

	Cu	Sn	Fe	Mn
Lanza (fig. 6) %.....	82	16.9	0.57	0.40

Respecto a la espada, hay que destacar su relativamente alto contenido de plomo, aunque dentro de unos límites tolerables, sin merma para sus propiedades mecánicas. La utilización de esta aleación ternaria se inicia en el occidente europeo en el Bronce Final II (fases Willburton y Saint Brieu des Iffs), generalizándose en el siguiente período. Sin embargo, en otras piezas equiparables, como en las espadas de la Ría de Huelva, no se alcanzan estos contenidos de plomo³².

La punta de lanza muestra una aleación claramente binaria, con un alto porcentaje de estaño. Aunque es peligroso extrapolar, el contenido entra dentro del tipo de aleación propuesto por J. Briard para los bronce de la fase Rosnöen (Bronce Final I), y sobre todo del Bronce Medio III en Bretaña. Estos últimos se caracterizarían, en base a una veintena de análisis de hachas de talón, por un porcentaje medio de Cu del 81 por 100, Sn del 17 por 100, y Pb del 0,1 por 100³³. Asimismo, también en Inglaterra en momentos tardíos del Bronce Medio se encuentran grupos de objetos con altos contenidos de estaño³⁴.—GONZALO MEIJIDE CAMESELLE y FERNANDO ACUÑA CASTROVIEJO.

ESCUPTURAS ROMANAS DE LA PENINSULA IBERICA (VII)

141. MONUMENTO OIKOMORFO.—Hallado en la necrópolis de la explotación agraria hoy llamada "Granja La Vieja", Poza de Sal, Burgos. Piedra caliza. Longitud 0,13 m., altura 0,46 m., anchura 0,42 m. Se conserva en el Museo Arqueológico de Burgos.

Bibliografía.—MARTÍNEZ SANTA-OLALLA, *Anuario de Prehistoria Madrileña*, II-III, 1931-32, 152-159. MARTÍNEZ-BURGOS, *Catálogo del Museo Arqueológico Provincial de Burgos*, 1935, 25-41. OSABA, *Museo Arqueológico de Burgos*, 1955, 23. IDEM, *idem*, 1974, 20 (reimpr. 1976). ABASOLO, *Los monumentos funerarios de época romana, en forma de casa, de la región de Poza de la Sal (Bureba, Burgos)*, 1975, 35 s., n.º 29. MARCO-SIMÓN, *Las estelas decoradas de los conventos caesaraugustano y cluniense*, 1978, 151, n.º 171 (con la lectura de Martínez Santa-Olalla).

Frontón liso, enmarcado, y rehundido. Trazas de falsilla y módulo en la inscripción leída, Albertos, D M.../INFELICI OXOR(?)/ ONV P MARITO LAPILLV/ FLRENTIN VRSINIO. El frontón, según Martínez Santa-Olalla, estaba pintado de rojo. La pintura no se advierte en la actualidad.

³² A. ESCALERA UREÑA, "Examen de laboratorio de los materiales de la Joya", *Excavaciones Arqueológicas de España* 96 (1978), p. 231-234.

³³ J. BRIARD, Op. cit., p. 116.

³⁴ M. J. ROWLANDS, *The Organisation of Middle Bronze Age Metalworking*, BAR, 31 (1976), p. 169-178.

142. MONUMENTO OIKOMORFO.—Igual procedencia y material. Longitud 0,34 m., altura 0,35 m., anchura, 0,40 m. Museo Arqueológico Nacional, Madrid.

Bibliografía.—ABASOLO, *BSAA*, XXXIX, 1973, 437, ABASOLO, ALBERTOS, ELORZA, *o. c.*, 41 s., n.º 41. MARCO-SIMÓN, *o. c.*, 152, n.º 178.

Sobre el frontón rehundido, enmarcado por un reborde en sus cuatro lados, un creciente lunar, a ambos lados y sobre el mismo una roseta hexapétala, pentapétala a la izquierda, probablemente por descuido. El creciente apoya, tangencialmente, sobre el reborde. Puerta semicircular en la base. En el campo huellas de un desbaste somero que pueden inducir a su confusión con una inscripción borrada.

143. MONUMENTO OIKOMORFO.—Igual procedencia, material y lugar de conservación que la anterior. Longitud 0,34 m., altura 0,31 m., anchura, 0,28 m.

El frontón comprende mas de la mitad de la fachada. Rehundido, con doble moldura excepto en la base. La decoración del mismo es un creciente con rosetas hexapétalas en ambos lados y sobre ésta tercera roseta hexapétala. En la base puerta, sin jambas, semicircular y con moldura simple.

Bibliografía.—ABASOLO, *o. c.*, 437. ABASOLO, ALBERTOS, ELORZA, *o. c.*, 41, n.º 40. MARCO-SIMÓN, *o. c.*, 152, n.º 178.

144. MONUMENTO OIKOMORFO.—Igual procedencia, material y lugar de conservación. Longitud 0,40 m., altura, 0,25 m., anchura, 0,29 m.

Bibliografía.—ABASOLO, *o. c.*, 437. ABASOLO, ALBERTOS, ELORZA, *o. c.*, 41, n.º 39. MARCO-SIMÓN, *o. c.*, 152, n.º 177.

El frontón ocupa, aproximadamente, los dos tercios de la fachada. Aparece rehundido. La decoración es un creciente lunar y, debajo, dos rosetas hexapétalas en un círculo. En el centro puerta adintelada. Lateralmente, incisas, dos "escuadras", o "motivos en "L", que se unen con la moldura externa, incisa, en los laterales.

145. MONUMENTOS OIKOMORFO.—Igual procedencia y material que la anterior. Deteriorada en los aleros y esquinazos. Longitud 0,38 m., altura, 0,27 m., anchura, 0,24 m. Poza de la Sal.

Bibliografía.—MARTÍNEZ SANTA-OLALLA, *Anuario...*, cit., 152. *Homenagem a Martins Sarmiento*, 1933, 232. ABASOLO, ALBERTO, ELORZA, *o. c.*, 31 s., n.º 22. MARCO-SIMÓN, *o. c.*, 154, n.º 194.

Frontón rehundido, en éste la decoración es en relieve y en el resto de la fachada incisa. Frontón con reborde, en el alero desconchados, singularmente el izquierdo. La decoración apoya sobre una franja, incisa, reticulada en la fachada. Consiste en dos rosetas hexapétalas, de disposición un tanto irregular, y un creciente que apoya sobre un soporte cuya forma recuerda un bucráneo. En la base puerta adintelada.

146. MONUMENTO OIKOFORMO.—Igual procedencia y material. Museo Arqueológico de Barcelona. Longitud, 0,64 m., altura, 0,51 m., anchura, 0,59 m.

Bibliografía.—MARTÍNEZ SANTA-OLALLA, *Anuario...*, cit., 133. IDEM, *Homenagem...*, cit., 23. ALMAGRO, *Museo Arqueológico de Barcelona*, 1955, 153. ABASOLO, ALBERTOS, ELORZA, 36 s., n.º 30. MARCO-SIMÓN, *o. c.*, 151, n.º 174.

Frontón rehundido con moldura y reborde externo. En el mismo creciente lunar y, a ambos lados, dos rosáceas hexapétalas. Debajo dos discos de radios, ligeramente curvos, dextróxicos, con umbo central y rodeados por un sogueado circular tangente con el reborde del frontón. En la base puerta semicircular deformada por las roturas.

147. MONUMENTO OIKOFORMO.—Igual procedencia y material que la anterior. Museo Arqueológico de Burgos. Longitud 0,51 m., altura, 0,38 m., anchura 0,38 m.

Bibliografía.—SANTA-OLALLA, *Anuario...*, cit., 153. MARTÍNEZ-BURGOS, *o. c.*, 1935, 64. GARCÍA-BELLIDO, *Esculturas...*, 347. OSABA, *o. c.*, 1955, 23, *o. c.*, 1974, 20. ABASOLO, ALBERTO, ELORZA, *o. c.*, 20 s., n.º 32. MARCO-SIMÓN, *o. c.*, 150, n.º 164.

Fondo plano, rehundido. No hay separación entre frontón y fachada, doble moldura enmarcando el conjunto y separándolo de la decoración. En el frontón creciente entre dos discos. En la fachada arquería, ciega, de tres arcos. En el central se abre la puerta, adentilada. No hay diferenciación apreciable entre el arco y sus elementos de sostenimiento.

148. ESTELA OIKOMORFA.—Igual procedencia y material que las anteriores. Longitud 0,41 m., altura 0,39 m., anchura 0,36 m.

Bibliografía.—SANTA-OLALLA, *Anuario...*, cit., 150, 158; *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos de Burgos*, 1935, 189. ALMAGRO, *o. c.*, 153. ABASOLO, ALBERTOS, ELORZA, *o. c.*, 25 s., n.º 11. MARCO-SIMÓN, *o. c.*, 151, n.º 173.

Frontón y fachada rehundidos. En ésta la inscripción, D M/SEM(proniae) Pusince an(norum) LXII/Sem(pronio) Materno fi(li) an(norum) XXII. Moldura exterior y reborde que separa frontón y fachada. En el primero creciente sobre un soporte, lateralmente dos aves pasantes, la situada a la derecha muy alterada por el des- conchado que afecta esta zona del frontón. En el centro de la fachada inscripción, debajo dos puertas semicirculares por doble moldura.

149. ESTELA OIKOMORFA.—Igual procedencia y material que las anteriores. Museo Arqueológico Provincial, Burgos. Longitud, 0,40 m., altura 0,30 m., anchura 0,32 m.

Bibliografía.—SANTA-OLALLA, *Anuario...*, cit., 151. *Homenagem...*, cit., 234. MARTÍNEZ-BURGOS, *o. c.*, 64. OSABA, *o. c.*, 1974, 20. ABASOLO, ALBERTOS, ELORZA, *o. c.*, 28, n.º 15. MARCO-SIMÓN, *o. c.*, 150, n.º 163.

Fondo plano, rehundido, moldura, doble excepto en la base, alrededor de la estela. No hay separación entre frontón y fachada. La decoración se limita a un creciente que descansa sobre un largo soporte bigeminado y que divide el conjunto frontón-fachada en dos campos trapeziales en la base de los cuales aparece, en ambos, una puerta semicircular delimitada por un ligero resalte.

Estas estelas forman parte de un nutrido grupo de piezas, casi ocho decenas, procedentes de la comarca burgalesa de la Bureba, entre el Páramo y la Sierra. No aparecen estas estelas en otras localidades peninsulares y el centro principal de este uso funerario se sitúa en la localidad de Poza de la Sal¹. Entre los de una necrópolis conocida y los reutilizados como materiales de construcción conocemos setenta y dos ejemplares hallados en la necrópolis de la "Granja La Vieja", lo cual representa el 92,3 por 100 de las estelas conocidas. Teniendo en cuenta que la cifra podría llevarse a setenta y tres-setenta y cuatro nos encontraríamos con un 94,8 por 100 de ejemplares procedentes de Poza de la Sal. A ello hay que añadir la ausencia del tipo de estela en el resto de la Península lo cual contribuye a definir las peculiaridades de este grupo.

Las características de su labra no difieren, esencialmente, de las que cabe observar en el grupo de sarcófagos romano-tardíos llamado "de la Bureba". Relieve sumario, planos rehundidos y una radical diferencia iconográfica que excluye todo el posible intento de relación que sugiere la proximidad geográfica². Por el contrario, la simbología dominante en este grupo es la que aparece también como dominante en las estelas funerarias romanas, rosácea, creciente lunar, etc., de la Meseta Norte y, en líneas generales, buena parte de la Península Ibérica a excepción de las costas mediterráneas, la Bética y grandes centros urbanos.

Quizás sean estos dos aspectos aquellos en los que más se ha insistido al intentar explicar origen y simbología de estas estelas³ pero es necesario volver a recordar su peculiarismo, mayor del que puedan tenerlo las *cupae* o los monumentos con friso dórico⁴ en el marco peninsular.

Si se comparan las estelas de Poza de la Sal con otro grupo, también muy definido, de estelas sepulcrales burgalesas, las de Lara de los Infantes⁵ se observa en esta una mayor dispersión del tipo y la ausencia de particularismo, en su decoración figurada, más amplia en repertorio pese al dominio de la "escena del banquete" que, por otra parte, tampoco es privativa de Lara pero sí de mucho menor frecuencia que los simbolismos presentes en Poza de la Sal. Por otra parte el grupo de Lara ofrece una mayor riqueza epigráfica que comprende tanto el número textos como su cuidado, ya subrayado por Bianchi-Bandinelli⁶, caligráfico. Este interés apenas si se advierte en una inscripción de Poza de la Sal, con un enmarque tan sorprendente como es la *tabula ansata* en esta zona donde se prefiere la cartela rectangular⁷. Por otra parte sólo aparecen inscripciones en doce estelas, 15,38 por 100, todas ellas con textos muy breves. Sólo una vez aparecen en ellas los *tria nomina*, el 8,33 por 100 de las estelas con inscripción y sólo en cinco, 41 por 100, aparecen exclusivamente antropónimos latinos⁸. En setenta y cinco es posible reconocer algún tipo de decoración, 96,1 por 100. En dos estelas, 2,6 por 100, se advierte en los aleros unos

¹ ABASOLO, ALBERTOS, ELORZA, *o. c.*, 13 ss.

² SCHLUNK, *MM*, VI, 1965, 139 ss. *Legio VII Gemina*, 1970, 479 ss.

³ Cfr. ABASOLO, ALBERTOS, ELORZA, *o. c.*, 67 ss.

⁴ Véase n.º 136.

⁵ ABASOLO, *Epigrafía romana de la región de Lara de los Infantes*, 1974. MARCO-SIMÓN, *o. c.*, *passim*.

⁶ Roma. *La fine del mondo antico*, 1970, 184.

⁷ ABASOLO, ALBERTOS, ELORZA, *o. c.*, 21 s., n.º 6.

⁸ *Idem*, 59 ss. El latín de estas inscripciones es definido como "vulgar rústico y en muchos casos tardío". Sobre la etnia, *o. c.*, 66, que parece permitir incluir a estas gentes en el grupo de "pueblos del Norte de la Península Ibérica" en el sentido que da a este término Caro-Baroja, *Los pueblos del Norte de la Península Ibérica*, 1973².

remates interpretables como antefijas. El triángulo frontonal está bien definido mediante molduras etc., en cuarenta y cinco estelas, 57,6 por 100. No están separados frontón y fachada en, al menos, dieciocho estelas, 23 por 100. Las características de las puertas se advierten en sesenta y ocho estelas, o sea 87,7 por 100, posiblemente se conserven también en algunas reutilizadas como material de construcción o las tuvieran algunas fragmentadas. De estas setenta y ocho estelas una tiene puerta triple, 1,47 por 100, y doble el 14,7 por 100. Sólo en una la puerta es triangular, adintelada en veinticuatro, 35,3 por 100. La puerta semicircular parece un tanto más frecuente aunque algunos ejemplares mal conservados podrían dar lugar a cifras casi equivalentes para ambos tipos.

La división de fachada y frontón en dos campos simétricos parece análoga a la frecuencia de la doble puerta pero no es así. Si exceptuamos una doble estela, ejemplar único⁹, esta división sólo se advierte en una estela, 1,47 por 100.

El creciente aparece en 51 de las estelas, 85,4 por 100. Generalmente está asociado a las rosetas o estrellas en sus distintas modalidades, que aparecen en treinta y nueve, 57,35 por 100, a las que podrían asociarse otros elementos como círculos, espirales, etc. Los demás temas son mucho menos frecuentes, las aves aparecen sólo dos veces, una las "escuadras", otra elementos vegetales como una palmeta, quizás *lapatus*, posibles *hedera*, el soporte del creciente a modo de bucráneo, "tenaza" etc. Es posible que algunas estelas, con la decoración trazada con una punta no llegaran a terminarse, en todo caso no se advierten los refinamientos, de talla más que de labra, de otras estelas¹⁰, a excepción de un caso sobre cinco estelas con decoración, a punta, exclusivamente geométrica.

Es en este grupo de temas donde parecen marcarse más las diferencias entre el repertorio de Poza de la Sal y otros tipos de estelas de la Meseta Norte. Sólo en tres casos se advierte las "arquerías ciegas" lo cual hace de ellas, junto a los temas lunares, solares o estelares, el motivo decorativo más frecuente pero a gran distancia sea de aquellos en Poza de la Sal sea dentro del conjunto de la Meseta Norte.

La tabulación, válida para un conjunto unitario y numeroso como es el de Poza de la Sal, es difícilmente aplicable al conjunto de la Meseta salvo en sus líneas generales como puedan ser la frecuencia de los temas lunares, solares y estelares. Las "escuadras" son menos frecuentes de lo que pudiera creerse¹¹. Las "arquerías ciegas" son, relativamente, escasas en el ámbito burgalés en comparación con el resto de la Meseta y entre lo insólito hay que citar la asociación de aves a crecientes... El predominio del tema radial es evidente tanto a ámbito provincial, dentro de su relativa validez al trasladarse al mundo antiguo, como de *conventus*. El dato es, en realidad engañoso puesto que aparece aquí subordinado al creciente y este alcanza en el área estudiada por Marco-Simón un 17 por 100 con respecto aquél. Aunque poco indi-

⁹ ABASOLO, ALBERTOS, ELORZA, *o. c.*, 26 s., n.º 13. La única estela con dos puertas que contiene inscripción alude únicamente a un difunto, *o. c.*, 21 s., n.º 6, lo cual excluye, por el momento, la posibilidad de interpretar las estelas con dos puertas como dobles conmemoraciones, aunque en algunos casos la decoración aparezca subdividida, al igual que frontón y fachada, por un elemento a modo de eje de simetría.

