

EL ASKLEPIOS DE VILLANUEVA (AVILA)

por

ALBERTO BALIL y JOSÉ-ANTONIO ABÁSOLO

Esta escultura fue encontrada en la localidad abulense de Villanueva de Gómez, cercana a la villa de Arévalo de la que dista 19 km. Procedente del comercio de antigüedades¹, fuera de su origen no se han podido determinar otras circunstancias de su descubrimiento².

Se trata de una estatua en mármol blanco a la que le faltan la cabeza, manos, pies y prácticamente la totalidad de la serpiente dispuesta a la izquierda de la divinidad. En total lo conservado mide de altura máxima 0,77 m., siendo su anchura —así mismo máxima—, 0,29 m. Conserva un pivote junto a la cabeza, a la altura del himation, que sirve de unión al extremo del cabello. La estatua iba sobre pedestal según se deduce del orificio practicado en forma cuadrangular (11,5 cm. de lado) en la parte inferior de la misma: marcas de color gris negruzco aluden a restos de la grapa de plomo.

La divinidad se representa de pie con el brazo diestro cruzado sobre el pecho y el izquierdo levemente adelantado. Según apuntamos, se acierta a reconocer parte del pelo, caído sobre la espalda. Viste himation que le cubre el hombro izquierdo dejando al descubierto hombro derecho, pectorales y pies. El manto cae oblicuo de la cadera derecha a la rodilla izquierda en disposición triangular. Los pliegues acusan un fuerte claroscuro por debajo del brazo y en los exteriores tanto en la cadera derecha como por delante de los muslos siendo la labra de los internos más suave. Descansa sobre la pierna derecha a la vez que se apoya en el bastón —de tipo corto— bajo la axila izquierda. Las piernas aparecen en posición cruzada. En la parte inferior hay restos de la serpiente que descendía por el bastón; sus escamas se disponen en abanico. La estatua iría colocada en hornacina o nicho, de ahí la somera labra de la parte posterior, sobre todo en la mitad inferior aun cuando sea claramente perceptible el ritmo descendente de los pliegues.

¹ El conocimiento de la estatua nos fue permitido gracias a la amabilidad de don Javier Moreda Blanco quien nos puso en relación con el propietario de la misma, don Vitalino Llamazares. A ambos nuestro reconocido agradecimiento.

² La referencia de su procedencia aludía a un pago «no muy alejado de Villanueva de Gómez». Acaso guarde relación con el término «El Palacio» en el que la tradición local sitúa numerosos hallazgos.

MITO E ICONOGRAFÍA DE ASKLEPIOS.

Hijo de Apolo, aunque de discutida genealogía³, los mitógrafos coinciden, excepto Cicerón⁴, en considerar a Asklepios como hijo de Apolo y oriundo de Tesalia. Como otros héroes griegos habría tenido por preceptor al centauro Chiron y éste le habría introducido en el estudio de las enfermedades. Una tradición, quizás antigua en su origen, recogida en fuentes textuales tardías hace de él un héroe, señor de Triikka que habría participado como tal en la expedición de los Argonautas, capitaneada por su paisano Jasón, y, al igual que tantos héroes, en la cacería del jabalí de Calydon. Aún en la tradición homérica el cultivo de la medicina es propia de Macaón, su hermano, y, probablemente es a través de éste que se estableció la versión de Asklepios como héroe salutífero al igual que sucedió con otros cultos locales griegos que, sin embargo, no alcanzaron la fortuna que alcanzó el culto de Asklepios. Su relación, en Pérgamo, con la historia de Telefo o el mito de su muerte, castigado por Zeus y alcanzado por su rayo tras resucitar un difunto, entran por completo en el carácter tardío de un culto que alcanzó su poder gracias al acreditado ejercicio de la medicina en sus santuarios, Epidauro y Atenas antes de Kos, con unas peculiaridades en las que no podemos entrar aquí. Sólo en el siglo VI a. C. el culto dejó de tener el carácter local propio del héroe salutífero de Triikka. Este carácter tardío influiría considerablemente en el mito, p. e. la vinculación como hijo de Coronis y nieto de Flegias, a la que no debió ser ajena la propaganda délfica. De aquí también el carácter tardío, pese al origen arcaico del santuario de Epidauro, de su iconografía, su independencia del repertorio tradicional del *epos*, la reducción de la iconografía a su propia imagen sin aludir a episodio alguno. Aún esta representación del dios es tardía si se prescinde del *xoanon* de Titanis recordado por Pausanias⁵. Gracias a este periegeta son conocidas una serie de imágenes en bronce y crisoelefantinas, hoy perdidas, y la probable

