

Para más precisiones en relación con estas observaciones que hemos hecho, enviamos al lector a las páginas y números correspondientes de nuestro trabajo de 1975.—M.^a LOURDES ALBERTOS FIRMAT.

BIBLIOGRAFIA

- BELTRÁN, A., *El Bronce «ibérico» de Botorrita y su contexto arqueológico, Caesaraugusta*, 51-52, 1980, pp. 103 y ss., especialmente pp. 108 y s.
- FAUST, M., *Tradición lingüística y estructura social: El caso de las gentilidades. Actas del II Coloquio sobre lenguas y culturas prerromanas de la Península Ibérica* (Tübingen 1976), Universidad de Salamanca, 1979, pp. 435 y ss.
- FATAS, G., *Tabula Contrebiensis*, Monografías Arqueológicas XXIII, Universidad de Zaragoza, 1980.
- GARCÍA MERINO, C., *Acerca de algunas estelas hispano-romanas de la Meseta, Tello Téllez de Meneses*, n.º 38, pp. 309 y ss.
- , *Un olvidado núcleo de población hispanorromano: El yacimiento de San Esteban de Gormaz (Soria)*. *Hispania Antiqua*, 7, 1977, pp. 165 y ss.
- IGLESIAS GIL, J. M., *Epigrafía Cántabra*, Santander, 1976.
- JIMENO, A., *Epigrafía romana de la provincia de Soria*, Soria, 1980.
- MARTÍN VALLS, R., *Novedades epigráficas del castro de Yecla de Yeltes (Salamanca)*, *Estudios dedicados a Carlos Callejo Serrano*, Cáceres, 1979, pp. 499 y ss.
- SAAVEDRA, E., *Descripción de la vía romana entre Uxama y Augustobriga* (1861), reimpresión. Secretaría general técnica, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Obras Públicas, 1963.

ESCULTURAS ROMANAS DE LA PENINSULA IBERICA (IV)

55. NINFA DURMIENDO.—Hallada en Tarragona en 1929, en la «Rambla de San Juan, n.º 64» al efectuarse trabajos de ampliación en el establecimiento de panadería y pastelería «Forn del Cisne». Aparecieron diversos restos de muros y numerosos fragmentos escultóricos que indicaron la existencia de un edificio de notable importancia. La escultura aquí estudiada representa una ninfa durmiendo, recostada sobre el lado izquierdo. La cabeza, rozada en el rostro, reposa en el mismo lado. Falta la mano izquierda que sostenía la vasija de cuya boca manaba el agua, lo cual confirma su carácter de adorno de fuente.

Se conservó, junto los demás hallazgos, durante algún tiempo en «Forn del Cisne» donde pudo verlos Poulsen un año, aproximadamente, después del descubrimiento. Posteriormente pasó al Museo Arqueológico de Tarragona donde se conserva en la actualidad.

Bibliografía.—NAVASCUÉS, *Bulletí Arqueologic*, 1929-1932, n.º 40, 87 ss. (descripción de las ruinas y el conjunto de hallazgos) 91 (descripción de la estatua).

POULSEN, *Sculptures antiques de musées de province espagnols*, 1933, 62 (se limita a mencionar su existencia). BALIL, *Esculturas romanas de la Península Ibérica*, III, 1980, n.º 42.

El tipo es bien conocido y se corresponde, aunque con mayor calidad y dimensiones, a uno hallado en Ampurias y ya publicado en esta serie. Nos remitimos a lo dicho entonces, sea referente a la filiación o a los paralelos¹.

56. LA CAÍDA DE FAETÓN.—Hallado en Elche, la antigua Illici, antes de 1879. Relieve en mármol, hoy perdido.

Bibliografía.—IBARRA, *Illici*, 1879, 162 ss. RAMOS, *La ciudad romana de Illici*, 1975, 34, lám. X, 193, lám. CV. BALIL, *Fiesta Mayor. Elche 1978*, 15 ss. (volumen en homenaje a P. Ibarra).

El mito de Faetón, hijo o nieto de Helios, y su caída del carro solar, así como las consecuencias de dicha caída, son sobradamente conocidas². Este mito dio lugar a una iconografía³ más variada en situaciones que en tipos⁴.

En algunos casos nos hallamos ante ciclos completos y en otros con escenas o episodios del mito. Corresponden al primer grupo tres pinturas de la *Dumus Aurea*, la escena de la «caída» no se ha conservado⁵ y un vaso aretino firmado por Perennius Barghates, conservado hoy en el Museo de Bellas Artes de Boston⁶. Con respecto al segundo grupo pueden citarse, puesto que la iconografía es, prácticamente, la misma, un estuco de la villa de «La Farnesina» y un relieve de Bolsena⁷. En los sarcófagos acostumbran a aparecer varios episodios pero no la totalidad del ciclo.

Llama la atención la tardía difusión de este mito, con la consiguiente elaboración de una serie iconográfica. Más parece resultante de la versión de Ovidio que de la vieja tragedia, hoy perdida, *Phaeton* de Eurípides⁸.

El esquema de la «caída», según aparece en los sarcófagos o en nuestro relieve, aparece ya en una gema que se conservaba en Florencia⁹ probable-

¹ *Esculturas romanas de la Península Ibérica*, III, 1980, n.º 42. Además Cfr. BALIL, *Homenaje a dn. Carlos Callejo*, en prensa.

² Cfr. KNACK, en *Roscher's*, s. v. TÜRK, en *RE*, s v. BERMOND-MONTANARI, *EAA*, s. v. «Fetonte». RUIZ-ELVIRA, *Mitología Clásica*, 1975, 491 ss.

³ Cfr. *Oo. cc.* en nota anterior.

⁴ Sobre el carácter tardío de la formación de una iconografía del mito *oo. cc.* en nota anterior y confróntese con la abundancia de representaciones en sarcófagos, ya reunidos por ROBERT, *Antike Sarkophagreliefs*, III, 19, 405 ss. (se ha utilizado la reimpresión de Roma, 1969).

⁵ WEEGE, *JDAI*, XXVIII, 1913, 171 ss. ROBERT, *o. c.*, 405 ss. (reproduciendo los dibujos de Mirri y Brenna).

⁶ Véase ahora, además del dibujo reproducido por Robert, DRAGENDORF, WATZINGER, *Arretinische Reliefkeramik*, 1948, 106 s., lám. XV, n.º 163-165 (de la colección de Tübingen). Un nuevo dibujo del vaso de Boston lo publicó CHASE, *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, XLV, 1947, 41.

