

un Km. antes de llegar a la finca denominada las Cortas de Blas <sup>16</sup> han aparecido recientemente silos medievales y un pequeño bronce que por la efigie podemos calificar del siglo IV d. C.

VILLAMARCIEL <sup>17</sup>.—En el lugar denominado Vega de Aniago, situado a unos 2 km. al NE. del pueblo, en la margen derecha del río Duero y en frente de Aniago, se encuentran abundantes fragmentos de imbrices, tégulas y molinos redondos de mano, hechos en granito. También se aprecian restos de paredes.—TOMÁS MAÑANES.

## ESCULTURAS ROMANAS DE LA PENINSULA IBERICA (I)

1. MELEAGRO.—Se conserva en Tarazona (Zaragoza), la antigua *Turiaso*, desde fecha imprecisa (aunque, probablemente, lejana) en la casa de campo conocida con el nombre de «La Ruiana». Es ésta una construcción del siglo XVI y la estatua debe hallarse en ella desde tiempos lejanos a juzgar por las múltiples capas de cal que la han ido recubriendo hasta el extremo de igualar la parte antigua con los complementos de yesería que, a modo de restauración, le fueron añadidos. No cabe seguridad absoluta de que se trate de un hallazgo local aunque induzca a suponerlo la condición de ciudad romana de Tarazona. Conocida de antiguo ha sido generalmente interpretada como estatua de Diana aunque es indudable su identificación con el tipo de Meleagro generalmente atribuido a Skopas.

Bibliografía.—SANZ ARTIBUCILLA, *Historia de Tarazona*, I, 1929, 176 ss. (con bibl. precedente); GALIAY, *La dominación romana en Aragón*, 1946, 139; ABBAD, *Catálogo Monumental de España. Provincia de Zaragoza*, 1957, 29, fig. 16; BALIL, *Oretania*, III, 1961, 39 ss.

Sin proceder previamente a una detenida y prolongada limpieza no cabe intentar análisis de peculiaridades de labra o modelado ni, mas grave, plantear el problema de la pertinencia de la cabeza. Esta se aparta de lo habitual en las réplicas romanas del tipo de «Meleagro» y su módulo no parece estar muy de acuerdo con las dimensiones de la estatua. Por ello parece oportuno anotar la posibilidad de su no pertenencia aunque sí parece tratarse de pieza antigua en la cual se utilizó abundantemente el trépano en el modelado del cabello. Más probable parece que el «pañó» que cubre la ingle otra cosa no sea que una

<sup>16</sup> PALOL, P. de y WATTENBERG, F., *Carta...*, p. 214.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 215.

libertad del desconocido restaurador y comparable con las yaserías que prolongan la clámide en el muro izquierdo de la hornacina que hoy ocupa la estatua. También parecen restaurados la mano y brazo derechos, puesto que su colocación no corresponde a lo habitual, e igual se diga del brazo derecho cuya mano se apoya sobre la cabeza del jabalí de Calydon lo cual es anómalo e incluso arbitrario puesto que lo habitual es que esta mano sostenga la lanza. Sin embargo esta anomalía induce a sospechar, dada la coincidencia, que el restaurador, o su asesor, hubieran conocido la estatua vaticana que ofrece el mismo tipo de restauración. No parece improbable que existan otros añadidos y restauraciones pero en el estado actual no cabe distinguirlos. Lo que sí parece claro es que el resultado de dichas restauraciones se nos muestra hoy como un claro trasunto del tipo de «Meleagro» generalmente considerado scopásico, y en ocasiones lisípeo. Se trata de un tipo lo bastante frecuente y documentado con un número suficiente de réplicas para que pueda rechazarse su aparición en una ciudad provincial, aunque fuera remota como *Turiaso*.

La disposición recuerda la réplica que tradicionalmente se considera más próxima al original griego, el situado en el Belvedere de los Palacios Vaticanos, aun habida cuenta de lo insignificante que resulta en este ejemplar el rendimiento de la cabeza, el añadido, por cuenta del copista, de la clámide ondeante, lo cual no carece de algún eco helenístico, que vemos también en el «Meleagro» de la «Gliptoteca Ny-Carlsberg» en Copenhague. Es posible aceptar incluso que la adición de la cabeza del jabalí no sea tanto un capricho cuanto una concesión, interpretativa y aclaratoria, del copista de época romana y que el original se hallara más próximo, en cuanto a ritmo y composición, a las estatuas de Berlín y Copenhague y sin querer ver en ello una característica propia de la estatua del Belvedere de los Palacios Vaticanos.

El tipo ha sido repetidamente estudiado<sup>1</sup> y en general ha existido acuerdo en atribuirlo a Skopas, con alguna discrepancia en favor de Lisipo. Pese a ello convendrá no olvidar que la atribución es pura y exclusivamente estilística puesto que no ha llegado hasta nosotros fuente escrita alguna, textual o epigráfica, que mencione un «Meleagro» entre las obras de Skopas aunque sí está bien documentado el tema de la caza de Calydon como tema de la decoración del frontón E. del templo de Tegea. No faltan quienes ni siquiera lo atribuyen a Lisipo sino a «algún» miembro de su escuela o, simplemente, un escultor que cultivaba la «manera» de Lisipo.

Respecto a la fecha, Süsserott sitúa el «Meleagro» entre las creaciones de

<sup>1</sup> Para el tipo GRAEF, *Römische Mitteilungen*, IV, 1889, 218 ss.; JOHNSON, *Lysippos*, 1927, 241 ss.; BUSCHOR, *Antike Plastik für Walter Amelung*, 1929, 55 ss.; SÜSSEROTT, *Griechische Plastik des IV Jahrhunderts*, 165 ss.; NEUGEBAUER, *87 Berliner Winkelmannsprogramm*, passim; PICARD, *Manuel d'archéologie grecque. La sculpture*, III-2, 1948, 714 ss.; LIPPOLD, *Die griechische Plastik*, 1950, 289; BIBER, *The sculpture of the hellenistic age*, 1955, 24 ss.

la madurez de Scopas. Esta posición fue aceptada por Picard situándolo a mediados del siglo IV y Lippold se inclinaba a atribuirlo a la segunda mitad de dicho siglo, concretamente al período 340-310 a. C.

El número de copias conocido es un tanto elevado. A fines del siglo pasado Graef inventariaba una veintena habiéndose duplicado este número en nuestros días. Son éstas las del Belvedere de los Palacios Vaticanos<sup>2</sup>, la de Holknam Hall<sup>3</sup>, otro ejemplar de los Museos Vaticanos<sup>4</sup>, la de Palazzo Barberini en Roma<sup>5</sup>, la de Versailles<sup>6</sup>, la del Museo Nacional de Nápoles<sup>7</sup>, la de Villa Borghese en Roma<sup>8</sup>, la de Palazzo Corsini<sup>9</sup>, en la misma ciudad, la de los Museos del Estado en Berlín<sup>10</sup>, la de los antiguos Museos Lateranenses, hoy Museo Paolino en los Museos Vaticanos<sup>11</sup>, la del Museo Civico de Verona<sup>12</sup>, otro ejemplar en Palazzo Barberini<sup>13</sup>, la del jardín de Villa Medici en Roma<sup>14</sup>, una cabeza del Museo Nacional Romano en las Termas de Diocleciano<sup>15</sup>, otra en el Museo Nacional de Nápoles<sup>16</sup>, en el Museo Chiaramonti de los Museos Vaticanos<sup>17</sup>, la que perteneció a la colección Ludovisi, hoy en el Museo de las Termas de Diocleciano<sup>18</sup>, el hermes del «Casino» de Villa Albani<sup>19</sup>, la del Museo Torlonia en el «Orto Torlonia» del Gianicolo<sup>20</sup>, la estatua<sup>21</sup> y cabeza<sup>22</sup> de la Gliptoteca Ny-Carlsberg, la cabeza en la «sala dei Busti» del Vaticano<sup>23</sup>, otra cabeza adaptada del Museo de las Termas<sup>24</sup>, una cabeza en el Museo Arqueológico de Venecia<sup>25</sup>, otra en el Metropolitan de Nueva York<sup>26</sup>, la cabeza de Houghton Hall<sup>27</sup>, la cabeza del *heroon* de Calydon

<sup>2</sup> BRUNN-BRUCKMANN, lám. 386; DENKMALER, I, lám. 40; AMELUNG, *Vatikan Katalog*, II, 35 ss., lám. III; BULLE, *Schöne Mensch*, fig. 145.

<sup>3</sup> Restaurado como «Narciso» (PICARD, *o. c.*, 719); MICHAELIS, *Ancient Marbles in Great Britain*, 20; EA, 4872. Restaurado además con una cabeza de tipo policlétrico).

<sup>4</sup> Clarac, lám. 805, 2020. *Rep. Stat.*, I, 479.

<sup>5</sup> Matz-Dubn, n.º 1104.

<sup>6</sup> Clarac, lám. 805, 2020 A. *Rep. Stat.*, I, 479.

<sup>7</sup> Restaurado como retrato de Domiciano. Clarac, lám. 805, 2020. *Rep. Stat.*, I, 479. *Guida Ruesch*, n.º 677.

<sup>8</sup> *Rep. Stat.*, II, 555, 1. EA 2714.

<sup>9</sup> Matz-Dubn, n.º 1048. *Rep. Stat.*, II, 555, 2.

<sup>10</sup> BLÜMNER, *Kat. Mus. Berlin*, V, 1938, n.º 235 K.

<sup>11</sup> Benndorf-Schöne, n.º 49.

<sup>12</sup> MAFFEI, *Musaeum Veronensis*, 167, 5.

<sup>13</sup> Matz-Dubn, n.º 1114.

<sup>14</sup> Cabeza. CAGIANO DI AZEVEDO, *Le antichità di Villa Medici*, 1951, n.º 115.

<sup>15</sup> PARIBENI, *Museo Nazionale Romano*, 1932, n.º 542.

<sup>16</sup> *Guida Ruesch*, n.º 103-104. EA 518-519.

<sup>17</sup> AMELUNG, *Vatikan Katalog*, I, n.º 509 Chiaramonti.

<sup>18</sup> FEA-VISCONTI, *Description de la Villa Albani*, 1869, n.º 17. *Vacat en Helbig* 4.

<sup>19</sup> Scheiber, n.º 55; PARIBENI, *cit.*, n.º 136.

<sup>20</sup> VISCONTI, *o. c.*, n.º 473.

<sup>21</sup> EA 4595. POULSEN, n.º 387. Estatua acéfala.

