

## ESCULTURAS ROMANAS DE LA PENINSULA IBERICA (II) \*

14. **TORSO DE SÁTIRO EN REPOSO.**—Hallada en «Mas dels Canonges», cerca de la playa de Pineda, en Tarragona, antes de 1932. Ya antes de 1936 ingresó en la colección Marés. Mármol blanco, quizás de Carrara. Faltan totalmente cabeza, brazos y piernas. Labra poco cuidada, con indicios sumarios de utilización del trepano en la *pardalis*. Altura 0,25 m. Museo Marés, Barcelona.

Bibliografía.—*Catálogo del Museo Marés*, 1955, 13, n.º 80; *Catálogo del Museo Marés*, 1958, 33, n.º 3, lám. III; BALIL, *AEArg*, XXXIV, 1961, 190 ss.; BATLLE, *Boletín Arqueológico*, LXVII-LXVIII, 1967-1968, 183 s.

El prototipo es sin duda el «Sátiro en reposo» de Praxíteles que, por su tamaño, debió tener una finalidad ornamental, probablemente en una hornacina o, acaso en un jardín.

Nuestro ejemplar es una «versión simétrica» del tipo creado por Praxíteles<sup>1</sup> como es conocido en otros casos<sup>2</sup>. Dentro de los numerosos ejemplares conocidos<sup>3</sup> hay que anotar que algunos fueron modificados como fuentes<sup>4</sup>. El tipo es conocido en la Península, en Itálica<sup>5</sup> y Valencia<sup>6</sup>, aparte el magnífico ejemplar, probablemente hallado en Roma, que conserva el Museo del Prado<sup>7</sup>.

La copia, reducida, de Tarragona pudiera atribuirse al siglo II d. C.

15. **ESTATUA ICÓNICA.**—Se conserva en el Museo Arqueológico de Granada. Mármol blanco. Faltan la cabeza, el brazo derecho y parte del izquierdo, todo ello labrado por separado. Mide 1,85 m. de altura.

Bibliografía.—GÓMEZ-MORENO, *Monumentos Arqueológicos de España*, Granada, 1907; EGUARAS, *MMAP*, 1944, 116, lám. XXVI, 1; BALIL, *Zephyrus*, XII, 1961, 206.

\* La primera serie de este trabajo corresponde a *Studia Archaeologica*, 51.

<sup>1</sup> Cfr. KLEIN, *Praxiteles*, 1898, 212 ss. Atribuyéndolo a Skopas, LIPPOLD, *Griechische Plastik*, 1951, 212. WEEGE, en su estudio sobre el sátiro Mengarini», *89 Berliner Winckelmannsprogramm*, 37 (citado por BLANCO en *o. c.* en n.º 7). Las semejanzas con el «Apólo Sauroktono» son el principal criterio para continuar manteniendo la atribución que señalaran en el siglo XVIII Winckelmann y Visconti (E. Q.), aunque pueda excluirse se trate del *periboetos* (Plin., XXXIV, 69) si éste formaba parte de un grupo con Dionysos.

<sup>2</sup> Cfr. BECATTI, *Arte e gusto negli scrittori latini*, 1953, 32.

<sup>3</sup> Una primera lista en KLEIN, *o. c.* Hasta cincuenta y siete ejemplares reúne RIEMANN, *Kerameikos*, II, 1940, 108 ss. Puede añadirse, entre otras, la recientemente adquirida por el «Fine Arts Department» de la «Indiana University», Bloomington, Ind. (cfr. *La Chronique des Arts*, n.º 1176, 1967, 56 ss., n.º 213).

<sup>4</sup> RIEMANN, *o. c.*, I, c., n.º 5 (Museos Vaticanos).

<sup>5</sup> *Rep. Stat.*, V, 53, 4.

<sup>6</sup> *Rep. Stat.*, II, 137, 2.

<sup>7</sup> BLANCO, *Catálogo de la Escultura*, 1957, 33 ss. También parece procede de Italia, y no de Clunia, el torso conservado en el Museo Arqueológico de Burgos (OSABA, *MMAP*, XV, 1954, 142 ss. = *RABM*, LX, 1954 = *AEAr.* XXVIII, 1955, 115 ss.; PALOL, *Clunia Sulpicia, ciudad romana*, 1959, 73, lám. XXVIII).

Por las dimensiones debe tratarse de una estatua icónica más que de una estatua de culto. Es probable apareciera junto al thoracato de igual procedencia y conservado también en el Museo de Granada<sup>8</sup>.

La colocación de los paños puede remontarse, desde un punto de vista formal, a tipos escultóricos de fines del siglo V a. C. como el Zeus del Albertinum de Dresde y, especialmente, a tipos del segundo período clásico cuales el Zeus de Ince (Bundell Hall) o el Asklepios del Louvre para culminar, en cierto modo, con el tipo de la Afrodita de Arlés. Sin embargo es necesario advertir que tal semejanza, que generalmente se valora con propósitos cronológicos, es, como se ha apuntado, puramente formal. La disposición de himation y su aparente virtuosismo pudieran compararse incluso con obras que nos llevarían a tiempos de Cefisodoto. Pero el estilo y el ideario son muy diferentes.

En general, y atendiendo a dichos elementos formales, el tipo ha sido fechado hacia el 400-350 a. C., como sostienen Lippold y Paribeni.

La figura viste un fino chitón, ceñido bajo el seno y se cubre con un himation. Este cubre el hombro izquierdo, desciende sobre la espalda y, cruzando a la altura de las caderas, pasa sobre las piernas, formando un *sinus* pronunciado, descansando después sobre el brazo izquierdo.

Este tipo es muy frecuente en la escultura oficial romana que une a este modelo helénico retratos de personajes, singularmente la familia imperial. En ocasiones, como muestran los tipos monetarios, puede asociarse a la iconografía de las *virtudes* imperiales.

Nos hallamos ante una versión clasicista cuyos modelos lejanos se sitúan en el primer clasicismo. Tal sería, en cierto modo, la Hera Borghese<sup>9</sup>. Una serie de modificaciones en el chitón nos lleva ya a modelos no anteriores al siglo IV a. C.<sup>10</sup>. Podría asociarse la «Artemisa» del Mausoleo de Halicarnaso y llegaríamos a la Themis de Ramnunte<sup>11</sup> que es ya una versión clasicista y con un acusado manierismo en los paños.

En las versiones romanas parecen acusarse variantes y variedades, a semejanza de otros tipos utilizados en la escultura icónica<sup>12</sup> y cuya agrupación

<sup>8</sup> ACUÑA, *Esculturas militares romanas de España y Portugal*, I, 1975, 38 ss.

<sup>9</sup> Para el tipo, ZANCANI-MONTUORO, *Bull. Com.*, LXI, 1933, 25 ss.; PICARD, *La Sculpture Grecque*, II-2, 537 ss.; POULSEN, *From the Collections of the Ny Carlsberg Glyptothek*, III, 1942, 65 ss.; PARIBENI, *Catalogo delle Sculture del Museo di Cirene*, I, 1959, 146, n.º 423.

<sup>10</sup> Cfr. BALIL, *Zephyrus*, XI, 1960, 241.

<sup>11</sup> BR.-BR., 476; STUDCICZKA, *Artemis und Iphigenie*, 96; HEKLER, *Römische weibliche Gewandstatuen*, 235; LIPPOLD, *Kopien und Umbildungen*, cap. XII, nota 212; STAIS, *Marbres et bronzes du Musée National [de Atenas]*, 1910, 63 ss., n.º 231; DICKINS, *Hellenistic Sculpture*, 1920, 54; BECATTI, *RIASA*, VII, 1940, 18 ss.; BIEBER, *The Sculpture of the Hellenistic Age*, 1961<sup>2</sup>, 65 ss.

<sup>12</sup> BALIL, *AEArq*, XXXII, 1959, 142 ss.

sería interesante<sup>13</sup>. Recordemos dos ejemplares del Museo del Prado<sup>14</sup>, otro del Museo Arqueológico de Zaragoza, procedente de Italia<sup>15</sup> y las series establecidas por Amelung<sup>16</sup>, Hekler<sup>17</sup> y algunas más entre las cuales figura un ejemplar hallado en Porcuna<sup>18</sup>.

