

las primeras cabe destacar por su perfección técnica la estatuilla del Museo Ny Carlsberg de Copenhague³⁶, la del Ashmolean Museum de Oxford³⁷, siendo sobre todo la de Wurzburg³⁸ una verdadera obra de arte por su modelado, los profundos pliegues y la finura en la ejecución.

De fecha algo posterior a esta última son las dos figurillas de Génova³⁹ en las que el artista ha conseguido, igualmente, excelentes calidades táctiles.

Por su parte las esculturas en mármol o piedra no se ofrecen con la abundancia que sería de desear, dándose la particularidad de que las conocidas son exclusivamente de época romana, lo cual, por otra parte, las acercan a las nuestras. Existe un ejemplar en el Museo de Aquileia⁴⁰ del siglo I d. C. que conserva una pureza de líneas y una morbidez plástica digna de encomio y que puede considerarse como paralelo cercano a las de Mengíbar. Semejante parecido, en pliegues y en postura corporal sobre todo con nuestro número cuatro, tiene la procedente del Auditorium de Mecenas y hoy conservada en los fondos del Museo Capitolino en Roma⁴¹.

Aún podría añadirse otra pieza, catalogada como Amazona, pero que tiene idénticas características formales a las estudiadas y que quizás pudiera sumarse a la presente relación. Se encuentra en el Museo de Arles⁴². Por último hemos de mencionar la conocida escultura procedente del Palacio de los Duques de Peñaranda de Duero⁴³, hoy en el Museo Arqueológico de Valladolid, que es la única que se conoce, con las de Mengíbar, en la Península Ibérica, representando a las jugadoras de tabas.

La cronología para las esculturas estudiadas quizás deba establecerse hacia la segunda mitad o finales del siglo II d. C.—LUIS BAENA DEL ALCÁZAR.

ESCULTURAS ROMANAS DE LA PENINSULA IBERICA (V)

76. RELIEVE CON IMÁGENES DE DIFUNTOS.—Descubierto en Barcelona en 1768 en el curso de unas obras efectuadas en el convento de San Felipe Neri. El sillar había sido reutilizado como material de construcción. Es probable formara parte de la muralla de la ciudad, parte de la cual comprende este espacioso edificio.

Formaba parte del monumento sepulcral del mercader tolosano. C. Iulius

³⁶ POULSEN, *Catalogue des terres cuites*, 1949, p. 43, n.º 89, lám. 48; DÖRIG, op. cit., p. 55, fig. 18.

³⁷ DÖRIG, op. cit., p. 53, figs. 14-17.

³⁸ NEUTSCH, «Studien zur Vortanagräisch-Attischen Koroplastik» en *Jahr. des D. A. I. Siebzehntes Ergänzungsheft*, 1952, p. 32, lám. 32; DÖRIG, op. cit., p. 48, fig. 5. Citado por el anterior: WINTER, *Typen des figürlichen Terrakotten* 2, 1903, p. 266, 6.

³⁹ DÖRIG, op. cit., pp. 51-52, figs. 12-13.

⁴⁰ SCRINARI, *Museo de Aquileia*, pp. 19-20, n.º 55, fig. 50.

⁴¹ DÖRIG, op. cit., p. 50, figs. 7-11.

⁴² REINACH, *Rep. St. IV*, p. 195, 4; ESPERANDIEU, op. cit., IX, p. 108, n.º 6.704.

⁴³ FERNÁNDEZ, *B. S. E. A. A. VI*, 1939-1940, p. 389; WATTENBERG GARCÍA, *Museo Arqueológico de Valladolid*, 1976, p. 19, fig. 12.

Rufus, sus libertas Iulia Fausta y Iulia Primula y su hijo C. Iulius Rufinus, según las inscripciones situadas debajo de cuatro bustos.

El paradero actual de esta pieza es desconocido, Hübner ya no pudo verla. Cabe la posibilidad se halle extraviada en el gran edificio del Oratorio de San Felipe Neri.

Bibliografía.—CIL II, 4557. ALBERTINI, 430 ss. BALIL, *Las murallas romanas de Barcelona*, 1961, 97. IDEM, *Cuadernos de Arqueología e Historia de la Ciudad*, II, 1961, 3. IDEM, *Colonia Iulia Augusta Paterna Faventia Barcino*, 1964, 77 s. MARINER, *Inscripciones romanas de Barcelona*, I, 1973, n.º 123.

Aunque no nos es posible dar su imagen hemos creído interesante incluir esta pieza por cuanto documenta una faceta no conocida de la escultura romana de la Península Ibérica. Sin embargo es muy amplio su reflejo, quizás por razones muy distintas de las que dieron lugar a su aparición en Roma, en la escultura romana de Hispania en la zona media y superior del Valle del Ebro.

En Roma estos relieves con las imágenes de los difuntos reflejan la tradición del retablo fisionómico romano-republicano de tipo patricio que pasa a ser ahora retrato de tipos perpetuando modalidades y gustos que ya no estaban en uso entre la aristocracia romana, en un momento en que ésta había modificado según sus ideales, gustos e intereses, el retrato idealizado de tradición helenística. Por el contrario, en estos relieves nos hallamos ya no ante el retrato de individuos sino de «tipos» acogido por un sector acomodado en el cual eran abundantes los libertos sin que se excluyan otras clases sociales. Por ello ciertas particularidades de estos «retratos», como el tocado o la indumentaria, no son aquellos en uso cuando se procedió a labrar estos relieves sino el reflejo de algo «anticuado» que, en todo caso, había quedado acantonado en un sector numeroso de la sociedad pero que no era en modo alguno quien establecía la moda en el tocado, singularmente, y la indumentaria, como demuestra entre los varones el uso predominante del *pallium*. Por ello estos relieves se sitúan en Roma entre fines de la República y comienzos del Imperio. La modalidad cobra un cierto éxito fuera de Roma en sectores análogos al que lo había propiciado en Roma, aunque lo adopten también los miembros de la burguesía municipal. Este es el caso de numerosos relieves, no ajenos al tradicionalismo provincial, del área situada al norte del Apenino Toscano y que de allí se difunden más allá de los Alpes a las provincias de Retia y el Nórico que, a su vez crearan centros menores de difusión de este tipo, sumado tanto al ara funeraria como al clípeo ornamental, en la cuenca danubiana sumando ya nuevas modalidades de tocado e indumentaria¹.

Otro camino es el occidental a lo largo del arco tirrénico. Aquí, si consideramos otros grupos escultóricos, se aprecia una vinculación más antigua con la tradición itálica-tardorrepblicana. Son relativamente numerosos los hallazgos de Beziers, Nimes y Narbona cuyas últimas manifestaciones, aunque escasas, alcanzan ya el siglo II d. C. El valle del Ródano es el camino de la expansión hacia el Rhin, aunque en este último las manifestaciones presentan

¹ Sobre el problema, general, del retrato romano, BIANCHI-BANDINELLI, *Storicità dell'Arte Classica*, 1973³, 179 ss. *Origini del ritratto in Grecia e a Roma*, 1961. MANSUELLI, *Roma e il mondo romano*, I, 1981, 67 ss. Para los relieves de Roma e inmediatos alrededores, KLEINER, *Roman Group Portraiture*, 1977.

transformaciones y modificaciones análogas a las que se manifiestan en el área alpino-danubiana².

Hacia el S. la única representación que conocemos más vinculada a la tradición itálica, en este relieve perdido de Barcelona, pero a lo largo de la zona media del Ebro nos encontramos con una serie de manifestaciones modificadas como son las estelas aranesas o, dentro de su esquematismo aún adherentes a ciertas modalidades mediterráneas, como algunos ejemplares riojanos donde la representación del busto nace de un cáliz floral³.

Perdido el original no caben otras precisiones cronológicas sobre la escultura de Barcino que las deducibles del texto epigráfico. Conocemos bien la fuerte implantación de los Iulii en la Narbonense aunque su marco cronológico parece ser muy amplio y no sólo augusteo. Obsérvese además que la prosperidad de Tolosa como ciudad romanizada, más tarde municipio de Derecho Latino y luego colonia, tuvo inicio con César.

77. FRAGMENTO DE CRÁTERA AGALLONADA.—Hallada en Tarragona, en las proximidades de la catedral, antes de 1903. Se conserva en el Museo Diocesano, Tarragona.

Bibliografía.—DEL ARCO, BRAH, XLIII, 1903, 453, n.º 1; LXVI, 1915, 517 s., n.º 1; *Boletín Arqueológico* XVI, 1916, 50 s. MARTORELL, *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans* VI, 1915-20. BALIL, *Archivo de Prehistoria Levantina*, V, 1954, 267 s. *Congreso Arqueológico de Marruecos Español*, 1954, 403. *Hispania Antiqua Epigraphica*, 811 (= 974). ALFÖLDY, *Die römischen Inschriften von Tarraco*, 1975, 217 s., n.º 405, lám. XCVIII, 2.

Aparentemente podría pensarse que se trata de una pieza reutilizada para grabar la inscripción pero el buen encuadre, las roturas en encabezamientos y finales así como el interlineado excluyen que el texto se ciñera a la superficie de la pieza.

Puede excluirse se trate de alguna cratera utilizada con propósitos ornamentales en un monumento funerario⁴ aunque tampoco parece relacionable con el uso como cinerario de una cratera de tradición neoática⁵, aún en boga en época adrianea. Aunque la forma es distinta recuerda las urnas cinerarias tan frecuentes en Roma pero el texto, con sus especificaciones hace pensar más en la ornamentación del área exterior de un monumento funerario más de

² Difusión del tipo, BIANCHI-BANDINELLI, *Archeologia e Cultura*, 1979², 172 ss. Catálogo de materiales, con carácter antológico, en *Are e Civiltà romana nell'Italia settentrionale dalla repubblica alla Tetrarchia*, I-II, 1964-65. STENICO, en *Cisalpinia*, 1959, 355 ss. CARDUCCI, *Arte Romana in Piemonte*, 1968. Además, los volúmenes, en curso, de los catálogos de los museos arqueológicos del Véneto.

Para las áreas danubianas, FERRI, *Arte romana sul Danubio*, 1933. De especial interés los fascículos, aún en curso de publicación, del *Corpus Signorum Imperii Romani* correspondientes a Austria, y el catálogo *Die Römer an der Donau, Noricum und Pannonien*, 1973. NÖLL, *Kunst der Römerzeit in Osterreich*, 1949.

³ Cfr. ESPERANDIEU, n.º 19, 478 s., 481 ss., 490, 494, 503 s., 536, 539 ss., 546, 550, 646 ss., 660 ss.

Relieves araneses Díez-Coronel, *CAN* XV, 1977, 1.087 ss. Estelas riojanas, ELORZA, *Esculturas romanas en La Rioja*, 1975, n.º 4 (Tricio).