<sup>22</sup> Poulsen, n.º 362.

<sup>23</sup> *Vatikan Katalog*, II, n.º 338, «Sala dei Busti».

<sup>24</sup> Adaptación. PARIBENI, *o. c.*, n.º 537.

<sup>25</sup> EA 2499-1502.

<sup>26</sup> EA 4724-26; RICHTER, *Catalogue of Gree and Roman Sculptures*, n.º 135.

<sup>27</sup> POULSEN, *Greek and Roman Portraits in English Country Houses*, 39, n.º 11.

conservada en el Museo Nacional de Atenas<sup>28</sup>, un hermes de la antigua colección Hope<sup>29</sup>, la cabeza de L'Ermitage en Leningrado<sup>30</sup>, la estatua del Fogg Art Museum en Harvard<sup>31</sup>, la estatua del Museo Biscari en Catania<sup>32</sup>, otra de Holkham Hall<sup>33</sup>, restaurada como «Narciso» al igual que la anterior, la del Museo Británico<sup>34</sup>, la del Kunst historisches Museum de Viena<sup>35</sup>, los torsos de Villa Torlonia en el Gianicolo<sup>36</sup>, de Palazzo Doria<sup>37</sup>, del Louvre<sup>38</sup>, la cabeza de Aquileya<sup>39</sup> y nuestro ejemplar de Tarazona<sup>40</sup> por ahora el único conocido en la Península donde cabe, sin embargo, la posibilidad de identificar algún que otro torso o cabeza.

2. ATENEA.—Cabeza de Atenea, al parecer en mármol blanco (Martínez Martínez), hallada en 1874 o antes<sup>41</sup>, en Denia en el «huerto de Morand», lugar de frecuentes hallazgos romanos y en el cual se quiso situar el «templo de Diana»<sup>42</sup>. El paradero actual de la pieza es desconocido aunque pudiera sospecharse se hallara en el Museo de Bellas Artes de Valencia<sup>43</sup>. Según Fita medía 0,22 m. de altura y tenía las orejas agujereadas, detalle que se advierte

28 POULSEN, RHOMAIOS, *Das Heroon von Kalydon*, 1934, 369 ss.

29 EA 4865.

30 *Waldbauer*, n.º 142.

31 BUSCHOR, *o. b.*, 56; PICARD, *o. c.*, 716 ss.

32 LIBERTINI, *Il Museo Biscari*, I, 1933, 10.

33 EA 5872.

34 *Rep. Stat.*, II, 555, 3.

35 JOHNSON, *o. c.*, 242, n.º 8.

36 EA 48.

37 VISCONTI, *o. c.*, n.º 19 (identificada por FURTWANGLER, *Meisterwerke*, 526, n.º 2.

38 FURTWANGLER, *o. c.*, 1 c.

39 Como la anterior.

40 SCRINARI, *Sculture romane di Aquileia*, 1972, 43, n.º 114.

41 FITA la dice hallada en 1875 pero CHABÁS la reproduce ya en obra fechada en 1874. Por otra parte Morand había emprendido trabajos de excavación en 1872 (véase MARTÍN, *o. c.*, 16 s.).

42 Para este asunto MARTÍN, *o. c.*, 14 ss.

43 MARTÍN no consiguió localizarla en dicho centro, sin embargo, allí la sitúa ALMARCHE y también la doble referencia de *HE II* (aunque el pie de la figura pudiera no ser Mérida, pues aparece en diferente capítulo de dicha obra. Me inclino a identificar esta figura con el vaciado ya citado pero dada su poca calidad no puede excluirse se trate de otro vaciado de dicha pieza. Es posible que el pie de escayola no sea un aditamento caprichoso del vaciador, pues usos análogos de la escayola se comprueban en piezas expuestas a principios de siglo en el citado museo. La colección de vaciados de la aludida se formó, según noticias de don Antonio García Bellido (q. e. p. d.) con el motivo ya citado entre 1915 y 1920. El primer, y único, fascículo de la obra citada se publicó en 1912. De igual origen son otros dos vaciados conservados en el Instituto Español de Arqueología «Rodrigo Caro» y que corresponden a *Esculturas...*, n.º 321 y 483. Tiene, al parecer, origen distinto un vaciado de *Esculturas...*, n.º 1. Piezas análogas, incluida la nuestra, se encuentran en el Museo de Reproducciones. Es cierto que POULSEN, que publicó el «Poseidón» de Denia conservado en el Museo de Valencia (*Esculturas...*, n.º 62) no publica esta pieza. Quizás podría deducirse de ello que el extravío se produjo antes de su visita pero hay que recordar que Poulsen, ante ciertas dificultades, de tipo económico, que halló en el Museo de Bellas Artes de Valencia, y que indica detallada y prolijamente, desistió de estudiar varias piezas conservadas en el mismo (POULSEN, *Esculptures antiques des Musées de province espagnols*, 1927, n.º 62).

también en un dibujo de Chabás. Nosotros conocemos esta pieza a través de un vaciado en yeso que se conserva en el Instituto Español de Arqueología «Rodrigo Caro» y que formó parte de la colección de vaciados reunida en el «Centro de Estudios Históricos» a principios del presente siglo con el fin de facilitar la redacción de la obra *Materiales de Arqueología Española*. No se advierte en el vaciado el detalle de las orejas agujereadas y su altura, incluida la peana de yeso, es de 0,275 m.

Bibliografía.—CHABÁS, *Historia de Denia*, I, 29, lám. II, 3; FITA, *El Archivo IV*, 1890, 73 (excerpta de ambos en MARTÍN, vide *infra*); ALMARCHE, *La antigua civilización ibérica en el Reino de Valencia*, 1918, 103; MARTÍNEZ MARTÍNEZ, *BRAH*, XCII, 1928, 756; MÉLIDA, en *HE*, II, 1955<sup>2</sup>, 672 y 429, fig. 229 (fotografía de un vaciado análogo o idéntico al citado); MARTÍN, *Dianium*, 1970, 28 ss., lám. VIII (fotografía de frente), lám. XXXVI (reproducción de la lám. de CHABÁS)<sup>44</sup>.

Por las dimensiones de la cabeza hay que suponer debió pertenecer a una figura de mitad del tamaño natural. Hay, efectivamente, noticias de haberse hallado estatuas, también de mármol, carentes de cabeza en el mismo lugar pero por haberse perdido no cabe intento alguno, por ahora, de relacionar esta cabeza con alguna de ellas.

La cabeza lleva el mal llamado casco *lesbio*, es decir un casco corintio rematado por una esfinge.

Poco o nada cabe hacer en estas circunstancias para intentar identificar el «tipo» de la estatua perdida puesto que tal casco se utilizó en toda clase de Ateneas e incluso en representaciones de Marte, singularmente pequeños bronce, en los cuales se ha querido ver el trasunto del tipo de *Mars Ultor* augusteo<sup>45</sup>.

Hay que excluir ante todo cualquier posible intento de relación entre el tipo de casco de esta Atenea y el de la Parthenos puesto que en ésta el casco, aunque también lleve esfinge, ésta está flanqueada por dos pegasos y, además, las parrilleras están levantadas. Anotemos además que en el nuestro la visera, de forma triangular, aunque no marcada, deja ver los mechones frontales de la cabellera. También es el tipo de yelmo la causa de la exclusión de todo intento de identificación con la Promachos tal y como la hallamos en las monedas. El «tipo» más cercano al nuestro parece ser el de la «Atenea Hope», que se sitúa en el último cuarto del siglo v a. C. y que nos es conocido por una copia romana del siglo II d. C. En nuestro caso hay que señalar que la cabellera de la esfinge ha sido modelada, mediante el trépano, de modo que recuerde los llamados «panales de abeja» no tanto en sus modalidades complejas

<sup>44</sup> La obra CHABÁS ha sido reimpressa en edición facsímil por el «Instituto de Estudios Alicantinos».

<sup>45</sup> MENZEL, *Die römische Bronzen aus Deutschland*, I, 1960, 7 s., n.º 12. Una lista de bronce análogos en MARTÍN, *o. c.*, 29 s.

y monumentales, como la tan traída y llevada «Iulia Titi», sino en formas más sencillas como las frecuentes en Roma entre el 80 y 110 d. C.<sup>46</sup>.

3. TORSO DE AFRODITA DE AFRODISIAS.—Este fragmento supera el interés puramente escultórico en cuanto se trata de la única imagen de la divinidad tutelar de Afrodísias de Caria hallado en la Península Ibérica. Se halló en Beringel, Alentejo (Portugal) hacia 1923 en una parcela que parece corresponder al emplazamiento, habida cuenta de otros hallazgos, de una villa romana. Extraviada posteriormente fue recuperada de nuevo pasando al Museo Regional de Beja.

Labrada en mármol blanco mide, lo conservado, 0,125 m. de altura. Muestra la consabida decoración en tres frisos pero, con la salvedad notable de una imagen especular, en el superior el grupo de las «Tres Gracias» muestra la central de frente y las laterales de espaldas. Sigue una nereida cabalgando sobre un ariete marino y, finalmente, en la tercera franja tres amorcillos. El conjunto se muestra, como es habitual en estas piezas, con características «arcaizantes» manifiestas en este fragmento en la forma en tronco de cono invertido.

Bibliografía.—VIANA, *Museu*, II, 1943, n.º 4, 47 ss. (este trabajo no nos ha sido asequible); IDEM, *AEArg*, XIX, 1946, 95. *Esculturas...*, n.º 160; GARCÍA BELLIDO, *APL*, IV, 1953, 219 ss.; BALIL, *AEArg*, XXXI, 1958, 80 s. (estudio general del tema de las «Tres Gracias»); GARCÍA BELLIDO, *Les religions orientales dans l'Espagne romaine*, 1967, 71 s.

Resulta un tanto sorprendente el hallazgo de esta imagen en una pequeña localidad lusitana mucho más a Occidente, de lo que podrían dar a suponer los hallazgos conocidos, de la posible área de su culto<sup>47</sup>.

El culto de Afrodita de Afrodísias, análogo al de Artemis Efesia con el cual se quiso identificar, no puede considerarse demasiado conocido pero es ya indudable, especialmente tras las excavaciones de Afrodísias en 1962 y la localización de una imagen de la divinidad en el santuario epónimo, su vinculación con la ciudad de Caria<sup>48</sup>. Es posible que la difusión del culto, o de la imagen, deba de relacionarse con la actividad de los escultores de aquella localidad que extendieron sus afanes y trabajos a todo el mundo romano durante el siglo II d. C.