16-17. DOS GRUPOS DE UN LEBRATO COMIENDO UN RACIMO Y FRUTOS.— Dos piezas gemelas que, en fecha imprecisa, «fueron hallados bajo las aguas de Sancti Petri...». Pertenecieron a la colección gaditana de don Cayetano del Toro, pasando, posteriormente, por compra al Museo Arqueológico Provincial de Cádiz, donde se conservan en la actualidad.

Longitud, en la basa, 0,29 m. Altura 0,15 m. Faltan las orejas, en ambos ejemplares, que fueron labradas en pieza aparte. Desconchados varios en la basa, especialmente en el primero, y algún arañazo en el lomo, singularmente en el citado, que no alteran la comprensión de la pieza.

Bibliografía.—ROMERO DE TORRES, *Catálogo Monumental de España. Provincia de Cádiz*, 99, lám. LVII (obra editada en 1934, basada en un manuscrito, con interpolaciones posteriores, de 1905); GARCÍA BELLIDO, *AEArq*, XXXVI, 1963, 91 (dentro de un estudio dedicado al santuario de Hércules en Gades).

No se trata de «conejos», como se ha dicho siempre, sino de lebratos, como apunta una amplia iconografía que se extiende desde el mundo helénico, creador del tipo, hasta el Bajo Imperio Romano con representaciones en pinturas de catacumbas y tejidos «coptos»<sup>19</sup>.

El tema es emparejable con otros que muestran herbívoros comiendo frutos, racimos, granadas, etc. Aparece con gran frecuencia en mosaicos y, menos, pinturas, lucernas e incluso en los llamados «moldes de panes». Este es el único caso que conocemos de representaciones en «bulto», aunque de carácter precedero.

<sup>13</sup> De aquí procede el tipo de la «orante». Cfr. MUSTILLI, *Il Museo Mussolini*, 1939, 177, n.º 61; KLAUSSER, *Jahrbuch für Antike und Christentum*, II, 1959, 115 ss. Es parecido un tipo cuyo origen debe buscarse en la «Hera Barberini» «Ny Carlsberg», cfr. a este propósito, FELLETTI-MAJ, *Catálogo del Museo Nazionale delle Terme. I ritratti*, 1953, 110, n.º 214 (con una lista de réplicas que no encajan con el tipo aquí estudiado).

<sup>14</sup> BLANCO, *Catálogo de la Escultura*, 1956, n.º 48-E y 164-E. Una primera lista de réplicas en EA 1186 (EA 1516 = BLANCO, o. c., 48-E). L64-E, Prado, es muy próxima a POULSEN, *Ny Carlsberg*, 263, n.º 392. Añádanse EA, 227, 916 y 1828; HORN, *Stehende Weibliche Gewandstatuen*, 1931, 85; POULSEN, *Porträtstudien Norditalienschen Provinz Museen*, 1928, 15 (estatua del Museo Concordese, Portogruaro).

<sup>15</sup> BALIL, *Zephyrus*, XI, 1960, 242 s.

<sup>16</sup> EA 1186. *Vat. Katalog*, I, 351 s. (= Chiaramonti 62).

<sup>17</sup> O. c., 153 ss.

<sup>18</sup> Anótese la relación con algunos tipos de Higieia ya establecida por MUSTILLI, o. c., 68 s., n.º 10. Para España recuérdense los ejemplares de Itálica, GARCÍA-BELLIDO, *Esculturas*, n.º 244; Porcuna, *idem*, n.º 242.

<sup>19</sup> Me remito a un estudio sobre este tema iconográfico que vengo preparando desde hace varios años.

Se trata, como muestran las fotografías, de dos tercios de frente, de un tema concebido para una visión lateral, pictórica, no de bulto.

La única representación, no cerámica, que conozco del mismo en la Península Ibérica es un fragmento pictórico del Museo Arqueológico Nacional<sup>20</sup>.

18. TORSO DE SÁTIRO.—Hallado en el siglo XVIII en las excavaciones de «El Puig de Cebolla», en una villa romana del siglo II d. C. Se conservó, hasta 1808, en el Palacio Arzobispal de Valencia. Es pieza conocida gracias a un dibujo de Laborde.

Bibliografía.—LABORDE, *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*, I-2, 1806, lám. XCIX (hay traducción catalana de 1973 con reproducción en facsímil de la ilustración); HÜBNER, *Die Antike Bildwerke im Madrid*, 1863, 288, n.º 2; ALBERTINI, *AIEC*, 1911-1912, 340, n.º 20; REINACH, *Rep. Stat.*, II, 317, 2; B35)5, *AEArq*, XXXIV, 961, 184.

19. ESTELA FUNERARIA CON TOGADO.—Hallada en Los Cabos, parroquia de Santianes, concejo de Pravia, Asturias. Había sido reutilizada en la construcción de un hórreo levantado, al parecer, sobre el antiguo solar de una capilla dedicada al Apóstol Santiago. Se conserva en el Museo Arqueológico Provincial de Oviedo.

Losa, recortada, de piedra, de 0,61 m. de altura por 0,46 m. de anchura. En la parte superior, sobre una franja de 0,04 m. de anchura, la inscripción ...*aroi Sesti*. Debajo figura, de prente, de un togado, hasta la cintura, con el brazo derecho levantado.

Bibliografía.—JORDÁ, *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, n.º 35, 1958, 430 ss.; DIEGO-SANTOS, *Epigrafía romana de Asturias*, 1959, 70 ss.; BALL, *Hispania Romana*, 1974, 47 ss. ss. tavv. XI-1; ESCORTELL, *Guía-Catálogo del Museo Arqueológico Provincial* (de Oviedo), 1974, 72 ss.

La pieza presenta evidentes mutilaciones que afectan tanto a la inscripción como a la escultura. Dado su escuadre pueden ser intencionales de acuerdo con una reutilización ornamental.

Nuestros conocimientos sobre la escultura romana figurativa en Asturias, el territorio de los *Astures Trasmontani*, son escasísimos, hasta el extremo que no cabe un análisis comparativo entre la estela de Los Cabos y otras estelas del territorio astur trasmontano.

La representación de un togado entra, en este caso, en el ámbito de lo intencional. Carece de paralelos en lo plástico pero conocemos en territorio astur inscripciones de gentes que, por su condición, no hubieran desdeñado aparecer en una inscripción sepulcral vistiendo toga.

<sup>20</sup> De Cartagena. Expuesto hasta hace algunos años en el «Patio Romano» del citado centro.

Tal es el caso de C. Sulpicius Ursulus, que tras una larga carrera de centurión, que incluye una función de este tipo en la *Cob. III Praetoria*, llegó a ser *praefectus legionis III Augustae*, siglo III<sup>21</sup>.

La representación de los paños de la toga responde a una mentalidad no figurativa que tiende en convertir en arabesco los paños por lo cual el *sinus*, en la parte conservada, se convierte en una lacería geometrizable<sup>22</sup>.

Proponer una fecha no es fácil. Ciertas consideraciones históricas pueden permitir suponer que una representación de este tipo no pudo darse entre los astures antes del siglo II d. C. Si la relación con Galicia fuera aceptada pudiera llevarse hasta el siglo III d. C., lo cual pudiera abonar, pero no es dato fiable, la representación del cabello que, en su apariencia, recuerda modalidades tardoseverianas.

20. ARA FUNERARIA.—Hallada en Vigo en 1953 en el barrio del Arenal en ocasión de trabajos de construcción en la «calle de Pontevedra», junto con otras formaba «una especie de camino o pasaje» resultado de la reutilización de materiales de una necrópolis romana ya conocida en el siglo XVII.

Granito, compuesta de dos piezas. Mide 1,48 de altura por 0,31 m. de anchura. La inscripción, muy gastada, ha sido leída, *D.m.s. / Flacci / nia pi / an XL / Fia an / xxiii pr / o pietate / Flac. pe. / f. c.* Ara con *focus*, en el coronamiento siete listeles, un frontoncillo triangular y dos rollos lisos.

