

ESCULTURA ROMANA EN HISPANIA VI

HOMENAJE A EVA KOPPEL

JUAN MANUEL ABASCAL – ROSARIO CEBRIÁN

Editores científicos

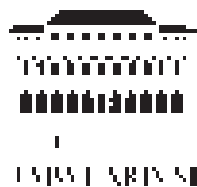


ESCULTURA ROMANA EN HISPANIA

JUAN MANUEL ABASCAL – ROSARIO CEBRIÁN
Editores científicos

ESCULTURA ROMANA EN HISPANIA
VI

HOMENAJE A EVA KOPPEL



MURCIA 2010

ESCULTURA ROMANA EN HISPANIA, VI
Actas de la VI Reunión internacional de escultura romana en Hispania,
celebrada en el Parque Arqueológico de Segobriga los días 21 y 22 de octubre de 2008

ORGANIZACIÓN

Consortio Parque Arqueológico de Segobriga
(Consejería de Cultura, Turismo y Artesanía
Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha)



Museo Nacional de Arte Romano
Ministerio de Cultura. Gobierno de España



Institut Català d'Arqueologia Clàssica
Generalitat de Catalunya



Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia



Comité científico

Dra. Pilar León Alonso, Universidad de Sevilla
Dra. Trinidad Nogales Basarrate, Museo Nacional de Arte Romano
Dra. Isabel Rodá de Llanza, Institut Català d'Arqueologia Clàssica
Dr. Juan Manuel Abascal, Universidad de Alicante
Dr. Martín Almagro-Gorbea, Real Academia de la Historia
Dr. Pedro Rodríguez Oliva, Universidad de Málaga
Dr. Fernando Acuña Castroviejo, Universidad de Santiago de Compostela
Dra. Eva Koppel, Universidad Autónoma de Barcelona
Dr. José Beltrán Fortes, Universidad de Sevilla
Dr. Luis Baena del Alcázar, Universidad de Málaga
Dr. José Miguel Noguera Celdrán, Universidad de Murcia
Dr. Luis Jorge Gonçalves, Universidade de Lisboa
Dr. W. Trillmich, Deutsches Archäologisches Institut-Berlín

Comité organizador y edición

Dr. Juan Manuel Abascal, Universidad de Alicante
Dra. Rosario Cebrián, Parque Arqueológico de Segóbriga

Imagen de cubierta: Batalla de Accio (DAI Madrid. Foto: Peter Witte)

Reservados todos los derechos. Queda prohibido reproducir, almacenar en sistemas de recuperación de la información y transmitir alguna parte de esta publicación, cualquiera que sea el medio empleado (electrónico, mecánico, fotocopia, grabación...) sin el permiso previo de los titulares de la propiedad intelectual.

© De los textos y las ilustraciones: sus autores

© De esta edición:

TABVLARIVM

C/ Manfredi, 6, entlo.; 30001 Murcia (España)

Tlf.: 868 940 433 / Fax: 868 940 429

director@tabulariumlibros.com

© Científico de esta edición, Parque Arqueológico de Segobriga. 16430 Saelices (Cuenca)

ISBN: 978-84-95815-29-3

Depósito legal: MU-570-2010

Fotocomposición: Espagrafic. Alicante

Impreso en España / Printed in Spain



Fotografía tomada al final de la reunión, en la tarde del 22 de octubre de 2008, en la Sala del Centro de Interpretación del Parque Arqueológico de Segobriga.

Ponentes

Dra. Pilar León Alonso
Dra. Trinidad Nogales Basarrate
Dra. Isabel Rodà de Llanza
Dr. Martín Almagro-Gorbea
Dr. Pedro Rodríguez Oliva
Dr. Fernando Acuña
Dra. Eva Koppel
Dr. Markus Trunk
Dra. Raquel Casal
Dr. Walter Trillmich
Dr. Manuel Martín Bueno
Dra. Montserrat Claveria
Dr. José Beltrán
Dr. Luis Baena del Alcázar

Dr. José Miguel Noguera Celdrán
Dra. Rosario Cebrián
Dr. Ferrán Arasa
Dr. José Luis Jiménez
Dr. Luis Jorge Gonçalves
Dra. Claudia Valeri
Dra. María Luisa Cancela
Dra. Luisa Lloza
Dr. José Antonio Garriguet
D. David Ojeda
D. Santiago Moreno
Dña. Manuela Domínguez Ruiz
Dña. M.^a José Merchán
D. Sebastián Corzo

Índice

Presentación	13
Nuevos retratos de la Bética. <i>Pilar León</i>	15
Batalla y triunfo: Los relieves históricos de la colección del primer Duque de Alcalá. <i>Markus Trunk</i>	27
Una escultura de grifo procedente de la villa romana de Rabanales (Córdoba) <i>José A. Garriguet</i>	45
Nuevos hallazgos escultóricos en <i>uillae</i> de los alrededores de <i>Malaca</i> y noticias sobre otras esculturas antiguas <i>Pedro Rodríguez Oliva</i>	61
La escultura romana de la Bética y los materiales pétreos documentados. <i>José Beltrán Fortes</i>	97
Nuevas esculturas femeninas icónicas de la ciudad romana de <i>Baelo Claudia</i> (Bolonia, Tarifa, Cádiz) <i>María Luisa Loza Azuaga</i>	119
Nuevas esculturas romanas de <i>Aurgi</i> (Jaén) <i>Luis Baena del Alcázar</i>	137
Nuevas esculturas de la provincia de Jaén <i>Sebastián Corzo</i>	155
Programas estatuarios en el foro de <i>Regina</i> (Baetica): Príncipe julio-claudio, Genius y estatua colosal de Trajano. Una primera aproximación <i>Trinidad Nogales Basarrate y Luis Nobre da Silva</i>	169
La cabeza de 'Venus' de la isla de las Palomas (Cádiz) <i>Martín Almagro-Gorbea</i>	199
Restos escultóricos procedentes de <i>Florentia Iliberritana</i> (Granada) <i>Santiago Moreno Pérez</i>	219
El «Adriano» colosal de Itálica. <i>David Ojeda Nogales</i>	239

<i>Minerva incerta. Una cabeza femenina en los fondos del Museo Histórico Municipal de Écija procedente de Osuna</i>	<i>249</i>
<i>Isabel López García</i>	
<i>Escultura zoomorfa funeraria de Segobriga: notas de tipología, estilo y cronología.</i>	<i>257</i>
<i>José Miguel Noguera Celdrán y Rosario Cebrián Fernández</i>	
<i>Novedades en la escultura del País Valenciano</i>	<i>315</i>
<i>Ferran Arasa</i>	
<i>Cabezas femeninas romanas de la Colección Despuig en Palma de Mallorca</i>	<i>339</i>
<i>Manuela Domínguez</i>	
<i>Las cabezas antiguas de la colección de retratos de personajes romanos atribuida a los Marqueses de Barberá</i>	<i>355</i>
<i>Montserrat Claveria</i>	
<i>Licinio Craso en el Museo Marés de Barcelona</i>	<i>371</i>
<i>Isabel Rodà</i>	
<i>Revisitando la plástica galaico-romana.</i>	<i>385</i>
<i>Fernando Acuña Castroviejo y Raquel Casal García</i>	
<i>Aspectos de método y técnicas</i>	<i>403</i>
<i>Manuel Martín Bueno y M.^a Luisa Cancela Ramírez de Arellano</i>	
<i>Esculturas nas villae da Lusitânia Ocidental</i>	<i>409</i>
<i>Luis Jorge R. Gonçalves</i>	
<i>Il Rione Terra di Pozzuoli: cicli e programmi decorativi</i>	<i>419</i>
<i>Claudia Valeri</i>	

Novedades en la escultura del País Valenciano

Ferran Arasa
(Universitat de València)

En los últimos años, algunas de las numerosas intervenciones arqueológicas realizadas en ciudades como *Saguntum* y *Lucentum* (el Tossal de Manises, Alicante), y villas como las de Els Alters (L'Ènova, Valencia) han permitido recuperar diversas piezas que han pasado a enriquecer el no muy extenso inventario de la escultura romana en el País Valenciano. Presentamos aquí algunos de estos hallazgos recientes, otros antiguos de los que se ignoraba su paradero y han podido ser localizados recientemente y uno desaparecido del que tan sólo conservamos la fotografía¹.

Herma de Dionysos de Lliria (Valencia)

Se conserva en el Museo Arqueológico de Gandia (Valencia) y procede de la población de Lliria². Aparece citado en los trabajos de Rückert y Mayer sobre este tipo de monumentos³, aunque no ha sido estudiado en profundidad. Mide 13 x 8 x 5,8 cm, es de mármol blanco de grano fino con tonalidades grisáceas y está recubierto por una pátina ocre con adherencias de tierra

1 Quiero expresar mi agradecimiento a las personas e instituciones que han facilitado el estudio de las piezas que aquí presento: J. Bolufer, director del Museu Arqueològic de Xàbia; E. Bonet, directora del Museu de Prehistòria de València; J. Cardona, director del Museu Arqueològic de Gandia (Valencia); E. Hernández, directora del Museu Arqueològic de Sagunt; M. L. Rovira, directora del Museu Arqueològic de la Vall d'Uixó; R. Albiach, codirectora de la excavación de la villa de Els Alters (L'Ènova, Valencia) e investigadora del SIP; J. A. Vicent Cavaller, director de las intervenciones en La Muntanyeta dels Estanys de Almenara (Castellón); al señor Pere M.^a Orts i Bosch por la valiosa información que tan amablemente me ha proporcionado en relación con algunas de las piezas aquí estudiadas; al profesor P. P. Ripollès Alegre por la información referente a la cabeza de Dionysos de Sagunt, y al personal del Museo de Bellas Artes de Valencia, donde se encuentra depositada esta pieza en la actualidad, por las facilidades prestadas para su estudio; al propietario de la cabeza femenina de Sagunt; y a D. Mazzoli, directora del DAI-Madrid, y J. Patterson, fotógrafo del mismo, por la realización de las fotografías de la cabeza femenina procedente de esta ciudad que aquí se reproducen.

2 N.I. 852323. Según la anotación que figura en su parte posterior fue donado por un sacerdote llamado P. Blay y procede de esta población.

