

Ahora bien, el resultado de todas estas rectificaciones no desvirtúa nada la interpretación global que entonces hice del programa iconográfico del arcosolio. Los racimos, hojas y zarcillos de vid, las granadas, las alcahofas, los numerosos *putti* licenciosos –tanto los que están cometiendo actos lascivos, como el músico y los bebedores (fotos 14-15, 16-17, 18, 19, 20, 21 y 22)–, los monos que se balancean mostrando sus anos dilatados, etc. constituyen las piezas del programa iconográfico nuclear de la construcción funeraria, el cual presentaba de forma expresa, directa y sencilla para el reconocimiento de lo morboso y fustigable, aunque de manera sutil y simbólica para la comprensión de la enseñanza, la lección moral que se pretendía. El simbolismo funerario aludía a algunas de las principales dificultades que el cristiano debía sortear para salvar su alma tras la muerte.



Fotos 20, 21 y 22. Cara interior de la portada de la capilla del Rosario. Detalles. Antes de la restauración. Fots. J. S. Ferrer. La última foto está muy movida, pero es la única individualizada que existe de esa figura antes de la restauración.

En el arcosolio se plasmó un mensaje de carácter eucarístico-redentor que jugaba, fundamentalmente, con el sentido ambivalente de dos de los temas en él esculpidos. Uno, el *putto*, derivado del Eros clásico, que por una parte era símbolo de la vida y de la alegría –aquí en la vertiente ludoerótica– pero que, por otra, constituía un motivo funerario presente en multitud de ocasiones. Otro, el vino, que, por un lado, era elemento esencial de carácter sagrado –convertido en símbolo de la sangre de Cristo tras su consagración–, pero que, por otro, también era un clarísimo elemento profano que llevaba a la embriaguez, una transformación que desde tiempos antiguos se ha asimilado al cambio de estado que produce la muerte, cambios ambos considerados generalmente como pasos hacia una mayor