³ THRÄMER, en *Roscher's*, s. v. «Asklepios». *RE*, s. v. MANSUELLI, *EAA*, s. v. RUIZ DE ELVIRA, *Mitología Clásica*, 1975, 447 ss. Para la genealogía *stemma* en THRÄMER, *o. c.* De aquí en adelante, salvo indicación en contra, las referencias sobre las fuentes textuales proceden de THRÄMER, *o. c.*, *passim*.

⁴ La difusión del culto en THRÄMER, *o. c.* Sobre los santuarios véase además FERRI, *EAA*, s. v. «Asklepieion». LAURENZI, *idem*, s. v. «COO». MORICONE, *idem*, suppl. I, s. v. «COO». Sobre las manumisiones en los santuarios, cfr. GUARDUCCI, *Epigrafía greca*, III, 1974, 285 ss. TRAVLOS, *Pictorial Dictionary of ancient Athens*, 1971, 127 ss. Sobre el culto de Esculapio en Roma y su santuario en «Isola Tiberina», principios del siglo III a. C., BESNIER, *L'île Tiberine dans l'antiquité*, 1902, LE GALL, *Recherches sur le culte du Tibre*, 1953, 102 ss. NASH, *Bildlexikon zur Topographie des antiken Rom*, I, 1961, 508 ss (con bibl. anterior). Dedicaciones a Esculapio, *pocolom CIL I² 44* (= XI 4708). *Roma medio republicana*, 1973, 58, n.º 13 (Morel). Basa del Tiber, Aventino, *CIL I² 26* (= VI 30842). *Roma medio republicana*, 145 n.º 180 (Coarelli).

⁵ II, 11, 6.

atribución a Kalamis del tipo de Asklepios sedente, para Sicione y, a juzgar por los tipos monetarios, posiblemente adoptado en el santuario de Epidauro. En este período, que hay que asignar, *grosso modo*, a un período comprendido entre los primeros decenios del siglo v a. C. y se prolonga en el siglo iv deben corresponder, en parte, las referencias de pinturas con Asklepios, generalmente con Hygieia y sus tres hijas, y, excepcionalmente, con Melpomene ⁶.

La iconografía puede reducirse a tres posibilidades:

Asklepios con Hygieia y, eventualmente, sus hermanas.

Asklepios solo, sedente.

Asklepios solo, estante.

Este último es el más frecuente. Generalmente el dios aparece barbado y, excepcionalmente imberbe. En este último caso hay que tener en cuenta que, con una cierta frecuencia, el tipo se asocia a retratos de médicos ⁷.

Aparte la posible vinculación del tipo sedente a la citada obra de Kalamis las figuras estantes deben vincularse en su creación a la difusión del culto del dios, no sin vicisitudes, durante el siglo v a. C. No obstante el modo en que se efectuó esta asociación no deja de presentar problemas.

Desde la lejana Triikka, pronto suplantada, el culto se establece en Delfos. La difusión en el Peloponeso se centrará en Mesena y, especialmente en Epidauro cuyo culto hará caer en el olvido el viejo culto local de Triikka. A fines del siglo vi a. C. el *asklepeion* de Epidauro era ya la metrópoli del culto de Asklepios. Por vía marítima debió alcanzar Atenas. Primero como culto forastero, y por ello establecido en área portuaria. luego como culto privado alcanzaría a ser reconocido oficialmente y el *asklepeion* de Atenas pasaría, aunque en situación secundaria con respecto a Epidauro, el gran centro del culto de Asklepios y de la práctica de la terapia propia de la religión del dios tésalo. Pese a que la introducción oficial, no sin resistencia, del culto en el santuario de Eleusis debió tener lugar h. el 417 a. C. si se atiende al *floruerunt* de varios de los artistas que se interesaron en presentar al dios y su vinculación, en algunos casos, al círculo postfidíaco, se sitúa antes del establecimiento oficial del culto en Atenas ⁸.

