

CARLOS CID PRIEGO

El monumento conocido
por "Torre de los Escipiones",
en las cercanías de Tarragona

Separata de «Ampurias», IX-X

BARCELONA, 1948



R.17554



El monumento conocido por «Torre de los Escipiones», en las cercanías de Tarragona

POR CARLOS CID PRIEGO

SITUACIÓN Y ESTADO

Este interesante monumento funerario se encuentra en la costa, frente a la *Platja Llarga*, cerca de la carretera de Barcelona, y no lejos del ferrocarril, a cinco kilómetros aproximadamente de Tarragona.¹ Aunque muy divulgado por fotografías, no es tan conocido para el visitante como otros monumentos tarraconenses, porque, dado su relativo apartamiento, resulta algo molesto de ver y reconocer por parte del curioso. Está emplazado sobre una elevación del terreno, cerca del *Mas Rabassa*. Hoy le separan de la carretera unos 15 ó 20 metros, pero la antigua *Vía Augusta* pasaba algo más distante (sobre esto insistiremos más abajo, cuando nos refiramos a las piezas arqueológicas halladas en sus inmediaciones). No hace mucho se construyó un caminito de enlace con unas gradas, y se plantaron en los alrededores algunos cipreses, que dan acertado ambiente clásico al lugar. La conservación es buena, excepto el desmoche de la parte superior y el desgaste que ha producido el viento del mar en lo que puede llamarse fachada principal.

DESCRIPCIÓN Y ESTRUCTURA

El monumento (lámina 1) está formado por un podio de grandes bloques, con molduras que sirven de transición a un primer piso, que contiene, en la cara que mira hacia la carretera, dos relieves escultóricos sobre sendas basas; en su parte superior, bajo otro molduraje, corre una prolongada tarja conteniendo la dedicatoria. El segundo piso presenta, en el frente, una puerta figurada, esculpida, con arco escarzano; otros falsos vanos semejantes aparecen en los dos costados, pero faltan las jambas, sea porque se han desgastado, o, lo que es más probable, por no haber sido nunca talladas,

1. Las distancias erróneas son frecuentes en muchos autores. En *España en la Época Romana*, pág. 233, de SERRA RÁFOLS, figura por error tipográfico la cifra de 14 Kms. Vid. ant. KONRAD MILLER, *Itineraria Romana, Römische Reisewege an der Hand der Tabula Peutingeriana*, Stuttgart MDCCCXVI, págs. 179 y sigs.

quedando así la decoración como hemos indicado, pues todo el monumento, a pesar de su planta cuadrada (fig. 1), fué proyectado para ser visto sólo desde el lado de los relieves, es decir, el frontero a la *Vía*; algunos se han basado en esto para afirmar que nunca fue concluído, cosa que no parece segura.¹ La parte posterior carece de todo ornato, excepto la continuación de las molduras. Podio y primer cuerpo son de hormigón macizo, con revestimiento de sillares; el segundo es hueco, formado tan sólo por las paredes de piedra, y debió constituir la cámara funeraria. Los bloques son cuadrangulares y carecen de regularidad; predominan los alargados, aunque no faltan los de superficie externa cuadrada, no siendo raro que fuesen semejantes a los otros, pero colocados de manera que penetren en la masa de hormigón, para obtener así una mayor fortaleza del muro. Su talla es buena y en general se ha cuidado un encaje perfecto; las hiladas son perfectamente horizontales y paralelas. Los bloques del basamento resultan algo mayores que los demás; los del último piso son relativamente delgados. El hormigón interno es perfectamente visible a través de las grietas de la fachada. La piedra ha adquirido una hermosa pátina dorada, y es de buena clase; procede, según parece comprobando muestras, de la cantera romana conocida por *El Médol*, que se encuentra a algo más de 2 Kms. en dirección a Barcelona y no lejos de la carretera. Nos parece débil la afirmación de que proceda de la misma colina donde está emplazado el monumento, que es un montón de alu-

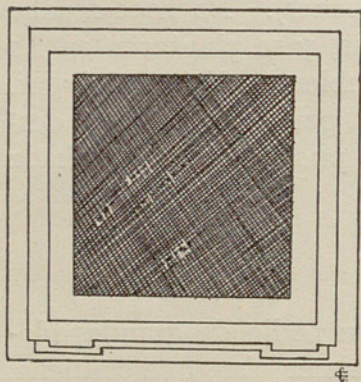


Fig. 1. — Planta de la Torre de los Escipiones

viones que descansa sobre la roca y que las aguas han ido modelando. El material lítico de los alrededores es como el que aparece en los vallados modernos de nuestras fotografías (lám. II, A).

La cámara está desocupada; no quedan en sus paredes ni vestigios de arranque de la cúpula o la bóveda que debieron apearse, lo que permite suponer una elevación algo considerable para el conjunto del monumento, pues, dadas sus características pétreas y robustas, de cosa destinada a perdurar, no parece razonable suponer una techumbre de madera plana, como en el sepulcro de Vilablareix (Gerona), por ejemplo.

Al igual que la Torre del Breny (cerca de Manresa), y de otros tantos casos, no debió poseer después de terminado acceso practicable. La rendija que presenta en uno de los lados del piso superior, hendida de arriba abajo, pudo ser producida por los violadores del sepulcro, y acaso no sería ajena al derrumbamiento de la parte superior.

1. Eso dijo, por ejemplo, HERNÁNDEZ SANAHUJA, en *El Indicador Arqueológico de Tarragona*, Tarragona, 1867, pág. 156.

Las proporciones de la obra son «clásicas», dentro del tipo; su silueta debió ser más equilibrada y menos pintoresca que la de otras torres funerarias. Es sobria, elegante y robusta; el mejor ejemplar español, aunque no puede compararse con otros monumentos mediterráneos. Todo en ella produce una impresión militar, sentido que informa tantas construcciones romanas, y que adquirió en la Tarraconense carácter muy acusado. Al ver ese monumento potente y severo, construido con técnica de muralla, y sus figuras de guardianes con manteo militar, casi se creería en una obra civil realizada por manos castrenses.¹

DESCRIPCIONES HISTÓRICAS

Veamos algunas descripciones que se han hecho a través de los tiempos. Hay que advertir que en casi todas las noticias aparece fundamentalmente idéntico; la modificación más importante, que ha experimentado desde que tenemos las primeras noticias, es la lenta erosión de la fachada. Por lo tanto, citaremos sólo los detalles que merezcan ser criticados. Pons Ycart decía que lo formaban piedras sin cal, que dentro estaba relleno de piedras hasta media altura; pero ya hemos visto que se trata de hormigón, y que éste llega más arriba, hasta el inicio del último cuerpo.² Pujades escribió que las piedras están *unidas con betún a la romana*, lo cual es, al menos en gran parte, completamente falso.³ A Escolano le pareció que estaban unidas en seco, y repite lo del relleno.⁴ La primera descripción sería fué la de Swinburne;⁵ Florez copió a Pons Ycart, confesando llanamente no haber visto la torre, por quedar muy apartada del camino,⁶ y Ponz le copió a su vez.⁷ Laborde afirmó que se parece mucho a la Tumba de The-

1. A veces ha surgido una sospecha en nuestra imaginación: ¿no pudo acaso servir el sepulcro para fines militares durante la Edad Media? El hecho no sería inverosímil, la *Moles Adriana*, mausoleo de un Emperador, sirvió de fortaleza en más de una ocasión, y fué definitivamente convertida en el castillo de *Sant'Angelo*; se dirá que el mausoleo citado se prestaba a ello por su forma y magnitud, pero no olvidemos que un arco triunfal, el de Orange, estuvo transformado en los tiempos medios en *le Château de l'Arc*. El sepulcro de Tarragona se presta por su solidez y situación dominante sobre la carretera y el mar, y por otra parte las torres fortificadas o atalayadas están extraordinariamente difundidas por las costas de aquella provincia. Pero nada serio se puede probar.

2. Micer LUYNS PONS DE YCART, *Libro de las Grandezas y Cosas Memorables de la Metropolitana, Insigne y Famosa Ciudad de Tarragona*, Lérida, 1572, fol. 45. Esta edición es rarísima, pero hay reimpresión de 1883 (cap. XXX, págs. 176-82).

3. HIERONYM PUJADES, *Coronica del Principat de Catalunya, Llibre Tercer*, Barcelona, 1609, fol. 79.

4. GASPAR ESCOLANO, *Décadas de la Historia de la Insigne y Coronada Ciudad y Reyno de Valencia... Década Segunda*, Valencia, 1611. Hay edición de 1878 (2.^a parte, II, pág. 255).

5. HENRY SWINBURNE, *Travels through Spain in the years 1775 and 1776 in which several monuments of roman and morish*. Londres, 1779.

6. P. HENRIQUE FLOREZ, *España Sagrada*, Madrid, MDCCLXIX, t. XXIV, págs. 235 y sigs.; la segunda edición (Madrid, MDCCIV) carece de ilustraciones. Extraña el pretexto, pues siempre ha sido fácilmente visible desde la carretera.

7. ANTONIO PONZ, *Viage de España*, Madrid, 1783, t. XIII, Carta sexta, n.º 72, pág. 193.

ron, en Agrigento, lo que ya es un acertado intento de clasificación; también se ocupó de la piedra cuadrada de que después haremos historia.¹ Sanahuja lo colocó en la *Vía Aurelia*, cuando en realidad está en las proximidades de la *Vía Augusta*, añadiendo que «en el centro hay un sillar movable que tiene la forma de una cuña, abierta del interior hacia fuera, y se ajusta exactamente con la cavidad que de intento se dejó en la construcción, y esta era la única entrada al sepulcro; pero no pasa de ser una fábula lo de la piedra alabastrina que dice Pujades que existió allí en otros tiempos». Basta contemplar, aunque sólo sea una fotografía corriente, para apreciar lo peregrino de semejante afirmación, tan en desacuerdo con la tipología y la lógica; es increíble que el supuesto orificio permitiese el paso de una persona y, además, no existe ni ha existido nunca.² Morera afirma que hay en el cuerpo superior cuatro nichos, acaso para dar mayor impresión funeraria, o quizá para alojar planchas de mármol con inscripciones; añadió que estaba construido con piedra de la misma colina, y todo esto ha sido recogido por algún otro autor; del aparejo ya nos hemos ocupado más arriba; lo del *aspecto funerario* resulta sin base lógica, y lo mismo hay que decir de las planchas de mármol, que supondrían demasiadas inscripciones, para las que nunca han existido ni siquiera los pretendidos marcos.³

Algunas descripciones tienen cierto valor literario, y todas son diferentes redacciones de un mismo tema, especie de ejercicio propuesto a varias generaciones. Es curioso confrontar los conceptos tan dispares con que las diversas épocas se retrataron a sí mismas al describir un monumento. Las más bellas son las de Laborde y Pierre Paris.⁴

Gráficamente se ha reproducido la torre numerosas veces. Citaremos sólo algunas obras interesantes. Beuter dió un dibujo absurdo, algo que parece un arco de triunfo, «Dios se lo perdone a quien de aquel modo se la dió pintada», dice Pujades refiriéndose a él.⁵ Apunte descuidado, pero no

1. *Voyage*, parte primera del tomo I, donde, además de esta comparación, que también han hecho diversos autores (SWINBURNE dijo: *The tomb of Theron, at Girgenti, in Sicily, resembles this in form*), insiste una de tantas veces en su gran parecido, dimensiones incluidas, con la Torre del Breny.

2. *Indicador*, pág. 156.

3. El deseo de rectificar este error nos ha impulsado a publicar nuestra fotografía de la «ámina II, B, donde puede apreciar el lector la ausencia total del pretendido arco en la parte posterior.

4. Dice el primero (*Voyage*, t. I, 1.ª, pág. 26), en tonos de sombrío romanticismo ser creencia «dans le pays que l'on voit errer la nuit des fantômes autour de ce lieu. J'avous au moins que ce dernier conte est pardonnable, car aucun lieu ne semble mieux choisi pour une scene de revenant: ces deux grandes statues dans l'attitude de la douleur, le bois de pins qui entoure le monument, la lune que l'éclaircissement de sa pâle lumière, le bruit des flots de la mer qui frappent les rochers; tout inspire en ce lieu une sorte d'émotions qui a pu dégénérer en frayeur des personnes timides.» Véanse cuán opuesta es la descripción de Pierre Paris en *Promenades Archéologiques en Espagne, VII Tarra-gone*, Burdeos, 1910 (*Bulletin Hispanique*, t. XII, n.º 2).

5. Dice en la obra ya citada (fol. 78), con el pintoresco lenguaje de la época: «Pero ab perdó, y deguda cortesia, o ell no avia vista la dita Torra, o si la veu se enganyà molt. Jo pens degué confiar de alguna relació. Y Déu ley perdó, à qui lay dona pintada axí: perque es causa de vna de dos: o que quim creurà à mi, tindrà en menys, e murmurarà de tant graue autor cõ es Beuter. O si creu à aquell, increparme a mi, que tinga atreuiments de corregirlo...» También

feo, es el de Swinburne, aunque tiene algún error.¹ El Padre Florez dió un conjunto con alguna inexactitud, y una planta buena.² Pero los mejores grabados son los de Laborde (lámina III).³ Rovira y Virgili reprodujo algunos muy curiosos (entre ellos el de Beuter, recogido también por Pujades).⁴ Puig y Cadafalch publicó también una planta (fig. 1),⁵ en la Sala de Ingenieros del Museo del Ejército (Madrid), existe una maqueta de escasa exactitud, cuyo despiece no corresponde a la realidad, no teniendo fundamento las figuras que aparecen bajo el arco indicado en la parte posterior.⁶ Fotográficamente ha sido recogido en hermosas reproducciones, entre las que merece citarse la del *Album Pintoresch Monumental de Catalunya*, y otras varias.⁷

LA CRONOLOGÍA

Ante problema del interés y de la importancia que supone averiguar la fecha de construcción del monumento, nos hallamos perplejos por la falta de documentación. Ningún texto literario antiguo se refiere a ella; parece que ni la propia inscripción del mausoleo, en el supuesto de que fuese totalmente legible, debería aportar grandes luces sobre la cuestión. Pujades, que fué el primero en ocuparse del asunto, dijo que «habríasè de contar mil ochocientos y nueve años que era hecha cuando yo la ví», y como eso suce-

creemos que Beuter nunca vió el monumento, y que puso en su lugar y por error una representación del próximo arco de Bará, tampoco muy exacta, que es a lo que parece referirse el grabado, si exceptuamos los dos monigotes laterales que hacen alusión a las figuras del sepulcro.