3 C. Rückert (1998): «Miniaturhermen aus Stein. Eine vernachlässigte Gattung kleinformatiger Skulptur der römischen Villeggiatur», *MM*, 39, 213, S36; M. Mayer (1999): «Las hermae decorativas de pequeñas dimensiones. Una nueva aproximación a los ejemplares hispánicos», *Imago Antiquitatis. Religions et iconographie du monde romain. Mélanges offerts à Robert Turcan*, Paris, 358, n.º 8.



Figura 1 a-d: Herma de Dionysos de Llíria conservada en el Museu Arqueològic de Gandia (Valencia).

en la parte derecha (fig. 1). En la cara anterior presenta fracturas en los ángulos inferior derecho y superior izquierdo, y en la posterior en el ángulo superior derecho, en el ángulo inferior izquierdo y erosiones en el borde inferior. Se observa una pequeña fractura en el lado derecho de la nariz y en el corimbo izquierdo. La cara posterior está desbastada y conserva líneas incisas de la labra. Los laterales están alisados, aunque son un poco irregulares. En la cara superior hay una perforación de 6 mm de diámetro y 2 cm de profundidad. La figura está delimitada en su lado inferior por una franja lisa de 2 cm de altura. El rostro es ovalado y un poco asimétrico, con el mentón prominente. Está delimitado por una línea incisa que en el lado derecho forma un ángulo marcado a la altura de la mandíbula. De esta línea, a la altura de la orejas, descienden sendas líneas oblicuas que delimitan el cuello. Los ojos son grandes y redondeados, mayor el derecho, y están perfilados por profundas líneas incisas que se prolongan hacia las sienes; las pupilas están incisas. Las cejas están marcadas y forman una línea continua que desciende hasta la nariz; ésta es larga, se ensancha a la altura de las aletas y sus orificios apenas están marcados. La boca es ancha y los labios están limitados por incisiones en sus extremos. El tocado de la cabeza está representado de manera tosca y no pueden distinguirse con seguridad todos sus elementos. Sobre la frente se aprecia una estrecha franja de pelo dividida por una raya central. Sobre ella figura lo que parece ser una diadema de forma bicónica y hendida verticalmente en su centro. A ambos lados de la cabeza hay dos gruesos frutos de hiedra, mayor el de la izquierda, que parecen prolongarse por los laterales en dos hojas, según se desprende de las cuatro líneas incisas que se ven por debajo del corimbo derecho. No se ha utilizado el trépano. Representa a Dionysos joven, con el tocado habitual. Su modelado es tosco y esquemático, lo que dificulta la datación. Se trata de una obra local que adapta un tipo romano, un producto de arte provincial de esta clase de esculturas decorativas de peristilos y jardines, que en ocasiones formaban parte de los lararios⁴. Encontramos ejemplares con un acabado parecido en el conjunto de hermas de *Corduba*⁵. El burdo acabado posterior puede explicarse porque pudo estar empotrado en una pared, como se observa en algunos ejemplares de *Pompeia*⁶. El orificio practicado en su lado superior puede estar relacionado con su función de aplique de pilar de una mesa (*monopodium*)⁷, que también se asocian a los lararios⁸. En cuanto a su cronología, este tipo de esculturas que representan al dios y a algunos personajes de su séquito está ampliamente difundido sobre todo en la segunda mitad del siglo I y alcanza el II dE. En este caso, las pupilas incisas permiten llevar la datación al siglo II. En tierras valencianas conocemos otros cuatro hermas hallados en las poblaciones de Rossell, Sagunt, Valencia y Torís⁹.

4 Sobre los hermas puede verse: H. Wrede (1985): *Die antike Herme*, Mainz am Rhein; y Rückert, *loc. cit.* n. 3. En cuanto a su presencia en la Tarraconense: E. M.^a Koppel e I. Rodá (1996): «Escultura decorativa de la zona nororiental del *conventus Tarraconensis*», en J. Massó y P. Sada (eds.), *Actas de la II Reunión sobre Escultura Romana en Hispania*, Tarragona, 165-168; y en la Bética: P. Rodríguez Oliva (1993): «Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética», en T. Nogales (ed.), *Actas de la I Reunión sobre Escultura Romana en Hispania*, Madrid, 45.

5 A. Peña Jurado (2002): *Herms de pequeño formato del Museo Arqueológico de Córdoba*, Córdoba, 44-46, n.º 13, lám. XXV-XXVI.

6 W. F. Jashemski (1981): *Ancient roman gardens*, *Dumbarton Oaks*, 58, fig. 67; Rückert, *loc. cit.* n. 3, 198.

7 R. H. Cohon (1988): *Greek and Roman stone table supports with decorative reliefs*, Ann Arbor; C. F. Moss (1989): *Roman marble tables*, Ann Arbor; Th. Stefanidou-Tiberiou (1993): *Trapezofora me plastike Diakosmese. E attike Omada*, Atenas.

8 Rückert, *loc. cit.* n. 3, 199.

9 Rückert, *loc. cit.* n. 3, 218, S73; 219, S74; 220, S85; F. Arasa (2004): «La decoración escultórica de las *uillae* en el País Valenciano», en T. Nogales y L. J. Gonçalves (coord.), *Actas de la IV Reunión sobre Escultura Romana en Hispania*, Madrid, 244, figs. 8-9.



Figura 2 a-b: Eros de La Muntanyeta dels Estanys (Almenara) conservado en el Museu Arqueològic de La Vall d'Uixó (Castellón).

Eros de La Muntanyeta dels Estanys (Almenara, Castellón)

Las intervenciones arqueológicas realizadas entre los años 2002 y 2003 en la villa de La Muntanyeta dels Estanys, ya conocida por algunos hallazgos escultóricos¹⁰, permitieron la recuperación de un amplio conjunto de materiales entre los que se encuentra un fragmento escultórico que representa a una pequeña figura infantil alada (Fig. 2). Es de mármol blanco de grano fino, presenta una pátina ocre y mide 9 x 6,5 x 4,5 cm. La parte conservada corresponde a la mitad superior del cuerpo, fracturada diagonalmente por la cintura, con el brazo izquierdo amputado poco más arriba del codo, el derecho a la altura del codo y las alas en su arranque. Presenta varias erosiones recientes en la cabeza y alas; en la cara tiene dañada la nariz, ceja y mejilla izquierdas. La espalda y el costado derecho tienen la superficie pulimentada, mientras que la cabeza, el pecho y el brazo y ala izquierdos la conservan rugosa; una

10 F. Arasa (1998): «Esculturas romanas de Castelló», *QPAC*, 19, 327-330, lám. VIII y IX, 2; F. Arasa (1999): «Noves interpretacions sobre el conjunt monumental de la Muntanyeta dels Estanys (Almenara, la Plana Baixa)», *ArchiPrehistLev*, XXII, 329-333, fig. 6; F. Arasa (2000): «Esculturas romanas de la provincia de Castellón», en P. León y T. Nogales (coord.), *Actas de la III Reunión sobre Escultura Romana en Hispania*, Madrid, 159-161, lám. IV, 3; Arasa, *loc. cit.* n. 9, 246.

y otra estuvieron expuestas a condiciones de conservación diferentes. La cabeza está girada hacia arriba y a la derecha, y separada del hombro por una incisión de 5 mm de anchura. La cara es redondeada y tiene los ojos grandes y bien silueteados, la nariz ancha, las orejas bien marcadas, las mejillas llenas y el mentón prominente. Son visibles pequeñas perforaciones de 1-1,5 mm en los agujeros de la nariz, oídos y extremos de los labios. Las cejas apenas están marcadas y los párpados están representados por una doble línea en el superior y una sola en el inferior. La boca está entreabierta. El cabello es rizado y los mechones se representan con finas incisiones, son un poco más voluminosos por los laterales y están más aplastados en la zona central. La frente es huidiza. Una fina línea incisa separa la papada del cuello, corto y gordezuelo; un pliegue más redondeado lo separa del pecho. Los hombros y el cuerpo son de formas suaves y el pecho está señalado. En el costado derecho dos líneas incisas horizontales y paralelas representan los pliegues del abdomen. Un surco profundo separa el brazo izquierdo del cuerpo por ambas partes. El ala derecha está contorneada por una larga línea incisa.

La labra es delicada y debió pertenecer a una obra de buena calidad. La figurita permite reconocer al niño-dios con el arranque de las alas en la espalda y la cabeza girada; de los brazos, el izquierdo debía ir pegado al cuerpo y el derecho separado, tal vez levantado en la misma dirección hacia la que se dirige su mirada. El hecho de aparecer aislado impide determinar las características del grupo –sin duda de reducidas proporciones– al que debió pertenecer, cuya figura principal pudo ser cualquiera de las divinidades que se representan en compañía de Eros, singularmente Afrodita¹¹, sin que puedan descartarse otras como Dionysos, e incluso que se trate de una de las estatuas-fuente que representan a Eros cabalgando sobre un delfín.

Els Alters de L'Ènova (Valencia)

Durante las excavaciones realizadas en la villa de Els Alters (L'Ènova, Valencia) en el año 2004 se recuperaron algunos fragmentos escultóricos que pertenecen a un mínimo de cuatro figuras¹². En primer lugar, en el interior de las ruinas de un edículo situado en el *hortus* de la villa (UE 1144) se encontraron, junto a una inscripción votiva dedicada a Hércules, dos fragmentos pertenecientes a una cabeza del héroe de proporciones algo menores que el natural, así como otros fragmentos de menores dimensiones y en su mayor parte informes. La cabeza es de mármol blanco de grano grueso, tiene la superficie rugosa y unas dimensiones de 13 x 13,5 x 15 cm (fig. 3, a). La línea de fractura recorre verticalmente la cabeza por su lado izquierdo y gira horizontalmente a la altura de la boca, por donde aparece seccionada. Falta una parte de la mejilla izquierda y presenta algunas erosiones en la nariz. Se ha utilizado el trépano en los pavellones auriculares, que están perfilados al exterior por un surco. El héroe aparece imberbe, con aspecto juvenil, y tiene la cabeza cubierta con la leontés. Una línea incisa separa la masa capilar del rostro. La frente es corta y en ella se aprecia un pliegue, los arcos

11 A. Delivorrias (1984): s. v. «Aphrodite», LIMC II, 2-151. Pueden recordarse diversos tipos en los que la diosa va acompañada de un pequeño Eros, como el de Venus Medici, en el que monta sobre un delfín situado a su izquierda: LIMC II, 53, n.º 419; Venus Capua, en el que se alza sobre un soporte en forma de roca también situado a su izquierda: LIMC II, 72, n.º 632; Venus Felix, en el que Eros se yergue sobre un soporte (tocón, delfín) también a su izquierda levantando el brazo derecho: LIMC II, 79, n.º 697-698; una variante del tipo Siracusa en la que cabalga sobre un delfín situado también a su izquierda, de la que se encuentra una réplica en Mérida: LIMC II, 84, n.º 749; Venus Mazarin, en el que se levanta sobre un delfín situado a la derecha de la diosa: LIMC II, 84, n.º 757; etc.