¹⁰ El tema fue esbozado por GARCÍA-BELLIDO, *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos de Orense*, XX, 1959-1960, 255 ss. *Noticiario Arqueológico Hispánico*, V, 1962, 218 ss. *Hommages à Albert Grenier*, 1962, 729 ss. BRAH, CLI, 1962, 175 ss. No siempre es cierta su atribución del material a las canteras de Hontoria de la Cantera (Burgos).

¹¹ MARCO-SIMÓN, *o. c.*, 20.

cativo por la amplitud y diversidad de la zona estudiada, hay que tener en cuenta que la documentación de Marco-Simón consiste en 596 piezas en las cuales sólo aparecen en 263, 44,03 por 100, y los crecientes en 17,4 por 100. No parece que la incorporación de los materiales de Gallaecia, Lusitania y Submeseta Sur modificaran de modo notable estas cifras.

En relación con otras estelas burgalesas labradas en materiales análogos hay que observar como, aparte la técnica del "rehundido", el grupo de Poza de la Sal es más dibujístico en su decoración y sólo aparece la ornamentación al modo de la talla en madera, 1,31 por 100. Por el contrario parecen privativos, aunque escasos, de Poza de la Sal temas como las aves pasantes dispuestas en esquemas heráldico, apenas representadas en otras estelas y, en el caso de las alavesas, asociadas a la vid¹². En sentido contrario habría que anotar la ausencia de la representación de la figura humana o, simplemente, de representaciones antropomorfas¹³. Si su ornamentación anicónica es, en cierto modo, característica de las estelas hispánicas, 14,1 por 100 del material reunido por Marco-Simón, nunca llega a plantearse de modo tan absoluto como en Poza de la Sal, aparte el reducido grupo de estelas palentinas y vallisoletanas, y es precisamente en localidades burgalesas como Clunia o Lara donde alcanza a ser más alto el porcentaje de representaciones humanas incluso con cierto carácter narrativo.

Se ha insistido en varias ocasiones sobre el simbolismo de las representaciones de temas solares o crecientes¹⁴. Se ha insistido también sobre su presencia en Asia Menor, *limes* danubiano y renano además de Hispania. Sin embargo se ha olvidado su presencia en Britania donde las estelas funerarias muestran junto a estos símbolos, escenas de banquete, apoteosis, etc.¹⁵. Muchas de estas estelas británicas corresponden a forasteros, en parte soldados, sin distinción entre *milites* de legiones y de *auxilia* y sin que quepa asociar símbolos y decoraciones a etnias determinadas. En el caso de Cerdeña la sociación tema solar-creciente se vincula a la religiosidad de Tanit y Baal-Saturno y, singularmente a este último, en las estelas africanas¹⁶ pero el

¹² Arquerías, MARCO-SIMÓN, o. c., 26 ss. El tema representa el 12,7 por 100 del conjunto estudiado pero, limitándonos al ámbito burgalés sólo lo hallamos en quince estelas, 3 por 100, que, a su vez, representan el 5,97 por 100 de las estelas burgalesas. Sobre el tema de aves, MARCO-SIMÓN, o. c., 52 s. Me parece dudoso que pueda concedérseles el significado simbólico que se propone. El material reunido es heterogéneo, p. e., la estela de Tricio (MARCO-SIMÓN, o. c., 201 s., n.º 16) alude al culto de Júpiter, la de Lara con el pelicano (*idem*, 133, n.º 77) tiene un carácter distinto del mismo modo que las rapaces y las gallináceas con polluelos son de significados opuestos. Las aves pareadas, independientemente que se trate de palomas u otras especies, se remontan, como iconografía, a un viejo tema, utilizando con propósito muy diferentes (PARLASCA, *JDAI*, LXXVIII, 1963, 256 ss.).

¹³ MARCO-SIMÓN, o. c., 29 ss.

¹⁴ ABASOLO, ALBERTOS, ELORZA, o. c., 67 ss. MARCO-SIMÓN, o. c., 17 ss. LÓPEZ, *Brigantium*, II, 1981. En estas obras se hallarán referencias a la numerosa, y no siempre útil, bibliografía anterior que, en buena parte, sólo alude a la Península ocasionalmente.

¹⁵ Sobre las inscripciones de Britania con estos temas cfr. *IRB*, I, *passim*. En realidad la aparición de diferentes temas, iconográficamente distintos pero no opuestos ideológicamente y con el frecuente denominador común de la preocupación por el más allá y la vida de ultratumba, se advierten también en el *limes* renano y el danubiano. En realidad, como ha observado Forni, el soldado, o las unidades militares, en sus desplazamientos no imponen una iconografía propia y suprimen la anterior sino que rápidamente se adaptan a los esquemas y convencionalismos locales hecho reforzado por la costumbre de cubrir las bajas no por reclutas del lugar de origen sino de las zonas de guarnición.

¹⁶ Para los materiales sardos *CIL X. EE VIII (add. ad CIL X)*. MELONI, *Iscrizioni Latine della Sardegna (Supplemento al Corpus Inscriptionum Latinarum X e all'Ephemeris Epigraphica VIII)*, I, 1961. Para hallazgos posteriores *Studi Sardi*, *passim*.

Para Baal-Saturno, Leglay, *Saturne africain*, 1966. *Saturne africain. Monuments*, I-II, 1963. BALIL, *Actas del Primer Simposiom de Arqueología Soriana*, 1984, 325 ss.

culto del "Saturno-africano" representa un hecho aparte y el caso sardo no es superponible a otros lugares tirrénicos de colonización púnica.

La frecuencia del componente astral en numerosas religiones hace difícil establecer una vinculación de estos símbolos con una religiosidad determinada y, más concretamente, a unas divinidades específicas. En realidad estos intentos, en el caso de Cumont, son, en cierto modo, la justificación de un difusionismo o, por el contrario, se trata de explicar éste por la extensión del culto de ciertas divinidades, p. e., Caelestis, Mithras, Cibéles, Artemis y Selene, buscando largos precedentes y transmisiones¹⁷. El símbolo, al contrario de lo que se aplica al estudio de la iconografía¹⁸, se considera, con evidente positivismo, no una forma susceptible de una vida propia sino objeto de un contenido único y monovalente. Lo ocasional se convierte en habitual y las elaboraciones filosóficas restringidas a selectos cenáculos se extienden al uso habitual de las zonas menos urbanizadas del Occidente romano¹⁹.

El hecho es que las representaciones estelares responden en sí mismas a un programa ornamental sencillo y que no se circunscribe ni al ámbito de las estelas sepulcrales romanas de Hispania ni al *tempo* propio de éstas. El mismo repertorio se halla ya en estelas sepulcrales ibéricas y en diversos objetos decorados pertenecientes a la Segunda Edad del Hierro²⁰ y se extiende a las estelas sepulcrales medievales hasta alcanzar nuestros días en manifestaciones decorativas "populares", como el llamado "arte pastoril"²¹, o al geometrismo de algunas orfebrerías contemporáneas. Este hecho puede explicar la aparición, en conjuntos donde predomina la roseta hexapétala, de una roseta pentapétala o heptapétala, la aparición de "discos" donde predominan temas radiales, o que éste aparezca unido a una base cobrando la apariencia de busto²², que el soporte del creciente asemeje a un bucraneo, con la consabida de-

¹⁷ CUMONT, *Recherches...*, cit., 128 ss. Una opinión análoga había sido sostenida ya por O'SHEA, *La tombe basque*, 1889, 43, que ya fue objeto de las críticas de FRANKOWSKI, *Las estelas discoides en la Península Ibérica*, 1920, 88. Este estudio de Frankowski sigue siendo una prueba de como esta ornamentación se ha dado en las más dispares épocas y lugares. Respecto a la posibilidad de la interpretación del mito independientemente de tales símbolos véase el estudio de CARO-BAROJA, *Estudios Vascos*, 1973, 13 ss., sobre el sol y la luna en la mitología vasca.

¹⁸ BIALOSTOCKI, *Estilo e iconografía. Contribución a una ciencia de las artes*, 1973, 111 ss. Aplicándolo al mito, BERMEJO-BARRERA, *Mitología y mitos de la Hispania prerromana*, 1982, 43 ss.

¹⁹ CUMONT, *o. c.*, 128 ss., desarrolla la interpretación neopitagórica que, vía la gnosis de Manes, enlazaría con los cultos iraníes. La línea de desarrollo, análoga a la presentada por CARCOPINO, *De Pythagore aux Apôtres*, 1957, se desarrolla de modo sino sólido ciertamente brillante mientras la interpretación se dedica a monumentos como la "basílica" de Porta Maggiore o el hipogeo de "viale Manzoni" pero se hace endeble y forzada cuando se extiende a piezas procedentes de zonas muy alejadas de estos centros y la compleja teología elaborada en ellos. El gran número de piezas, más de medio millar en los *conventus Caesaraugustanus* y *Cluniensis*, indican que estamos muy lejos de encontrarnos ante la transmisión de una ideología que fue privativa, incluso en ambientes cosmopolitas, de unos grupos muy reducidos y que aquí, por el contrario, corresponden a unas creencias propias de la religiosidad popular.

²⁰ Para la estela de Barcelona véase n.º 17. Badalona, *idem*. CORPUS VASORUM HISPANORUM, II, *Cerámica del Cerro de San Miguel*. Liria, 1954, 163, CABRÉ (E.), *Archivo de Prehistoria Levantina*, III, 1952, 101 ss. CABRÉ (J.), *AEA Arq.*, XVIII, 1930, 259 ss. *AEA Arq.*, XV, 1940, 118 ss. *Excavaciones en Las Cogotas, Cardoña, Avila*, II, 1932. LÓPEZ-CUEVILLAS, *Las joyas castreñas*, 1953.

²¹ FRANKOWSKI, *o. c.*, *passim*, resumen en 163 ss. CARDOZO, en *IV Congreso Arqueológico del Sudeste Español*, 1948, 1949, 345 ss.

²² Sin caer en el mecanicismo de FRANKOWSKI, *o. c.*, 147 ss., interpretando toda estela como resultado de la evolución de una representación antropomorfa es menester reconocer que en algunos casos, como una estela de Astorga o algunos ejemplares de Miranda do Douro, el lapicida parece haber esquematizado la representación del disco de radios curvos hasta dar una impresión de busto en visión dorsal. Pueden haber influido en ello el complejo grupo de las llamadas "estelas-hornacina" (GARCÍA-BELLIDO, *AEA Arq.*, XL, 1967, 19 ss.) y quizás enlazar con ejemplares (FRANKOWSKI, 151 ss.) de Avila, Carquere e Insoa, Beira, donde aparece la representación, simplificada, de un rostro humano. El hecho de tratarse de

ducción de una asociación luna-toro, la variación de los terminales de las “escuadras”, las deducciones sobre las asociaciones entre los temas estelares y elementos vegetales sin entrar en casos fortuitos como la “tenaza”, en el número 149 que se prestaría fácilmente a buscar asociaciones con Hephaistos, Vulcano o, en general, las figuras de “herreros” en el mito indoeuropeo o en las sagas nórdicas.

En la búsqueda de explicaciones para los distintos símbolos se ha derrochado más erudición e ingenio que prudencia. En el caso de las interpretaciones de los símbolos astrales queda aún la base de la vinculación de la mitología toda al culto astral, como han venido sosteniendo, desde el mundo clásico al actual, diversos tratadistas. Sin embargo las “escuadras” no se prestan tan fácilmente a una vinculación solar o lunar sino es en funciones del contexto que, sin entrar en detalles, es el propio, por inscripción y decoración, de un conjunto relacionado con una idea del más allá. Habrá que prescindir, en primer lugar, de sus representaciones como *clavi* en la indumentaria romana²³ o como ornamento de escudos, bien de cacería bien de equipo bélico²⁴, donde no cabe buscar fácilmente una función de símbolo funerario puesto que el simbolismo de *apotheosis* en la caza o en los trofeos acostumbra a expresarse con bastante claridad y no ocultándolo entre la ornamentación de elementos secundarios o complementarios²⁵.

Las representaciones en monumentos funerarios cobran un carácter más concreto pero tampoco puede hablarse de una especificidad. Convendría en primer lugar prescindir de aquellos monumentos, singularmente en Roma, donde la representación es una herramienta, no un esquema, una verdadera escuadra de albañil que, en ocasiones, incluye la plomada²⁶. En algunos casos el contexto indica claramente se trata de un albañil, o de un cantero, por lo cual el simbolismo no es religioso sino emblema profesional.

El grupo de estelas del Nórico y Panonia Inferior han sido el verdadero campo de pruebas de las diferentes hipótesis que han girado entorno a la idea de las “puertas del Hades” o *portae Inferi* tomando la parte por el todo y viendo en las “escuadras” la representación de las cerraduras, mejor el “ojo de las cerraduras”, de dichas puertas. Debido a dificultades cronológicas hay que prescindir del grupo de representaciones que más claramente muestra estas “puertas del Hades”, el grupo de sarcófagos relacionados con el mito de Herakles y Alceste. La relación con las puertas esculpidas en las sepulturas rupestres de Frigia es, en realidad, un tanto forzada puesto que su significado aparente es el de puertas de la sepultura o monumento funerario. Es cierto que el “ojo de cerradura” más frecuente en la cerrajería romana es

estelas sepulcrales, como indican sus textos, evita toda posible relación con la representación antropomorfa en el frontón de la *tabula patronatus* de “O Caurel” (Museo Provincial, Lugo).

²³ Para este tema, GARCÍA-BELLIDO, *Esculturas...*, 332-342 s. (basándose en CUMONT, *Symbolisme...*, cit., 233 ss.); ABÁSOLO, ALBERTOS, ELORZA, *o. c.*, 71 ss.; MARCO-SIMÓN, *o. c.*, 25 s. Para las representaciones en escudos, ACUÑA, *Los relieves romanos de Clunia decorados con motivos militares*, 1974 (exclúyase el relieve de Elche, RAMOS, *AEArq.*, XXXVI, 1963, 239, pues el tipo de morrión que aparece en el mismo no se documenta antes del siglo xv). RUSSELL ROBINSON, *The Armour of Imperial Rome*, 1975, 177, fig. 469. Indumentaria, FABRE, *Karthage*, XVI, 1971-1972, 116 ss.

²⁴ Ornamento y, al mismo tiempo, refuerzo en el *scutum* rectangular. Cfr. la estela funeraria de un soldado de la *leg. VIII Augusta* en el museo de Wiesbaden, RUSSELL ROBINSON, *o. c.*, 166. En un escudo de este tipo debía haber cuatro refuerzos de esta forma. Sobre las estelas hispánicas donde se da este número véase GARCÍA-BELLIDO, *o. c.*, 443.

²⁵ AYMARD, *Recherches...*, cit., *passim*. PICARD, *Les trophées romains*, 1957.

²⁶ Una lista en GUMMERUS, *JDAI*, XXVIII, 1913, 100 ss.

en "L" invertida pero sin que se conozcan esquemas o tipos simétricos²⁷. Desde Cumont se viene suponiendo que la legión VII Gemina habría conocido este símbolo durante su breve estancia en Pannonia y tras su asentamiento en Hispania lo habría difundido. En realidad el curso de los hechos no es tan fácil puesto que no tenemos ninguna prueba de la frecuencia de este símbolo en Pannonia *antes* de la llegada de la legión VII Gemina, al contrario del tema del banquete funerario cuya difusión en Hispania también fue atribuida a la estancia en Pannonia de dicha legión²⁸. Aparte de la brevedad de la estancia de la legión en Pannonia, del reclutamiento de sus efectivos y la escasa transcendencia, puramente coyuntural, de estos traslados en el repertorio de los talleres lapidarios locales²⁹ convendrá tener en cuenta otros hechos. En primer lugar lo poco frecuente del tema y, en segundo lugar su aparición, en la totalidad de los casos, asociada a otros y nunca aislado. Por ello este tema sólo es válido en razón del contexto, independientemente de los intentos de concederle un significado por sí mismo.

Conceptos como el de las *portae Inferi*, o del Hades, son demasiado complejos para que podamos superponerlos a una religiosidad de la cual, aparte ciertos cultos, desconocemos casi todo excepto sus vinculaciones con el culto astral³⁰ y sus posibles analogías con los cultos de otras áreas célticas, sin que conozcamos hasta que punto pueden ser llevadas tales analogías. Añádase además que se han interpretado también como representación de las "puertas del Hades" los temas de arquerías y la coexistencia es tal que difícilmente cabe suponer que ambas representaciones tuvieran el mismo significado. Tampoco cabe distinguir hasta que extremo las variaciones en los terminales de estas "escuadras", sus representaciones bigeminadas, etc., tengan un significado propio³¹. Quizás pueda verse en las escuadras un signifi-

²⁷ Cfr. BLUMER, *Römische Privataltertümer*, 1911, 7 ss. (con bibl. prec.): DEONNA, *Le mobilier déliné*, 1938, 249 ss. (= *Exploración Archeológica de Délos*, XVIII). FA, I, 1946 ss., sección II, 2 m. IV, 1 m. V, 1 m.

²⁸ Duración de la estancia de la leg. VII Gemina P. F. en Pannonia, GARCÍA-BELLIDO, *AEArq*, XXXIV, 1961, 156 ss. La tesis del origen danubiano de la iconografía hispánica fue sostenida ya por FERNÁNDEZ-FUSTER.

Sobre el tema del banquete funerario en el mundo clásico, DENTZER, *Le motif du banquet couché dans le Proche-Orient et le monde grec du VII^e au IV^e siècle avant J.-C.*, 1982. *L'art décoratif à Rome*, 1981, 1 ss. (urnas etruscas y materiales tarδο-republicanos).