⁷ Estucos en *Helbig*⁴, n.º 2432 (= *Helbig*³, n.º 1331). Reproducido en ROBERT, *o. c.*, 407. Para el relieve, GABRICI, *Rend. Lincei*, s. 5.º, XX, 1911, 564. Reproducido en ROBERT, *o. c.*, 407.

⁸ *Met.*, II, 23 ss. Para el problema cfr. *Oo. cc.* en nota 2.

⁹ FURTWÄNGLER, *Die antiken Gemmen*, I, 1900, lám. LVIII, 3.II, 263 (con bibl. anterior) ROBERT, *o. c.*, 408 (ninguno cita el lugar de conservación). MANSUELLI, *Ricerche sulla pittura ellenistica*, 1950, 77 (la sitúa en el Museo Arqueológico).

Este tipo pictórico, como ya advirtió Robert, estableció definitivamente la icono-

mente inspirada en una pintura helenística. En el vaso aretino del museo de Boston también encontramos el mismo esquema si bien distorsionado, con el fin de adaptarlo a la escasa altura del espacio susceptible de ser decorado con una representación figurada. En algunos sarcófagos la imagen es especular y por ello Faetón cae al Eridano hacia la izquierda del espectador y no hacia la derecha como sucede en el relieve de Elche, además de las piezas ya citadas ¹⁰.

Dentro de los sarcófagos alusivos al mito nos interesan los correspondientes a las series segunda y tercera de Robert. Pertenecen al segundo grupo el conservado en la Gliptoteca Ny Carlsberg de Copenhague, procedente de Ostia donde fue hallado en 1831 en el transcurso de las excavaciones sufragadas por el cardenal Pacca ¹¹. En éste y en los siguientes Faetón aparece cayendo hacia la derecha. Por el contrario, en los del tercer grupo la «caída» corresponde a la izquierda del espectador. Pertenecen al mismo un sarcófago del Louvre que fue de la colección de los príncipes Borghese y que fue trasladado a París en 1812 una vez el emperador Napoleón hubo adquirido la colección de su cuñado con el propósito de enriquecer los fondos del «Museo Napoleón» ¹². Otro análogo, conocido desde ya en el siglo XVIII ¹³, se conserva aún en Villa Borghese ¹⁴.

En el «palazzo Camuccini» de Roma existió un fragmento de sarcófago con uno de los caballos desbocados ¹⁵. Puede añadirse un segundo sarcófago conservado en Villa Borghese ¹⁶ y prescindiremos del fragmento que se conservaba en el Municipio de Benevento puesto que en él no aparece la caída de Faetón. Por el contrario ofrece especial interés el de los Uffizi de Florencia que nos muestra el esquema de Faetón cayendo a la derecha y, en el lado opuesto, una representación de carreras circenses ¹⁷.

Otro sarcófago se conserva en la catedral de Nepi y muestra el esquema de la caída simétricamente, Faetón cae a la izquierda ¹⁸. La caída a la derecha

grafía utilizada en los sarcófagos de su segundo y tercer grupo así como, en mi opinión, del cuarto.

¹⁰ Todo el material en ROBERT, *o. c.*, l. c. excepto un fragmento dado a conocer recientemente por HIMMELMANN, que no afecta este tema, el del «duomo» de Florencia, KOCH, *AA*, en prensa (agradezco al autor haberme facilitado fotografía del mismo) y, naturalmente, el fragmento de Elche. La identificación, no fácil, de este relieve efectuada por don Aureliano Ibarra debe ser consecuencia de su conocimiento directo de los sarcófagos entonces conservados en Roma. No hay que olvidar que residió varios años en esta ciudad en concepto de Administrador de la Obra Pía de España, hecho posterior al descubrimiento del relieve y anterior a su publicación. Como mínimo los dos sarcófagos de Villa Borghese y el hoy conservado en Copenhague estaban a su acceso.

¹¹ ROBERT, *o. c.*, n.º 336.

¹² *Idem*, n.º 337. En relación al mismo cita Robert un relieve de Sansovino, en el «Friederichsmuseum» de Berlín, que es una clara muestra de la adaptación de este esquema iconográfico. Probablemente Sansovino conoció, o pudo conocer, sea este sarcófago o alguno de los otros que fueron propiedad de Casa Borghese.

¹³ IDEM, 420. Ya había sido dado a conocer por Winckelmann.

¹⁴ ROBERT, *o. c.*, n.º 338.

¹⁵ *Idem*, n.º 339.

¹⁶ *Idem*, n.º 340.

¹⁷ *Idem*, n.º 342. MANSUELLI, *Galleria degli Uffizi. Le sculture*, I, 1958, 232. En el comedio del siglo XVI el sarcófago se hallaba en la puerta de Santa María *in Aracoeli*. La cronología que propone Mansuelli para los dos frentes es verosímil y distinta de la de Robert. Sobre el frente con la escena de circo y la escena del *naufragium*, con una iconografía similar a la de la caída de Faetón, cfr. BALIL, BRAH, CLI, 1962, 290.

¹⁸ ROBERT, *o. c.*, n.º 343.

aparece también en el sarcófago de Peterhof, que procede del mercado de Roma, y el de Verona, también oriundo de Roma¹⁹. Análogo a éste pudo ser el que se conservaba en el «Arcivescovato» de Porto, probablemente procedente de una necrópolis ostiense. El de Turín, análogo al de Verona, puede proceder del mercado de Roma²⁰. La misma escena aparece en el intercolumnio central del sarcófago de la catedral de Tortona²¹.

Los sarcófagos más antiguos, como el de Copenhague, aparecen a mediados del siglo II d. C. pero en su mayor parte corresponden a la primera mitad y comedio del s. III d. C.²².

Pudiera pensarse en una relación entre el mito de Faetón y las carreras circenses. Conocemos un caballo que llevaba tal nombre²³ pero ello entra de pleno en la costumbre romana de llamar a los animales, singularmente los caballos, con nombres mitológicos²⁴ y, en general las asociaciones son bastante escasas. El caso del citado sarcófago de los Uffizi es, por ahora, único. Parece existir una cierta relación entre la iconografía de la caída y la del *naufragium* circense pero sólo es defendible en dos casos, el mosaico del «Gran Circo» de Piazza Armerina y el mosaico circense de Barcelona. En el primero puede hablarse de una «imagen reversible»²⁵ de Faetón pero no es tal la posición de los caballos²⁶.

No es fácil explicar la finalidad del relieve de Elche. Si los paralelos inducen a considerarlo fragmento de un sarcófago, en tal caso el único hallado fuera de Italia, ni las circunstancias del hallazgo ni las dimensiones parecen confirmarlo.