⁴ Véase n.º 68 y 69.

⁵ Cfr., MERLIN, POINSSOT, *Cratères et candélabres de marbre trouvés en mer près de Mahdia*, 1930. FUCHS, *Der Schiffsfund von Mahdia*, 1963. *Die Vorbilder des neuattischen Reliefs*, 1959.

acuerdo con la mención del *origo* del marido de la difunta, que une a ello el frecuente *cognomen* africano Saturninus, y la fórmula jurídica *b. m. h. n. s.*

Según Alföldy el tipo de letra corresponde en Tarragona al siglo II d. C.

78. ESTATUA SEDENTE, DE BRONCE.—Fue hallada por unos submarinistas en las costas de la «playa de Pinedo» (Valencia), en 1963. En la zona se han reconocido restos de varios pecios sin que se haya identificado la nave que contenía esta estatua. Presenta abundantes concreciones que indican una prolongada estancia en el mar. Falta la pierna derecha y presenta varias fracturas. Que sepamos no se ha efectuado aún la necesaria limpieza y restauración. Conserva los ojos incrustados. No cabe distinguir en las circunstancias actuales detalles de fundición, retoques a buril, huellas de abrasivos o conservación de dorado. Se conserva en el Museo de Prehistoria, Valencia⁶.

Bibliografía.—FLETCHER, *Generalitat*, n.º 4-5, 1963, 74 ss. GARCÍA-BELLIDO, *AEArq.* XXXVIII, 1965, 3 ss. (= *Archivo de Prehistoria Levantina*, XI, 1966, 171 ss.). MARTÍN-ÁVILA, SALUDES, *Idem*, XI, 1966, 155 ss. BALIL, *Idem*, XIV, 1975, 65 ss.

Parece probable, pese a las dificultades que trae consigo la ausencia de atributos, que esta estatua deba identificarse, como se ha hecho habitualmente, con Apolo, lo cual justifica que sea conocida con el nombre de Apolo de Pinedo. Caso de suponerse que se trata de Dionysos sedente habría que pensar que se trata del tipo del *Stibadeion* de Delos⁷. Pero sí existe un cierto parentesco con la postura del Apolo Liceo y, dentro de esta bipolaridad Apolo—Dionysos, con el tipo de Dionysos— Ampelos, con o sin pantera. Este es también el esquema compositivo que aparece en un bronce de Manole, Tracia⁸ o en el llamado «Apolo de Iamboli»⁹ y que para Picard sería también un Dionysos¹⁰.

Dentro de esta corriente Picard prefería identificar el «Apolo de Pérgamo»¹¹ como un Dionysos sedente. Por ello hay que concluir que, de una parte, tanto Apolo y Dionysos en esta postura y, de otra, el Liceo y el «Dionysos ebrio» son iconografías que debieron surgir en un análogo, o idéntico, ambiente y tuvieron un desarrollo semejante.

Hasta ahora el tipo sólo era conocido en pequeños bronceos¹² que eran interpretados como ornamentos de sobremesa a semejanza del *Herakles Epitrapezos* de Lisipo. De todos modos no cabe, con seguridad, establecer una vinculación entre estas piezas y el «Apolo de Pinedo». También pueden excluirse las vinculadas con el tipo del «Apolo recostado», en el Museo de Marsella¹³ pero no el Apolo que aparece decorado, en estuco, la bóveda de

6 MARTÍN-ÁVILA, SALUDES, *Archivo de Prehistoria Levantina*, XI, 1966, 195 ss.

7 PICARD, *BCH*, LXVIII-LXIX, 1944-1945, 242 ss.

8 TSHONCHEV, *AA*, LVII, 1942, col. 59 ss. PICARD, *o. c.*, 252 ss.

9 FILOW, *Bulletin de l'Institut Archeologique búlgare*, I, 1922, 1 ss.

10 *O. c.*, 246, n. 4.

11 WINTER, *Altertümer von Pergamon*, I, 1928, n.º 111. PICARD, *o. c.*, 256 ss.

12 DEUBNER, *Hellenistische Apollgestalten*, 1934.

13 Así DEUBNER, *o. c.*, 32 ss.

la «basílica de Porta Maggiore»¹⁴, próximo ya al torso de Pérgamo¹⁵ o el «Apolo Delphinios»¹⁶.

Este prototipo debe surgir en la segunda mitad del siglo IV a. C., de igual modo que el Hermes del Museo Nacional de Nápoles¹⁷, el «Ares Ludovisi»¹⁸ y precediendo en medio siglo a tipos como el «Fauno Barberini»¹⁹ o el «Sátiro ebrio» del Museo Nacional de Nápoles²⁰.

La estatua de Pinedo debía hallarse sentada en una roca, probablemente labrada en piedra, a semejanza de lo que sucede con el ya citado Hermes de Nápoles o el luchador del Museo de las Termas tanto tiempo atribuido a Apolonios pese a las correcciones de Guarducci²¹.

79. ESTELA ICÓNICA.—Hallada en las proximidades de Astorga en 1973. Piedra caliza, presenta un pivote para hincar la pieza en el suelo. Personaje barbado y rostro esbozado al igual que los paños. Viste toga cuyo *sinus* aparece representado, al igual que el resto de la indumentaria, de modo sumario pero comprensible. Mide 0,93 m. Se conserva en el Museo Arqueológico de León.

Bibliografía.—MAÑANES, CEG, XXIX, 1975, 293 ss.

Esta pieza presenta rasgos comunes a la escultura romana del NW de la Península Ibérica en su versión «popular» pero con inclusión de préstamos de carácter culto. La aparición de la toga no es novedad, más podría serlo el tratarse de un personaje barbado, puesto que aparece en el conocido «relieve bifronte» de Sarria (Lugo)²² y en una estatua hallada en Oporto y conservada hoy en el Museo do Carmo (Lisboa)²³. Como intención, aunque se trate de un busto, podría relacionarse con algunas esculturas de la necrópolis de Tarento, una estatua-busto de Matrei²⁴ que son esquematizaciones, concediendo especial interés en la representación de la cabeza, de la figura humana y, por analogía, del difunto. El mismo significado tendrían también los famosos «muñecos» de la necrópolis de Baelo (Cádiz)²⁵.

80. AFRODITA PÚDICA.—Hallada en Tarragona. Mármol blanco. Mide 0,57 m. de altura. En el estado actual faltan la cabeza y brazos. Presenta

14 BENDINELLI, *Mont. Ant.*, XXXI, láms. XXX-2.

15 LIPPOLD, *Griechische Plastik*, 1950, 322, n. 3.

16 DEUBNER, *o. c.*, 65.

17 LIPPOLD, *o. c.*, 283.

18 IDEM, *o. c.*, 289.

19 IDEM, *o. c.*, 330.

20 IDEM, *o. c.*, 330.

21 GUARDUCCI, *Annuario della Scuola Archeologica Italiana di Atene*, XXXVII-XXXVIII, 1959-1960, 361 ss. *Epigrafía Greca*, I, 1967, 503 ss.; III, 1974, 413 s. FUCHS, en *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*, III, 1969, 184 s., n.º 2.272 (para la estatua).

22 ACUÑA.

23 MAÑANES, *o. c.*, 295.

24 BIANCHI - BANDINELLI, *Roma. L'arte romana nel centro del potere*, 1969, 74. *Roma. La fine del mondo antico*, 1970, 134.

25 PARIS, *Fouilles de Baelo*, I, 1923, passim.

también mutilaciones varias en el erote situado a su izquierda. Museo Arqueológico de Tarragona.

Bibliografía.—ALBERTINI, n.º 99. BALIL, *o. c.*, 181.

El tipo, una variante de la Afrodita de Siracusa ha sido estudiado por Giuliano²⁶ quien distingue cuatro tipos sobre el tema, Afroditas de Troade, Louvre, Siracusa y Uffizi. Interesa aquí el tercero. A su vez Rieman²⁷ distingue algunos grupos y variantes según la colocación de los extremos, derecho e izquierdo, de los paños, y piernas, lo cual ya había sido advertido por Bernouilli²⁸. El de Tarragona corresponde a la segunda variante de Riemann, que se caracteriza, sub-grupo A de Bernouilli, en que la pierna estante es la izquierda y el extremo derecho de los paños se apoyan en este brazo. Para Lullies²⁹ tanto la Afrodita de Siracusa como la «Afrodita Mazzarino» serían adaptaciones tardo-helenísticas de los tipos de la Capitolina y la Afrodita Medici. Según Giuliano la Afrodita de Siracusa es la verdadera Calpiga, citada por Ateneo³⁰, en contra de las atribuciones habituales con la estatua de danzarina del Museo Nacional de Nápoles. En ella debería verse una variante de la Cnidia ahora surgido en la escuela escultórica de Cos en la primera mitad del siglo II a. C., obra de un escultor más refinado que creador.

81. CABEZA DE DIONYSOS.—Fue hallada en las laderas del castillo de Sagunto (Valencia). Perteneció a la colección Chabret donde pudo verlo y fotografiarlo Albertini. Desconozco su paradero actual.

Mide 0,13 m. de altura por lo cual debió corresponder a una figura a la mitad o un tercio del tamaño natural. Falta la nariz. Se aprecia un discreto uso del trépano en el moldeado de los cabellos y en los racimos de uvas.

Bibliografía.—ALBERTINI, n.º 27. BALIL, *AEArq*, XXXIV, 1961, 183.

La cabeza corresponde al tipo praxitélico de imagen de Dionysos cuyo prototipo es el «Dionysos del Prado» en la cual aparece el dios ebrio y apoyándose en el satirillo Ampelos. Para Rizzo³¹ era una creación del propio Praxíteles y para Klein obra de un escultor de formación praxitélica cuya actividad debería situarse a principios del siglo III a. C. Por el contrario, Amelung lo consideraba obra de un escultor formado en el círculo de Timoteo³².

82. ESTATUITA DE ARTEMIS - HEKATE.—Hallada en «Valencia la Vella» (Ribarroja del Turia, Valencia) en 1975. Mármol blanco. Mide 0,30 m. de altura. Faltan cabeza, brazos y pies. Se conserva en el Museo de Prehistoria, de Valencia.

Bibliografía.—FLETCHER, PLÁ, *Cincuenta años de actividades del Servicio de Investigación Prehistórica*, 1977, 104.

²⁶ *Archeologia Classica*, VI, 1953, 213 ss.

²⁷ *Kerameikos*, II, 1940, 124 ss.

²⁸ *Aphrodite*, 1973², 255 ss.

²⁹ *Die kauernde Aphrodite*, 1954, 73.

³⁰ XII, 554.

³¹ *Praxiteles*, 1932, 76 ss. La escultura del Museo del Prado en BLANCO, *Museo del Prado. Catálogo de la Escultura*, 1956, n.º 83.