Bibliografía.—ALVAREZ-BLÁZQUEZ, *CAN III*, 1953, 472 ss.; ALVAREZ-BLÁZQUEZ, BOUZABREY, *IRG*, III, supl., 18, n.º 1; BALIL, *Hispania romana*, cit., lám. XI-2.

La pieza es interesante en cuanto interpretación indígena de un ara funeraria y sus embellecimientos escultóricos. Obsérvese en este sentido la oblicuidad de los listeles.

21. CABEZA DE AFRODITA.—Hallada a principios del siglo XX en la villa romana de «Can Terrés» en La Garriga (Barcelona). Junto a otros hallazgos de la misma localidad pasó al Museo Diocesano de Vich, donde se conserva.

Bibliografía.—ALBERTNI, p. 474; *Carta Arqueológica de España*, Barcelona, 1945, 119 (es probable que la cabeza citada como descubierta en 1912 pueda ser ésta.)

Se trata de una pieza muy rodada y con abundantes roturas. El tipo y peinado recuerdan el de la Afrodita de Gnidos.

<sup>21</sup> *Inscripciones romanas de Asturias*, n.º 22.

<sup>22</sup> Sobre tales modos de representar los paños de una toga traté ya en *Rev. Guim.*, LXX, 1960, 25 ss.

22. FRAGMENTO DE FRISO CON ESCENA DE *thiasos* MARINO.—Mármol. Se conserva en el Museo Diocesano de Vich, adquirido en el mercado de antigüedades y considerado procedente de Andalucía.

Bibliografía.—Inédita.

Erote cabalgando sobre un toro marino. Posiblemente relacionable con temas de este tipo que aparecen en tapareas de sarcófago. Habrá que añadirlo al material que reuniera Rumpf.

23. DOS FRAGMENTOS DE FRISO DÓRICO, CON MÁSCARAS TEATRALES.—Aparecieron en 1872 al destruir una torre de la muralla romana de Barcelona, situada en la «Bajada de Viladecols», en cuya construcción debieron ser reutilizados. Debieron pertenecer al mismo monumento.

Fueron labrados en piedra de las canteras locales, areniscas, de Montjuich, miden, respectivamente 0,84 m. de longitud, 0,47 de altura y 0,30 de anchura el primero, y 0,44 m. de longitud, 0,47 de anchura y 0,30 m. de anchura. Se conservan, empotrados en un muro, en la Sala XIV del Museo Arqueológico de Barcelona.

Bibliografía.—PUIGGARÍ, *La Ilustración española y Americana*, 1872, n.º 19; ELÍAS DE MOLINA, *Catálogo del Museo Provincial de Antigüedades de Barcelona*, 1888, p. ss., n.º 1172, ss.; PUIG Y CADAVALCH, FALGUERA, GODAY, *L'Arquitectura románica a Catalunya*, I, 1909, 99.211 ss. (proponiendo una reconstrucción); ALBERTINI, 417 ss., n.º 162; PUIG I CADAVALCH, *L'arquitectura romana a Catalunya*, 1934, 202; PERICOT, CASTILLO, VICENS, *Barcelona a través de los tiempos*, 1944: 33-46; *Catálogo Monumental de España. Barcelona*, fig. 16; BALIL, *Las murallas romanas de Barcelona*, 1961, 88 ss.; BALIL, *Colonia Iulia Augusta Paterna Frauentia Barcino*, 1964, 157 ss.

Puig y Cadafalch utilizó estos dos fragmentos, que atribuía a un teatro, para reconstruir un friso dórico como arquivolta de un entablamento corintio al modo del teatro de Arles. La solución parece más fácil y válida para una serie de fragmentos con friso dórico hallados, generalmente reutilizados como materiales de construcción, en las murallas romanas de Barcelona al igual que otros de la Citerior que establecen una línea de continuidad con otros materiales de la Narbonense y que corresponden a un tipo de monumento funerario creado en Italia a fines de la República. Como sucede en otros tipos de relieves funerarios la inspiración parece debe buscarse más en ciertos tipos de altares que en monumentos funerarios de tipo torre o cilíndrico<sup>23</sup>. Conocemos muchos materiales que este tipo de Italia<sup>24</sup> aunque faltan en Calabria y Lucania así como Toscana y Liguria<sup>25</sup>. Los ejemplares más meridionales que

<sup>23</sup> Para los tipos de altares con friso dórico, cfr. YARVIS, *Greek Altars*, 1949, 138 ss.

<sup>24</sup> TORELLI, *Dialoghi di Archeologia*, II, 1968, 32 ss.

<sup>25</sup> TORELLI, *o. c.*, 46 (mapa). Esto parece excluir una difusión a lo largo de las

conocemos en Hispania se hallan en Sagunto<sup>26</sup> y el más septentrional en Badalona<sup>27</sup>. En el confín de la Citerior con la Baetica se localizan algunas piezas encontradas en área de las Cinco Villas.

Algunos hallazgos efectuados en la Via Appia, correspondientes a tumbas de época republicana<sup>28</sup> muestran este tipo de altar con pulvinos con la imagen de la Gorgona<sup>29</sup>, muy frecuentes en Barcelona pero que parecen ser muy escasos en la Narbonense<sup>30</sup>.

Para Torelli estos monumentos con friso dórico serían un ejemplo del primer helenismo itálico, actuante en áreas municipales y sectores «burgueses» mientras en provincias sería representativo de la primera colonización itálica tras las guerras civiles<sup>31</sup>. La hipótesis de Torelli es seductora pero, al menos en el caso de la Península Ibérica requiere una copiosa investigación complementaria.

Contamos pues con ciertas posibilidades para poder aclarar, hoy, el significado de estos fragmentos y su finalidad. Máscaras, instrumentos de culto, pateras, bucráneos e incluso elementos puramente decorativos como la «rueda giratoria»<sup>32</sup> de la tumba del «piazzale di Porta Maggiore» en Roma, o la roseta de seis pétalos del fragmento de Badalona o las Gorgonas de un friso de Benevento<sup>33</sup> coinciden con monumentos de destinación funeraria.

Ya en este sentido quizás sea anecdótico recordar que en el friso del teatro de Arles, no aparecen las máscaras, y los triglifos se labraron de modo muy distinto, o que la metopa central, en la «presentación actual», de Barcelona no es una máscara sino un medallón no identificable con el repertorio de máscaras del teatro antiguo. En este sentido no conviene tampoco dejarse engañar por el «aspecto» julio-claudio del citado medallón.

24. CABEZA VARONIL.—Hallada en Vich en fecha imprecisa. Mármol. Falta buena parte del rostro y la mitad derecha. Museo Episcopal de Vich. Mide 0,22 h. de altura.

Bibliografía.—ALBERTINI, 456, n.º 233.

vías Aurelia y, en el caso de la Narbonense, Domitia. Igual sucede, según TORELLI, en Sicilia y Cerdeña.

<sup>26</sup> ALBERTINI, n.º 34.

<sup>27</sup> Ahora en GUITART, *Baetulo*, 163 y 164 (no se alude a esta última, con un bucráneo). Ambas en piedra de Montjuich.

<sup>28</sup> TORELLI, *o. c.*, passim.

<sup>29</sup> CANINA, *La prima parte de la via Appia*, 1953, 104 ss., láms. XVIII-XXI ss.

<sup>30</sup> Cfr. ESPERANDIEU, passim. Trataré de ello en otro lugar.

<sup>31</sup> TORELLI insinúa la posibilidad de que la ausencia en este tipo de monumentos en Toscana podría ser debido al carácter predominantemente «latifundista» de este territorio.

<sup>32</sup> TORELLI, *o. c.*, 32 ss.

<sup>33</sup> GUITART, *o. c.*, 163; *CIL IX*, 1624 = TORELLI, *o. c.*, fig.3.

La pieza da una marcada impresión de obra inconclusa en lo que se refiere a la labra del pelo, pabellón auditivo, etc. Sin embargo estas características se advierten en una numerosa serie de retratos romanos hallados en Barcelona en los cuales puede considerarse que este gusto por el *non finito* es una característica de la retratística local. Es posible que la pieza de Vich sea también un retrato pero dado su estado fragmentario es imposible asegurarlo.