⁶ Paus., IV, 31, 10. Plin., XXXV, 147. El tema de Asklepios no aparece en la pintura arcaica y del primer clasicismo, de aquí su ausencia en la cerámica pintada, pero es posible, a juzgar por el desarrollo del tema en la escultura, que, paralelamente a éste, hubiera sido cultivado por algún pintor.

⁷ Es posible que el uso surgiera, muy tardíamente, en relación con el culto hipocrático en Kos. Indicativa la estatua de los Museos Vaticanos, «Braccio Nuovo», HELBIG⁴, *Führer...*, n.º 413. MARCADÉ, en *Rayonnement grec. Hommages à Charles Delvoye*, 1982, 233 ss. (espec. 239).

El rostro de Asklepios es, generalmente, una versión del tipo de Zeus, singularmente el «Zeus de Dresde» que Neugebauer identificaba como Asklepios, *JDAI*, XLI, 1926, 82 ss. Este es el caso de los prototipos del esquema Florencia-Uffizi (*vide infra*).

⁸ Aparte el Zeus de Desde hay que tener en cuenta la estatua de Alkamenes en Mantinea (Paus., VIII, 9, 1). Para los exvotos SÜSSEROTT, *Griechische Plastik des vierten Jahrhunderts vor Christus*, 1938 y la bibl. citada en n. 4.

La difusión del culto en las islas del Egeo, manifestada por los *asklepeia* de Cos, de Lebena (Creta) y Rodas, desde donde pasaría a Asia Menor, tuvo lugar paralelamente a su expansión en Grecia donde suprimiría, en cuanto a divinidad salutífera, el culto de Hipólito en Trecene y, en general, el culto de Herakles como protector de las aguas salutíferas⁹.

La soledad del dios es manifiesta incluso en lo referente a los vínculos familiares. Hygieia, su compañera, aparece unas veces como esposa y otras como hija, que, al igual que las hijas Akeso, Yaso y Panakeia, carece de mito propio y aparece simplemente, aparte vínculo sentimental o familiar, como compañera o paredra¹⁰.

Los únicos originales griegos que han alcanzado hasta nosotros son los exvotos, obra artesana, que, en gran cantidad, habían sido dedicados, bien como agradecimiento por la curación bien suplicando la misma, en el *asklepeion* de Atenas y que, en buena parte, corresponden al siglo IV a. C. y, en algunos casos, reflejan los tipos creados por los grandes escultores. El original occidental más antiguo es el Asklepios de Ampurias que, erróneamente, se quiso remontar al círculo fidíaco¹¹. En esta difusión occidental del culto no debió ser ajena su aceptación en Roma¹² dando lugar que las versiones, no sólo para atender a la religiosidad privada y al gusto decorativo romano, se multiplicaran. En este sentido hay que tener en cuenta que si Lisipo y sus discípulos directos no mostraron interés, o no recibieron encargos en este sentido, en representar al dios la fantasía helenística, no sin algún eco lisípeo, se volcaría en el tema llegando incluso, en su especial interés por los dioses-niños, a crear el tipo de «Asklepios país» introducido por Boethos¹³, o la especialización en el tema que parece haber sido característica de Damofón de Mesena¹⁴. En este amplio caudal se saciarían los copistas y artesanos romanos mostrándose más propensos al eclecticismo y a la contaminación de variantes que a la repetición de tipos pero también correspondería al mundo

⁹ Cfr. nota 4. La asociación del culto de Hipólito se debe a su resurrección por Asklepios y el subsiguiente castigo, y muerte, de éste por obra de Zeus. Cfr. HAUSMANN, *Kunst und Heilum*, 1948.

¹⁰ Así el exvoto de Olimpia, Paus., VI, 26, 2. Los grupos de Skopas Paus., VIII, 28, 1 y 47 1. El de Bryaxis, Paus., I, 4, 16. Las pinturas citadas en el n. 6. Aún en el siglo V d. C. en el díptico del Liverpool Art Museum, etc. Curiosa la estatua de Cefisodoto el Joven (Plin., XXXVI, 24, en Roma) asociando a Asklepios con Artemis. La asociación parece obedecer a la relación de ambos con el mito de Hipólito (Cfr. RUIZ DE ELVIRA, o. c., 381. *Homenaje al profesor Cayetano de Mergelina*, 1962, 753 ss.

¹¹ ALMAGRO, KUKAHN, *Ampurias*, XIX-XX, 1957-1958, 1 ss. (situándolo a fines del siglo III a. C.).