Las imágenes conocidas pueden considerarse, independientemente del ta-

<sup>46</sup> Los principales ejemplares escultóricos, aparte pequeños bronceos, aquí aducibles CLARAC, lám. 462, n.º 862 (*Rep. Stat.*, I, 228) y 464, n.º 866 (= *Rep. Stat.*, I, 232) ambas en la Gliptoteca de Dresde, otras dos de Ince Blundell Hall (MICHAELIS, n.º 8 y 9). Debido a las frecuentes roturas, cabezas restauradas, etc., la documentación más amplia e ilustrativa hoy disponible es sin duda la que ofrecen los «pequeños bronceos».

<sup>47</sup> Para la «pequeña historia» del hallazgo, pérdida y recuperación de esta pieza, véanse los trabajos citados de VIANA y de GARCÍA BELLIDO, *APL*, cit.

<sup>48</sup> Para los hallazgos *vide infra*. Para la divinidad, LAUMONIER, *Les cultes indigènes de Carie*, 1958, 478 ss. (anterior a las excavaciones de la Universidad de Nueva York).

maño, estado de conservación etc., análogas pero no superponibles. Desde el primer inventario de Jahn, hace más de un siglo, hasta el presente, el número de dichos testimonios ha aumentado considerablemente, Frederich inventariaba *quince* en 1879 y hoy conocemos más del doble. Nuestro ejemplar presenta la particularidad, advertida pero no valorada por García Bellido, de mostrarnos *de frente* la Gracia central, hecho que no se repite en ninguno de los ejemplares conocidos y que compromete la hipótesis de trabajo, formulada antaño, de la producción y distribución de estas piezas desde un solo centro.

Esta aparición del «grupo de las Tres Gracias», como en otro sentido la aparición en la indumentaria de la adivinidad de escenas del *thiasos* marino, permite alguna que otra precisión sobre la fecha de la formación de la que puede considerarse imagen canónica de la divinidad epónima de la ciudad. Sin duda la Afrodita de Afrodísias, como la Artemis de Efeso, está vinculada en su origen al culto de una «Diosa-madre», o mejor a un aspecto del culto de la «Diosa-madre», de Asia Menor. Como aquella la imagen de culto tomó en cierto momento un aspecto «xoánico» que sólo nos es conocida en una versión de época clásica que se complace, de una parte, en evocar un aspecto arcaizante traicionado por la raigambre iconográfica helenística, singularmente en el caso de la «Señora» de Afrodísias, de una serie de elementos que adornan su imagen y su indumentaria.

Tradicionalmente el templo de Afrodísias ha sido atribuido a época adrianea y, por consiguiente al momento del comienzo de la difusión de la actividad de los escultores locales, «la escuela de Afrodísias», en las zonas del Imperio comprendidas entre Asia y el Tirreno. Hoy sabemos sin embargo que el templo, aunque embellecido en tiempos de Adriano, se remonta, cuanto menos a fines del siglo II o principios del siglo I a. C. debiendo ser considerado como una de las fases de una prolongada actividad cultural. El tipo «canónico» de la imagen de Afrodita no pudo ser creado, en la forma que hoy lo conocemos, mucho antes de la citada fecha como indica la aparición del «grupo de las Tres Gracias»<sup>49</sup>. Esto de no querer ver en él una plasmación de época adrianea consecuencia de las circunstancias que dieron lugar a la ampliación y reconstrucción del templo de Afrodita. En uno u otro caso si parece que la difusión, eminentemente occidental de las imágenes de la divinidad, aunque a escala y formato reducidos, corresponden a la difusión de la obra de los escultores de Afrodísia, fuera de su patria, en diversos lugares del Imperio en el período comprendido entre Adriano y Septimio Severo.

Las imágenes de «Afrodita de Afrodísias» que conocemos son las siguientes<sup>50</sup>:

<sup>49</sup> Cfr. BALIL, *AEArq*, XXXI, 1958, 66 ss.

<sup>50</sup> Para los n.ºs 1-15, cfr. FREDERICH, *AM*, XXII, 1897, 361 ss. Completado en DEONNA, *RA*, 1930-I, 285 s. Para los n.º 4, 6 y 17-18, MAGI, *Rend. Pont. Acc. Archeo-*

1. De Atenas.
2. De Ostia, trasladado a Inglaterra.
3. Perdido. Se conservaba un vaciado del mismo en el «Antiquarium» de los Museos de Berlín.
4. De Roma. En los Museos Vaticanos.
5. En una colección de Roma. Pasó a Munich.
6. Antes en Palazzo Farnese. Quiso identificársele con el anterior. Se conserva en el Museo Nazionale de Napoles con los antiguos fondos farne-sianos trasladados por Carlos III de Borbón-Farnese.
7. En el Museo Arqueológico de Florencia. Fue de la colección del Gran Duque Leopoldo de Toscana.
8. Hallado en el teatro romano de Parma. Se conserva en el Museo Nacional de Parma.
9. De Roma. Fue de la colección del «Museo Kircheriano» en el «Collegio Romano», por ello debió de haber pasado a las colecciones del Museo Nacional Romano en las Termas de Diocleciano.
10. Hallado en Salona.
11. Fue de la colección Hoffman. Pasó más tarde a la De Clerq donde pudo estudiarlo De Rider.
12. De Italia, quizás de Ariccia?, formó parte de la colección del cardenal Despuig.
13. En el Museo de Viena. Procedencia desconocida.
14. Hallado en Cumas. Conservado en el Museo Nacional de Nápoles.
15. Relieve hallado en Afrosias. Conservado en el Museo Arqueológico de Estambul.
16. Conservando en el Museo Civico de Bologna.
- 17-18. Conservados en el Instituto de Arqueología de la Universidad de Erlangen.
19. El aquí estudiado.

4. «URANIA».—Se descubrió en Churriana (Málaga) en fecha imprecisa, pero en todo caso anterior a 1903 fecha en la cual se hallaba ya en el museo de los marqueses de Casa-Loring «Museo Loringiano». Lo conservado mide 0,85 m. de altura.

Al pasar la hacienda de «La Concepción», y con ella el «Museo Loringiano», a otros propietarios se inició una parcial dispersión de la colección<sup>51</sup>.

*logía*, 1936, 221 ss. Para el n.º 20, IDEM, *Archaeologia Classica*, XII, 1960, 208 ss. (bibl. complementaria de los mismos en BALIL, *AEArq*, XXXI, 1958, 67, n.º 70; IDEM, *idem*, XXXV, 1962, 101).

<sup>51</sup> Según me comunica don Pedro Rodríguez Oliva, profesor de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Málaga, algunas piezas se conservan aún en la hacienda de «La Concepción».



Esta estatua, en unión del mosaico de Cártama con los «trabajos de Hércules», fue trasladada por los nuevos propietarios a Bilbao y utilizada en el mausoleo familiar donde permanece según nuestras noticias.

Bibliografía.—BERLANGA, *Catálogo del Museo Loringiano*, 1903, 97, n.º 17, lám. XVII; GÓMEZ-MORENO, PIJOÁN, *Materiales de arqueología española*, I, 1912, 55 s., n.º 20, lám. XX (con la colaboración de Amelung). *Rep. Stat.*, V, 131, 5; LIPPOLD, *EA* 4855, derecha. *Esculturas...*, 170, n.º 186; GÓMEZ-MORENO (María Elena), *Mil joyas del arte español*, I, 1947, n.º 77; BALIL, *Zephyrus*, XI, 1960, 238 ss.

Se trata de una copia, mejor dicho de una reducción, que, sin ser de carácter excepcional por sí misma ofrece cuando menos el interés como documento de un tipo no demasiado frecuente y su aparición, rara, en la Península Ibérica. Fácilmente podría imaginársela, aunque no sea fácil demostrarlo hoy, formando parte de un grupo, probablemente heterogéneo, de las «nueve musas» como sucedía en las bibliotecas y las villas de las clases privilegiadas romanas aficionadas, o ansiosas de ser consideradas tales, a las letras<sup>52</sup>.

Hoy cabe ordenar los, relativamente, frecuentes, tipos de musas sentadas en una serie de grupos. Grupos, ciertamente, cuya ordenación cronológica no se presenta fácil y que ha sufrido variaciones como consecuencia de lo gratuito de algunas atribuciones a la obra de Filisco.

Un primer grupo de musas sentadas se ha relacionado con la estatua de Melpomene atribuida a Tisicrates<sup>53</sup> y cuyo modelo sería el conjunto de Francfort<sup>54</sup> así como una serie un tanto amplia de copias y réplicas<sup>55</sup>.

El segundo grupo estaría constituido por el modelo atribuido a Filisco de Rodas, formado por una numerosa serie de estatuas cuyos prototipos, sentados o de pie<sup>56</sup>, habrían surgido del cincel de este escultor.

<sup>52</sup> BECATTI, *Arte e gusto negli scrittori latini*, 1951, 93 ss.

<sup>53</sup> Cfr. THIEME-BECKER, s. v. RE, s. v. EAA, s. v. Para la estatua de Melpomene, JOHNSON, *Corinth*, IX, n.º 14. Para el antiguo ejemplar Wesmacott, hoy en el Museo Británico, CLARAC, lám. 506 B y 1045 A (=Rep. Stat., I, 264). Un ejemplar más, en el mercado de antigüedades, dio a conocer LIPPOLD, *Röm. Mitt.*, XXXIII, 1918, 89.

<sup>54</sup> El primer estudio de conjunto es el de KUSEL, *Die Frankfurter Musen*, 1917. Reemprendido a poco por LIPPOLD, *Röm. Mitt.*, cit. 64 ss. y en *Kopien und Umbildungen griechischer Statuen*, 1923, 31 ss. y 171 (donde sigue posiciones muy próxima a las de AMELUNG, vide infra, de las cuales se apartaría más tarde), *Griechische Plastik*, cit., 295.

<sup>55</sup> P. e., *Rep. Stat.*, IV, 179, 3; 181, 6 y *Corinth*, IX, cit., n.º 13.