25. GRUPO ESCULTÓRICO CON DOS NINFAS.—Hallado en Zaragoza, en 1913, en el solar hoy ocupado por la casa de la «calle del Coso» n.º 15, junto con varios mosaicos. Fue de la colección de don Mariano Ena, de Zaragoza, pasando más tarde al Museo Marés, de Barcelona, donde se conserva.

Mármol blanco. Mide 0,60 m. de altura. Representa dos figuras femeninas, envueltas en mantos que cubren tan sólo los miembros inferiores dejando al descubierto el tronco. Faltan el pie derecho de la figura de la izquierda, ambas cabezas y el brazo izquierdo de la figura de la derecha.

Bibliografía.—GALIAY, *Arte aragonés*, I, 1913, n.º 3, sin paginar; PARIS, AA, 1912, col. 370, fig. 48; MÉLIDA, HE (Menéndez-Pidal), II, 1955<sup>2</sup>, 665, fig. 461; GALIAY, *La dominación romana en Aragón*, 1946, 97; M. E. GÓMEZ-MORENO, *Mil joyas del arte español*, I, S. a., lám. 76; GARCÍA-BELLIDO, *Esculturas...*, 163, n.º 174; BLANCO, BRAH, 1952, 195 ss. para los mosaicos; PERICOT, HE (Gallach), I, 1958<sup>2</sup>, 416; *Catálogo del Museo Marés*, 1958, 34; BALIL, *AEArq*, XXXIV, 1961, 193; *Catálogo del Museo Marés*, 1968<sup>2</sup>; BELTRÁN, *Symposion de ciudades augusteas*, I, 1976, 253 (mosaicos) (escultura); BALIL, *CAN XIV*, en prensa.

Se trata de una copia romana de un grupo, probablemente efectuada en el siglo II d. C., helenístico. Tal grupo, inspirado en la poesía idílica, se enmarca en el ambiente del llamado «rococó helenístico»<sup>34</sup>. Aunque no conocemos ningún grupo equivalente las figuras del mismo son afines a otras bien conocidas. La ninfa sentada recuerda a la ninfa del grupo de Cizico que es habitual designar como «Invitación a la danza»<sup>35</sup> y algunas figuras análogas entre las cuales destaca el tipo rodio de la llamada «ninfa de la roca» y que, probablemente, debe ser una representación de Afrodita<sup>37</sup>. La figura de la izquierda puede compararse, habida cuenta de la composición y la colocación del himation con una figura frontal de Samotracia<sup>38</sup>. Es posible que el grupo pudiera interpretarse como una escena musical, análogo al bien

<sup>34</sup> BIBER, *o. c.*, 136 ss.; 146 ss. para los grupos.

<sup>35</sup> LIPPOLD, *o. c.*, 320.

<sup>36</sup> Por ejemplo, PARIBENI, *Catálogo delle Sculture di Cirene*, I, 1959, 92 s.

<sup>37</sup> MERKER, *The Hellenistic Sculpture of Rhodes*, 1973, 26, donde se completa el estudio de GUALANDI, *Arte antica e moderna*, 34-36, 1966, 182 ss., en lo referente a la bibliografía, generalmente posterior y a las réplicas.

<sup>38</sup> LIPPOLD, *o. c.*, 318.