²⁹ *Vide supra*.

³⁰ ABÁSOLO, ALBERTOS, ELORZA; *o. c.*, 70 s.

³¹ STRAB., III, 3, 7, (= 155 C) alude al culto de un "Ares" y, con más detalle, a un culto lunar, que tendría lugar entre los "pueblos del Norte" y también entre los celtiberos (CARO-BAROJA, *Pueblos...*, 91 ss.). Cielo, sol y agua han sido estudiados también por CARO-BAROJA, *Estudios...*, cit., 13 ss. El simbolismo de la rueda de radios curvos se considera susceptible de una posible doble interpretación, solar o del rayo (cfr. ABÁSOLO, ALBERTOS, ELORZA, *o. c.*, 69). En todo caso es bien conocida la significación de las dedicatorias a Júpiter, como recuerdo de una vieja religiosidad cuyo apelativo, en ocasiones, se ha perdido, entre los pueblos del Norte de la Península Ibérica. Parece probable que "Mars" tuviera un significado, como en las Galias o en el mundo itálico, relacionado con las cosechas y la fertilidad más que con Ares. Quizá los pequeños bronzes representando a Mercurio o Minerva puedan, en parte y con reservas, relacionarse con cultos indígenas, o su adaptación a la *interpretatio romana*. Otro caso es el de las representaciones de *Abundantia*, o Tyche-Fortuna más difíciles de asociar con una figura concreta del panteón indígena. La asociación de la divinidad lunar con Hekate-Artemis-Diana, aparte los cultos mediterráneos (cfr. PENA, en *La religión romana en Hispania*, 1971, 49 ss. Para los tipos monetarios, CHAVES, *idem*, 41) se documenta en época imperial en la Celtiberia meridional, con un centro de culto en Segróbiga (ALMAGRO, *RABM*, LXXIX, 1976, 187 ss.) y un tanto en Galicia (PENA, *o. c.*, 55 s.). Sobre la identificación del Marte indígena con Lug, TOVAR, *idem*, 279 ss. (sobre la religiosidad indígena en general, BLAZQUEZ, 192 ss. (con bibl. anterior). Para el proceso de asimilación romana cfr. RAMÍREZ, *idem*, 225 ss. Sobre las posibles relaciones en Suet., *Galb*, VIII, 3 y la religiosidad de los "pueblos del Norte" cfr. CARO-BAROJA, *Pueblos...*, cit., 106 y la glosa de PICÓN, *Religión...*, cit., 157 ss. Resulta dudoso establecer hasta que punto el reperto-

cado antropomorfo, o una simplificación de una representación de brazos levantados. En este sentido se ha propuesto para el tema el nombre de "brazos de Atlante" que excluye toda vinculación con la idea infernal pero lleva consigo una interpretación como soporte de la bóveda celeste³². Esto encaja con la idea de una religiosidad de tipo astral pero seguimos ignorando si esta religiosidad incluía una visión cosmogónica que comprendiera el concepto "bóveda celeste". Quizás, aunque no quepa demostrarlo, las "escuadras" tengan un significado de delimitación, temporal-atemporal, con referencia al más allá o bien, dentro de un simbolismo antropomorfo, representen una invocación a la divinidad cuyo símbolo campea en la estela. Por el contrario las arquerías, representación arquitectónica ideal, resultan más comprensibles dentro del significado de la estela como "casa" del difunto. Esto nos lleva a entrar en la peculiar forma de las estelas de la zona de Poza de la Sal.

El vaso cinerario en forma de casa remonta sus precedentes a los inicios de la Edad del Hierro en Italia. La versión en piedra, a veces simple "modelo arquitectónico" votivo, se documenta bien en el mundo etrusco³³, pero no cabe relacionarlos ni con las estelas de Poza de la Sal ni éstas con las pocas "aras funerarias-templo" que conocemos³⁴. Tampoco cabe relacionarlas con las "pedras formosas"³⁵ en su decoración, aunque aparezcan algunos temas comunes, ni en su destino. Con tales antecedentes no es de extrañar que las estelas de Poza de la Sal hayan sido interpretadas generalmente como cinerarios pese a su carácter generalmente indicador de la tumba pero sin ser exclusivamente un cinerario.

La función de estas estelas sería, fundamentalmente, como la estaca de madera, la piedra hincada o el ara funeraria, señalar el lugar de la sepultura³⁶. Su agrupación en alineaciones³⁷ puede corresponder a una idea de "ciudad de los muertos", o, si se quiere, a una "urbanística cementerial intencionalmente planificada"³⁸ pero este hecho, que podría hallarse abonado por la frontalidad de estos monumentos, no es privativo ni exclusivo. Alineaciones de estelas, en este caso piedras hincadas,

rio de representaciones de divinidades en la *terra sigillata hispánica*, singularmente en la producida en territorio berón como los alfares del valle del Najerilla (Rioja) sea indicativa de la religiosidad local (ELVIRA, *Religión...*, cit., 61 ss.) del mismo modo que lo es escasamente el repertorio centro y sudgálico para las Galias o no lo es en absoluto el temario de Arezzo, Puteoli, valle del Pó o Pisa para la religiosidad romana o itálica.

³² ABÁSOLO, ALBERTOS, ELORZA, *o. c.*, 70 ss.

³³ Tumbas proto-villanovianas de Vetulonia, FALCHI, *Vetulonia e la sua necropoli antichissima*, 1891. Bisenzio, GALLI, XXI, 1912, 409 ss. LACIO, COLONNA, en *Popoli e Civiltà dell'Italia antica*, II, 1974, 286 ss. (sincrónico al proto-villanoviano de Allumiere-Vetulonia y no anterior al siglo X) 289 ss. (relaciones con Veii y desaparición del tipo en el período lacial II B). PEÑONI, en *Civiltà del Lazio primitivo*, 1976, 23 s., COLONNA, en *idem*, 25 ss. Para los "modelos", STACCIOLI, *Modelli di edifici etrusco-italici*, 1968.

³⁴ Cfr. n.º 94.

³⁵ Las discusiones en este sentido se basan, de una parte, en la identificación de los monumentos con "pedra formosa" como cámaras funerarias, lo cual lleva consigo la captación de principio de un determinado ritmo funerario, de otra la propia decoración de dichas losas. Con la excepción del ejemplar de Briteiros, es un tanto difícil precisar que su decoración represente una estructura arquitectónica, reducida además a un tipo que recuerda más la cabaña rectangular que la construcción castreña de planta circular y más próximo a la palloza. De otra parte las relaciones con las estelas de Poza de la Sal, aparte la comunidad de algunos elementos ornamentales, se concreta en la representación de la puerta, practicable, y su disposición a dos vertientes. La bibliografía a favor, generalmente, o en contra de estas interpretaciones aparece reunida en GARCÍA-BELLIDO, *AEArq*, XLI, 1968, 39, donde se insiste de nuevo en la relación con los monumentos de Poza de la Sal que ya sostuviera SANTAOLALLA, *o. c.*, 233.

³⁶ ABÁSOLO, ALBERTOS, ELORZA, *o. c.*, 82.

³⁷ SANTA-OLALLA, *o. c.*, 143.

³⁸ ABÁSOLO, ALBERTOS, ELORZA, 83.

fueron reconocidas ya en las necrópolis celtibéricas del valle del Duero³⁹ o se hallan en la necrópolis de Miraveche⁴⁰.

Desde los trabajos de Santaolalla las estelas de Poza de la Sal se han venido relacionando con los monumentos funerarios de forma análoga y, en general, mayores dimensiones de la región de Metz⁴¹, pero que se extienden a zonas limítrofes⁴², aunque con un repertorio decorativo un tanto distinto, techumbres de vertientes más apuntadas, etc. Sin embargo esta relación formal no se proyecta en el espacio sin poder establecer una relación entre los dos centros, limitándose la temporal a su común encuadre cronológico en época imperial romana. Poco cambia las cosas en que se vean en estas estelas representaciones de casas, o de graneros como proponía Oelmann⁴³, o que se establezca el origen del tipo en el remate piramidal, a modo de obelisco, de algunas estelas pilastra. Sin duda es interesante conocer el origen del tipo, que no tiene porque ser considerado monogénico, pero el meollo del asunto está no en el como sino en el resultado. En éste se ha planteado con frecuencia la dualidad celtismo-mediterraneismo, este último sostenido por Benoit⁴⁴. Es indudable que estos monumentos, incluyendo en ellos las aras-casas sin relación funeraria⁴⁵, son conocidos en áreas célticas o, como en el caso de Poza de la Sal, no exentas de relaciones con grupos más o menos celtizados, como los celtibéricos, y que sus antropónimos indígenas son indoeuropeos⁴⁶. La argumentación de Benoit recurre al mediterraneismo del "culto al cráneo", o "cabeza cortada", que actualmente se tiende a considerar como céltico⁴⁷ y que, en todo caso, se documenta bien en la Meseta Norte⁴⁸. La vinculación de las estelas de Poza de la Sal al mundo mediterráneo⁴⁹ se ha basado en las características de la decoración, singularmente la ausencia de ciertos elementos como el trisquel, los entrelazos y los temas de cestería y la relación estela-casa y edículo. Respecto a los símbolos y elementos ornamentales algo se ha indicado y se ha insistido en su ambivalencia y el peso de lo indígena, con respecto a lo segundo cabe observar que el concepto templar se halla estrechamente relacionado con una concepción como es la heroización del difunto y su arranque elitista. La estela como simplificación de las líneas del templo es una abstracción que resulta más clara en ciertos tipos de aras con representaciones de columnas, que no se dan en esta zona, la estela como hornacina e imagen del difunto, que no es el caso de Poza de la Sal, el busto que surge de cáliz de acanto⁵⁰, en algunas localidades riojanas⁵¹ y, en general, el ara funeraria, si se juzga desde el punto de vista de la relación ara-templo. Cabría llegar hasta el extremo de relacionar algunos temas de arquerías con una decoración de monumento sepulcral como la fa-

³⁹ CABRÉ, *AEArq.* 1941, 305 ss.

⁴⁰ Noticia facilitada por el Dr. Abásolo.

⁴¹ LINGKENFELD, *Les stèles funéraires en forme de maison chez les Médiomatriques es en Gaule*, 1927. El mismo autor aplicaría sus resultados a las estelas de Poza de la Sal, *Rev. Guim.*, XLVIII, 1937, 81 ss.

⁴² BLANC, *Gallia*, XXV, 1967, 67 ss. Otras estelas en *IDEM*, XXVI ss., 1968 ss., *passim*.

⁴³ *BJ*, CXXXIV, 1930, 1 ss.

⁴⁴ *Rivista di Studi Liguri*, XXI, 1955, 224 ss. *L'art méditerranéen de la Vallée du Rhône*, 19.

⁴⁵ ABÁSULO, ALBERTOS, ELORZA, *o. c.*, 82.

⁴⁶ *IDEM*, *o. c.*, 61 ss.

⁴⁷ CHADWICK, *The Celts*, 1970, 157 ss.

⁴⁸ TARACENA, *AEArq.* XVI, 1943, 153 ss. MARCO-SIMÓN, *o. c.*, 41 s.

⁴⁹ ABÁSULO, ALBERTOS, ELORZA, *o. c.*, 82.

⁵⁰ GARCÍA-BELLIDO, *AEArq.* XL, 1967, 19 ss. MARCO-SIMÓN, *o. c.*, 202. ELORZA, *Esculturas romanas de La Rioja*.

⁵¹ Para el tema JUCKER, *Das Bildnis im Blätterkelch*, 1962.

chada del "sepulcro de los Atilios", en Sádaba (Zaragoza)⁵² tras un gran esfuerzo de simplificación pero difícilmente se alcanza este punto con una claridad tan evidente como para alcanzar a ver una abstracción del templo *in antis*, desprovisto de un elemento tan característico como su pórtico... No hay que pensar en la solución mecanicista de lo "étnico" ni en el "genio céltico", más bien que la adopción de soluciones similares a problemas comunes, se resuelva, como sostenía Bianchi-Bandinelli⁵³, debido a razones socio-económicas más que étnicas. Si estas estelas de Poza de la Sal representan una fase avanzada en el proceso de la organicidad a la abstracción⁵⁴, más que la disolución de las formas el punto de partida no se hallaría tanto en una masiva aportación de disparejos elementos considerados como mediterráneos como de algo conocido en la propia Poza de la Sal⁵⁵ aunque por sí mismo no llegara a mucho más que ser una versión provincial de otro modelo provincial.

Estas estelas, tal como las conocemos, fueron labradas durante un período de tiempo bastante amplio, entre los siglos I-III d. C. No parece factible por el momento intentar establecer una seriación estilística o tipológica que permita a su vez indicar una cronología relativa. Tampoco la epigrafía, presente únicamente en cinco estelas, permite por sus caracteres extrínsecos, mayores precisiones. Formalmente, incluida la presencia de una cartela con *tabula ansata*, la más antigua parece ser la de Sulpicius Paternus, poco posterior la de Sempronia Pusince y la más moderna la de Atilia⁵⁶, que por su *cognomen* indígena ha sido atribuida al Alto Imperio⁵⁷, aunque puede tratarse de descuido o impericia del lapicida. Difícilmente sin embargo podría considerarse tardía una estela como la de Sulpicius Paternus pese al *nomen* y *cognomen* latinos.

150. PIE COLOSAL.—Hallado en Tarragona en el siglo XVI, o antes del mismo, puesto que lo cita Pons d'Icart. Por la misma época se hallaba ya en Barcelona en el convento del Carmen, de los Carmelitas Descalzos. Desapareció en el siglo XIX al derribarse este edificio en la Desamortización. Todos los autores lo citan como pie femenino, calzado con sandalia, siguiendo a Bosarte, "un medio pie colosal de mármol blanco, mutilado en la mayor parte del dedo gordo y la yema del segundo". Bosarte, que lo atribuye a una estatua femenina indica mediría en su totalidad "cuatro palmos catalanes", o sea 0,777 m.

Bibliografía.—PONS DE YCART, *Libro de las grandezas y cosas memorables de la Metropolitana insigne y famosa ciudad de Tarragona*, 1572, fol 130 recto. BOSARTE, *Disertación sobre los monumentos antiguos pertenecientes a las nobles artes de la pintura, escultura y arquitectura que se hallan en la ciudad de Barcelona*, 1786, 35 ss. (cree que la procedencia sea italiana). LABORDE, *Voyage...*, I, 9 (= *Viatge...*, cit., 48). HÜBNER, *CIL* II, p. 545. ALBERTINI, p. 405 s., 439. RODA, *Religión...*, 128, n.º 37.

Laborde, que vio el original, señala dubitativamente que de tratarse de una estatua esta habría medido 25 pies. Es decir, un tamaño verdaderamente colosal, po-

⁵² MENÉNDEZ-PIDAL, *AEArq*, XLIII, 1970, 89 ss.

⁵³ ROMA. *L'arte nel centro del potere*, 1969, x ss. ROMA. *La fine del mondo antico*, 1970, 106. El concepto había sido desarrollado más ampliamente en *Storicità dell'arte antica*, 1973³, 381 ss.

⁵⁴ BIANCHI-BANDINELLI, *Organicità e astrazione*, 1956, 6 ss.

⁵⁵ Cfr. los fragmentos de una estatua en bronce hallados en las proximidades de la "Granja La Vieja", SANTA-OLALLA, o. c., 167 s. ACUÑA, *Esculturas militares...*, cit., 115 ss.

⁵⁶ ABASOLO, ALBERTOS, ELORZA, o. c., n.º 6, 11, 9.

⁵⁷ *Idem*, 64.

co menor que el coloso de Constantino en la basílica del Foro Romano, hoy en el "Palazzo dei Conservatori"⁵⁸, o una cuarta parte del Coloso de Rodas⁵⁹. Las dimensiones son análogas al pie votivo del Museo Arqueológico de Málaga, que fue de la colección de los marqueses de Casa-Loring, o el del Museo Machado de Castro en Coimbra⁶⁰ y menores a las del que da nombre a la romana "via del Pié di Marmo"⁶¹ y que generalmente se relacionan con el culto de Serapis⁶².

151. ESTATUA ICÓNICA CON PALUDAMENTUM.—Hallada en el foro de Conimbriga (Condeixa-a-Velha) en el área del foro, junto al templo del culto imperial. Muy fragmentada, más de cuarenta fragmentos, fue restaurada por J. Marcadé, otros fragmentos, posiblemente pertenecientes a la misma estatua, no pudieron ser reintegrados. La fragmentación de esta escultura debió efectuarse de modo intencionado y violento. La restauración de Marcadé permite reconocer, en condiciones aceptables, el frente de la estatua. El dorso muestra, por el contrario, numerosas lagunas. A éste debieron pertenecer los fragmentos que no ha sido posible reintegrar hasta ahora. Faltan, la cabeza, hombro y brazo derecho, parte del brazo izquierdo la pierna derecha, desde la rodilla al tobillo, ambos pies y parte de la basa. Mármol blanco, altura de lo conservado 1,60 m., en conjunto debió superar los 2 m. "Museo Monográfico de Conimbriga", Condeixa-a-Velha, Coimbra, Portugal.

Bibliografía.—LEVÉQUE, *Fouilles de Conimbriga*, II, 1976, n.º 240.