³² KLEIN, *Oe Jh.*, XIV, 1911, 110. AMELUNG, *Vat. Kat.*, II, 429 ss. Otras réplicas en EA, 4.714 (BIEBER). *Corinth IX*, n.º 25 (JOHNSON).

Laurenzi³³, ya vinculó este tipo a la escuela de Rodas. Con mayor detención lo han estudiado posteriormente Gualandi³⁴ y Merkel³⁵. De las réplicas conocidas nueve proceden de la isla de Rodas, una de Cos, otra fragmentada, de la Perea rodía, una, sin más precisiones, de «Levante», otro de Egipto, otro del ágora de Atenas y, finalmente, dos de la isla de Cos. Respecto al ejemplar del Museo de Torcello (Italia) no hay seguridad sobre su procedencia local³⁶.

El notable número de hallazgos rodios ha dado lugar a suponer no sólo la vinculación a la escuela rodía sino también un especial significado del tipo. Téngase en cuenta que seis, cuanto menos, de los ejemplares de Rodas aparecieron en tumbas. Por ello Gualandi se ha inclinado a ver en este tipo la representación de Artemis-Hekate con fines funerarios y que, en parte, podía completarse en otras tumbas con estatuillas de terracota. Hay que tener en cuenta que en algunos casos los atributos permiten establecer, paralelamente, una identificación con Afrodita³⁷ pero, tanto en un caso como en otro su hallazgo en la Península Ibérica y en un ambiente medioimperial ofrece especial interés.

83. CABEZA DE DIONYSOS.—Hallada en Poliñá (Valencia). Mármol blanco. Nariz desmochada. En la labra del cabello y los racimos de uvas se aprecia un abundante uso del trépano. Mide 0,13 m. de altura. Se conservaba en el Museo Provincial de Bellas Artes, Valencia.

Bibliografía.—ALBERTINI, n.º 9. POULSEN, *Sculptures antiques de musées de province espagnols*, cit., 67. BALIL, *AEArq*, XXXIV, 1961, 183.

Es el mismo tipo que la escultura n.º 81. Nos remitimos a lo dicho al tratar de la misma.

84. «DORÍFORO», DE POLICLETO.—Descubierta en Tarragona en 1889. Se ha querido identificar con Herakles o con una estatua imperial heroica.

Mármol blanco. Mide 1,15 m. de altura. Faltan la cabeza, el antebrazo derecho, el brazo izquierdo y las piernas desde la rodilla. Restos de un puntel en el muslo derecho. En el costado derecho aparece una grieta oblicua y profunda que Albertini juzgaba intencional. Se conserva en el Museo Arqueológico de Tarragona.

Bibliografía.—*Museum*, I, 1911, 137. ALBERTINI, n.º 52. GARCÍA-BELLIDO, *Esculturas*, 182, n.º 203. TARACENA, *Ars Hispaniae*, II, s. a., 82, fig. 56. (BATLLE en) CARO BAROJA, *España primitiva y romana*, 1957, 358, fig. 246. BALIL, *Boletín Arqueológico*, 1978, 571 ss.

La fama del «Doríforo», o *canon*, de Policleto explica la abundancia de copias romanas y adaptaciones como estatuas icónicas³⁸. El original, en bronce,

³³ *RM*, LIV, 1939, 56 ss.

³⁴ *RA*, 1969, 233 ss.

³⁵ MERKEL, *The Hellenistic Sculpture of Rhodes*, 1973, 27 ss.

³⁶ Cfr. *oo. cc.*, en n.º 33 ss.

³⁷ Cfr., MERKEL, *o. c.*, 27 ss.

³⁸ BECATTI, *Arte e gusto negli scrittori latini*, 1951, *passim*. BIEBER, *Ancient Copies*, 1978, 40 ss.

representa la plenitud de Policleteo³⁹ como escultor y la plasmación de una concepción y composición, que venía a resolver uno de los viejos problemas de la escultura griega, la representación del movimiento⁴⁰.

Las copias romanas más notables que han llegado hasta nosotros son la hallada en Pompeya y hoy conservada en el Museo Nacional de Nápoles⁴¹, la de los Uffizi en Florencia⁴², la del «Braccio Nuovo» en los Museos Vaticanos⁴³, el torso Purlalés, considerado como el mejor entre los conservados, en los museos de Berlín⁴⁴, el de Olimpia⁴⁵, el del Museo de Kassel⁴⁶, el de «palazzo Mattei»⁴⁷, el magnífico, labrado en basalto, de los Uffizi⁴⁸ y el de Santa Bárbara (California). A esta serie de estatuas más o menos completas y torsos hay que añadir una serie de cabezas entre ellas algunos hermes⁵⁰.

El torso de Tarragona, al igual que la estatua de Florencia y los torsos de Berlín y Santa Bárbara, merece ser incluido entre los mejores ejemplares que han llegado hasta nosotros. Probablemente corresponde al primer cuarto del siglo II d. C.

85. CABEZA DE DIONYSOS.—Hallado en «La Budallera», Tarragona. Mide 0,19 m. de altura. Se conserva en el Museo Arqueológico de Tarragona.

Bibliografía.—VENTURA, *MMAP*, II, 1941, 138, lám. LIII, 3. BALIL, *AEArq.*, XXXIV, XXX, IV, 1961, 183.

Corresponde al tipo estudiado en los n.ºs 81 y 83. Sin embargo éste es de labra más cuidada y probablemente asignable al siglo I d. C. mientras los dos anteriores deberían asignarse al siglo II d. C. a juzgar por su abundante uso, casi abuso, de trépano.

86. FIGURA DIONISIACA.—Hallada en las proximidades de la iglesia parroquial de Becilla de Valderaduey (Valladolid), antes de 1972. Mármol blanco,

³⁹ Sobre la obra de Policleteo, BIANCHI-BANDINELLI, *Policleteo*, 1938. PICARD, *Ma-núel...*, 1939. LIPPOLD, *Griechische Plastik*, 1950, 163 ss. ARIAS, *Policleteo*, 1964. LORENZ, *Poliklet*, 1972. VON STEUBEN, *Der Kanon des Polyklet*, 1972. BESCHI, *EAA*, s. v. «Policleteo». LA ROCCA, en *Storia e Civiltà dei Greci*, IV, 1979, 516 ss. En general la creación del tipo se sitúa hacia el 450-440 a. C.

⁴⁰ RUESCH, *Guida del Museo Nazionale di Napoli*, 1908, n.º 146 (= *Br. Br.* 273 = *EA*, 510-11).

⁴¹ MANSUELLI, *Galleria degli Uffizi. Le sculture*, I, 1959, n.º 9.

⁴² HELBIG⁴, I, n.º 437.

⁴³ BLÜMEL, *Staatlichen Museen zu Berlin. Katalog der Sammlung antiken Skulpturen*, IV, 1931, n.º K 151, lám. XXXV.

⁴⁴ *Olympia*, III, lám. LXII, 1.

⁴⁵ LIPPOLD, *o. c.*, 164.

⁴⁶ *EA* 2.066 (= CARINCI, en *Studi Miscellanei*, XX, 1971-72, 24 ss., láms. XXXII s.).

⁴⁷ MANSUELLI, *o. c.*, n.º 7.

⁴⁸ DEL CHIARO, *Classical Journal*, LX, 1964, 113.

⁴⁹ Hermes de Nápoles, RUESCH, *o. c.*, n.º 854. Cabeza en basalto del Ermitage, WALDHAUER, *Die antiken Skulpturen der Ermitage*, 1928-1936, 98. Kassel, BIEBER, *Landgraft Museum*, 1926, 5. Roma, Museo Barracco, HELBIG⁴, 1857 (= PIETRANGELI, *Il Museo Barracco, di Scultura Antica*, 1963, 102). 1883 (= PIETRANGELI, *o. c.*, 104). Catania, LIBERTINI, *Il Museo Biscari*, 1930, 4. De la estatua Bardini, STUDNICZKA, *Ojb.*, II, 1902, 192. Corinto, JOHNSON, *Corinth*, IX, 1931, 61 s. Thera, HILLER VON GÄRTRINGEN, *Thera*, I, 1903, 210. Otros ejemplares *EA* 42/43; 116/17; 211/12; 305; 509; 1.338; 4.513. Roma, Museo dei Conservatori, «Braccio Nuovo», MUSTILLI, *Il Museo Mussolini*, 1938, 123, n.º 11. Selección de entalles y relieves, LIPPOLD, *o. c.*, 164, n.º 39.

⁵⁰ AMELUNG, *Vat. Kat.*, II, n.º 135, lám. CIV. REINACH, *Rep. Stat.*, III, 236, 1.

mide 0,29 m. de altura. Faltan la cabeza, piernas y los brazos que, a juzgar los encajes existentes a la altura de los hombros, eran postizos. Se conserva en el Museo Arqueológico Provincial de Valladolid.

Bibliografía.—BALIL, MARTÍN-VALLS, *BSAAV*, XXXIX, 1973, 426 ss. *Museo Arqueológico Provincial de Valladolid*, 1976, fig. 10.

Fue considerado como Herakles con *leontés* pero la colocación y el tipo del cuerpo no favorecen esta interpretación e inclinan a pensar en un Dionysos con *pardalis*. El tipo correspondiente a nuestro ejemplar es una estatuita de los Museos Vaticanos, «Cortile della Pigna»⁵¹ que tiene su correspondencia con otra en bronce, el llamado «Narciso», hallada en Pompeya y que establece una relación con el de los Uffizi, mal restaurado como «Dionysos y Ampelos», y el también mutilado de Cherchel⁵². Algunos detalles, p. e., el uso del trépano en la representación del despojo y garra de la pantera o la técnica de labrar los brazos aparte, nos llevarían a situar esta pieza a fines del siglo I o en el siglo II d. C. sin mayores precisiones.

87. INSCRIPCIÓN FUNERARIA CON REPRESENTACIÓN DE AURIGA.—Hallada en el siglo XVI, o antes, puesto que perteneció a la colección de Antonio Agustín. En la parte superior de la misma y entre las 1. 1-5 aparece grabada la representación del auriga con palma. Falta la cabeza desde la mandíbula inferior y el extremo de la palma. La bibliografía es numerosa pero, generalmente, centra su interés en la inscripción y prescinde de la representación del auriga. Altura 0,72 m. Caliza. Se conserva en el Palacio Arzobispal.

Bibliografía.—CIL II 4.314. ILS 5.299. *Carmina Latina Epigraphica*, 399. PUIG I CADAFALCH, *L'arquitectura romanica a Catalunya*, I, 1909, 97 ss., 122. ALBERTINI, n.º 144. BATLLE, *Epigrafía Latina*, 1949, 400, n. 144. PIERNAVIEJA, *Emerita*, XXXVIII, 1970, 113 ss. *AE*, 1969-1970, n.º 275. ALFÖLDY, *o. c.*, 257 ss., lám. CII, 2.