12 R. Albiach y J. L. de Madaria coords. (2006): *La villa de Cornelius (L'Ènova, Valencia)*, Valencia, 74 y 76.

supraorbitales son prominentes y pueden verse patas de gallo poco marcadas. La nariz es recta y grande y no presenta orificios. Los ojos están bien señalados, con dos líneas incisas en su parte superior y una en la inferior, y la pupila no lo está; el lacrimal está representado mediante una diminuta incisión. Sobre la frente y en los laterales se aprecia una voluminosa cabellera de la que apenas se reconocen algunos gruesos mechones ondulados que descienden hasta las sienas. De la cabeza del animal se adivinan algunos rasgos, como el hocico, la cavidad ocular y la oreja derechas y la melena representada mediante gruesos mechones ondulados que arrancan de una raya central. La parte posterior, mejor conservada en el fragmento izquierdo, está poco trabajada y presenta una superficie irregular.

La figura está muy incompleta y no permite la identificación del tipo al que perteneció, más allá de confirmar que se trata de una representación juvenil del héroe con la leontés sobre la cabeza, que probablemente anudaba sobre el pecho con sus patas delanteras. La figura del Hércules juvenil se corresponde con varios tipos según descansa sobre una u otra pierna, apoye la clava en su hombro o en el suelo, etc.¹³. Entre los más conocidos se encuentran el Hércules Borghese y el Hércules Doria¹⁴, a alguna de cuyas copias podría haber pertenecido esta cabeza. En Hispania podemos destacar, entre las representaciones próximas, el de *Tarraco*¹⁵. Hércules es una figura de gran devoción popular cuya personalidad se expresa en la doble naturaleza de héroe y dios y que tiene como cometido la protección de la casa y de sus habitantes, donde la clava es el símbolo de mayor eficacia, que se asocia a sus empresas y ejerce una clara función apotropaica¹⁶.

En el interior del edículo se encontraron otros doce fragmentos del mismo tipo de mármol; de ellos, diez con unas dimensiones máximas de 8,5 cm y, de éstos, cuatro conservan parte de la superficie original pulida que podría pertenecer a un cuerpo desnudo. El mayor mide 21,5 x 11,7 x 6,5 cm y merece una atención particular porque parece corresponder a una figura distinta a la de Hércules. Sólo poco más de la mitad anterior de su superficie es original y corresponde a un elemento de cara redondeada y posiblemente dispuesto verticalmente, tal vez con función de soporte como un tocón (fig. 3, b). En su superficie, sin pulimentar, se ven las marcas de cincelado de una anchura aproximada de 1 cm. También se distingue un elemento alargado, inclinado, de sección redondeada y 2,5 cm de diámetro que presenta líneas incisas anchas y poco profundas dispuestas oblicuamente y paralelas entre sí, que podría corresponder a un tirso. El otro lado del fragmento presenta un borde serrado y pulido de 13 cm de longitud y 2,8 cm de anchura que recorre casi la mitad del supuesto elemento de soporte hasta la que pudo ser su base. La cara posterior, fracturada casi en su totalidad, conserva una parte vaciada con marcas de trabajo, concretamente dos líneas incisas, la mayor de 4,5 cm de longitud y 4 mm de anchura máxima. A pesar de que se trata sólo de un fragmento, parece pertenecer a parte de la base de una figura o grupo. La identificación de un posible tirso excluye la

13 Sobre la iconografía de Hércules puede verse: J. Boardman, O. Palagia y S. Woodford (1988): s. v. «Herakles», LIMC IV, 728-838. Para Hispania: I. Rodà (1990): «L'iconographie d'Herakles en Hispania», *XIII International Kongresses für Klassischen Archäologie*, Mainz am Rhein, 560; y M. Oria Segura (1996): *Hércules en Hispania: una aproximación*, Barcelona.

14 Palagia y Woodford, *loc. cit.* n. 13. Borghese, creado hacia la mitad del siglo IV aE: LIMC IV, 746, n.º 305; Doria, hacia el tercer cuarto del mismo siglo: LIMC IV, 761, n.º 650.

15 E. M.^a Koppel (1985): *Die römischen Skulpturen von Tarraco*, MF, 15, 100-101, n.º 142, Taf. 62, 1-4

16 A. Coralini (2001): *Hercules domesticus*, Napoli, 20-21.

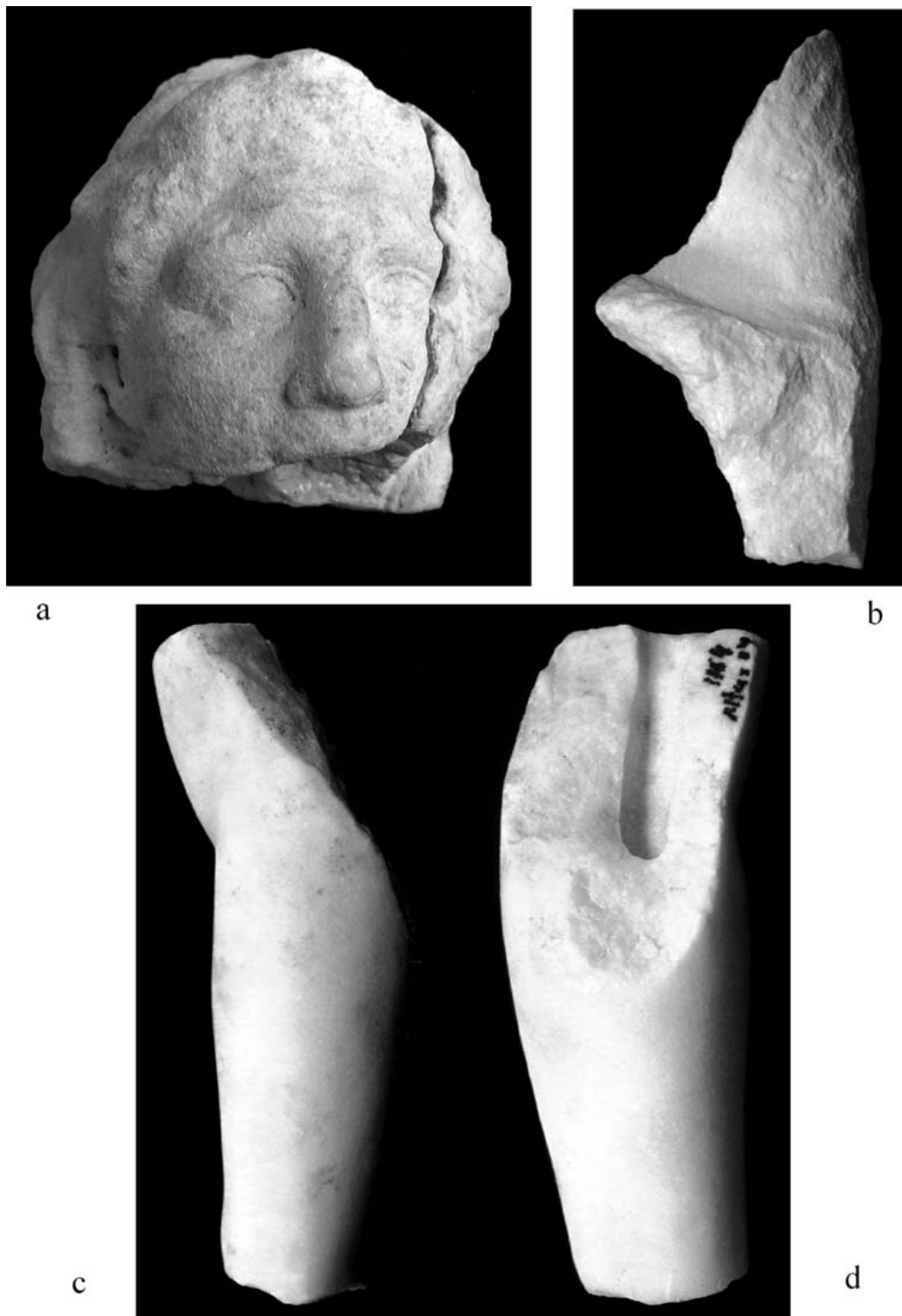


Figura 3. Esculturas de la villa de Els Alters (L'Ènova) conservadas en el Museu de Prehistòria de Valencia. a) Cabeza de Hércules, fotografía de R. Albiach. b) Fragmento de elemento de soporte. c-d) Brazo.

relación de este fragmento con la anterior figura de Hércules, y permite plantear la hipótesis de que corresponda a una representación de Dionysos también de reducidas proporciones.

El tercero de los fragmentos que puede individualizarse del conjunto encontrado en el interior del edículo es un pequeño brazo de mármol blanco de grano fino, unas dimensiones de 15 x 5,3 cm y la superficie finamente pulida (fig. 3, c-d). Corresponde a todo el antebrazo hasta la muñeca y una parte del brazo fracturado diagonalmente hasta la altura del codo. El antebrazo está cortado perpendicularmente por un plano de sección ovalada y 3,7 cm de diámetro máximo. También el brazo está cortado por su mitad por un plano similar que se conserva incompleto por la fractura, y conserva en su centro un orificio para sujeción de 5,8 x 1,2 cm. El brazo, desnudo, está un poco doblado. Por sus dimensiones debe pertenecer a una figura aproximadamente a la mitad del tamaño natural, y por el tipo de mármol debe corresponder a una figura diferente de las dos anteriores.