¹² Muestra de su rápida difusión es el *pocolom* de Chiusi, hoy perdido, citado en nota 4.

¹³ Cfr. ahora MORENO, *Lisippo*, I, 1974, *passim*. Reflejos lisípeos se advierten en el Asklepios de Ampurias y en el de Palazzo Pitti EA 219 (LIPPOLD, *Griechische Plastik*, 1951, 282).

Sobre Boethos, *Anth. Gr.*, III, 92, 10.

¹⁴ Mesena, Paus., IV, 31, 10. Megalópolis, Paus., VIII, 31, 4. Aigion, Paus., VII, 23, 5.

romano transmitir el tema de Asklepios, con o sin Hygieia, al mundo tardo-antiguo¹⁵.

Por esta razón resulta especialmente difícil agrupar, de modo convincente los distintos tipos. Quizás sea por esta razón que Thrämer agrupe las versiones no por tipos sino por «esquemas» y aún a costa de considerar por separado las cabezas¹⁶.

En esta clasificación el «esquema I» corresponde a un Asklepios cuyo cuerpo descansa en el bastón, apoyado en la axila derecha y el manto, apoyado en el hombro izquierdo pasa, por debajo de la axila derecha y se apoya en el brazo izquierdo, que queda completamente oculto. Este esquema definiría el «tipo Nápoles», definido por un ejemplar del Museo Nazionale, con Telesphoros añadido, y que Thrämer supone versión de la imagen cultural del *asklepeion* romano de Isola Tiberina¹⁷. El que fue de la colección Vescovali, hoy en los Museos Vaticanos¹⁸, corresponde a este tipo pero la cabeza se corresponde al «esquema III». Puede añadirse, siempre según Thrämer, el que formó parte de la antigua colección Hope¹⁹. También una estatua del antiguo Museo Lateranense Profano, un torso de Epidauró en el British Museum, dos de Atenas y el, imberbe, del «Museo Chiaramonti» cierran este grupo con la variante de «himation caído» del Louvre²⁰.

El «esquema II», en el cual Thrämer incluía varias piezas mal restauradas, toma pie de un bronce de Herculano que muestra al dios con una pátera en su mano derecha.

Característica común es que el himation sólo cubra el abdomen y bajo vientre apoyando la mano izquierda, oculta al igual que el brazo, por el himation que pasa por detrás de éste. En la mano derecha suelen tener un bastón corto. Es el tipo llamado Uffizi». Ejemplos son, aparte el de los «Uffizi»²¹, la estatua que perteneció a la colección de palazo

¹⁵ Desgraciadamente esta *interpretatio romana* no ha sido objeto de estudio en sí misma. BIEBER, *Ancient Copies*, 1977, 16 se refiere únicamente a la adopción de los tipos griegos. VERMEULE, *Greek Sculpture and Roman Taste*, 1977, 61 ss. se ocupa especialmente del uso y destinación de estas copias.

¹⁶ Cfr. NEUGEBAUER, *oo. cc.*, MANSUELLI, *o. c.*, sin que los resultados puedan considerarse firmes.

¹⁷ En el mismo sentido BIEBER, *o. c.*, 16. Corresponden a este tipo *Rep. Stat.*, I, 287 (= *Clarac*, lám. DXCV, 1145. LIPPOLD, *Vat. Kat.*, II, lám. LI, 399. HELBIG⁴, *Führer...*, n.º 137) 289 (= *Cl.*, lám. DXLIX, 1158. Colección Hope, MICHAELIS, *Ancient Marbles in Great Britain*, 1882, 284, n.º 9). *Rp. Stat.*, I, 290 (= *Cl.* DLI, 1168 A. Ince Blundell Hall, MICHAELIS, *o. c.*, 9, 5) 289 (= *Cl.* DXLIX, 1159. Cfr. n.º 7) 148 (= *Cl.* CCXCIII, 1148. Deepdene, MICHAELIS, 389, 7) BENNDORF, SCHÖNE, *Die antiken Bildwerke des Lateranischen Museums*, 1867, n.º 78. SYBEL, *Katalog die Skulpturen zu Athens*, 1881, n.º 429-431 (= KAVVADIAS, *Plinta tou etnikou Mouseiou*, 1892. KASTRIOTIS, *idem*, 1908, n.º 258 y 266 (de Epidauró y de Atenas respectivamente).

