

Escultura d'Afrodita de la Casa Museu de José Benlliure (València)

Ferran Arasa i Gil

Universitat de València
Ferran.Arasa@uv.es

Javier García Peiró

Casa Museu Benlliure
Ajuntament de València
cmbenlliure@valencia.es

Betlem Martínez Pla

Restauradora
betlemmartinez@gmail.com

RESUM

Entre las antigüedades que el pintor José Benlliure se trajo de Italia y se conservan actualmente en su estudio valenciano, se encuentra una pequeña escultura de mármol que representa a la diosa Afrodita. Su reciente restauración ha puesto al descubierto que se trataba de una composición formada por dos partes pertenecientes a piezas diferentes que habían sido unidas con escayola. El tipo escultórico representado es el de Afrodita semi vestida, en el que la diosa aparece con el torso desnudo y un manto que se desliza desde las caderas hasta los pies. Sin embargo, los trabajos de restauración han revelado que solo la mitad inferior corresponde con seguridad a este tipo y se fecha en el siglo II d.C., mientras que la parte superior pudo pertenecer a algún otro tipo escultórico difícil de identificar por el estado fragmentario de la pieza y solo puede fecharse de manera aproximada en los siglos I-II d.C.

Paraules clau: Benlliure / coleccionismo / escultura / Afrodita

ABSTRACT

Among the antiques that the painter José Benlliure brought from Italy and is currently kept in his Valencian studio, there is a small marble sculpture representing the goddess Aphrodite. Its recent restoration has revealed that it was a composition made up of two parts belonging to different pieces that had been joined with plaster. The sculptural type represented is that of semi-dressed Aphrodite, in which the goddess appears with a naked torso and a mantle that slides from the hips to the feet. However, restoration work has revealed that only the lower half corresponds with certainty to this type and can be dated to the 2nd century AD, while the upper part could have belonged to some other sculptural type that is difficult to identify due to the fragmentary state of the piece and can only be roughly dated to the 1st-2nd centuries AD.

Keywords: Benlliure / collecting / sculpture / Aphrodite

LA VENUS DE LA CASA MUSEU BENLLIURE

L'any 1957 María Benlliure Ortiz -filla del pintor José Benlliure- va donar a l'Ajuntament de València la casa familiar que es troba al carrer Blanqueries núm. 51 d'aquesta ciutat, “*para que en el propio estudio y en el mismo ambiente en que trabajaron mi padre y mi hermano, se estableciera el Museo Benlliure*”¹. En realitat, i a jutjar per l'inventari de béns que acompanyava aquest oferiment, el conjunt d'estris i objectes al qual feia referència la donant comprenia, a més dels quadres i anotacions realitzades pels seus familiars, un nombrós i heterogeni conjunt, de desigual interès, compost pel mobiliari de la mateixa casa, elements petris i lapidaris d'atribució gòtica i renaixentista, objectes ornamentals i decoratius, armes, instruments musicals, etc. Posteriorment, després de la mort de la donant en 1968, el llegat es va veure incrementat amb nombrosos objectes domèstics i personals propis de María Benlliure².

Com s'ha indicat, la proposta de donació anava

acompanyada d'un detallat inventari signat per D^a María Benlliure Ortiz y los funcionarios del Ayuntamiento de Valencia en calidad de técnicos Don Luis Roig d'Alós, Restaurador Artístico y Don José Llorca Rodríguez, Encargado de Museos y Director del Servicio de Investigación Arqueológica³. Entre les 450 peces registrades a l'inventari, en l'epígraf n^o 374-G apareix l'escultura objecte d'aquest estudi, descrita en els següents termes: *Escayola, reproducción de la Venus de Milo. En el Estudio de Don José Benlliure Gil, planta superior del edificio (n^o 14 del Plano) (Figura 1)*⁴, valorada de forma conjunta amb altres quatre elements decoratius per un total de 1.500 pts.⁵