n.º 31



n.º 34



n.º 15



n.º 31



n.º 14



n.º 30



n.º 19

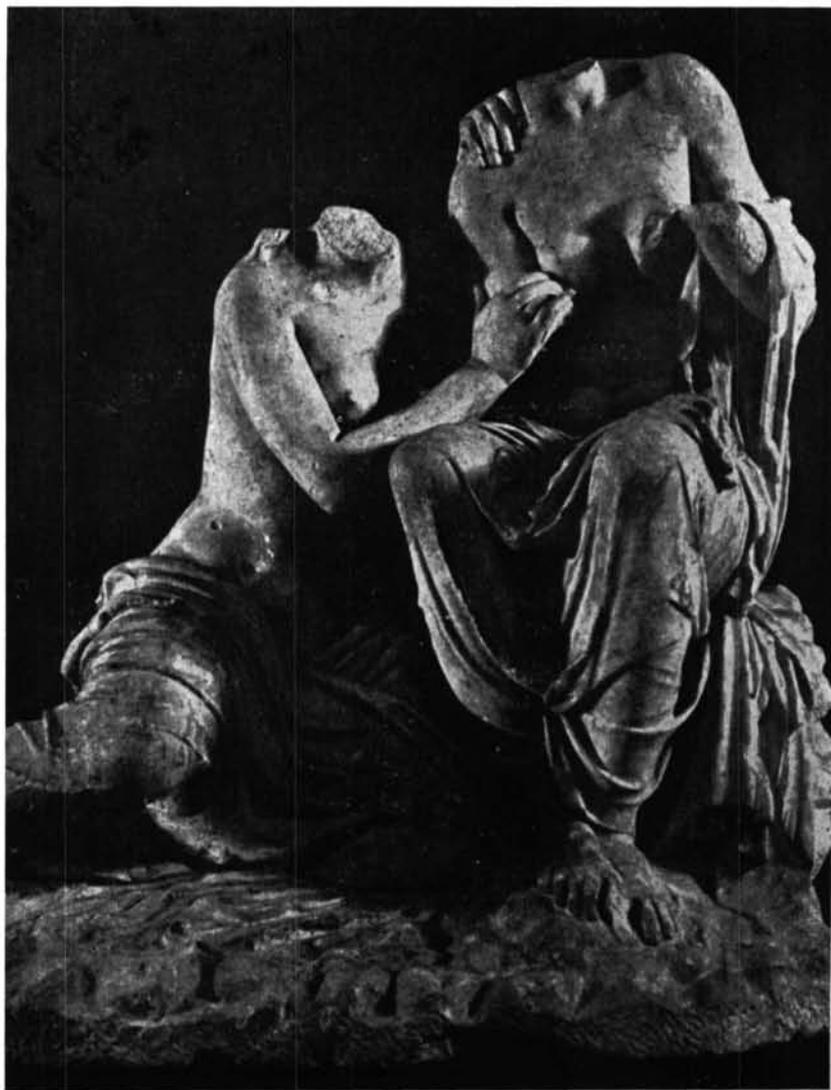


n.º 33





LAMINA VI





LAMINA VII

n.º 22



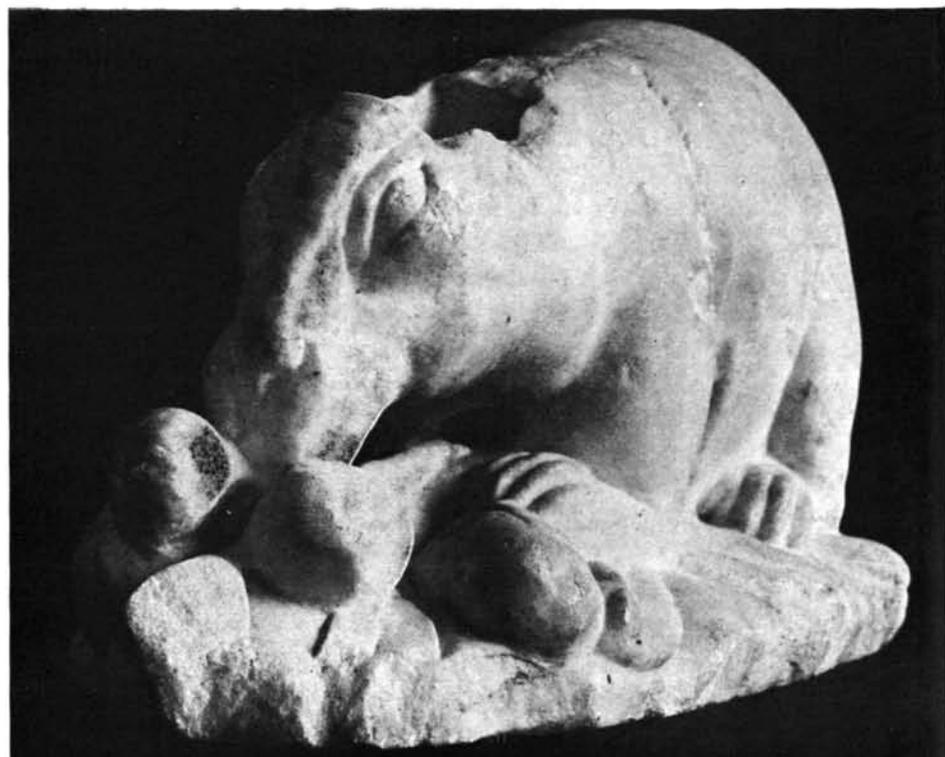
n.º 23



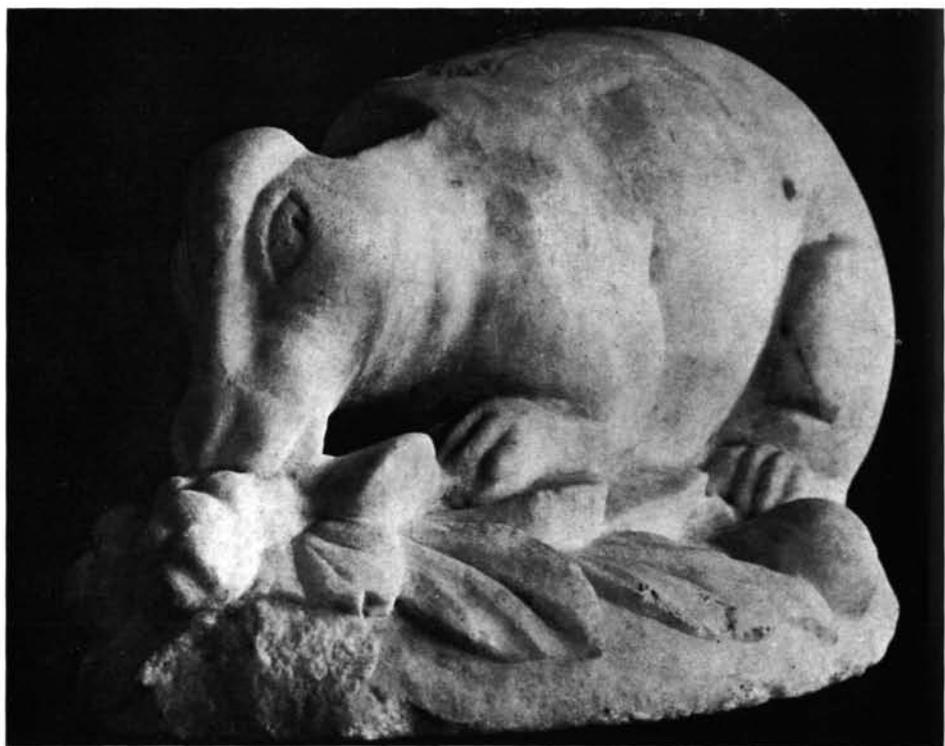
n° 21



n° 24



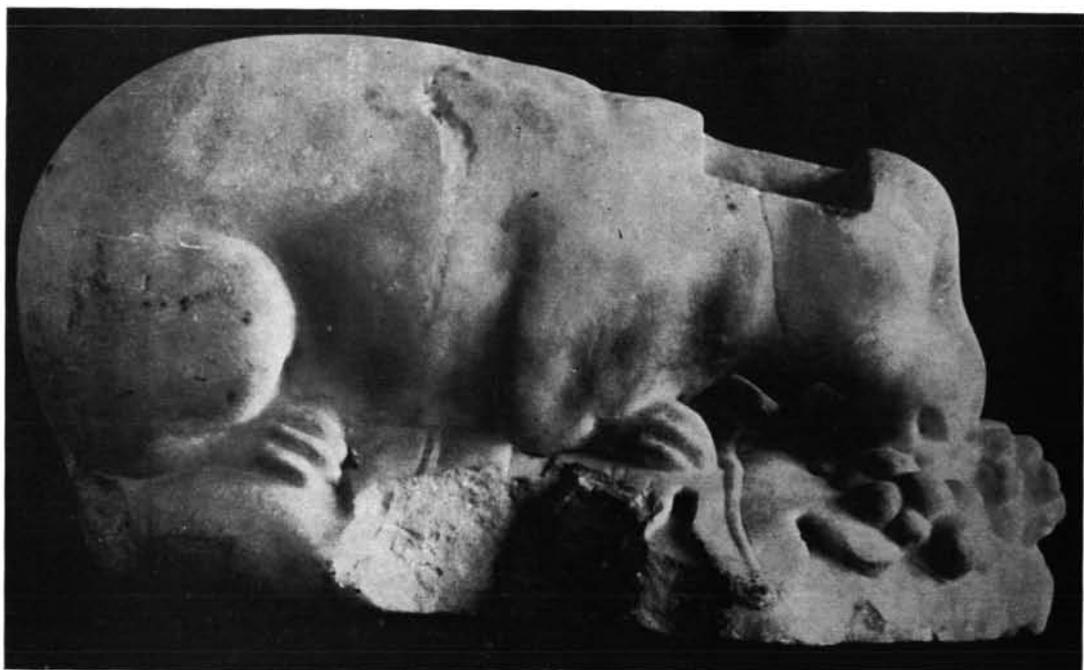
n.º 17



n.º 16



n.º 17



n.º 16

conocido de «Pan y Dafnis» en el Museo Nacional de Nápoles<sup>39</sup>, como supuso García-Bellido.

En todo caso hay que observar el carácter «frontal» que ha orientado la concepción del grupo, incomprensible en una visión lateral. No se trata ya de una adaptación de un copista tendente al «encaje» de la pieza en un nicho u hornacina. Es la concepción dominante en una serie de obras que caracterizan el «rococó helenístico» como el grupo de las «Tres Gracias»<sup>40</sup>, el «Laocoonte», el «Torso Farnesio»<sup>41</sup>, dos obras generalmente consideradas como de escuela rodia y que aparecen en diversos originales hallados en Rodas<sup>42</sup>. El prototipo no debió crearse, probablemente, antes del último cuarto del siglo II a. C. y la copia quizá pudiera relacionarse con el helenismo adrianeo y su continuidad, en ciertos aspectos, en la segunda mitad del siglo II d. C.

26. ESTATUA ICÓNICA FEMENINA.—Se desconoce su procedencia lejana pero es probable, al pertenecer a la colección de la Vega-Inclán, formada principalmente en Sevilla, que proceda de Andalucía. Hoy se conserva en la «Casa del Greco» (Toledo), propiedad de la fundación Vega-Inclán.

Mármol blanco, grisáceo, muy patinado. Falta la cabeza y parte del lado izquierdo de hombro y tórax que, al igual que la mano izquierda y parte del antebrazo derecho fueron labrados aparte.

Bibliografía.—BALIL, *AEArq*, XXXV, 1962, 105.

Corresponde esta estatua a un tipo muy próximo a la llamada «Gran Herculanesa» y que se documenta ya en uno de los relieves de la «basa de Mantinea»<sup>43</sup>. Probablemente el tipo se crearía en el siglo IV a. C., como parece indicar una estatua, hallada en Tívoli, que se conserva en el Altes Museum de Berlín»<sup>44</sup> y que debe corresponder ya al último cuarto de dicho siglo. Debió entrar en amplio uso reelaborándose, según el gusto contemporáneo,

<sup>39</sup> LIPPOLD, *o. c.*, 323-378 (se intenta establecer una relación con el grupo de Pan y Olympos conocido por PLIN. *N. H.*, XXXVI, 35, donde se atribuye a Heliodoros).

<sup>40</sup> BALIL, *AEArq*, XXXI, 1958, 63 ss. Nueva lista de réplicas en *BSAAV*, en prensa.