1. Op. cit., entre págs. 74 y 75. A pesar de sus errores, tiene el interés de haber sido tomado directamente del natural, *in situ*, sin corregir los descuidos, cosa que contrasta con la amañada visión de Pujades. Esta obra, aunque poco conocida, es interesantísima.

2. Op. cit., edición de MDCCXIX, t. XXIV, T. 24, P. 238.

3. Op. cit., t. I, I.^a parte; láms. XLIII a XLV. La primera ha sido reproducida muchas veces, por lo que prescindimos de ella. Puede vérsela fácilmente en L. PERICÓT, *Historia de España*, t. I (Inst. Ed. Gallach).

4. ANTONIO ROVIRA Y VIRGILI, *Historia Nacional de Catalunya*, Barcelona, 1922, vol. II, págs. 33 y 35.

5. J. PUIG Y CADAVALCH, A. DE FOLGUERA, J. GODAY, *L'Arquitectura Romànica a Catalunya*, Barcelona, 1908, t. I, figs. 58 y 59 (planta), y págs. 70 y sigs. Idem, *L'Arquitectura Romana a Catalunya*, Barcelona, 1934, figs. 153 y 154 (planta), y págs. 137 y sigs. Vid. aut. A. DE BOFARRULL Y BROCA, *Historia Crítica de Cataluña*, Barcelona, 1876, t. I, lám. entre págs. 50-51.

6. J. MARTÍNEZ OSTENDI, *Museo del Ejército. Guía del Visitante*, Madrid, s. f., pág. 111.

7. Es materialmente imposible citar toda la bibliografía acerca del sepulcro; damos solamente la más importante; advertimos que por no ser fundamental para el monumento casi ninguna de las obras que hacen referencia a él, y para facilitar la consulta de datos y material gráfico, que harían interminable este trabajo, hacemos constante referencia a obras generales que en otras circunstancias no debieran o no merecen figurar en un trabajo de investigación. Como ampliación citaremos: ESTEBAN DE CORBERA, *Cataluña Ilustrada*, Nápoles, 1678, lib. III, cap. VI, pág. 192; EMILIO MORERA, *Historia de Tarragona*, Tarragona, 1892 (continuación de la de Hernández Sanahuja); *Ibidem*, *Tarragona Antigua y Moderna*, Tarragona, 1894, págs. 185 y sigs.; HÜBNER, *Bull.*, 1860, pág. 167; *Album Pintoresch Monumental de Catalunya*, Seg. Serie, págs. 79-80 (texto relativo al monumento por Eduardo Tamaro); I. DEL ARCO, *Guía de Tarragona*, pág. 156; PIFERRER Y PI Y MARGALL, *Recuerdos y Bellezas de España*, Barcelona, 1843, t. II (grabado de la Torre por F. J. Parcerisa, junto a pág. 303, vide nuestra lámina IV); J. F. RÁFOLS, *Itinerari Artístich. Catalunya*, Barcelona (s. f.). J. R. MÉLIDA, *Restos Romanos de Tarragona (Museum)*, abril 1911, págs. 152 y siguientes). Hemos prescindido de casi todas las guías de Tarragona, en general sin ningún valor, y de muchas obras generales.

dió hacia 1600 aproximadamente, resulta una fecha (209 a. de J. C.) concordante en cierto modo con la muerte de los hermanos Escipión, cosa inadmisibile.¹ Morera, analizando el tipo arquitectónico y la forma de las letras, lo situó en una época comprendida entre Augusto y los Antoninos;² Adolfo Schulten lo considera de la época imperial,³ y Sauvageot, basándose en los ropajes de las figuras, quiere que sea del siglo III después de J. C., lo que posiblemente es adelantar demasiado la fecha.⁴

El estudio directo de la construcción nos suministra datos muy poco concretos. El aparejo, la talla de las figuras y las proporciones dan la impresión de ser del siglo II después de J. C. Esta hipótesis se refuerza por comparación con el Arco de Bará, que es de la misma época, pues, según consta epigráficamente, fué erigido por disposición testamentaria de Lucio Licinio Sura, aquel medio cacique de la Tarraconense de tiempos de Trajano, que escaló los más altos cargos desde modestísimos empleos. Tampoco aportan ninguna prueba irrefutable los hallazgos efectuados en los alrededores de la torre en 1802. Por otra parte, el sepulcro parece de inhumación, y con los Antoninos hubo precisamente cierta moda de enterrar íntegros los cadáveres (esta familia empezó con Nerva en el año 96, y terminó en 193 con Didio Juliano); pero esto tampoco es absoluto.

Lo que más puede afinar la fecha de su construcción es, a nuestro juicio, el carácter de las dos figuras. Luego nos ocuparemos detenidamente de ellas; pero adelantando que se trata de dioses Attis funerarios, o de genios muy afines, relacionados con el culto mitríaco, y teniendo en cuenta que Roma no autorizó el establecimiento oficial de los cultos orientales hasta el año 150 después de J. C., que se densolvieron antes en un ambiente un tanto misterioso y furtivo, hay que suponerlos posteriores a la citada fecha; y más considerando lo muy público del lugar donde están situados los relieves. De todas formas no creemos que nos debamos alejar mucho de esa fecha, pues la obra escultórica es todavía de los buenos tiempos, a pesar de su evidente provincialismo; y no hay que olvidar tampoco la aparición temprana de los ritos orientales en la Península, bastando recordar que se conserva un Hermes consagrado en Mérida, el año 155, *al Dios invencible Mithra*.

1. *Coronica Universal del Principat de Catalunya*, 1609, fol. 79 (hay reedición castellana en 1829). Dice a este propósito: «Yo ans de entrar en la declaració de aquella, vull posar la sua figura, cõ la viu dels meus propis vlls en lo any 1600, en aquesta manera... La qual si es del tẽps, q̄ anam escriuint en aquest capitol, seguint lo cõte del presedent: auia de auer, mil vuyt cents y nou anys, q̄ era feta quant jo la uiu. La proporecio sua fonch mesurada per mi, y vn criat q̄ aportaua sufficient Lati, y prou Arihtmetic, y Geometrich y curios pintor.»

2. MORERA, *Tarrag. Ant. y Mod.*

3. ADOLF SCHULTEN, «Tarragona», *Sonderdruck aus der «Deutschen Zeitung für Spanien»*, n.º 99-100, 10 y 25 de agosto de 1920, pág. 16.

4. RENÉ MENARD y CLAUDE SAVAGEOT, *Grecia e Italia*. Traducción esp., Madrid, 1916; página 203 y fig. 186.

Además, estas figuras se parecen mucho a varias de las descritas en Francia como del siglo II, que después comentaremos.

Así, pues, por la técnica, la comparación con el Arco de Bará, situado en la misma carretera unos 15 Km. más arriba, y por las demás razones apuntadas, creemos que la Torre de los Escipiones puede colocarse hacia la segunda mitad del siglo II después de J. C., y concretando más, en un período comprendido entre los años 160 y 190, que coinciden, además, con un período de gran difusión del sepulcro de torre en el Imperio romano.

LA INSCRIPCIÓN

Se encuentra en una prolongada tarja que corre sobre las figuras, debajo mismo de la cornisa o moldura que separa el primer piso del segundo; y contrariamente a lo sucedido con la fecha, atrajo siempre la curiosidad y los desvelos de los investigadores. Y a pesar de ello, sigue siendo un enigma. Micer Pons de Ycart la transcribió de la siguiente manera:¹

ORN...TE EAQVEL
O..VNS.. VER..BVS..
I..S..NEGL.. VI..
VA..FL..BVS..SIBI PERPETVO REMANE

en la que, aparte errores epigráficos, se aprecia una distribución en cuatro líneas en lugar de las dos que existen en el monumento, aunque esto es atribuible a un descuido, o a una publicación algo caprichosa. Dice Escolano, en su obra,² que «en el libro que compuso nuestro curioso cavallero Don Francisco Lansol de las piedras de España, hallamos ésta, con más letras, y distintas y que dicen:

OPTIME FACTVSEST
..HEREBVS IN SCIPIONE
.....
IN PERPETVO REMANET»

lo que produce impresión de que el *curioso cavallero* no la vió nunca, porque nada puede estar tan apartado de la realidad. Más seria es la versión de Henri Swinburne:³

OR...TE...E.DQE...L..O...VNUS..BVSTVS...I..S.NEGL.
VI...VA...FL...BVS..SIBI..PERPETVO REMANERE

1. Op. cit., fol. 45

2. G. ESCOLANO, *Décadas de la Historia de la Insigne y Coronada Ciudad y Reyno de Valencia*, Valencia, 1610-11, 2.^a parte, n.º 630.

3. Op. cit., pág. 74.

Para Ceán Bermúdez es ilegible.¹ Laborde leyó algunas letras, y añadió que las palabras SIBI PERPETVO REMANERE es una forma usitada que indica su destino sepulcral, bien de quien hizo la construcción, bien para aquel a quien iba destinada, y acaso también para su familia.² El primer intento verdaderamente serio fué el de Hernández Sanahuja,³ quien, después de afirmar que en tiempos antiguos se podía leer, pero que en los suyos sólo se adivinaba alguna letra, dió la forma siguiente:

OR. . TE. . . EAQVE. . . L. . O. . VNVS. . BVSTVS. I. . S. . NEGL
VI. . VA. . . FL. . BVS. VBI. PERPETVO REMANE. .

donde aparece la grafía correcta VBI en lugar de SIBI. Morera, después de criticar a Luys de Ycart, deduce que basta el cambio de palabras que acabamos de indicar para incluir el monumento entre los conmemorativos, y no entre los verdaderos mausoleos, argumento que parece de poca consistencia.

Poco han adelantado los modernos. Mérida dice que el borroso epitafio parece ser de una dama Cornelia;⁴ y Andrés Calzada y Adolfo Schulten⁵ se limitan a consignar este nombre sin más comentario. Pero el trabajo verdaderamente importante y exhaustivo es el de Hübner;⁶ en él se consigna toda clase de detalles y completa bibliografía, además de una tabla de las diferentes lecturas, que no incluimos aquí por no hacer interminable este artículo. Dicho autor leyó:

ORN IEEA V. EVI S ER BVSI. . . . NEGL
NVN III VBI PERPETVOREMANE

Nuestra lectura coincide fundamentalmente con la del maestro, exceptuando algunos detalles que no hemos alcanzado a distinguir, o que el tiempo ha terminado de esfumar. Y este es el estado externo del monumento epigráfico. En cuanto a su crítica, ya nos ocuparemos al tratar de la personalidad del difunto.

Existe en torno de la torre una larga controversia acerca de una pretendida inscripción, que provocó una piedra cuadrada que hay en el primer piso, entre las dos figuras (láms. I y III A). Micer Luys Pons de Ycart creyó de buena fe que allí se encontraba una inscripción declaratoria de la personalidad del muerto, y que el Cardenal Cisneros se la llevó a su paso

1. *Sumario*, pág. 8.

2. *Voyage*, I, 1.^a, pág. 26.

3. *Indicador*, pág. 156.

4. Al hablar de la Torre de los Escipiones, en todas las obras del autor que citamos a lo largo de este trabajo.

5. «Tarragona», *Sonderdruck*..., pág. 16.

6. *Corpus Inscriptionum Latinarum*, tomo II, *Inscriptiones Hispaniae Latinae*, *Berolini apud Georgium Reimerum MDCCCXIX*, n.º 4283. Hacemos fuerte incapié en lo interesante de su artículo.

por Tarragona, perdiéndose después todo rastro de ella; «Dios se lo perdone», termina diciendo.¹ Escolano también se hizo eco de la existencia de una lápida de mármol que se llevó Cisneros, «e dexonos a oscuras, sin que jamás se haya podido saber en qué pozo la hundió».² Pero el historiador Morales demostró después que el Cardenal nunca estuvo en Tarragona.³ Pujades, después de exponer la cuestión, no se decidió por ningún partido, aunque se inclinaba a creer que no existió tal lápida ni que faltase piedra alguna.⁴ Albiñana cree en la historia de Cisneros;⁵ y Hübner, sin hablar de ella, supone que existió allí una inscripción sobre material mármoleo con un título o anaglifo, como el de Tito Didio en la Torre Ciega, de Cartagena, o en el de Caecelia Metella, en la Vía Appia.⁶

Hemos examinado con la mayor atención e interés la pieza, y de este estudio creemos poder afirmar que allí jamás hubo tal inscripción, y que no parece haya sido separada ninguna piedra. La leyenda pudo formarse por un curioso efecto de luz y sombra producido por el caprichoso desgaste de uno de los sillares, favoreciendo la ilusión la forma regular del bloque y su colocación casi simétrica entre las figuras; pero ni su situación es absolutamente central ni presenta señales de haber sido removido, y, además, algunas porciones del material que no han sido desgastadas llegan exactamente a la misma superficie o plano determinado por las piedras vecinas, lo que no sucedería de haber estado empotrada una lámina de mármol. En una de las caras laterales del sepulcro existe otra piedra semejante, que hasta ahora no ha llamado la atención, en la que se produce un efecto algo parecido, no tan acentuado por no estar orientada al fuerte y corrosivo aire del mar (lámina II A y B). Esa forma de desgaste es corriente, y se encuentra repetida infinitas veces en los muros de las fortificaciones de Tarragona. Además, sería lógicamente innecesario repetir abajo conceptos contenidos en la auténtica inscripción, de la que, aunque en gran parte ilegible, cabe suponer con bastante seguridad que contendría completos los títulos, nombres, fórmulas funerarias, etc., propios del caso. Antes hemos visto que esta piedra le pareció a Hernández Sanahuja puerta de acceso al mausoleo.

En el patio del vecino «Mas Rabassa» fueron colocadas unas lápidas de las que nos ocuparemos más adelante.

1. Loc. cit.

2. ESCOLANO, *Décadas*, 2.^a parte, Madrid, 1879, t. II, pág. 256.

3. AMBROSIO DE MORALES Y OLIVA, *Las Antigüedades de las Ciudades de España*, 1575, fol. 72.

4. *Coronica*, fol. 79.

5. ALBIÑANA Y DE BORRÁS y A. DE BOFARULL Y BROCA, *Tarragona Monumental, o sea Descripción...*, Tarragona, 1849, pág. 183.