En el nou inventari realitzat pels tècnics municipals en 1969, després de la defunció de la donant, podem comprovar que la ubicació i descripció d'aquesta peça roman invariable. No obstant això, en el primer Catàleg-Guia de la Casa-Museu, editat en 1984 amb motiu de la reobertura del museu després de la seua reforma integral, la peça s'atribueix per primera vegada a Mariano Benlliure amb la següent descripció: *N^o 309. Copia de la Venus de la Concha, 40 cm de alto. Mármol blanco. Obra de Mariano Benlliure*⁶. Observem que existeix entre tots dos registres una diferència tant de material, escaiola en el primer cas i marbre en el segon, com d'identificació, *Venus de Milo* en els inventaris més antics i *Venus de la concha* en el catàleg de 1984. Tanmateix, la manca d'una altra escultura de similars característiques entre els fons de la col·lecció, condueix a pensar que es tracta de la mateixa peça. La diferència quant a material podria explicar-se pel fet que l'escultura es compon de dues parts de marbre unides

1 Carta de María Benlliure Ortiz a l'alcalde de València Adolfo Rincón de Arellano de 29 de març de 1957. Arxiu Històric Municipal. Secció Monuments, Any 1957, Caixa 64, Guia 54.

2 *Relación de los objetos que tenía guardados D^a María Benlliure Ortiz (q.e.d.) y que pertenecen al comedor y salón*”26/6/1968, *Relación de algunos muebles y objetos que estaban en el entresuelo y pueden ser útiles para la Casa-Museo José Benlliure* 24/09/1968. Arxiu Casa Museu Benlliure. Inventaris Històrics.

3 *Inventario “Benlliure”*. Firmat a València el 25 de febrer de 1957. Arxiu Històric Municipal. Secció, Any 1957, Caixa 64, Guia 54.

4 *Ibidem*. Inventario “Benlliure”, p. 21.

5 *Ibidem*. Valoración del Inventario de las obras, objetos de arte y mobiliario existentes en el domicilio de don José Benlliure Gil y en los “Estudios” propio y de su hijo Don José Benlliure Ortiz, p. 16.

6 CATALÁ GORGUES, M. ; MARTÍN LÓPEZ, R.: *Catálogo-Guía de la Casa-Museo Benlliure*. Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1984, p. 90.



Fig. 1.- L'escultura de Venus a l'estudi de José Benlliure. F. Pérez Aparisi, ca. 1968. Gelatina de plata, 165 x 235 mm. Arxiu Casa Museu Benlliure.

per una reconstrucció volumètrica en algeps, que posteriorment fou patinada. La discrepància quant a la identificació, bé amb la peça conservada al Louvre, bé amb la peça conservada en el Museu del Prado, hem d'imputar-la a la falta de precisió del catalogador.

L'atribució al menor dels germans Benlliure va ser mantinguda en els inventaris del museu posteriors a 1984, si bé sempre va existir

un dubte raonable sobre ella. La manca d'una base documental sòlida que l'acredités i el fet que no es conegueren altres còpies d'escultures clàssiques realitzades per Mariano Benlliure, ni testimoniatges d'aquests treballs en entrevistes o una altra classe de documentació, posaven en dubte aquesta atribució. I això, a pesar que, com manifestava el mateix escultor amb el seu peculiar llenguatge, per a ell *la madre del cordero en es-*

*cultura es Grecia*⁷, i que moltes de les seues obres estan inspirades en l'estatuària clàssica.

Així les coses, en 2019, en ocasió de la restauració de la Venus es va proposar abordar un estudi en profunditat i amb metodologia científica de la peça. L'estudi, els resultats del qual s'exposen en el present article, a més d'altres aportacions, situa els dos fragments que en realitat la conformen, en el període romà, descartant en conseqüència l'atribució a Benlliure donada a la peça en 1984.

L'existència d'antiguitats era una cosa bastant habitual a l'*atelier* d'un pintor com José Benlliure. Recordem la gran influència que encara en els anys finals del segle XIX exercia la llarga ombra del malmès Fortuny i com la fama de la seua rica col·lecció d'antiguitats seguia molt viva en l'imaginari del col·lectiu d'artistes, ansiosos d'imitar-lo també en el seu *modus vivendi*⁸. Benlliure, com molts altres pintors del moment, va posar una especial atenció a crear entorn de si un escenari de treball jalonat d'objectes històrics, exòtics o antics que suposaren un plus de distinció. Com era costum, el seu *atelier* va ser pintat, descrit i fotografiat en un exercici buscat d'exposició mediàtica per a transmetre aqueixa imatge de *dulce penumbra*, donde se amontonan con fantástica confusión todas las riquezas artísticas que puede ambicionar un pintor⁹. D'aquestes riqueses podem distingir entre aquelles que tenen una clara utilitat professional com els vestits d'època, les armes o el mobiliari, empleats regularment com *attrezzo* de les seues composicions pictòriques, i altres en les quals s'albira més clarament un interès estètic i personal per la mateixa peça.