El tipo escultórico de esta estatua se remonta a un tipo helenístico de estatua heróica, muchas veces acompañada de un puntel en forma de coraza, que ya hallamos en Délos a fines del siglo II a. C.⁶³ En el segundo cuarto del siglo I a. C. había que situar la primera versión romana que conocemos, la estatua del "general" hallada en el "templo de Hércules" de Tivoli, no es aceptable la supuesta identificación, con Lucio Munacio Planco⁶⁴, en la cual aún aparece el puntel en forma de coraza,

⁵⁸ HELBIG, *Führer*..., cit., II, 252 ss., n.º 1.441.

⁵⁹ LAURENZI, *EAA*, s. v. "Colosso di Rodi". MERKEL, *The Hellenistic Sculpture of Rhodes*, 1973, 17.

⁶⁰ *Esculturas*..., n.º 415. El de Conimbriga corresponde a una estatua de menores dimensiones. Cfr. PEREIRA, *Il Congresso Nazionale de Arqueologia, Coimbra 1971*, 361 ss. LEVEQUE, *Fouilles de Conimbriga*, II, 1976, 244, n.º 13.

⁶¹ Procedente del Iseo Campense bajo "Santo Stefano del Cacco". Cfr. MATZ-DUHN, *o. c.*, III, n.º 1.605. HORNBOSTEL, *Sarapis*, 1973, 90 s.

⁶² HORNBOSTEL, *o. c.*, I. C. ROULLET, *The Egyptian and Egyptianizing Monuments of Imperial Rome*, 197 ss. (Iseo Campense).

El pie de Málaga mide 0,85 m. El de Beja (GARCÍA-BELLIDO, *Religions*..., cit., 139) 0,25 m. Es más probable que pertenezca a una estatua. Su editor lo comparaba ya al de Conimbriga (VIANA, *AEArq*, XIX, 1946, 100). El pie del Museo Egizio de Turin, procedente de Alejandría, mide 0,70 m. (ADRIANI, *Repertorio*..., cit., serie A, II, n.º 186. Otros de menores dimensiones, entre ellos uno dedicado a Isis, en *idem*, n.ºs 187-192, cuyas dimensiones oscilan entre 0,40 y 0,20 m.). *Vat. Kat.*, III-2, 161. Florencia, REINACH, *Rep. Stat.*, II, 20, 3. Ostia, SQUARCIAPINO, *I culti orientali ad Ostia*, 1962, 23. MALAISE, *Inventaire préliminaire des documents égyptiens découverts en Italie*, 1972, 79 (esta obra incluye los materiales reunidos en GARCÍA-BELLIDO, *Religions*..., 106 ss.).

Sobre el significado religioso de estos pies votivos cfr. PERDRIZET, *Terres cuites d'Égypte de la Collection Fouquet*, 1921, 125 ss. DOW, UPSON, *Hesperia*, XIII, 1944, 58 ss. HILL, *idem*, XV, 1946, 69 ss. ha querido relacionar con este tema las lucernas de bronce, lo cual parece bastante dudoso. El culto de Serapis, sorprendentemente, no está atestado en Tarragona pero sí el de Isis (cfr. *CIL* II 4080).

⁶³ MICHALOWSKI, *Les Portraits Hellenistiques*, 1932, láms. XIV ss. (=EXPLORATION ARCHEOLOGIQUE DE DÉLOS, XIII). Para el tema MARCADÉ, *Au Musée de Délos*, 1969, 328 ss.

⁶⁴ Bronce de Herculano, Nápoles, Museo Nazionale) WEST, *Römische Porträtplastik*, I, 1933 (reimpr.), 162, lám. XXXVIII. En general véase la bibliografía referente al "general" de Tivoli. FELLETTI-

que se abandona, con este tipo, en época augústea. El tipo aparece en un retrato, en bronce, de Augusto, el llamado *Júpiter*, de Herculano, y también en el Augusto, probablemente ya *diuus*, del Museo Archeológico Nazionale de Ravenna⁶⁵. La presencia de los restos de *infulae* sobre el hombro izquierdo de la estatua de Conimbriga indica que nos hallamos ante una estatua imperial pero no es forzoso pensar en la amplia serie de retratos de Augusto divinizado pues este tipo de estatua heroica con *paludamentum* es muy propia de la iconografía imperial julio-claudia⁶⁶ definiéndose muy claramente⁶⁷.

Aparte el ya citado relieve de Ravenna en el cual es posible advertir la existencia y un girón del *paludamentum* apoyándose en el hombro izquierdo, y que es muy próximo al bronce de Herculano, habrá que citar como retratos de Augusto el del teatro de Artes⁶⁸ y el "Augusto Verospi" en los Museos Vaticanos⁶⁹.

Los tres retratos citados parecen ser retratos póstumos y más modernos de lo que el apelativo parece indicar. El relieve de Ravenna difícilmente puede llevarse más allá de la época de Claudio. El gran bronce de Herculano se halló en la llamada "basílica", junto con un retrato de Claudio. El acrólito de Arles es un torso policléptico, de grandes dimensiones, coronado por un retrato idealizado de Augusto. Finalmente el "Augusto Verospi" es considerado como "tardo-tiberiano". Como se ve la cronología de las cuatro piezas, aún representando a Augusto, se sitúa a fines de la primera mitad del siglo I d. C. Igual sucede con un retrato oriental, el Augusto del Museo Arqueológico de Salónica⁷⁰.

Cuatro retratos del emperador Tiberio nos lo muestran con *paludamentum*, el del santuario de Diana en Nemi, conservado en la Gliptoteca Ny Carlsberg de Copenhague⁷¹, el de Utica en el Museo de Leiden⁷², el de Vaison-la-Romaine⁷³, con corona, hallado en el teatro de aquella ciudad y el del foro de Leptis Magna, en el Museo de Trípoli⁷⁴, con corona y girón del *paludamentum* sobre el hombro izquierdo. Los cuatro se fechan en época claudia pero hay que tener en cuenta, además, que el

MAJ, *Museo Nazionale Romano. I ritratti*, 1953, n.º 45 (con bibl. anterior). HELBIG⁴, *Führer dur die Öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*, III, 1969, n.º 3.204 (con bibl. anterior). GIULIANO, *Museo Nazionale Romano. Le sculture*, I, 1, 1979, n.º 164 (Talamo). PARIBENI, *Not.Sc.*, 1925, 252 ss. *Le Terme di Diocleziano e il Museo Nazionale Romano*, 1932², 116. JACOPI, *Lucio Munazio Planco e il suo Mausoleo a Gaeta*, 1960, 42 ss.

⁶⁵ Aparte Augusto y Livia la identificación de las representaciones y propósito de este relieve no deja de ofrecer dificultades. Para nuestro propósito, y en general el desarrollo de los tipos de imágenes del emperador, éstos son secundarios especialmente si se tiene en cuenta el citado bronce de Herculano. Cfr. HÄFNER, *Röm.Mitt.*, LXII, 1955, 160 ss.

⁶⁶ NIEMEYER, *Studien zur statuarischen Darstellung der römischen Kaiser*, 1968.

⁶⁷ NIEMEYER, *o. c.*, 61 ("Hüftmantel"). Ocasionalmente el tipo se combina con el de la estatua imperial thoracata, p. e., en el Augusto de Prima Porta (HELBIG, *o. c.*, I, 1963⁴, n.º 411). En algunos casos el *paludamentum* se dispone transversalmente como en nuestra estatua, en otros, que, salvo un caso no sería tenido en cuenta aquí, apoya en parte sobre el hombro izquierdo. Esta variante se advierte también en los casos en los cuales el *paludamentum* aparece en una estatua thoracata, p. e., el Domiciano Giustiniani, en el "Braccio Nuovo" de los Museos Vaticanos (HELBIG, *o. c.*, I, 459. NIEMEYER, *o. c.*, n.º 44).

⁶⁸ ESPERANDIE, *Recueil...*, IX, n.º 7.809. BENOIT, *Mont. Piot.*, XXXVI, 1938, 67 ss. NIEMEYER, *o. c.*, n.º 71, lám XXIII.

⁶⁹ "Sala a Croce Greca", n.º 559. LIPPOLD, *Vat.Kat.*, III, 1, n.º 559. NIEMEYER, *o. c.*, n.º 773.

⁷⁰ NIEMEYER, *o. c.*, n.º 76, lám. XXIV, 3.

⁷¹ POULSEN, *Les portraits romains*, I, 1973², 87 s., n.º 47. NIEMEYER, *o. c.*, n.º 74, lám. XXIV, 1.

⁷² NIEMEYER, *o. c.*, n.º 75, lám. XXIV, 2 (no he podido utilizar el estudio de Brants citado por Niemeyer).

⁷³ ESPERANDIEU, *o. c.*, IX, 6.772. NIEMEYER, *o. c.*, n.º 78, lám. XXIV, 4.

⁷⁴ POLACCO, *Il volto di Tiberio*, 1955, 149. NIEMEYER, *o. c.*, 77, lám. XXV.

retrato de Leptis Magna está fechado, en su dedicación, en el 45-46 d. C. Un quinto retrato se conserva en el inaccesible "Museo Torlonia", hoy reducido a sótano, en Roma⁷⁵. procede de la zona de Porto, en Ostia, y, en las circunstancias actuales, no es posible valorarlo cronológicamente, sólo desde el punto de vista iconográfico, aunque la procedencia, si se recuerdan los trabajos portuarios de Claudio, sea sugestiva.

La serie concluye con dos estatuas halladas en Gabii, probablemente en el foro, a fines del siglo XVIII durante las excavaciones efectuadas por Gavin Hamilton⁷⁶ y que se conservan en el Museo de Louvre. Una estatua de Claudio se fecha, por razones estilísticas, en época neroniana⁷⁷, una segunda estatua se identifica como de Nerón pero parte de la cabeza, rota, es moderna. El caso, ya citado, del "Domiciano Giustiniani" pudiera hacer pensar que el tipo no se había olvidado aún en época flavia.

Si se prescinde de los retratos de Augusto, cuya atribución a época claudia es, en buena parte, resultado de encuadrar en la misma la estatua de Prima Porta y el relieve de Ravenna, no por ello deja de observarse una especial afición a este tipo en época claudia que cultiva también el tipo del emperador Júpiter en la variante que, procedente de Lanuvio, se conserva en la "Sala Rotonda" de los Museos Vaticanos⁷⁸.

Estilísticamente no habría inconveniente en atribuir la estatua de Conimbriga a un taller romano de época claudia. Suponerlo obra de un taller bético o de la Citerior es también viable y, quizás, más realizable que un traslado desde Roma. Suponer un taller lusitano activo en Mérida y compuesto por artesanos e una formación semejante a la que se manifiesta en Roma, es válido en cuanto, posibilidad hoy no demostrable, existiera un taller oficial que satisficiera las múltiples peticiones de imaginería julio-claudia desarrollada en estos años. En este sentido el hallazgo en el foro de Conimbriga de un retrato de Augusto no contribuye a identificar la estatua⁷⁹, entra en lo previsible, y los retratos de Tiberio y Claudio, así como las munificencias y concesiones de ciudadanía de éste, son también lo suficientemente habituales en Hispania para no ser considerado como argumentos a favor, o en contra, de la atribución de esta estatua a uno u otro soberano Julio-Claudio.

152. ESTATUA VARONIL JUVENIL.—Hallada en Zaragoza. Apareció en el interior de una cloaca romana situada en el antiguo solar de la Diputación General del Reino de Aragón, destruida durante la guerra de Independencia, en la "plaza de La Seo"⁸⁰. La cabeza, pertinente, apareció separada del tronco.

La estatua representa un muchacho de pie, de formas atléticas juveniles. El peso de la figura reposa sobre la pierna derecha, la izquierda está ligeramente doblada y adelantada. Esta posición se refleja en el torso en la línea ilíaca, los pectorales y, en menor grado, los hombros. El brazo izquierdo debía reposar a lo largo del cuer-

⁷⁵ NIEMEYER, *o. c.*, n.º 80. CALZA, *Scavi di Ostia*, V, 1, *I ritratti*, 1964, 37 s., lám. XXIV s.

⁷⁶ NIEMEYER, *o. c.*, n.º 79, 81.

⁷⁷ NIEMEYER, *o. c.*, n.º 79.

⁷⁸ LIPPOLD, *o. c.*, III, 137, n.º 350. HELBIG⁴, *cit.*, I, n.º 45. NIEMEYER, *o. c.*

⁷⁹ *Fouilles...*, *cit.*, n.º 1. Este retrato, póstumo y del tipo "Primaporta", podría pertenecer a esta estatua.

⁸⁰ Para esta red de cloacas cfr. BELTRÁN-LLORIS, *Los orígenes de Zaragoza y la época de Augusto*, 1983, 39 ss.

po, un puntel se reconoce a la altura media del muslo. El brazo derecho estaba doblado y, probablemente extendido en actitud de oferta.

Altura 1,35 m. Mármol blanco. Museo de Zaragoza.

Bibliografía.—BELTRÁN, *Symposion de ciudades augusteas*, I, 1976, 257. BELTRÁN, LA CARRA, CANELLAS, *Historia de Zaragoza*, I, 1976, 66. BELTRÁN-LLORIS, *Museo de Zaragoza*, 1976, 116.

La estatua es una copia del llamado "Efebo Monteverde", Roma, Museo de las Termas⁸¹, sensiblemente igual en el tamaño, conservación análoga, modelado menos cuidado y con la cabeza con características más próximas al estilo severo inicial.

Los restos de punteles, muslo izquierdo, cadera derecha, indican la posición de los brazos, izquierdo colgante, derecho flexionado en actitud de ofrenda, conocida por la réplica de Cleveland, aparte la mayor o menor probabilidad de tener en la mano derecha una copa, según lo reconstruía Amelung⁸².

En cuanto a la cabeza coincide el giro, ligero, de la misma hacia la derecha pero en la valoración de las diferencias es menester no olvidar que el prototipo de la antigua colección Monteverde tiene el rostro muy alterado. Aparte ésto coinciden los mechones cortos y ondulados del cabello y los ojos, grandes y próximos entre sí, insertos en un rostro un tanto circular⁸³.

El tipo Monteverde resulta bien definido, pero las discusiones se han planteado en torno al mismo debido a la dificultad de establecer sus relaciones con otros tipos escultóricos en los cuales quepa ver afinidades de escuela o maestro puedan ser consideradas comunes. Sucesivamente se han rechazado las propuestas por Amelung con el "Apolo del Omfalos"⁸⁴, Paribeni con el "atleta Cirene-Perinto"⁸⁵, Lippold en un grupo en el cual se incluiría también el "muchacho de Stephanos", Villa Albani⁸⁶, Berger con el guerrero de Villa Adriana⁸⁷. Parecen reforzarse las relaciones con el "atleta Amelung"⁸⁸, salvo la posición de los brazos, y excluyendo que éste fuera obra de Mirón⁸⁹. En realidad si algo se precisa con escasas discrepancias⁹⁰ es en situar el prototipo hacia el 450-440 a. C. Con ello la atribución, propuesta por Poulsen como obra de Lykios, hijo de Mirón, quizás no quedaría fuera de lugar⁹¹. En todo caso puede ser atribuida a la fase final del estilo severo. Es interesante señalar a

⁸¹ PARIBENI, *Sculture greche del V° secolo*, 1953, n.º 30 (con bibl. prec.). HELBIG⁴, III, 1969, n.º 2.201 (Zanker). ZANKER, *Klassizistische Statuen*, 1974, 92. GIULIANO, *Museo Nazionale Romano. Le sculture*, I-1, 1979, n.º 49. Veáanse también las obras citadas más adelante a propósito del tipo y sus posibles relaciones.

⁸² AMELUNG, *JDAI*, XLI, 1926, 263 ss.

⁸³ ZANKER, *oo. cc.*, II. cc., considera como más próxima al original una cabeza hallada en Corinto. Cfr. JOHNSON, *Corinth*, IX, 1935, 7 ss. LIPPOLD, *Plastik...*, 179, n.º 4, considera que el autor es el mismo que el de una cabeza del Louvre.

⁸⁴ AMELUNG, *o. c.*, I. c. LIPPOLD, *o. c.*, 102.

⁸⁵ POLACCO, *L'atleta Cirene-Perinto*, 1955. SCHUCHHARDT, *Antique Plastik*, I, 196, 36.

⁸⁶ *O. c.*, 179.

⁸⁷ Identificado generalmente como Ares. Cfr. BERGER, *Röm.Mitt.*, LXV, 1958, 6 ss. Cfr. BIANCHI-BANDINELLI, PARIBENI, *L'arte dell'antichità classica*, I, 1976, n.º 443. HELBIG⁴, IV, n.º 3.198 (Zanker). Para Zanker sería un "Umbildung".

⁸⁸ LIPPOLD, *o. c.*, 138. BIANCHI-BANDINELLI, PARIBENI, *o. c.*, n.º 442. PICOZZI, *Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia*, XLVIII, 1975-1976, 95 ss.

⁸⁹ Levantados para colocarse el casquete de cuero (cabeza de Oslo).

⁹⁰ La atribución a Kresilas sostenida por VON HEINTZE, *Röm.Mitt.*, LXIII, 1965, 213.

⁹¹ *Acta Archaeologica*, II, 1940, 1 ss.