6. C.I.L., n.º 4283.

EL PROBLEMA DE LA CUBIERTA

El monumento sepulcral plantea una serie de cuestiones prácticamente insolubles de manera absoluta. Existen teorías lógicamente aceptables; es posible desmentir opiniones absurdas; pero ni sobre la personalidad del difunto ni acerca de la cronología exacta y otros detalles importantes se puede sentar un juicio irrevocable y definitivo. La ausencia total de documentos y la mala conservación de algunas de las partes existentes, sólo permite formar hipótesis que por veraces que parezcan no pueden pasar de tales en la mayor parte de los casos. Los textos literarios y las representaciones más antiguas que han llegado hasta nosotros se remontan a fechas demasiado recientes, presentándonos el monumento con idénticos caracteres esenciales que los actuales. Nada conocemos anterior al siglo XVI que facilite su reconstrucción segura : ni una cita, ni un relieve, ni siquiera una acuñación de las que han permitido formar idea de tantas obras, como sucedió con el templo de Augusto de la misma Tarragona. Así es, que tan sólo un allazgo improbable y fortuito puede arrojar nueva luz sobre nuestros conocimientos.

La cubierta forma parte del número de estos problemas, en este caso no insoluble, sino indeterminado, ya que son varias las soluciones posibles. No solamente carecemos de referencias sobre el asunto, sino que no existe una sola piedra conocida, *in situ* o en los alrededores, que haya formado parte de la terminación del sepulcro. Este debió ser violado en época temprana, acaso durante las invasiones de los bárbaros, que tan intensamente asolaron Tarragona; al no hallar entrada practicable, quizá abrieran el boquete que se aprecia en una de las caras del cuerpo superior, lo que a la corta o a la larga provocaría el hundimiento de la cubierta, si es que no fué destruída al mismo tiempo, y los materiales debieron quedar diseminados, utilizándose posiblemente en alguna construcción próxima o en el arreglo y conservación de la *Vía* cercana. Henry Swinburne, que visitó el monumento en el siglo XVIII, afirma, en su obra, que *the top of the monument, which probably enled in a pyramidal form*.¹ Hernández Sanahuja escribió : «está terminado, y evidentemente se arruinó con el tiempo; colegimos, sin embargo, que terminaría en una pirámide cuadrangular a la manera de los sepulcros etruscos».² No es posible pensar que no fuese acabado más que apoyándose en la falta de jambas de los arquillos del cuerpo superior, pero este hecho es insignificante y probablemente intencionado (al buscar

1. Op. cit., pág. 74.

2. *Indicador*, pág. 156.

una perspectiva única y algo escenográfica dirigida hacia la *Vía*); y la dedicatoria y los restos hallados en las inmediaciones, hacen suponer que fué destinado y sirvió efectivamente para un fin funerario.

Por la solución piramidal se deciden la mayoría de los autores. Así opinó Morera, aunque también creyó posible una forma prismática;¹ A. Calzada la supone apiramidada o con tejado a dos vertientes;² Puig y Cadafalch también cree en la pirámide.³ Hace algún tiempo hizo J. Pijoán una reconstrucción sobre fotografía en ese sentido;⁴ Pierre Paris admite la posibilidad de doble vertiente y frontones opuestos.⁵

Creemos que la pirámide tiene el mayor número de probabilidades, y basta para convencerse una ligera confrontación con los innumerables ejemplos existentes. En una de nuestras figuras hemos intentado reconstruir la silueta aproximada que debió presentar, caso de ser cierta esta hipótesis (fig. 2-1). El techo de dos vertientes sería más admisible en el caso de una planta rectangular, y existe una variante del tipo monumental con ese esquema, resultante del influjo del templo y del edículo sobre el sepulcro turriforme

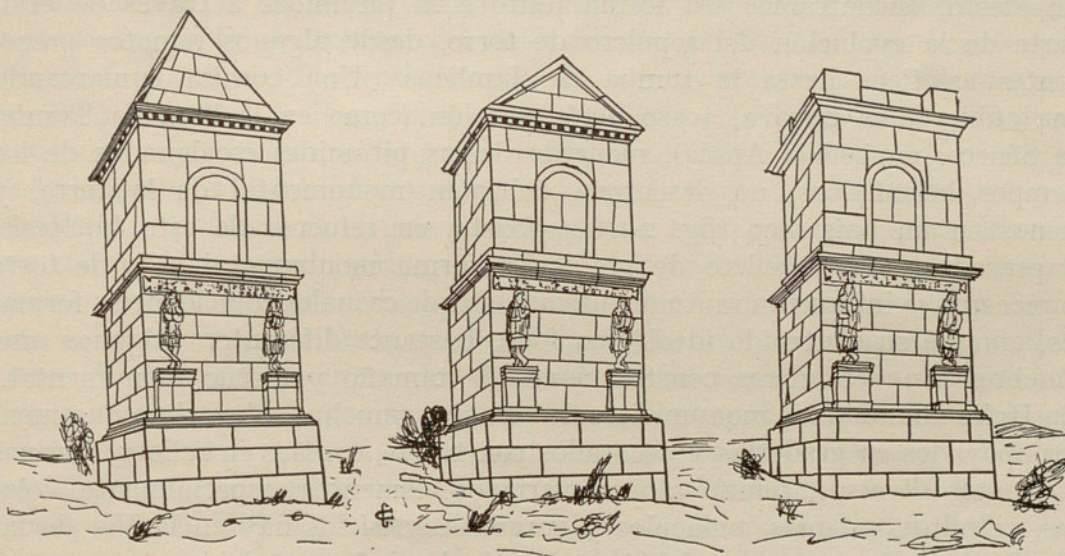


Fig. 2. — I. Reconstrucción de la Torre de los Escipiones, de Tarragona, según el tipo más frecuente de estos monumentos, y de acuerdo con la mayoría de los autores. — II. Otra posible solución del mismo monumento a base de frontones y tejado a dos vertientes. — III. Reconstrucción tomando como modelo las formas desarrolladas a partir de ciertas aras y urnas.

1. E. MORERA Y LLAUDADÓ, *Geografía General de Catalunya*, dirigida por Carreras y Candi, *Provincia de Tarragona*, págs. 195-6, con fotografías.
2. *Historia de la Arquitectura en España*, pág. 629 (seg. p. de la obra de Sir B. Fletcher).
3. Obras citadas.
4. COSSÍO-PIJOÁN, *Summa Artis*, vol. v, Madrid, 1934, fig. 449; la composición fotográfica tiene interés, no así el texto; puede vérsela reproducida también en Mérida, *Historia de España*, t. II, pág. 649, fig. 441 (dirigida por Menéndez Pidal).
5. *Prom. Arch. en Espg.*, ya citada (*VII Tarragone*).

propiamente dicho, caso de la llamada Torre del Breny, en las cercanías de Manresa; pero dadas las características generales de la Torre de los Escipiones, parece algo forzado aceptar esta solución (fig. 2-II). El remate con frontones podría tener un precedente remoto en la tumba frigia de Arslan-Kaya, pero el problema que se plantea para dar unidad a los frontones con el resto del monumento es muy complicado, y sólo la halló bien conseguida en el grupo de mausoleos de Neumagen, a base siempre de cubiertas de aristas curvas muy complicadas, perfectamente en consonancia con el barroquismo general, decoración escultórica incluida, que denotan aquéllos ejemplares, totalmente en desacuerdo con el trazado sencillo y militar de la Torre de los Escipiones; el grupo de Neumagen es demasiado local y alejado para creer en ninguna influencia directa o en un desarrollo paralelo. Por el contrario, la pirámide de aristas rectilíneas se viene muy bien con el geometrismo de grandes y austeras masas que caracteriza al monumento.

Creemos que en teoría existe otra solución con algunas probabilidades de veracidad: la plana, que hemos visto apuntar tímidamente a Morera. En efecto, encontramos esa forma junto a la piramidal a través de gran parte de la evolución del sepulcro de torre, desde algunos remotos precedentes asiáticos hasta la tumba de Jamlicus. Una cornisa enmarcando una cubierta en terraza, acaso algún escalón (como en la llamada Tumba de Séneca, en la Vía Appia), recuerdo de las pirámides escalonadas de los tiempos helenísticos, no desentona del plan monumental de la torre, y menos en un país seco (fig. 2-III). Existe, en refuerzo de esta hipótesis, el precedente del sepulcro de ara, cuya forma monumental y la de torre parece que se influyeron mutuamente a partir de casuales coincidencias formales, aunque su contenido ideológico fuese bastante diferente. Algunas aras fúnebres son verdaderas construcciones de tamaño y diseño monumental.¹ En Italia abundan los monumentos de este tipo, muchas sobre altos basamentos apoyados en graderías y decorados con tarjas, escenas en relieve, coronas y ornatos diversos, rematando en variados elementos, especialmente volutas, cilindros, prismas, pináculos y gorgonas. Así los hay en la Vía de las Tumbas, de Pompeya, así debió ser la Vía Appia;² y no debieron ser extrañas a Cataluña estas formas: en Barcelona se conservan restos por lo menos de dos,³ y también existieron tumbas de ara en Tarragona. Algunas piezas arqueológicas, sobre todo estelas de las comarcas barcelonesa y tarraco-

1. Basta revisar las numerosas reproducciones de la obra de Walter Altmann, *Die Römischen Gräbaltäre der Kaiserzeit*, Berlín, 1905.

2. CANNINA, *Via Appia*; HUGO BLÜMER, *Die Römischen Privataltertümer*, Munich, 1911.

3. PUIG Y CADAFALCH, *Arq. Romana*, figs. 167 a 171 y pág. 143; ALBERTINI, *Sculptures Antiques du Conventus Tarraconensis*, en *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, Barcelona, 1911-12, n.º 172 a 176. Un monumento del tipo de los aludidos puede verse reproducido en su reconstrucción del Museo Arqueológico de Barcelona, así como restos de otro, en *Ampurias*, I, Barcelona, año 1939.

nense, son como simplificaciones de tipos monumentales más complejos, y suelen tener el remate plano. De los mausoleos propiamente dichos termina en terraza por lo menos el sepulcro de Lloret, y no deben olvidarse las semejanzas que existieron entre el sepulcro tarraconense que nos ocupa y la citada Torre del Breny, que no tuvo cubierta piramidal, cosa que ha pasado inadvertida a muchos autores; Laborde insistió particularmente sobre ello. De todos modos, sólo apuntamos como más posibles esas dos soluciones: la de terraza y la de cubierta a dos vertientes; pero nos inclinamos sinceramente por la terminación piaramidal sencilla.

HALLAZGOS ARQUEOLÓGICOS

Hasta 1802 permaneció la Torre en medio del campo, a mayor distancia que hoy de la carretera, que siguió hasta entonces el trazado romano; pero aquel año acordáronse las bodas entre el Príncipe de Asturias, el futuro Fernando VII, y su prima María Antonia de Nápoles; y de María Isabel, hija de Carlos IV y hermana del anterior, con Jenaro, Príncipe heredero de Nápoles, por otra. Para ratificación del acto y encuentro de los cónyuges se eligió la ciudad de Barcelona, y emprendió la Familia Real un pintoresco viaje, en cuyo itinerario figuraba Tarragona.¹ Los Ayuntamientos de las poblaciones por donde debía cruzar la regia comitiva acordaron poner en condiciones relativamente más decorosas que las normales los trayectos de carretera de su jurisdicción; y eso hizo que el de Tarragona emprendiera varios trabajos en el camino de Barcelona. Consecuencia fué el hacer una rectificación en el tramo de la antigua Vía que pasaba por las proximidades del sepulcro, y emprender el derribo de un viejo paredón del que quedaban restos en 1849 por lo menos, por aparecer en la obra de Albiñana, efectuándose al hacerlo el hallazgo de varias piezas interesantes. Laborde fué el primero en describirlas, y hoy las conocemos gracias a sus reproducciones (lám. III B).² Estos objetos eran: un cofre formado por dos piedras que encerraban en su interior una urna de vidrio con huesos al parecer de un

1. Este viaje tuvo diversas consecuencias, algunas muy interesantes, para Cataluña. En la capital tarraconense se verificaron algunos festejos; uno fué el lanzamiento al mar del gran bloque de 2,200 arrobas de peso, coronado por una figura de Neptuno de diez pies de altura, que hubieron de remover trescientos hombres con cabrestantes. Presenciaron el lanzamiento los Soberanos desde un pabellón erigido al efecto; también se elevó un arco triunfal hecho según dibujo de Moulinier (12-XI-1802). Formaba parte este bloque de la recién emprendida obra del puerto, que dirigía el brigadier Smith, ingeniero jefe de la Armada; y fué extraído de la célebre Cantera del Puerto, que tanta importancia tuvo para la Arqueología tarraconense (*Vid.* LABORDE, op. cit., t. I, p. 1.^a, lámina XLVIII). Entonces también fueron empotrados en el muro del claustro de la Catedral los restos romanos y musulmanes que hoy se ven en ella. De ese viaje real nos hemos ocupado en los *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, vol. IV (3-4), 1946, págs. 417 y sigs.; y vol. V (1-2), 1947, págs. 43 y sigs.

2. *Voyage*, I, 1.^a, págs. 27 y 29; láms. XLIV y XLV.

niño; dos lacrimatorios de tipo corriente, y una moneda de Augusto, de la ceca de Tarragona, cuya descripción, según el grabado de Laborde, debió ser:

Anverso : Testa de perfil coronada con inscripción rodada
DIVVS AVGVSTVS PATER

Reverso : Cuatro letras sin figura, distribuyéndose todo el campo

C V

T T (Colonia Victrix Togata Tarraco, según interpretación de Laborde).

Parece que estos objetos pasaron a manos de un tal don Bartolomé Soler, cuyo criado los destruyó en parte, por un descuido.¹

En el patio del vecino *Mas Rabassa* fueron colocadas tres lápidas, dos ilegibles, que citamos por la relación que pudieran tener, dada su proximidad, con la torre sepulcral y los objetos antes reseñados. En una de ellas se lee:

D. M.

L. LVCIFERO

. . . NICEPHO

RO SEVIR

AVGVSTOR

El conjunto de los restos y las circunstancias de lugar indican que el mausoleo fué el punto central de una pequeña necrópolis de tipo privado perteneciente a la *villa* de algún rico tarraconense, en cuyas inmediaciones se enterrarían, según costumbre, los familiares, libertos, etc., caso paralelo al de Lloret, entre otros. El *Mas Rabassa* sugiere la idea de seguir una remotísima tradición de la *villa*, cosa no comprobable, pero que no es extraña en la arqueología romana.