Las representaciones del auriga vencedor muestran generalmente a éste montado en el carro⁵³. Respecto al nuestro es indicativa la estatua, muy restaurada, conservada en los Museos Vaticanos⁵⁴ y, en cuanto a los relieves los tipos que aparecen en los reversos de algunos *contorniati*. Aparte las variaciones, que se acusan bien en los mosaicos, la prenda que más alteraciones sufrió parece ser el capacete o cubre-cabeza mientras el resto de la indumentaria consiste en una túnica corta y una defensa del tórax y abdomen formada por cuerdas trenzadas en la cual se sujetaban las riendas de los enganches del vehículo. A juzgar por el tipo de escritura el relieve de Tarragona puede fecharse en el siglo II d. C., según Alföldy.

⁵¹ *Br.-Br.*, n.º 384. RUESCH, *o. c.*, n.º 817.

⁵² *Kopien und Umbildungen*, 1923, 133. *O. c.*, 310. HAUSER, *JDAI*, IV, 1889, 113. BIENKOSWSKI, *Oe. J.*, I, 1898, 189, lám. V a. KLEIN, *Vom antiken Rokoko*, 1921, 76. MANSUELLI, *o. c.*, I, 147 ss. n.º 147.

⁵³ BALIL, *BRÄH*, CLI, 1962, 257 ss.

⁵⁴ LIPPOLD, *Vat. Kat.*, III-2, 91, n.º 619, lám. XLV s. HELBIG⁴, I, n.º 504 («Sala della Biga»). Bustos de aurigas, NASH, *Bildlexikon zur Topographie des antiken Rom*, 1961, 464 ss. (del santuario de «Hercules cubans» en «viale Trastevere»). En estos retratos puede verse el tipo de defensa ya citado.

88. CIPO ANTROPOMORFO.—De San Pedro de Arlanza. Paralelepípedo rematado por un esferoide en el cual se advierte, sumariamente indicados, los arcos superciliares, fosas orbiculares y nariz. Caliza. Mide, 40 m. de altura. En la base aparece inscrita la inscripción, incisa. Seguras l. 2. y 3., *Memoria* en caracteres tardíos⁵⁵. Se conserva en el Museo Arqueológico Provincial de Burgos.

Bibliografía.—CIL II, 5.803. MARTÍNEZ-BURGOS, *Catálogo del Museo Arqueológico Provincial de Burgos*, 1936, 26. ABÁSULO, *Epigrafía romana de la región de Lara de los Infantes*, 1974, n.º 220.

La pieza recuerda otras de las necrópolis de Tarento conservadas en el Museo Nacional. Es posible exista una comunidad de propósito pero el ambiente es muy distinto y la inscripción, que no parece un añadido posterior como consecuencia de una reutilización, deberá llevarse, aparte la fórmula *memoria*, por sus caracteres epigráficos, al siglo v d. C.⁵⁶, una pieza análoga, pero sin inscripción, se ha encontrado en Noceda (León)⁵⁷ pero de nuevo dicha semejanza es puramente intencional.

89. CUPA.—Hallada al derribar el sector de la muralla romana de Barcelona enclavada en el antiguo «Convento de la Enseñanza». Piedra arenisca de las canteras locales de Montjuich. Long. 0,85 m. Dedicada a Valerius Melippus por su esposa Caelia Quartula. Inscripción en cartela moldurada de volutas.

En el lado izquierdo del espectador, e inciso con un puntero, un cuchillo y una espuerta; en el lado derecho, en parte rota por un desconchado, *ascia*, incisa con mayor cuidado. Vértices superiores desconchados. Se conserva en el Museo Arqueológico de Barcelona.

Bibliografía.—CIL II 6.178. ALBERTINI, n.º 185. BALIL, *AEArq*, XXVIII, 1955, 126. JULIÁ, *o. c.*, 33, n.º 8. MARINER, *Inscripciones...*, cit., n.º 215.

Con el término *cupa* se usa definir un tipo de monumento funerario, generalmente en mortero, o argamasa, y, con menor frecuencia, labrado en piedra. En uno u otro caso se ofrece la característica común de una forma más o menos próxima a la de medio tonel, dividido longitudinalmente pero con variaciones que comprenden el paralelepípedo rematado por un semi-cilindro o, como se ha dicho, un «semi-cilindro peraltado»⁵⁸.

El estudio de este tipo de monumento funerario incide plenamente en el campo de lo histórico-religioso. Generalmente afectan poco a la decoración

⁵⁵ Compárese en el mismo Museo de Burgos la estela piramidal de Bruniel (Burgos). Cfr. MARTÍNEZ-BURGOS, *o. c.*, 77. OSABA, *NAH*, VI, 1962 (publ. 1964), 272.

⁵⁶ Aunque más cuidadas cfr. NAVASCUÉS, *AEArq*, XXI, 1948, 300 ss. *BSAAV*, XV, 1949, 103 ss. *La era «.as»*, 1951, *passim*.

⁵⁷ MAÑANES, *El Bierzo prerromano y romano*, 1981, 140.

⁵⁸ Sobre las *cupae* como recipiente de líquidos véanse las fuentes escritas en HILGERS, *Lateinische Gefäßnamen*. Ya trató de ellas, SCHMIDT, *Philogus*, XLIV, 1887, 163 ss. Para la definición, utilizada aquí, MARINER, *Cuadernos de Arqueología e Historia de la Ciudad*, II, 1961, 7. Téngase en cuenta que esta definición no es válida para los ejemplares sardos y portugueses en forma de tonel.

escultórica pero en algunos casos, como Barcelona o Tarragona, ilustran sobre las modalidades de producción y trabajo de los diferentes talleres e ilustran sobre los usos existentes entre ciertas clases sociales.

Para algunos autores el origen de este tipo de monumentos debiera buscarse, probablemente, en Africa. Pero también hay que tener en cuenta que la *cupa* pudiera ser considerada como una «miniatura» del tipo de ciertos monumentos funerarios, como algunos de Isola Sacra, de planta cuadrada o rectangular y cubrición abovedada. Pero en este sentido también cabría suponer la existencia de un proceso inverso y que tales construcciones tuvieran que ser interpretadas como *cupae* monumentales. Tampoco parece muy seguro puedan ser asociados a la colonia africana residente en Portus y que hubiera utilizado la necrópolis de Isola Sacra⁵⁹. El amplio estudio de Berciu y Wolski⁶⁰ sobre el tipo, independientemente de los materiales utilizados en el mismo, muestra suficientemente que su extensión sobrepasa el ámbito mediterráneo y es superior a cuanto se sospechaba.

No hay que excluir tampoco que algunas *cupae* puedan asociarse en su forma con los sarcófagos con cubierta semicilíndrica. Esto podría mantenerse para las *cupae* de Palestina y su posible asociación con los tipos de sarcófagos de las necrópolis de Alejandría. Otras tumbas del mismo tipo se hallan en diversas localidades de la cuenca del Danubio, singularmente en Dacia y Mesia. Aparte los materiales de Roma y Ostia ya citados hay que tener en cuenta el pequeño grupo de Cerdeña de muy marcada personalidad en sus características formales aunque no pueda considerarlas como exclusivas.

Atendiendo a lo expuesto los dos investigadores rumanos se inclinan a considerar oriental el origen del tipo, más que africano, pero reconociendo que en la actualidad el estado de la investigación no permite osar a presentar mayores precisiones o estudiar los posibles caminos de distribución del tipo. En realidad la publicación de materiales, singularmente en el caso de las tumbas argamasa, no incluidas en *CIL* o, caso de serlo, únicamente la cartela con inscripción y no siempre indicando las características del monumento funerario, no son las más adecuadas para intentar tales precisiones y establecer, pongamos por caso, las relaciones entre el grupo danubiano, o africano, con el oriental considerado como centro de irradiación. Tampoco hay que excluir la posible significación, caso de tenerla, de algunos hechos cuales la colocación de la inscripción, frontal o lateral, o la relación *cupae* y *asciae*, o sus posibles variaciones regionales⁶¹. También debiera tenerse en cuenta la clase social usuaria de estos monumentos, su decoración⁶², la ausencia, o presencia de magistraturas y sacerdocios menores⁶³. Cuando se trata de la difusión de este tipo de sepultura convendría plantearse las razones que lo hicieron posible o

⁵⁹ Para este ámbito geográfico véase SERRA-VILARÓ, *Les ciutats romanes de fang del Nord d'Àfrica*, 1934, passim. JULIÀ, *Mélanges de la Casa de Velázquez*, L, 1965, 29 ss. CALZA, *La necropoli d'Isola Sacra*, 1932, passim. CALZA, *Nash, Ostia*, s. a., lám. CXLII.

⁶⁰ *Latomus*, XXIX, 1970, 919 ss.