La cuarta y última pieza se encontró en una de las habitaciones que daban a un patio porticado de la zona residencial de la villa, posiblemente desplazada (UE 1582). Mide 30 x 15 x 8,5 cm y es de mármol blanco de grano fino con vetas grisáceas dispuestas horizontalmente (fig. 4). Su superficie está bien conservada, con algunas pequeñas erosiones y fracturas, y presenta un excelente pulido. Se aprecia el uso del trépano en diferentes zonas: entre la cola y la grupa del caballo (4 mm), la parte anterior de sus genitales (7 mm), la unión del cuello del felino con su pata delantera izquierda y la oreja izquierda (4 mm). Representa al cuerpo de un équido sobre el que se encuentra un felino que muerde con fuerza el lomo del animal y clava profundamente sus garras en la piel. Según sus rasgos anatómicos, se trata de un caballo y una leona. La figura del caballo está fracturada a la altura del cuello y del arranque de las cuatro patas, así como al inicio del puntel de sección redondeada, de unos 6 cm de diámetro, que se aprecia en el vientre. La parte anterior del cuerpo gira ligeramente hacia la izquierda. Sus rasgos anatómicos están bien señalados, como puede verse en la musculatura de las patas y los huesos de la cadera y del pecho. La cola es ancha y presenta un mejor acabado por la cara anterior. La crin está representada por varias incisiones finas y paralelas. El felino conserva la cabeza con las orejas rotas, las cuatro patas y el extremo de la cola entre las patas traseras, y le falta todo el cuerpo que debía alzarse arqueado sobre el lomo del caballo. Su figura parece desproporcionada en relación con el équido, pues mide sólo 16,5 cm. La cabeza está girada hacia la izquierda y muerde por este lado el lomo. Sus garras delanteras se clavan con fuerza en el costado del caballo, las posteriores sobre su grupa y con sus incisivos muerde profundamente en el extremo anterior del cuerpo. De garras y colmillos surgen pequeñas incisiones alargadas sobre la piel del équido. Las líneas de contacto de las garras sobre la piel están perfiladas con finas incisiones. El extremo de la cola está curvado y se conserva junto a la pata posterior izquierda, con el mechón final señalado por dos incisiones. En las patas delanteras se aprecia la musculatura y la rodilla. Las garras delanteras tienen tres dedos y las traseras cuatro. En el hocico finas líneas incisas representan los pelos del bigote. Los ojos están igualmente señalados.

A pesar del estado incompleto de la pieza, puede concluirse que se trata de un grupo escultórico que representa una escena de caza entre animales. Se trata de un motivo de género, tan del gusto de la tradición figurativa del helenismo y que fue ampliamente representado en el mundo romano de principios del Imperio¹⁷, uno de cuyos ejemplos más conocidos son los grupos escultóricos de la Casa dei Cervi de *Herculaneum*, en los que son cérvidos los atacados

17 M. Bieber (1961): *The sculpture of the Hellenistic age*, New York, 155 ss; J. M. C. Toynbee (1973): *Animals in Roman Life and Art*, London, 61 ss.



Figura 4 a-b. Esculturas de la villa de Els Alters (L'Ènova) conservadas en el Museu de Prehistòria de València. Grupo animal.

por canes¹⁸. También en *Pompeia* encontramos representaciones de este tipo, típicas de la escultura de jardín, en la Casa del Camillo¹⁹. Grupos similares, también de reducidas dimen-

18 B. Condicello, en *Rediscovering Pompeii* (1992), 270-273, n.º 192-193.

19 Representa a un antilope asaltado por un perro, de 34 cm de altura: E. J. Dwyer (1982): *Pompeian domestic sculpture. A study of five pompeian houses and their contents*, Roma, 65-66, n.º VIII, fig. 82.

siones, se conservan en la Sala degli Animali de los Museos Vaticanos, en los que los atacantes suelen ser también perros y excepcionalmente leones²⁰. Posiblemente pueda fecharse en la segunda mitad del siglo I dE.

Las cuatro esculturas que hemos podido individualizar permiten conocer muy parcialmente el programa decorativo de la villa. Su emplazamiento no es seguro, dado que en la excavación se encontraron mayoritariamente desplazados. Posiblemente el grupo animal debió estar situado al aire libre, en el peristilo. La figura de Hércules pudo estar situada en el edículo donde se encontraron recogidos los fragmentos escultóricos y el mismo epígrafe votivo, y la figura de la que puede identificarse un posible tirso, que podría corresponder a Dionysos, y aquella a la que pertenecía el brazo pudieron ocupar un lugar al aire libre en el *hortus*. La villa se fundó hacia el final del tercer cuarto del siglo I dE y entre las últimas décadas del II y principios del III fue propiedad del miembro de la aristocracia setabense *P. Cornelius Iunianus*, a quien se dedican varias inscripciones halladas en la misma. En esta época se reformó y dotó de pavimentos musivos y aplacados de mármol; fue entonces cuando se construyó el edículo del jardín. Tal vez con esta reforma se amplió el programa decorativo de la villa con nuevas esculturas.

Cabeza juvenil de Dionysos de Sagunt (Valencia)

Entre las esculturas conservadas en la antigua colección de A. Chabret que a principios del siglo XX pudo estudiar Albertini²¹, se encuentra una pequeña cabeza de Dionysos recuperada en la falda del castillo (fig. 5)²². Esta pieza fue estudiada por Balil a partir de la fotografía de Albertini²³, e incluida posteriormente en un trabajo sobre las esculturas desaparecidas en el País Valenciano²⁴. Recientemente pudo localizarse en una colección privada de Madrid y ha sido adquirida por la Consejería de Cultura y Deportes de la Generalitat Valenciana. Es de mármol blanco, está recubierta de una pátina ocre-amarillenta y mide 13 cm de altura (fig. 6); el diámetro de la base del cuello es de 5 cm. Presenta diversas fracturas en la nariz y en la corona, concretamente en una hoja de la parte superior izquierda, en otras dos hojas de la parte superior derecha y en sendos frutos de la parte posterior, así como los ojos desgastados y algunas pequeñas erosiones en la corona y peinado. Se observa un uso moderado del trépano (2-4 mm) en el tocado, en particular entre algunos frutos y hojas, en los corimbos y en los orificios nasales; en un caso la perforación atraviesa la corona. Los surcos existentes

20 W. Amelung (1908): *Die Sculpturen des Vaticanischen Museums*, Berlín, II, 328-329, n.º 107, Taf. 39, de 79 cm de altura, con un esquema similar al grupo de Els Alters; 362, n.º 164, Taf. 37, de 81 cm, con ciervo derribado por dos canes; 365-366, n.º 173, Taf. 39, de 67 cm, con el ciervo encabritado; 373, n.º 195, Taf. 35, de 82 cm, con un gran león atacando a un caballo derribado.

21 E. Albertini (1911-12): «Sculptures antiques du Conventus Tarraconensis», *AnInstEstCat* IV, 342. Esta colección se vendió y durante casi un siglo se perdió la pista de todas sus piezas.

22 Albertini (1911-12), *loc. cit.* n. 21, 346, n.º 27, fig. 37, quien dice que era de mármol rosado y medía 13 cm de altura. Citada también por C. Sarthou, en R. Carreras y Candi (dir.) (s. a.): *Geografía General del Reino de Valencia*, Barcelona, II, 700, que reproduce también una fotografía; y J. Sanchis y Sivera (1920): *La Diócesis Valencina. Estudios históricos*, Valencia, 227.

23 A. Balil (1961): «Materiales para un 'corpus' de esculturas romanas del Conventus Tarraconensis (I)», *AEspArq* XXXIV, 183, n.º 5; A. Balil (1982): «Esculturas romanas de la Península Ibérica (V)», *BSEAA* XLVIII, 9-10, n.º 81, lám. IV, n.º 2.

24 F. Arasa Gil (2004): «Escultures romanes desaparegudes al País Valencià», *ArchiPrehistLev* XXV, 313-314, fig. 7.



Figura 5. Cabeza de Dionysos de Sagunt.
Fotografía de Albertini (1911-12): 346,
n.º 27, fig. 37.

entre algunos frutos miden 3-4 mm de anchura. El dios presenta un aspecto juvenil, su rostro es ovalado y de líneas suaves y muestra una actitud serena y confiada. Los arcos supraorbitales se extienden hasta la nariz formando una línea continua. Los ojos presentan sus partes bien diferenciadas, aunque no se distinguen las pupilas; los lacrimales están señalados. La nariz es ancha y conserva el orificio derecho. La boca, cerrada, tiene unos labios carnosos que acaban en sendas perforaciones en sus extremos. Por debajo, sobre el mentón, tiene un hoyuelo. Un pliegue señala la unión del cuello y la cara, y por debajo se aprecian algunos finos pliegues en el cuello.

Sobre el pelo tiene una corona de hojas, corimbos y racimos de uvas que tapan completamente las orejas. En el centro, sobre la frente, y en los laterales se ve la corona trenzada. El cabello está peinado con una raya en el centro de la que arrancan mechones ondulados hacia los lados que se recogen en la nuca en una coleta ceñida por sendas ínfulas.

La cabeza pertenecía a una figura aproximadamente a la mitad del natural. La ausencia del cuerpo y del elemento sobre el que frecuentemente se apoyaba impiden determinar el tipo al que perteneció la figura, dada la variedad de representaciones de Dionysos que proliferan en la escultura del periodo imperial²⁵. El más frecuente muestra al dios cubierto por la *nebris*,

25 C. Gasparri (1986), s. v. «Dionysos», LIMC III, 414 ss. Sobre la tipología de los grupos de Dionysos puede verse el trabajo de E. Pochmarski (1990): *Dionysche gruppen. Eine typologische Untersuchungen zur Geschichte des Stützmotivs*, Wien.



Figura 6a-d. Cabeza de Dionysos de Sagunt. Fotografias de P. P. Ripollès.

acompañado de la pantera, con el tirso en la mano izquierda y un cántaro o racimo de uva en la derecha, del que a su vez se conocen diversas variantes²⁶. El mejor ejemplar hallado en el País Valenciano es la figura de Aldaia conservada en el MAN²⁷, que remite a otras copias²⁸. En cuanto al tocado de la cabeza, la disposición y tratamiento de los elementos que conforman la corona abre igualmente un gran número de posibilidades. Entre los ejemplares conservados en Hispania se encuentra la cabecita de *Tarraco*, de dimensiones próximas aunque con un tocado diferente²⁹. Las esculturas de Dionysos y su *thiasos* son uno de los temas más frecuentes en las villas itálicas³⁰. Este tipo de representaciones ocupan un lugar preferente en la decoración escultórica de las *uillae* hispánicas³¹, como sucede en las del entorno de *Tarraco*, donde en su mayoría se fechan en el siglo II³². Respecto a su localización, de manera general las representaciones de Dionysos son frecuentes en los programas escultóricos de las termas³³. Como sucede con la mayor parte de la escultura ideal de Hispania, esta pieza puede fecharse en el siglo II.