En aquest segon supòsit podríem incloure el *Retablo de los siete gozos de la Virgen*, obra del taller de Nicolás Falcó adquirit en 1896 a l'antiquari Francisco Henrich¹⁰, o la important col·lecció de ceràmica etrusca, grega i romana que, segons apuntà Miguel Àngel Catalá, va ser reunida per María Ortiz Fullana, esposa del pintor, en els anys en què, compartint les inquietuds artístiques de José Benlliure, va viure a Itàlia¹¹.

En aquest context és fàcil situar la incorporació de la Venus al patrimoni de la família Benlliure com una peça d'antiquari. La seua absència en les composicions pictòriques de l'artista ens porta a pensar que la seua adquisició, de la qual no hem trobat fins al moment constància documental precisa, estaria relacionada amb un interès purament estètic i no així funcional. Podria relacionar-se, així mateix, amb l'activitat docent desenvolupada per José Benlliure durant el seu període com a director de l'Acadèmia Espanyola de Roma i a la classe de pintura de l'antic, en la qual un dels models estrelles per a copiar era, precisament, l'escultura de la Venus de Milet. No obstant això, aquests tipus, dels quals existeixen diversos exemples en la col·lecció del museu, solien ser models comercials realitzats completament en algeps¹², per la qual cosa sembla raonable descartar també l'ús docent d'aquesta peça.

Sobre els motius que van poder portar a José Benlliure i a la seua esposa a adquirir i conservar aquesta peça, hem de tenir en compte que l'eclecticisme estètic imperant en la societat burgesa de final de segle tenia un dels seus

7 Mariano Benlliure, a *El Heraldo de Madrid*, 1 de enero de 1904. Aquesta notícia fou recollida per Lucrecia Enseñat Benlliure en "El quehacer artístico de Mariano Benlliure" en ENSEÑAT BENLLIURE, L.: *Mariano Benlliure el dominio de la materia*. Valencia, Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana, 2013.

8 Tras la mort de Fortuny, la exposición de sus pinturas y objetos se consideró junto al Salón, el evento artístico del año, lo que contribuyó a consagrar el mito de Fortuny como coleccionista. GARCÍA NAVARRO, C.: "La historia domesticada. Fortuny y el coleccionismo de antigüedades" a *Fortuny (1838-1871)*. Madrid, Museo del Prado, 2017, p. 375.

9 BLASCO IBÁÑEZ, Vicente. "En el país del arte", en *Diario El Pueblo*, 15 de mayo de 1896.

10 Carta de Manuel Alcayne a José Benlliure. València 11/06/1896. Arxiu Casa Museu Benlliure C1A1C054.

11 CATALÁ GORGUES, M. À.; MARTÍN LÓPEZ, R. (1984), *Op. Cit.*, p. 20. Els vasos de procedència etrusca i grega d'aquesta col·lecció han estat estudiats recentment per Alejandro Garés Molero (2021) en el seu TFM del Màster d'Arqueologia de la Universitat de València.

12 Entre aquesta mena d'escultures en l'Inventari de la donació s'enumeren les següents: núm. 157. Algeps; cinc buidats clàssics; núm. 341, bust de Sòcrates; núm. 360-I, escultura anatòmica; núm. 374-A, cap de Dante.

referents en l'escultura clàssica, i molts dels salons de l'alta societat es van decorar amb reproduccions en marbre o bronze de les icones més conegudes de l'estatuària grega i romana. Davant aquesta creixent demanda van sorgir cases com la de M. M. Sabatino d'Angelis i Fills, especialitzades a fondre còpies en bronze a partir dels originals trobats en les excavacions de Pompeia i Herclà del Museu Nacional de Nàpols, els destinataris de les quals van ser en moltes ocasions els artistes més pròspers. José Benlliure, igual que Joaquín Sorolla¹³, van adquirir, per aquest mitjà, per a les seues cases, còpies del Silè embriac o del Dionís del museu napolità.