LA PERSONALIDAD DEL DIFUNTO

Mal debía conservarse su memoria después de la invasión devastadora de los francos, que habían roto el *limes* renano el año 260; de la destrucción sistemática de los visigodos de Eurico (469), de la invasión de los musulma-

1. Es evidente la inexactitud de esta descripción; no existe ninguna emisión de la ceca romana de Tarragona a la que se pueda adscribir dicha moneda, al menos en lo que respecta al reverso, cuyo desgaste o mal estado de conservación debió servir de base a la fantasía del dibujante y al falso desarrollo de la leyenda que creyó imaginar. Para completar la bibliografía de los hallazgos pueden consultarse : P. JUAN DE VILLANUEVA, *Viaje Literario a las Iglesias de España*, t. XX, 17, ALBIÑANA Y BOFARULL, op. cit., pág. 185; H. SANAHUJA y E. MORERA, *Hist. Tarrag.*, pág. 68; *Ibidem*, *Indicador*, pág. 157; Ceán BERMÚDEZ, op. cit., pág. 8; E. MORERA, *Geograf. Tarrag.*, página 169.

nes en el siglo VIII y de otras muchas convulsiones; pero de la tradición popular no se extinguió la consciencia de lo romano, cuya persistencia fué grande en la costa catalana. Por eso, y por la primera palabra semilegible de la inscripción, atribuyó el vulgo a los famosos hermanos Escipiones el mejor de los sepulcros romanos conservados en Tarragona, a lo que no debió de ser ajeno el número de figuras esculpidas y su manteo militar. Sorprende el arraigo que llegó a adquirir semejante idea. Existen personas de relativa cultura en la comarca, que aun hoy creen firmemente en ella, y hace poco ha tenido esa fábula absurda su última edición en unos folletos turísticos. El primero en rechazarla fué el Arzobispo don Antonio Agustín, provocando con ello la indignación de Pujades, que llegó a calificarle de «ingrato con el país que tanto le honró».¹ En defensa de la fábula, cita Pujades a Juan Annio de Viterbo, Pedro Medina, Beroso, Mario Arecio y Juan Vaseo; y por último, reconociendo que nada definitivo se puede probar, cree recomendable, por razones patrióticas, considerarlo tumba de los Escipiones.

Nos cuenta Laborde que, según creencias populares, las figuras son estatuas de los referidos hermanos, muertos en las luchas contra Asdrúbal y que el lugar es visitado durante la noche por fantasmas.² Albiñana admite la versión popular, aunque reconociendo que es imposible su demostración, apuntando también que pudiera ser un cenotafio, ya que se desconocía el lugar de las auténticas sepulturas de los hermanos: ningún emplazamiento mejor para edificar un monumento a su memoria que el situado en las cercanías de Tarragona, donde tantos recuerdos se guardaban de su paso, y al borde del camino que iba a Roma.³ Morera opinó, aunque apoyándose sólo en razones sentimentales, que pudo ser erigido por un particular a la memoria de los dos hermanos,⁴ y en otra ocasión⁵ lanza la vaga hipótesis de que fuera el monumento conmemorativo de *determinados* personajes, según se desprende, para él, de los hallazgos de los alrededores. A esto hay que objetar que es difícil admitir que el monumento sea un cenotafio, ya que de haber sido así estaría situado en la misma Tarragona o en su más inmediata proximidad, y no aislado y en medio del campo, algo apartado incluso de la *Vía*. Los hallazgos de 1802 prueban que pudo ser muy bien el centro de una pequeña necrópolis, o al menos un enterramiento familiar. Todo eso debe objetarse a los poco documentados defensores a ultranza de la tradición, que han llegado a decir que «algunos arqueólogos han pretendido desmentir la tradición popular recordando la circunstancia de la muerte de los Escipiones en la catástrofe de Castulón y Alcañiz (212 a. de

1. *Coronica*, fol. 79.

2. Véase nuestra nota 4 de la página 140.

3. *Tarrag. Monumental*, pág. 184.

4. *Hist. Tarrag.*, pág. 69.

5. *Geog. Tarrag.*, pág. 196.

J. C.), pero ello no destruye la posibilidad de que los tarraconenses erigieran un cenotafio a los referidos héroes;¹ y no faltan los que, como Rovira y Virgili, lo consideran un monumento conmemorativo de época muy tardía;² pero resulta extraño un retraso de cerca de cuatro siglos, y suponiendo que fuese levantado con tal objeto, sería más bien un monumento histórico retrospectivo, referente a un hecho pasado y muy añejo, y no una obra realmente levantada para perpetuar una memoria que por lo visto se había conservado sola perfectamente.

Frente a las fantasías se han levantado algunas voces, entre ellas las del P. Florez,³ que, fundándose en la palabra SIBI de la inscripción, creyó que alguien debió construirlo para sí en vida. Le siguió Bofarull;⁴ pero la grafía parece ser VBI y no SIBI. La primera palabra de la inscripción sólo permite afirmar que se trataba de una persona de la *gens Cornelia*, a la que por cierto perteneció la familia de los Escipiones, sin que esto deba significar un parentesco propiamente dicho; el sepulcro de esta familia se halla en Roma, excavado en la roca, y en la Antigüedad fué citado ya por Cicerón.⁵ Según Tito Livio, los funerales de los hermanos fueron celebrados en Cartagena por P. Cornelio Escipión, y allí existe por cierto una leyenda semejante, tejida en torno a la Torre Ciega.

Algunos autores creen que el cadáver perteneció a una tal dama Cornelia.⁶ Creemos que epigráficamente no se puede afirmar nada categórico; en el mundo romano, aunque adquirió la mujer verdadera importancia, y una tumba tan monumental para ella sola era perfectamente posible; el manto militar de las figuras tampoco puede extrañar en una tumba de mujer, pues el enorme monumento de *Caecilla Metella* tiene un friso de bucranios que incluye trofeos militares en la parte que mira hacia la Vía Appia. También nos parece extraño que el nombre de la persona a que estaba dedicado, si no fué el mismo del constructor, estuviese en primer término; no es lo frecuente en la epigrafía, donde el nombre del dedicante, que casi siempre se consigna, precede al del difunto, con una expresión cariñosa o alusiva a su personalidad. Dudamos de que, en caso de que se pudiera realmente leer el nombre de Cornelia, fuera éste el de la difunta; y en todo caso podría pensarse en un mausoleo para dos o más personas, de un matrimonio, por ejemplo.

Existió en otros tiempos un dato que podía aclarar algo la cuestión;

1. SANCHO CAPDEVILA, *Tarragona (Guía Histórico Arqueológica)*, Tarragona, 1929; pág. 90.
2. Op. cit., pág. 124. Es interesante también para el estudio del resto de los sepulcros del tipo en Cataluña (págs. 121 a 126).
3. *España Sagrada*, t. XXIV, pág. 237.
4. Op. cit., t. I.
5. *Tuscul.*, I, 13.
6. Además del ya citado C.I.L., véase su *Arqueología de España*. Otros autores consignan esto mismo: MARQUÉS DE LOZOYA, op. cit., t. I, pág. 151; etc.

fué descrito y dibujado por Laborde.¹ Se trata de dos cabezas esculpidas bajo el arco de la fachada principal, «del tipo de las que se colocaban en un círculo en los tiempos de los emperadores y que se llamaban *clypeatae imagines*». También Albiñana las vió, y lo mismo dice Capdevila, aunque parece increíble que llegara a distinguirlas claramente.² Señalamos la costumbre que existía de colocar los bustos o cabezas de los muertos, enmarcadas por arquillos, en los monumentos funerarios; esto nos inclina a sospechar la existencia de más de un cadáver, de los cuales uno debió ser el del dueño de la *villa* donde probablemente estaba emplazado el sepulcro. Esas referencias son las que hicieron que se colocasen otro par de bustos en la parte posterior de la maqueta del Museo del Ejército a que nos hemos referido, bajo otro arco que tampoco existe en la realidad. En algunas de nuestras reproducciones de obras antiguas pueden apreciarse esas figuras, de las que aparecen vestigios en la fotografía que damos del conjunto (lámina 1).

En cuanto al gentilicio *Cornelius*, que abundaba tanto en el *Conventus Tarraconensis*, es imposible concretar sin poseer más datos. Al llegar a este punto sólo cabe decir con el maestro Hübner : «Restitui nequit; sed apparet titulum fuisse hominis unius (fortasse Cornelli alicuius) aut plurimum, qui sepulcrum ibi fecerunt ubi ossa sua perpetuo remanerent».³

LAS FIGURAS

Aparte de los relieves que existían bajo el arco, de los cuales hemos hecho ya mención, existen talladas en relieve, sobre los bloques que forman el revestimiento de lo que pudiéramos llamar fachada del sepulcro, en el primer piso, dos figuras emparejadas y simétricas, que constituyen uno de los detalles más interesantes del mausoleo (láminas V y VI). Aparentemente descansan en sendas peanas, en actitud de espera; cruzan una pierna por delante; un brazo cubre el pecho, apoyando al otro, en que a su vez descansa la barba, y visten prendas que a primera vista parecen manteos militares. Su estado de conservación es defectuoso, debido a la erosión atmosférica; además, cuenta Hernández Sanahuja que los viajeros tenían la costumbre de romper fragmentos y llevárselos como recuerdo; efectivamente, en algunas

1. Op. cit., t. I, 1.^a, XLIII.

2. De las representaciones antiguas y de lo poco que de esas figuras resta, se deduce que pertenecen a una representación de los difuntos muy característica. Aparece en estelas y urnas cinerarias principalmente; consisten en una, dos o tres figuras, casi siempre dos, talladas con poco relieve y bastante descuido, y con una cierta estilización; abundan las que abarcan medio cuerpo, es decir, de la pelvis para arriba, y están siempre de frente. Acusan un gran provincialismo, y caso de probarse que las del monumento pertenecieran al grupo, es posible que hubiese que adelantar algo su fecha. Son típicas en Cataluña y en el Sur de Francia. Véanse las noticias de ALBIÑANA en *Tarrag. Monum.*, pág. 184; y las de CAPDEVILA, *Gala*, pág. 89.

3. C.I.L., n.º 3462.

partes falta la piedra en grado tal, que deja al descubierto el relleno de hormigón.

A primera vista, el significado de las figuras parece clarísimo : son guardianes que hacen centinela moral, y cumplen un cometido estético bajo la cámara mortuoria. La idea de la pareja de figuras decorando el mausoleo es remotísima, desde Egipto, donde adquirieron proporciones gigantescas, hasta nuestros cementerios, tras de haber pasado por todas las variantes y formas que puedan imaginarse. Las de nuestro sepulcro repiten un modelo estereotipado que había adquirido gran difusión en la Península; pero cabe preguntar cuál era el valor exacto que tenían para los contemporáneos, y si éstos poseían idea clara de él, o eran continuadores de una tradición. En realidad, estos relieves pueden servirnos de punto de partida para el estudio de un problema complejísimo que alcanza gran parte de las culturas relacionadas con la cuenca del Mediterráneo, y que interesan a aspectos no sólo arqueológicos, sino también de Historia de las Religiones. Procuraremos dar una idea de la cuestión relacionándola con la torre sepulcral que nos ocupa.

Empezaremos exponiendo las opiniones emitidas hasta la fecha. Pons de Ycart, siguiendo el dicho del pueblo, las consideraba formalmente como imágenes de los Escipiones, vestidos con toga, y aunque ya en su tiempo debían estar muy deterioradas, creía ver en ellas la *tristeza de los ojos*.¹ El culto Arzobispo Agustín fué el primero en negarlo, lo que provocó cierta oposición por parte de Escolano, defensor de la tesis popular; y dió motivo para que se desatara la indignación de Pujades, que no quiso siquiera creer que el Arzobispo se refiriera al monumento, y le execró con dureza por querer arrebatar a Tarragona el honor de tener la tumba de los famosos hermanos; niega también en su obra que sean libertos o esclavos, ya que de ser así no llevarían la toga que le pareció percibir.² Advirtamos que esta discusión llegó en ocasiones a un grado exagerado de pasión que hoy se nos antoja bastante pintoresco. Swinburne los creyó guerreros;³ Ceán Bermúdez dice que los *bultos informes*, en pie, en actitud triste y con las manos en las mejillas, *miden nueve palmos*, y añade que «se dice si son los Escipiones o sus esclavos; pero nada se puede probar».⁴ Para Laborde, si fueran Publio y Cneo Escipión llevarían toga y *paludamentum*, mientras que en su opinión visten una especie de traje usado en las ceremonias fúnebres: son dos esclavos que en actitud afligida por la muerte de sus dueños quieren representar la aflicción general; notemos de paso algunas pequeñas inexac-

1. Op. cit., fol. 45.

2. *Coronica*, fol. 79.

3. *Travels*, pág. 74, dice : «In the front, facing the sea, are two statues of warriors in a mournful posture...»

4. *Sumario*, pág. 8.

tudes en sus dibujos. Albiñana los describe por cita de Ponz; añade que llevan *sagum* y *chlamys*, y que representan soldados llorando. Hernández Sanahuja da una descripción muy exacta y las dimensiones (1'76 m. las figuras; las peanas, incluyendo cornisas, 1'17), y repite lo del *sagum* guerrero con una especie de capuz que les cubre la cabeza; igual opina Morera; Hübner niega la tradición popular, y aunque los cree siervos o cautivos, supone precisamente por esto, que la persona del difunto era muy importante; para él *visten a lo bárbaro*. Albertini afirmó que eran dioses Attis;¹ Puig y Cadafalch repite que se cubren con el *sagum* y llevan la cabeza tocada con el *cucullus* característico, y, apoyándose en Albertini, que son los Athis (*sic*) usuales en las tumbas. Pierre Paris los clasifica como llorones. Rovira y Virgili, siguiendo también a Albertini, los considera Attis, aunque parece vacilar algo; y también Capdevila. Mérida dice que son a *modo de Telamones*, varoniles, vestidos a la ibera, con *sagum* y *cucullus*, y que *representan esclavos indudablemente*;² y en otra obra,³ que *evidentemente representan esclavos indígenas*, opinión que se recoge en algunos otros libros. L. Pericot oscila entre esclavos con *sagum* y capucha y dioses Attis⁴ el Marqués de Lozoya cree esto último, y después de relacionarlos con las esculturas de Valencia y Mérida, afirma que visten túnica y gorro frigio y están en actitud de imponer silencio.⁵

Decíamos antes que las piezas que nos ocupan son ejemplares de representaciones estereotipadas. Antes de entrar en su crítica señalaremos los restos escultóricos españoles más interesantes de este ciclo. No se conoce en Tarragona nada que se les pueda comparar en serio, pero han aparecido algunos fragmentos que, aunque difícilmente clasificables, están dentro del mismo ambiente. Entre otras, podemos citar una antefija⁶ tocada con un extraño gorro o *cucullus* que recuerda algo el de los pretendidos guerreros; en la necrópolis de San Fructuoso aparecieron hace ya algunos años dos cabezas femeninas que se cubren la cabeza con una especie de velo o manto plegado en forma de cimacio, que recuerda el gorro frigio, y tiene un algo de aspecto helénicoriental de acuerdo con la tradición de la costa levantina (fig. 3, IV).⁷ Parecida debió ser la escultura que Hernández Sanahuja

1. *Sulptures Antiques du Conventus Tarraconensis (Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans)*, Barcelona, 1911-12; n.º 150.