1



2



1



2

1. N.º 143.—2. N.º 144.



1



2

LAMINA IV

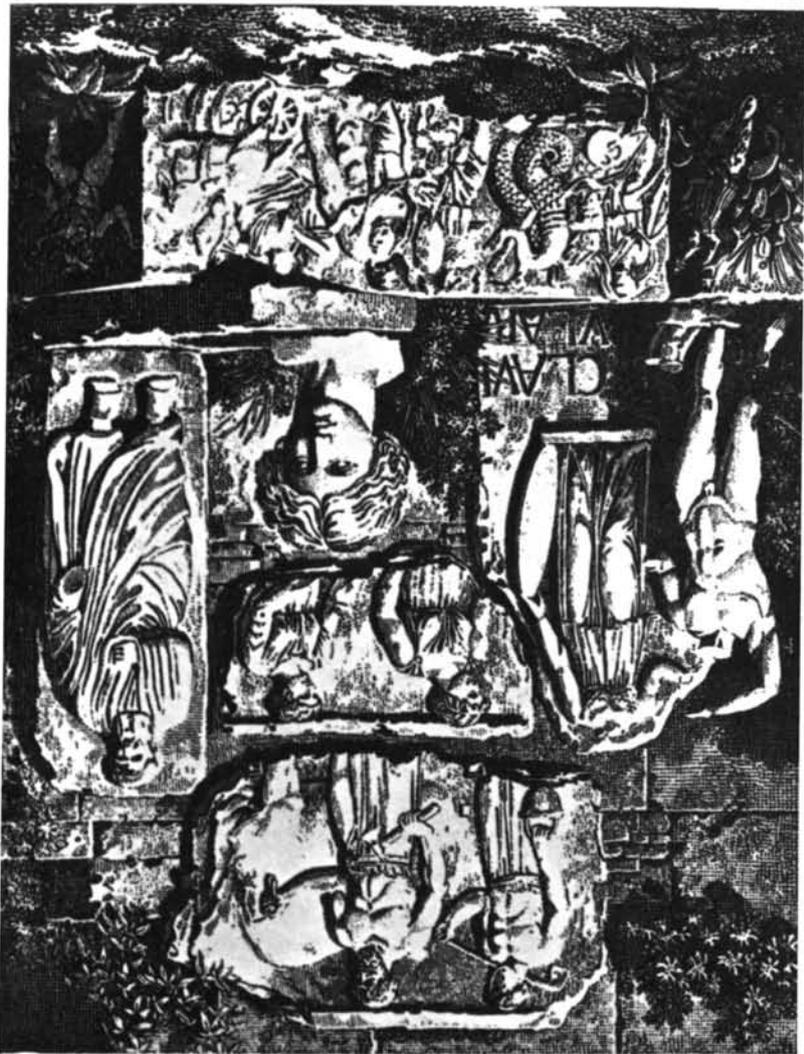
1



1. N.º 147.—2. N.º 149.—3. N.º 148.



1



2



2

1. N.º 154a.-2. N.º 154b.-3. N. 154b.



LAMINA VII

1



2

1. N.º 155.—2. N.º 156.



1. N.º 158.—2. N.º 159.—3. N.º 160a.—4. N.º 160b.—5. N.º 161a.—6. N.º 161b.—7. N.º 162.



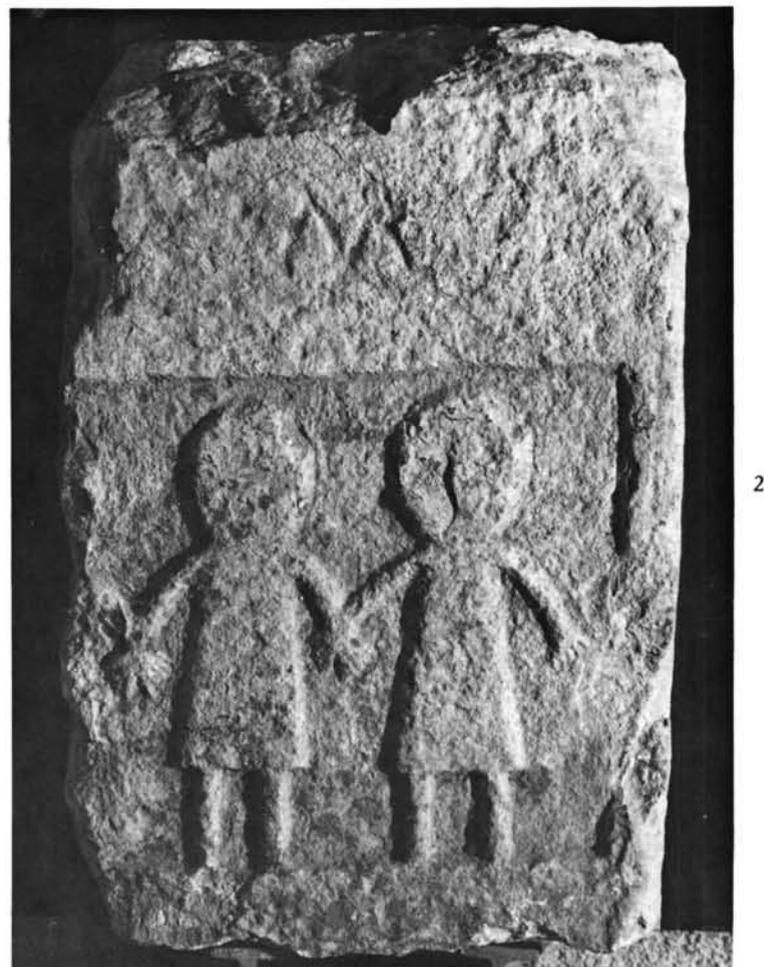
1



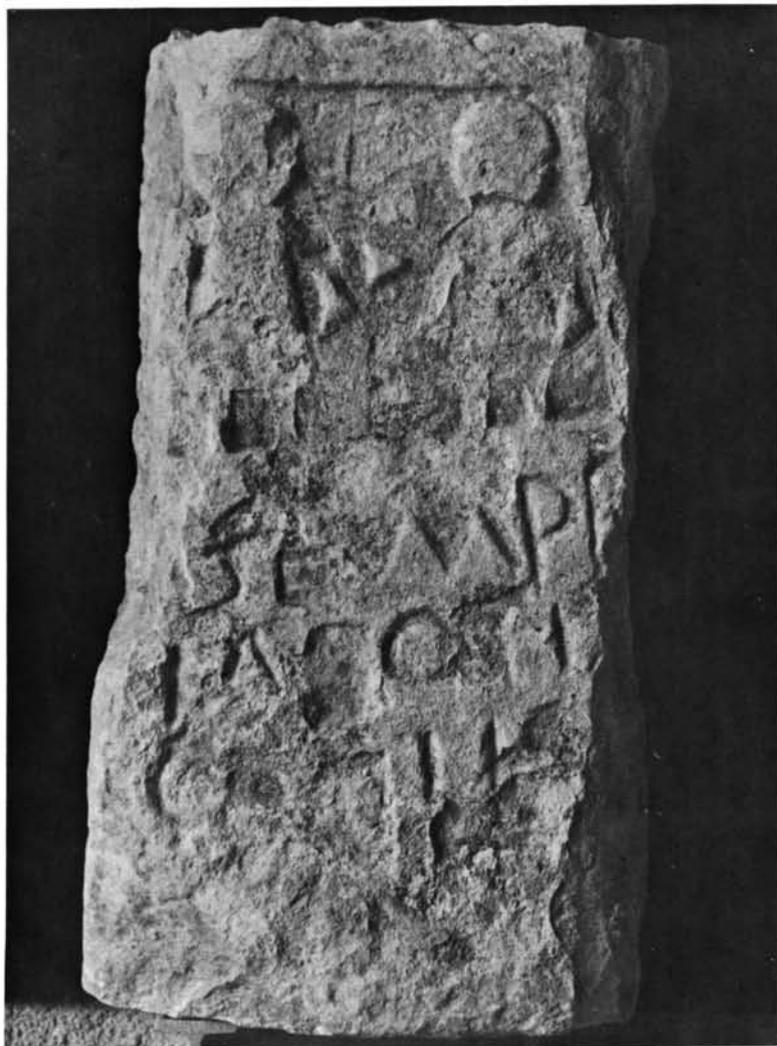
2

1. N.º 163.—2. N.º 164.

LAMINA X



1



2



1. N.° 167.-2. N.° 168.

1



2





1. N.º 172.—2. N.º 169.

este respecto la relativa frecuencia entre las copias halladas en la Península Ibérica de obras atribuibles a escultores de este momento y que es un reflejo del existente en la sociedad romana, concretándose especialmente en el nombre, más que en la obra, de Mirón. Respecto a la copia de Zaragoza hay que señalar en ella sus semejanzas estilísticas en cuanto a tal con otras copias atribuibles a época adriánea.

153. FRAGMENTO DE RELIEVE NEOÁTICO.—Hallado en Tarragona. El relieve sólo es conocido por un grabado, y dibujo preparatorio, de Laborde. Perdido.

Bibliografía.—LABORDE, *Voyage...*, lám. LIX. ALBERTINI, 303 s. POULSEN, *Sculptures des musées de province espagnols*, 1933, (reproduce la lámina de Laborde sin identificarla). LABORDE, *Viatge pintoresc i historic...*, I, 1974, 154 ss., II, 1975, 254 (dibujo de Moulilier preparatorio de la lámina).

Relieve con dos personajes femeninos que visten chitón. Cónservanse hasta la cintura, faltan las manos. Los cabellos aparecen, probablemente, recogidos y ocultos por una redcilla, *sakos*.

El tamaño es imprecisable puesto que los distintos dibujos que componen esta lámina fueron dibujados a escalas distintas⁹². Dado el tema parecen corresponder al repertorio de los relieves neoáticos. Posiblemente deban relacionarse con el "relieve de las ménades" aunque no identificables con las mismas⁹³.

El tema parece ser el nacimiento de Dionysos representado en relieves neoáticos⁹⁴ y que se refleja en la producción decorada de Arezzo⁹⁵ que ya Matz⁹⁶, y ahora Pucci⁹⁷, vinculada a la toréutica ática del siglo IV a. C.

El desarrollo de los relieves neoáticos se sitúa, como punto de partida, en el siglo II a. C., "fase clasicista" de Fuchs, continua en el siglo I a. C., "fase arcaística", y dejan de producirse en época antoniniana⁹⁸.

154a. RELIEVE CON BIPENNE.—Hallado en Tarragona en las excavaciones del "foro". Debió formar parte del mismo conjunto arquitectónico que las siguientes. A este propósito Serra-Vilaró apuntó la posibilidad de que formaran parte de la decoración de un arco de triunfo, hipótesis bastante verosímil a juzgar por el tema decorativo, que suponía situado a la entrada del "foro". La superficie de la piedra aparece sumariamente alisada. La bipenne y el empuñador se separan y distinguen de la misma por un marcado "surco de contorno". Al igual que las tres siguientes y algunos elementos de arquivolta, la piedra estaba cubierta por estuco pintado.

Bibliografía.—SERRA-VILARÓ, *MJSEA*, 116, 1930.

⁹² Cfr. BALIL, *Homenaje al profesor Martín Almagro-Basch*, III, 1983, 287 ss.

⁹³ Sobre estos relieves cfr. FUCHS, *Die Vorbilder der neuattischen Reliefs*, 1959. Sobre el peso de la decoración de la *Parthenos* fidiaca, singularmente la correspondiente al escudo, STROCKA, *Piräusreliefs und Parthenos schild*, 1967. GIULIANO, *o. c.*, I-1, n.º 28, n.º 2.105.

⁹⁴ HELBIG⁴, I, 1963, n.º 91 (Fuchs), IV, 1972, n.º 3.052, de Ostia, n.º 3.301, Villa Albani. Este último es una escena de ofrenda sin posible vinculación al ambiente ático y, para Adriani sí al alejandrino (ADRIANI, *Divagazioni intorno ad una coppa paesistica del Museo di Alessandria*, 1959, lám. XIV, fig. 141).

⁹⁵ DRAGENDORF, WÄTZINGER, *Die arretinische Reliefkeramik*, 1948, 76, donde partiendo de ZAHN, *Gallerie Baschitz*, II, 68, se estudian las relaciones con los relieves neoáticos.

⁹⁶ *Festschrift für August Oxé*, 1933, 9 s.

⁹⁷ PUCCI, en *L'art décoratif à Rome*, 1981, 109.

⁹⁸ *O. c.*, passim.

154b. RELIEVE CON CABEZA FEMENINA.—Misma procedencia y posible origen. En el momento del hallazgo conservaba suficientes restos de estuco para ocultar el “surco de contorno”.

El modelado de la cabeza tiene una aparente plasticidad y volumen obtenido por el procedimiento llamado del “relieve en negativo”, puramente ilusionístico. Tal es el caso de la separación del cabello en dos masas, sin contacto con la cabeza, de los labios, globo ocular y párpados. Este efecto queda acentuado por los ojos en lunula, quizás completados con incrustación⁹⁹.

Bibliografía.—SERRA-VILARÓ, *o. c.*, 59, láms. XIII. BALIL, *AEArq*, XXXIV, 1961, 185 s.

155-156. RELIEVES CON REPRESENTACIÓN DE CAUTIVOS BÁRBAROS.—Igual procedencia y posible origen que los dos anteriores. Representan, respectivamente dos cautivos, uno con posible *subligaculum* y piernas desnudas, otro con túnica, y *bracae*. El modelado de los paños es puramente indicativo, reforzado en parte con la aplicación de estuco. En ambos se advierte el “surco de contorno”, fuertemente grabado.

Bibliografía.—SERRA-VILARÓ, *o. c.*, lám. XII.

Dado el tamaño de los sillares parece más probable que estos relieves formaran parte de la decoración de *antae* del posible arco más que el ático del mismo. Los cuatro son englobables en el ámbito de la “escultura municipal” en sus modalidades propias de la Narbonense y Citerior¹⁰⁰, singularmente en los arcos de St.-Remy y Orange. Es posible que la bipenne no fuera empuñada por ninguno de los personajes sino que apareciera en el campo de la decoración¹⁰¹.

⁹⁹ Sobre las erróneas valoraciones cronológicas de la representación de pupila y niña del ojo en lunula cfr. BORRELLI-VLAD, GUIDI-TONIATO, *I cavalli di San Marco*, 1977, 97 ss. El “argumento” había sido utilizado por Magi (*Rendicongi della Pontificia Accademia Romana di Archeologia*, XLIII, 1970-1971, 187 ss.; XLIV, 1972, 209 ss.

¹⁰⁰ BALIL, *Esculturas...*, II, n.º 27-29 (lictos). Para los temas de trofeos en relieves de la Narbonense, ESPERANDIEU, I, n.º 24 (Antibes), 46 (Tauroentum, ¿dado de columna o pilastra?), 111 (Arco de Saint-Remy) parejas de cautivos), 157, 159 (Arles), 234-36 (Avignon), 238 (Arco de Cavaillon, cautivo), 243 (Arco de Carpentrás) (Vaison), 286, 314 (Die), 375 (Vienna), 431 (Nimes. En un altar dedicado por un *primuspilus*), 531-533 (Béziers), 596 (Narbona. En algunos casos pueden ser alusiones a *ludi* gladiatorios), 646, 647, 649, 657, 664-670, 677, 681, 684, 690-702, 706, 711-713, 717-740, 745, 748, 749 (Narbona con la salvedad apuntada), 826 (Toulouse).

Dado el número puede observarse que no todos estos fragmentos de escultura decorativa con representaciones, en su gran mayoría, de *spolia*, corresponden a monumentos públicos. También cabe su pertenencia a monumentos privados, de carácter funerario (cfr. DIEBNER, *Aesernia-Venafrum*, 1979, *passim*). Hay que señalar, en contraste con la Narbonense, nuestro desconocimiento de la existencia de esculturas en el *conventus Tarraconensis* en monumentos de este tipo. En todo caso es muy dudoso que la representación, en negativo, de ALBERTINI, n.º 187 deba interpretarse en este sentido.

Hay que señalar la presencia del “surco de contorno” en los siguientes fragmentos escultóricos de la Narbonense que, por sus temas, no pueden incluirse entre las representaciones de lictos y de trofeos, ESPERANDIEU, n.º 277 (Vaison), 565, 566, 569-571, 580-591, 614, 615, 617, 621-631, 639 (los dos primeros de Nimes, los restantes de Narbona), 701-710 (Narbona).

¹⁰¹ Amazona empuñando una bipenne en ESPERANDIEU, n.º 148 (Arles). Bipenne incisa en el arco de Carpentrás, junto a una representación de un cautivo oriental. El tema de la bipenne puede aparecer en *spolia*, cfr. ESPERANDIEU, n.º 700, 730-733 (Narbona). Los instrumentos de sacrificio aparecen, en el Arco de Orange, representados junto al altar, con técnica en negativo (ESPERANDIEU, n.º 260).

Los dos cautivos desde el punto de vista del modelo están próximos al relieve de los lictores, Barcelona, y sus paralelos del arco tirrénico¹⁰².

La figura femenina es una cautiva, de iconografía semejante al tema de las *provinciae captae*. No hay elementos para sostener que se trate de Hispania¹⁰³ pero la representación más próxima sigue siendo la Hispania de Saint-Berttrand de Comminges, *Lugdunum Convenarum*¹⁰⁴.

Serra-Vilaró situaba el "foro" en un momento, impreciso, del siglo I d. C. y consideraba posterior, hacia época flavia, el revestimiento de estuco. Teniendo en cuenta el carácter del "surco de contorno" y la lúnula, utilizados como argumento a favor de una cronología tardía de la "escultura municipal" de Barcelona¹⁰⁵, Picard situaba la construcción de este trofeo hacia el 25 a. C.¹⁰⁶. En todo caso no debe ser anterior a las campañas de Domicio Calvino, *triumph.*-36 a. C. La cronología parece relacionable con la de los grandes arcos de la Narbonense, independientemente de las coincidencias iconográficas, cuyo ejemplo más reciente, el arco de Orange, corresponde a los comienzos del reinado de Tiberio, probablemente hacia el 20 d. C.¹⁰⁷. Los relieves de tarragona probablemente deben situarse entre la fecha y fines del siglo I a. C.