Com hem advertit, no tenim documentació que acredite l'adquisició concreta d'aquesta peça, però podem analitzar els diferents proveïdors d'antiguitats documentats en el cas de Benlliure per a especular sobre el seu origen. A vegades era el mateix José Benlliure qui en els seus viatges adquiria directament els productes a fabricants i antiquaris: *ya tengo comprada la mar de ropa de mujer, hombre y niños, todo de grande utilidad para algunos trabajos que pienso hacer*¹⁴. Altres vegades, eren companys artistes els que feien d'intermediaris, com Peyró, *viajante constante entre Roma y Valencia, vendiendo allá cerámica española e hispanoárabe, y acá muebles y objetos italianos del renacimiento*¹⁵. I, en altres ocasions, eren professionals de la compra-venda de productes antics com el citat Henrich, qui en els seus propis establiments o a través d'intermediaris feien arribar els seus productes al pintor.

José Benlliure va ser un pintor d'èxit que va arribar, a la fi del segle XIX, a tenir un considerable patrimoni i una capacitat econòmica suficient per a adquirir destacats objectes d'art i antiguitats. En aquest sentit, recordava R. Bassa de la

Vega en 1897, una mica exageradament, que *a la edad de Pepe Benlliure ningún pintor, excepción hecha de Fortuny, ha trabajado más ni ha subido tan alto*¹⁶. Sembla razonable, doncs, situar en aquest període d'esplendor comercial/professional (1884-1900) l'adquisició de la Venus, ja que, entrat el nou segle, amb el canvi dels corrents estètics, la capacitat adquisitiva del pintor va quedar francament minvada.

És cert que tot són incògnites i suposicions sobre quan, com i a qui va adquirir Benlliure aquest peça, però podem induir que el pintor va sentir una certa inclinació per aquesta xicoteta escultura, de la qual no es va desprendre quan va vendre part dels béns acumulats a Roma abans de tornar definitivament a València, i que aquest afecte va fer possible que avui puguem gaudir de la Venus en el recollecte estudi de la seua casa del carrer Blanqueries.

RESTAURACIÓ

La caiguda casual de la figura i el seu trenca-ment van posar al descobert que no era una sola peça de marbre com es pensava, sinó que es tractava de tres fragments petris cosits per dues varetes de ferro col·locades en una antiga intervenció restauradora: una a l'altura del tors i l'altra des dels genolls fins a la base, per on es veu (Figures 2-3). Les parts que faltaven entre elles es van reintegrar volumètricament amb diferents capes d'escaiola. Una tercera vareta de ferro, més fina que les anteriors, sobresurt poc més d'un centímetre del braç dret, que devia ser una peça independent i quedava així subjecte, inclinat cap a davant. En el braç esquerre es veu l'empremta d'un element no identificat que possiblement el subjectava, de manera que en aquest no era necessari cap pern.

¹³ Dionís. Bronze, 61 x 25 x 32 cm. Museu Sorolla, núm. inv. 20233. Silè embriac. Bronze, 66 x 31 x 26 cm. Museu Sorolla, núm. inv. 20237.

¹⁴ Carta de José Benlliure Gil a la seua esposa María Ortiz. Tànger, 1/XII/1897. Arxiu Casa Museu Benlliure C2332323.

¹⁵ RAHOLA, F.: "Vía Margutta, 33", en *La Ilustración Artística*, 266 (31 de enero, 1887) 38-40.

¹⁶ Balsa de la Vega, R.: "José Benlliure", en *La Ilustración Artística*, 820 (13 de septiembre, 1897) 595-596.



Fig. 2.- Estat de la peça després del seu trencament. Fotografia de B. Martínez Pla.



Fig. 3.- Vista posterior del tors, amb el pern de ferro. Fotografia de B. Martínez Pla.

Amb el trencament de la peça van sortir a la llum els materials utilitzats en la intervenció. L'adhesiu usat pareix una resina natural per la seua textura i tonalitats ambarines i brillants. La superfície va ser acolorida amb la finalitat de donar uniformitat i un aspecte envellit, tant a les restitucions d'escaiola com a la mateixa superfície pètria. Igualment, s'han pogut observar les superfícies de les parts principals a l'altura de la cintura, que presenten un tall molt recte que no és propi d'una fractura i conserva marques dels instruments emprats. Sembla, doncs, que aquestes superfícies van ser allisades per a facilitar el seu encaixament. L'òxid de l'espiga de ferro usada per a unir les dues parts ha afectat el marbre i el guix.