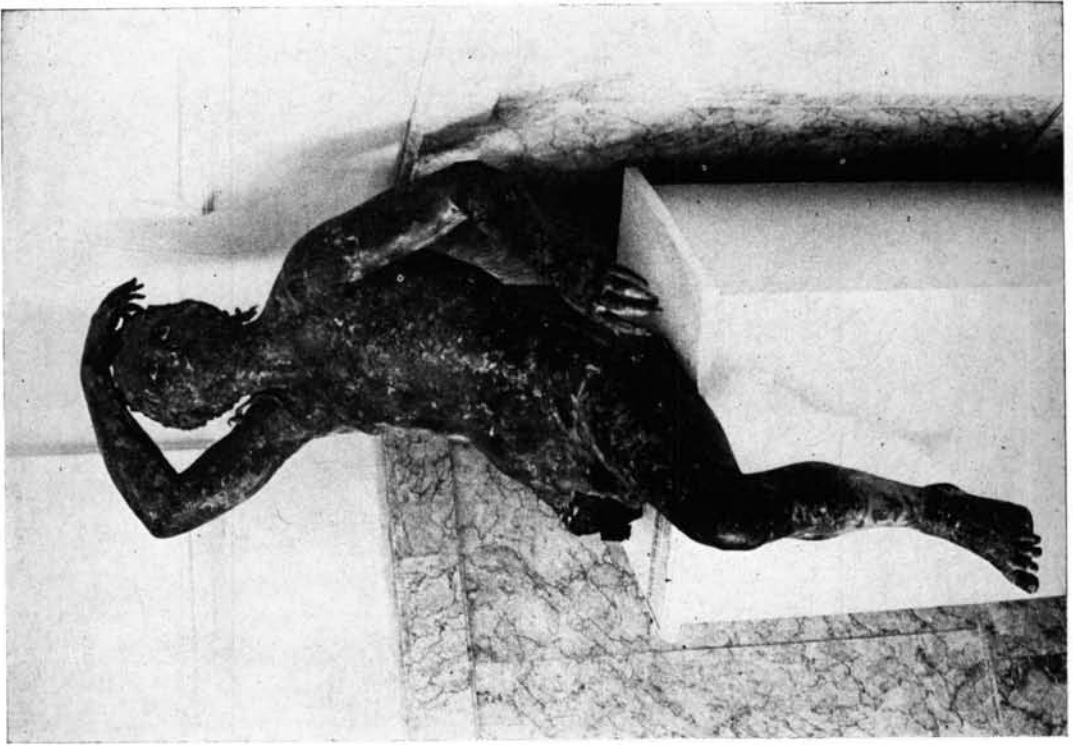
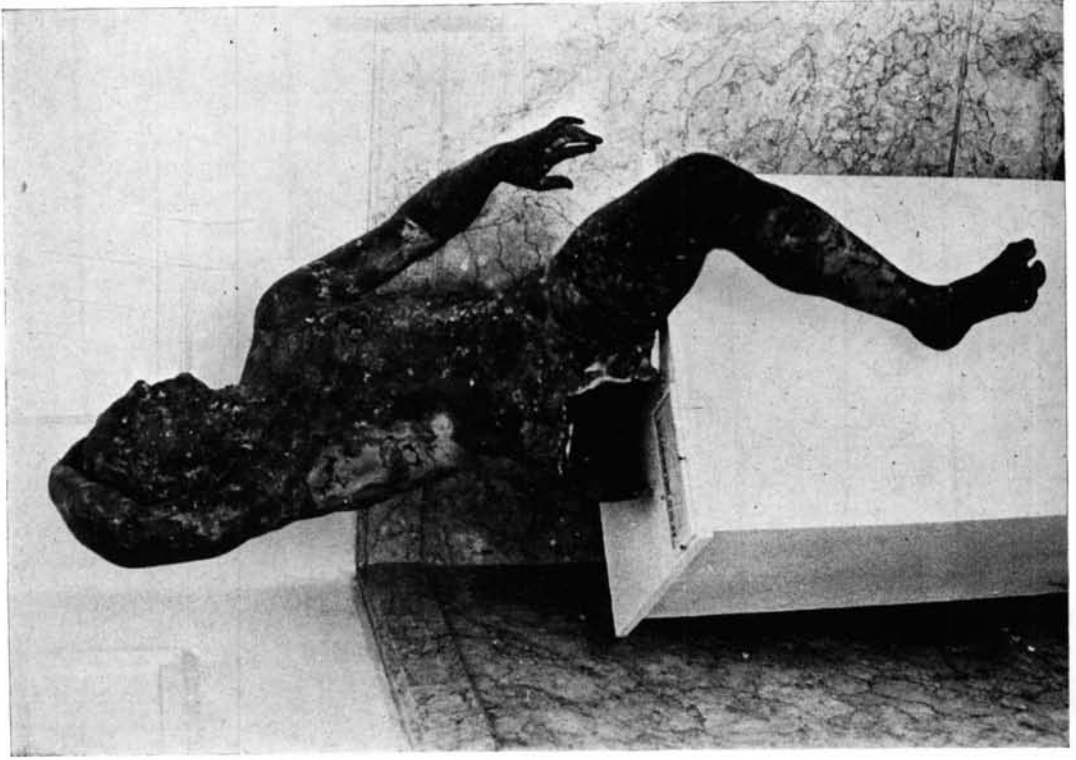
⁶¹ P. e., frontal en Barcino y Tarraco, lateral en una parte de las piezas portuguesas, frontal en otras, y en Cerdeña finalmente lateral en las africanas.

⁶² JULIÀ, o. c., relaciona los tipos de molduras y volutas de algunas cartelas, es aparte el caso con decoración frontonal, de *cupae* de Barcino, e igual sucede en Tarragona, con los remates de las aras lo cual es, en parte, cierto, más acusado en Barcelona que Tarragona, pero puede ser también fortuito.

⁶³ Apoya este hecho la ausencia de dedicaciones a seviro augustales o que los dedicantes especifiquen este cargo.

1. N.º 77.—2. N.º 79.—3. N.º 80.

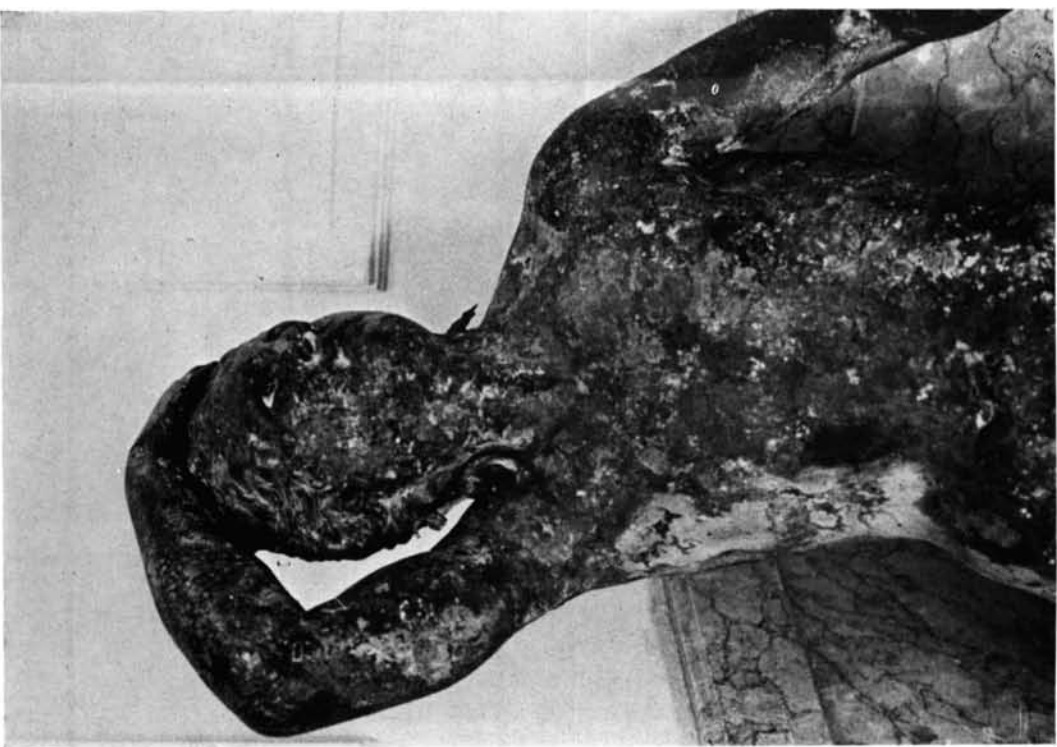




LAMINA II



1



2



1. N.º 82.—2. N.º 81.—3. N.º 83.



1



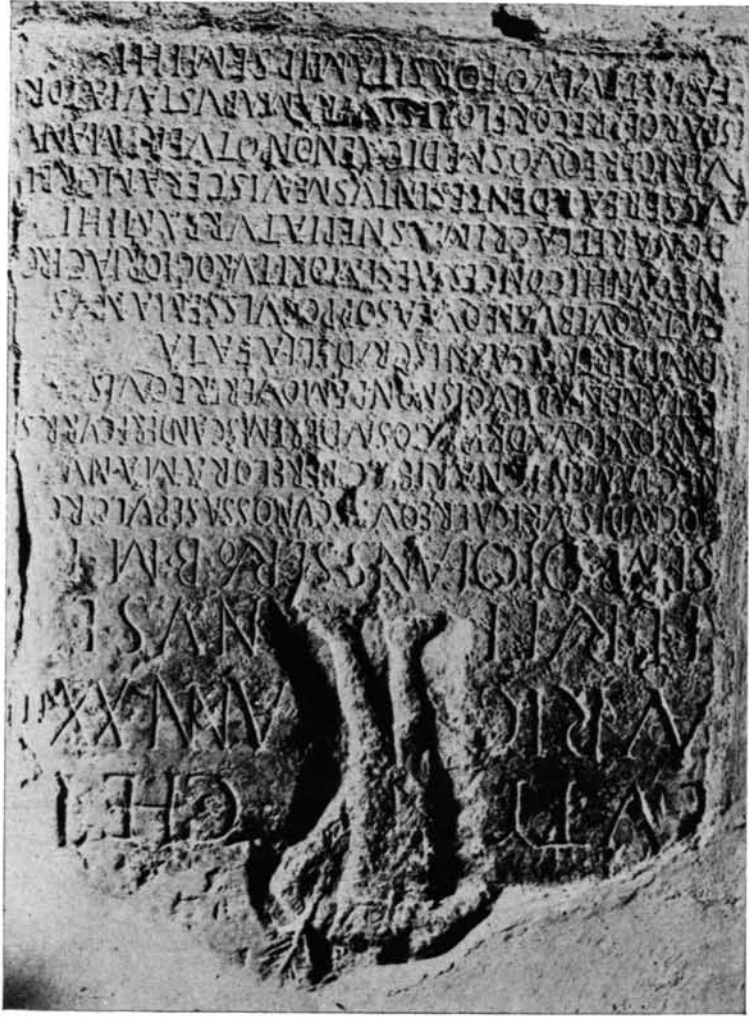
2

1 y 2. N.º 84.



1

LAMINA VI



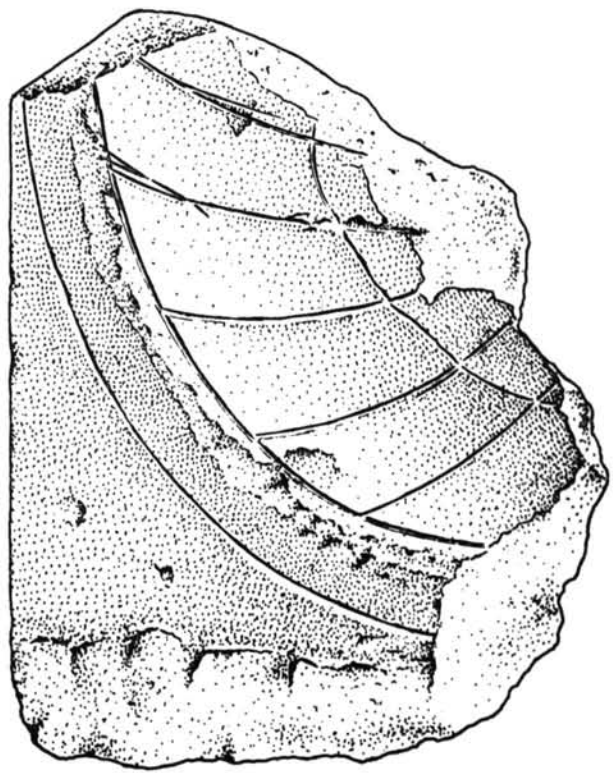
2



1. N.º 88.—2. N.º 85.—3. N.º 89.



1. N.º 90.—2. N.º 91.



1. N.º 94.—2. N.º 92.—3. N.º 95.



1



2



1



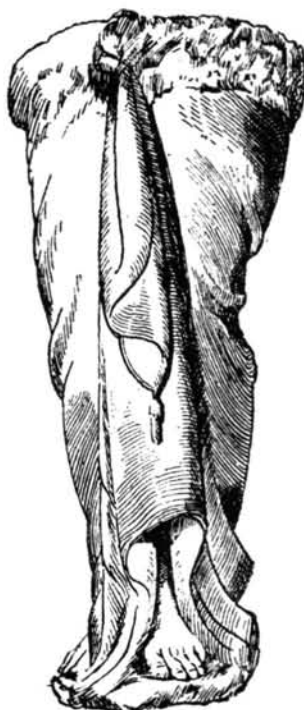
2

1. N.º 96.—2. N.º 100.

1



2



1 y 2. N.º 97.—3. N.º 98.

