

ESCULTURAS ROMANAS EN NUESTRO MUSEO ARQUEOLÓGICO

Procedente del palacio de los duques de Miranda, en Peñaranda de Duero, ha llegado a nuestro Museo Arqueológico una colección de siete piezas escultóricas, todas ellas en estado muy fragmentario y sin que se sepa el lugar de su remota procedencia, pues al lado de su posible origen español, ofrece también visos de probabilidad el que hayan sido traídas de Italia, ya que el primer duque de Miranda, don Juan de Zúñiga, desempeñó en Nápoles los cargos de gobernador y capitán general, como también ejerció el de virrey en el mismo país, el marido de la tercera condesa de la misma casa, don Gaspar de Bracamonte.

Las piezas son todas ellas de un mármol blanco y más o menos fino, según los distintos ejemplares. De gran importancia son dos de ellas, que aun cuando se nos presentan como copias romanas, el espíritu que las anima es francamente helenístico. El primero de estos ejemplares (Lám. I) nos presenta una escena de género en que una joven juega a las tabas, tema éste que frecuentemente inspiró a los artistas griegos, que tanto se recreaban en la delicadeza y en la gracia de las actitudes que en esta diversión tomaban los cuerpos juveniles. Así tenemos noticia de una pintura de Polignoto en Delfos, así como de un grupo escultórico de Policleto en que el juego de tabas constituye el motivo de inspiración, y al llegar al período helenístico estas escenas son tratadas con bastante frecuencia, lo mismo en pinturas que en bajorrelieves, estatuas y piedras grabadas (1).

Como quiera que las alusiones de los autores clásicos son bastante imprecisas, no conocemos con mucha exactitud en qué consistía este juego, del que había algunas variantes. Desde luego, el más conocido consistía en colocar dentro de un círculo cuatro

(1) V. «Dare et Sa». Talus V, pág. 30.

tabas consistentes en astrágalos de cabra o de carnero (cuya figura se imitó más tarde con metales, nácar o piedras preciosas), redondeados en sus extremos de tal manera que dos resultaban largos; el uno cóncavo y el otro convexo, y dos cortos, marcando la misma oposición de tal modo que el menor movimiento los hacía cambiar de postura, obteniéndose así hasta 35 resultados diferentes (1). En el caso de nuestro ejemplar, del que por desgracia falta la cabeza, se nos presenta la joven con la rodilla izquierda en el suelo, la pierna derecha en pie y el tronco ligeramente inclinado hacia delante como si estuviese expectante del movimiento del astrágalo; viste una túnica cuyos pliegues, formando una gran masa, son recogidos para permitir la genuflexión en que permanece. En la palma de la mano izquierda aparece una barrita de hierro que probablemente le unirá el *fritillus* para agitar los astrágalos.

Ejemplo palpable de la emoción estética que en los griegos despertó el aspecto de los bellos miembros y su juego armonioso lo tenemos en el caso de la escena báquica (Lám. II) en que una Ménade, loca del furor orgiástico, aprisiona una cabra. Estas escenas dionisiacas dieron lugar a los más variados temas, no sólo para la escultura, sino también, y en este sentido más variadas aún, para la pintura. Las Ménades son las Ninfas servidoras de Dionisos que en torno de él bailan, le adoran, gritan y en unión de los Silenos le divierten, llegando, en una de las variedades de la Uriasis, abandonadas al vértigo de la danza orgiástica, a combatir los enemigos del dios y despedazar animales (2). Nuestra figura nos la presenta desnuda, con una rodilla en el suelo y la otra en pie buscando el mejor modo de retener la cabra. A pesar de faltar la mitad superior del tronco de la Ménade, en toda la obra resalta la suavidad y blandura de modelado, lo que le da una gracia y encanto admirables.

Las seis restantes figuras son productos de la manifestación más original del arte romano y la única en que aventajan a los griegos: el retrato. La escultura romana, al reconocer la superioridad de los modelos helenísticos, toma de ellos el material y la técnica, pudiendo afirmarse que éstos son los mismos empleados por los griegos. Esto, unido a la tendencia realista etrusca, da lugar a esta manifestación, en cuya variedad de producción se advierte, tanto en las obras de

(1) V. «Cagnac.», pág. 490.