D'altra banda, s'observen diferències entre els materials petris de les dues parts quant a la

granulometria i tonalitat. El marbre de la meitat superior és completament blanc i molt compacte, mentre que el de la inferior no sembla tan compacte i presenta vetes grisenques i marró-rogenques. Tanmateix, caldria analitzar els dos fragments per a confirmar aquestes apreciacions i intentar determinar-ne la procedència. A falta d'aquesta informació, la hipòtesi que es deriva de les observacions realitzades és que ambdues parts són de diferents procedències, i que van ser adaptades per a unir-les i formar una figura completa.

Amb aquesta informació, l'objectiu general de la intervenció ha estat la conservació òptima de l'escultura¹⁷. Per aconseguir-la, el treball s'ha centrat tant a recuperar cadascuna de les parts conservades, inclús quan s'ha pogut comprovar que es tracta d'un afegit posterior, com a rein-

¹⁷ MARTÍNEZ PLA, B.: *Restauración de escultura de Venus de mármol perteneciente a la Casa Museo de José Benlliure. Informe de la intervención*. Valencia, 2020.

tegrar d'una manera harmoniosa els fragments antics amb les restitucions volumètriques que s'han considerat necessàries. D'aquesta manera, s'ha pretès recuperar l'estabilitat de la peça i deixar-la com a exemple didàctic dels gustos del segle XIX i dels seus criteris d'intervenció i interpretació respecte a les antiguitats clàssiques. El primer pas fou la neteja superficial amb hidroalcohol aplicat amb cotó i hisop, amb la finalitat d'estudiar les restes de coloració que s'aprecien en la figura. Així, s'observa que el color que es veu sobre el guix és el mateix que es conserva en algunes zones del marbre. D'això es dedueix que es tracta d'una aplicació de color de la intervenció antiga, amb la qual es va intentar donar uniformitat a l'escultura i dissimular les parts reintegrades amb guix. Amb una segona neteja amb etanol lleugerament hidratat es van eliminar les restes de brutícia que podien quedar en els porus.

Els perns de ferro s'han netejat i tractat com a metall arqueològic. Primer s'ha eliminat el rovell amb mètodes físicoquímics a base d'etanol i raspalls acoblats al microtorn fins a arribar a la pàtina estable. Una vegada neta, s'han aplicat dues capes de resina sintètica (Paraloid B72 dissolt en acetona) per a aïllar-ho de la humitat que puga arribar a l'interior de la peça, fonamentalment per la higroscopicitat de l'escaiola. Després d'haver-se netejat, tractat i aïllat, està preparat per a entrar en contacte amb les pedres de tots dos fragments, així com amb l'escaiola de l'antiga intervenció sense que aquest contacte afecte la seua estabilitat.

Per a optimitzar la consistència de les pedres abans de la unió entre fragments, es realitza una lleugera consolidació, amb Paraloid B72 dissolt en acetona aplicat a pinzell puntualment en les arestes de les unions sobre les quals s'aplicarà l'adhesiu de muntatge. Aquest ha consistit en l'adhesió dels fragments de pedra i d'escaiola de la intervenció anterior. Les unions dels fragments s'han realitzat amb resines reversibles (Mowital B6oHH dissolt en etanol), que quedaran reforçades posteriorment amb l'aplicació de massilla en les unions entre fragments.

Considerem que l'antiga restauració podria haver sigut realitzada en el segle XIX, i en aquest cas, és part de la història de la peça i mostra unes característiques formals adequades per al seu manteniment. És a dir, el modelatge de la superfície d'escaiola segueix de manera harmònica les formes i els volums dels fragments de pedra. Potser a partir de la unió entre la cintura i el maluc s'ha allargat la columna vertebral i l'altura de la zona lumbar i ventre queda més llarga i lleugerament desproporcionada. En qualsevol cas, resulten uns volums harmònics i bastant proporcionats en general, de manera que es conserven les reintegracions d'escaiola i s'adeqüen les tonalitats perquè l'efecte siga uniforme en tota la peça i queden integrades en el conjunt. Amb el colp, aquestes reintegracions han patit desperfectes en diversos punts, especialment en les zones perimetrals d'unió amb els fragments de pedra. Així veiem com, després del muntatge inicial, queden buits oberts a manera d'àmplies clivelles en les zones d'unió. La unió entre fragments queda, de totes maneres, perfectament adherida, de manera que la reintegració dels volums perduts en les zones d'unió respon a un criteri estètic i de conservació per a evitar l'acumulació de pols i brutícia en aquests buits.