la favorecieron, las razones de convivencia en el tiempo y el espacio de *arae* y *cupae*, al menos en Barcino, utilizadas por gentes de condición social análoga. Otro problema es el de la relación entre los distintos tipos de *cupae* singularmente con aquellas con forma de tonel para las cuales se ha supuesto un simbolismo dionisiaco o bien un embellecimiento del tipo de *cupae* de semi-cilindro peraltado singularmente en zonas donde el tonel fue escaso y su introducción tardía⁶⁴ ni tampoco parece probable que el fenómeno se desarrollara en sentido inverso si se observa que ambos tipos parecen, en sus formas más antiguas, contemporáneos y la *cupa* en forma de tonel, posteriores en ocasiones, son siempre muy escasas en número cuando se las compara con los tipos en forma de semi-cilindro peraltado⁶⁵.

Una interpretación que tienda a establecer la existencia de un simbolismo religioso concretado en la *cupa* tiene que limitarse a las piezas en forma de tonel. La onomástica de los difuntos y sus familiares, generalmente de condición libertina o incluso servil en el caso de Barcelona, es variada pero con gran abundancia de nombres teóforos, tan frecuentes en estos sectores. En realidad el tema puede plantearse también en el sentido contrario de ser estas clases sociales, que utilizaban con mayor frecuencia también este tipo de nombres, quienes solían adquirir *cupae* y, frente a la interpretación simbólico-religiosa establecer una puramente económica. Es más probable se dieran ambos casos. Las *cupae* aparecen como un producto que hoy pudiéramos llamar «en serie» que era personalizado por la inscripción y, en algunos casos, por un símbolo de carácter, o posible carácter, religioso. Tal sería el caso de la relativa frecuencia de *asciae*, incisas o labradas, rosáceas, labradas, o el no muy claro de nuestro ejemplar pero tampoco puede irse mucho más allá siguiendo este camino, también aparecen *asciae* en aras y no siempre existe la asociación con los nombres teóforos, y, puestos a insistir, queda perfectamente documentado el uso de *cupae* en necrópolis cristianas y que este tipo de monumento no es privativo de un rito funerario puesto que, a juzgar por sus dimensiones, conocemos *cupae* destinadas a cubrir una inhumación y otras a proteger una incineración. Si lo reflejaban tales tipos de monumentos funerarios éste no debía ser unitario.

También se ha aducido, pese a la ausencia de equivalentes y la contradicción que supone su área de difusión, que estos monumentos reflejarían un fondo indígena aduciendo, hasta la saciedad, los dos *cognomina* indígenas atestiguados en *cupae* de Barcelona⁶⁶. Respecto a éstos cabe decir que uno, geográfico, es escasamente significativo y otro pudiera ser igualmente africano⁶⁷.

⁶⁴ BALIL, en *Segovia y la arqueología romana*, 1977, 77 ss.

⁶⁵ Esta prioridad se deduce del material reunido por Juliá.

⁶⁶ Así, LAMBRINO, *Bulletin des études portugaises*, XV, 1951, 93 ss.; XVI, 1952, 167 ss., siguiendo en parte a DEONNÁ, *Genava*, XXIV, 1946, 120, que aduce las dos posibles. Contra JULIÁ, o. c., 47 ss., *cognomina* indígenas aparecen en Egara, hoy Tarrasa, cerca de Barcelona, cfr. FABRE, MAYER, RODÁ, *Epigrafía romana de Terrassa*, 1981, n.º 11. En n.º 8 una divinidad indígena. Herotoragus.

⁶⁷ *Celtibera* no merece ser tenida en cuenta a este propósito (cfr. KAJANTO, *The Latin Cognomina*, 1965, 198. Respecto a Buturra cabría relacionarla con nombres célticos de la Península (cfr. ALBERTOS, *La onomástica personal primitiva de Hispania Tarracenses y Bética*, 1969, 64) pero Butura y Buturas están bien documentados en el N. de África y cabe tener en cuenta la posibilidad de una duplicación de «r» (véase ALBERTOS, o. c., l. c.).

Dentro de la variedad de ideologías religiosas sólo se dibuja con una cierta precisión, aunque con material muy escaso, la dionisiaca por lo cual también caen por su pie los intentos, que no han faltado, de considerarla como única⁶⁸.

Otros elementos a considerar es el *ascia* aunque hoy sepamos que no tiene, propiamente, significado religioso sino, simplemente, protector de la tumba. Labrada o incisa, esta representación es relativamente frecuente en Barcelona, en aras y *cupae* en el caso de Tarragona, donde se limita a los monumentos en piedra pero falta en las *cupae* de mortero o argamasa quizás por hallarse grabado y no inciso. En todo caso lo que hay que excluir es que las *asciae* indiquen una profesión, que por sus varias formas, pudiera ser de cantero, carpintero o podador de viñas pues desde la azuela hasta la podadera pasando por el hacha podrían identificarse varios ejemplares. Su posición excéntrica en el conjunto de las inscripciones y monumentos su labra, generalmente, *a posteriori*, y, generalmente, incisas, han preocupado sobre su simbolismo hasta dar lugar a una hipertrofia bibliográfica y un continuo hacer o deshacer⁶⁹. Hay que observar que la fórmula epigráfica *H. M. H. N. S.*⁷⁰, completada en ocasiones con *N. L. S.* aparece en ninguna de las *cupae* de Barcelona. Esta segunda utilización hubiera implicado una rotura, seguida de reparación, en el caso de las *cupae* de argamasa o mortero y la remoción, incómoda pero factible, de un peso considerable en el caso de las de piedra. Sin embargo en Barcino se recoge en ocasiones la fórmula del nombre del difunto, el dedicante y la mención *et sibi* que implicaba la remoción. Obsérvese que todo ello contradice la opinión de Wuilleumier⁷¹. Esto nos lleva a tratar de la limitación del derecho de propiedad de la tumba a la *familia* propiamente dicha⁷² a favor de lo cual pueden añadirse las interpretaciones presentadas sobre conceptos jurídicos tales como *deasciare*, *exasciare* o *dicare sub ascia* y que, generalmente, se hallan vinculadas con prohibiciones de falsear, alterar y, posiblemente, reutilizar la inscripción y en consecuencia la tumba⁷³.

⁶⁸ Prescindiendo de aquellos ejemplares que muestran duelas y tablazón y para los cuales es seguro se trata de representaciones de toneles y que son los únicos que llamaron la atención de TOYNBEE, *Death and Burial in the Roman World*, 1971, 253. La interpretación, sin exclusiones, dionisiaca fue sostenida por BLÁZQUEZ, *Religiones primitivas de Hispania*, I, 1967, 163 y rechazada por JULIÁ, *o. c.*, 48. Hay que tener en cuenta que la argumentación de esta autora se basa en lo observado por BRUHL, *Liber Pater*, 1953, 290, sobre la escasa documentación peninsular referente al culto dionisiaco. Hay que observar que Bruhl se basaba exclusivamente en el material epigráfico y no tenía en cuenta el escultórico, singularmente relieves en monumentos funerarios, y musivario.

⁶⁹ WUILLEUMIER, *Revue d'Histoire des Religions*, CXXVIII, 1942, 40 ss. HATT, *La tombe galloromaine*, 1951, 65 ss. Para las *asciae* de Barcino BALIL, *AEArq*, XXVIII, 1955, 123 ss.

La bibliografía sobre el tema es comentada por DUVAL, *REA*, LV, 1953, 398 ss.; LVI, 1954, 411 ss.; LVII, 1955, 342 ss.; LVIII, 1956, 300 ss.; LX, 1958, 373 ss.; LXI, 1959, 394; LXII, 1960, 432 s.; LXVIII, 1966, 372 s.; LXIX, 1967, 344; LXX, 1968, 444; LXXI, 1969, 436 s.

⁷⁰ Sobre esta fórmula jurídica, GARCÍA-VALDECASAS, *Anuario de Historia del Derecho Español*, V, 1932, 5 ss.

⁷¹ *O. c.*, 50.

⁷² DE VISCHER, *Revue Internationale des Droits de l'Antiquité*, 1954, 288; 1955, 201 ss. *Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia*, XXIX, 1956-1957, 69 ss. *Le Droit des tombeaux romains*, 1963.

⁷³ Generalmente aparece en inscripciones de Aquileya con la excepción de una de Roma, otra de Ostia y una tercera de Salona.

La presentación de estos monumentos dentro de los conjuntos cimiteriales puede deducirse, al menos, en el caso de Barcelona, en la necrópolis de la «plaza de la Villa de Madrid». La *cupa* no reposa directamente sobre el suelo sino que se apoya sobre una, o dos, grada a modo de podio y al igual que en Africa. En ambos casos se advierte su uso indistintamente, para incineración o inhumación, en este caso de mayor longitud. En algunos casos se reconoce, singularmente en los ejemplares de argamasa, la existencia de un tubo de libaciones⁷⁴.

90. CUPA.—Hallada en 1924 ó 1925, en la necrópolis paleocristiana de Tarragona durante los trabajos de construcción de la Fábrica de Tabacos. Caliza grisácea, en el centro, en un marco de volutas rematado por un frontón y dos pulvinos a modo de ara, se inserta una loseta de mármol blanco con vetado grisáceo y la dedicación a Fabia Festa por Fabius Festus, quizás padre de la difunta. El conjunto mide 1,50 m. de longitud. Se conserva en el Museo Paleocristiano, Tarragona.

Bibliografía.—TULLA, BELTRÁN, OLIVA, *MJSE*, 88, 1925-26 (publ. 1927), 32, n.º 26. BATLLE, *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, VIII, 1927-31, 353, n.º 37. IDEM, *Epigrafía...*, cit., 219, n.º 102. SERRA-VILARÓ, *Fructuos, Auguri i Eulogi, martirs sants de Tarragona*, 1936, 37. JULIÀ, *o. c.*, 29, n.º 29. ALFÖLDY, *o. c.*, n.º 566.