¹⁸ Cfr. n.º 7.

¹⁹ *Rep. Stat.*, I, 289.

²⁰ *Rep. Stat.*, I, 148.

²¹ MANSUELLI, *Galleria degli Uffizi. Le sculture*, I, 1958, 43 ss., n.º 18 («tipo Giuntini»). LIPPOLD, *RM*, XXXI, 1917, 100 ss.

Mattei²² las que fueron de las colecciones Marconi y Giustiniani²³, una de Florencia²⁴, otra del Capitolino²⁵ y la que perteneció a la colección de Ince Blundell Hall²⁶.

El «esquema III» muestra al dios con el bastón bajo el brazo izquierdo. Estaba representado, para Thrämer, por una estatua de la colección Pacelli (¿?) en Roma²⁷, otra, mal restaurada, del Louvre²⁸ y, finalmente, por una tercera de la colección Pamphilj²⁹.

El «esquema IV» aparte, con dudas por parte de Thrämer, de la inclusión de una estatua recogida por Dutschke³⁰, no tendría otra versión, en realidad sólo estaría definida por un pequeño bronce hallado en Herculano³¹. La peculiaridad más notable, aparte el descenso oblicuo del himation desde el hombro izquierdo a la cadera derecha sería una patera en la mano derecha y el bastón, corto, bajo el brazo izquierdo.

El «esquema V» mostraría a Asklepios con los brazos cruzados. El prototipo de la definición fue también un pequeño bronce, en este caso del Friederich Museum de Berlín³². A este habría que añadir el Asklepios Pieti³³ y un ejemplar de los «Uffizi»³⁴. El tipo se reflejaría aun en el díptico consular de Liverpool, antes de la colección Gaddi³⁵.

El tema de Asklepios sedente, con o sin Hygieia no constituía para Thrämer un «esquema» propiamente dicho. De hecho se limita a señalar, con escasa convicción, la posible vinculación con el tema de Zeus sedente³⁶.

²² *Rep. Stat.*, I, 291 (= *Cl.*, DLII A, 1155 C. MATZ, DUHN, *Antike Bildwerke in Rom*, I, 1881, 7).

²³ *Rep. Stat.*, I, 287 (= *Cl.*, DXLV, 1147) 288 (= *Cl.*, DXLVIII, 1155: Hoy Torlonia).

²⁴ MANSUELLI, *Galleria...*, cit., 44, n.º 19.

²⁵ *Rep. Stat.*, I, 288 (= *Cl.*, DXLVII, 1155).

²⁶ *Rep. Peint.*, I, 290 (= *Cl.*, DLI, 1160 B. Ince Blundell Hall. MICHAELIS, *o. c.*, n. 7).

²⁷ *Rep. Stat.*, I, 287 (= *Cl.*, DXLV, 1146).

²⁸ *Idem*, 148 (= *Cl.*, CCXCIII, 1141. MUSTILLI, *Museo Mussolini*, 1939, 146).

²⁹ *Idem*, 290 (= *Cl.*, DLI, 1166 C. MATZ, DUHN, *o. c.*, n.º 53).

³⁰ El tipo «Cataio», Viena, Kunsthistorisches Museum, EA 915. Compárese con la de Munichia, Atenas, Museo Nacional, n.º 258. LIPPOLD, *Plastik*, cit., 259, n. 4. Lippold relaciona el tipo con la cabeza de Milo, que atribuye a Bryaxis, del Museo Británico (*o. c.*, 259, n. 3).

³¹ THRÄMER, *o. c.*, I, c.

³² *Geräthe und Bronzen*, 1871, n.º 1846.

³³ DÜTSCHKE, *Antike Bildwerke in Oberitalien*, III, 1878, n.º 19. LIPPOLD, *Plastik*, cit., 282, n. 5. EA 219.

³⁴ MANSUELLI, *Galleria...*, n.º 133. Grupo Barberini, *idem*, 161.

³⁵ DELBRUCK, *Konsulardiptichen*. VOLBACH, *Elfebearbeiten der Spätantike und der frühen Mittelalters*, 19, 52, n.º ... MANSUELLI, *EAA*, cit., fig. 912.