<sup>56</sup> La contribución de este grupo a la formación del repertorio icónico de época helenística y, más especialmente, imperial romana, fue destacada por HORN, *Stehende weibliche Gewandstatuen in der hellenistischen Plastik*, 1931, 64 ss. Base primordial de las atribuciones han sido las representaciones de musas en el relieve de Arquelao de Cirene (cfr. LIPPOLD, *Plastik*, cit., 373, n.º 6; ADRIANI, *Divagazioni intorno ad una coppa paesistica del Museo di Alessandria*, 1959, 73) y en la basa de Halicarnaso, en la cual WATZINGER, 63. *Berliner Winckelmannsprogramm*, ha querido ver (como AMELUNG, *Die Basis des Praxiteles aus Mantinea*, 1895, 77 ss.; Cfr. BALIL, *AEArq*, XXXII, 1959, 142 ss.) una representación figurada del grupo de Filisco. Con el mismo sentido podría añadirse un sarcófago de Sardes según la interpretación de MOREY, pero para éste y otras representaciones de musas en sarcófagos véase PANELA, *Iconografía delle muse sui sarcofagi romani*, 1967. Otros estudios sobre el tema se hallarán en LIPPOLD, *Plastik*, 333, n.º 11 y ss.; BIEBER, *The Sculpture of the Hellenistic Age*, 1961 2, 127 ss.

Como intermedias entre ambos grupos podrían situarse una serie de estatuas, también numerosas, de figuras femeninas, sentadas y con el torso al descubierto en las cuales, más que musas, probablemente deban verse tipos de ninfas<sup>57</sup>.

Puede aceptarse que, de ambos grupos, el de Filisco es el más moderno<sup>58</sup> y también el que ofrece mayores dificultades en cuanto a identificación de réplicas y su legítima atribución a este grupo<sup>59</sup>.

El prototipo de la «Urania» Loring es, como se advirtió hace más de medio siglo, el de la «Musa n.º 116» de Francfort si bien debe advertirse que esta carece de los atributos propios de Urania, presentes en cambio en la estatua del antiguo «Museo Loringiano».

Si se analiza este tipo se advierte la presencia de una serie de elementos, p. e. la disposición de la cabeza o la colocación de los paños en torno al cuello, que recuerdan la obra de Tesicrates pero hay otros, como las piernas cruzadas o la colocación de los brazos, que la relacionan con la actividad de otro escultor, también discípulo de Lisipo, Eutíquides, de fama universal por su plasmación del tipo de la *tyché* de Antioquía del Orontes<sup>60</sup>, fuente de innumerables versiones adaptadas a la representación de otras ciudades<sup>61</sup>.

Habida cuenta de estos hechos parece lícito atribuir el modelo al primer helenismo, hacia el 320-280 a. C. puesto que nada se observa que haga posible un intento de vinculación con una hipotética reelaboración clasicista de la creación surgida en el ámbito de la «escuela de Lisipo». Sin duda, al igual que sucedió con el tipo de la *tyché* de Antioquía, el tipo debió ser adaptado, puesto que se prestaba para ello, a otras representaciones, muy distintas ya de la de Urania<sup>62</sup>, de lo cual serían prueba tanto las de Francfort como algunas que podemos citar a continuación:

1. Ejemplar de Francfort n.º 116.
2. Urania, antes de la colección Loring.
3. Estatua de Broadlands<sup>63</sup>.
4. Estatua en Ince-Blundell Hall<sup>64</sup>.

<sup>57</sup> KLEIN, *Vom antiken Rokoko*, 97 (pero véase WATZINGER, o. c.); CULTRERA, *Bull. Comm.*, 1923, 44; MANSUELLI, *Galleria degli Uffizi. Le Sculture*, I, 1958, n.º 97. Compárense las esculturas, Termas, PARIBENI, n.º 583 y AURIGEMMA, *Le Terme di Diocleziano*, 1954, 112 s., n.º 298, láms. LX, a-b. Ejemplar de los Museos Vaticanos, AMELUNG, *Vat. Kat.*, II, 158, lám. XVII.

<sup>58</sup> Sobre Filisco, THIEME-BECKER, s. v., *EEA*, s. v.

<sup>59</sup> Aunque descrito en PLIN., *N. H.*, XXXVI, 34 el texto es insuficiente para la identificación.

<sup>60</sup> DOHRN, *Die Tyche von Antioquia*, 1960 (con lista de réplicas y adaptaciones).

<sup>61</sup> LIPPOLD, *Plastik*, cit. 296.

<sup>62</sup> Pudiera emparentársele la «muchacha sentada» de «Palazzo dei Conservatori» (STUART-JONES, *Catalogue...*, «Orti Lamiani, n.º 31. Véanse además las réplicas enumeradas por LIPPOLD, *Plastik*, cit. 297).

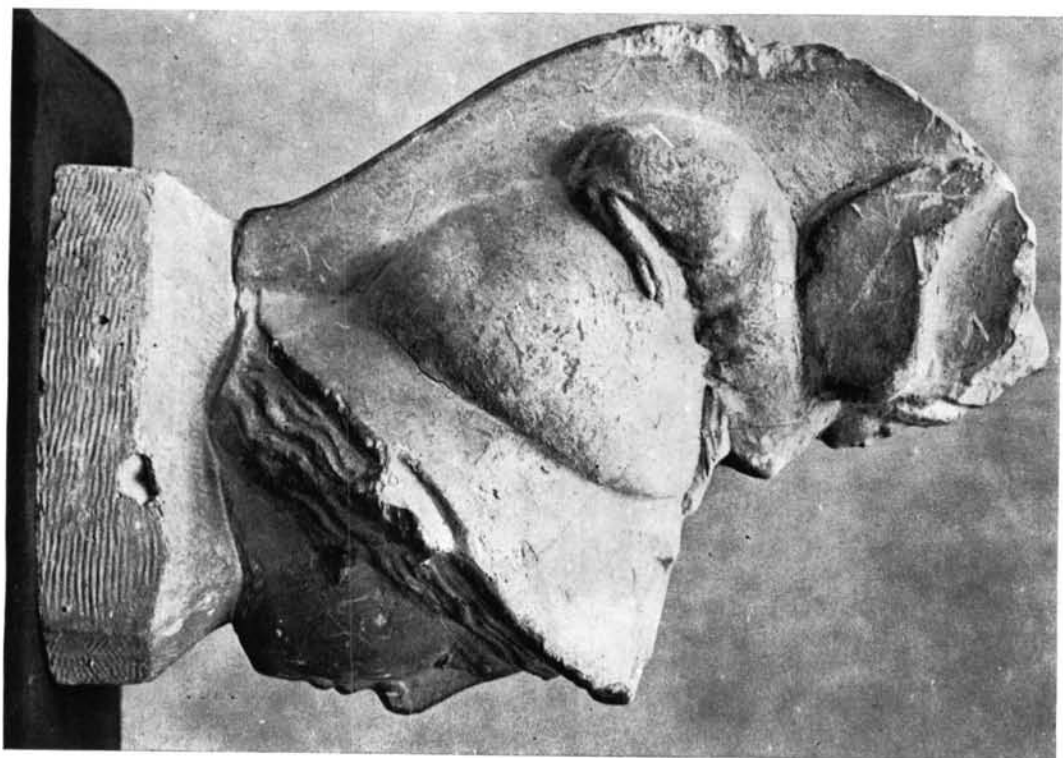
<sup>63</sup> MICHAELIS, *Ancient Marbles*, cit., n.º 28. EA 4855; VERMEULE VON BOTHMER, *AJA*, 1959, 141.

<sup>64</sup> ASHMOLE, *Catalogue of the ancient Marbles at Ince Blundell Hall*, 1929, n.º 83 c.