157. ¿CAMPESINO AL MERCADO?—De Tarragona. La pieza parece identificable por la descripción de Pons de Ycart, quién indica que su tiempo, antes de 1572, se conservaba en Barcelona en poder de Enrique Terrer de Picalques,

"... muy bien acababa con todas las proporciones tan al natural que nunca artifice inmito mejor a natura que el que la hizo: muestra que era viejo, tan flaco y sin carnes, que no tenía sino los guessos y el pellejo, y por los pechos encima del ombro hasta al otro lado le baxa vna cinta ancha de dos dedos, y en el braço yquierdo tiene una cesta y dentro della tres gallos; y debaxo del otro braço tiene un animal que no puede conoscer, si es perro o raposa...". Perdida.

Bibliografía.—PONS DE YCARD, *Libro de las grandezas y cosas memorables de la Metropolitana insigne y famosa ciudad de Tarragona, Lérida*, 1572, v.º 178-r.º 179 (reimpr., Lérida, 1883). ALBERTINI, p. 404.

La descripción de Pons de Ycart es lo bastante minuciosa para, salvo algún detalle, permitir una identificación con un tema de género, concretamente el de las representaciones de campesinos y, o, pastores.

¹⁰² Cfr. *supra* n.º 40. En el último ventenio ha sido revisada la significación de este modo de hacer escultórico. Cfr. DIEBNER, *o. c.*, passim. FELLETTI-MAJ, *La tradizione itlica nell'arte romana*, 1977.

Para la extensión de esta corriente a la zona próxima al *saltus Castulonensis*, cfr. BAENA, *BSAA*, XLVIII, 1982, 111; XLIX, 1983, en prensa.

¹⁰³ BALIL, *AEArq.*, XXXIV, 1961, 85 s. Sobre la iconografía de Hispania cfr. ARCE, *AEArq.*, LIII, 1980, 77 ss.

¹⁰⁴ El desconchado en la frente impide decidir si las características de los mechones son las mismas que en el denario de Postumio Albino, acuñado el a. 81 a. C. (cfr. SYDENHAM, 746. CRAWFORD, 372, 2. GRÜEBER, 839. Probablemente el monetal era nieto de L. Postumio Albino que ejerció su proconsulado en Hispania el 180 a. C.

¹⁰⁵ Cfr. BALIL, *AEArq.*, XXXIV, 1961, 187 s.

¹⁰⁶ *Les Trophées romains*, 1957, 195 ss., ARCE, *o. c.*, 88.

¹⁰⁷ El estudio de esta escultura de la Narbonense ha progresado singularmente en el último ventenio. Cfr. AMY, DUVAL, *L'arc d'Orange*, 1962. ROLLAND, BRUCHET, *L'arc de Glanum (Saint-Rémy-de-Provence)*, 1978. PICARD, *Gallia*, XXI, 1963, 113 ss.; XXII, 1964, 18 ss. GROS, *Atti del Colloquio sul tema: La Gallia Romana*, 1973, 177 ss.

El material conocido¹⁰⁸ es lo suficientemente abundante para relacionar, aunque no quepa hablar de copias, esta escultura con otras que, en parte, son variaciones sobre el tema pastor, o campesino, de camino o hacia el mercado. Ninguna de las piezas estudiadas muestra aves en una cesta, éstas sólo aparecen en el hombro del campesino, o pastor, generalmente restaurada como otro animal¹⁰⁹. La cesta al brazo, en realidad de la mano, es propia de pescadores. Sin embargo la campesina del Metropolitan, y recuérdese que con frecuencia la campesina de Conservatori¹¹⁰ ha sido confundida con un varón, además del cesto pero fuera de él, lleva unas aves sujetas por las patas, no identificables. El animal bajo el brazo derecho, lo cual aproxima a la estatua de palazzo dei Conservatori, ha sido restaurada como un corderillo en esta última pero tampoco puede excluirse a un cabritillo¹¹¹. La inspiración en el ambiente teocriteo, más que en la Primera Egloga virgiliana, parece segura¹¹². Estatuas con este tema, relativamente frecuente en las versiones romanas, no habían sido identificadas hasta ahora en España pero hay que señalar que recientemente ha sido posible identificar una estatua perteneciente al grupo de la "vieja ébria"¹¹³.

Estas estatuas de género se han venido atribuyendo al helenismo tardío, incluso se ha supuesto se tratara de un género desarrollado en el ambiente alejandrino. Esto nos llevaría a situar el origen de los temas de campesinos y campesinas a fines del siglo II a. C.

158. DIONYSOS.—Hallada en el "Puig de Cebolla" como las esculturas n.º 129 a 131. Desapareció en las mismas circunstancias. La pieza es conocida por un dibujo que formaba parte del material que Laborde no consideró necesario incluir en sus láminas. En dicho dibujo se indica el tamaño, "5 p(ieds)1p(ouce) 6 li(gnes)" que es el mismo, aunque esta media pulgada menor, que la estatua del sátiro en reposo n.º 157.

Bibliografía.—LABORDE, *Viatge...*, cit., II, 1975, 265, n.º 36.

Este tipo de Dionysos es una adaptación romana del "Sátiro versante" praxitelico. La variación romana, que tiene como punto de partida la admiración por esta obra, se efectúa modificando los tipos de cabeza, los atributos, substituyendo el jarrón por, probablemente también en este caso, un racimo de uvas y la copa por un *rython*, visible junto al puntel en forma de tronco, otro añadido, así como la pantera.

¹⁰⁸ HIMMELMANN, *Über Hirten-Genre in der antiken Kunst*, 1980. LAUBSCHER, *Fischer und Landleute. Studien zur hellenistischen Genreplastik*, 1982.

¹⁰⁹ LAUBSCHER, *o. c.*, 31, 113, n.º 27 (Nápoles). Probablemente este es el caso de otras piezas del tipo "Vaticano-Dresde" de Laubscher (*o. c.*, 110 ss.) como el de Dresde (*o. c.*, n.º 24 b, claramente un ave) o el, restaurado, de Wadsworth Atheneum, Hartford, Conn. (*o. c.*, n.º 24 d).

¹¹⁰ STUART JONES, *Pal.Cons.*, 145, n.º 28. HELBIG⁴, II, n.º 1.481 (von Steuben). BIEBER, *Hellenistic Sculpture*, 1961², 141 s., fig. 591. HIMMELMANN, *Habis*, V, 1974, 144. LAUBSCHER, *o. c.*, 116, n.º 36, láms. XXIV-XXV (sin la cabeza, restaurada, que le confería un aspecto de figura de "preseppio" napolitano).

¹¹¹ RICHTER, *Catalogue of Greek Sculptures*, 1954, n.º 221. BIEBER, *o. c.*, I, c., fig. 590. HIMMELMANN, *Habis*, 145. LAUBSCHER, *o. c.*, n.º 38.

¹¹² Cfr. NICOSIA, *Teocrito e l'arte figurativa*, 1967.

¹¹³ LAUBSCHER, *o. c.*, 118 ss. SERRANO, BAENA, *Baetica*, IV-V, 1981-1982, 145 ss. (= *Anejos de Baetica*, IV, 1982, 145 ss.).

Estas particularidades fueron advertidas ya por Weege al estudiar el tipo¹¹⁴, y con él un ejemplar de Berlín que debía ser muy próximo al perdido de "Puig de Cebolla", y, más recientemente, por Gercke, en su estudio sobre los sátiros de Praxíteles¹¹⁵.

Uno de los mejores ejemplares de adaptación romana es el de la villa de Domiciano junto al lago de Albano, Castelgandolfo, hoy conservado en el Museo de las Termas, y que, al igual que en "Puig de Cebolla", se emparejaba con sátiros versantes¹¹⁶. El ejemplar de Castelgandolfo, de menor tamaño que el de "Puig de Cebolla" muestra mayor proximidad al tipo praxitélico mientras en el ejemplar de Valencia es más acusada la torsión del tórax hacia el lado izquierdo, la pierna del mismo lado está más adelantada mientras el muslo derecho aparece casi vertical.

159. SÁTIRO EN REPOSO.—Las circunstancias de hallazgo, lugar de conservación y pérdida son las mismas que en la escultura anterior salvo la circunstancia de haber sido incluido en las láminas de Laborde. Sin embargo el dibujo muestra mayores detalles que los recogidos por el grabador en la plancha. La altura, indicada en el dibujo es, "5 p(ieds) 6 li(gnes)".

Bibliografía.—LABORDE, *Voyage...*, lám. XCIX. ALBERTINI, n.º 12. BALIL, *AEArq*, XXVIII, 1963, 12. *Viatge...*, cit., II, 25 ss., 264, 36.

Copia del sátiro *anapaoumenos* de Praxíteles (PAUS, I, 20, 2). La identificación del tipo, basada en la semejanza con el Apolo Sauroktonos, habitualmente aceptada¹¹⁷ no excluye que puedan existir en la misma elementos skopásicos o lisípeos. Es una obra de la senectud del artista cuyo tema relaboraría con ingenio un escultor del siglo III, comienzos, en el tipo del "sátiro tañendo la flauta"¹¹⁸.

Si se tiene en cuenta la especial fama que tuvo este tipo en el mundo romano¹¹⁹, con casi dos centenares de copias conocidas, cifra que supera a las de la propia Gnidia, resulta difícil aceptar la posibilidad de que este éxito no fuera asociado a la fama de Praxíteles, pese a las restauraciones erróneas, p. e., el añadido de instrumentos musicales, racimos u otros objetos en las manos del sátiro, el cambio de la forma del apoyo, que en este caso debió existir ya en el original en mármol puesto que la propia estática de la escultura exigía un punto de apoyo, las variantes de cabezas, no siempre pertinentes y, en especial, el gusto por las versiones simétricas tan propias del gusto romano¹²⁰. Esta simetría se advierte también con temas análogos como es el caso de esta escultura y la estatua precedente pero también hay

¹¹⁴ 89. *Berliner Winckelmannsprogramm*, 1929.

¹¹⁵ *Satyrn des Praxiteles*, 1968.

¹¹⁶ GIULIANO, o. c., n.º 71 (mejor aunque menos completo, el torso n.º 70). Sobre las confusiones en las restauraciones de algunos "sátiros versantes" GERCKE, o. c. GIULIANO, o. c., n.º 70 s.

¹¹⁷ Señaladas por HELBIG⁴, I, n.º 561 (Fuchs) como praxitélico, por LIPPOLD, *Vat.Kat.*, III-2, p. 290, como escopásico, KABUS-PREISSHOFEN, *Storia e civiltà dei Greci*, VI, 1979, 403, aunque atribuyéndolo a los últimos años del escultor y considerándolo posterior en un cincuentenario al "sátiro versante", indica la posibilidad de que no sea obra del propio Praxíteles.

¹¹⁸ Cfr. GIULIANO, o. c., n.º 79.

¹¹⁹ BECATTI, *Arte e gusto negli scrittori latini*, 1951, 291.

¹²⁰ VERMEULE, *Greek Sculpture and Roman Taste*, 1977, 3 ss., 27 ss. BECATTI, o. c., I, c., I, c., cifraba las copias en un centenar, concretamente setenta y tres. VERMEULE, o. c., 97, da la cifra de centenar y medio. Cfr. BALIL, *Esculturas...*, I, n.º 14. VERMEULE, *Greek and Roman Sculpture in America*, 1982, 68, n.º 40.

que observar que ésta es simétrica a la considerada prototipo de la serie de copias, el ejemplar Vaticano-Chiaramonti¹²¹.

La *pardalis* no es, propiamente, un añadido de copista, aunque éste si pueda variar su tamaño y disposición, sino, probablemente, un elemento que jugaba un importante papel en el original al establecer un contraste entre la rugosidad del cuero y el abrillantado del mármol en el desnudo.

160. "NARCISO".—Iguales circunstancias que la anterior. Según el dibujo medía "3 p(ieds) 6 p(ouces) 1 l(ignes)". Entre el dibujo y el grabado se advierten una serie de diferencias como son la pérdida de pies y piernas, desde las rodillas, parte del brazo y antebrazo izquierdo siendo inseguro conservara una mano apoyada en el poyo en forma de ara y odre encima de la misma. Finalmente falta la cabeza.

Bibliografía.—Como la anterior. Además, *Rep. Stat.*, II, 101.

El llamado "Narciso" es un tipo policlético de atleta, muy probablemente adaptación de una estela funeraria, que gozó de especial éxito entre los copistas ya como tal, ya en versiones simétricas. En algún caso adaptado como Adonis o como sátiro, restaurado en las más variadas interpretaciones, Apolo, Dionysos, Meleagro, sátiro, etc. En ocasiones, bien copistas bien restauradores le adaptaron, o restauraron, cabezas muy diversas, con singular predilección por los "pastiches" scopásicos.

La cabeza inventada por el grabador de Laborde se aproxima a la cabeza de la copia del Louvre¹²². El apoyo se aparta de lo usual en las copias de este tipo, un tronco o una pilastrilla. Muthmann no documenta este tipo¹²³, tampoco conocido en otras copias. Cabría la posibilidad de identificarlo como una coraza de tipo helenístico, cuyo uso como puntel es bien conocido¹²⁴ aunque tampoco documentado en copias del "Narciso".

161. TORSO DE TIPO PRAXITÉTICO CON CLÁMIDE AL HOMBRO.—Igual procedencia y circunstancias que las anteriores. Dibujo y grabado se completan entre sí. No constan las dimensiones, quizás tamaño natural.

Bibliografía.—LABORDE, *Voyage...*, lám. XCIX. ALBERTINI, n.º 17. LABORDE, *Viatge...*, II, 265.

El hallazgo de este tipo de torsos es muy frecuente. Han sido objeto de las más

¹²¹ HELBIG⁴, I, n.º 561 (Fuchs).

¹²² Sobre el tipo LIPPOLD, *Kopien und Umbildungen*, cit. 7. *Griechische Plastik*, cit., 165 (lám. LX, 2 fotografía de la estatua del Louvre). VERMEULE, *Polykletos*, 1969. *Greek Sculpture...*, cit., 42. *Greek and Roman Sculpture...*, cit., 59, n.º 32 (Fogg Art Museum). Otras copias, LIPPOLD, *o. c.*, I, c. *Rep. Stat.*, I, 241 (= CALZA, *Le antichità di Villa Doria Pamphili*, 1977, 56, n.º 35 (otra quizás idéntica, n.º 34, perdida), 411 (de Mantua = LEVI, *Sculture del Palazzo Ducale di Mantova*, 1931), 480 (restaurado como Meleagro), 487 (Barberini) II, 101 (Rospigliosi, Louvre, Louvre-Campana, Farnese), 102 (Dresde), 6 (ex Pozzi = Fogg Art Museum), 8 (Génova, Palazzo Reale), 9 (Mantua, Palazzo Ducale cit.), 6 (Roma = EA, 1.175), 7 (Aix, EA, 1.389. Dudosos) IV, 56, 1 (Munich), 2 (= Fogg Art Museum), 3 (colección Nelson), 4 (Prado = BLANCO, *Catálogo de la Escultura*, 1957, 84, 124-E) (Metropolitan Museum) VI, 22, 4 (Barberini = EA, 2.895), 5 (Borghese = EA, 2.709). Ténganse en cuenta las observaciones sobre imágenes especulares de este tipo en VERMEULE, *Greek Sculpture...*, cit., 42. Corresponde probablemente a este tipo la cabeza de Zaragoza, MARTÍN-BUENO ANTÓN, *Caesarangusta*, 51-52, 1980, 144 ss.

¹²³ *Statuenstützen und dekorativen Beiwerk in griechischen und römischen Bildwerken*, 1951.

¹²⁴ *O. c.*, 209-221 ss.

variadas restauraciones con cabezas no pertinentes, caso del ejemplar del patio noble de "Palazzo Mattei" completado con una cabeza de Constantino¹²⁵ (*sic*). En ocasiones este proceder se dio ya en la antigüedad, al modo de la "estatuas aquiléas", bien en imágenes imperiales¹²⁶ bien en particulares¹²⁷. La transmisión parece haberse efectuado partiendo no del prototipo sino de una variante tardo-helenística que supone una reelaboración¹²⁸. La disposición de los paños, como señala Carinci, es muy frecuente en estatuas icónicas romanas¹²⁹. Sin embargo en un conjunto como el de "Puig de Cebolla" el repertorio parece corresponder más a un concepto de "obras famosas" que a la inclusión de estatuas-retrato, fueran imperiales o privadas, más propias de un lugar público o de un improbable monumento funerario.

La vinculación a un tipo de Ares praxitélico, sostenida por Becatti¹³⁰ en su interpretación del *dodekatheion* ostiense, ha sido recogida por Carinci¹³¹ no sin dejar de observar la posible significación de un tipo escultórico muy próximo, el Diomedes Munich-Cumas¹³² que también fue utilizado en estatuas icónicas. En este caso cabría explicarse las resonancias policléticas que se advierten en algunos torsos y a las cuales, dentro de lo que cabe juzgar en la documentación disponible, no sería ajeno el de "Puig de Cebolla".

162. APOLO.—Iguales circunstancias que el anterior. Conocido únicamente por un dibujo en el cual se indican las medidas "6 pou(ces) 6 li(gnes)".

Bibliografía.—LABORDE, *Viatge...*, II, 265.

Dentro de lo conservado hay que anotar la rotura del rostro. Clámide sujeta, el hombro derecho, mediante una fibula.