<sup>41</sup> MERKER, *o. c.*, 26, alude a la ausencia de relaciones, en contra de lo dicho por GUALANDI, *o. c.*, entre la «ninfa de la roca» y la Dirce del «Toro Farnese» apuntando que, en todo caso habrían sido los autores de este último quienes se habrían inspirado en el tipo de la «ninfa», o Afrodita, y no al contrario. No incluyo aquí el discutido caso del grupo de esculturas con escenas de la «Odisea» halladas en Sperlonga, habida cuenta de las reservas no indiferentes apuntadas por MERKER, *o. c.*, 21-24. Ello no empece las relaciones entre la labor de la escuela rodia y la creación del «rococó helenístico» (véase por último MERKER, *o. c.*, 14).

<sup>42</sup> MERKER, *o. c.*, 15.

<sup>43</sup> Cfr. BALIL, *AEArq*, XXXII, 1959, 42 ss.

<sup>44</sup> BESCHREIBUNG, n.º 583.

a mediados del siglo II a. C.<sup>45</sup>. Réplicas y variantes son numerosas<sup>46</sup> y algunas, como la de Galleria Pitti<sup>47</sup> se apartan bastante del tipo. El ejemplar conservado en Toledo se aproxima mucho al ya citado de Berlín o al del «Palazzo Margherita» en Roma<sup>48</sup>. Como tipología y, en parte como estilo, el ejemplar peninsular más próximo es el hallado a principios de siglo en el área del foro de Tarragona<sup>49</sup> del cual se diferencia por carecer de su sequedad de paños que aquí se traduce en una labra más preciosista.

27-28-29. TRES RELIEVES CON LICTORES.—Se agrupan aquí tres piezas halladas reutilizadas en las murallas romanas de Barcelona. Las dos primeras pertenecen al mismo monumento. La restante pudo pertenecer al mismo o a una construcción análoga.

Las tres piezas se conservan *in-situ*.

N.º 27: Hallada en 1960 en el paramento exterior del lienzo de muralla comprendido entre las torres núms. 23 y 24» junto a la «Bajada de Cassadoras». Parte inferior de un lictor, se reconoce sólo el contorno pues la superficie ha sido totalmente martilleada, hasta algo más arriba de las rodillas y el extremo de una túnica corta.

N.º 28.: Hallada en igual lugar y circunstancias que el anterior. También éste es reconocible únicamente por la línea de contorno.

N.º 29: Hallado en igual lugar y circunstancias. Parte superior de la figura, también recortada como en los anteriores, reconocible por la línea de contorno.

Bibliografía—BALIL, *Barcino...*, cit., 147; SERRA-RAFOLS, *Cuadernos de Arqueología e Historia de la ciudad*, V, 1964, 49-55 (se da cuenta en este lugar de un cuarto relieve que, a nuestro juicio, muestra el extremo superior del fascio y el contorno de cabeza y hombros del lictor).

Esta serie de relieves se incluyen en la corriente del arte romana que Bianchi-Bandinelli definió como «arte plebeyo»<sup>50</sup> que, en virtud del origen social de quienes integraron la corriente migratoria itálica hace las provincias del Imperio, singularmente en Hispania Citerior, es uno de los elementos constitutivos del arte provincial romano.

La «línea de contorno» incisa que aparece en los tres relieves, que nada tiene que ver con la tetrárquica «base de los Decennalia». Buen ejemplo de esta producción es un relieve de Barcelona con un togado, probablemente un

<sup>45</sup> HORN, *o. c.*, 18-62 ss.

<sup>46</sup> LIPPOLD, *o. c.*, 290.

<sup>47</sup> HORN, *o. c.*, lám. XIV-2.

<sup>48</sup> EA 2084.

<sup>49</sup> GARCÍA-BELLIDO, *Esculturas...*, n.º 240.

<sup>50</sup> *Dialoghi di Archeologia*, I, 1967, 7 ss. (= Sautuola, I, 1976, 189 ss.).

sacrificador<sup>51</sup>, que nos muestra lo que debían ser estos relieves antes de su mutilación. Elementos dibujísticos de tipo clarooscuro y «en negativo» destacarían los volúmenes de los paños con cierto vínculo con la producción del círculo narbonés del «maestro de Saint-Remy» tal y como se manifiesta en la tumba de los Iulii<sup>52</sup>.

La importancia de esta corriente en la Galia meridional ya fue destacada por Hahl<sup>53</sup> pero su visión, excesivamente unitaria, o la más matizada, de Hatt<sup>54</sup> no tuvieron en cuenta el mundo cultural que se extiende al sur de la Narbonense con una romanización contemporánea, o algo anterior, con una colonización análoga y unas bases socio-económicas semejantes y que sobrepasan todo posible intento de atribucionismo étnico.

Las figuras destacaban, y eran destacadas, del fondo uniforme solo y exclusivamente en función de la línea, incisa, de contorno.

En el estado actual de nuestros conocimientos es el mundo de las pequeñas ciudades de Italia y las localidades menores de la Narbonense el que más datos nos ofrece para poder comprender el significado de estos relieves en su relación con una sociedad de magistrados y la burguesía local<sup>55</sup>. Mayores posibilidades contamos en el caso de Italia que en la Narbonense, puesto que el abundantísimo material de ésta aparece tan fragmentado que poco se presta a reconstruir conjuntos<sup>56</sup>.

No tenemos datos suficientes para establecer si los relieves de Barcelona pertenecían a monumentos funerarios de magistrados o sacerdotes. Sabemos que el duumviro tenía derecho a dos lictores, así como el cuadrumviro en municipios regidos por éstos<sup>57</sup>. Pero hay que tener en cuenta que también los seviro augustales tenían derecho a su lictor, con un fascio desprovisto de hacha, e indumentaria distinta de los que acompañan a los magistrados<sup>58</sup>. También tenían derecho a lictores los mandos superiores militares pero esto parece poco probable en el caso de los relieves de Barcelona<sup>59</sup>.

<sup>51</sup> *Esculturas romanas de Barcelona*, en prensa (desde 1972).

<sup>52</sup> BIANCHI-BANDINELLI, *Storicità dell'arte classica*, 1950<sup>2</sup>, 217 ss.; BALIL, *Revista de Guimaraes*, LXX, 1960, 107 ss.

<sup>53</sup> *Zur Stilenwicklung der provinzial-römische Plastik*, 1937.

<sup>54</sup> *REA*, LIX, 1957, 76 ss.

<sup>55</sup> Cfr. BIANCHI-BANDINELLI (y colaboradores), *Sculture municipali dell'area sabellica*, 1967.

<sup>56</sup> Los mejores, a mi juicio, ejemplos de la Narbonense son, ESPERANDIEU, n.º 465 (de Nimes. Dos lictores); n.º 537 (igual procedencia. Afín a los relieves de Barcelona); n.º 583 (Narbona, lictor); n.º 585 (Narbona, estatua (?) y lictor); 588 (Narbona. Lictor); n.º 589 (como el anterior).

<sup>57</sup> Cfr. *Lex Ursonensis*, LXII; *CIL XII 1029* (= ESPERANDIEU, n.º 119); MANGAS, *Esclavos y libertos en la España romana*, 1971, 106 s.

<sup>58</sup> En este y otros casos el material fue reunido ya por COLINI; *Il fascio littorio*, 1930. Otra documentación en BALIL, *Esculturas romanas de Barcelona*, cit. Recuérdese el episodio de PETR. LXV, 3 (llegada de Habinnas a la cena de Trimalción y comentarios sobre su pompa).

<sup>59</sup> Por ejemplo, la *decuria lictorum de castra legionis VII Geminae* (HA Epigr., n.º 2366).

El estado de conservación impide precisiones cronológicas. Si lo que sabemos de Italia y la Narbonense es plenamente aplicable en este caso a Barcelona los relieves debieran corresponder al siglo I d. C.

30. FRAGMENTO DE ESTATUA.—Hallada en Vich en fecha y circunstancias desconocidas. Fragmento de una estatua masculina que comprende la pierna derecha, desnuda, desde algo más arriba de la rodilla, adosada a un puntel en forma de tronco de árbol. Mármol blanco. Mide 0,46 m. de altura. Se conserva en el Museo Episcopal de Vich.

Bibliografía.—ALBERTINI, n.º 237.