Retrato femenino de Sagunt (Valencia)

Fue dado a conocer por Hübner en 1862 cuando era propiedad de J. Garcés, según la descripción y croquis que le proporcionó Zóbel³⁴. Para éste representaba al emperador Augusto con hábito sacerdotal, mientras que para Hübner era el retrato de una matrona. En 1868, en un informe remitido por P. Garcés a la *Real Academia de la Historia (RAH)* se menciona una cabeza 'laureada de algún emperador romano', propiedad de la viuda de un primo suyo, como

- 26 Pueden verse, por ejemplo, las réplicas romanas de los tipos Madrid-Varese y Efebo de Dresde del Museo del Prado: S. F. Schröder (2004): *Catálogo de las esculturas antiguas del Museo del Prado, II: Plástica ideal*, Madrid, 239-241, n.º 145; y 356-361, n.º 179.
- 27 A. García y Bellido (1949): *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid, 96-98, n.º 82, lám. 71; L. Abad (1985): «Arqueología romana del País Valenciano: panorama y perspectivas», *I Jornadas de Arqueología de la Universidad de Alicante*, Alicante, 366; L. Abad (1987): «L'art romà», *Història de l'art valencià*, I, València, 173-174; A. Balil (1988): «Esculturas romanas de la Península Ibérica (IX)», *BSAA* LIV, 235-236, lám. X, n.º 199; S. Boucher (1988): s. v. «Bacchus (in peripheria occidentali)», *LIMC* IV, n.º 83; C. Aranegui Gascó (2001): *El Baco de Aldaia*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, <http://www.cervantesvirtual.com/>; Arasa, *loc. cit.* n. 9, 239-241, fig. 4.
- 28 Puede verse, por ejemplo, el Dionysos tardoadriano del Museo del Prado: Schröder, *loc. cit.* n. 26, 434-436, n.º 197. También pueden verse los grupos recientemente estudiados de *Apulum* y Chérchel: A. Diaconescu (2001): «A statue of Liber Pater from Apulum (Alba Iulia)», *Acta Musei Napocensis* 38/1, Cluj-Napoca, 161-180; Ch. Landwehr (2006): *Die römischen Skulpturen von Caesarea Mauretaniae III*, Mainz am Rhein, 1-4, n.º 176, Taf. 1-2.
- 29 Koppel, *loc. cit.* n. 15, 102, n.º 146, Taf. 64, 3-6.
- 30 R. Neudecker (1988): *Die Skulpturenausstattung römischer Villen in Italien*, Mainz am Rhein, 47-54.
- 31 E. M.^a Koppel (1995): «La decoración escultórica de las villae romanas en Hispania», *Poblamiento rural romano en el sureste de Hispania*, Murcia, 37-38; E. M.^a Koppel e I. Rodà (1996): «Escultura decorativa de la zona nororiental del conventus Tarraconensis», *Actas de la II Reunión sobre Escultura Romana en Hispania*, Tarragona, 135-181; E. M.^a Koppel e I. Rodà (2008): «La escultura de las villae de la zona del noreste hispánico: los ejemplos de Tarragona y Tossa de Mar», en C. Fernández Ochoa et al. (eds.), *Las villae tardorromanas en el occidente del Imperio: arquitectura y función. IV Coloquio Internacional de Arqueología en Gijón*, Gijón, 100-131.
- 32 E. M.^a Koppel (1993): «La escultura del entorno de Tarraco: las villae», *Actas de la I Reunión sobre Escultura Romana en Hispania*, Madrid, 227-228.
- 33 H. Manderscheid (1981): *Die Skulpturenausstattung des Kaiser zeitlichen Thermenanlagen*, Berlin, 31-32. No así de las hispánicas, según se desprende del estudio de E. M.^a Koppel (2004): «La decoración escultórica de las termas en Hispania», en T. Nogales y L. J. Gonçalves (coord.), *Actas de la IV Reunión sobre Escultura Romana en Hispania*, Madrid, 339-366.
- 34 E. Hübner (1862): *Die antiken Bildwerke in Madrid*, Berlin, 290.

procedente de un campo cercano a la muralla del castillo³⁵. La coincidencia de apellidos entre el informante y el antiguo propietario, así como su explícita relación de parentesco permiten determinar que se trata de la misma cabeza, según confirmará más adelante Chabret en su monografía sobre Sagunt. Posiblemente el error de considerar que se trataba de la cabeza de un emperador pueda deberse a la identificación de la trenza con la que adorna el peinado como una *laurea*.

Diez años después, en 1878, esta cabeza aparece incluida en el Catálogo de la Exposición Arqueológica organizada por el ayuntamiento de Valencia en colaboración con la *Sociedad Arqueológica Valenciana* (SAV), donde se menciona a su propietario F. Orts y Orts³⁶, quién debía haberla adquirido pocos años antes. Como hemos dicho, Chabret menciona el nombre de su antiguo propietario, y añade que se encontró «en la falda del castillo», mantiene la interpretación de Hübner de que se trata de una matrona y publica por vez primera dos fotografías de la cabeza (fig. 7)³⁷. A principios del siglo XX, Albertini reproduce una fotografía de la cabeza (fig. 8), considera erróneas las interpretaciones de Zóbel, Hübner y Chabret sobre su identificación y la describe someramente, concluyendo que su tocado no corresponde a una escultura antigua y debe proceder de alguna tumba de los siglos XV o XVI³⁸. Poco tiempo después la cita Sarthou, quien da una información errónea tanto en lo referente al titular del hallazgo como al lugar donde éste se efectuó, puesto que afirma que se encontró en el término municipal de Sagunt y que el autor del hallazgo fue en realidad quien la adquirió³⁹. Desde entonces esta pieza no volvió a ser mencionada por la bibliografía especializada, ni incluida en los estudios sobre la escultura romana de Sagunt⁴⁰. Es una cabeza de mármol blanco que mide 24 cm de altura y presenta una pátina ocre-amarillenta y restos de óxido ferruginoso

35 P. Garcés (1868): *Carta en la que se informa de la noticia aparecida en un periódico relativa a las lápidas recogidas en Murviedro*, RAH, ms. CAV 9/7978/12; G. Mora, T. Tortosa y M.^a A. Gómez (2001): *Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Valencia. Murcia. Catálogo e índices*, Madrid, 81-82.

36 Anónimo (1878): *Catálogo y Reseña de los objetos que se encuentran en la Exposición Arqueológica celebrada por el Excelentísimo Ayuntamiento Constitucional de Valencia con motivo del enlace de S. M. el rey, situada en los claustros del Real Colegio de Corpus Christi*, Valencia, 17: «F. Orts y Orts. Magnífica cabeza de mármol, del más puro estilo griego, encontrada en Sagunto». F. Orts y Orts (1845-1917), natural de Polop (Alicante), fue catedrático de medicina legal y toxicología de la Universidad de Valencia y posteriormente de la de Sevilla.

37 A. Chabret Fraga (1888): *Sagunto. Su historia y monumentos*, Barcelona, II, 101-102, fig. 28-29. Sobre su procedencia, en un informe sobre la necrópolis romana de la ciudad encontrada al construir el ferrocarril y remitido a la RAH señala que debió encontrarse en ésta: A. Chabret Fraga (1897): *Informe incompleto sobre los materiales pertenecientes a la necrópolis saguntina hallados en las obras realizadas para la construcción del ferrocarril de Calatayud-Teruel-Sagunto*, RAH, ms. CAV 9/7978/33, 17; Mora, Tortosa y Gómez, *loc. cit.* n. 35, 103. Esta atribución no parece razonada, ya que –además de entrar en contradicción con la cita del libro– sabemos por el informe de Garcés (1868) remitido a la RAH y visto anteriormente que la cabeza se encontró junto a la muralla del Castillo.

38 Albertini, *loc. cit.* n. 21, 345-346, n.º 26, fig. 36. Resulta extraño que este autor no la considerara romana, y tal vez se dejara llevar por la apariencia equívoca que le otorga el velo recortado que interpretó como un capuchón.

39 Sarthou (s. a.), *loc. cit.* n. 22, 699: «Don Francisco Orts, Catedrático de Medicina, encontró en este término y en la segunda mitad del siglo XIX, una magnífica cabeza de mármol blanco, del más puro estilo griego, que llamó la atención en la exposición arqueológica de 1878».

40 E. Vento, en C. Aranegui dir. (1990): *Espai públic i espai privat. Les escultures romanes del Museu de Sagunt*, Valencia, 28, menciona entre los hallazgos citados por Chabret «una cabeza procedente del área donde estuvo el mosaico de Dionysos, perdida, que parece un original romano», que puede ser la única referencia moderna a la cabeza que aquí presentamos. Hace pocos años, yo mismo la excluí del mencionado trabajo sobre las esculturas desaparecidas en el País Valenciano siguiendo las consideraciones de Albertini sobre su supuesto carácter moderno: Arasa, *loc. cit.* n. 24, 311-312. Fue precisamente a raíz de las indagaciones realizadas después de aquel trabajo cuando pude localizar la pieza en manos de un particular



Figura 7a-b. Cabeza femenina de Sagunt. Fotografías de Chabret (1888): II, 101-102, figs. 28-29.