Dadas las condiciones de conservación resulta especialmente difícil identificar el tipo, aparte una posible y conocida ambivalencia Apolo-Dionisos que tiene origen en el modo de hacer de algunos círculos escultóricos del siglo IV a. C.¹³³

La disposición de la clámide recuerda el "Apolo del Belvedere"¹³⁴ pero no es este un elemento definitorio del tipo, que habrá que ver singularmente en su teatralidad. En realidad esta disposición de la clámide, bien procedente del original bien

¹²⁵ CARINCI, en GUERRINI, *Studi Miscellanei*, XX, 1972, 26 s. *Palazzo Mattei di Giove. Le antichità*, 1982, 137 s.; n.º 14.

¹²⁶ NIEMEYER, *o. c.*, 54 ss.

¹²⁷ DAHN, *Zur Ikonographie und Bedeutung einiger Typen der römischen manticher Pörrtätstatuen*, 1973, 23 ss.

¹²⁸ CARINCI, 28 ss. *Idem*, cit., 138. KLEINER, *AA*, 1975, 250. *Roman Group Portraiture*, 1977, 169.

¹²⁹ *Idem*, 139 señalando la existencia de variantes. Sobre la disposición de los paños, OEHLER, *Untersuchungen zu den männlichen römischen Mantelstatuen*, I (Der Schulterbauschtypus), 1961.

¹³⁰ *Annuario Atene*, XVII-XVIII, 1939-40, 104 ss. *Bol.Arte*, XXXVI, 1951, 193 ss. Las representaciones serían, sin embargo, una suma de repertorio efectuada por un escultor neoclásico, en opinión de Fuchs, HELBIG⁴, IV, n.º 3.025.

¹³¹ *Cfr.* n.º 128.

¹³² MUSTILLI, *Museo Mussolini*, 127. LAUTER, *Zur Chronologie römischer Kopien nach Originalen des V. Jahrhunderts*, 1966, 112 ss. SCHUHARDT, *Antike Plastik*, I, 1962, 33 ss. VIERNISEL-SCHLÖRB, *Glyptothek München. Katalog der Skulpturen*, II, 1979, 79 ss. CARINCI, *o. c.*, 138 (con una detenida valoración bibliográfica).

¹³³ La cabellera muestra alguna semejanza, puramente fortuita, con las representaciones de galos. *Cfr.* ahora, COARELLI, en *I Galli in Italia*, 1982, 231 ss.

¹³⁴ HELBIG⁴, I, 226 (Fuchs). *Vat.Kat.*, II, 256, n.º 92.

añadido de un copista romano¹³⁵, es, en cierto modo lo que hallamos en el Apolo tipo Leptis Magna-Ostia, o en el Apolo tipo Cirene¹³⁶.

163. ESTELA FUNERARIA.—Hallada en Aguilar de Codes (Navarra) reutilizada como material de construcción. Rematan la estela una roseta, a la izquierda, muy perdida, D [M]. Bajo una triple arquería tres figuras, planas, de las cuales sólo se ha indicado boca, nariz y ojos. Dos aparecen cogidas de las manos, de mayor tamaño la de la izquierda, la tercera, separada de las anteriores por un espejo o *flabellum* y un peine incisos, exenta. Mide 0,50 m. de longitud. Se conserva en el Museo de Navarra (Pamplona).

Bibliografía.—MARCOS, GARCÍA-SERRANO, *Estudios de Deusto*, XX, 1972, 327. MARCO, *Las estelas decoradas de los conventos caesaraugustano y cluniense*, 1978, 191, n.º 3.

164. ESTELA FUNERARIA.—Igual procedencia, material y lugar de conservación que la anterior. Longitud 0,29 m. Tres figuras, la primera muy perdida y posiblemente vestida, cogidas de la mano. Como en la anterior la representación de la figura humana es sumaria, ojos, nariz y boca en la figura central no advirtiéndose en la de la derecha por un desconchado, pero se ha cuidado de distinguir minuciosamente los dedos de cada mano.

Bibliografía.—MARCOS, GARCÍA-SERRANO, *o. c.*, l. c. MARCO, *Estelas*, cit. 191, n.º 4.

165. ESTELA FUNERARIA.—Misma procedencia, material y lugar de conservación que la anterior. Altura 0,50 m. Hornacina arqueada rematada por dos rosetas expétalas. Entre ambas D M. Tres figuras estantes en posición de cogerse de las manos. No se advierten detalles de boca, ojos y nariz. Desconchados en las manos y piernas. En un listel, bajo la decoración letras muy borradas ... MNA...

Bibliografía.—MARCOS, GARCÍA-SERRANO, *o. c.*, 326 s., fig. 1. MARCO, *Estelas...*, cit., 191, n.º 5.

166. ESTELA FUNERARIA.—Como la anterior. Enmarcadas en un rectángulo dos figuras humanas vestidas con una túnica corta, cogidas de la mano. Restos de una tercera también cogida de la mano. Sin detalles en el rostro pero sí en los dedos entrelazados. Encima ...[D] M.

Bibliografía.—MARCOS, GARCÍA-SERRANO, *o. c.*, 327 s. MARCO, *Estelas...*, 1981, n.º 2.

167. ESTELA FUNERARIA.—Igual procedencia, material y lugar de conservación que las anteriores. En un campo rectangular dos figuras vestidas con túnicas cortas. Sin detalles en el rostro, manos de forma triangular con dedos indicados mediante incisión. Altura 0,42 m. Debajo SEMPR/ ...IA CON (?).../ C... II §§(?) I...¹³⁷.

Bibliografía.—MARCOS, GARCÍA-SERRANO, *o. c.*, 327, fig. 2. MARCO, *Estelas...*, cit. 191, n.º 1.

¹³⁵ El segundo caso, para von Steuben, en el Perseo, Citaredo de Ostia (HELBIG⁴, IV, n.ºs 3.047-3.049) Meleagro (*idem*, I, n.º 97).

¹³⁶ Para el tipo Cirene, LIPPOLD, *o. c.*, 329. HELBIG⁴, II, 1.383. Tipo Leptis-Ostia, *idem*, IV, 3.018. LIPPOLD, *o. c.*, 179. BERGER, *o. c.*, 226 ss.

¹³⁷ Parece probable pueda completarse el *nomen* Sempronia.

Estelas con tres, o dos, figuras, se advierten en localidades navarras como Arbeiza, Estella, Marañón y Urbiola¹³⁸. Los protomos humanos, o bustos, aparecen también en La Rioja¹³⁹. Pueden añadirse algunas estelas alavesas como las de Iruña, Narvaja, Santa Cruz de Campezu y la de San Martín de Galvarin (Treviño)¹⁴⁰ o en alguna de Vizcaya¹⁴¹. La burgalesa de Villaventín parece obedecer a otra concepción¹⁴².

Es difícil establecer hasta que punto puede ser lícito en el estudio de estas piezas incluir, o prescindir, de las esquematizaciones de bustos, dos o más, puesto que implica excluir toda representación e interpretación como esquemas de bustos de difuntos, familiares, etc.¹⁴³. tampoco, dado lo mutilado de estas piezas, puede establecerse un juicio basado en la ausencia o presencia de rosetas, medias lunas, etc., puesto que aparecen en ejemplares mejor conservados y cabe advertirlo también en una de las piezas de Aguilar de Codes. Establecer otras relaciones, más allá de las puramente formales, con estelas galaicas parece aventurado. Aparte la solución de continuidad entre una y otra área de aparición hallamos otras peculiaridades como

¹³⁸ Localidades del valle del Ega. La estela de Arbeiza en MARCOS, GARCÍA-SERRANO, *o. c.*, 322. MARCO, *o. c.*, 192, n.º 6. Estella, MARCO, *o. c.*, 192, n.º 8. Marañón, MARCOS, GARCÍA-SERRANO, *o. c.*, 326. MARCO, *o. c.*, 196, n.º 32. Urbiola, BARANDIARAN, *Caesaraugusta*, 31-32, 1968, 216 ss. MARCO, *o. c.*, 198, n.º 38.

Respecto a esta última me parece difícilmente incluíble. Las tres figuras, vestidas aparecen cogidas por los hombros, *vide infra*. Sobre las mismas una posible batoja, a la izquierda un yugo, a la derecha un aguijón, en el rebaje de las figuras y encima de las mismas un martillo, un posible yunque, una laya. Debajo, dos bueyes o, en todo caso bóvidos, la longitud de las colas excluye que sean équidos. la antigüedad de esta pieza me parece muy dudosa.

¹³⁹ Estela de Iruña, MARCO, *o. c.*, 185, n.º 30 (con bibl. anterior). Sólo dos figuras, a modo de busto al igual que en la de Lapuebla de Arganzón (MARCO, *o. c.*, 188, n.º 48). Las estelas de Contrasta (MARCO, *o. c.*, n.º 17) y Narvaja (*idem*, 187, n.º 41) aparecen dos figuras vestidas. En la primera con báculos, encima de la figura de la izquierda un peine) en la segunda llevando un objeto que ha sido identificado como sí-tula. En el lateral derecho pátera incisa, como en estelas de Contrasta, Araya, Luzcando y Gastiain (MARCO, *o. c.*, 180, 182, 186, 192). La estela de Galvarin muestra dos bustos estilizados (MARCO, *o. c.*, 188, n.º 50). En ésta y en Narvaja se alude a dos difuntos, en Contrasta quizás el texto perdido mencionara a un segundo.

La estela de Santa Cruz de Campezu (MARCO, *o. c.*, 190, n.º 59) muestra tres figuras vestidas y separadas. Junto a la de la izquierda un peine, junto a las otras dos, sin empuñarlos, dos venablos. Las tres figuras llevan collares, no *torques*, y al igual que el grupo de Aguilar de Codes muestran los dedos de las manos claramente diferenciados. No he advertido las *falces* que, según Marco, empuñarían las figuras del centro y derecha. Aunque parece haberse diferenciado el cabello ésta es, entre las estelas alavesas, la más relacionada con el grupo de Aguilar de Codes.

¹⁴⁰ Series de tres y dos bustos, MARCO, *o. c.*, 201 ss.

¹⁴¹ Singulamente la de Galdácano (MARCO, *o. c.*, 177, n.º 1). Posible la de Guerekiz (*idem*, n.º 3). Otra de la misma localidad muestra tres figuras con los brazos en alto *idem*, n.º 4) de modo semejante a una de Peña Amaya, con las manos unidas (MARCO, *o. c.*, 107, n.º 65). Dos bustos aparecen en Lemona *idem*, 177, n.º 6).

Obsérvese las diferencias entre estas estelas y la de Urbiola (*supra*, n.º 78). Advértase también que no existen relaciones entre el tema de Peña Amaya (*contra*, MARCO, *o. c.*, 43) y el de Aguilar de Codes.

¹⁴² ABÁSULO, *BSAA*, XXXVII, 1971, 439 ss. MARCO, *o. c.*, 163, n.º 248. Figura central, femenina, desnuda y laterales vestidas. Con la cabeza cubierta la de la izquierda. Independientemente que, como se ha apuntado, tenga alguna relación con el tam de Susana y los ancianos, lo cual me parece poco probable o que pueda intentar relacionarse con el *nomen* de la difunta, Lucretia, si es cierto que en cuanto a estilo no guarda relación alguna con este grupo. Este hecho es advertible sea en el caso del desnudo, el tocado, a representación de indumentaria y paños o del rostro.

¹⁴³ MARCO, *o. c.*, 43 s. La vinculación en este sentido de las llamadas "estelas aranesas" (cfr. además, *CAN*, XIV, 1977, 1.087 ss.), ofrece algunas dificultades cuanto se pasa de valorar la semejanza formal y la presunta cronología romana. Se olvida su carácter anepigrafo, su probable carácter de osuarios, su reutilización en construcciones románicas, en lugares donde se desconocen establecimientos romanos, y se prescinde de su posible cronología altomedieval.

la preferencia por grupos binarios, y no ternarios, colocación de los brazos, etc.¹⁴⁴.

La representación de estas tres figuras corresponde a un simbolismo religioso. En este caso tanto se puede invocar una religiosidad indígena¹⁴⁵, una concepción neopitagórica como la representación de conceptos abstractos, *charites*, *horai*, etc., en sus versiones postclásicas. Sin embargo esta religiosidad indígena no puede relacionarse con el culto a las *matres* en cuanto las representaciones romanas muestran siempre personajes femeninos y vestidos. Al menos en un caso se ha recurrido a la representación de objetos para, aparte la indumentaria o ausencia de la misma, aclarar el sexo. Este es el caso de la estela de Santa Cruz de Campezu (Alava)¹⁴⁶ que, en cierto modo podría considerarse el "modelo culto" de las estelas de Aguilar de Codes. La representación tiene en ella un significado religioso y en el grupo ternario se diferencia una representación femenina, peine y collar, y dos masculinas junto a las cuales, no en sus manos, aparecen dos lanzas hincadas. La representación, dentro de sus variantes, se vincula a un concepto de vida de ultratumba pero no a una heroización sino al concepto de tránsito y viaje a la misma. Una de las figuras es el guía, o guías del difunto, o difuntos¹⁴⁷.

Una de dichas figuras acostumbra a ser representada como femenina, singularmente mediante el simbolismo del peine. Es posible que sea ésta la "guía" pero no es posible afirmarlo. La religiosidad de los pueblos del Norte debía ser más compleja de lo que sabemos de la misma. Esta religiosidad no dio lugar a la creación de una iconografía prerromana, su carácter afigurativo es evidente puesto que de haber existido representaciones en materiales precederos habría sido utilizada en época romana como sucedió con las no figuradas. Carentes de una experiencia previa la "tradicción" de tales conceptos y la elaboración de una iconografía propia debió dar lugar a representaciones que pudieron ser claras en su día pero que no lo son para nosotros. La adaptación de esquemas que hoy pueden suponerse adaptables, un tanto al modo de lo que sucedió en la elaboración de una iconografía propiamente cristiana, no tuvo, o no pudo, lugar, por faltar ya en principio el acceso, conocimiento y difusión de tales iconografías contrariamente a lo que sucedía en Renania o Panonia. La ausencia de un núcleo urbano, o de asentamientos militares durade-

¹⁴⁴ MARCO, *o. c.*, 43 ss. Véase BALIL, *Esculturas...* n.º 43, para las estelas de Galicia. En éstas las dos figuras parecen, salvo en un caso, identificables con los difuntos.

¹⁴⁵ MARCO, *o. c.*, 44 ss.

¹⁴⁶ *Supra*, n.º 80. El elemento distintivo que aparece con mayor frecuencia es el peine. Este sólo aparece en la zona, Alava y Navarra, de las representaciones trinarias en estelas sepulcrales. Es evidente (MARCO, *o. c.*, 58) que en un área como ésta no puede pensarse ni en *tonsores* ni en *ornatrices*. Es una pieza de tocador y con ello de una clara asociación al sexo femenino pero no hay que olvidar tampoco el significado de despedidas de las escenas o instrumentos de tocador, sopena que substituyan intencionalmente piezas de ajuar. De otra parte su asociación a conceptos míticos como los de "donas d'agua", "bruijas" o "lamias" y, por extensión, a modo de parte por el todo, el *thiasos* marino y las nereidas con objetos de tocador. En este caso el simbolismo es doble según el lugar donde aparezcan, decoración de sarcófagos o pavimento de termas.

¹⁴⁷ MARCO, *o. c.*, 45, propone una "multiplicación de la figura del muerto" para su heroización. En esta área es evidente el concepto de heroización del difunto como jinete (MARCO, *o. c.*, 43 ss.) pero no es imposible que una misma concepción se expresara con iconografías diversas, sincrónica o sucesivamente. Sin embargo no parece sostenible el concepto de multiplicación cuando se unen representaciones de diferentes sexos. A esta diferenciación se une el caso de la estela de Arbeiza con figuras de tamaño decreciente, de derecha a izquierda. Aparte lo poco sostenible del concepto de grupo familiar, padres e hijo no son el ejemplo más frecuente entre los relieves funerarios romanos (cfr. KLEINER, *Roman Group Portraiture*, 77, *passim*) cabe el de "perspectiva jerárquica" pero, en uno u otro caso es excluible en concepto de la multiplicación como símbolo de heroización.

ros, con todos los resultados de cambios en la organización social, la economía y el desarrollo del comercio, es la diferencia más acusada entre ambas zonas, más que un celtimos-no celtismo.

168. FRAGMENTOS DE CANDELABRUM.—Fragmento de placa de revestimiento, en forma de *candelabrum*. Mármol, Adquirido en el mercado de antigüedades como procedente de Andalucía. Museo Episcopal, Vic (Barcelona).

Bibliografía.—Inédito.

Forma y decoración, elementos vegetales y rosáceas centradas por un mascarón silénico, entran en el repertorio decorativo habitual de estas piezas. Acaso poco frecuentes en Hispania pero atestiguadas con ejemplares como el de Anticaria¹⁴⁸ y la decoración, como en este caso, de placas de revestimiento, de la villa romana de "Los Quintanares" (Rioseco, Soria)¹⁴⁹.

El candelabro marmóreo es uno de los elementos decorativos más vinculados a la artesanía romana alcanzando su mayor virtuosismo en época imperial¹⁵⁰. Bastará recordar los hayzgos de Villa Adriana, los ejemplares en la "Galleria dei Candelabri", Vaticano, Ermitage, British Museum, etc., y la boga del tema en el neoclasicismo gracias a Giovanni Battista Piranesi¹⁵¹.

169. RELIEVE CON GORGONEION.—Hallado en el "Camí del Mitg", vía romana Baetulo-Illuro, en 1976. Mármol. Voluta de un monumento funerario, decorada con una gorgona. Mataró, Museo Municipal.