57. CAPITEL FIGURADO.—Hallado en Sagunto en 1789. Mármol blanco, mide 0,33 m. de altura. Capitel jónico en el cual las volutas han sido substituidas por roleos de acanto. En el centro de los mismos, en uno de sus frentes, delfines y, entre ambos roleos, una concha. Se conserva en el museo local.

¹⁹ El sarcófago de Peterhof en *Idem*, n.º 344. El de Verona aún se hallaba en Roma en la primera mitad del siglo XVII.

²⁰ Porto, *Idem*, n.º 345. Turín, *Idem*, n.º 346. La cubierta del sarcófago de Porto pertenecía a otra pieza. La atribución del ejemplar de Turín (hoy en el Museo Nacional) debe corresponder al uso general en la formación de las colecciones sabaudas (cfr. BORDA, *Monumenti archeologici tuscolani nel Castello di Aglié*, 1943, 5 ss.).

²¹ *Idem*, n.º 347, señala la existencia de un fragmento, no reproducido, visto en el comercio de antigüedades de Roma («via Tor'di Nona, 32»). Para el ejemplar del «Duomo» de Tortona, *Idem*, n.º 350. Es un sarcófago de columnas y el único componente del cuarto grupo de Robert. Puede suponerse hallazgo local y, junto al caso de Nepi, no exento de fuertes dudas, pudieran decirse los únicos no procedentes de Roma y suburbio. La iconografía de Faetón parece aquí bastante modificada y justifica, no sólo por el hecho de tratarse de un sarcófago de columnas, que Robert prefiriera atribuirlo a un grupo aparte del segundo y tercero.

²² Tales son los resultados de Robert pero téngase en cuenta lo dicho en nota anterior. Más que una labra en diferentes momentos parece fueran distintos los artesanos que labraron ambos frentes. Compárese con lo observado por BIANCHI-BANDINELLI, *Organicità e astrazione*, 1956, 80, al tratar de un sarcófago del Museo de las Termas.

²³ *Anthol. Lat.*, 224, n.º 324, Riese.

²⁴ Para el uso de nombres mitológicos para designar caballos cfr. BALIL, BRAH, CLI, 1962, 229 ss. SALOMONSON, *La mosaïque aux chevaux de l'Antiquarium de Carthage*, 1965, 81 ss.

²⁵ BALIL, *Idem*, passim. Sobre los esquemas reversibles, BIANCHI-BANDINELLI, MPASI, I-1, Clusium, 1939, 24. *Storicità dell'Arte classica*, 1950², 35 (= 1973³, 93).

²⁶ BALIL, *Idem*, 347.

Bibliografía.—LUMIARES, *Memorias de la Real Academia de la Historia*, VIII, 1952, 71, lám. XXV, n.º 200. CHABRET, *Sagunto*, II, 1888, 228, fig. 43. PARIS, *Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive*, I, 46, n. 1. PUIG I CADAFALCH, *L'Arquitectura romana a Catalunya*, 1934, 306 s., figs. 378, 380 y 382. (BATLLE en), CARO BAROJA, *España primitiva y romana*, 1957, 222, fig. 194. ALBERTINI, 141 ss., n.º 32. VON MERCKLIN, *Antike figuralkapitelle*, 1962, n.º 538. BALIL, *AEArq*, XXXV, 1962, 156.

La decoración con delfines y concha quiso relacionarse con los tipos monetarios de algunas acuñaciones saguntinas. No parece ser así cuando se tiene en cuenta la frecuencia de ambos temas en la decoración de los capiteles figurados romanos recogidos por von Mercklin²⁷. Lo que sí es desusado es, como en nuestro caso, que se trate de un capitel jónico como sucedía en un ejemplar, hoy perdido, de la localidad de Almenara²⁸. En general es raro que el capitel figurado sea de orden jónico prefiriéndose el compuesto. Probablemente el ejemplar de Sagunto puede ser relacionado con el grupo suditálico de capiteles figurados, establecido con los hallazgos de Nora, Puteoli, Pompeya, Lecce y Tarento aunque vinculable en el tiempo con el renacer de los capiteles figurados durante el siglo II-III d. C.²⁹.

58. CAPITEL FIGURADO.—Hallado en Tarrasa en la zona de las iglesias de San Miguel, San Pedro y Santa María. Piedra caliza, altura 0,45 m. Está decorado con cuatro máscaras teatrales colocadas, respectivamente, entre las volutas.

Bibliografía.—PUIG I CADAFALCH, *o. c.*, 328, fig. 425. VON MERCKLIN, *o. c.*, 292, n.º 709. BALIL, *AEArq*, XXXV, 1962, 157, n.º 17.

Son pocos los capiteles de este tipo conocidos actualmente. En cierto modo puede relacionarse con otro de Tarragona³⁰ pero von Mercklin consideró preferible incluir este ejemplar de Egara en un pequeño grupo, once piezas en total, que parecen muy propios de las provincias occidentales del Imperio. Tal es la procedencia de siete de ellos. Dos formaron parte de la decoración de edificios teatrales y el mismo caso puede darse en otros dos³¹. Los más parecidos a éste parecen fecharse en época severiana, fines del siglo II-inicios del siglo III d. C.³².

59. CAPITEL FIGURADO.—Hallado en Tarragona en el siglo XIX. Capitel de caliza que conserva restos, más bien huellas, de un revestimiento de estuco. Se conserva en el Museo Arqueológico de Tarragona.

²⁷ *O. c.*, n.º 508 s., 512, 516 s., 519, a. 521, 529 s., 530, 533 s., 536 s., 542, h (?), 542, i.

²⁸ BALIL, *AEArq*, XXXV, 1962, 156, n.º 14 (con bibl. precedente).

²⁹ Cfr. VON MERCKLIN, *o. c.*, n.º 168, 179 ss., 330, 338 s., 368 s., 478 s., 634 s., 666, 692, 711.

³⁰ Cfr. n.º 59.

³¹ *O. c.*, 140 ss. Se trata de los n.ºs 372-381 y 709.

³² Es segura la vinculación a un teatro de *o. c.*, n.º 377 (Lyon, Fourviere) y 379 (Sabratha). Los más parecidos al nuestro son n.º 373 (Roma, «palazzo Braschi»), 374 (Ostia, «tempio rotondo») y 378 (Leptis Magna).

Bibliografía.—ALBERTINI, 383 s., n.º 118 (con bibliografía anterior). PUIG I CADA FALCH, *o. c.*, 328, fig. 423. VON MERCKLIN, *o. c.*, 113, n.º 318, figs. 565 y 568. BALIL, *AEArq*, XXXV, 1962, 157, n.º 16.

