lám. XL1, 6-7; más recientemente Llobregat Conesa, 1999, pp. 132-133.

58 Santos Gener, 1959, pp. 170-171 y fig. 13 de la p. 167; Camps Cazorla, 1963, p. 534 y fig. 238.

59 Dos pilastras de factura idéntica. Guía M.A.P. de Badajoz, 1998, p. 46 piezas «A»; Kurtz, 2001, *passim*.

60 Fragmento de dintel (perdido) con cuatro círculos. Vid. Amador de los ríos, 1877, lám. VII. Según L. Caballero y F. Arce (Caballero-Arce, 1995, p. 200 y 212 fig. 4) la pieza se hallaría en el Museo de Berlín, supuesto que hemos de descartar al no aparecer en el completo catálogo editado a principios de los 90 de las colecciones de arte paleocristiano, bizantino y altomedieval occidental de los Staatliche Museen de Berlín. Vid. Effenberger-Severin, 1992.

61 Zamorano, 1974, p. 54 y fig. 24 (pieza del Hospital de Santa Cruz hoy en el Museo de los Concilios Toledanos y de la Cultura Visigoda, inv. 751); pp. 55-56 y fig. 25 (pieza empotrada en uno de los muros de Santo Tomé).

62 Museo Arqueológico Nacional, nº inv. 50.052. Vid. supra nota 30.

63 Vid. supra nota 5.

64 Cerrillo, 1974, *passim*; id. 1983, pp. 36, 125, 137 y fig. 68.

65 Cerrillo, 1972-73, pp. 264, 265-266; Andrés Ordax, 1982, p. 56 y lám. en p. 93.

66 Fernández Chicarro, 1953, p. 441 y figs. 12-15, tal vez, en lugar de un tenante de altar, un soporte de pila bautismal o, simplemente, una pilastrilla.

67 Cruz Villalón, 1985, pp. 97-98, 154, 219-229, cat. núms. 189-192 y 425.

68 Igualmente presente en los lados cortos de un cimacio de origen emeritense del Museo Arqueológico Nacional de Madrid (nº inv. 7.762). Vid. Cruz Villalón, 1985, p. 150, cat. nº 412, con bibliografía.

69 Cruz Villalón, 1985, p. 73, cat. nº 108, fragmento de barrotera de cancel.

70 Macías-Menchón-Muñoz, 1996, pp. 106-107, nº 10.

71 Schlunk-Hauschild, 1978, pp. 63, 194, fig. 40; Bendala et alii, 1991, pp. 52-55 y dibujos 6, 8.

72 Cruz Villalón, 1985, p. 59, cat. nº 51 (fragmento de pilastrilla). No podemos incluir en este grupo la pilastra decorada con parejas de cornucopias enlazadas, hallada a principios de los 80 en la muralla de la Alcazaba de Mérida, ya que se no presenta todavía la derivación fitomórfica aludida. No creemos, pues, aceptable su datación «en la etapa más tardía de la creación de Mérida», sino más bien al contrario, en un momento de mayor influencia de los esquemas romanos. Vid. Cruz Villalón, 1984, pp. 299-300 y lám. II-5, pieza nº 2.

de los tallos vegetales en forma de cuerno, creyéndose que, tal vez, su origen sea africano al aparecer por primera vez en Hispania en mosaicos tardorromanos de los siglos IV-V como el de la villa dels Ametllers o de *Vitalis* de Tossa de Mar (Girona)⁷³.

IV. CONSIDERACIONES FINALES

Tal y como hemos podido ir observando a lo largo de las páginas anteriores, parece obvio suponer que el grupo de piezas de Casa Pilatos analizado tiene estrechos lazos de unión con la escultura de la provincia de Badajoz y su centro principal *Emerita Augusta*. La escasez de referentes concretos en su entorno más inmediato de la ciudad de Sevilla e, incluso, de la provincia *Baetica* —con la destacada excepción de la placa de San Pelagio de Córdoba—, contrasta, como hemos visto, con los explícitos paralelos que nos ofrecen centros como Casa Herrera o Badajoz. A pesar de desconocerse el lugar exacto de la procedencia del lote de escultura que hemos estudiado, no dudamos en proponer que su origen es algún punto rural de la actual provincia de Badajoz.