Según Alföldy esta *cupa* podría fecharse a fines del siglo II d. C. o en el siglo III d. C. pudiéndose extender a lo largo del mismo, según el material comparativo que aduce. Para otros aspectos véase lo dicho al tratar del número 89. El remate frontonal, a modo de templete, se advierte también en Barcelona, un solo ejemplar, pero falta el remate como ara que se advierte en este ejemplar de Tarragona. El detalle del frente de los pulvinos divididos mediante radios incisos se observa en aras de Tarragona.

91. CUPA.—Hallada en Tarragona en igual fecha y circunstancias que la anterior. Mismo material en la *cupa* y en la loseta de mármol, encastrada y sujeta con grapas, en la cual aparece la dedicación a Porcia Corinthides por parte de su marido Iulius Statutus. Cartela decorada con molduras y baquetones. Longitud 1,55 m. Se conserva en el Museo Paleocristiano, Tarragona.

Bibliografía.—TULLA, BELTRÁN, OLIVA, *o. c.*, 39, n.º 37. BATLLE, *Anuari...*, cit., 361, n.º 71. MARINER, *Boletín Arqueológico*, II, 1949, 130 ss. JULIÀ, *o. c.*, 39. ALFÖLDY, *o. c.*, n.º 646.

Véase lo dicho al tratar del n.º 89. Letra del siglo III d. C. Alföldy señala la posibilidad de que el dedicante deba ser identificado con Iulius Statutus, *signum* o *supernomen Carnuntius*, cuya inscripción funeraria en verso, quizás

⁷⁴ Sobre los monumentos africanos cfr. JULIÀ, *o. c.*, 49 ss. También convendrá tener en cuenta el trabajo de Berciu citado anteriormente. Para la necrópolis de la «Plaza de la Villa de Madrid», DURÁN, *Miscelanea Barcinonensia*, IV, 1963, 57 ss. (= *Cuadernos de Arqueología e Historia de la Ciudad*, IV, 1963, 77 ss. = *Barcelona i la seva historia*, I, 1973, 97 ss.). Faltan las *cupae* en Valencia y, según DEL AMO, *Estudio crítico de la necrópolis paleocristiana de Tarragona*, I, 1979, 158 ss., las *cupae* de Tarragona no presentan tubo de libaciones.

remontable a fines del siglo II, ha llegado hasta nosotros. Pero esta posibilidad parece muy remota.

92. ARA REMATADA POR UN TEMPLETE.—Descubierta durante el derribo del sector de muralla romana de Barcelona comprendida en el antiguo «Palau Real Menor»⁷⁵. Fue propiedad de la Real Academia de Buenas Letras. Más tarde, por cesión de dicha entidad, pasó al Museo Arqueológico Provincial, situado entonces en la «Capilla de Santa Agueda» del «Palau Major» y, finalmente al Museo Arqueológico donde se conserva actualmente. Piedra arenisca de Montjuich. Altura 1,10 m. En la parte baja, un bloque prismático, aparece, en relieve, la representación de un ara, siguen dos molduras y sobre ellas un templete rematado por un frontón, hoy mutilado. En los laterales pilastras rematadas por capiteles corintios.

Bibliografía.—CIL II 4.502. ELÍAS DE MOLINS, *Catálogo del Museo Provincial de Antigüedades de Barcelona*, 1888, 35, n.º 936. ALBERTINI, n.º 178. BALIL, *Las murallas romanas de Barcelona*, 99. *Colonia Iulia Augusta Paterna Faventia Barcino*, 1964, 155.

Es bien conocida un ara rematada por un templete conservada en el Museo Arqueológico de Mérida⁷⁶ pero los paralelos más cercanos los hallamos en monumentos funerarios del valle del Pó como el de los Volumni en Padua⁷⁷, la estela de Montana en Este⁷⁸ o en la de Cotignola⁷⁹.

Por el tipo de los caracteres epigráficos podría fecharse a fines del siglo II o ya en el siglo III d. C.

93. FRAGMENTO DE TOGADO.—Procedente de Denia. Mármol. Se conservaba en el Museo Provincial de Bellas Artes, Valencia.

Bibliografía.—Inédito.

Probablemente fragmento del togado descubierto en 1643 y descrito por Palau⁸⁰. Este y otros hallazgos de la zona, entre ellos las dos basas de estatuas que cita Palau, llevarían a situar en este lugar el foro de Dianium⁸¹.

El fragmento puede fecharse en el siglo I d. C.

⁷⁵ De todos modos los hallazgos efectuados en el derribo de este edificio pueden proceder, como se ha dicho, del derribo de la muralla romana pero no hay que excluir hubieran sido reutilizados en construcciones medievales.

⁷⁶ GARCÍA-BELLIDO, *Esculturas...*, 303, n.º 301.

⁷⁷ MANSUELLI, *Monuments et Memoires... Piot*, LIII, 1963, 53 ss.

⁷⁸ MANSUELLI, *o. c.*, 68 ss.

⁷⁹ MANSUELLI, *o. c.*, 69 ss.

⁸⁰ *Diana desenterrada. Antiguas Memorias y breve recopilación de los más notables sucesos de la ciudad de Denia y su famoso templo de Diana desde su antiquísima fundación hasta el estado presente*, mss. Biblioteca Nacional. Copias en Biblioteca Municipal, Valencia, y reproducido por MARTÍN, 1970, 15 (en 14 se indica como lugar de conservación del original Madrid, en 15 en el Archivo Municipal de Denia).

Al togado de Palau atribuye MARTÍN, *o. c.*, 30, «posiblemente un senador», el retrato de Agripina publicado aquí, fasc. I, 1978, n.º 5.

⁸¹ Añádase al retrato de Agripina otro de Livia, no identificado hasta ahora y prácticamente inédito. Estos dos retratos de emperatrices, la Atenea n.º 2 es caso aparte, y las basas citadas por Palau (el ejemplar, MARTÍN, *o. c.*, 27 s, lám. VII, es efectivamente una basa de estatua de bronce y sin relación alguna con las dedicadas *pro itu et reditu* según las cuales se interpreta o podría hacer en ciclos estatuarios como el de la basílica

94. FRAGMENTO DE ESFINGE.—Hallada en 1958-1959 en el área de «Can Paxau», junto a otros restos de un, o más, monumento funerario. Se conserva el cuerpo, parte de un ala y el arranque de la segunda, los arranques de las patas y parte del cuello. Piedra arenisca de Montjuich (Barcelona). Mide 0,60 m. Museo Municipal, Badalona.

Bibliografía.—CUYÁS, *Revista de Badalona*, 19-IV-1958. NUX, *Ampurias*, XXIV, 1962, 281. GUITART, *Baetulo*, 1976, 162 s.

Es relativamente frecuente encontrar el tema de la esfinge, con su evidente simbolismo, en monumentos funerarios de Italia Septentrional cual sucede en Sarsina⁸², Bolonia, Piacenza⁸³, y Altino⁸⁴. Menos frecuente es en Occidente puesto que no aparece en la costa tirrénica pero sí en Nantes⁸⁵.

El esquematismo en la representación de las alas puesto que aparecen las plumas no como tales sino en una simplificación que recuerda la utilizada al tratar las escamas de ciertos monstruos marinos, sin embargo el artesano conoció un buen modelo pues, según el uso de la época, tuvo en cuenta el prototipo establecido por Fidias en su Atenea Parthenos y en el cual junto a los pechos leoninos aparece en primer lugar un par de senos femeninos⁸⁶.

95. FRAGMENTO DE RELOJ DE SOL.—Hallado en «Can Paxau» (Badalona). Caliza. Desconozco sus dimensiones. Se conservaba en el Museo Municipal de Badalona⁸⁷.

Bibliografía.—Inédito⁸⁸.

Sin entrar en la teoría de los relojes solares, estudiada recientemente por Gibbs⁸⁹, bastará decir que este fragmento no corresponde a un reloj de tipo cónico, con su vértice sobre la horizontal, y sí a un reloj hemisférico de *gnomon* excéntrico⁹⁰.

Los relojes de sol griegos y romanos que, en sus distintos tipos, han llegado hasta nosotros son bastante numerosos como prueba el catálogo, aunque no completo, de Gibbs⁹¹. Aparte el inédito de Guimerá (Lérida),

de Veleia (cfr. SALETTI, *Il ciclo statuario della Basilica di Veleia*, 1968), Veio (GIULIANO, *Catálogo dei ritratti romani del Museo Profano Lateranense*, 1957), etc. (véase PIETRANGELI, *Principali gruppi di ritratti giulio-claudi rinvenuti nel mondo romano*, 1949).

⁸² Para la iconografía de la esfinge en el mundo griego y romano véase ROSCHER'S, s. v. Donadoni, en *EAA*, s. v.

Para Sarsina cfr. AURIGEMMA, *I monumenti della necropoli romana di Sarsina*, 1963. MANSUELLI, en *EAA*, s. v. «Sarsina».

⁸³ Cfr. MANSUELLI, en *Arte e civiltà romana nell'Italia Settentrionale della Repubblica alla Tetrarchia*, 1964, n.º 62.

⁸⁴ MARCELO, *La Via Annia alle porte di Altino*, 1956.

⁸⁵ ESPERANDIEU, 3.014.

⁸⁶ Cfr. en este sentido el ejemplar de Karkemish conservado en el Museo Nacional de Ankara, con un curioso simbolismo funerario. Las monedas, p. e. en Cástulo, son poco seguras en este sentido y en algunos casos falta toda indicación de pechos. En algunos casos éstos pueden estar cubiertos por el arranque de las alas, p. e. *RIC I*, lám. IV, 74.

⁸⁷ Nuestro dibujo se basa en una fotografía que nos fue comunicada, junto a otros materiales de «Can Paxau», por don José M.º Cuyás en 1970.

⁸⁸ *Greek and Roman Sundials*, 1976, 3 ss.

⁸⁹ GIBBS, 30 ss.

⁹⁰ GIBBS, *o. c.*, 19 ss.

⁹¹ *O. c.*, 119 ss.

que no conocemos, puede citarse el del teatro de Mérida⁹², el de la «Casa del Reloj de Sol», de Baelo, hoy en el M. A. N. y que corresponde a uno de los tipos más frecuentes que es el esférico en una variante, con techo⁹³. Este reloj es idéntico a uno de Pérgamo que se conserva en el Pergamon Museum de Berlín⁹⁴. Tenemos noticias de otros dos, conocidos por fuentes epigráficas, y situados en lugares públicos, o semipúblicos, de Tarragona y Tucci⁹⁵.

El lugar del hallazgo no es sorprendente, independientemente de que fuera reutilizado como material de construcción, puesto que la costumbre de situar relojes de sol en monumentos funerarios o junto a los mismos es bien conocida.