31. ESTATUA ICÓNICA.—Hallada en el cortijo «Jara», del término municipal de Jerez de la Frontera, hacia 1960. En verano de 1961 fue depositada en la Colección Arqueológica Municipal de Jerez de la Frontera. Lo conservado mide 1,54 m. por lo cual, habida cuenta de la pérdida de la cabeza, puede considerarse una figura de tamaño natural. La mano izquierda, perdida en un principio, fue recuperada posteriormente. En la peana, ovalada y lisa, presenta dos rebajes, posiblemente destinados a insertar pernos que anclaran la estatua a la base.

Bibliografía.—ESTEVE-GUERRERO, *Guía breve de la Colección Arqueológica Municipal de Jerez de la Frontera*, 1961, 3; BALIL, *AEArq*, XXXV, 1962, 103 ss.

Obra destinada, probablemente, a estatua icónica. Se trata de un buen producto de un taller provincial. En algunos detalles, por ejemplo, los paños, en  $\chi$ , muy visibles en el himation que cubre la pierna derecha, se acusa la obra provincial. Lo mismo se diga de lo acartonado, casi leñoso, de los paños, por ejemplo, frente del himation, o las incisiones en el borde del chitón para apuntar, más que labrar, pliegues. Se ha perdido aquí una de las características más notables del prototipo, la morbidez de los paños que insinuaban y resaltaban las líneas del cuerpo.

La estatua es una variante del tipo denominado «pequeña Herculanesa», cuya creación hay que situar al fines del siglo IV d. C. o quizás principios del siglo III a. C. y, en esta versión, muy próxima ya al ambiente de la Themnis de Ramnunte<sup>60</sup>. Entre las piezas próximas a ésta pueden citarse una de Leptis Magna<sup>61</sup>, una del Museo Torlonia, Vigna Torlonia, Roma<sup>62</sup>, una del Palazzo Aldobrandini<sup>63</sup>, otra en Villa Borghese<sup>64</sup> y, finalmente, una en los Museos

<sup>60</sup> HORN, *o. c.*, 26.

<sup>61</sup> HORN, *o. c.*, lám. VIII, 3.

<sup>62</sup> VISCONTI, *I monumenti di sculture antiche, Museo Torlonia, riprodotti con la fototipia*, 1884, lám. XLV, 178.

<sup>63</sup> MATZ-DUHN, *o. c.*, n.º 1559.

<sup>64</sup> EA, 2861 (esta última con cabeza no pertinente).

Vaticanos<sup>65</sup>, todas ellas de época adrianea, fecha a la cual corresponde probablemente la estatua de Jerez.

32. HÉRCULES ENVUELTO EN LA LEONTÉS.—Hallado en «Los Torrejones» de Yecla. Mármol blanco. Altura poco menor que el natural. Se conserva en el Museo Arqueológico de Murcia. Se trata de un hermes en forma de Hércules. El héroe aparece envuelto en la *leontés* a modo de himation. Con la mano derecha sujeta el despojo de una de las garras. En la izquierda lleva un fruto, probable alusión al jardín de las Hespérides. Cara de anchas facciones cubierta con una barba rizada y espesa. Ojos en hueco.

Bibliografía.—FERNÁNDEZ DE AVILÉS, *MMA*, II, 1940, 110, lám. XLIII, 3; GARCÍA-BELLIDO, *Esculturas...*, n.º 78; ESPINOSA DE LOS MONTEROS, *AEArq*, XXIV, 1951, 223; JORGE-ARAGONESSES, *Museo Arqueológico Provincial de Murcia*, 1956, 55 lám. s. n.; BALIL, *AEArq*, XXXII, 1959, 164; BALIL, *Rev. Guim.*, LXX, 1960, 130 ss.

El tipo corresponde a las llamadas *Herakleshermen* que parecen recordar proceder de un prototipo común. La más próxima es una estatua Villa Borghese, a la cual puede añadirse otras del Museo Capitolino, un bronce del Museo Británico<sup>66</sup>, una pieza del Museo Arqueológico de Cos<sup>67</sup> y otro del Museo Egipcio del Cairo<sup>68</sup>, probablemente alejandrino.

La estatua de Villa Borghese, hasta ahora la más estudiada, es una versión clasicista de un prototipo que se ha querido identificar con el «Herakles» de Damofón de Mesena, dedicado en esta ciudad y conocido por tipos monetarios<sup>69</sup>. Pero el estilo de Damofón de Mesena, tal como aparece en una obra original como es la «Despoina» de Lykosura es muy distinto entrando de lleno en las corrientes clasicistas inspiradas en la gran escultura del siglo IV a. v. Por el contrario el tipo que estudiamos hace pensar en un original vinculado a la tradición lisipea, como se advierte incluso en una pieza tan descuidada como es la de Cos, o en el ejemplar de El Cairo. El de Yecla muestra igualmente un gusto barroquizante, con un modelado extraordinariamente rico en los planos del rostro, destacados a su vez por los volúmenes de cabello y barba.

<sup>65</sup> Barón KASCHNITZ VON WEINBERG, *Sculture del Magazzino dei Musei Vaticani*, 1938, n.º 104.

<sup>66</sup> EA 2730.

<sup>67</sup> LAURENZI, *Annuario... Atene*, XVII-XVIII, 1955-1956, 177.

<sup>68</sup> ADRIANI, *Repertorio d'arte dell'Egitto Greco-romano*, serie A-I, 1961, 43, n.º 65. ADRIANI cita también otro grupo de esculturas dadas a conocer por WATZINGER en *Expedition E. von Sieglin*, II 1 B, 1927, 102 y un ejemplar en el Museo Greco-Romano de Alejandría, inv. n.º 3293). En relieve el tipo aparece también en Leptis Magna, cfr. SQUARCIAPINO, *Le sculture del foro severiano di Leptis Magna*, 1976.

<sup>69</sup> HAUSCHILD, MARINER, NIEMEYER, *MM*, VII, 1966, 162 ss.

33. ATTIS FUNERARIO.—Relieve hallado, utilizado como material de construcción, en 1964, en la torre n.º 25 de la muralla romana de Barcelona. Se conserva en el Museo de Historia de la ciudad.

Piedra arenisca de las canteras de Montjuich. Altura 0,60 m. Se conserva la parte superior de la figura, con el arranque de los brazos. En la zona correspondiente al pecho, en la región occipital y, en menor grado, en la zona orbital presenta una serie de desconchados y roturas posiblemente producidos como consecuencia de su utilización como material constructivo. Alrededor de la figura se aprecia claramente el surco o «línea de contorno».

Bibliografía.—GARRUT, *Cuadernos de Arqueología e Historia de la ciudad*, VI, 1964, 130 ss. («busto femenino (?)»); IDEM, *Idem*, XIII, 1969, 119 («figura... en traje militar»); BALIL, *Esculturas romanas de Barcelona* (en prensa desde 1972).

El estado de conservación de esta pieza justifica sobradamente las dudas que surgieron respecto a su identificación. De todos modos la presencia de una fíbula sobre el hombro derecho excluye toda posible identificación tanto como representación de una figura femenina, *capite velato*, como de una figura masculina con indumentaria militar. Por el contrario ambos datos, más la posible disposición del brazo izquierdo que debió correr sobre el pecho, inclinan a pensar en una representación de Attis que, en su día, decoró un monumento funerario.

Un buen ejemplo se halla a una cierta proximidad de Barcelona, es el caso de la llamada «Torre de los Escipiones» de Tarragona y sus relieves con la figura de Attis<sup>69</sup>. Estos relieves presentan afinidades muy notables con el relieve de Barcelona<sup>70</sup>, entre los cuales se halla la «línea de contorno». Independientemente pueden citarse también algunos relieves con representaciones de Attis hallados en Narbona<sup>71</sup>, alguno de Vienne<sup>72</sup>, Tolouse<sup>73</sup> y en Nyon<sup>74</sup>. Hacia el sur podrían aducirse dos piezas de Valencia<sup>75</sup>.