Esta pieza forma parte de la serie más numerosa de capiteles figurados romanos reunidos por von Mercklin. Les caracteriza presentar como ornamento figurado cabezas, o bustos. Dicho investigador reunía ciento ventiocho ejemplares de los cuales sólo tres procedían de España y no parece que dicha relación se haya modificado sensiblemente en la actualidad³³. El capitel de Tarragona presenta notables afinidades con otros ejemplares del Occidente romano, singularmente de las Galias y Germania³⁴, fechable a fines del siglo II o en el primer cuarto del siglo III d. C.

60. CAPITEL DE PILASTRA, O PLACA DE REVESTIMIENTO, FIGURADO.—Hallado en el siglo XVIII, hoy perdido. Ancora, ¿o un tridente mal interpretado por el grabador?, flanqueada por dos delfines dispuestos en esquema heráldico.

Biblioteca.—VELÁZQUEZ, *Ensayo de los alfabetos de las letras desconocidas*. FLÓREZ, *España Sagrada*, VIII, 1752, 156. LUMIARES, *o. c.*, 58, lám. XIII, n.º 115. ALBERTINI, *o. c.*, 348, n.º 33. CHABRET, *o. c.*, II, 228, fig. 42.

Los capiteles figurados con este decoración parecen ser relativamente frecuentes. Von Mercklin reunió treintaiséis capiteles corintios con delfines. Catorce de ellos correspondían a pilastras³⁵. Todos ellos presentaban delfines dispuestos en esquema heráldico y en cinco estaban separados por un tridente. En ninguno el tema de separación es un timón o un ancla³⁶. Los más parecidos al saguntino son los de la isla de Brioni Grande (hoy Yugoslavia)³⁷ y el de Falerone³⁸. Otro de Roma³⁹ parece corresponder a la antigüedad tardía.

61-62.—DOS RELIEVES CON FASCES.—El primero fue hallado en 1956 en la llamada «torre» n.º 3 de la muralla romana de Barcelona, en la «Avenida de la Catedral». Dicha torre forma parte de la «Casa del Arcediano» (sede del «Instituto de Historia de la Ciudad») y corresponde a su esquina con la «plaza de Cristo Rey» (más conocida como «plaza de la Catedral»). Dada su colocación no es posible medirla. Se conserva *in situ*, donde fue empleada como material de construcción. Fasces sin hacha.

Bibliografía.—BALIL, *Las murallas romanas de Barcelona*, 1961, 91 ss., fig. 64. *Colonia Iulia Augusta Paterna Faventia Barcino*, 1964, 154, fig. 55 (se modifica la interpretación del trabajo anterior).

³³ *O. c.*, n.os 210-334, 703, 708 s. Proceden de España los n.os 316 (Guadix) y 317 (Itálica).

³⁴ VON MERCKLIN, *o. c.*, n.º 233 s., 239, 275-279, 306 s. Parecido el de Sevilla.

³⁵ *O. c.*, n.º 508 s., 511, 513, 515 ss., 525 s., 529, 531 s., 541, 542 h.

³⁶ Pero sí en el capitel perdido de Almenara (Valencia). Cfr. BALIL, *AEArq*, XXXV, 1962, 156.

³⁷ VON MERCKLIN, *o. c.*, n.º 531.

³⁸ *Idem*, n.º 517.

³⁹ *Idem*, n.º 508.

El segundo fue hallado en igual lugar y fecha. *In situ*. Igual material. *Fasces* sin hacha. Se advierten las ataduras de las *vergae*.

Bibliografía.—BALIL, *Las murallas romanas de Barcelona*, 1961, 91 ss., fig. 64 (con igual salvedad que en el anterior).

Ambos relieves deben pertenecer a monumentos funerarios de seviros augustales. Tal indican las *fasces* sin hacha que, como es sabido, son distintivo sacerdotal y, o, de magistraturas municipales, frente a las de Roma donde aparece el hacha. No obstante no son raros los relieves de sacerdotes municipales en los cuales aparece el hacha⁴⁰ bien por error, bien por afán de ostentación⁴¹.

Este tipo de monumentos es bastante frecuente⁴². Hay que anotar que el sevirio augustal tenía derecho, en cuanto insignia de su categoría, a un lictor y, por ello, a un fascio⁴³, al contrario de los magistrados que disponían siempre de una o más parejas de lictores. Por razones de simetría se representan dos fascios en los monumentos funerarios⁴⁴ aunque en ciertos casos este número aumenta abusivamente⁴⁵.

No es fácil establecer la fecha de estos relieves⁴⁶. Un posible punto de referencia podría ser el desinterés que se experimenta a partir de cierto momento⁴⁷ por ejercer el sevirato. Cabría apuntar también que, posiblemente, el segundo relieve es más antiguo que el primero pero en las circunstancias actuales no es fácil observarlos.

Estos relieves con *fasces*, de modo análogo a los relieves con lictores hallados también en Barcelona⁴⁸, se enlazan con una conocida tradición itálica y muestra una continuidad geográfica con relieves análogos hallados en la Galia Narbonense⁴⁹.

63. HERMES DIONISIACO.—Hallado en Santa Eulalia del Río (Ibiza) en 1903. Fue de la colección de don Isidoro Macabich quien lo regaló a Román. Se conserva hoy en el Museo Arqueológico de Ibiza expuesto con materiales de la colección Sáinz de la Cuesta.

Representa un Dyonisos joven bien conservado aunque falta el arranque y parte del cuello. Mármol. Altura 0,12 m.

Bibliografía.—ROMÁN-CALVET, *Los nombres e importancia arqueológica de las islas Pythiasas*, 1906, 31, 122, lám. XVII, 1.

⁴⁰ Cfr. ya *Sat.*, XXX, 1 s. (descripción del atrio de la *domus Trimalcionis*) y el comentario de VEYNE, *Mélanges Rome*, LXXV, 1963, 62 s., n. 3).

⁴¹ P. e. *CIL X 1.042 Not. Sc.*, 1916, 140. *CIL XII 1.029. CIL XIV*, 2.771 s. *ILS* 7.736, citados por Veyne.

⁴² Cfr. PREMERSTEIN, *Diz. Ep.*, I, 1895, 824 ss.

⁴³ Cfr. *Sat.*, LXV, 3 (llegada de Abbinas a la *domus Trimalcionis*).

⁴⁴ En este sentido puede deducirse que los dos relieves de Barcelona pertenecen a monumentos distintos puesto que en cada uno de los sillares era posible labrar dos y más *fasces*. De aquí su atribución, también, a monumentos de seviros.

⁴⁵ Cfr. PREMERSTEIN, *o. c.*, 817.

⁴⁶ No conozco en España otros ejemplares fuera de Barcelona y aquí, n.º 70.

⁴⁷ *CIL II 4.514 (= Mariner, 35)*. El sevirato había dejado de ser un *honos* entre los libertos de Barcino para convertirse en un *munus*.