Junto con muestras como la mencionada de Casa Herrera, además de las de San Pedro de Mérida, Valdecebadar (Badajoz), Santa Olalla (Cáceres), Portera (Cáceres), Ibahernando (Cáceres) o, tal vez, Valdetorres (Badajoz), entre muchas otras, la Lusitania —y en especial el entorno de su capital—, posee un elevado número de complejos arquitectónicos de carácter cristiano asociados, de un modo directo, a *villae* de tradición tardorromana, con la constatación, en algunos casos, de una verdadera coexistencia temporal tal y como sucede en Mireu (Faro), La Cocosa (Badajoz) o Torre de Palma (Portalegre)⁷⁴. Es, precisamente, a este tipo de construcciones con las que, creemos, debe vincularse el conjunto de escultura de Casa Pilatos, supuesto que viene confirmado, no solamente por la rusticidad que manifiestan todas y cada una de las piezas, sino también por la coherencia funcional que poseen como conjunto uniforme, perteneciente a un solo edificio. Es decir, a pesar de no conocer el lugar exacto de su hallazgo, podemos hacernos una idea más que aproximada de cuales fueron las líneas generales del mobiliario litúrgico de la basílica que ornamentaron, desde el tenante de altar, a una de las barroteras y una de las placas de cancel, pasando por un buen número de cimacios —uno de ellos angular o parcialmente adherido a un muro—. Se trata, pues, de una envidiable homogeneidad que bien quisieran para sí otros conjuntos mejor conocidos en cuanto a sus estructuras, pero parcos en hallazgos mobiliarios.

Respecto a la cronología del grupo de Casa Pilatos, como apuntábamos más arriba, su acentuado esquematismo o rusticidad decorativa —que afecta, igualmente, a otros casos como el de Casa Herrera— puesta de manifiesto, sobre todo, en las representaciones animales, no debe asociarse con una adscripción cronológica más tardía, sino que, más bien, es fruto de la acción de un taller o talleres escultóricos destinados a cubrir una demanda menos exigente en cuanto al material empleado y el resultado final de las piezas. Se trataría de un tipo de talleres orientados a una clientela de medios económicos más limitados que los de, por ejemplo, el poderoso aparato eclesiástico de la capital hispana. Observando los referentes que hemos ido desgranando hasta el momento, advertimos que, invariablemente, se nos remite a los siglos VI-VII, sin embargo, al tomar en consideración las muestras más cercanas, se reduce el marco cronológico a un momento a caballo entre ambas centurias, período al que adscribimos cronológicamente las piezas de Casa Pilatos sin llegar a sobrepasar, en ningún caso, la mitad del siglo VII.

V. BIBLIOGRAFÍA

- ALMEIDA, F. de, 1962: «Arte visigótica em Portugal», *O Arqueólogo português*, nova serie IV, pp. 5-278 y LXXI láms.
- AMADOR DE LOS RÍOS, J. R., 1877: *Monumentos latino-bizantinos de Mérida*, Monumentos arquitectónicos de España, Carpeta M-N, Madrid.
- ANDRÉS ORDAX, S., 1982: *Arte hispanovisigodo en Extremadura*, Cáceres.
- ANDRÉS ORDAX, S., 1987: «Restos visigodos en la ermita de Finibus Terrae, de Almendral (Badajoz)», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 53, pp. 301-304.
- ANGIOLINI, P., 1968: «Corpus» *della scultura paleocristiana bizantina ed altomedievale di Ravenna* (dir. G. Bovini), I, *Altari, amboni, cibori, cornici, plutei con figure di animali e con intrecci, transenne e frammenti vari*, Roma.
- ANTONIO BEÑO, P., 1973: «Hallazgos arqueológicos en el paraje conocido por Santa María, de Argamasilla de Alba», *Cuadernos de Estudios Manchegos*, 2 época, nº 4, pp. 161-163.
- ARCE, J., 1973: «Fuste de columna visigodo inédito del Museo Arqueológico de Jaén», *XII CNA (Jaen 1971)*, Zaragoza, pp. 791-796.
- BARROSO CABRERA, R.-MORIN de PABLOS, J., 1996: «Ensayo sobre el origen, funcionalidad e iconografía de los nichos y placas-nichos de época visigoda en la Península Ibérica», *Boletín de Arqueología Medieval*, 10, pp. 11-87.
- BARROSO CABRERA, R.-MORIN de PABLOS, J., 1992: «La escultura de época visigoda en la provincia de Salamanca», *Salamanca. Revista de Estudios*, 29-30, pp. 41-73.