Figura 8. Cabeza femenina de Sagunt.
Fotografía de Albertini (1911-12): 346, n.º 26,
fig. 36.

en su lado izquierdo, sobre todo en la parte del cuello (fig. 9). En la parte posterior pueden verse dos importantes recortes en el mármol, uno mayor en el lado izquierdo y otro menor en el derecho, que forman sendos planos dispuestos casi perpendicularmente y conservan su superficie picada. Presenta pequeñas erosiones en la ceja derecha, la punta de la nariz, el extremo derecho del labio superior, el mentón, el lado izquierdo del cuello y la parte posterior izquierda, así como fracturas en los extremos inferiores del velo. El tratamiento del rostro es muy cuidado y presenta un fino pulimento. Los pliegues del velo están trabajados con cincel y posteriormente pulidos. No se aprecian muestras del uso del trépano. Representa a una mujer cubierta con velo, de rostro enjuto y huesudo. La frente es baja, los arcos supraorbitales no están muy marcados, las cuencas oculares son profundas, la nariz es recta, los pómulos y la barbilla son prominentes, las mejillas están deprimidas y los labios son carnosos y breves. Los ojos están contorneados por líneas incisas en la parte superior y los párpados están bien representados; las cejas apenas están marcadas. La delgadez del rostro y la gravedad de la expresión le confieren cierta dureza. En conjunto, los rasgos propios de la edad se representan de manera comedida, por lo que parece tratarse de una mujer madura. Los pliegues entorno a los ojos aparecen señalados con finas líneas incisas; las bolsas oculares se representan igualmente con líneas incisas, una bien marcada bajo el derecho y dos más superficiales bajo el izquierdo; y los pliegues labionasales son profundos. Los lóbulos de las orejas –medio tapadas por el extremo inferior del velo– son anchos y redondeados, y las pupilas no están incisas. En el cuello puede verse incompleto un pliegue que desaparece con la fractura. El artista parece haber puesto especial énfasis en destacar la delgadez del rostro, patente en las cuencas oculares profundas y en las mejillas deprimidas, en un acusado rasgo de realismo en el retrato. De la misma manera, contrasta el cuidado acabado del rostro con el tratamiento algo más descuidado del peinado. Finalmente, también puede señalarse que se observa una ligera asimetría en el tratamiento de las trenzas, ojos, aletas de la nariz y pliegues labionasales. La fractura del cuello es irregular, sin que pueda observarse el sistema de encaje en el cuerpo. Como es habitual, el velo se encuentra algo retirado hacia atrás con el fin de dejar visible la parte delantera del peinado. Éste corresponde a una variante del tipo *nodus*, con trenzas que arrancan del tupé y desaparecen bajo el velo; el resto del cabello se organiza mediante una raya central y mechones que forman suaves ondas en los laterales bajo las trenzas. En el *nodus*, los mechones se representan por medio de líneas poco marcadas dispuestas en abanico. Entorno a la raya central, los mechones de pelo están representados con finas líneas incisas. La trenza del lado derecho es más ancha que la del izquierdo; en ambas, las incisiones que representan los mechones están bastante desgastadas. La masa capilar está delimitada en la frente y el rostro por una línea incisa. Los pliegues del velo se representan, por la parte posterior, con surcos dispuestos en forma de U invertida.

El primer rasgo a destacar es que su fisonomía no responde a un patrón de carácter oficial. Se trata, pues, de un retrato privado. Los elementos que permiten fechar la pieza son su estilo y el peinado. La cabeza muestra de manera realista los rasgos individuales de la mujer y de su edad: rostro enjuto, cuencas orbitales hundidas, pómulos huesudos y mejillas deprimidas; sin embargo, las arrugas en los ojos y los pliegues labionasales y en el cuello están tratados de manera comedida. La sobriedad del lenguaje formal y la contención en la expresión encajan en los criterios artísticos propios de la época augustea. Destaca también la destreza del modelado, que puede verse en la coherencia conseguida entre la estructura ósea y la epidermis, y una ejecución en general cuidada. La simplificación del trabajo que se observa en el

tratamiento del peinado, en contraste con la esmerada labor apreciable en el rostro, puede considerarse un rasgo propio del estilo provincial. La mujer aparece peinada según la moda seguida por las matronas romanas, con algunas variantes, entre el final del período tardorrepublicano y el inicio del augusteo⁴¹. Se caracteriza por la utilización del *nodus* y un moño anudado en la parte posterior de la cabeza, con diferentes soluciones para los laterales (trenzas u ondas) y el centro (banda lisa o trenza)⁴². En cuanto a las trenzas laterales anudadas en el moño que aquí vemos, aparecen en las efigies de Livia y Julia en acuñaciones fechadas entre los años 20 y 2 aE⁴³. Entre los retratos de la emperatriz⁴⁴, el tipo definido por el retrato de la Ny Carlsberg Glyptotek 616 se caracteriza por el peinado con *nodus*, trenzas laterales y una banda lisa de cabellos en el centro que se une con éstas en el moño occipital⁴⁵. Poulsen lo considera una variante del tipo Fayum representado por el retrato 615 del mismo museo, de parecido peinado pero en el que las trenzas son substituidas por ondas laterales⁴⁶. Sin embargo, Winkes considera este retrato como perteneciente a un tipo diferente que añade a los reconocidos hasta entonces y que denomina ‘de las trenzas’, en referencia al elemento que lo individualiza⁴⁷.

Este estilo de peinado caracterizado por el tupé del que arrancan dos trenzas laterales anudadas en el moño occipital fue seguido por numerosas damas de la aristocracia romana, según puede verse en diversos retratos privados de la época como los de las jóvenes de la Nationalgalerie de Oslo⁴⁸, el Altes Museum de Berlín⁴⁹, el Museo Chiaramonti⁵⁰ y Woburn Albey, ésta

- 41 Sobre los estilos del peinado en el período julio-claudio pueden verse los trabajos siguientes: L. Furnée-Van Zwet (1956): «Fashion in women's hair-dress in the first century of the Roman Empire», *BABesch* XXXI, 1-22; K. Polaschek (1972): «Studien zu einem Frauenkopf im Landesmuseum Trier und zur weiblichen Haartracht der iulisch-claudischen Zeit», *TrZ* 35, 141-197; M. Mannsperger (1998): *Frisurenkunst und Kunstfrisur. Die Haarmode der römischen Kaiserinnen von Livia bis Sabina*, Bonn.
- 42 El peinado de *nodus* aparece por primera vez en las monedas de Fulvia, la primera esposa de Marco Antonio, en el año 43/42 aE; Furnée-Van Zwet, *loc. cit.* n. 41, 2, 4, n.º 1; y figura en los primeros retratos de Octavia, la hermana de Augusto y segunda esposa de aquél, poco después de su boda en el año 40/39 aE. Este peinado fue adoptado por Livia y aparece en la mayor parte de sus retratos con posterioridad a su matrimonio con Octavio en el año 38 aE; Mannsperger, *loc. cit.* n. 41, 29-37, Taf. 7-12.
- 43 Furnée-Van Zwet, *loc. cit.* n. 41, 2, 5, n.º 12.
- 44 Sobre la tipología de los retratos de Livia pueden verse los trabajos más recientes: K. Fittschen y P. Zanker (1983): *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen Kommunalen Sammlungen der Stadt Rom. III, Mainz am Rhein*, 2-3, n.º 1; R. Winkes (1988): «Bildnistypen der Livia», en N. Bonacasa y G. Rizza (cur.), *Ritratto ufficiale e ritratto privato. Atti della II Conferenza Internazionale sul Ritratto Romano*, Roma, 555-561; D. Boschung (1993): «Die Bildnistypen der iulisch-claudischen Kaiserfamilie: ein kritischer Forschungsbericht», *JRA*, 6, 45-47; R. Winkes (1995): *Livia, Octavia, Iulia. Portraits und Darstellungen*, Providence; E. Bartman (1999): *Portraits of Livia. Imaging the Imperial Woman in Augustan Rome*, Cambridge.
- 45 V. Poulsen (1962): *Les portraits romains, I. République et dynastie julienne. Glyptothèque Ny Carlsberg*, Copenhague, 71, n.º 35, Pl. 55-56; F. Johansen (1994): *Catalogue. Roman Portraits I. Ny Carlsberg Glyptotek*, Copenhague, 94-95, n.º 35.
- 46 Poulsen, *loc. cit.* n. 45, 65-71, n.º 34, Pl. 52-54; Johansen, *loc. cit.* n. 45, 96, n.º 36.
- 47 Winkes, *loc. cit.* n. 44, 35-38 Abb.11. Además de la réplica en la que se basa la individualización de este retrato (Copenhague 616), el autor incluye en este tipo los retratos de Ankara, Tirana y Viena. Pueden verse, además, otras copias en: E. Weski (1987): *Das Antiquarium der Münchener Residenz. Katalog der Skulpturen*, München, 155-156, n.º 29, Taf. 68; P. Bocci Pacini y S. Nocentini Sbolci (1983): *Catalogo delle Sculture Romane. Museo Nazionale Archeologico di Arezzo*, Roma, 5-7, n.º 5.
- 48 Furnée-Van Zwet, *loc. cit.* n. 41, 12, fig. 6.
- 49 C. Blümel (1933): *Staatliche Museen zu Berlin. Römische Bildnisse*, Berlin, 10-11, n.º 22, Taf. 15; Furnée-Van Zwet, *loc. cit.* n. 41, 14, fig. 13.
- 50 W. Amelung, *loc. cit.* n. 19, I, 587, n.º 424A, Taf. 61; B. Andreae et al. (1955): *Museo Chiaramonti. Bildkatalog der Skulpturen des Vatikanischen Museums*, I, Berlin-New York, 76-77.

tocada con un *exiguus nodus*⁵¹; el retrato de *Velia* que algunos autores identifican con Octavia u Octavia *Minor*⁵²; el retrato de pequeño formato del Magazzino delle Corazze del Vaticano⁵³; la mujer del Museo Profano Lateranense⁵⁴ y las ancianas del mismo museo⁵⁵ y del Museo Nazionale Romano, ésta parcialmente cubierta por la *palla*⁵⁶. Su presencia es también destacada en los retratos de grupos familiares que aparecen sobre estelas itálicas, entre los que pueden señalarse los del Museo Nazionale Romano, el Palazzo dei Conservatori y los de los *Clodii*, *Servilii* y *Manlii*, este último *capite velato*⁵⁷. Estos retratos se fechan mayoritariamente hacia principios o mediados del reinado de Augusto. Por otra parte, en la mayoría de las variantes de este tipo de peinado que reúne Polaschek, las trenzas laterales van acompañadas de otra trenza o banda de pelo liso dispuesta en el centro que une igualmente *nodus* y moño⁵⁸. Pero en una de ellas, en lugar de una trenza o banda el pelo aparece dividido por una raya central⁵⁹. Posiblemente hay que ver en esta variante el influjo de la nueva moda representada por el peinado de raya central que se introduce hacia el cambio de Era en sustitución del *nodus*⁶⁰. Esta solución es la que puede verse en un retrato también conservado en la Ny Carlsberg Glyptotek que representa a una mujer madura cuyo peinado se relaciona con los retratos de la joven Livia y se fecha en el reinado de Augusto⁶¹. Un esquema parecido puede verse en otro retrato de una mujer anciana conservado también en la Ny Carlsberg Glyptotek, con similar relación y datación que el anterior⁶². El retrato de Sagunt lleva justamente este tipo de peinado: *nodus* con trenzas laterales y raya en el centro; en la parte posterior de la cabeza debía estar situado el moño que por tratarse de una retrato *capite velato* queda oculto. Estos paralelos permiten establecer su datación hacia la segunda mitad del reinado de Augusto.