La datación que se ha propuesto en el nuevo estudio sobre la «torre de los Escipiones, primera mitad del siglo I d. C. frente a las habituales que la situaban, indebidamente, en el siglo II d. C., preferentemente en su segunda mitad, coincide con lo ya conocido sobre las piezas de la Narbonense<sup>76</sup> y

<sup>70</sup> Ya advertidas por NIEMEYER, *o. c.*, 180 ss.

<sup>71</sup> ESPERANDIEU, I, n.º 623 s., 627-746. Comentado por HATT, *La tombe gallo-romaine*, 1951, 127 ss.; NIEMEYER, *o. c.*, 184, n. 73. Otras variantes en ESPERANDIEU, I, n.ºs 622, 625, 704, 707, 710.

<sup>72</sup> ESPERANDIEU, I, n.º 356, pero creo tienen igual significado los n.ºs 353 y 357 que ESPERANDIEU interpretaba como representaciones de partos. Las dos piezas debieron pertenecer al mismo monumento, que aceptando la interpretación de ESPERANDIEU habría sido un arco triunfal o, aceptando la mía, un monumento funerario. Véase también WILL, *La Sculpture romaine au Musée de Vienne*, 1952, 52, n.º 102; NIEMEYER, *o. c.*, 184, n. 75.

<sup>73</sup> RENARD, *Latomus*, XI, 1952, 59-ss.; NIEMEYER, *o. c.*, 184, n. 75.

<sup>74</sup> ESPERANDIEU, n.º 8489; NIEMEYER, *o. c.*, 184, n. 75.

<sup>75</sup> ALBERTINI, n.º 21.

<sup>76</sup> NIEMEYER, *o. c.*, 186 s. Posiciones análogas en ESPERANDIEU y, en especial,

coincide con lo hoy sabido para una serie de piezas de Barcelona donde nos encontramos, conjuntamente, con la utilización de piedra de canteras locales y modos de trabajo, como los «pliegues en negativo» o la «línea de contorno» análogos.

La historia de las representaciones de Attis en los monumentos funerarios romanos ya ha sido esbozada<sup>77</sup> y el simbolismo religioso, razón de las mismas, es conocido<sup>78</sup>. Sin duda la aceptación, oficial, del culto de Attis en la religiosidad romana, obra del emperador Claudio, debió favorecer su difusión pero es probable, como tantas veces sucede, que este reconocimiento no fuera un punto de partida sino la aceptación de un hecho consumado. Aun prescindiendo de lo que sucedía en las zonas fronterizas del área occidental del Imperio romano, singularmente entre la población militar<sup>79</sup> es a la par indicativo y sospechoso observar su aparición en monumentos italianos; como el conocido de los Concordii, que se fechan en el comedio del siglo I d. C.<sup>80</sup> habida cuenta que por la misma época se comprueba la difusión del culto de Attis en la Península Ibérica<sup>81</sup>, frente a pasadas tendencias de situar la difusión, en general, de los cultos orientales en los siglos II-III d. C.

34. ESTATUA ICÓNICA.—Hallada en el teatro romano de Segóbriga, hoy «Cabeza de Griego», Sahelices (Cuenca), en la campaña de excavaciones (iné dita) de 1962. Mármol blanco. Mide 1,40 m. de altura. Faltan la cabeza, labrada aparte y los extremos de los brazos derechos e izquierdos. Las piernas, desde algo más arriba de los tobillos, los pies y la basa. Debió aparecer rota en varios fragmentos aunque no se han publicado datos sobre las circunstancias del hallazgo. Debió formar parte, como ha apuntado Almagro, de la decoración de la *scaena* lo cual parece un dato más para considerarla estatua icónica y no representación de musa. Se conservó durante algún tiempo en el Museo Arqueológico de Cuenca para pasar más tarde al Museo Arqueológico de Segóbriga, donde se conserva en la actualidad.

Bibliografía.—BLÁZQUEZ, *Zephyrus*, XVI, 1965, 119 ss.; ALMAGRO, *Segóbriga*, 1975, 43 (donde se apunta formara parte de la decoración de la *scaena*), lám. XXXVII.

HATT, o. c., passim, en lo que se refiere a los grandes monumentos funerarios de la Narbonense.

<sup>77</sup> NIEMEYER, 180 ss.

<sup>78</sup> Cfr. CUMONT, *Récherches sur le symbolisme funéraire des romains*, 1942.

<sup>79</sup> Caso de Andernach v Mitrovica. Cfr. NIEMEYER, o. c., 182, n. 65.

<sup>80</sup> NIEMEYER, o. c., 182.

<sup>81</sup> GARCÍA-BELL'DO, *Les religions orientales dans l'Espagne romaine*, 1967, 57 ss.

Para la iconografía téngase en cuenta VERMASEREN, *The Legend of Attis in Greece and Roman Art*. 1966. Este estudio no incluye los Attis funerarios pero su capítulo V (*Attis tristis et hilaris*) es de especial interés para la comprensión de sus representaciones.

El tipo de esta estatua icónica fue estudiado por mí<sup>82</sup>, con lista de copias y oportuno suplemento que tenía en cuenta los resultados de Kabus-Jahn y otras piezas<sup>83</sup>, lo cual no fue tenido en cuenta por los primeros editores de esta pieza). De otros hallazgos hispánicos de piezas semejantes se ha dado y dará cuenta en esta serie.

Este ejemplar puede contraponerse al de Barcelona, que nos muestra una reelaboración del siglo III a. C., finales, mientras el ejemplar de Segóbriga se aproxima en parte al tipo del siglo IV, finales, derivado de la «Basa de Mantinea», aunque es más probable que se inspire en una reelaboración clasicista del mismo. Esto nada afecta a la datación de las réplicas, independiente de las versiones del prototipo que se utilizaran. Probablemente pudiera situarse el ejemplar de Segóbriga en época adriana o dentro de la tradición adrianea, en todo caso en la primera mitad del siglo II d. C.<sup>84</sup>.—ALBERTO BALIL.

## ESCULTURAS DEL CONVENTVS DE GADES

Como avance de un trabajo más amplio que comprenderá a todas las esculturas procedentes de los diversos yacimientos que se engloban en la circunscripción administrativa del *Conventus Gaditanus*, damos hoy aquí noticias de tres esculturas inéditas de la región oriental del mismo.

1. CARTEIA. FRAGMENTOS DE UNA ESTATUA DE APOLLON.—En San Roque (Cádiz), en la colección histórico-arqueológica municipal instalada en la antigua iglesia de San Felipe Neri, se conservan dos fragmentos de una escultura que tuvimos ocasión de conocer a través del que fuera director de dicha colección, don José Domingo de Mena (†).

Ambos fragmentos aparecieron en las ruinas de la cercana *Carteia*<sup>1</sup> en

<sup>82</sup> BALIL, *AEArq*, XXXII, 1959, 142 ss.

<sup>83</sup> BALIL, *AEArq*, XXXVIII, 1965, 137 s.

<sup>84</sup> Debo agradecer a los directores de los Museos Arqueológicos de Oviedo, Granada, Cádiz, Murcia, Cuenca, del Museo Marés, Museo de Historia de la Ciudad (Barcelona), Museo Municipal de Jerez de la Frontera y a la Fundación Vega-Inclán haberme facilitado, con fotografías y datos, mi labor. Las fotografías de la pieza n.º 31 pertenecen al archivo fotográfico del Instituto Arqueológico Alemán (Madrid).

<sup>1</sup> Sobre las ruinas de *Carteia*, Enrique ROMERO DE TORRES, «Las ruinas de *Carteia*», *B. R. A. H.*, LIV, 1909, p. 247 y ss.; IDEM, *Catálogo monumental de España. Provincia de Cádiz*, Madrid 1934, p. 224 y ss.; César PEMÁN, *Memoria sobre la situación arqueológica de la Provincia de Cádiz en 1940*, C. G. E. A., Madrid 1954, p. 28-39 y 48-49; Daniel E. WOODS, Francisco COLLANTES DE TERÁN, Concepción FERNÁNDEZ CHICARRO, *Carteia*, E. A. E. 58, Madrid 1967 (En las p. 3-7 se recogen las fuentes sobre la ciudad); Daniel E. WOODS, «*Carteia and Tartessos*», *Tartessos. V Symposium Internacional de Pre-*