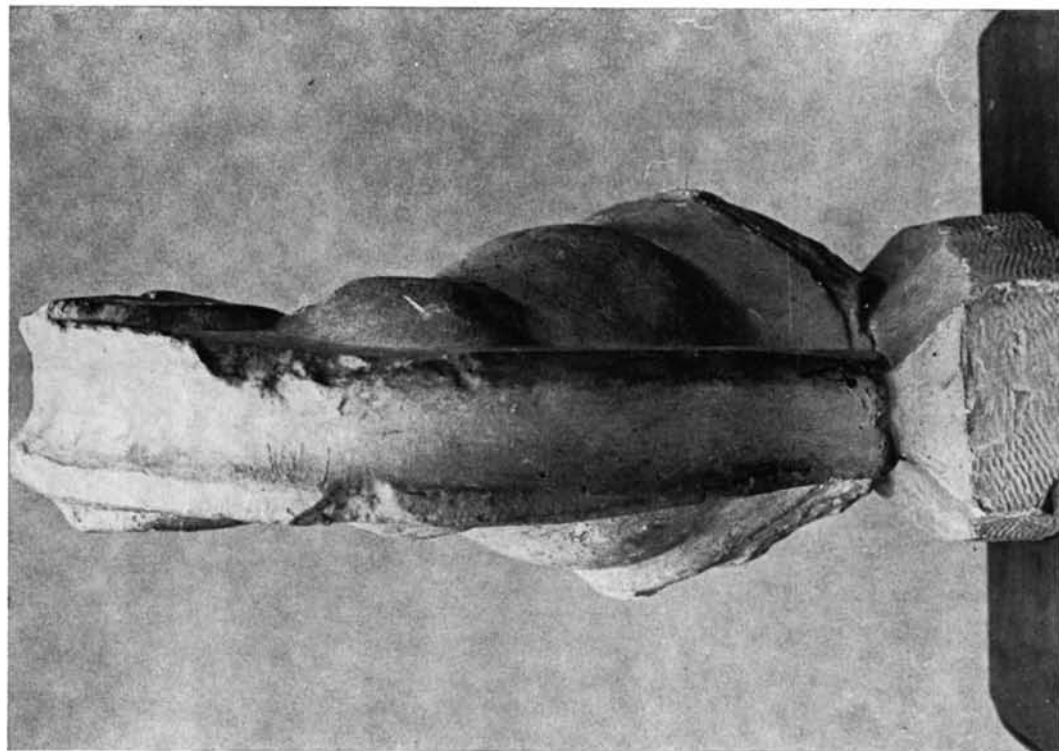




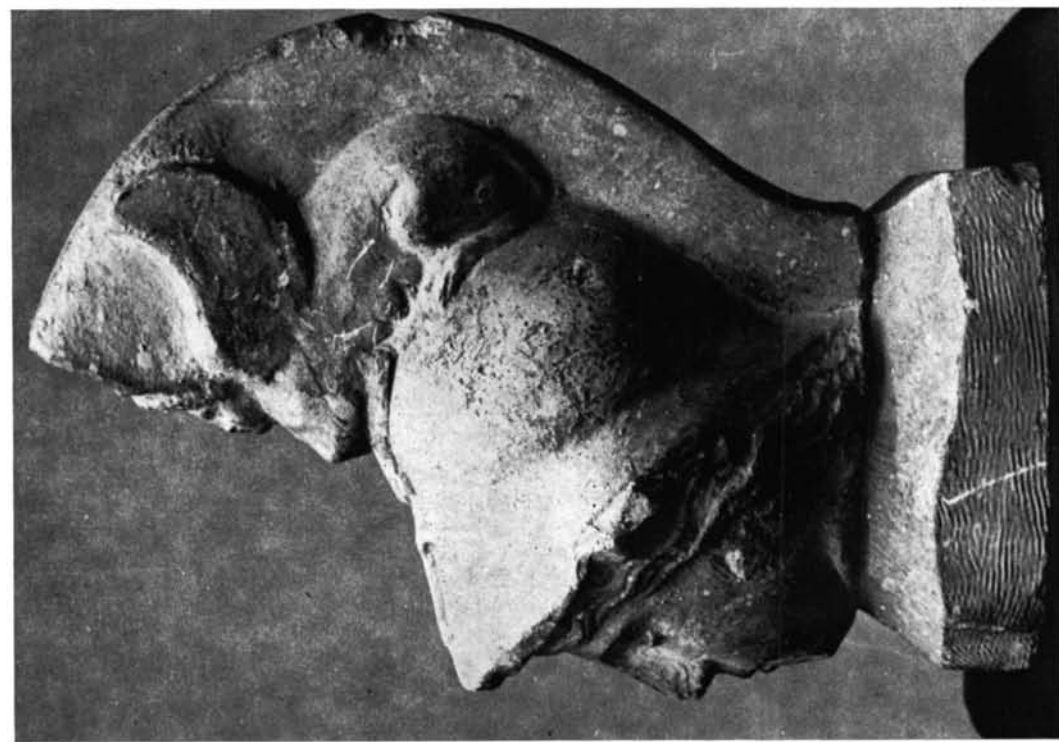
n.º 2



n.º 2



n.º 2



n.º 2







n.º 3



n.º 4

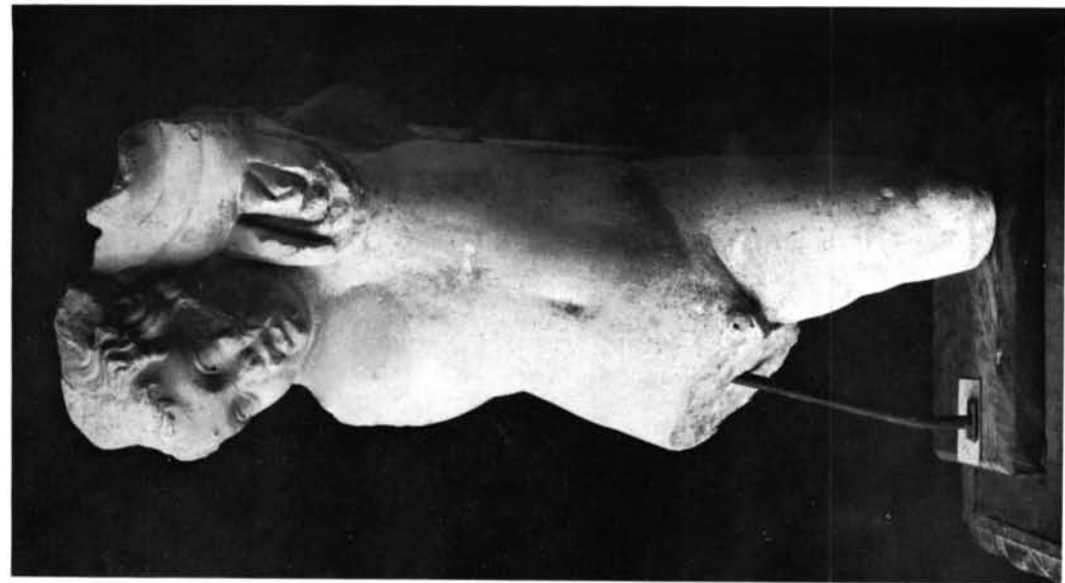


n.º 5



n.º 6





n.° 8



n.° 7



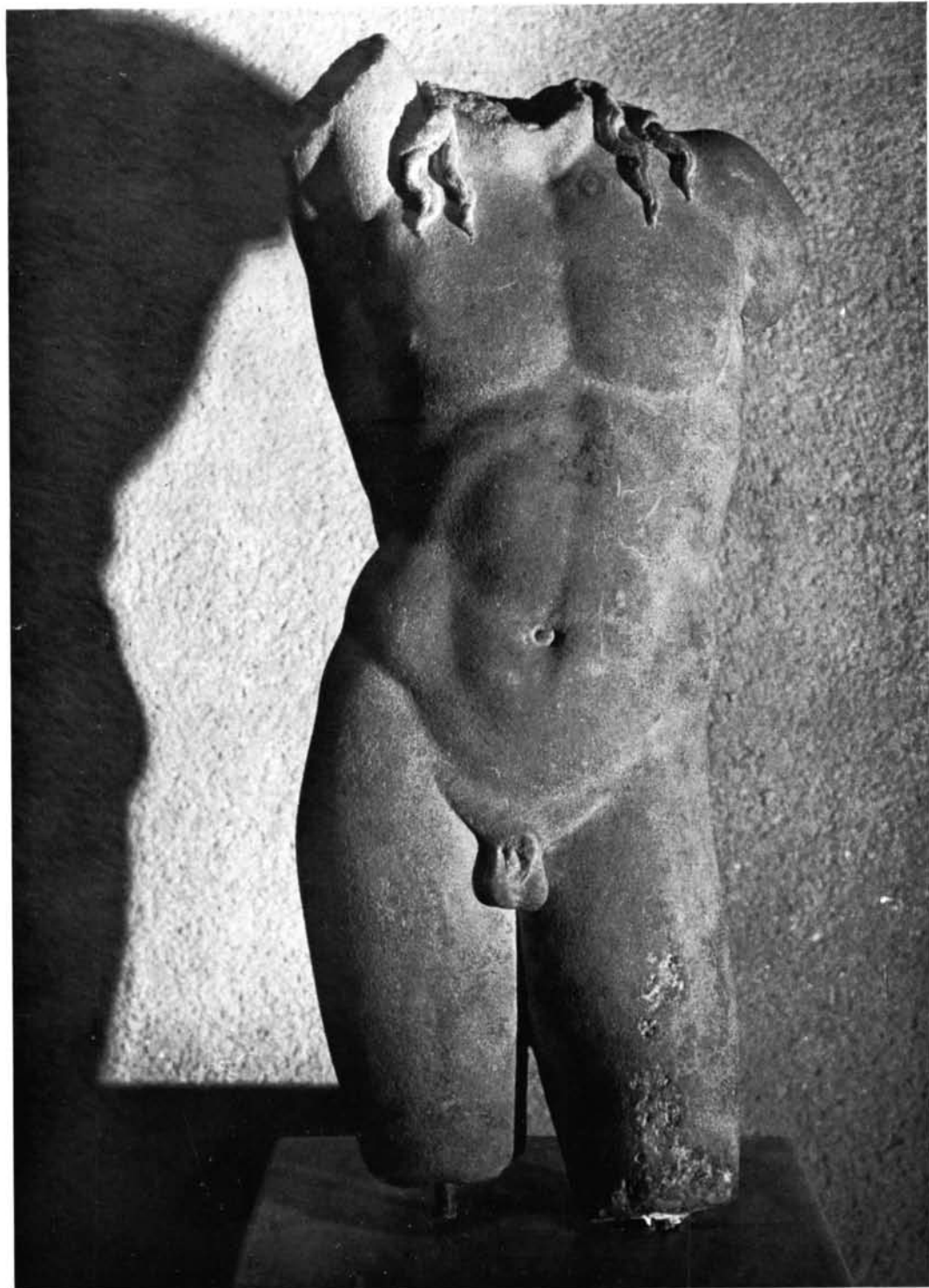




n.º 11



n.º 12



n.º 13

5. Estatua en el Museo Nazionale Romano, Termas de Diocleciano <sup>65</sup>.
6. Almacenes de los Museos Vaticanos <sup>66</sup>.
7. Estatua de Villa Pamphili, Roma <sup>67</sup>.
8. Estatua de Villa Borghese, Roma <sup>68</sup>.

Y algunas adaptaciones:

1. Delos <sup>69</sup>.
2. Homs <sup>70</sup>.

Así como ya citado relieve de Halicarnaso en el Museo Británico.

5. AGRIPPINA MINOR.—Hallada en Denia en 1848, aproximadamente. Tamaño natural. Mármol blanco. Erosionada. Se conservaba en el Museo Provincial de Bellas Artes, de Valencia.

Bibliografía.—CHABÁS, *Historia de Denia*, I, 1874, lám. III; POULSEN, *Sculptures antiques des musées de province espagnols*, 1933 (reimpreso en 1971), 68, fig. 113; MARTÍN, *Dianium*, 1970, 16 ss., lám. XXXVI; BALIL, *BSAAV*, XXXVII, 1971, 419, lám. I-1 (reproducción de CHABÁS y CASTILLO, cit.).

Incluir esta pieza pudiera ser superfluo si no constituyera una lección de humildad. Poulsen desconoció la publicación de Chabas Martín y yo olvidamos en su día la de Poulsen. Apunté entonces que en algún Museo debía hallarse. Poulsen la vio en el Museo de Bellas Artes de Valencia donde no la ha hallado Martín ni tampoco otras esculturas de Denia ingresadas en dicho Museo. Pero a las afirmaciones de Poulsen, no sospechosas, hay que añadir que también un negativo del Archivo, Más da esta pieza como conservada en el Museo de Bellas Artes de Valencia. Queda, nuevamente, por preguntarse dónde se hallan hoy una serie de esculturas de Denia presentes en 1930, aproximadamente, en el Museo de Bellas Artes de Valencia y hoy perdidas como ha señalado Martín.

Las reservas de Poulsen en la identificación de esta pieza no tienen hoy razón de ser. No sólo se trata de una cabeza con un peinado del tiempo de Agrippina Minor sino un retrato de ésta, *capite velato* relacionable, por citar últimos hallazgos, con el de Barcelona <sup>71</sup> y el del Museo Regional de Lagos (Portugal) <sup>72</sup>.

<sup>65</sup> PARIBENI, n.º 831.

<sup>66</sup> KASCHNITZ VON WEINBERG, *Sculpture del Magazzino del Museo Vaticano*, 1936, n.º 118, lám. XXX.