Per a la reintegració de les parts que falten s'ha utilitzat una massilla suau, sempre més feble que els materials constituents circumdants perquè, en cas de contusions o colps accidentals, resulte danyada abans que la pedra original (Figura 4). La massilla seleccionada és un compost a base de carbonat càlcic que es comercialitza amb el nom de Polyfilla (Interiors) i que reforcem amb una lleugera proporció de resina acrílica dissolta en aigua destil·lada (Acril33). La reintegració cromàtica de les zones reconstruïdes ha sigut realitzada amb colors a l'aigua (gouache Talens) per la facilitat de treball i la seua òptima estabilitat en el temps. Aquests colors s'han aplicat mitjançant la tècnica del *tratteggio* (fi ratllat de diversos tons entrecreuat) amb pinzells fins de núm. 0 i 00, per a facilitar la seua integració amb les tonalitats originals. Una vegada acabada la reintegració cromàtica dels volums reconstruï-

its, s'ha aplicat a la superfície una fina capa de resina sintètica de tipus acrílic (Paraloid B72) dissolta en acetona. Aquesta protecció afavorirà l'òptim estat de la superfície i, en conseqüència, el seu manteniment i conservació a mitjà i llarg termini.

DESCRIPCIÓ

L'escultura que estudiem és d'una figura femenina exempta de marbre blanc i format reduït (Figures 5-8). Es compon de dues parts que estan unides a l'altura del ventre, que presenten diferències quant al tipus de marbre i la conservació. Al seu torn, la meitat inferior està dividida en dos fragments que encaixen per la part posterior. Així doncs, cada part devia pertànyer a una peça diferent, i totes dues es van unir amb restitucions d'escaiola i dues espigues metàl·liques per a formar una sola figura. Les seues dimensions, una vegada restituïda la figura, són 41 cm d'altura i 11,5 d'amplària màxima. L'alçària de la figura és de 38 cm i la del pedestal de 3 cm, amb un diàmetre de 10,5 cm. La part superior, de la cintura cap amunt, és d'un marbre blanc de gra mitjà sense betes, està finament polida i només té algunes taques de patina ocre. Li falten el cap, els braços, una part de l'abdomen i té una important fractura en les cames i una altra més petita en el nus del mantell per davall del pubis. A més presenta alguns petits colps i esvorancs als plecs del mantell, especialment per davant i el lateral dret, al dit petit del peu dret i al pedestal. Del braç dret arranca un pern de ferro de secció rodona i 18 mm de llargària i 4 mm de diàmetre que possiblement és antic. La superfície conserva estries de poliment, més visibles a la part inferior del mantell. El tors està un poc girat cap a l'esquerra, raó per la qual el cap devia mirar cap a aquest costat; la figura devia descansar sobre la cama esquerra. El braç esquerre estava un poc endarrerit i separat del cos; està trencat per davall del muscle, i en la part davantera presenta un plànol de fractura amb ressalls a les seues vores que deu correspondre a algun element que hi estava adossat. La unió d'aquest braç amb el tors està assenyalada per una ranu-



Fig. 4.- Restitució de la zona abdominal, entre les dues parts originals. Fotografia de B. Martínez Pla.

ra feta amb trepant. El braç dret estava un poc avançat i més pròxim al cos. Per la part inferior, de la zona central arranca una gruixuda tija de ferro que es va inserir per assegurar la unió de les dues parts.

La part inferior és de marbre blanc de gra gruixut amb vetes grisenques i marró-rogenques, té una patina més estesa i desigual que arriba a ser fosca, i per darrere en la zona central només està allisada. En la part superior es troba l'orifici practicat per a inserir el pern que unia aquesta part amb la superior. Per davant, falta la part inferior de les cames, per davall dels genolls fins als peus; el contacte entre els dos fragments que formen aquesta meitat només es dona per la part posterior. La figura està en posició de descans, amb el pes sobre la cama esquerra, que es troba recta; la dreta està un poc flexionada i lleugerament girada cap a l'interior. El mantell descansa sobre els malucs, enrotllat, amb la part esquerra