73 Cruz Villalón, 1984, pp. 299-300. Para las cuestiones iconográficas concernientes al mosaico de la villa dels Ametllers de Tossa de Mar (Girona) vid. Del Romà al Romànic, 1999, pp. 153-154 (texto M. Guardia).

74 Cerrillo, 1995, espec. pp. 363-370 y figs. 2-3, 5, con bibliografía de cada uno de los conjuntos.

- BARROSO CABRERA, R.-MORIN de PABLOS, J., 1997: «Temas eucarísticos y bautismales en el arte de época visigoda», *Boletín de arqueología medieval*, 11, 1997, pp. 9-112.
- BARROSO CABRERA, R.-MORIN de PABLOS, J., 1999: «La organización del santuario en las iglesias hispánicas de los siglos VI-VII (I): el problema de los nichos y placas-nicho visigodos», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.)*, XI, pp. 9-27.
- BELDA DOMÍNGUEZ, J., 1947: «Museo Arqueológico Provincial de Alicante», *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, VII, pp. 143-153.
- BENDALA et Alii, 1991: BENDALA, M. — COLLANTES, A. — FALCON, T. — JIMÉNEZ, A., *Almonaster la Real*, Huelva, s/a (1991).
- BERGES, D.-NOLLÉ, J., 2000: *Tyana. Archäologisch-historische Untersuchungen zum südwestlichen Kappadokien*, 2 vols., (Österreichische Akademie der Wissenschaften Nordrhein-Westfälische Akademie der Wissenschaften, Inschriften Griechischer Städte aus Kleinasien, band 55,1-2), Bonn.
- BRATSKKOVA, M., 1938: «Die Muschel in der antiken Kunst», *Bulletin de l'Institut Archéologique Bulgare*, 12, pp. 1-131.
- CABALLERO, L.-ARCE, F., 1995: «El último influjo clásico en la Lusitania extremeña. Pervivencia visigoda e innovación musulmana», *Los últimos romanos en Lusitania*, Cuadernos Emeritenses 10, Mérida, pp. 185-217.
- CAMPAZ CAZORLA, E., 1963: «El arte Hispanovisigodo», *Historia de España (dir. Menéndez Pidal)*, III, Madrid, (1ª ed. 1940), pp. 491-666.
- CASTIÑEIRAS, M., 2000: «El Buen Pastor», *Facies Deitatis. Los rostros de Dios (Santiago de Compostela, 2000)*, Santiago de Compostela, pp. 358-359, cat. nº 105.
- CERRILLO, E., 1972-73: «Cancel de época visigoda de Montánchez, Cáceres», *Zephyrus*, XXIII-XXIV, 1972-73, pp. 261-269.
- CERRILLO, E., 1974: «El tenante de altar de época visigoda de Santa Cruz de la Sierra (Cáceres)», *Alcántara. Revista de cultura extremeña*, 177, pp. 17-24.
- CERRILLO, E., 1983: *La basílica de época visigoda de Ibañero*, Cáceres.
- CERRILLO, E., 1995: «Cristianización y arqueología cristiana primitiva de la Lusitania: las áreas rurales», *IV Reunió d'Arqueologia Cristiana Hispànica (Lisboa 1992)*, Barcelona, pp. 359-375.
- CLAVERIA, M., 2000: *Los sarcófagos romanos de Cataluña*, CSIR España, vol. I, fasc. I, Murcia, 2001.