2. *Arqueolog. Esp.*, pág. 318.

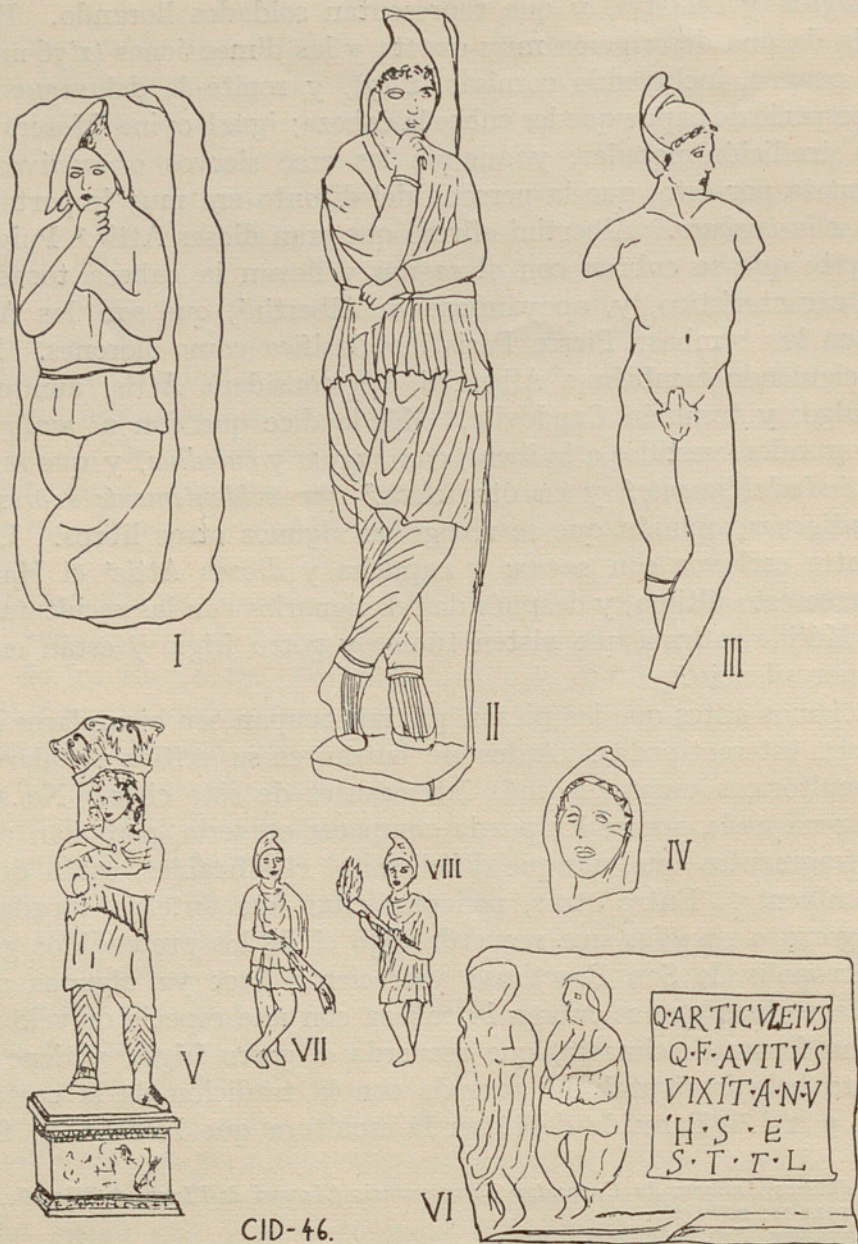
3. En la *Hist. de Esp.* (dirig. por M. PIDAL), t. II, pág. 648. Véanse las otras obras del mismo autor ya citadas; también *Monumentos de España (Catálogo de los Declarados Monumentos Nacionales)*, Madrid, 1932 (prólogo de SÁNCHEZ CANTÓN).

4. *Hist. Esp. (Gallach)*, t. I, pág. 561.

5. *Hist. del Art. Hisp.*, pág. 152.

6. Museo Arqueológico de Tarragona, n.º 2605; publicada por PUIG Y CADAVALCH, *Arquitectura Romana*, pág. 375 y fig. 504.

7. El *Archivo Tau* de Tarragona tiene un buen clisé. Estas piezas fueron publicadas por PUIG Y CADAVALCH y SERRA RÁFOLS en *Arqueología Grega i Romana* (separata del *Anuari del Inst. d'Est. Catalans*), Barcelona, 1931, figs. 177 y 179. La que publicamos más bien parece de un efebó.



CID-46.

Fig. 3. — I. *Attis* del M. de Valencia. — II. *Attis* de Valencia copiado por Laborde. — III. Otra figura valenciana copiada por Laborde, que la consideró como *Attis desnudo*. — IV. Cabeza hallada en la necrópolis de Tarragona. — V. Cariátide de Corinto. — VI. Fragmento de la tumba de un niño (Mérida). — VII-VIII Figuras de *dadóforos*, en el gran relieve del sacrificio solar de Mitra de Hedderheim.

describió como *escultura etrusca*,¹ de mármol blanco, que representaba la cabeza de una mujer con tocado oriental.

En Sagunto existió un sepulcro, perteneciente a la familia Sergia, del que se conservan unos croquis de la Biblioteca Ambrosiana de Milán,² y a uno de los cuales acompaña el siguiente texto : «In singulis porro cenotaphiis fossulae duae statuas superimpositas fuisse indicant», lo que, dado su número y destino, hace pensar en un par de figuras funerarias del tipo que estudiamos. Alguna figura procedente de Sagunto ha sido descrita como Attis.

En el Palacio Arzobispal de Valencia había, antes de la invasión francesa, una colección escultórica donde existían algunas piezas del tipo. Extraña que el Príncipe Pío no las cite, ya que envió su trabajo a la Academia en el año 1805,³ Ponz las nombra sin detallarlas;⁴ pero afortunadamente Laborde copió varias.⁵ Una fué considerada como Attis desnudo, aunque Martínez Aloy crea que se trata de Paris (fig. 3, III).⁶ La colección desapareció en enero de 1812, durante el bombardeo a que sometió la ciudad el general Suchet, que provocó el incendio del Palacio; y lo poco que sobrevivió fué probablemente robado. En uno de nuestros grabados (fig. 3, II) hemos copiado uno de los dibujos de Laborde, que por cierto dió mucho que hablar, pues mientras se hacían trabajos de draga en el puerto de El Grao en 1865 se encontró una piedra caliza con un relieve en una de sus caras (fig. 3, I), que pasó al Museo de Valencia, y que Tramoyeres identificó con el Attis vestido de Laborde;⁷ en la *Guía* del Museo figura como «Aty (*sic*) frigio. Adorador de la diosa Cibeles. Relieve en piedra caliza». Parece que estas figuras fueron recogidas por el arzobispo Mayoral en el término del Puig de la Cebada, donde Hübner supuso erróneamente la existencia de un templo de Cibeles. No creemos en la identidad de ambas figuras, pero la discusión nos llevaría tan lejos, que nos remitimos a la bibliografía.⁸

1. BUENAVENTURA HERNÁNDEZ SANAHUJA, *Catálogo del Museo de Tarragona*, Tarragona, 1894, pág. 36.

2. Códice O 125, fol. 351, Manuscrito de Mariangelo Accursio, que viajó por España hacia el año 1526. Citado por A. CHABRET, *Sagunto, su Historia y sus Monumentos*, Barcelona, 1888 (t. II, págs. 96 y 97); SANCHIS SIVERA, *Geografía del Reino de Valencia* (dirigida por CARRERAS Y CANDI), t. II, pág. 680; PUIG Y CADAFALCH, *Arquitec. Romana*, pág. 130 y fig. 136; *Ibidem*, *Arquitectura Romànica*, pág. 68 y fig. 56.

3. *Monumentos... de Valencia*. No fué publicada hasta 1858 (tomo VIII de las *Memorias de la Real Academia de la Historia*).

4. *Viage de España*, t. XIII (1875), pág. 193.

5. *Voyage*, I, 2.^a parte, lám. XCIX.

6. *Geog. Valencia*, dirigida por CARRERAS Y CANDI, t. II, págs. 219 y sigs.

7. Artículo con dibujos a pluma de *Las Provincias*, 25 de enero de 1909.

8. ALBERTINI, *Conventus*, pág. 20, n.º 21, figs. 27 y 28 (vid. aut., pág. 19, n.º 18); HÜBNER, *Abteilung*, 288; SALOMÓN REINACH, *Répertoire de Statuaire Grecque et Romaine*, t. II, 417; MÉLIDA, *Hist. Esp.* (Pidal), pág. 675 y fig. 245; PUIG Y CADAFALCH, *Arq. Romana*, pág. 137, fig. 155; *Ibidem*, *Romànica*, pág. 70; M. GÓMEZ MORENO, *Materiales de Arqueología Española (Junta para la Ampliación de Est. e Invest. Cient.)*, Madrid, 1912, cuaderno I.º, pág. 11, lámina XXXIII (fig. 38), con excelente reproducción.

En relación con el ciclo, podría estar relacionado el torso con gorro frigio del Museo de Granada.¹ También el Attis sacado del mar en Cádiz en la isla de Santci Petri hace algunos años; es de bronce, pasó al Museo Arqueológico de Madrid, y aunque deteriorado y sin cabeza, se distingue el ropaje frigio.²

En el Museo de Mérida existe una pieza descrita por Mélida como un trozo de friso de monumento sepulcral dedicado a un niño, que aparece con la *bullá* al cuello (fig. 3, VI).³ Según Gómez Moreno, que desmiente la identidad paterna del hombre que mira al niño, se trata de una figura en traje frigio repetida simétricamente en el lado que falta.⁴ Dice Mélida, refiriéndose a él : «representa a Atys, el joven frigio amado de Cibeles, que aquí simboliza la muerte prematura. Viste traje asiático característico, el gorro, la túnica corta, bragas y manto prendido al pecho por detrás. En actitud pensativa o triste mira a dicho personaje togado». Según el P. Fita, la inscripción dice:

Q. ARTICVLEIVS

Q. F. AVITVS

VIXIT. AN. V.

H. S. E.

S. T. T. L.

que desarrollada significa:

(Q)uintius ATICULEIUS

(Q)uinti (F)ilius AVITUS

VIXIT (A)nnos V

(H)ic (s)itus (E)st

(s)it (T)ibi (T)erra (L)evis

y clasifica las letras como del siglo II d. de J. C. (una relación de esta fecha con tal motivo escultórico no deja de ser interesante para la cronología de las figuras de la Torre de los Escipiones y, por lo tanto, para la fecha del monumento).

De todo esto parece deducirse que la de Attis funerarios es la única atribución posible para los relieves del sepulcro de Tarragona. Pero antes de entrar en su discusión criticaremos en pocas palabras las demás opiniones. Que representen a los hermanos Publio y Cneo Escipión, carece totalmente

1. M. GÓMEZ MORENO, op. cit., lám. XIX, fig. 19, n.º 843 del Museo. Por la postura que se adivina en el tronco pudiera ser un Mithra tauróctono.

2. MÉLIDA, *Hist. Esp.* (Pidal), t. II, pág. 676.

3. MÉLIDA, *Hist. Esp.* (Pidal), t. II, págs. 676 y 679, fig. 298; *ibid.*, *Catálogo Monumental de España, Provincia de Badajoz* (Madrid) 1907-10, t. I, pág. 217, n.º 790; t. III, lám. XCIII, figura 128. Número de la pieza en el Museo de Mérida : 786 bis.

4. *Materiales*, lám. XXXIV, fig. 39. Otro ejemplar español, aragonés, puede verse en J. DE C. SERRA RÁFOLS, *La Villa Fortunata, de Fraga* (Ampurias, v, Barcelona, 1943, págs. 5 y sigs. y lámina XVII).

de base al no ser de ellos el sepulcro; la fábula debió originarse por su número, por el traje guerrero, en el cual la toga es imaginaria, y la primera palabra legible de la inscripción, unida a la persistente tradición romana que se manifiesta en todo el litoral de Cataluña. Considerarlos telamones es definirlos en su función monumental, sin aclarar su significado, pues como tales pueden representar muchas cosas. Que vayan *vestidos a lo bárbaro*, o a la ibera, es muy vago y muy difícil de asegurar; por otra parte, el provincialismo de los artífices pudo dar ese carácter a cualquier clase de personajes; en Italia, y salidos de talleres de lapidarios romanos, esos detalles hubiesen tenido un valor muy diferente. Como llorones, queda la cuestión también un poco en el aire : no eran frecuentes en la época y dentro del tipo monumental del sepulcro, y tampoco resisten al análisis concienzudo de los relieves. Aunque parezca más firme, tampoco creemos segura la opinión que, apoyándose en la indumentaria, los considera esclavos; cierto que el *cucullus* unido al *sagum* era propio de gente humilde, esclavos especialmente, y ésta es la razón de que por modestia lo aceptaran los primeros monjes egipcios, llegando a ser prenda monástica muy característica (capuchón); pero también se usaba con otras prendas, como la *lacerna*,¹ la cual se prendía por cierto a manera de clámide; de probable origen galo, la *lacerna* se introdujo en Roma a finales de la República y se difundió bajo el Imperio, algo en la vida civil, y mucho en el ejército. Un conjunto aproximadamente de ese tipo es el que visten las figuras del sepulcro, al menos así parece; el resto de su indumentaria es también militar. *Sagum* o *lacerna* con *cucullus* fueron prendas de campaña, y es conocida la diferencia que existe entre el ejército de parada y el de operaciones, y el enorme sentido práctico que la realidad impone a las fuerzas de maniobra : si una indumentaria era usual entre gentes humildes o esclavos, pero apta para hacer frente a la intemperie, fué aceptada por razón de su utilidad. Hoy día es reglamentaria en varios ejércitos. Razones naturales prolongaron el uso de ese manto durante la Edad Media; y el jaique musulmán es lo mismo en esencia. Si fuese realmente galo su origen, sería interesante notar que las figuras más parecidas a las nuestras se hallan precisamente en las Galias.