un poc més alta, i per tant inclinat cap a la dreta; per davant, els solcs són profunds. La unió amb el cos està assenyalada per un solc estret i un poc profund. El mantell està nugat per davall del pubis, que queda parcialment cobert, i per darrere deixa al descobert la ranura que separa les natges. Des del nus, l'extrem cau formant plecs que es disposen verticalment sobre les cames fins a poc més avall dels genolls; alguns arriben a ser profunds, amb el fons arrodonit, i els més fins estan fets amb trepant. Sobre el genoll dret, el mantell està en tensió i llis. Els plecs laterals es disposen de manera obliqua i estan molt separats, adoptant una disposició en

forma de U; en la zona central no estan marcats. L'extrem inferior es plega sobre els peus horitzontalment, més gruix el plec central que queda entre els peus. Per la part posterior, els plecs van perdent relleu fins a desaparèixer en la zona central. La figura està descalça i té els peus grans amb els dits llargs, separats per ranures fetes amb trepant, amb els artells pronunciats i les ungles ben marcades. Estan circumdats per una línia incisa que en algun punt arriba a ser un solc més profund. El pedestal és rodó i un poc asimètric, amb dues faixes llises a les vores i una escòcia enmig que desapareixen a la part posterior.



Figs. 5-8.- Vistes frontal, posterior i laterals de l'escultura després de la restauració. Fotografies de Javier García Peiró (Casa Museu Benlliure).



Figs. 5-8.- Vistes frontal, posterior i laterals de l'escultura després de la restauració. Fotografies de Javier García Peiró (Casa Museu Benlliure).

El modelatge de la meitat superior és suau i presenta un bon acabat, amb la superfície finament polida. Com és freqüent, l'anatomia correspon a una persona jove de trets harmoniosos i proporcionats. En contrast amb aquesta, la meitat inferior està vestida amb un mantell enrotllat a l'alçada dels malucs, que cau fins als peus formant nombrosos plecs. El seu tractament és acurat, amb soles profunds i un ús moderat del trepant.

IDENTIFICACIÓ I CRONOLOGIA

La composició formada per dues parts de senyals escultures de format reduït i dimensions semblants, recrea una representació d'Afrodita-Venus mig vestida. Encara que la falta dels braços no facilita la determinació del tipus a què pertanyia la part superior, la part conservada d'aquests no s'ajusta a la disposició que adopten en el tipus *Anadyomene*, que representa

la deessa eixint de la mar amb els braços alçats mentre s'eixuga els cabells amb les mans. A més a més, la presència d'un plànol de fractura en el braç esquerre assenyala la presència d'un element que no és propi d'aquest tipus, tal vegada el mantell que en algunes variants de l'Afrodita púdica penja d'aquest braç. Pel que fa a la meitat inferior, correspon al tipus d'Afrodita mig vestida; la presència del nus en la part davantera del mantell és més freqüent en el tipus *Anadyomene*, encara que també es troba en el tipus d'Afrodita púdica que –sorpresa a l'eixida del bany– intenta tapar-se dirigint la mà esquerra cap al pubis, en alguns casos agafant el mantell directament amb aquella, mentre es cobreix els pits amb la dreta. El drapejat no facilita la classificació en un dels dos tipus, ja que presenten nombroses variants. Per tant, no és possible determinar el tipus a què pertanyia. Per la posició del tors, la

ponderació devia ser similar en les figures originals que corresponen a les dues meitats.

El tipus d'Afrodita *Anadyomene* mig vestida és una creació del període tardohellenístic que es data cap a la segona meitat del segle III aC¹⁸. D'aquest tipus prengué la vestidura el conegut com a Afrodita Púdica parcialment vestida que tingué una gran difusió en l'època romana¹⁹. Dels dos grups que poden diferenciar-s'hi, el més nombrós és el d'aquelles en què la deessa descansa sobre la cama esquerra, com és el cas d'aquesta estatueta, i el braç esquerre es dirigeix cap al pubis. Entre aquestes còpies destaca la del Museu del Prado, possiblement del principi de l'època dels Severs, on la representació d'una petxina en època moderna impedeix saber si hi havia un nus a la part davantera²⁰. Les representacions de Venus són freqüents en les vil·les itàliques²¹, on en general apareixen decorant ambients termals²². Això mateix veiem a la península Ibèrica, on es troben a les vil·les i a les termes²³. També són freqüents en els programes decoratius de les *domus*, com podem veu-

re a Pompeia, on trobem alguns exemplars de format reduït tant del tipus *Anadyomene* com de l'Afrodita púdica mig vestida, que tenien una funció decorativa en jardins i *viridaria*²⁴. *Per les reduïdes dimensions de la figura, possiblement devia pertànyer a un ambient domèstic, tal vegada formant part del programa ornamental. Quant al plint, presenta la forma característica dels d'època Adriana, que freqüentment estan motlurats, com es poden veure en alguns exemplars de Villa Adriana (Tívoli)*²⁵.