Bibliografía.—BONAMUSA, *Quaderns de Prehistoria i Arqueologia del Maresme*, n.º 1, 1977, 1 ss. CLARIANAS, *ítem.*, n.º 5-6, 1978, 167 ss. (con reconstrucción gráfica).

Monumento funerario en forma de ara con las volutas decoradas con *gorgoneia*. Los monumentos de este tipo son muy frecuentes en Barcelona¹⁵². En principio se les considera asociados con los "monumentos de friso dórico". Sin embargo no existe correspondencia entre los hallazgos, en número, de *gorgoneia* y frisos dóricos. Quizás estos últimos estuvieran asociados sólo al tipo con *plutei exentos*, decorados también con gorgonas.

Este hallazgo documenta la existencia de estos monumentos en el área entre los ríos Llobregat, Barcelona, Besós, Badalona y Mataró y Tordera. Sin embargo no se reconocen en localidades situadas más al N. del conventus Tarraconensis, como Blanda, Gerunda o Emporiae.

170. ESTELA SEPULCRAL.—Hallada en Luzcando, Alava. Estela rectangular, altura 1,04 m., de caliza. Doble baquetón enmarcando una orla, doble, de pámpanos y racimos, que parten de sendas jarras. en el centro cartela rectangular, con roseta

¹⁴⁸ OLIVA, *BSAA*, XL-XLI, 1974-1975, 613 ss.

¹⁴⁹ BALIL, *Celtiberia*, en prensa.

¹⁵⁰ *Diverse maniere d'adornare i cammini ed ogni altra parte degli edifizzi. Ragionamento apologetico*, 1769. *Candelabri, sarcophagi, tripodi, lucerne ed ornamenti antichi*, 1778. NEVEROV, *Xenia*, 3, 1982, 71 ss. GASPARRI, *ídem*, 91 ss.

¹⁵¹ Cfr., *EAA*, s. v. "candelabro".

¹⁵² *Esculturas...*, n.º 107.

hexapétala enmarcada por una doble orla estriada, dispuesta en espiga. Sobre la roseta dos pájaros. Debajo roseta hexapétala incisa. A ambos lados un pátera. Estas aparecen sin decoración, con el mango exciso y el cuerpo labrado, en negativo, en la losa. Debajo la inscripción M. SEmp,: FVSCO:OCVLA:TI F AN.: FVSCINVS/ F P M S F/ H Ş E. Letras simples, labradas con corrección y bien escudradas. Líneas rectas, sin traza de plantilla o falsilla, interpunciones triangulares. Museo Arqueológico, Victoria.

Bibliografía.—CASTRO, *Catálogo Monumental de España. Alava*, 1915, 37. CORTA, *Euzkalerriaren Alde*, XVIII, 1925, 352. CARO-BAROJA, *Materiales para un estudio de la lengua vasca en relación con la latina*, 1945, fig. 13. ELORZA, *Estudios de Arqueología alavesa*, II, 1967, 161 s. *Cuadernos de Trabajos de la Escuela Española de Historia de Arqueología en Roma*, XIII, 1969, 56. *Estudios de Arqueología Alavesa*, IV, 1970, 243. ALBERTOS, *idem*, IV, 1970, 146-149. VIVES, *ILER*, 4.696 (6305). ALBERTOS, *Estudios...*, V, 1972, 339. MARCO, *o. c.*, 186, n.º 38.

171. ESTELA SEPULCRAL.—Ibarguren, Alava. Estela semejante a la anterior pero cortada verticalmente en su lado izquierdo. Altura 0,86 m., de caliza. Triple baquetón, en el lateral jarrón bi-ansado, del que parte un tema de pámpanos y racimos, con hojas lanceoladas. En el centro, de arriba abajo, roseta de hojas lanceoladas, convergentes hacia el centro. Debajo cartela con la inscripción ,[AN]NICIVS/[REB]VRRVS/[REB]VRRINI F/[A]N LXXV.

Bibliografía.—CIL II 29. CORTA, *o. c.*, 355. ELORZA, *oo. cc.*, 143-56, 243. ALBERTOS, *o. c.*, 137, 147. *ILER*, 6.183. MARCO, *o. c.*, 183, n.º 18.

Ambas estelas presentan múltiples interrelaciones. Uno de estos aspectos es el del tema vegetal, que se ha entendido como una vid y que responde a una peculiaridad común a una serie de estelas del grupo navarro-alavés. Esta peculiaridad está reforzada en el grupo alavés por la asociación con jarros que parecen reflejo de la modalidad de representar estos temas en relación con una crátera y que es compartida por la temática de los *bacchoi* vendimiadores.

Nos encontramos ante una trasposición del temario mediterráneo a unas comarcas norteñas y este carácter puede verse tanto en el hecho de la representación de la vid como en el simple enmarque por una guirnalda vegetal.

Otro elemento culto es la pátera. Sin embargo lo que importa en este caso no es la representación de la pátera en sí puesto que es frecuente, en relieve, en el área mediterránea, y en este sentido podría asociarse una representación de Segovia¹⁵³, sino este modo de representar en negativo y que puede considerarse privativo del grupo. También lo es la preferencia por la representación de páteras tipo *Godäker* y de mango corto y trapecial frente a los tipos umbilicados que son los que, propiamente, se consideran páteras de libaciones.

Ha sido habitual relacionar estas representaciones, al modo de Cumont o de Leonardi, con el simbolismo dionisiaco en su doble aspecto e iniciación e inmortalidad. Sin embargo el culto dionisiaco, o una posible religiosidad prerromana asi-

¹⁵³ MARCO, *o. c.*, 174, n.º 11.

milable, no se documenta en esta área so pena de interpretar objetos decorativos como elementos religiosos¹⁵⁴.

No hay que olvidar tampoco la presencia de los temas de la vid en la decoración de monumentos funerarios más vinculados si cabe a la órbita de una religiosidad mediterránea donde puede suponerse una relación simbólica para sus prototipos pero que no tiene porque darse necesariamente en sus representaciones del Norte de España.

172. AFRODITA PÚDICA TIPO RODAS.—Hallada en Sagunto, entonces Murviedro, antes de 1533, fecha de la restauración firmada. Se conserva en el Museo del Prado, procedente de las colecciones reales, siendo conocida con el nombre de "Venus de la concha". Mármol blanco, de grano fino, probablemente lunense. En la pierna izquierda, en el manto que cubre el muslo aparece la inscripción *OPUS PRAXITELIS* y en la derecha la firma del restaurador *B. ROVIRA I.V.D. EREXIT 1533*. A la restauración hay que atribuir, probablemente, la concha y otras, en distinto mármol como los pies la basa y el manto. El tronco se quebró a la altura de la cintura siendo unido por el restaurador.

Bibliografía.—HÜBNER, *Antike Bildwerke in Madrid*, 1861, 68 s., n.º 62. TUBINO, *Museo Español de Antigüedades*, II, 1873, 603 ss. REINACH, *Repertoire de la Statuaire grécque et romaine*, II, 1904, n.º 6. BARRÓN, *Museo Nacional de Pintura y Escultura. Catálogo de la Escultura*, 1910, 77 s., n.º 86. ARNDT, *EA*, n.º 1.573. ALBERTINI, *AIEC*, IV, 1911, 12, 451 s., n.º 188. BLANCO, *Museo del Prado. Catálogo de la Escultura*, 1957, 65, n.º 86-E. BLANCO, LLORENTE, *Catálogo de la Escultura*, 1969, 58, n.º 86. LLOBREGAT, *Gran Enciclopedia de la Región Valenciana*, XII, s. v. "Venus de la concha". BALIL, *Arse* (donde se trata de esta pieza con mayor detalle).

La estatua muestra a la diosa con las piernas envueltas en un manto. Este aparece enrollado en su parte superior y, en el centro del mismo, sobre el sexo, una concha. Su antigüedad es dudosa pero no imposible si bien constituye un *unicum* entre las distintas copias de este tipo¹⁵⁵.

La disposición de los paños es en pliegues horizontales en la región ilíaca derecha y oblicua en la izquierda. Los dos extremos del manto se anudaban a la altura del pubis donde hoy aparece representada la concha.

Lippold, en un primer tiempo, excluyó, que el modelo se pudiera considerar como obra griega y se inclinó por ver en él una adaptación romana¹⁵⁶ para, más tarde, aceptar su relación con un tipo tardohelenístico. Este puede verse en el caso de la "Afrodita de Rodas", hallada en la llamada "Punta delle Sabbie"¹⁵⁷ cuyas relacio-

¹⁵⁴ CUMONT, *Recherches sur le symbolisme funéraire romain*, 194. *La stèle du danseur d'Antibes et son décor vegetal*, 1942. Estas posiciones aparecen más matizadas en *Lux Perpeua*, 1949 (póstumo). LEONARDI, *Ampelos*, 1947.

¹⁵⁵ Cfr. BALIL, *Arse*, cit.

¹⁵⁶ *EA*, 5.021. Cfr. *Griechische Plastik*, cit., 298. En sentido análogo, BIEBER, *Ancient Copies*, 1977, 64.

¹⁵⁷ Para éste y el desarrollo del tipo, DI VITA, *Archeologia Classica*, IV, 1955, 9 ss. DE LACHENAL, en GIULIANO, *o. c.*, I, 272 ss. El dreapeado de las piernas se repite en versiones del tema de Afrodita Anadyomene (sobre la impropiedad del término cfr. BIEBER, *o. c.*, I, c.). Este es el origen de algunas dudas y confusiones, p. e., en el caso de la "Afrodita Urania" de los Uffizi (MANSUELLI, *Galleria degli Uffizi. Le sculture*, I, 1958, 97 ss. DE LACHENAL, *o. c.*, 274) o, en cierto modo, con la "Afrodita de Gabii" (DI VITA, *o. c.*, 16).

nes con el tipo de la *Pudica* son bien conocidas¹⁵⁸ aunque también fuera utilizado en Rodas como representación de ninfas o divinidades marinas¹⁵⁹.

Las copias romanas, e incluso algún original griego¹⁶⁰, son muy numerosas¹⁶¹ ya como grandes imágenes, de culto o de edificios públicos, ya como obras decorativas de carácter privado¹⁶².

La obra fue concebida para una visión frontal. Es esta la única posición en la cual cabe comprender la representación que se presenta aquí con la visión pictórica frecuente en diversas obras tardohelenísticas y que, con frecuencia, se ha querido relacionar, no siempre con acierto, con la escuela escultórica rodia¹⁶³.

La estatua de Sagunto presenta un elemento singular en relación con las abundantes copias y reducciones helenísticas y romanas. Este es, prescindiendo de ligeras variantes —frecuentes en la serie— en la disposición de los paños sobre la zona ilíaca, la presencia de la concha. Este, de ser antiguo, no es, como tampoco lo son las variantes de los paños en las circunstancias actuales, un elemento válido para ulterior clasificación aunque en tiempos se supusiera lo contrario. La realidad muestra, contrariamente, la existencia de mutaciones y variaciones como puedan ser la colocación, alta o baja, del manto en la zona ilíaca y la disposición, oblicua o paralela, de los pliegues en la misma, o la disposición de los paños centrales que corresponden a los extremos del manto y que se muestran, según los casos, someros o preciosistas, de escaso movimiento y telas ligeras en el prototipo, movidas y gruesas en copias y adaptaciones.

El propósito del autor, según se advierte en la escultura de Rodas no era el de ejecutar la enésima glosa al tema de Afrodita púdica, en este caso cubriendo una parte del cuerpo¹⁶⁴. El propósito iba más allá del deseo de establecer un constante desarrollándolo más gracias a, pese a su naturalidad, la complejidad del movimiento. El artificio de los paños no es el simple contraste “cuerpo cubierto-cuerpo desnudo” sino el subrayar la estructura de la estatua. Esto se consigue, más que en la labra del cuerpo, en la disposición y por ello permanece en las copias por adocenadas que sean. Se consigue igual efecto en el caso de una representación tan esbelta como es la de Rodas que en las esculturas de formas exuberantes como son algunas copias romanas. Pero estos efectos de carácter longitudinal están subrayados por una serie de cambios de ritmos, planos y ejes en las distintas partes del cuerpo, las torsiones, como la del tórax respecto a las caderas, o el ritmo de éstas en relación con las piernas, estante y en reposo, o el de los hombros. Es decir, una suma de movimientos centrífugos que contrastaba con el centrípeto de brazos y manos¹⁶⁵.

¹⁵⁸ DI VITA, *o. c.*, passim. DE LACHENAL, *o. c.*, 273 s. Ténganse en cuenta piezas como la estatua del Museo Nacional de Atenas, n.º 680, de Queronea, LIPPOLD, *Plastik...*, 298, n.º 7. Exvotos de Atenas, BIBER, *o. c.*, 66. MARCADÉ, *Au Musée de Délos*, 1969, lám. XLVIII.

¹⁵⁹ Cfr. MERKEL, *The Hellenistic Sculpture of Rhodes*, 1973, 26, n.º 3.

¹⁶⁰ A las listas de DI VITA, *o. c.*, 22 s. (veinticinco esculturas seguras y ocho probables) hay que sumar la “Afrodita de Gabii” (DE LACHENAL, *o. c.*, 274), las de Villa Doria-Pamphilj, Roma (PALMA, en *Antichità di Villa Doria Pamphilj*, 1977, n.º 75), Villa Barberini, Velletri, y Cirene (DE LACHENAL, *o. c.*, 274 s.). Federicianum, Cassel (BIEBER, *Die Skulpturen und Bronzen des Königlischen Museum Fridericianum in Cassel*, 1915, n.º 30). Aquileya (SCRINARI, *Sculture romane di Aquileia*, 1972, 13, n.º 37). Museo Gréco-romano, Alejandria (ADRIANI, *Repertorio d'Arte dell'Egitto greco-romano*, II, 1961, 32, n.º 122). Teatro de Leptis Magna (CAPUTO, TRAVERSARI, *Le sculture del teatro romano di Leptis Magna*, 1976, 58 s., n.º 37).

¹⁶¹ Cfr. n.º 158.

¹⁶² P. e., PARIBENI, *Catalogo delle Sculture di Cirene*, 1959, n.ºs 258-259, 262-265.

¹⁶³ BALIL, *AEArq*, XXXI, 1958, 66 ss.

¹⁶⁴ En cierto modo era esta la posición de LEVÉQUE, *BCH*, LXXIV, 1950, 65 ss.

¹⁶⁵ DE LACHENAL, *o. c.*, 273 ss.

En líneas generales la copia puede ser atribuida a época claudia¹⁶⁶.—ALBERTO BALIL.

RETRATOS ROMANOS IMPERIALES DE LA BÉTICA

Hace más de treinta y cinco años fueron publicadas por primera vez las esculturas que ahora estudiamos. Desde entonces han aparecido numerosas publicaciones especializadas sobre el retrato romano aportando nuevos datos e interpretaciones.

A veces estos estudios afectan de forma directa a algunas de las piezas que nos ocupan; en otros casos se hacía precisa una revisión puesto que determinados aspectos y la bibliografía habían quedado desfasados¹.

El deseo de profundizar en el estudio de estas esculturas y de enfocar de manera distinta alguno de los problemas que todavía plantean desde un punto de vista formal e iconográfico, nos mueven a tratar de nuevo el retrato julio-claudio de Antequera, pieza excelente y controvertida que oculta, pese a los esfuerzos de los investigadores, su identidad; la tosca cabeza de la Colonia del Vado, que se supone efígia al emperador Adriano y el busto hallado en Málaga que representa a Antonino Pío en una edad avanzada.

Estas piezas escultóricas, que constituyen el tema de nuestro trabajo, poseen una especial importancia histórica y arqueológica puesto que son los únicos retratos de príncipes o emperadores hallados en la zona oriental de la Bética salvo el Augusto de Jaén citado por Blanco² y el retrato de un príncipe julio-claudio hallado recientemente en el Cortijo del Tajo, lugar cercano a la localidad de Teba en la provincia de Málaga³.

I. PRÍNCIPE JULIO-CLAUDIO⁴.

Hallado casualmente en enero del año 1948 cerca de la estación del ferrocarril de Bobadilla a Granada, en Antequera, junto a otros restos arqueológicos. Se conserva en el Palacio de Nájera sede del Museo Municipal de la localidad. Mármol blanco, de espejuelo fino, con pátina gris dorada y concreciones.

¹⁶⁶ Sobre el mármol véase BALIL, *Arse*, cit. Esculturas de este tipo han aparecido en la Península. Un ejemplar en el Museo Loringiano, GARCÍA-BELLIDO, *Esculturas...*, 1949, 140, n.º 142. BAENA, *Esculturas romanas del Museo Arqueológico Provincial de Málaga*, 1985. Carmona (BALIL, *Esculturas...*, III, 1980, n.º 35). Santa Pola (*idem*, V, 1982, n.º 97).

¹ En este sentido es indicativa la labor de puesta al día que viene realizando en los últimos años el Prof. BALIL, "Esculturas romanas de la Península Ibérica" en *Studia Archaeologica* 51, 1978; 54, 1979; 60, 1980; 68, 1981, 1982; 73, 1983.

² A. BLANCO FREIJEIRO, *Historia del Arte Hispánico I. La Antigüedad*, 2, Madrid, 1981, p. 132; *Id.*, en *Historia de España*, de R. Menéndez Pidal, II, 2, Madrid, 1982, p. 657.

³ Actualmente en estudio por los profesores Rodríguez Oliva y Atencia Páez a quienes agradecemos el habernos comunicado la noticia de su descubrimiento.

⁴ El estudio de este retrato reproduce, con ligeras variantes, el texto de la comunicación presentada al II Congreso Andaluz de Estudios Clásicos celebrado en Antequera-Málaga en mayo de 1984.