Después de esto, cabría pensar que se trata de guerreros, pero dejando para más adelante aclarar esto, estudiaremos ahora la más interesante de las hipótesis emitidas : la de los Attis funerarios. La cuestión tiene dos aspectos : identificar las figuras con su ciclo iconográfico y averiguar luego si corresponde éste al del dios frigio. Con lo primero concuerdan las opiniones más recientes y autorizadas : Albertini, Marqués de Lozoya, etc.; extraña

¹ Véase GEORGES GOYAU, *Léxique des Antiquités Romaines*, París, 1896. Para diversas consultas relacionadas con nuestro trabajo es interesante : POULY-WISSOWA, *Real Encyclopedie der Classiches Altertumswissenschaft*, Stuttgart, 1849.

un poco que Mélida disienta, y por otra parte, la identificación (salvo detalles de indumentaria) con las piezas españolas estudiadas es, al menos en varios casos, indudable: orientalismo, postura y destino funerario lo confirman. En Francia se describen otras muy semejantes (fig. 4, XI, XII, XIV, XVI).¹ Pero los autores suelen detenerse ante ese casi dogma del Attis funerario; sin embargo, llama la atención la falta de personalidad que acusan algunas de esas figuras, como si evocaran algo que por su complejidad y amplitud llegó a hacerse vago e indefinido; a veces hasta nos asalta la duda de si la masa social contemporánea tuvo una idea clara de su origen y contenido. Porque Attis sería, si se quiere, un dios secundario, pero de historia, o historias, definidas, y que exige atributos iconográficamente más personales que la de una simple figura oriental en actitud reflexiva; la comparación con otras representaciones nos reafirman en esta idea,² pues los relieves de la Torre de los Escipiones parecen algo apartados del aspecto de un dios verdaderamente personal. La primera confirmación de esta sospecha la encontramos en Gómez Moreno,³ que al describir los Attis valencianos les niega tal atribución, que no cree de acuerdo con la iconografía del dios, afirmando que se trata de genios mitríacos que se representan más frecuentemente llevando antorchas, aparejados en las puertas de los mitreos y sepulcros, «se les llamaba *cautes* o *cautopates* según dicen», termina afirmando.

Las *cautes* aparecen en unas estelas muy características. En el centro yace el toro solar al que degüella Mithra, el dios-sol indoiranio, que con la cabeza vuelta parece notificar el sacrificio a un genio solar que flota en el aire; forman parte de la escena una serpiente y un perro, que lame la sangre que mana de la herida, mientras ahuyenta al escorpión, genio del mal, que adherido a los testículos del toro pretende envenenar la fuente de la vida. De esa sangre surgen las cosechas, representadas por las espigas. A ambos lados del grupo aparecen dos figuras en traje frigio, portadoras de sendas antorchas que mantienen uno hacia arriba y otro hacia abajo: son los *cautes*, *cautopates* o *dadóforos*. Aparecen también enmarcados en pequeños cuadros alusivos a la vida del dios, y asimismo en los signos zodiacales. Estas estelas adquirieron gran difusión a través de los establecimientos militares; llegaron de la *Britannia* al Sahara pasando por el

1. EMILE ESPERANDIEU, *Recueil Général des Bas-reliefs de la Gaule Romaine*, París, 1907-18, donde encontrará el lector reproducciones fotográficas que dan idea mucho más clara que nuestros apuntes.

Fig. 4, XI, figurilla funeraria, CAVAILLON, Museo Calvet (*Recueil*, t. I, 238), cfr. con figura 3, I y II; XII, Attis triste procedente de la *Tour Moresque* (*Recueil*, t. I, 627); XIV, fragmento de un Attis, Vienne (*Recueil*, I, 356); XVI, lápida funeraria, hoy perdida, según dibujo antiguo de Bousquet, Narbona (*Recueil*, I, 789).

2. Véase, por ejemplo, el ara de nuestra figura 4, XXXIII (*Recueil*, II, 1267), en el Museo de Beaufort, en que aparece el dios sobre un altar con pino del que cuelgan látigos (¿vendas sagradas?), crótalos y también hay un pájaro, un buey, un gorro frigio y un caramillo.

3. Op. y loc. cit., al tratar del Attis de El Grao.

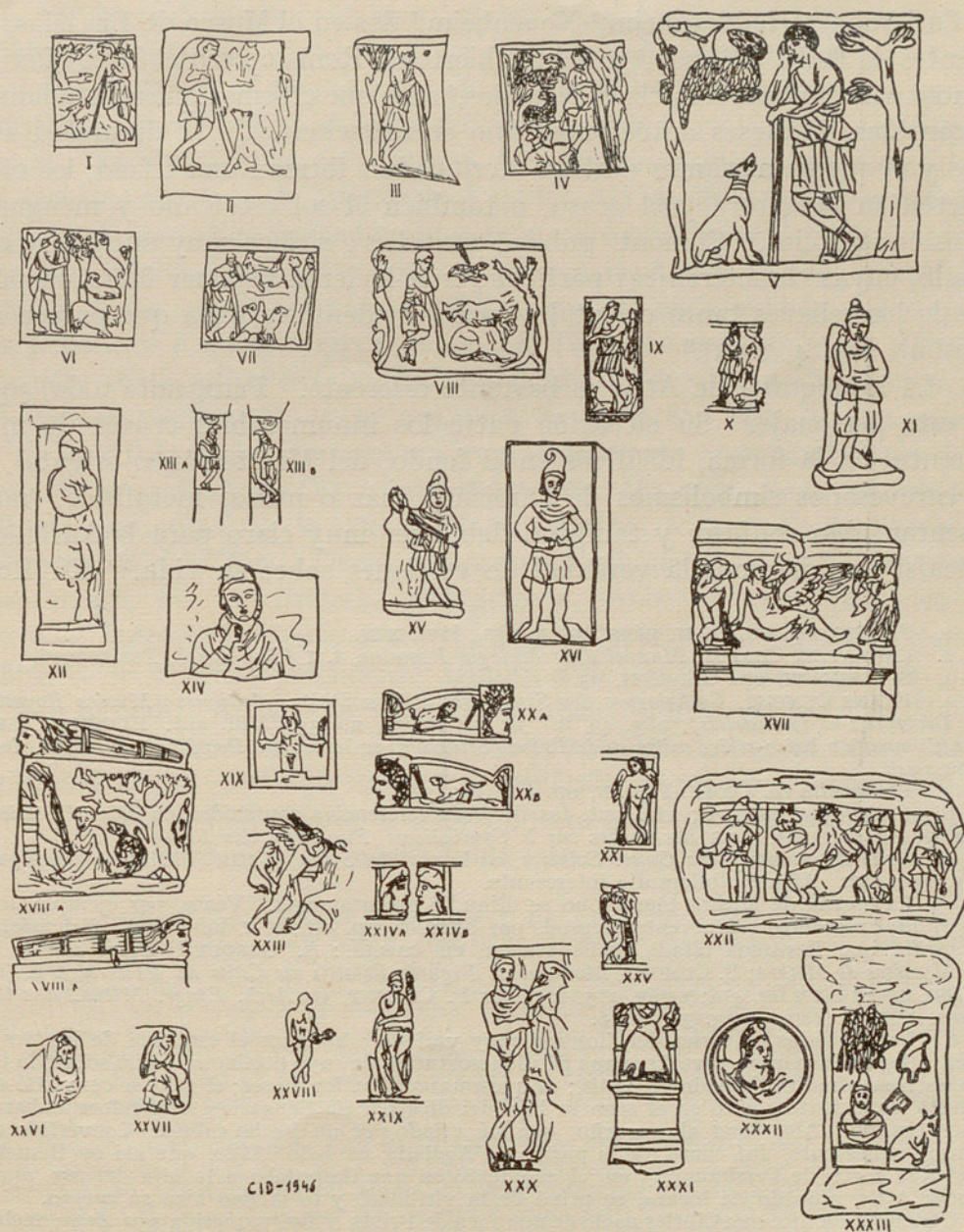


Fig. 4. — Esquemas de motivos mitológicos y simbólicos en sarcófagos y estelas en relación con los mitos de Mithra, Attis y afines. (Detalles en el texto.)

Danubio.¹ En efecto, el culto de Mithra fué introducido en parte por las legiones que estuvieron establecidas en Oriente, que a veces le dieron una fisonomía especial, «militarizándolo». Ejemplos notables son los de Osterbrucken

1. Para estas interesantes representaciones deben consultarse en general los repertorios de estatuaria y relieves citados; ofrecen particular interés las obras registradas de Cumont.

(en Carlsruhe);¹ Heddernheim;² Neuenheim;³ dos en el Museo de Bruselas, procedentes de Italia y Servia,⁴ y el descubierto en Roma cerca del Circo Máximo.⁵ Cumont estudió bien esta clase de genios,⁶ a los que creemos que acertadamente no consideraba dioses autóctonos, sino encarnaciones de la divinidad solar. Ellas y el que llamaríamos «Mithra-sacrificador» forman una tríada; los cautes representan la aurora y el ocaso, o también el sol creciendo y menguando en los equinoccios. Cumont publicó un relieve siríaco muy antiguo y deteriorado, cuyas características particulares le hicieron suponer fuera un prototipo de los relieves tanto orientales como occidentales, cosa que parece muy verosímil (fig. 4, XXII).⁷

La iconografía de Attis es bastante diferente. Pero, ante todo, ¿quién fué este personaje? Su situación entre los innumerables cruces de mitos, diferentes en la forma, idénticos en el fondo, del Mediterráneo oriental, con sus enrevesados simbolismos de ambiente más o menos metafísico, nos lo presentan algo confuso; y tampoco debió ser muy claro para la Antigüedad clásica si consideramos la variedad de versiones sobre su vida.⁸ En Roma,

1. STRONG, op. cit., t. II, págs. 309 y sigs., lám. xcv.

2. CAGNAT ET CHAPOT, *Manuel d'Archéologie Romaine*, t. I (*Sculpture*), París, 1916.

3. S. REINACH, op. cit., t. II, 93.

4. FRANZ CUMONT, *Catalogues des Sculptures et Inscriptions Antiques (Musées Royaux des Arts Décoratifs et Industriels)*, pág. 49, n.º 34; y pág. 50, n.º 35. Vid. aut. EUGÉNIO JALHAY, *Franz Cumont e o baixo-relêvo mitraico de Tróia (Setúbal)*, en la revista *Brotéria*, vol. XLVI, fasc. 5, Lisboa 1948.

5. Fotografía en COSSÍO-PIJOÁN, op. cit., fig. 736.

6. *Catalogue*, pág. 51; vid. aut. las diversas referencias contenidas en *Die Mysterien des Mitra*, págs. 96 y 163; y en *Recherches sur le Symbolisme Funéraire des Romains*.

7. *Deux Monuments des Cultes Solaires*, en la revista *Syria*, t. XIV (París, 1933), págs. 381 y sigs., lám. XI. Añade bibliografía interesante.

La escena de Mithra tauróctono se difundió profusamente. Véase, por ejemplo, los del arco triunfal romano de Benevento (reprod. por STRONG, op. cit., t. I, lám. LIV). Además de la bibliografía que llevamos citada, debe tenerse en cuenta: A. GASQUET, *Essai sur le Culte et les Mystères de Mithra*; F. CUMONT, *Monuments Figurés Relatifs au Culte de Mithra*, t. II (1896), pág. 480, n.º 27 bis y fig. 414; y pág. 275, n.º 132; F. CUMONT, en *Arch. Epigr. Mitra. aus Oester-Ungarn*, t. XVII (1894), pág. 31, n.º 6.

8. Las historias en torno del dios son muy variadas; haremos el esquema de las tres principales. Según Pausanias, tuvo Zeus una pérdida nocturna, de cuyo producto, caído sobre la tierra, nació un hermafrodita llamado Agdistis; al que emascularon los dioses; el falo se convirtió en un almendro, cuyo fruto ocultó en el seno la hija del dios del río Sangarios, sintiéndose ambarazada al poco tiempo. Abandonó al pequeño, que fué criado por un macho cabrío. Convertido en un hermoso adolescente, fué causa de la pasión de Agdistis; enviado Attis, que así se llamaba el joven, a la corte de Pessinonte, y en el momento en que desposaba a la hija del rey, apareció Agdistis; Attis, atacado de locura, se privó de la virilidad, y lo mismo hizo su suegro.

Otra leyenda dice que Cibeles nació de una roca de Frigia y fué requerida por Zeus; rechazó la diosa, y del intento frustrado nació de la tierra el hermafrodita Agdistis, al que emborrachó Dionisos mientras los dioses le castraban; del falo nació un granado, repitiéndose en esta historia el motivo del nacimiento de Attis; éste casó con Ia, pero la belleza del mancebo inflamó los deseos de Agdistis y de Cibeles, que se lo disputaron, mientras él, en un arrebatado de locura, renunció a su virilidad sobre un pino, brotando de la sangre un almendro.

Ovidio, en sus *Fastos* afirma que Attis era un joven frigio muy bello, que cautivó a Cibeles, la cual le unió al culto de su templo, pero bajo severísimas reglas de fidelidad y castidad; sin embargo, Attis amó a la ninfa Sangaritis. Cibeles, furiosa, la mató, y el joven, enloquecido por su culpa, y deseando purgarla, subió al monte Dictymo, donde hizo a la diosa el sacrificio de su virilidad.

La bibliografía básica se halla en el artículo *Attis*, de la *Real Encyclopedie der Classischen Altertumswissenschaft*, ya citada; vid. aut. JEAN RICHPIN, *Nouvelle Mythologie Illustrée* (París, 1921),

donde fué recibido de tercera mano, debió parecer aun más confuso con las añadiduras propias y ajenas. Los caracteres de panteísmo misterioso y delirio sexual de estos cultos de Oriente justifican la atmósfera absurda en que discurrieron las celebraciones entre «iniciados», según los pasajes que bosqueja Luciano. La iconografía de Attis es a base de atributos pastoriles, y el pino, sea o no alusión a la fase vegetal del falo de Agdistis, pues se trata de una perennifolia (como todas las coníferas, cedro, ciprés, etc., y lauráceas, tan abundantes algunas en ciertas comarcas del Asia Anterior) (fig. 4, XXXIII). El pastor frigio es considerado también como el cielo visible, a semejanza de los Dióscuros (Cumont), en oposición a la Tierra fecunda (Cibeles, Rhea...),¹ y por ello se le adjudica el gorro estrellado, cuya atribución sidérea, con añadidura de símbolo lunar, le confunde en parte con Men, el dios selenita (fig. 4, XXXII).² Del ciclo existen representaciones más simbólicas, como el ara-cipo procedente de Ostia, importante para el estudio de la introducción en Roma del culto de la Diosa Madre (fig. 4, XXXI)³ donde aparece el gorro frigio con la luna, estrella, representación del cielo, y las antorchas solares a que nos referiremos. Maspero lo publicó en una pieza en que aparece al lado de la Diosa Madre.⁴ Pijoán le atribuyó una bella estatua del Museo de Letrán, procedente asimismo de Ostia.⁵ Resumiendo, en la anécdota humana, Attis es la víctima de Cibeles (forma de la Diosa Madre), «el pastor frigio que sufrió la horrorosa mutilación impuesta como castigo de infidelidad por su divina cuanto despechada amante»,⁶ y en lo simbólico constituye el principio sidéreo y solar opuesto a la tierra, a la que fecunda, y que con su alternancia día-noche (vida-muerte), y su ciclo : verano (repro-

t. II, págs. 9 y sigs.; MAURY, *Religion de la Grèce*, t. III; DECHARME, *Mythologie de la Grèce Antique*; RADET, *La Lydie et le Monde Grec au Temps des Mermades*, que incluye a su vez interesante bibliografía.