³⁶ Sobre la atribución a Kalamis, Paus, II, 10, 3. Para la identificación del prototipo en la versión, con Hygieia, de Turín, BENDINELLI, *Bullettino d'Arte*, 1924, 481 y, en especial, MANSUELLI, *Atti e Memorie dell'Accademia di Modena*, 1955, 3 ss. *Galleria...*, cit., 160 ss., n.º 133. Se discuten aquí, aparte la consideración como pastiche antoniniano de la escultura de Turín, en *EAA* las relaciones de los tipos sedentes con la posible obra de Bryaxis y, singularmente las distintas atribuciones de estatuas sedentes, en especial las atribuidas a Skopas. Véase también LIPPOLD, *Plastik*, 219-230.

Los «esquemas» de Thrämer resultan, de una parte rígidos y de otra insuficientes. Tampoco se establecen relaciones entre el esquema del cuerpo y las cabezas. Atender a ambos hechos fue el propósito de Neugebauer³⁷. El punto de partida fue la semejanza existente entre las representaciones de Zeus y las de Asklepios, más concretamente el análisis del llamado «Zeus de Dresde» quizás, en realidad Asklepios y posiblemente, por sus elementos fidíacos, identificables con la creación de Alkámenes. La investigación de Neugebauer procede en este sentido superando el concepto formal de Thrämer y seriando cronológicamente los tipos. Los dos más antiguos serían el «tipo Orlandi», solo identificado por la cabeza y el tipo «Giuntini» —Uffizi— Venecia. En su versión más antigua podría situarse la pequeña escultura del «Braccio Nuovo» en el Museo dei Conservatori³⁸. Este tipo podría considerarse, en frase de Mansuelli³⁹ «casi canónico». Esta canonicidad puede explicar su adopción, tardía, en retratos de médicos.

A fines del siglo v a. C. el tipo experimenta una variación, el añadido de la imagen de Hygieia, pero este añadido, paratáctico no es, propiamente un grupo sino en cuanto la relación Asklepios-Hygieia y la comunidad de la basa.

El «esquema I», o «Nápoles» de Thrämer es una interpretación helenística del tipo Giuntini —Uffizi— Venecia. Las variantes de éste debieron aparecer muy pronto. Mansuelli sitúa en el siglo v, finales del mismo, el tipo con el bastón bajo la axila izquierda y, del mismo modo, las variantes con bastón corto, a la derecha o a la izquierda, en cuyo extremo se apoya la mano. A época helenística correspondería el «humanizado», «esquema del anciano médico»⁴⁰.

Mustilli atribuía al siglo iv a. C. una escultura de «Vía Marghera» (Roma) que agrupaba con las de Oslo, Leningrado y Termas⁴¹, considerando como variantes una serie de ejemplares. Roza a estos en algunos puntos el bronce de Cincinnati⁴². En realidad se entra, en este caso, nuevamente en la

³⁷ *Op. cc.*, passim.

³⁸ MUSTILLI, *o. c.*, 25 s., n.º 20.

³⁹ EAA, cit., 721.

⁴⁰ Caso de la estatua de Rodas, LAURENZI, *Memorie FERT*, II, 1939, 41 s. Análisis en MANSUELLI, *Galleria...*, 161.

Para el «tipo Giuntini», MANSUELLI, *Galleria...*, n.º 18. Ejemplar de Nápoles. RUESCH, *Museo Nazionale di Napoli*, s. a., 66. NEUGEBAUER, 78 *Wincklemannspr.* lám. III, 13 ss. Para la estatua Altemps-Campana-Ermitage, LIPPOLD, *Plastik*, 212, n.º 8. WALDHAUER, *Die antiken Skulpturen der Ermitage*, I, 1932, n.º 2. Venecia, ANTI, *Il museo archeologico di Venezia*, 1930, n.º 177. TRAVERSARI, *Sculture del V e IV secolo a. C. del Museo Archeologico di Venezia*, 1973.

⁴¹ MUSTILLI, *o. c.*, 25 s., n.º 20. Oslo, EA 3304. Ermitage, *o. c.*, n.º 3. Termas, ROMANELLI, *Not. Sc.*, 1935, 81, n.º 6.