⁴⁸ Cfr. *Esculturas romanas de la Península Ibérica*, II, n.º 27-29.

⁴⁹ Cfr. COLINI, *Il fascio littorio*, 1933. BIANCHI-BANDINELLI, *Rilievi municipali dell'area sabellica*, 1966, *passim*.

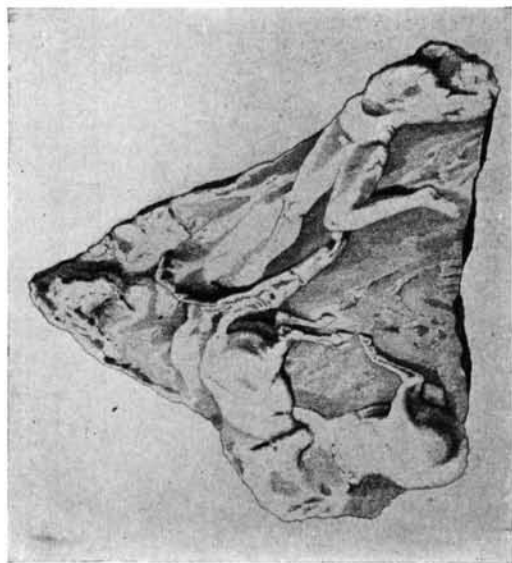


1



2

1. N.º 55.—2. N.º 57.



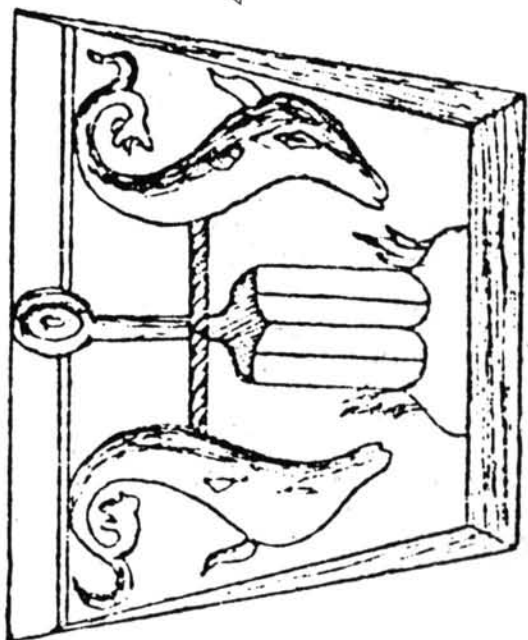
1



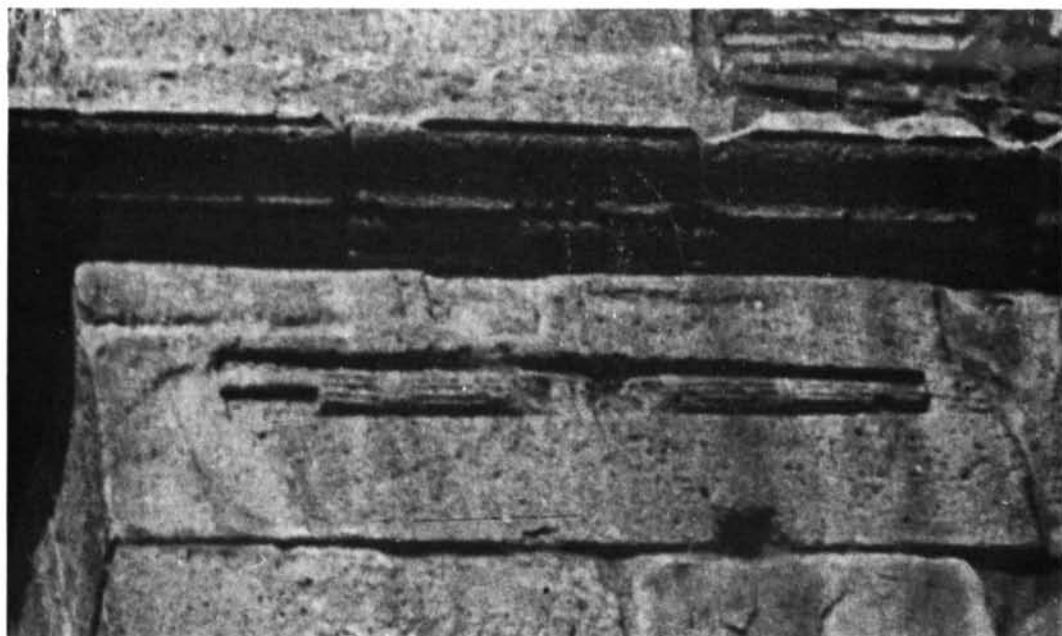
2



3



4



1. N.º 61.—2. N.º 62.



1. N.º 64.—2. N.º 63.—3. N.º 65.



1



2



3

1 y 2. N.º 66.—3. N.º 70.



1



2

1. N.º 68.—2. N.º 69.



1

2



3



2



1

1. N.º 71.—2. N.º 72.—3. N.º 75.



1



2

1. N.º 73.—2. N.º 74.

Resulta un tanto sorprendente que, pese a la buena reproducción de Román, algo superior al tamaño natural, esta pieza no haya sido tenida en cuenta de nuevo en la bibliografía española.

El origen de los *hermata* es sobradamente conocido⁵⁰. Tal origen y significado dio lugar a que el tipo arcaico, Zeus, Hermes o Dionisos, se mantuviera, como forma arcaística, en época romana hasta alcanzar el Bajo Imperio como la famosa serie de *hermata* de la villa romana de Welschbillig⁵¹.

La iconografía helenística de los *hermata* del ciclo dionisiaco, al cual pertenece nuestro Dionysos imberbe, se refleja, en cierto modo, puesto que el origen de la formación de ambas series es el mismo, en algunas antifijas medioitálicas que se inspiran en los personajes del ciclo y *pompé* dionisiacos⁵².

64. FRISO CON GUIRNALDA Y MÁSCARA TEATRAL.—Hallado, antes de 1945, en la «torre n.º 6» de la muralla romana de Barcelona donde había sido reutilizada como material de construcción, en el paramento exterior de la misma. Una vez extraída fue trasladada al Museo de Historia de la ciudad, donde se conserva actualmente.

Piedra arenisca de las canteras locales de Montjuich. De izquierda a derecha se advierten restos de una máscara, una guirnalda de frutos y acantos que, a su vez, apoya sobre una máscara teatral. En el lateral derecho se advierten restos de animales marinos, posiblemente tritones, afrontados en esquema heráldico.