(2) V. «Darember et Saglio». Maenades III, segunda parte, 1479 y siguientes.

verdadero mérito como en las que lo tienen escaso, el cuidado con que el artista atendió al verismo, no sólo en el conjunto, sino en los detalles, procurando escrupulosamente acentuar los rasgos personales de las facciones y la expresión, sin concesiones a la vanidad de los retratados, dándonos así una perfecta individualización de los mismos.

En el caso de nuestros ejemplares no podemos percibir claramente nada de esto por faltarles la cabeza, no conservando, pues, más que los bustos, los que por otra parte no son fragmentos de estatuas, sino que están tallados como para exponerlos como tales bustos. Una de estas esculturas (Lám. III) representa un personaje togado con la toga dispuesta en la forma más primitiva, consistente en echar sobre el hombro izquierdo un extremo de la misma. En otro, representado en la lámina IV, el busto está cubierto con una clámide prendida en el hombro izquierdo con una fibula, dando una impresión de bastante dureza. Este, lo mismo que el siguiente, era uno de tantos bustos que se conservaban con una oquedad en el corte del cuello, de manera que en él se pudiese encajar cualquier cabeza.

El representado en la lámina V es ya de un tipo diferente en que los personajes llegan a representarse como dioses, para lo cual se introduce una innovación, consistente en desprender al personaje de la clámide, echándola no más que sobre el hombro izquierdo, pudiendo así lucir bien la desnudez del torso, el cual se nos presenta con un modelado de lo más suave y delicado, que nos hace pensar en el renacimiento del arte helénico iniciado en tiempo de Adriano.

La lámina VI nos presenta un busto femenino con una túnica que cubre sus espaldas, cayendo sobre el seno derecho, prendida en el hombro izquierdo con una fibula muy sencilla, pero dejando al descubierto la axila del brazo derecho y parte del torso; el modelado, sucinto y vigoroso, con que está tratada esta figura, interpretada con una enorme valentía, le dan una expresión extraordinariamente enérgica, pero con una rudeza en algunos detalles genuinamente romana.

Por último tenemos un ejemplar típico de la estatua *toracatae* en el de la lámina VII, donde aparece ante nuestra vista uno de tantos bustos imperiales, tan abundantemente conservados, por la obligación que tenían todas las poblaciones de poseer varios retratos del soberano que ocupaba el poder; en nuestro ejemplar se trata de un

emperador del siglo II con la armadura consiguiente, de la que forman parte la coraza, ornamentada con una cabeza de Medusa; el *balteus*, decorado con un bello entrelazado y cubierto con el *paludamentum* que cae por el hombro izquierdo y derecha del vientre, dejando así al descubierto parte de la armadura. La rigidez que acusan los caracteres anatómicos del cuello dan la impresión de que se trata de un anciano.

MANUEL FERNÁNDEZ



LÁMINA I. —Niña jugando a las tabas. (Foto del S. E. A. A.).