<sup>67</sup> CLARAC, lám. 768 A, n.º 1906 B (= *Rep. Stat.*, I, 451). *Br. Br.*, 610; KUSEL, *o. c.*, n.º 25.

<sup>68</sup> MATZ-DUHN, n.º 1411.

<sup>69</sup> *Bulletin de Correspondence Hellénique*, XXXI, 1907, 392.

<sup>70</sup> *Notiziario archeologico del Ministero delle Colonie*, III, 1921, 89 ss.

<sup>71</sup> BALIL, *Esculturas romanas de Barcino*, en prensa.

<sup>72</sup> *MM*, XV, 1974, 184 ss.

6. ESTATUA FEMENINA VESTIDA.—Hallada en Medina Sidonia en fecha desconocida. Fue completada con cabeza no pertinente. En 1961 ingresó, por compra, en el Museo Arqueológico Nacional. Mármol blanco. Altura, comprendiendo la basa, 1,63 m. Falta la mano izquierda. Viste túnica larga y se cubre con manto, *palla?*, que recoge con la mano derecha. Probablemente dicho manto cubría la cabeza.

Bibliografía.—ROMERO DE TORRES, *Catálogo Monumental de España. Provincia de Cádiz* (publicado en 1934 pero redactado dos decenios antes), 120, lám. LXIV (con la cabeza no pertinente); BALIL, *Zephyrus*, XII, 1961, 204; MILLÁN-GARCÍA DE CÁCERES, *Memorias de los Museos Arqueológicos*, XIX-XXII, 1958-1961 (publ. 1963), 16, lám. I.

Dada la ausencia de cabeza y atributos no es posible precisar ante este tipo de estatuas si nos hallamos ante una imagen de una divinidad o una estatua icónica, en cuyo caso es lo más probable se trate de un miembro de la familia imperial que de un particular. Favorece esta última posibilidad los frecuentes hallazgos de cabezas-retrato de miembros de la familia imperial y, en el caso concreto de Medina Sidonia, la antigua Asido, de Livia y Agripina.

La identificación del tipo no ofrece especiales dificultades. Como paralelos próximos puede aducirse, entre otros, una estatua de Mérida<sup>73</sup> y, más antigua, la *Fundilia* de Nemi hoy en la Glyptoteca Ny Carlsberg de Copenhague<sup>74</sup>. Se engloban, generalmente, estas piezas, con un tipo que estudiara Heckler<sup>75</sup>, pero la disposición del manto es bastante diferente. Varios autores se han inclinado a considerarlo una variante de la «Gran Herculanesa»<sup>76</sup>, lo cual no me parece adecuado. También podría relacionarse con el tipo que la erudición anticuaria y neoclásica denominó «Pudicitia», o en su italianización, *Pudicizia*. Sin embargo en este tipo, si se entiende como definido, juegan dos factores, posición del brazo derecho y colocación del jirón del manto.

En todo caso puede concluirse que este tipo debe surgir no antes de la segunda mitad del siglo II a. C., que en Roma encuentra una favorable acogida para la escultura icónica funeraria, primero, en el ambiente patricio y luego, al mismo tiempo que, hacia el cambio de Era, es adoptado por sectores menos elevados socialmente, con mayor frecuencia en relieves pero también en estatuas de bulto, se convierte en tipo de estatua icónica<sup>77</sup>. En España, sin

<sup>73</sup> GARCÍA-BELLIDO, *Esculturas...*, n.º 246.

<sup>74</sup> POULSEN, *Acta A*, 1941, 32 ss.

<sup>75</sup> *Müncher Archäologischen Studien*, II, 1909, 141 ss. y 237, fig. 8; HORN, *Stehende weibliche Gewandstatuen*, cit., 19.

<sup>76</sup> LIPPOLD, *Kopien...*, cit., 223. No creo, aunque se hayan citado como tales, sean paralelos adecuados la Licia de la Villa Misteri, la Eumaquia de Pompeya, una estatua del Museo Tortonia (VISCONTI, lám. XLVII, 188) o la Viciria del Museo Nacional de Nápoles (HEKLER, *Bilnisuskunst...*, 205), o la publicada por GIGLIOLI, *Not. Soc.*, 1913, 26. La del «atrio del Museo Capolino (STUART JONES, *Catalogue...*, «atrio», n.º 8. También otra hallada en Pérgamo (*Pergamon*, VII, n.º 69 = DHORAN, o. c., lám. XXII-1).

<sup>77</sup> *Vat. Kat.*, III-2, lám. XXX («salad ella biga»). Parece igual otra colocada sobre



entrar en variantes, es relativamente frecuente incluso en estatuas labradas en piedra de canteras locales que han sido consideradas, y ello sigue siendo tema de discusión, como de época julio-claudia.

7. «HÉRCULES VIAJERO».—Hallada en «Los Torrejones» de Yecla. Se conserva en el Museo Arqueológico de Murcia. Mármol blanco. El dios, representado como viajero aparece arropado en la *leontés* a modo de capa o *himation*. La labra, aparentemente rústica, es sumamente expresiva lo cual da a la pieza gran vigor interpretativo.

Bibliografía.—FERNÁNDEZ DE AVILÉS, *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, II, 1940, 110, lám. XLIII, 3; GARCÍA-BELLIDO, *Esculturas...*, 1949, 94, lám. LXVIII; JORGE ARAGONÉS, *Museo Arqueológico Provincial de Murcia*, 1956, 55, lám. s. n.; ESPINOSA DE LOS MONTEROS, *AEArg*, XXIV, 1951, 223; BALIL, *AEArg*, XXXII, 1959, 164; BALIL, *Rev. Guim.*, LXX, 1960, 130.

Aunque de calidad inferior pueden aducirse dos paralelos indicativos. Uno de ellos es el del Museo Arqueológico de la isla de Cos estudiado por Laurenzi<sup>78</sup>. Otro el de Villa Borghese en Roma<sup>79</sup>. Esta es una versión clasicista de un original que se ha querido identificar con el «Herakles» labrado por Damofón de Mesena para su ciudad natal. Sin embargo la obra de Damofón<sup>80</sup> puede estudiarse bien a través de un original, la «Despoina» de Lykosura, que muestra unos elementos propios de las primeras tendencias clasicistas aun inspiradas en obras del siglo IV<sup>81</sup>. Por el contrario el ejemplar del Museo de Cos y el del Museo de Murcia muestran una tendencia colorista que induce a encuadrar la obra original en el ámbito de la tradición lisípea.

8. NIÑO CON VASIJA SOBRE EL HOMBRO.—Procedente de Ibiza (según García-Bellido. Mármol (probablemente griego para Poulsen). Museo de Bellas Artes de Valencia. Inv. n.º 396.

La altura de lo conservado oscila entre 0,69 m. (García-Bellido) y 0,70 (Poulsen).

---

la «Porta consolare» en Spello (TARCHI, *L'arte etrusco-romana nell'Umbria e nella Sabina*, s. a., lám. CLX pero con fotografía insuficiente para una definición adecuada.

<sup>78</sup> LAURENZI, *Annuario Atene*, XVII-XVIII, 1955-1956, 177, n.º 10.

<sup>79</sup> EA, 2730. HELBIG-AMELUNG, *Führer...*, II, 1966<sup>4</sup>, n.º 1963. Otro ejemplar, hermes en ambos casos, en la «stanza del Fauno» del Museo Capitolino (STUART-JONES, *Catalogue...*, «Stanza del Fauno», n.º 15 = *Führer*, cit., n.º 1409). Hermes análogos, BIOLCHI, *Bull. Comm.*, LXVI, 1938, 31 ss.; SICHTERMANN, AA, 1954, 406 s.; ADRIANI, *Repertorio d'Arte dell'Egitto Greco-Romano*, Al, n.º 65. *Ars Antiqua. Luzern* (catálogo de Ventas n.º 2), 1960, n.º 56 (que no me ha sido asequible). GIGLIOLI, *Archeologia Classica*, I, 1949, 149 ss.; HILL, *idem*, II, 1950, 198 ss.

<sup>80</sup> Para este artisa, cfr. THIEME-BECKER, s. v.; BECATTI, *RIASA*, 1940, 299 ss.; LIPPOLD, *Plastik...*, cit., 350 ss.; BIEBER, *The Sculpture of the Hellenistic Age*, 1967<sup>2</sup> (segunda reedición), 158 ss.

<sup>81</sup> OO. cc: en nota anterior y GUIDI, *Annuario Atene*, IV-V, 1021-22, 57.



Falta la pierna derecha desde la ingle, el sexo, la pierna izquierda desde poco más abajo de la rodilla, ambos brazos en su totalidad. Desconchados en la cabeza, nariz, labios, mentón y mejilla izquierda. Jarra totalmente destruída en algo más de dos tercios.

Bibliografía.—POULSEN, *Sculptures antiques des musées de province spagnols...*, cit., 69 s., fig. 68 (reproducida en inversión especular. Parece ser sin embargo el negativo Archivo Mas 62094 utilizado por García-Bellido. Probablemente se trata de un error de grabador, puesto que la descripción de Poulsen es correcta). GARCÍA-BELLIDO, *Esculturas...*, 427, n.º 433; KAPOSSY, *Brunnenfiguren der hellenistischen und römischen Zeit*, 1969, 41.

Se trata de una figura destinada a ornamentar una fuente surtidor en la cual el agua debía brotar del jarrón o vasija, probablemente un ánfora. En este caso nos hallamos ante un niño que, como señaló García-Bellido, parece extremarse ante el peso de la vasija, bajo la cual ha colocado a modo de almohadilla su clámide. Ello se refuerza con una indicación de jadeo, boca entreabierta. Se trata bien de una representación de un erote o, más probable, de un niño a modo de aguador.

Su vinculación a un modelo helenístico fue advertida por Poulsen y García-Bellido.

Se trata de una serie bastante frecuente de esculturas de fontanas ya estudiada por Lange<sup>82</sup>, Lippold<sup>83</sup> y, ahora, por Kapossy.

Atendiendo a esta pieza, considerada en serie, parece que se trata de representaciones de satirillos y sátiros, no siempre doliente como el nuestro, p. e. el de los almacenes de los Museos Vaticanos aparece sonriente, y que tiene su contrapartida en aquellos ejemplares que nos muestran un sileno, de pie, y con la vasija apoyada también en el hombro izquierdo<sup>84</sup>.

Aparte el nuestro conocemos unas quince piezas de este tipo. Sólo para tres, incluido el de Ibiza, puede excluirlo con certeza la procedencia italiana. En tres casos nos hallamos ante figuras «simétricas» que alternan la colocación de la vasija en el hombro derecho o izquierdo respectivamente<sup>85</sup>.