1. El desarrollo normal de casi todas las teogonías comienza con un principio cósmico indeterminado, al que acompañan diversos entes representativos del tiempo y el espacio; cuando se define la materia aparecen el sexo y la pareja, encarnación del primer dualismo Cielo-Tierra. En el mito egipcio, del ser primordial, Atum, surgen Shu (aire) y Tefnet (vacío), que originan a Geb (tierra) y Nut (cielo), íntimamente unidos hasta que Shu los separa. Aquí el cielo es excepcionalmente el elemento femenino. En Grecia, estos elementos están representados por Caos, Cronos y Gea.

2. Descrita como copa del tesoro de Hildesheim (en Berlín), decorada con Men-Attis. Véase S. REINACH, *Répertoire*, t. I, pág. 159. Vid. aut. ESPERANDIEU, op. cit.; este autor se inclina por una interpretación mitriaca. En el Museo de Reproducciones Artísticas (Madrid), existe copia de una pieza del tipo (n.º 252), que allí describen como crátera con dios lunar, o deificación de la luna.

3. Basamento de Ostia; CUMONT, *Recherches*, pág. 208. Existe un proceso de desindividuación que termina, especialmente en estelas, por representar tan sólo los atributos de Attis, asociados a veces a los de Mithra y Men; ésta puede ser la explicación de estelas como la de Pamplona (reproducción en P. y Cadafalch, *Ar. Romana*, fig. 514), donde aparecen lunas, estrellas y símbolos solares.

4. *Histoire Ancienne de l'Orient Classique*, París, 1908, t. III, fot. de la pág. 354 y nota; vid. aut. PERROT ET CHAPIEZ, *Histoire de l'Art dans l'Antiquité*, t. IV, págs. 645 y 646.

5. Museo de Letrán, Roma. La reproducción puede verse fácilmente en *Summa Artis*, t. V, fig. 735. Aparece tendido, sin sexo, con aureola de rayos solares y gorro frigio. Vid. aut. CUMONT, *Recherches*, pág. 207.

6. ALOY, *Geografía de Valencia* (dirig. CARRERAS Y CANDI), t. II, pág. 219.

ducción), otoño (fruto), invierno (muerte) y primavera (resurrección), personifica al mismo Universo en su infinito llegar a ser, la Naturaleza, las cosechas, y por extensión, la existencia y las creencias de ultratumba.

Con significación tan amplia debieron existir necesariamente confusiones; el solo hecho de las «iniciaciones» demuestra que este culto, aparte el misterio con que se le rodeaba, no era sencillo ni claro. En efecto, Attis es una de las infinitas versiones del mito solar que la contemplación de los fenómenos naturales ha sugerido a los pueblos de todas las épocas y lugares, desde los clanes prehistóricos a las tribus de hoy día, pasando por China, India, Egipto, Grecia, Roma, pueblos de África y América..., mito que vive, junto con la idea de la Gran Madre (Naturaleza), y tantos otros paganos atavismos en nuestra metáfora poética y hasta en el lenguaje familiar; creencia empírica y natural, simple en un principio, pero que al ser simbolizada en personajes que se dotan de biografías, con sus ciclos de muertes y resurrecciones, falos y atributos de todas clases, encuentran su expresión en innumerables madejas imbricadas que forman los mitos entrecruzados o autóctonos. Los dos principios se dividen al diversificarse sus atributos: el sol es Mithra, Attis, Adad, Apollon, Helios, Hermes, Mercurio..., la tierra se convierte en la Gran Madre, Ananita, Astarté, Cibeles, Rhea, Juno, Artemisa, Afrodita, Deméter, Venus.... A veces se aleja tanto de la idea de su origen, a causa de circunstancias de tiempo y lugar, o simplemente poéticas al ser adoptados sus personajes por la Literatura, que llega a olvidarse aquél. Así surgen esas parejas (a veces tríadas por añadidura del hijo), como la hitita de los relieves de Yasili-Kaya, o las de Astarté-Adad, Cibeles-Attis, Afrodita-Adonis; recuérdese también la historia de Isis-Osiris, posiblemente relacionada con las creencias asiáticas (el báculo de Osiris, el *zed* sagrado, es en opinión de muchos una conífera abundante en aquella época en Siria, y Byblos desempeña en el drama un papel muy importante);¹ en esta versión egipcia del mito solar también se produce la muerte del dios, y las peripecias de su falo; la concepción póstuma y mágica y su resurrección le dan carácter primero de divinidad agrícola, y después de juez de los muertos. Las fiestas coribantes en Frigia, en honor de Attis, se parecían bastante a las egipcias de Osiris y las griegas de Adonis. El mito Ormuz-Arimán, en Persia, probablemente no es más que otra versión, menos sexual y más metafísica, del fenómeno cósmico.

1. La tríada, familia elemental, es una idea innata y extendida a multitud de pueblos, origen posible de la importancia que se ha dado en ritos mágicos, leyendas, etc., al número tres. Célebres son los ejemplos de Isis, Osiris, Horus, o de Amón, Mut y Khonsu. Hoy continúa la idea, aunque sin relación directa con las culturas a que aludimos, entre aborígenes africanos, como lo prueba, entre otras, la curiosa tríada negra de la Colección Barnés, de Filadelfia. Es muy interesante el artículo de Henri Genouillac, titulado *Idole en Plomb d'une Triade Cappadocienne*, en la revista *Syria*, París, 1929.

Para el resumen de la teoría del *zed* y las relaciones de la historia osíriaca con Siria, puede verse fácilmente el resumen elemental de A. MORET, *El Nilo y la Civilización Egipcia*, Barcelona, 1927, páginas 95 y sigs., con bibliografía.

Veamos ahora cómo relacionamos con todo esto la esencia de las figuras del tipo que adorna la Torre de los Escipiones y el significado de su postura : piernas cruzadas, un brazo ante el pecho apoyando el codo del otro, que a su vez sostiene la barba. En efecto, al lado de las divinidades solares de primer orden, cual Mithra o Apolo, aparecen otras más humanizadas, como Attis, que encarnan en un pastor. Hasta los dioses más importantes conservan algo de ese carácter no sólo agrícola, sino también ganadero: a Osiris se le llamó *pastor de hombres*,¹ y se la representó en un principio con atributos de tal; junto al agrícola *Apollon Omintheus* existe el *Apollon Nomios*, protector de la ganadería; y el mismo dios cuidaba rebaños cuando estuvo al servicio de Admetes. Helios, el brillante conductor del carro solar, después de la muerte trágica de su amada Leucothos, hija del dios fluvial Orhamos, no pudiéndola resucitar, hizo surgir de su cuerpo una espiga que se elevó hacia el cielo; pero también poseía hermosos rebaños al abrigo de la muerte y la vejez en la isla Thrunacia. Todas estas fábulas de cosechas y rebaños, con sus dioses pastores, o pastores divinizados, son historias míticas, simbólicas de economías protohistóricas de ganaderos y agricultores, lo que explica en parte su buena acogida en un pueblo tan afín en ese aspecto como el romano, muchas de cuyas palabras, representantes algunas incluso de conceptos abstractos, procedieron del habla campesina (*pecunia*, de *pecus*, *rebaño*; *calamitas*, de *calamus*, caña; etc.).

Y los pastores actuales, lo hemos observado repetidamente, tienen una manera muy característica de apuntalarse sobre el cayado, exactamente igual que la adoptada por las figuras que estudiamos, que el arte popular recogió en el siglo XVIII como uno de los temas de las llamadas «losetas de oficios» catalanas. Hemos hecho examen de muchas representaciones de ese tipo en bajorrelieves de sarcófagos, y precisamente en los que hacen referencia al mito de Endymion, que junto con Diana-Selene forma otra de las parejas a que nos referíamos; el sueño periódico de este pastor es la imagen de la muerte (no hay que olvidar la equivalencia de Diana con Selene y su relación con Artemis en su versión efesia, *Magna Mater*, y en la infernal, próxima a Hécate, y los caracteres letales de ésta).² En algunos de nuestros grabados (fig. 4) hemos seriado un conjunto donde puede apreciarse la evolución desde

1. En realidad, este nombre se aplicaba a *Anzi*, héroe o dios del nomo 9, en la zona oriental del Delta, que luego fué asimilado a Osiris.

2. Dice Cicerón en *Tusculanas*, lib. I, 38 : «*Quam qui leviolem feciunt, somni similliman volunt esse. Quasi vero quisquam ita nonaginta annos velit vivere, ut, cum sexaginta confecerit, reliquos dormiat. Ne sues quidem id velint. Endymion vero, si fabulas audire volumus, nescio quando in Latmo obdormivit, qui est mons Cariae : nondum, opinor, est experrectus. Num igitur eum curare censes, cum Luna laboret, a qua consopitus putatur, ut eum dormientem oscularetur? Quid curet autem, qui ne sentit quidem? Habes somnum imaginem mortis, eaque quotidie induis: et dubites, quin sensus in morte nullus sit, cum in ejus simulavero videas esse nullum?*» Puede consultarse, además, CUMONT, *Recherches*, pág. 249, nota 2, que encierra verdadero interés.

el naturalismo a lo simbólico¹: en el X falta ya el bastón, que se olvida por completo en el Attis funerario, cuya posición sin el apoyo resulta muy incómoda y difícilmente mantenible durante largo espacio en la práctica. El X explica ejemplares como los ya citados de los números XI y XII, y los del XIII A y B.² Creemos que esta postura tan natural cuando se cuenta con mucho tiempo baldío y se dispone de un apoyo, la misma que adopta sobre el fusil el centinela negligente y en lugar apartado, fué la que originó la posición molesta de las figuras tenidas por Attis funerarios, muy en consonancia con la vida y mitos de los pueblos donde tuvieron origen, y que se presta maravillosamente para expresar la melancolía y la reflexión, no exenta de aburrimiento, en cualquier instante de la vida, y más aún en esos genios en espera ante lo eterno.³

Casi en idéntica postura encontramos a Hipólito, *domador de caballos*, algo modificada por la proximidad del bruto, personaje de quien se enamoró Fedra (*la brillante* divinidad del ciclo de Afrodita), la cual le causó la muerte, despechada también por su desprecio;⁴ siempre la misma fábula; por cierto que en la escena que hemos descrito aparece también el perro. Una variedad menos trágica del mito pastor-diosa es el caso de Venus y Anquises. La postura va adquiriendo diversas variantes: espera, como en la figura 3, v, cariátide de Corinto que algunos describen, en unión de su compañera como

1. I. *Palazzo dei Conservatori*, Roma (CARL ROBERT, *Die Antiken Sarkophag Reliefs*, Berlín, 1890, t. III, lám. XII, 39 a). — II. Nápoles (*Antiken*, t. III, 1.^a, lám. XVII, 71) — III. San Pablo Extramuros, Roma (*Ant.*, t. III, 1.^a; 80 a). — IV. Louvre (*Ant.*, t. III, 1.^a; lám. XVIII). — V. *Palazzo Doria*, Roma (*Ant.*, t. III, 1.^a; lám. XX, 77 b.). — VI. *Ince Blundell Hall*, Lancashire (*Ant.*, t. III, 1.^a; texto, fig. 39^a). — VIII. *Mus. Capitolino*, Roma (*Ant.*, t. III, 1.^a; XVI, 61 b.). — IX. *University Galleries*, Oxford (*Ant.*, t. III, 1.^a, texto, fig. 39). Todos pertenecen al ciclo de Endymion; al de Meleagro se relaciona el X, Mus. Vaticano, Roma (*Ant.*, t. III, 2.^a; I,XXXIX, 276). En la obra citada puede hallarse bibliografía. El VII es un sarcófago del Museo Arqueológico de Barcelona que Laborde describió (*Voyage*, I, 1.^a, lám. XI, n.º 1; texto pág. 9) como existente en casa de un negociante de la calle de *San Pedro Baxa* (Baja de San Pedro); en la cara delantera aparece el rapto de Proserpina, en un extremo escena con Hades, Cancerbero y el difunto, que es conducido por un Hermes Psycopompos (advocación del dios en su función funeraria); en la parte opuesta, que es la que reproducimos, aparece la figura del pastor; además de *Ant.*, t. III, 3.^a, CXXX, 415, consúltese: ALBERTINI, op. cit., n.º 205; PUTG Y CADAFALECH, *Arq. Romana*, figs. 189 a 191 y página 152; A. ELÍAS DE MOLINS, *Catálogo del Museo Provincial de Antigüedades de Barcelona* (1888), número 860.

2. S. REINACH, op. cit., II, 54, lo describe como estela de Firmus Econis, soldado de la *Rhetica* (publicamos sólo dos detalles).

3. La posición tuvo inmenso éxito y alcanza incluso a los ángeles y figuras de nuestros cementerios. En ciertos estados anímicos se representa así a los mismos dioses, como la Atenea de nuestra figura 4, XXIX (LABORDE, *Mus. de la France*, t. I), procedente de la columna de Cussy; o el Hermes con caduceo del XXVII de la misma figura (ESPERANDIEU, op. cit., II, 1323), recuérdese su versión de Psycopompos, conductor de las almas al mundo inferior, mientras Apolo se ocupaba de los cuerpos. Es también la postura de la triste y bella prisionera germana de la *Loggia dei Lanzi*, Florencia (bien reproducida en STROG, op. cit. supra, lám. LXVIII).

La postura ha llegado incluso al Arte moderno; en la Colección Montaner, de Barcelona, existe una loseta del siglo XVIII de la llamada en Cataluña azulejería de oficios, que representa a un pastor en la posición característica que venimos estudiando, y que a su vez es copia de un grabado de la época; en el azulejo, por razón de economía y rapidez en la manufactura, se ha suprimido también el rebaño.