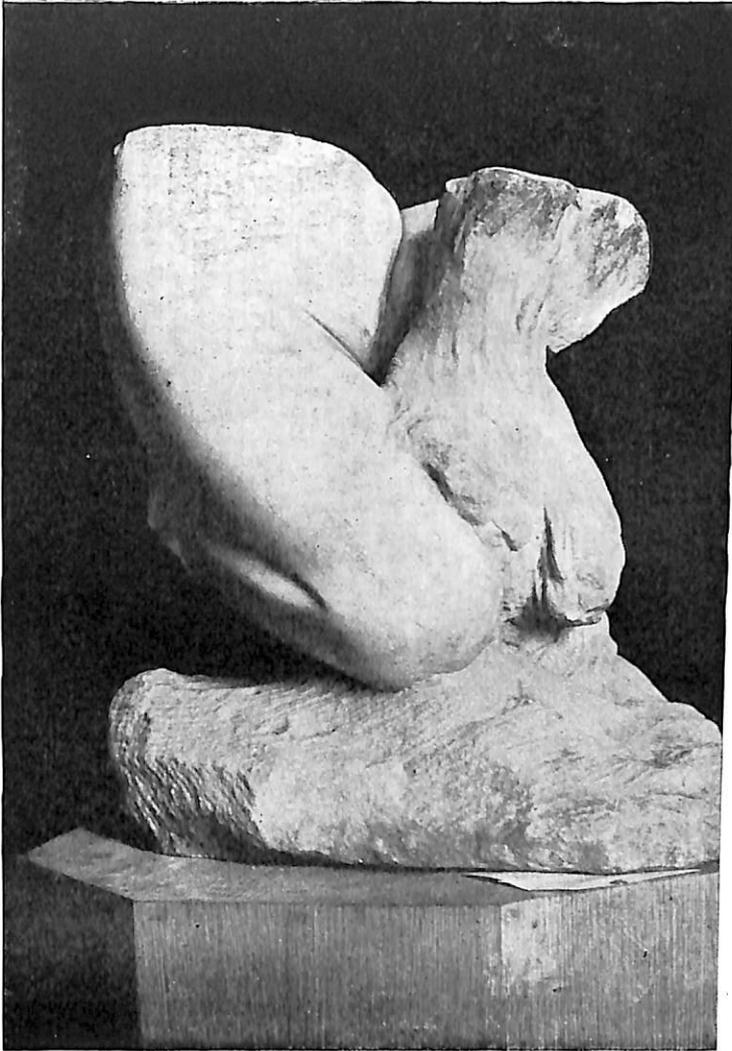


LÁMINA II.—Ménade sobre un cabrito. (Foto del S. E. A. A)



LÁMINA III. —Busto de personaje togado (Foto del S. E.
A. A.).



LÁMINA IV.—Busto de un soldado. (Foto del S. E. A. A.)

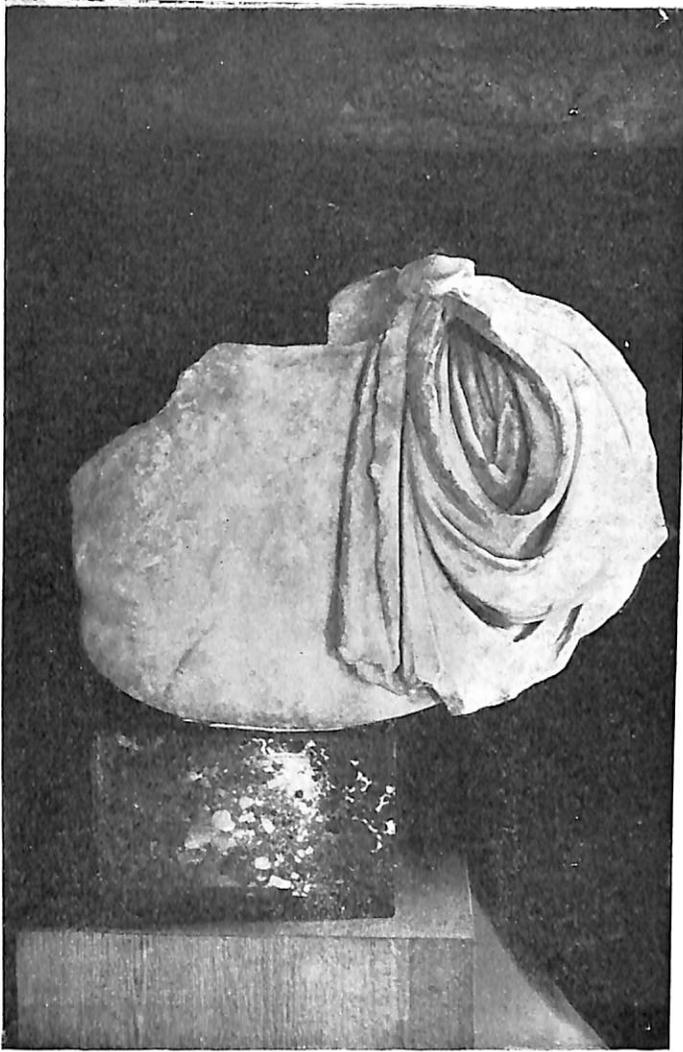


LÁMINA V.—Busto con clámide. (Foto del S. E. A. A.).



LÁMINA VI. —Busto de mujer. (Foto del S. E. A. A.).



LÁMINA VII. — Busto *toracatae*. (Foto del S. E. A. A.).