<sup>82</sup> *Die Entwicklung der antiken Brunnenplastik*, 1920, 65 (se trata de una disertación de la Universidad de Gotinga, cuyos resultados me son conocidos a través de la disertación de Kapossy).

<sup>83</sup> EA 3947. LIPPOLD, *Vat. Kat.*, III-2, «Galleria dei Candelabri II», 81.

<sup>84</sup> *O. c.*, 41, lám. 26. Creo indicativo el sileno, *o. c.*, fig. 22, dejando aparte el sileno con odre de *o. c.*, fig. 18.

<sup>85</sup> Los ejemplares enumerados por KAPOSSY, sin duda ampliables, son: 1. Vaticano, Museo Chiaramonti, *Vat. Kat.*, I, 700; 2. Vaticano, «Galleria dei Candelabri», *Vat. Kat.*, III-2, 81; 3. Vaticano, ídem, *Vat. Kat.*, III-2, 85; 4. Glyptoteca de Munich, *Furtängler-Wolters*, n.º 233; 5. Almacenes de los Museos Vaticanos. Reproducido en la fig. 26 de KAPOSSY, *o. c.*, 41; 6. Copenhague. Glyptoteca Ny Carlsberg. EA 2947 = *Katalog*, n.º 169; 7. Ibiza en el Museo de Bellas Artes de Valencia; Colección Holland en St Anna's Hill, MICHAELIS, *Ancient Barbles...*, 5; 9. Richmond. Colección. Cook. STRONG, JRS, XXVIII, 1908, 22, n.º 30; 10. Museo del Bardo. Túnez, *Catalogue...*, supplement II, 1361; 11. Timgad. Rep. Stat. III, 128, 10; 12. Venecia. Museo. DÜTSCHKE, IV, 806 (= *Rep. Stat.*, II, 436, 6); 14. Roma. «Palazzo dei Conservatori». STUART-JONES, *Catalogue...*,

9. ESTATUA FEMENINA VESTIDA.—Debió hallarse hacia 1585 en Ibiza bien en las proximidades de la ciudad (Ca'n Francesquet» según Román) o quizás en el área de la ciudad romana. Es posible que el hallazgo se produjera al reunir materiales para la construcción de la muralla de la ciudad. Se conserva en la actualidad en una hornacina, simétrica a un toracatto<sup>86</sup>, situada en la puerta principal de la muralla de Ibiza. Mármol blanco. Faltan la cabeza, los brazos, que se labraron aparte y fueron unidos con pernos, los extremos de los pies, el izquierdo quizá unido en su proyección mediante un perno, y la totalidad del derecho hasta algo más arriba del tobillo. Presenta numerosas esquirlas y desconchados en los paños. Mide 1,55 m. de altura.

Bibliografía.—ROMÁN, *Los nombres e importancia arqueológica de las Islas Pythiasas*, 1906, 36; PÉREZ-CABRERO, *Ibiza arqueológica*, 1911, 42 s.; MACABICH, *Ebusus. Ciclo romano*, 1932, 40, lám. XI; BALIL, *Zephyrus*, XII, 1961, 204 s.

No es seguro, en contra de lo que se ha dicho, que se trate de una imagen de divinidad y, aún menos de Juno, atribución basada en la inscripción que hoy le sirve de poyo<sup>87</sup>. Probablemente debió ser imagen icónica, quizás imperial, al igual que el toracatto y un togado, quizás imagen de un particular, situando hoy en el paramento intramuros de la citada puerta. Se intentó reconstruirla con una cabeza no pertinente<sup>88</sup>.

Conviene destacar aquí el interés que ofrecen estas dos esculturas colocadas en la puerta principal de la ciudad («Porta de Taules») y la del Museo de Bellas Artes de Valencia que se aparta de lo que pudiera suponerse el nivel medio del consumo escultórico de una localidad menor como era Ebusus.

El origen y fecha del prototipo de esta estatua icónica, copia romana de época imperial se determinan bien por algunas terracottas de la necrópolis de Mirina<sup>89</sup> y una figura del altar de Priene que se puede fechar hacia el 150 a. C.<sup>90</sup>. Coetánea debe ser una estatua de Magnesia que se conserva en el antiguo Museo Imperial Otomano en Istambul<sup>91</sup> y tampoco son distintas otra del Museo Calvet de Avignon<sup>92</sup>, una de Mileto en el Louvre<sup>93</sup> y la llamada «Messalina» del mismo Museo<sup>94</sup>. De todos modos la marcada torsión de la

«Orti Lamiani», n.º 33; 15. Roma. Museo Capitolino. STUART-JONES, *Catalogue...*, «Atrio», n.º 45; 16. De colección particular en el mercado de antigüedades.

<sup>86</sup> ACUÑA-FERNÁNDEZ, *Esculturas militares romanas de España y Portugal*, I, 1975, 51 ss.

<sup>87</sup> *CIL* II, 3659 (con bibliografía precedente) = VENY, *Corpus de las Inscripciones Baleáricas*, 1965, n.º 176.

<sup>88</sup> PÉREZ-CABRERO, MACABICH, *oo. cc.*, 11, cc.

<sup>89</sup> WINTER, *Die antiken Terrakotten*, III-2, 29.

<sup>90</sup> DORHN, *o. c.*, lám. XXVI-1; LIPPOLD, *Griechische Plastik*, cit., lám. CXXX-1.

<sup>91</sup> SCHEDE, *Meisterwerke der türkischen National Museum*, 1928, láms. XXII s.; DOHRN, *o. c.*, 64 (con bibl. complementaria); LIPPOLD, *o. c.*, 324.

<sup>92</sup> ESPERANDIEU, *Recueil...*, n.º 2570.

<sup>93</sup> *Rep. Stat.*, II, 678, 9.

<sup>94</sup> *Idem*, I, 160 (= CLARAC).

figura nos lleva, para el prototipo a un cuarto de siglo, al menos, más tarde <sup>95</sup>.

10. FIGURA FEMENINA VESTIDA.—Mármol blanco, grisáceo, muy patinado, falta la cabeza y parte del cuerpo. Fecha de hallazgo y procedencia desconocidas pero por haber pertenecido a la colección del marqués de la Vega-Inclán cabe pensar en una procedencia andaluza o, en todo caso, extremeña. Se conserva en la «Casa del Greco» (Toledo). Altura máxima, 1,78 m. Posiblemente la parte que falta se labró aparte.

Bibliografía.—BALIL, *AEArg*, XXV, 1962, p. 105.

Esta estatua, posiblemente icónica, quizás imagen de una divinidad, pertenece a un tipo muy próximo al de la «Gran Herculanesa» y al de una de las musas de la «Basa de Mantinea», lo cual ha dado pie a sus atribuciones al círculo de Praxíteles <sup>96</sup>.

Este tipo, del cual hallamos aquí una copia —probablemente no directa— de época imperial romana, debió crearse hacia el siglo IV a. C. Así podría juzgarse por una estatua de los Museos de Berlín, procedente de Tívoli, y que debe ser algo posterior al 325 a. C. <sup>97</sup>. Tendría notable éxito durante el siglo III hasta el extremo de dar lugar a una reelaboración durante el siglo II <sup>98</sup> más acorde con los gustos de la época. El mundo romano recibirá unas y otras dando lugar a una serie de réplicas y variantes <sup>99</sup> en ocasiones muy alejadas del tipo como acontece con un ejemplar conservado en Palazzo Pitti de Florencia <sup>100</sup>. No faltan ejemplares análogos en la Península algunos de labra austera y paños metálicos, como el del área del foro de Tarragona, otros, como éste con un cierto preciosismo julio-claudio.

11. CABEZA DE EROS LISIPEO.—Hallada en «Ca'n Fanals», Alcudia, Mallorca, la antigua Pollentia, en las excavaciones de 1930. Mármol blanco con manchas de oxidación en la zona centro derecha, nariz, mejilla y sien derechas. En la actualidad forma parte de las colecciones del Museo Arqueológico de Mallorca donde pasó, con los demás materiales de las excavaciones de Pollentia, desde el antiguo Museo Provincial de Bellas Artes <sup>101</sup>.

<sup>95</sup> Compárese DOHRN, *o. c.*, lám. XXXVII; BALIL, *AEArg*, XXXV, 1962, 151 s.

<sup>96</sup> BALIL, *AEArg*, XXXII, 1959, 142 s.

<sup>97</sup> HORN, *o. c.*, 18.

<sup>98</sup> HORN, *o. c.*, 62 ss.

<sup>99</sup> LIPPOLD, *Griechische Plastik*, cit., 290, n.º 7.

<sup>100</sup> EA 2084.

<sup>101</sup> La cabeza apareció en el relleno de un pozo. Con la misma aparecieron un trozo de brazo y otro de pierna.

Bibliografía.—LLABRÉS, ISASI, *Memorias de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades*, n.º 131, 1934, 19 s., lám. XII (se describe como «cabeza de niña»); GÓMEZ-MORENO (María Elena), *Mil joyas del arte español*, I, 1947, 84 («cabeza de niña»); PERICOT, *Historia de España*, I, 1958<sup>2</sup>, frontis («cabeza de niña»); BALIL, *AEArq*, XXVIII, 1965, 136 s. (identificándolo con el tipo lisípeo); ARRIBAS, TARRADELL, WOODS, *Pollentia I. Excavaciones en Sa Portella, Alcudia (Mallorca)*, 1973, 20 («cabeza... infantil), lám. s. n. («cabeza de niña»); BLÁZQUEZ, *La romanización*, II, 1975 («cabeza de muchacho»); BALIL, *Mayurqa*, XV, 1976, 69 ss.

Esta cabeza pertenece a una copia del «Eros tensando el arco», obra de Lisipo<sup>102</sup>. El original se ha considerado obra de la madurez de Lisipo, hacia el 333 a. C., o algo después, que sería la época en que, paralelamente, el tipo de «Eros arquero» se desarrolla en la pintura vascular, sin duda por reflejo de la pintura mayor<sup>103</sup>.