Bibliografía.—DURÁN, Barcelona. *Divulgación histórica*, I, 1945, 23 ss. BALIL, *Murallas...*, cit., 90. SERRA-RAFOLS, *Cuadernos de Arqueología e Historia de la Ciudad*, V, 1964, 16 s. IDEM, *Idem*, X, 1967, 133. DURÁN, *Idem*, XIII, 1969, 55 (la fecha de hallazgo mencionada, 1949, debe ser una errata de imprenta).

Parece probable que este friso perteneciera a un monumento sepulcral aunque no es posible excluir categóricamente otros usos.

La labra de esta pieza, en la cual se utilizó ampliamente el trépano en la parte correspondiente a la guirnalda, singularmente en los frutos, que se aparta un tanto de lo frecuente en los relieves de Barcelona aunque deban señalarse algunas excepciones⁵³.

El tema de la composición, guirnalda sostenida por máscaras, cuenta con numerosos paralelos. Entre ellos hay que destacar un grupo de relieves

⁵⁰ Aparte los artículos en los grandes diccionarios, DAREMBERG-SAGLIO, *RE*, *EAA*, etc., conviene tener en cuenta una serie de monografías que centran su atención en el periodo siglo VI-IV a. C., principalmente. Así la tesis de CURTIUS, *Die antike Herme*, 1903 (reelaborada más tarde en *Zeus und Hermes*, 1931, donde se intentó iniciar un *corpus* de estos monumentos). HARRISON, *Athenian Agora*, XI, 1965, 60 ss. (con abundante bibliografía menor). GEDINI en (autores varios), *Sculture e mosaici romani del Museo Civico di Oderzo*, 1976, 91. GALLIAZZO, *Sculture greche e romane del Museo Civico di Vicenza*, 1976, 21 ss. Plantea el problema en conjunto RODRÍGUEZ-OLIVA, *Jábega*, n.º 23, 1978, p. 65 ss.

⁵¹ WREDE, *Die spätantike Hermengalerie von Welschbillig*, 1972.

⁵² Entre los ejemplares hallados en España o conservados en museos españoles (cfr. OLIVA, *o. c.*, *passim*) corresponden a este ciclo el ejemplar de Ampurias ALBERTINI, n.º 224 (= SERRA-RAFOLS, *MMA*, VIII, 1948, 79, n.º 4), otro del Museo Arqueológico de Barcelona (IDEM, *o. c.*, l. c., n.º 4) o el de «Nueva Carteya» en el Museo Arqueológico de Córdoba (= SANTOS-JENER, *MMA*, VI, 1945, 49, alm. VII, 2).

⁵³ La técnica local se aprecia mejor en el lateral derecho.

de la Narbonense que son, tanto en técnica y tema como labra, muy próximos al de Barcelona⁵⁴.

La máscara conservada en este fragmento corresponde a un personaje femenino⁵⁵. Los seres marinos son fácilmente identificables⁵⁶.

No es fácil establecer la cronología de este relieve. Algunas de sus modalidades parecen corresponder a las habituales en talleres barceloneses activos durante el siglo I d. C. Aparte el *terminus postquem non* que brindan las circunstancias del hallazgo, reutilización en la muralla, es posible que el *terminus antequem non* deba situarse en el siglo II d. C.

65. HERMES BÁQUICO.—Hallado en 1933 en el «Cabeçolet» de Sagunto. Mármol blanco. Alt. 0,254 m. Alt. del pedestal, 0,155 m. Se conserva en el Museo Arqueológico de Sagunto.

Bibliografía.—BRÚ, *Archivo de Prehistoria Levantina*, VIII, 1958, 169 ss., lám. IV. BALIL, *AEArg*, XXXV, 1962, 151.

Representación de Dionysos en versión arcaística. El prototipo parece estar estrechamente emparentado con un ejemplar de Ampurias, aunque la ejecución es distinta⁵⁷ y otro de los Museos Vaticanos⁵⁸. Aquí se ha utilizado abundantemente el trépano, en especial en la labra del cabello y sus mechones. Parece obra de un taller provincial, posiblemente local, atribuible al siglo II d. C.

66. SÁTIRO EN REPOSO.—Hallado en Ampurias en 1940 en el curso de las excavaciones de la «casa n.º 1». Mármol blanco. Faltan la cabeza y la pierna izquierda, desde algo más arriba de la rodilla, así como el pie derecho. Presenta desconchados en la *siryinx*. La cabeza pudo labrarse aparte puesto que se conservan restos del perno de unión con el cuerpo, caso de no tratarse de una restauración antigua. Mide, 0,80 m. de altura.

Bibliografía.—ALMAGRO, *MMAP*, I, 1940, 32, lám. XII. BALIL, *AEArg*, XXXV, 1962, 153.

Representación de un sátiro o quizás, uno de los adolescentes que aparecen en ciertas representaciones del cortejo dionisiaco. Parece ser obra de estilo libre que, en cierto modo, adaptaría el tipo del «sátiro de las flautas» a otro instrumento musical. Una pieza análoga, aunque de mayor tamaño, la hallamos en el Museo Británico⁵⁹. El ejemplar de Ampurias parece corresponder al siglo I d. C. quizás a fines de la época flavia.

67. RELIEVE CON MÁSCARA TEATRAL.—La piedra utilizada, arenisca de Montjuich, indica la procedencia barcelonesa aunque se desconocen otras

⁵⁴ Relieve de Arles, ESPERANDIEU, n.ºs 215, 219. Narbona, IDEM, n.ºs 754, 756 ss.

⁵⁵ Cfr. el ejemplar del British Museum, BIEBER, *The History of the Greek and Roman Theater*, 1961², 159, fig. 578.

⁵⁶ BALIL, *Cuadernos de Arqueología e Historia de la Ciudad*, I, 1960, 20 ss., 43 ss.

⁵⁷ ALMAGRO, *AEArg*, XXVI, 1953, 217 ss.

⁵⁸ KASCHNITZ VON WEINBERG, *Catálogo delle sculture dei magazzini del Museo Vaticano*, 1938, n.º 208.

⁵⁹ RIEMANN, *Kerameikos*, II, 1940, 108 ss.

posibles precisiones sobre lugar, fecha y circunstancias del hallazgo. Perteneció a la colección de la Real Academia de Buenas Letras, Barcelona, pasando luego al Museo Provincial y, más tarde al Museo Arqueológico donde se conserva.

Piedra arenisca de Montjuich. Mide 0,89 m.