En las provincias hispánicas encontramos escasos paralelos de este tipo de peinado en la retratística privada. Entre los más próximos se encuentra el retrato de la anciana desconocida del Museo Arqueológico de Sevilla, cuyo peinado lleva dos trenzas laterales y otra central que unen tupé y moño, que se fecha a principios o mediados del reinado de Augusto⁶³. Un

51 V. Kockel (1993): *Porträtreiefs Stadtrömischer Grabbauten. Ein Beitrag zur Geschichte un zum Verständnis des spätrepublikanisch-frühkaiserzeitlichen Privatporträts*, Mainz am Rhein, 154, I13, Taf. 67 d-e.

52 D. Boschung (2002): *Gens Augusta*, Mainz am Rhein, 113, n.º 39.11, Taf. 8, 3.4.

53 K. Dahmen (2001): *Untersuchungen zu Form und Funktion kleinformatiger Porträts der römischen kaiserzeit*, Münster, 174, n.º 109.

54 A. Giuliano (1957): *Catalogo dei ritratti romani del Museo Profano Lateranense*, Città del Vaticano, 15-16, n.º 19, Tav. 12.

55 Giuliano, *loc. cit.* n. 54, 15, n.º 18, Tav. 12.

56 B. M. Felletti Maj (1953): *Museo Nazionale Romano. I. Ritratti*, Roma, 57, n.º 90; L. Nista, en A. Giuliano Ed. (1987): *Le Sculture. Museo Nazionale Romano*, Roma, I/ 9, 1, R90, 131-132.

57 MNR, Roma: Kockel, *loc. cit.* n. 51, 114-115, E5, Taf. 27 a; V. Picciotti Giornetti (1981), en A. Giuliano Ed. (1987), *loc. cit.* n. 56, I/2, 239-240, n.º 34; Palazzo dei Conservatori de Roma: Kockel, *loc. cit.* n. 51, 163-164, J15, Taf. 77 c-d; *Clodii*, en el Museo del Louvre: Kockel, *loc. cit.* n. 51, 139-140, H3, Taf. 50 c-d; *Servilii*, en el Museo Gregoriano Profano: Kockel, *loc. cit.* n. 51, 140-142, H6, Taf. 52 c; G. Daltrop y H. Oehler (1991): *Die Grabdenkmäler 1. Reliefs Altäre Urnen. Vatikanische Museen. Museo Gregoriano Profano ex Lateranense. Katalog der Skulpturen I*, 1, Mainz am Rhein, 29, 8, Abb. 14-18; *Manlii*, en el Palazzo Colonna de Roma: Kockel, *loc. cit.* n. 51, 142, H7, Taf. 53b.

58 Polaschek, *loc. cit.* n. 41, 151-154, Abb. 6, n.º 4-6, 8-10.

59 Polaschek, *loc. cit.* n. 41, 153, Abb. 6, n.º 7.

60 Éste será el estilo que caracterizará el peinado del tipo *Salus* de la emperatriz en el reinado de Tiberio, fechado por la acuñación de dupondios del 22/23 dE: Mannsperger, *loc. cit.* n. 41, 37-44, Taf. 13-16. Sobre el estilo caracterizado por la raya central y el pelo recogido en ondas por los laterales, puede verse: Polaschek, *loc. cit.* n. 40, 154-155 Abb. 6, n.º 13, correspondiente a una cabeza de los Museos Vaticanos: Amelung, *loc. cit.* n. 19, I, 594, n.º 432, Taf. 62.

61 Poulsen, *loc. cit.* n. 45, 126, n.º 99, Pl. 175; Johansen, *loc. cit.* n. 45, 228, n.º 102.

62 Poulsen, *loc. cit.* n. 45, 136, n.º 118, Pl. 194; Johansen, *loc. cit.* n. 45, 276, n.º 121.

63 P. León Alonso (2001): *Retratos romanos en la Bética*, Sevilla, 146-149, n.º 38.



Figura 9. Cabeza femenina de Sagunt. Fotografía DAI-Madrid R15-08-12, 16, 18; R16-08-13.

retrato de *Emporiae* está igualmente tocado con *nodus* y trenza central, aunque sin trenzas laterales, y se fecha en el reinado de Augusto⁶⁴. Finalmente, de *Italica* es un retrato de una joven

64 García y Bellido, *loc. cit.* n. 28, 66-67 n.º 52, lám. 47; I. Rodà (1988): «El retrato romano en el N. E. de la Tarraconense», en Bonacasa y Rizza, *loc. cit.* n. 44, 454, lám. 3.

desconocida –también fechado en época de Augusto– cuyo peinado se caracteriza por un voluminoso y alto tupé del que parte una banda lisa hasta el moño⁶⁵.

Relieve de Xàbia (Alicante)

La primera noticia sobre este relieve apareció en la revista *El Archivo* de Dénia en 1886 de manos de su director R. Chabás, quien lo conoció a través de una fotografía y señaló su carácter sepulcral⁶⁶. Al año siguiente se remitió una fotografía del mismo a la RAH, que aquí reproducimos (fig. 10)⁶⁷. Ya a principios del siglo XX conoció el relieve E. Albertini, quien en 1911 redactó una nota en la que lo describe con detalle, lo considera griego y reproduce una fotografía⁶⁸. La misma opinión expresa P. Paris en 1912⁶⁹. En esta década lo cita también Sanchis Sivera⁷⁰. Más adelante será Schulten quien haga breve referencia a este relieve en el año 1933, según cita de Albertini⁷¹. Teniendo en cuenta esta atribución, García y Bellido lo incluyó en sus trabajos sobre los hallazgos griegos en España⁷². En la década siguiente el relieve aparecerá mencionado en numerosos trabajos de carácter local y regional, sin que ninguno llegue a aportar nuevos datos para su estudio: el Barón de San Petrillo (1941), L. Piles (1942), J. Bover (1944), F. Figueras (1945) y J. J. Senent (1948)⁷³. Este mismo año, García y Bellido hace referencia de nuevo al relieve –que afirma haber reconocido por una fotografía–, recoge algunos títulos que lo mencionan y lo considera romano⁷⁴. En 1967 G. Martín presentó su tesis de licenciatura sobre la arqueología romana de Denia y Jávea, donde recoge buena parte de la bibliografía anterior, explica que ya no le ha sido posible ver la pieza y se hace eco de la opinión de García y Bellido sobre su carácter romano, que refuerza desde el punto de vista

65 García y Bellido, *loc. cit.* n. 27, 40-42, n.º 32, lám. 28, quien lo atribuyó con dudas a Octavia; P. León Alonso (1995): *Esculturas de Itálica*, Sevilla, 84; León, *loc. cit.* n. 63, 150-153, n.º 39.

66 R. Chabás (1886): «Miscelánea», *El Archivo* 4, Denia, 31: «Hemos recibido unas fotografías que nos ha proporcionado nuestro amigo D. Julio Cruañes, de Jávea, en que se copia un bajo relieve de mármol encontrado en dicha villa y que agradecemos en lo que vale. Representa dos guerreros á pié y otro á caballo. Parece ser fragmento de un sepulcro.»

67 En la documentación conservada en la RAH figura, con fecha de 11/01/1887, un oficio de remisión de la fotografía de dicho relieve, cuyo autor es P. de Madrazo y Kuntz, además de la misma realizada por P. Ronede: Mora, Tortosa y Gómez, *loc. cit.* n. 35, 38-39.

68 E. Albertini (1911): «Bas-relief grec trouvé à Jávea», *CRAI* 1911, Paris, 165-169. A raíz de la lectura de esta nota, los académicos Collignon y Pottier coincidieron en esta atribución y consideraron que debía fecharse más bien en el siglo IV que en el periodo helenístico.

69 P. Paris (1912): «L'archéologie en Espagne et en Portugal. Mai 1910 - Mai 1912», AA 462, fig. 55.

70 J. Sanchis y Sivera (s. a.): «Arqueología y Arte», en F. Figueras Pacheco: *Provincia de Alicante, Geografía General del Reyno de Valencia*, A. Carreras (dir.), Barcelona, 818.

71 A. Schulten (1933): «Forschungen in Spanien 1928-1933», AA 553.

72 A. García y Bellido (1936): *Los hallazgos griegos de España*, Madrid, 94, n.º 31, donde explica que tan sólo lo conoce por las referencias de Albertini y Paris y la fotografías por ellos publicadas y se reserva su opinión.

73 El Barón de San Petrillo (1941): «Un relieve indescifrado», *Correo Erudito. Gaceta de las Letras y las Artes*, Madrid, 152-155; L. Piles (1942): «Investigaciones arqueológicas en busca de Hemeroscopeion, trabajo monográfico presentado al grado de licenciatura en Historia», *Saitabi* 4-5, Valencia, 64; J. Bover Bertomeu (1944): «Yacimientos arqueológicos de Jávea. Reseña y catálogo de los objetos hallados en los mismos», *Saitabi* 13, Valencia, 263 y 266; F. Figueras Pacheco (1945): «Panorama arqueológico de Jávea y sus cercanías», *AEspA* XVIII, 10, fig. 18; J. J. Senent Ibáñez (1948): «En torno a Hemereskopeion», *III CASE*, Cartagena, 242, lám. LXI.

74 A. García y Bellido (1948): *Hispania Graeca*, Barcelona, II, 129. Afirma erróneamente que pertenecía al Barón de San Petrillo.