96. FRAGMENTO DE TOGADO.—Hallado en la necrópolis paleocristiana («Fábrica de Tabacos») de Tarragona en 1923-24. Mármol blanco. Fragmento de togado, desde las rodillas hasta los pies, con *capsa*. Nótese el tipo de calzado en el pie derecho, aún de tradición republicana. Museo Paleocristiano, Tarragona.

Bibliografía.—TULLA, BELTRÁN, OLIVA, *MJSEA*, n.º 88, lám. X, c. (probablemente es 69, n.º 87). *AEEC*, IX, 1926-31.

El contexto poco indica sobre esta pieza, reutilizada al igual que otras como material de construcción. Quizás se inspire en tipos augusteos o de la primera época julio-claudia.

97. AFRODITA PÚDICA.—Hallada en Santapola (Alicante). Es conocida gracias a un dibujo de P. Ibarra.

Bibliografía.—RAMOS, *AEArq*, XXVI, 1953, 333, fig. 6 (sin referencia en el texto). BALIL, *Zephyrus*, XII, 1971, 206.

Para el tipo véase lo dicho a propósito de la estatua de Carmona, número 35.

El nudo central del *himation* en la zona pública es común al tipo «Anadyomene» o a la «Urania» de los Uffizi⁹⁶. Sólo la presencia de huellas de la mano izquierda, que no se advierten en el dibujo, pudiera favorecer una u otra interpretación.

98. «MÉNADE» DURMIENDO.—Necrópolis de Carmona (Sevilla). Bronce. Long. 0,21 m. Ménade dormida descansando sobre sus ropajes, que cubren la zona pública y parte de las piernas. El brazo derecho se apoya bajo la

⁹² MÉLIDA, *RABM*, 1915, 36. GIBBS, *o. c.*, 157, n.º 1.043.

⁹³ PARIS, BONSOR, *Fouilles de Belo*, I, 1923, 142, 166. *Museo Arqueológico Nacional*, 1965, 59. GIBBS, 215, n.º 2.020. Para Paris este reloj estaba ajustado a la latitud de Roma con lo cual, nos permitimos observar, existía una diferencia considerable de horario al aplicarlo a Baelo. A este respecto Gibbs ha señalado la existencia de un posible error en los cálculos de Paris.

⁹⁴ GIBBS, *o. c.*, 216, n.º 2.023 G. Este y el de Baelo corresponden al tipo que Vitrubio describe como *hemicyclium* (IX, 8).

⁹⁵ Un reloj de sol debía decorar la fachada de la tumba de Trimalción (*Sat.*, LXXII). Para las referencias epigráficas DE RUGGIERO, *Diz. Ep.*, s. v. «horologium». Para el reloj de Tarragona, en el *collegium fabrum*, *CIL* II 4.316. El de Tucci, probablemente en el foro pero en todo caso en *loco a re publica*, *CIL* II 1.685.

⁹⁶ BIEBER, *o. c.*, 65 ss. MANSUELLI, *Uffizi...*, 97 ss., n.º 63 (los brazos han sido restaurados).

cabeza, el izquierdo, semi-doblado, reposa junto al cuerpo. Ligero respaldo del terreno bajo la cabeza de la ménade. Lleva pulseras incisas en las muñecas y ajorcas, también incisas, en los tobillos. Con incisiones se han dibujado los ornamentos del manto y hojas de vid junto al hombro izquierdo y pierna izquierda. Entre el cuerpo y el brazo izquierdo aparece un objeto alargado, decorado en sogueado también mediante incisiones. Se ha supuesto podría tratarse de un vaso para beber y, efectivamente, podría tratarse de un cuerno de cabra utilizado como *rython* pero sorprende su forma rectilínea.

En el centro máscara de boca taladrada. Se conservaba en el Museo de la Necrópolis Romana de Carmona. Robado el 29 de junio de 1979.

Bibliografía.—RADA Y DELGADO, *Necrópolis de Carmona*, 1885, 117, lám. XVIII. FERNÁNDEZ-CHICARRO, *Guía del Museo y Necrópolis de Carmona*, 1969², 46, n.º 27, lám. XXIII. BENDALA, *La necrópolis romana de Carmona (Sevilla)*, 1976, 118, lám. LXXVII, 3. TRILLMICH, *AA*, 1980, 140 s., fig. 1.

Aunque de menor tamaño este bronce debía tener funciones análogas a los n.ºs 42, 54 y 55. Sin embargo el tipo escultórico en el cual se ha inspirado es distinto. Es el de la «Ariadna dormida» Uffizi —Louvre—, Prado⁹⁷. No hay que olvidar que Cavalleris consideraba la «Ariadna Uffizi» como una bacante y Lanzi como musa, opinión a la que se ha sumado Lippold viendo en ella la adaptación de una Melpomene.

Es curioso observar que si en la serie de estatuas-fontana estudiadas por Kapossy tanto Dionysos como otros miembros del séquito dionisiaco están bien representados, faltan en cambio tanto Ariadna como las ménades. Si prescindimos de la máscara de comedia que aparece en la misma hay que reconocer como, aparte el posible *rython* no hay ningún elemento específicamente dionisiaco y que bien pudiera tratarse de una ninfa de modo que, al contrario de la frase de Klein, «las ménades se convirtieron en jóvenes ninfas». En este caso cabría relacionar este bronce con el llamado «tipo de Virunum» que constituye un caso aparte en esta serie de esculturas⁹⁸.

99. FRAGMENTO DE TOGADO.—Hallado en enero de 1966 en Barcelona, reutilizado como material de construcción en la torre n.º 25 de la muralla romana. Piedra de Montjuich. Se conserva desde algo más arriba de la rodilla, medio muslo, hasta las proximidades del arranque de los tobillos. Flecos en los bordes de la toga. Mide 0,58 m. de altura. Se conserva en el Museo Municipal de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibliografía.—*Cuadernos de Arqueología e Historia de la Ciudad*, XIII, 1969, 119 (noticia de su ingreso en el Museo).

Este fragmento se aparta un tanto de los tipos habituales de togados que aparecen en Barcelona. Los pliegues en zig-zag y los flecos apenas modelados contrastan con profundos surcos que encuadran las piernas y que son comparables a los del togado n.º 72, también de Barcelona, aunque aquí alcanzan mayor valor debido a sus efectos de clarooscuro. En éste y algún otro caso parece que el artesano hubiera aplicado a la labra de la arenisca local proce-

⁹⁷ MANSUELLI, *Uffizi...*, 98 s., n.º 66.

⁹⁸ LIPPOLD, *Plastik...*, cit., 302, n.º 5. Para el «grupo de Virunum», KAPOSSY, *o. c.*, 18.

dimientos del esculpido en mármol. Sin embargo, el carácter fragmentario no permite abordar mayores precisiones.

100. DIVINIDAD FLUVIAL.—Hallada en Coria en 1935 al rehacer el pavimento de la «Plaza Mayor». Mármol blanco, longitud 0,35 m. Paradero actual desconocido.

Bibliografía.—M. G., *Revista del Centro de Estudios Extremeños*, IX, 1935, 77. GARCÍA-BELLIDO, *Esculturas...*, n.º 110. BALIL, *Estudios dedicados a Carlos Callejo Serrano*, 1979, 113 ss.

Dentro de la serie de esculturas de fontana ya estudiadas ésta llama un tanto la atención por tratarse de la representación de una divinidad masculina, quizás fluvial pero quizás también *genius* de una fuente.

Partiendo del tipo del «Marforio» de Roma se han dedicado al tema varios estudios⁹⁹ que emparentan con los dedicados a la iconografía del Nilo¹⁰⁰ o el análisis de conjunto de las estatuas-fuente.

En realidad el Nilo en su versión vaticana es el punto de partida no sólo de una serie de copias sino también de adaptaciones a otros ríos como el «Tíber», el «Menandro», el «Eurotas» o el probable Anas de Mérida¹⁰¹.

El «Nilo» de Igabrum muestra a éste apoyándose, según lo habitual, en una vasija. Aunque en estos casos no se trata aún de estatuas de fontanas la adaptación fue fácil y rápida puesto que la propia vasija, con las aguas esculpidas, inducía a la substitución de la representación escultórica por un chorro real.

En esta presencia, o ausencia, de tal vasija en las figuras yacentes, de pie u otras posiciones, el criterio de distinción adoptado por Kaposy¹⁰².

Entre los ejemplares inventariados el más próximo al nuestro son tres ejemplares de Efeso, uno en la colección de Villa Albani, otro en Autun, el del castillo de Montjeu y, finalmente, uno de Itálica conservado en el Museo Arqueológico de Sevilla¹⁰³.

El ejemplar de Coria pudiera fecharse en el siglo II d. C. y pertenecer, como el de Zaragoza, o los de Tarragona y Ampurias, a la decoración de una mansión ciudadana cual sucedería en otros lugares¹⁰⁴.—ALBERTO BALIL.

⁹⁹ VON BISSING, *Antike Plastik Walter Amelung zum sechzigsten Geburtstag*, 1928, 25 ss. (la estatuita se halla ahora en el Allard Pierson Museum de Amsterdam). Cfr. ADRIANI, *Repertorio d'Arte dell'Egitto Greco Romano*, II (serie A), 1961, 59, n.º 190). DU JARDIN, *Memorie della Pontificia Accademia Romana di Archeologia*, III, 1932, 35 ss. HELBIG, *Führer...*, cit. II, 1968⁴, 4 ss., n.º 1.082; 41 ss., n.º 1.193.

¹⁰⁰ BIEBER, *The Sculpture of the Hellenistic Age*, 1967³, 100 s. ADRIANI, *o. c.*, n.º 194. FUCHS en HELBIG, *Führer...*, I, 1963⁴, 339, n.º 440.

¹⁰¹ Cfr. KAPOSSY, *o. c.*, 25 («Eurotas» y «Meandro»). «Anas», GARCÍA-BELLIDO, n.º 108. Posible «Tigris» del Capitolio, HELBIG, *Führer...*, cit. II⁴, n.º 1.162. No se incluyen representaciones de otro tipo como el «Hiberus» de Tarragona. Para la figura de Igabrum, BLANCO, *Habis*, II, 1971, 251 ss.

¹⁰² *O. c.*, 23 ss.

¹⁰³ KAPOSSY, *o. c.*, 23 (tres ejemplares). *Vacat*, en HELBIG, *Führer...*, IV⁴. Para el de Autun, perdido, KAPOSSY, *o. c.*, 23. Para el de Itálica, GARCÍA-BELLIDO, *Esculturas...*, n.º 109. KAPOSSY, *o. c.*, 23 (completando la bibliografía). En el mismo lugar los tres de Efeso.

¹⁰⁴ Desco agradecer la colaboración prestada, facilitando fotografías y otros datos, por el doctor don J. A. Abásojo y Mañanes y los directores de los Museos de Tarragona, Servicio de Investigación Prehistórica, Valencia, Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona y Museo Municipal de Badalona.