Bibliografía.—HÜBNER, *Bullettino dell'Istituto Internazionale di Corrispondenza Archeologia*, 1860, 158. ELÍAS DE MOLINS, *Catálogo del Museo Provincial de Antigüedades de Barcelona*, 1888, 21, n.º 1174. PUIG I CADAFALCH, FALGUERA, GODAY, *L'arquitectura romanica a Catalunya*, I, 1909, 106. ALBERTINI, n.º 176. CAT. MON. ESP., *Barcelona*, 1941, fig. 41.

Máscara trágica que, como ya advirtiera Albertini, representa a Herakles. Puede compararse a las del teatro de Ostia⁶⁰ o un fragmento de sarcófago que se conservaba en los Museos de Berlín⁶¹. Estas piezas, sin embargo, presentan más acusadas las cavidades oculares y bucal. El tipo parece más próximo a representaciones del siglo I d. C.⁶².

Es bien conocido el uso de máscaras teatrales en la decoración de monumentos funerarios⁶³ siendo especialmente frecuente en localidades de la Narbonense como Marsella⁶⁴, Aix⁶⁵, Arlés⁶⁶, Vaison⁶⁷, Vienne⁶⁸.

El ejemplar de Barcelona debe atribuirse, probablemente, al siglo I d. C. al igual que los monumentos funerarios de la Narbonense.

68-69. CRÁTERAS.—Fueron halladas, reutilizadas como material de construcción, en la «torre n.º 12» y lienzo de muro inmediato, de la muralla romana de Barcelona, 1959. Se conservan en el Museo de Historia de la Ciudad.

Piedra de Montjuich. Alt., 0,52 m. Cráteras agallonadas del tipo llamado «de columnillas». En el cuello llevan una decoración de volutas y protomos con el *gorgoneion* en el arranque de las asas. Una de ellas ha perdido parte del pie pero, aparte algunos desconchados en el borde exvasado de la boca, puede considerarse completa. La otra ha perdido una de las asas, la boca y parte del pie. Las dos son muy semejantes aunque no puede excluirse la posibilidad de que pertenezcan a monumentos funerarios distintos.

Bibliografía.—SERRA-RAFOLS, *Zephyrus*, X, 1959, 133, lám. XI. BALIL, *Murallas...*, 90, 134. SERRA-RAFOLS, *Cuadernos de Arqueología e Historia de la Ciudad*, V, 1964, 33 ss. *Idem*, X, 1967, 136. BALIL, *Barcino...*, cit., 151 ss.

No son raros los monumentos funerarios adornados con vasijas o urnas de piedra. Aparecen bien en parejas a modo de remates de las pilastras termi-

⁶⁰ BIEBER, *History of the Greek and Roman Theater*, 1961², 244, fig. 805 (centro).

⁶¹ BIEBER, *o. c.*, 244, fig. 806.

⁶² Cfr. BIEBER, *idem*, 87 ss.

⁶³ Para un ejemplar de Ampurias *vide infra*. ALBERTINI, n.º 206 corresponde a la serie narbonense enumerada más abajo. Carácter semejante debieron tener los ejemplares ALBERTINI, n.º 130 s. (de Tarragona).

⁶⁴ ESPERANDIEU, n.º 60.

⁶⁵ ESPERANDIEU, n.º 109.

⁶⁶ ESPERANDIEU, n.º 224 (idéntico a ALBERTINI, n.º 206).

⁶⁷ ESPERANDIEU, n.º 287 s., n.º 292.

⁶⁸ ESPERANDIEU, n.º 396 (máscara de Hércules) y s.

nales de los cancelos del área sepulcral bien como pináculos de edículos. Monumentos de este tipo han sido hallados en Aquileya, Concordia Sagittaria y en diversos lugares de las Galias durante los siglos I-II d. C.

70. FRAGMENTO DE SARCÓFAGO DECORADO CON FASCES.—Hallado en Mérida en 1956 durante, al parecer, los trabajos de la «Carretera de Circunvalación». Decorado con cuatro *fasces*, incompletas. Mármol blanco con ve-teados azules. Lo conservado mide 0,70 m. de longitud y 0,46 m. de altura. Se conserva en el Museo Arqueológico de Mérida.

Sarcófago perteneciente, probablemente, a un magistrado municipal. A propósito de su decoración véase lo dicho en n.ºs 61 y 62.

71. ESTATUA VARONIL.—Hallada, al parecer, en Llerena (Badajoz), en fecha y circunstancias desconocidas. Ingresó en el Museo Arqueológico Provincial de Sevilla el 18-10-1956. Lo conservado, desde el arranque del cuello hasta las rodillas, mide 0,47 m. de altura. La figura completa debió medir entre 0,60 y 0,70 m.

Se trata de una figura masculina vestida con *hymation* que deja al descubierto el hombro derecho y parte del pecho.

Bibliografía.—FERNÁNDEZ-CHICARRO, *MMA*, XIX-XXII, 1958-1961, 155, fig. 84. BALIL, *AEArg*, XXXVIII, 1965, 124 s.

Este tipo escultórico ha sido utilizado en la representación de diversas divinidades singularmente Asklepios y Zeus⁶⁹. Es un tipo sumamente frecuente a partir del s. IV a. C. y que muestra numerosas variantes, singularmente en la forma del colgajo del manto y la posición del brazo izquierdo⁷⁰.

Lippold relacionó esta obra con el círculo de Lisippo, basándose en sus semejanzas formales con el «Meleagro» que suponía nacido en el mismo ambiente⁷¹.

Se representa a Zeus o Asklepios, se advierte perfectamente la existencia de un prototipo común. La mejor versión de Zeus es una pieza de escuela pergaménica, fechable en el siglo II a. C., y que procede del templo de Hera. En ella se advierten elementos clasicistas que no todos los autores valoran de igual modo⁷². Junto a ésta hay que colocar otra, hallada en Esmirna, y que se conserva en el Louvre⁷³. Puede añadirse también una representación de Poseidón hallada, igualmente en Pérgamo y muy semejante a la citada estatua de Zeus⁷⁴. El ejemplar del Museo de Sevilla muestra mayor semejanza con el de Palazzo Pitti⁷⁵ o el de «Palazzo Massimo alle Colonne»⁷⁶ pero ya se advierte en él una torsión lateral que induce a pensar que a fines del siglo II a. C. tuvo lugar una remodelación del tipo que alcanzaría una especial difusión en el mundo romano en reducciones de carácter decorativo

⁶⁹ *Kopien und Umbildugen*, 21.

⁷⁰ BIEBER, *Ancient Copies*, 1977, lám. LXXXVI.

⁷¹ *Idem*, 21.

⁷² SCHEDE, *Meisterwerken des türkischenmuseums*, lám. XX. HORN, *Stehende weibliche Gewandstatuen*, 1931, 49.

⁷³ LIPPOLD, *o. c.*, l. c.