⁴² BIBER, *Proceedings of the American Philosophical Society*, CI, 1957, 70 ss. *Antike Plastik*, X, 55 (resumen). Hellenistic Sculpture, 180 ss. GIULIANO, *Museo Nazionale Romano. Le sculture*, I, 2, 1981, 324 s., n.º 31. Véase además las estatuillas de Aquileya y Cirene citadas más adelante.

discusión, apuntada por Mustilli frente a Neugebauer, del mayor éxito de las variantes del tipo Giuntini que el prototipo propiamente dicho⁴³. En realidad las variantes pueden convivir en un espacio reducido y, cronológicamente breve. Este es el caso de Cirene⁴⁴ donde, aparte de esculturas identificadas como Aristeo⁴⁵, aparecen el tipo Altemps-Campana-Ermitage, Cincinnati, Neugebauer y alguno, con las piernas cruzadas, de difícil identificación.

En nuestro caso las características de «variante» aparecen multiplicadas. No cabe contar con el tipo de la cabeza, probablemente poco indicativa en una figura de este tamaño. La abrasión en el lado izquierdo no permite excluir la existencia de un bastón, de haberlo sería corto. La figura aparece descansando el cuerpo sobre la pierna derecha. Probablemente calzaba sandalias. El *himation* muestra sobre el abdomen la característica, pero no exclusiva, forma triangular. Finalmente el brazo derecho se cruza sobre el pecho.

La disposición recuerda el tipo Uffizi pero la proximidad es mayor si se relaciona con Chiragán en el museo de Tolosa⁴⁶. Este se engloba en una serie de variantes del tipo de «Vía Marghera» estudiado por Mustilli⁴⁷. La dificultad principal se halla en la posición del brazo derecho. La mayor parte de las esculturas conservadas en las grandes colecciones y museos han sido abusivamente reconstruidas, singularmente cuando se trata de brazos exentos. Hay que excluir que este brazo se apoye en un bastón y el recurso a una nátera, como el citado bronce de Herculano, o el Asklepios de la colección Pamphili, queda excluido por la posición, lo mismo se diga del tipo de la colección de Pembroke Hall, con serpiente⁴⁸.

Al igual que otras esculturas de la Meseta Norte, que reflejan una inspiración —mediata— en iconografías desarrolladas en el mundo griego, singularmente en el siglo IV a. C. y en el helenismo⁴⁹, esta escultura no puede ser considerada imagen de culto público y sí de carácter privado ya en la religiosidad doméstica ya en uso ornamental. En uno u otro caso ha sido concebida para ser vista de frente, con un innegable ilusionismo plástico, si bien la labra del lado derecho alcanza esta ilusión de volumen y plasticidad,

⁴³ O. c., 147. Véase también MARCADÉ, *Études Argiennes*, 1980, 135 ss.

⁴⁴ PARIBENI, *Sculture romane di Cerene*, 1958, n.º 197 ss. (se identifican como Aristeo, los n.ºs 200, 201, 212. El n.º 210 al tipo Cincinnati), n.º 197, Altemps, n.º 214-16 Neugebauer). SCRINARI, *Sculture romane di Aquileia*, n.º 8-10.

⁴⁵ Las dos representaciones son intercambiables. Cfr. EAA, s. v.

⁴⁶ ESPERANDIEU, *Repertoire...*, II, 44, n.º 912. MUSTELLI, o. c., 25 s.

⁴⁷ O. c., 26, con bibl. anterior.

⁴⁸ Cfr. n.º 22 (distinta de CALZA, *Antichità di Villa Doria-Pamphili*, 1977, n.º 28 (tipo Altemps) 33. Sobre las procedencias *idem*, 17. *Rep. Stat.*, I, 289 (= Cl., lám. DL, n.º 1160).

⁴⁹ BALIL, *Esculturas romanas de la Península Ibérica*, I, 1978 ss., n.º 45-85. *Simposio de Arqueología soriana*, 1982, 1983, 325 ss.

dentro del suave modelado de los paños aunque sea menos efectiva en el modelado de brazo y hombro derecho. El dorso aparece rígidamente esbozado, casi con detalles de tallista. Respecto a la cronología esta debe basarse más en el *modus operandi* que en elementos estilísticos propiamente dichos. En líneas generales podría situarse en la segunda mitad del siglo II d. C., probablemente en los comienzos de la misma.



1



2

1 y 2. Villanueva (Avila). Asklepios. Vistas anterior y posterior.



1



2

1 y 2. Villanueva (Avila). Asclepios. Vistas laterales.