Copias y réplicas de este tipo, que muestra a Eros tensado la cuerda del arco, son numerosísimas se trate de piezas más o menos completas, cabezas sueltas, como nuestro caso, o bien cuerpos sin cabeza. Bastará decir que es difícil encontrarse ante una mediana colección de escultura antigua, si ésta ha sido formada en Italia, que no contenga, cuanto menos, una representación de este tipo. Prueba de ello es que las «listas de réplicas» aumentan. Desde los veintinueve ejemplares, aparte cabezas sueltas, que señalaba Klein<sup>104</sup> se pasó en pocos años a los treintaitantos de Johnson<sup>105</sup> y a poco Mustilli demostró que la lista era fácilmente aumentable al inventariar cincuentaídós. Probablemente en la actualidad la cifra se aproximará más al centenar que a los sesenta ejemplares por los que me inclinaba hace unos años<sup>106</sup>.

Aparte esta cabeza de Pollentia no conozco, con certeza, ningún otro

<sup>102</sup> Por tal se tiene desde que FRICKENHAUS, *JDAI*, XXX, 1915, 127 ss. valoró el pasaje de Cedreno (*hist. comp.*, 332 b. a. Bekker) que menciona un Eros de Lisipo, y por ello muy distinto del erigido en Tespis junto al de Praxíteles que muy pronto fue trasladado a Roma, entre las obras destruidas en Constantinopla durante el incendio del 476 d. C. Hasta entonces se había aceptado, generalmente, la opinión de VISCONTI, *Museo Pio Clementino*, I, 1818, 75, identificando el Eros del arco con el de Tespis. Sólo se ha apartado en tiempos recientes de la opinión de Frickenhaus Mustilli, *vide infra*. Esta problemática se estudia con mayor detención en BALIL, *Mayurqa*, cit. Propiamente debe tratarse de un Eros tensando la cuerda, o soltándola, del arco pero ello no siempre se aprecia de modo claro en todas las copias y réplicas, por lo cual PICARD, *Manuel d'Archeologie Grecque. La Sculpture*, IV-2. 1963, 541 ss., propuso dividir las piezas en dos series, o sea, «tensando» y «destensando» el arco. La hipótesis es sugestiva pero no hay que olvidar que a los probables y a veces seguros errores de los copistas, se suman los errores de los restauradores.

<sup>103</sup> Así SÜSSEROTT, *Griechische Plastik d. IV Jahrhundert*, 180. Sin embargo, JOHNSON, *Lysippos*, 1927, 115, propuso una fecha más reciente, el 316. Ello plantea un problema notable en el ámbito de las tendencias, tan frecuentes hace unos años, de prolongar la actividad de Praxíteles y Lisipo. Sin embargo, una fecha hacia el 316, o un tanto antes, explica las relaciones apuntadas con la pintura vascular, sin que podamos precisar las existentes con la pintura mayor, según los resultados de METZGER, *Les représentations dans la céramique attique du IV<sup>e</sup> siècle*, 1951, 41 ss.

<sup>104</sup> *Praxíteles*, 1898, 230.

<sup>105</sup> *O. c.*, 105 ss.

<sup>106</sup> *Il Museo Mussolini*, 1938, 83. Para otros ejemplares, cfr. BALIL, *AEArq*, cit., 136 s. Probablemente la lista será completada en MORENO, *Lisippo*, II, en prensa.

ejemplar hallado en España<sup>106a</sup> pero la pequeña historia de esta pieza de Pollentia impide excluir que no exista otro, u otros, ejemplar pendiente de identificación. La variedad de copias y réplicas es muy notable. Generalmente Eros aparece representado como un niño pero en algún caso, p. e. el de Gabii, es ya, un adolescente. Esta variedad se advierte también en los tipos de cabezas. La cabeza de Pollentia, con su cuidada labra y su gusto por el «non finito», puede compararse favorablemente con la Bioncourt-Harcourt, considerada por algunos autores como la mejor y más próxima al original lisipeo<sup>107</sup>, una de las de Cirene<sup>108</sup>, la justamente famosa n.º K 231 de los Museos de Berlín<sup>109</sup> y otra de la Gliptoteca Ny Carlsberg de Copenhague<sup>110</sup>. Muy próxima a ésta también debe ser la conservada en la Walters Art Gallery de Baltimore<sup>111</sup>.

12. FRAGMENTO DE TAPADERA DE SARCÓFAGO CON TEMA MARINO.— Hallado en lugar, desconocido, de Andalucía en fecha imprecisa. Adquirido en el mercado de antigüedades. Mármol blanco. Museo Episcopal Vich.

Bibliografía.—Inédito, en lo que me es conocido; Fotografía, Archivo Mas, G-3449.

El conocido repertorio de Rumpf sobre sarcófagos de tema marino<sup>112</sup> contiene muy escasa información referente a la Península Ibérica. Tan poca que se limita al sarcófago conservado en la colegiata de Ager (Lérida)<sup>113</sup>.

Es curioso que Rumpf no incluyera el fragmento de tapadera con hipocampo conservado en «Ca'n Traper» (L'Ametlla del Vallés, Barcelona) que ya

<sup>106a</sup> Un eros, o erote, de Calahorra (ELORZA, *Esculturas romanas en la Rioja*, 1975, 23 ss.), quizás pudiera, con reservas, ser incluido en este grupo, pero resultan anómalos a primera vista la presencia de balteo y faretra ausentes en este tipo que en general, cuando la hay, muestra la aljaba o faretra apoyadas en un poyo en forma de tronco de árbol. El estado de conservación de la escultura de Calahorra es tal que su editor se ve obligado a renunciar a precisar si se trata de una figura sedente o agachada. La torsión del tórax, indudable, no es elemento suficiente para incluir esta pieza en la serie de copias y réplicas del original de Lisipo. Más probable parece la inclusión de un ejemplar de Tarragona, que será discutido en otro lugar.

<sup>107</sup> PICARD, *o. c.*, lám. X.

<sup>108</sup> PARIBENI, *Catálogo delle Sculture del Museo di Cirene*, 1959, n.º 305.

<sup>109</sup> BRÜMEL, *Kat. Mus. Berlin*, V, 1938, 20, láms. XLII ss.

<sup>110</sup> *Cat.*, lám. CXXIV.

<sup>111</sup> Reproducido en BIEBER, *o. c.*, fig. 88. Buena fotografía de una cabeza de una copia de Ostia en BECATTI, *La scultura greca*, II, 1961, 66, fig. 48. Conjunto en BECATTI, *L'arte dell'età classica*, 1971, 261.

<sup>112</sup> *Die Meerwesen auf den antiken Sarkophagreliefs*, 1939 (= *Die Antiken Sarkophag-reliefs*, V-1). Utilizo la reimpresión de 1969.

<sup>113</sup> *O. c.*, n.º 77. En el índice de «emplazamientos», *o. c.*, 141, se cita Ager pero no en el de «procedencias», *o. c.*, 142, o «lugares de hallazgo». La información de RUMPF procede de ALBERTINI, *o. c.*, 407, n.º 151 y reproduce su ilustración (fig. 46, de difícil lectura en la primera edición y casi imposible en la reproducción que figura en la reimpresión). Para este sarcófago véase la bibliografía complementaria en *Esculturas...*, *cit.*, 261 ss., n.º 267.

dio a conocer Albertini<sup>114</sup>, cuya obra le era conocida<sup>115</sup>. Igual se diga de un fragmento de Tarragona con representación de un «perro marino» también correspondiente a una tapadera<sup>116</sup>, o quizá a un frente de sarcófago, descubierto algunos años antes de la edición de su *corpus*.

Cabría añadir algún que otro fragmento y recordar el frente de sarcófago de Medina-Sidonia cuya iconografía ha recuperado, recientemente, Recio<sup>117</sup>.

Nuestro fragmento nos muestra un toro marino, nadando hacia la derecha, sobre el cual se posa un erote. El relieve es poco marcado, predomina la incisión y apenas se advierte el uso del trépano de arco de violín con la excepción de algún detalle, p. e. el «enroscado» caudal<sup>118</sup>.

Nos encontramos con uno de los aspectos habituales de las representaciones del cortejo marino, tritones, nereidas, animales marinos, sean reales o fantásticos, y erotes.

El «toro marino» aparece asociado, muchas veces, con el tema de la historia del rapto de Europa hasta el extremo que no siempre es fácil diferenciar cuándo el toro marino lleva a una nereida y cuándo a Europa<sup>119</sup>. Los erotes pueden aparecer asociados tanto a uno como otro.

De este material me parece aducible en nuestro caso como paralelo temático<sup>120</sup> la tapadera de un sarcófago conservado en la Walters Art Gallery de Boston<sup>121</sup> y otro en los Museos Vaticanos (Chiaramonti)<sup>122</sup>, ambos fechados en la segunda mitad del siglo II d. C. Mayores semejanzas se advierten en un grup misceláneo<sup>123</sup> que ha sido fechado, según las piezas, entre los siglos II y IV con notable imprecisión<sup>124</sup>. Fines del siglo II parece una cronología más adecuada para esta pieza.

13. TORSO DE DIONYSOS.—Mármol blanco, pátina grisácea. Altura 0,32 metros. Fue depositado por el Servicio de Recuperación del Patrimonio Artístico Nacional después de 1939. Al parecer antes de 1936 era propiedad de un sacerdote que residía en Madrid.

<sup>114</sup> La identificación como fragmento de tapadera es mía. Espero ocuparme de él en otro lugar.

<sup>115</sup> Cfr. nota 113.

<sup>116</sup> BALIL, *Zephyrus*, XXV, 1974, 411 s.

<sup>117</sup> XIII Congreso Nacional de Arqueología. Huelva 1973, 875 ss. Este autor alude a la utilización del tema del *thiasos* marino en sarcófagos cristianos (*o. c.*, 881, n. 24), véase ahora SOTOMAYOR, *Sarcófagos romano-cristianos de España*, 1975, 118, 122.

<sup>118</sup> BALIL, *Cuadernos de Historia y Arqueología de la Ciudad*, I, 1961, 21 ss. El tema de este trabajo se centra fundamentalmente en la iconografía de los tritones.

<sup>119</sup> P. e., el conocido mosaico de Aquileya. Cfr. BALIL, BSAAV, XL-XLI, 1975, 72 s.

<sup>120</sup> Nuestro fragmento no tiene nada que ver con las piezas del grupo RUMPF, *o. c.*, 5 s. Parecidos temáticos, del orden «erote», «animal marino» hay varios pero, dado su carácter genérico pero no específico, creo preferible no tenerles en cuenta en este lugar.

<sup>121</sup> RUMPF, *o. c.*, 81, n.º 237.

<sup>122</sup> IDEM, *o. c.*, 81, lám. LVI.

<sup>123</sup> IDEM, *o. c.*, 82 ss.

<sup>124</sup> Advértase que RUMPF no pudo ver varias piezas, p. e., n.º 263-266 y 268.