⁷⁴ HORN, *o. c.*, lám. XX, 1.

⁷⁵ *EA*, n.º 219, 2.

⁷⁶ MATZ-DUHN, n.º 52.

o dedicadas al culto doméstico. El ejemplar de Sevilla parece ser obra del siglo II d. C.

72. ESTATUA DE TOGADO.—Hallada antes de 1957 en el curso de trabajos de excavación y restauración en el subsuelo del «Tinell» («Palacio Real Menor») de Barcelona. Piedra arenisca de Montjuich. Faltan la cabeza, el antebrazo derecho y parte de los pies. La altura de lo conservado es de 1,47 metros lo cual induce a suponer que en su día fue pieza de tamaño natural o próximo al mismo.

Bibliografía.—DURÁN, *Noticias y guía de las excavaciones de la calle de los Condes de Barcelona*, 1957 (lámina y página sin numerar). BALIL, *Revista de Guimaraes*, LXX, 1960, 122. BALIL, *Barcino...*, 141.

Esta escultura se aparta de las características habituales de la escultura icónica de la Barcelona romana. El togado aparece en una actitud de «orador» que es poco frecuente en la escultura de la ciudad. Igual se diga de la labra de los paños con sus volúmenes bien marcados aunque no falten los efectos de claro-oscuro. Por la indumentaria podría suponerse es pieza de época julio-claudia.

73. FRAGMENTO DE FRISO CON RACIMOS Y PÁJARO.—Hallado en Barcelona, quizás reutilizado como material de construcción en las murallas romanas⁷⁷. Piedra arenisca de las canteras de Montjuich. Pertenece al Museo de Historia de la Ciudad pero se halla expuesto en igual lugar que el anterior.

Bibliografía.—Inédito.

El desarrollo de la temática decorativa de esta pieza se halla estrechamente vinculado al de la difusión del tema de roleos y figuras. En la Península Ibérica lo encontramos en el «monumento de los Atilios» de Sadaba (Zaragoza)⁷⁸, decorando pilastras o bien columnas como en Beja⁷⁹. En algunos lugares el tema aparece asociado al de los erotes vendimiadores, vinculado al mito dionisiaco⁸⁰. No ha faltado quien haya querido ver en todos ellos un simbolismo cristiano⁸¹ aunque la iconografía cristiana aceptó este tema⁸² que ni por su origen ni significado puede ser considerado como exclusivamente cristiano y sí pudiera aceptarse que su primitivo significado como símbolo dionisiaco se banalizó rápidamente o vincularlos a roleos de otras especies vegetales en los cuales también aparecen aves.

El fragmento muestra un relieve plano, casi dibujístico, sin propósito de efectos clarooscuros o ilusionísticos. Quizás cupiera atribuirle al siglo III después C.

⁷⁷ No conozco las circunstancias del hallazgo. Se me ha dicho que, según Florensa, habría sido hallada en el sector de muralla de la «Plaza Nueva» (informe oral de la dirección del Museo) pero Serra-Rafols, al referirse a dichas restauraciones (*Cuadernos...*, V, 1964, 13 ss.) no alude en absoluto ni a esta pieza ni a la siguiente.

⁷⁸ MENÉNDEZ-PIDAL, *AEArq*, XLIII, 1970, 89 ss.

⁷⁹ GAMER, *MM*, XI, 1970, 129 ss.

⁸⁰ *Idem*, 133 ss.

⁸¹ CABROL-LECLERCQ, *s. v.*, «colombe», col. 2224 s.

⁸² *Idem*, *s. v.*, «oiseau», col. 2038 ss.

74. SILLAR CON ROLEO DE HIEDRA.—Concurren en esta pieza las mismas circunstancias que la anterior incluido su carácter inédito.

La decoración es incisa, no en relieve.

El tema es conocido en el mundo antiguo por lo cual bastará recordar su extraordinaria frecuencia en la t. s. sudgálica⁸³ y también en la hispánica⁸⁴. Sin embargo llama la atención, de una parte, sus grandes dimensiones y, de otra, la peculiar forma de labra que induciría a pensar que se trata de una pieza esbozada e inconclusa.

75. ESTATUA FEMENINA.—Hallada en Mérida, en 1960, en el curso de trabajos de alcantarillado en la «calle del Calvario». Se conserva en el Museo Arqueológico. Mármol blanco. Falta la cabeza, labrada aparte, las piernas, desde algo más abajo de las rodillas, y el brazo izquierdo que había sido labrado aparte.

Bibliografía.—ALVAREZ-SÁENZ DE BURUAGA, *MMA*, XIX-XXII, 1958-61, 114, fig. 60. BALIL, *AEArq*, XXXVIII, 1965, 126.

Este tipo de estatua icónica es bien conocido y se documenta adecuadamente en la Península. Un ejemplar bastante antiguo se conserva en el Museo Arqueológico de Mataró⁸⁵, Mérida ofreció ya otro⁸⁶ y puede añadirse el de Medina Sidonia hoy en el Museo Arqueológico Nacional⁸⁷. Sin embargo este ejemplar es un tanto distinto y su modelo parece aproximarse a una reelaboración del tipo efectuada hacia el 160-40 a. C. Cabría incluso pensar en una atribución a Pérgamo en cuanto este tipo aparece ya en el «friso de Telefo» así como una escultura del Louvre restaurada, inadecuadamente, como musa⁸⁸.—ALBERTO BALIL⁸⁹.

NOTAS DE LECTURA

1. UN EMBLEMA DE LA NARBONENSE.—A la lista de *emblemata* anotados en una nota precedente¹ hay que añadir otro que fue pescado en mar a la altura de Ile Sainte Marguerite (Lerins). Aparece montado sobre bipedal,

⁸³ Cfr., p. e., OSWALD, PRYCE, *An introduction to the study of the terra sigillata*, 1920, láms. XXXI ss.

⁸⁴ ROMERO-CARNICERIO (V.), *Vllo, un alfarero de terra sigillata hispanica*, 1979, passim. GARABITO, *Los alfares romanos riojanos*, 1978, 73 ss., 341 ss.

⁸⁵ BALIL, *AEArq*, XXXIV, 1961, 187.

⁸⁶ GARCÍA-BELLIDO, *Esculturas...*, n.º 246.

⁸⁷ Véase el n.º 6 de esta serie.

⁸⁸ HORN, *o. c.*, lám. XXXIX, 1.

⁸⁹ Deseo agradecer la colaboración prestada, facilitando fotografías y datos, por los directores de los museos de Tarragona, Historia de la Ciudad (Barcelona), Ibiza, Mérida y Sevilla.

¹ BALIL, *BSAAV*, XL-XLI, 1975, 67 ss.