- COMPANYS, I.-MONTARDIT, N.-VIRGILI, M. J., 1994: *Catàleg del fons del Museu del Monestir de Santes Creus (I)*, Monestir de Santes Creus.
- CRUZ VILLALÓN, M., 1981: «Los antecedentes visigodos de la Alcazaba de Badajoz», *Norba*, II, pp. 23-29.
- CRUZ VILLALÓN, M., 1984: «Últimos hallazgos visigodos en Mérida», *Norba-Arte*, V, pp. 293-304.
- CRUZ VILLALÓN, M., 1985: *Mérida visigoda. La escultura arquitectónica y litúrgica*, Badajoz.
- CRUZ VILLALÓN, M., 1994-1995: «Badajoz Visigodo, Badajoz Mozárabe», *Anas*, 7-8, pp. 327-342.
- CRUZ VILLALÓN, M., 1998: «Placa de Valdetorres (Badajoz)», *Extremadura, fragmentos de identidad*, Badajoz, pp. 186-187, cat. nº 30.
- DEL ROMÀ AL ROMÀNIC, 1999: *Del romà al romànic. Història art i cultura de la Tarraconense mediterrània entre els segles IV i X*, Barcelona.
- DÖLGER, F. J., 1922-1943: *IXΘYC. Das Fisch-symbol in frühchristlicher Zeit*, Münster in Westf., 5 vols.
- EFFENBERGER, A.-SEVERIN, H. G., 1992: *Das Museum für Spätantike und Byzantinische Kunst. Staatliche Museen zu Berlin, Maniz am Rhein*.
- FERNÁNDEZ CHICARRO, C. (†)-FERNÁNDEZ GÓMEZ, F., 1980: *Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla*, II, *Salas de arqueología romana y medieval*, Sevilla.
- FERNÁNDEZ CHICARRO, C., 1953: «Actividades arqueológicas en Andalucía», *Archivo Español de Arqueología*, XXVI, pp. 435-443.
- FERNÁNDEZ CHICARRO, C., 1956: «Museo Arqueológico de Sevilla», *Memorias de los Museos Arqueológicos provinciales*, 14, 1956, pp. 51-70.
- FERNÁNDEZ CHICARRO, C., 1955: «Noticario arqueológico de Andalucía», *Archivo Español de Arqueología*, 91, pp. 150-160 y 322-341.
- GUÍA M.A.P. DE BADAJOZ, 1998: *Guía Museo Arqueológico Provincial de Badajoz*. (textos: M.A.P. Badajoz — G. S. Kurtz — C. Domínguez), Badajoz.
- I GOTI, 1994: *I Goti (Milano 1994)*, Milán.
- KURTZ, G. S., 2001: «Breve nota sobre varias piezas visigodas del Museo Arqueológico Provincial de Badajoz», *Studien in Memoriam Wilhem Schüle (Freiburg)*, Rahden/Westf., pp. 281-283.
- LLOBREGAT CONESA, E., 1999: *Museo Arqueológico Provincial de Alicante*, Tomo I, Paterna.
- MACIAS, J.M.-MENCHÓN, J.J.-MUÑOZ, A., 1996: «Noves dades d'elements decorats d'arquitectura hispanovisigòtica a la província de Tarragona», *Butlletí Arqueològic*, 18, pp. 97-122.
- MARÍN, C.-RIBERA, A.-ROSSELLÓ, M., 1999: *L'Almoina. De la fundació de València als orígens del cristianisme*, Valencia.
- MARTÍNEZ BURGOS, M., 1935: *Catálogo del museo provincial de Burgos*, Madrid.
- MATEOS, P., 1995: «Identificación del *Xenodochium* fundado por Masona en Mérida», *IV Reunió d'Arqueologia Cristiana Hispànica (Lisboa 1992)*, Barcelona, pp. 309-316.