4. Vid. nuestra fig. 4, XXX, San Petersburgo (*Ant.*, t. III, 2.^a; XLVIII).

representaciones de esclavos;¹ abatimiento, como en la conocida y bella escultura de la prisionera germana (*Loggia dei Lanzi*, Florencia); silencio, cuando la mano se dirige a la boca en gesto característico (fig. 4, XIV);² reflexión, como en el genio de la figura 4, XXVII;³ o llanto, figura 4, XXVI.⁴

Los dos últimos (fig. 4, XXVI y XXVII) pertenecen al ciclo de Meleagro (conserva aún el perro común a pastores y cazadores), y nos introducen en otro simbolismo íntimamente relacionado con los *cautopates*: la antorcha. Meleagro, hijo de Altea, mató al jabalí de Calidonia enviado por Artemis; para cobrar el premio de la victoria hubo de matar a un hermano de Altea, la cual, para vengarlo, dejó consumir un leño al que estaba unida la existencia de su hijo. En esta fábula encontraron justificación los griegos para el rito mágico de maldecir a una persona apagando para ello una antorcha, símbolo de su vida. La antorcha, convertida así en emblema de la existencia, se relacionó fácilmente con el mito solar y adquirió dos series de significados: encendida era el verano, la plenitud y la vida; apagada, el invierno, noche, obscuridad y muerte. Y al asociarlas con el pastor, como resultado de ese enlace mitológico, origina los *cautes* o *dadóforos*, que creemos a su vez origen del extraño símbolo de la cabeza tocada con gorro frigio, cuyos cabellos se confunden con las llamas que surgen de una antorcha (fig. 4, XVIII-A parte superior, y XXVIII-B),⁵ con variantes como las de la figura 31, XXIV, A y B,⁶ donde las testas están coronadas por símbolos lunares y solares que persiguen en su aparente viaje por el espacio los animales respectivos (perro de Diana, lunar; león de Apolo, solar). La antorcha acompaña a veces a otras divinidades funerarias, como la furia con Chitón de la figura 13, XVIII-A,⁷ a Hécate y a la misma Diana en su modalidad funeraria. También aparecen acompañadas de otros geniecillos, que recuerdan angelotes barrocos, posible derivación de aquel Eros primordial anterior al clásico Cupido que parecen evocar esos amorcillos;⁸ compárense sus posturas, apoyados en antorchas, con las del pastor, única justificación de ese uso anormal de bastón con que las utilizan; a veces acompañan a otros símbolos.⁹ En relación con todo puede estar el Eros (o Hypnos), de la figura 4, XXIII¹⁰ de espaldas a Ve-

1. Las fotografías pueden verse cómodamente en Cossío-PIJOÁN, op. cit., t. v, figs. 388 a 390, lám. XIII, y págs. 287 y sigs. Aunque los brazos estén rotos, se adivina la posición; aquí, debido a su función monumental, aparecen en actitud potente.

2. Fragmento de un Attis, Vienne (ESPERANDIEU, *Recueil*, I, 356).

3. *Villa Albani*, Roma, ciclo Meleagro (*Ant.*, t. III, 2.^a, XCII).

4. Ciclo Meleagro (*Ant.*, t. III, 2.^a, 279).

5. Furia con Chitón y detalle de un sarcófago del M. de Letrán, Roma (*Ant.*, t. II, lám. LIV, 155 a y 155 b).

6. Detalle de un sarcófago del ciclo de la guerra de Troya, Oxford (*Ant.*, II, lám. XXVI, 64).

7. Vid. supra, nota 6.

8. Fig. XVII, ciclo de Leda, Arlés (*Ant.*, t. II, 5); fig. XXI, ciclo End., Pisa (*Ant.*, t. III, 1.^a; lám. xv, 53); Fig. XXV, ciclo End. *Museo Nazionale*, Nápoles (*Ant.*, t. III, 1.^a, 46). Una de las piezas más recientemente descubiertas está publicada en *Syria*, t. v (1924), lám. xxx, 4; procede de Sidón.

9. Vid. supra, pág. 163, nota 3.

10. Según dibujo de Winkelmann (*Ant.*, t. III, 2.^a; LXII, 195).

nus y dirigiéndose a Mercurio, y que lleva los mismos atributos del Mithra del número XIX (antorcha solar y cuchillo de sacrificador).¹ Antorchas tiene también una de las figuras del grupo de San Ildefonso, del Museo del Prado, una de las cuales mantiene alzada y la otra hacia abajo, extinguiéndola sobre el ara del sacrificio; ya dijimos algo más arriba sobre el valor de los dos personajes que representa (Cástor y Polux; vid. aut. fig. 3, VII y VIII).

De todo esto deducimos que las figuras de la Torre de los Escipiones pertenecen a una variedad iconográfica de ese pastor solar anatólico divinizado, símbolo de la tristeza y la esperanza, como el Attis que perece por su castración voluntaria (repetida primero, parodiada tan sólo después por sus adoradores), para resucitar arrebatado por la Diosa Madre, Cibele, su amante, que lo rapta a los cielos en su carro solar arrastrado por leones. Dice Cumont que en Roma se celebraban fiestas en honor del dios en el equinoccio de Primavera, recuerdo de un culto agrario, después del tránsito invernal.² Es la idea que expresó Plutarco en su obra sobre Isis y Osiris al hacer referencia a los cultos de los pueblos orientales: «Φρύγες τὸν θεὸν εἰόμενοι χειμᾶνος καθεύδειν, θεροῦς δὲ ἐγρηγορέναι, τοτὲ μὲν κατευνασμούς, τοτὲ δ' ἀνεγέρσεις βακχεύοντες αὐτῷ τελοῦσι.»³ Si analizamos el pasaje, veremos reflejado en la lengua idéntico simbolismo que en la iconografía: θέρος es verano, pero también calor, madurez, frutos estivales; pertenece a la misma raíz que el verbo θερῶ, calentar, madurar, curar; ἐγρηγορέαντι es la forma de infinitivo de ἐγείρω, es decir, velar, despertar, resucitar; κατευνασμούς de κατευναζῶ dormirse, acostarse, pero el participio derivado κατευναστος se usa para indicar el conductor de las almas al reino de los muertos.

En cuanto al traje militar de las figuras de la Torre de los Escipiones, se explica como una variante circunstancial de los genios a que hemos dedicado estas páginas, debida a una razón particular, acaso por la profesión del difunto, o por los honores que le eran debidos, o acaso por la tradición castrense de una provincia de tanta importancia militar. Pese a ello, el *cucullus* procura recordar en sus pliegues el gorro frigio, que fué siempre para los occidentales el símbolo de ese Oriente, al que tanto debía su cultura y al que posiblemente nunca acabaron de comprender de manera precisa.

1. Relieve de Mithra, Roma (*Bull. Arch. Municip.* 1874, t. XXI; también Cumont, *Recherches*).
2. F. CUMONT, *Recherches*.
3. Πλούταρχου, Δεῖσιδος καὶ Οσίριδος (PLUTARCHI, *De Iside et Osiride*: liber Graece et Anglice) Cantabrigiae. Es edición antigua, de tipografía algo difícil.

CONCLUSIONES FINALES

Con lo dicho hemos pasado revista histórica y crítica a los principales problemas relacionados con el sepulcro monumental tarraconense, y procuramos buscar soluciones mantenibles dentro del criterio de la Arqueología científica moderna. Ello ha sido causa de que tengamos que aceptar sólo como verosímiles soluciones muy viables, pero desgraciadamente sin confirmación absoluta, deteniendo muchas veces la pluma ante el peligro de caer en fáciles fantasías. De todas formas, puede afirmarse que se trata de un mausoleo romano de tipo turriforme, de fines del siglo II después de J. C., de ascendencia oriental en cuanto a su forma arquitectónica, y con claras alusiones a los mitos fúnebres asiáticos asimilados por Roma. En él fueron enterrados uno o varios personajes de importancia, acaso dos, y era centro de una pequeña necrópolis en las inmediaciones de la Vía Augusta, según costumbre romana, perteneciente con grandes probabilidades a una *villa* inmediata. La intervención de manos indígenas, es decir, su provincialismo, parece también claro.

En España existen otros monumentos semejantes, aunque no comparables en conservación y grandiosidad: tales son la Torre Ciega, de Cartagena; los sepulcros de Lloret, Vilablareix, Aiguaviva, etc. Forma parte, además, de un grupo numerosísimo extendido por todo el Mediterráneo antiguo. Intencionadamente no hemos insistido en los orígenes y desarrollo de estos monumentos, ni en la comparación del tarraconense con los del resto de España, que reservamos para otros trabajos que irán apareciendo en *Archivo Español de Arqueología* y en la presente revista *Ampurias*, y que serán su complemento lógico.



Vista de conjunto de la Torre de los Escipiones desde el lado que mira al mar
y a la carretera

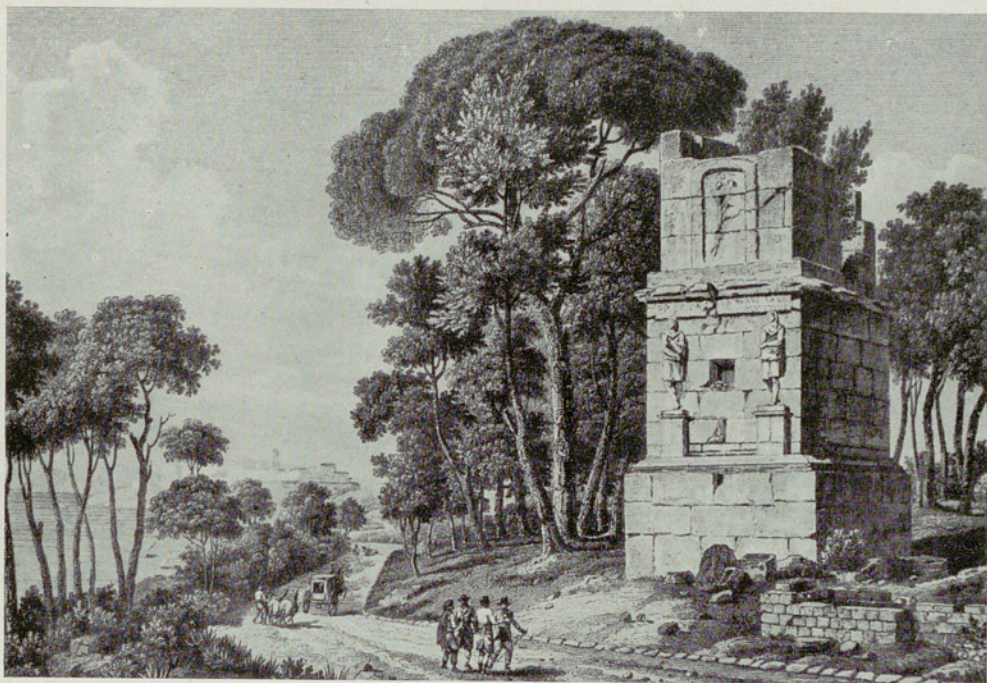
(Clisé Gudiol.)



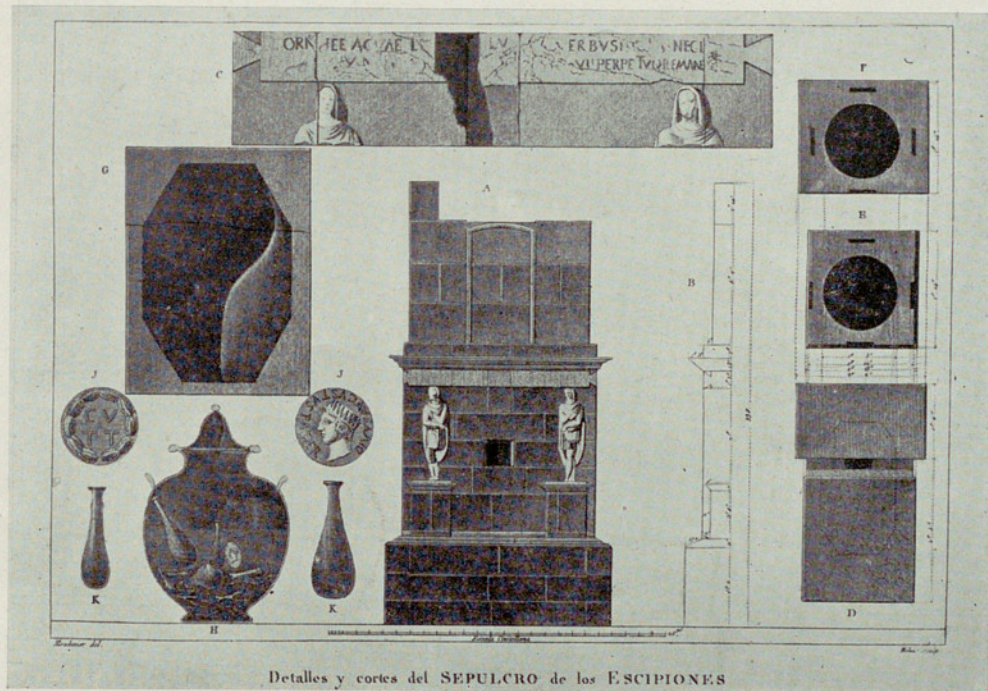
A. — Vista del monumento desde el lado de Oriente
(Foto Cid.)



B. — Parte oriental y norte (opuesta a la carretera)
del sepulcro turriforme
(Foto Cid.)



A. — La Torre de los Escipiones, según un bello grabado de la obra de Laborde (*Voyage*, t. I, parte 1.^a, lám. XLIII)



Detalles y cortes del SEPULCRO de los ESCIPIONES

B. — Reproducción de una página de la obra de Laborde (*Voyage*, t. I, 1.^a parte, XLIV-XLV).
Vista de la Torre de los Escipiones desde la carretera.

a) Fachada principal; b) perfil en pies castellanos; c) inscripción; d) cofre de piedra; e) fondo del mismo; f) cubierta; g) corte; h) urna de vidrio que contenía; i) moneda; k) lacrimatorios.



La Torre de los Escipiones,
según una litografía de J. F. Parcerisa, para *Recuerdos y Bellezas de España*
(Barcelona, 1849, pág. 303)

(Clisé del Servicio de Conservación y Catalogación de Monumentos de la Excm. Diputación de Barcelona.)



A. — Perspectiva del cuerpo central de la Torre de los Escipiones en la que se aprecia el perfil de las figuras de genios funerarios, que adornan su parte anterior y son identificadas por el vulgo con los propios hermanos Escipiones
(Foto Cid.)



B. — Otro detalle del monumento, con la escultura pareja de la anterior

(Clisé Gudiol.)



Detalle del cuerpo principal de la Torre de los Escipiones
que muestra una de las figuras y parte de la inscripción

(Cisé Gudiol.)