Figura 10. Relieve del Muntanyar (Xàbia, Alicante). Reproducción de la Real Academia de la Historia.

arqueológico con la cronología del yacimiento en el que se encontró⁷⁵. Estas consideraciones pasaron, de manera resumida, a la monografía sobre la factoría pesquera de la Punta de l'Arenal que publicaron en 1979 Martín y Serres⁷⁶. En 1973, E. A. Llobregat lo describe someramente sin añadir más datos: «representa un sacerdote vestido con *himation*, que lleva en la mano izquierda una vasija; un jinete a caballo, con clámide y casco rematado por cresta; y un soldado de infantería con lanza sobre el hombro, *paludamentum* y escudo redondo»⁷⁷. Años más tarde, en 1985, J. Segarra publicó una historia de Jávea en la que explica que se encontró en un campo próximo al Muntanyar y lo considera desaparecido⁷⁸. Con posterioridad, J. Bolufer lo ha citado en algunos trabajos sobre el poblamiento romano y el Patrimonio Arqueológico de Jávea, donde precisa que se encontró en la partida de La Mesquida, cerca del barrio de La Duana⁷⁹. En la actualidad se desconoce su paradero.

75 G. Martín Ávila (1967): *Arqueología romana de Denia y Jávea*, Tesis de Licenciatura, Universidad de Valencia, Valencia, 100-103 y 310-311. Explica que la fotografía que reproduce es la publicada por Senent (1948).

76 G. Martín y M.^a D. Serres (1970): *La factoría pesquera de Punta del Arenal y otros restos romanos de Jávea (Alicante)*, SIP. STV, 38, Valencia, 11-12, lám.VII.

77 E. A. Llobregat (1973): «Jávea», en *Gran Enciclopedia de la Región Valenciana*, VI, Valencia, 61.

78 J. Segarra Llamas (1985): *Jávea. Sus orígenes y su historia*, Valencia, 47, fig. 12, lám. III. Sobre sus propietarios explica: «perteneciente a Hermenegilda Salvá, luego propiedad de la familia Aracil y desaparecido con la llegada del 'Mar Negro' al finalizar la guerra».

79 J. Bolufer Marqués (1992): «El poblament romà de Xàbia», *Actes del III Congrés d'Estudis de la Marina Alta*, Dénia, 152; J. Bolufer Marqués (2004): «La història de l'art a Xàbia des de la Prehistòria fins a la conquesta catalano-aragonesa. Unes notes», en *Toni Marí. Escultures. L'art en ferro, Xàbia*, 104-105; J. Bolufer Marqués (2004): «Orígenes y fundación del Museo», en R. Azuar y M. Olcina coord., *Xàbia. Arqueología y Museo*, Alicante, 39.

Según la descripción de Albertini era de mármol blanco de grano bastante grueso con vetas azuladas y medía 59 x 28 x 7,5 cm. Restituyendo la parte perdida del lado inferior, puede calcularse que faltan unos 7-8 cm, con lo que su altura pudo ser de 35-36 cm. Presenta fracturas en los ángulos superior izquierdo e inferior derecho, así como en todo el lado inferior. Está enmarcado por un listel de 2,5 cm y representa a una comitiva formada por tres personajes que se dirigen hacia la izquierda. El primero aparece de frente con la cabeza barbada de perfil, vestido con himatión, porta un objeto redondo en la mano izquierda y adelanta el brazo derecho. Le siguen un jinete de rostro imberbe con casco sobre el que distingue una estrella. Va vestido con túnica ceñida a la cintura y clámide que cae formando amplios pliegues sobre el costado del caballo; la forma en la que aparece representado el jinete sobre su montura es muy forzada, como ya señalara García y Bellido. El tercer personaje queda parcialmente oculto por la grupa del animal, va vestido con una túnica o manto, tiene el rostro igualmente imberbe y porta un clipeo en su mano izquierda que le cubre buena parte del cuerpo y una lanza apoyada sobre el hombro derecho. Los detalles están bien representados y el acabado parece de calidad.

Su interpretación no resulta sencilla por la originalidad de la temática representada, y plantea varios problemas importantes como su función, funeraria o votiva, y si formó parte de un monumento, tal vez un altar o urna, en cuyos otros lados pudo continuar la composición. El personaje barbado que abre la comitiva podría estar realizando una ofrenda, y por delante de él, en la parte izquierda que falta del relieve, debió figurar algún elemento relacionado con su función, tal vez un ara, hacia el que dirige su mano derecha; con la izquierda porta un objeto esférico en el que algunos autores han creído ver un fruto. Su actitud puede interpretarse como propia de presentación de una ofrenda⁸⁰. En cuanto al jinete, recordemos que Albertini fue el único autor que lo identificó como uno de los Castores. Efectivamente, éstos llevan en sus cabezas los *pilei*, cascos coronados por una estrella que representan los hemisferios y sus constelaciones, y por tanto su identificación es segura; junto al casco, otros atributos constantes y característicos en el periodo imperial son la clámide, la lanza y el caballo⁸¹. Poco puede decirse del tercer personaje, que porta armas y parece ocupar una posición secundaria en la composición. Éstas son las que normalmente acompañan a los Dioscuros, la lanza y el escudo, por lo que pueden ser las armas del caballero; del hecho de que las lleve el tercer personaje podría deducirse una relación de servidumbre de éste en relación con aquél.

La presencia de la figura de un caballero con los atributos de los Dioscuros encaja bien en un hipotético carácter sepulcral del monumento, puesto que en ocasiones aparecen representados en monumentos de esta índole. Cástor y Pollux son, con Hércules, héroes a quienes su hazañas les han valido la apoteosis. Su estancia en los Cielos y en los Infiernos, su inmortalidad y su cualidad de dioses salvadores, les destinan a un rol funerario⁸². Las figuraciones de los divinos gemelos son más abundantes en sarcófagos con las representaciones de mitos como el de Meleagro y la caza del jabalí de Calydón, Endymión, la caída de Faetón o la creación del

80 Puede verse: *Thesaurus Cultus et Ritum Antiquorum, V, Personnel of Cult. Cult Instruments* (2005). Ni la indumentaria resulta característica de un sacerdote, ni el objeto esférico es un instrumento de culto. Para ser considerada una escena de sacrificio falta la víctima.

81 M. Albert (1883): *Le culte de Castor et Pollux en Italie*, BEFAR, 31, Paris, 103-115; F. Cumont (1942): *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, Paris, 66-67; F. Gury (1986), s. v. «Castores», LIMC III, 628-629; S. Geppert (1996): *Untersuchungen zu den Darstellungen der Dioskuren in der römischen Kaiserzeit*, Münster, 120-125.

82 Gury, *loc. cit.* n. 81, LIMC III, 630.

hombre por Prometeo⁸³, además de urnas de mármol decoradas con relieves⁸⁴. Pero en este caso no parece tratarse de ninguna de las escenas más frecuentemente representadas y posiblemente haya que buscar otra interpretación. En algún relieve se expresa una asimilación del difunto, representado así con la figura de Cástor, como podemos ver en la estela funeraria del niño *Eutyclus* (Albano Laziale), fechada en el siglo III, donde éste aparece igualmente con una estrella sobre la cabeza y cabalgando sobre una montura conducida por un águila en vuelo⁸⁵. En la figura del caballero se manifiesta la heroización del difunto mediante su asimilación a una divinidad, a la que se une la utilización del caballo como símbolo de prestigio⁸⁶. Posiblemente éste sea el caso del relieve de Xàbia, donde también podría haberse representado una asimilación de la figura de Cástor con el difunto mediante la incorporación de sus atributos. Se trata de una original composición funeraria de la que no conocen paralelos, algo que acrecienta su importancia en un contexto –como el hispánico– donde son escasas las figuraciones de los hijos de Leda⁸⁷. Sobre el tipo de monumento al que pudo pertenecer, la forma rectangular del relieve señala –más que un ara– que pueda tratarse de una urna⁸⁸. En cuanto a su cronología, la mayor frecuencia de este tipo de representaciones en los siglos II-III hace aconsejable una datación en esta época. También el rostro barbado del primer personaje sugiere una datación en los períodos antoniniano o severo.

83 Albert, *loc. cit.* n. 81, 156-162; H. Sichtermann y G. Koch (1975): *Griechische Mythen auf römischen Sarkophagen*, Tübingen; puede verse, por ejemplo: 42-44, n.º 39, Taf. 95-102, de la Galería Doria (Roma), fechado hacia el 180, que representa el mito de Meleagro, donde los Dioscuros aparecen a caballo con la clámide al viento. En Hispania pueden verse los fragmentos de sarcófago procedentes de Madinat al-Zahra (Córdoba) con la representación de la cacería de Meleagro, donde pueden identificarse partes de la anatomía de los Castores: J. Beltrán Fortes (1999): *Los sarcófagos romanos de la Bética con decoración de tema pagano*, Málaga-Sevilla, 128-141, n.º 6, figs. 44-57 y 62-64.

84 F. Sinn (1987): *Stadtrömische Marmorurnen*, Mainz am Rhein, 80-81.

85 LIMC III, 623, n.º 110.

86 Pueden verse los relieves de *T. Flavius Vero*, de Ostia, fechado en el 222-235: G. Daltrop y H. Oehler (1991): *Die Grabdenkmäler 1. Reliefs Altäre Urnen. Vatikanische Museen. Museo Gregoriano Profano ex Lateranense. Katalog der Skulpturen I, 1*, Mainz am Rhein, 22-24, n.º 4, Abb. 5-6; y el conservado en el MNR: L. de Lachenal, en A. Giuliano Ed. (1983), *loc. cit.* n. 56, I/5, 4-6, n.º 2.

87 A. M.^a Vázquez y Hoys (1982): *La religión romana en Hispania. Fuentes epigráficas, arqueológicas y numismáticas*, Tesis Doctoral, Universidad Complutense, Madrid, 358-360. Incluye cinco inscripciones y dos objetos, y destaca que se trata de divinidades poco adoradas en Hispania.

88 Pueden verse numerosos ejemplos en: Sinn, *loc. cit.* n. 85; y Daltrop y Oehler, *loc. cit.* n. 86. La longitud (59 cm) es algo mayor de lo que resulta más frecuente en este tipo de monumentos, que no suelen llegar a 50 cm. Por sus dimensiones puede descartarse que perteneciera a un sarcófago, incluso a uno infantil.