- OLIVIERI, R., 1969: «Corpus» della scultura paleocristiana bizantina ed altomedievale di Ravenna (dir. da G. Bovini), III, *La scultura architettonica*, Roma.
- PALOL, P. de, 1957: «El pie de altar de época visigoda de Santes Creus», *Boletín Arqueológico*, LVII, pp. 13-21.
- PALOL, P. de, 1953: *Tarraco Hispanovisigoda*, Tarragona.
- PALOL, P. de, 1967: *Arqueología Cristiana de la España Romana. Siglos IV-VI*, Madrid-Valladolid.
- PÉREZ RODRÍGUEZ ARAGÓN, F., 1997: «El mundo hispano-visigodo», *Museo de Valladolid*, Salamanca, pp. 153-163.
- REVUELTA, M., 1973: *Museo de los Concilios de Toledo y de la Cultura Visigoda*, Madrid, (Guías de los Museos de España, XXXVII), Madrid.
- ROSSELLÓ MEZQUIDA, M., 1999: «Cancel y pilastrilla», *La luz de las imágenes (Valencia 1999)*, Valencia, vol. II-1, pp. 64-65, cat. n.º 14.
- RUMPF, A., 1939: *Die Meerwesen*, A.S.R. 5-1, Berlín, (reed. 1969).
- SANTOS GENER, S. de los, 1959: «Las artes en Córdoba durante la dominación de los pueblos germánicos», *Boletín de la Real Academia de Ciencias, Bellas Artes y Nobles Letras de Córdoba*, año XXIX, n.º 78, pp. 147-192.
- SCHLUNK, H., 1947: «Arte Visigodo. Arte Asturiano», *Ars Hispaniae. Historia Universal del Arte Hispánico*, II, Madrid, pp. 226-417.
- SCHLUNK, H.-HAUSCHILD, Th., 1978: *Hispania Antiqua. Die Denkmäler der frühchristlichen und westgotischen Zeit*, Mainz am Rhein.
- SEVERIN, H. G., 1998: «Konstantinopler Bauskulptur und die Provinz Ägypten», *Spätantike und Byzantinische Bauskulptur. Beiträge eines Symposiums in Mainz (Feb. 1994)*, Stuttgart, pp. 93-104, láms. 29-33.
- STORCH de GRACIA, J. J., 1983: *Las artes decorativas visigodas en Toledo*, Madrid, Tesis de licenciatura inédita Universidad Complutense de Madrid.
- TORRES, C. et alii, 1993: *Núcleo Visigótico. Museu Regional de Beja*, Beja.
- TRUNK, en prensa (2002): *Die "Casa de Pilatos" in Sevilla». Studien zu Sammlung, Aufstellung und Rezeption autiker Skulpturen im Spanien der 16. Jhs. (Madrider Beiträge, 28)*, Berlín
- ULBERT, Th., 1969: *Studien zur dekorativen Reliefplastik des östlichen Mittelmeerraumes (Schrankenplatten des 4.-10. Jahrhunderts)*, Munich, Institut für Byzantinistik und Neugriechische Philologie der Universität, 2 vols. (texto y láms).
- ULBERT, Th., 1969-1970: «Untersuchungen zu den byzantinischen Reliefplatten des 6. bis. 8 Jahrhunderts», *Istanbuler Mitteilungen*, 19-20, pp. 339-357 y láms. 65-74.
- ULBERT, Th., 1991: «Nachuntersuchungen im Breich der frühchristlichen Basilika von Casa Herrera bei Mérida», *Madrider Mitteilungen*, 32, 1991, pp. 184-207, láms. 57-62, incluyendo como apéndice: CRUZ VILLALÓN, M. «Die neuentdeckten Kämpferplatten aus der Basilika von Casa Herrera», *ibidem*, pp. 203-207, láms. 61-62.
- VALENTI, G.-BUCCI, M., 1968: «Corpus» della scultura paleocristiana bizantina ed altomedievale di Ravenna (dir. da G. Bovini), II, *I sarcofagi a figure e a carattere simbolico*, Roma.
- VERZONE, P., 1956: *Alahan Monastir. Un monumento dell'Arte Tardo-Romana in Isauria*, Turín.
- WESSEL, K., 1956: *Die Sieg über den Tod. Die Passion Christi in der frühchristlichen Kunst des Abendlandes*. Berlin.
- ZAMORANO HERRERA, I., 1974: «Caracteres del arte visigodo de Toledo», *Anales Toledanos*, X, pp. 3-149.