En terres valencianes coneixem alguns paral·lels d'aquest tipus. Així, amb la mateixa disposició del mantell tenim una figura no conservada trobada a Santa Pola (Alacant), que correspon a la meitat inferior del cos que descansa sobre la cama esquerra, té el mantell enrotllat en la part superior de les cuixes i el nus al davant²⁶. I del Puig en coneixem una altra de majors proporcions, de la qual també es conserva només la part inferior, que descansa igualment sobre la cama esquerra i té el mantell enrotllat a l'altura dels malucs²⁷. Tanmateix, el millor exemplar d'Afrodita conservat en terres valencianes és l'anome-

- 18 BRINKERHOFF, D. M.: *Hellenistic Statues of Aphrodite. Studies in the History of Their Stylistic Development*. New York, Garland Publishing, 1978; NEUMER-PFAU, W.: *Studien zur Ikonographie und Gesellschaftlichen Funktion Hellenistischer Aphrodite-Statuen*. Bonn, Verlag, 1982, pp. 201-212; DELIVORRIAS, Á.: "Aphrodite", en *LIMC*, II (1984) 76-77, núms. 667-678; DENTI, M.: "Aphrodite pudica semipanneggiata. Questioni di iconografia", a *Archeologia Classica* 37 (1985), 138-153; SALOMONSON, J. W.: "Furtwänglers 'Anadyomene'. Bekanntes un Unbekanntes zu einer Marmorstatuette aus ehemaligem Münchener Privatbesitz", a *Babesch. Bulletin Antieke Beschaving*, 70 (1995) pp. 1-27; WARDLE, M. E.: *A Study of the Aphrodite Anadyomene in the Greco-Roman World*. Durham (USA), Dissertation, Duke University, 2010.
- 19 DELIVORRIAS, Á.: "Aphrodite", en *LIMC*, II (1984) 82-83, núms. 736-741. Se'n coneixen més de 50 representacions.
- 20 SCHRÖDER, S. F.: *Catálogo de las esculturas antiguas del Museo del Prado, II: Plástica ideal*. Madrid, Museo del Prado, 2004, pp. 167-171.
- 21 NEUDECKER, R.: *Die Skulpturenausstattung römischer Villen in Italien*. Mainz am Rhein, P. von Zabern, 1988, p. 31.
- 22 MANDERSCHIED, H.: *Die Skulpturenausstattung des Kaiser zeitlichen Thermenanlagen*. Berlin, Mann, 1981, pp. 32-33.
- 23 KOPPEL, E. M^a: "La decoración escultórica de las villae romanas en Hispania" en NOGUERA CELDRÁN, José Miguel (coord.): *Poblamiento rural romano en el sureste de Hispania*. Murcia, Universidad de Murcia, 1995, p. 37; BAENA DEL ALCÁZAR, L.: "Los programas de decoración escultórica en las villae de la Bética", en *Mainake*, XXIX (2007) 209-211; KOPPEL, E. M^a: "La decoración escultórica de las termas en Hispania" en NOGALES, Trinidad; GONÇALVES, Luís Jorge (coords.): *Actas de la IV Reunión sobre escultura romana en Hispania*. Madrid, Ministerio de Cultura, 2004, pp. 341-342, 349-350; NAPOLITANO, M. C.: "La decorazione scultorea delle villae romane in Baetica", en *SPAL*, 23 (2014) 182, fig. 2.
- 24 DWYER, E. J.: *Pompeian domestic sculpture. A study of five pompeian houses and their contents*. Roma, L'Erma di Bretschneider, 1982, pp. 63-64, figs. 79, 189, 190; CARRELLA, A.; D'ACUNTO, L. A.; INSERRA, N.; SERPE, C.: *Marmora Pompeiana nel Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Gli arredi scultorei delle case pompeiane*. Roma, L'Erma di Bretschneider, 2008, pp. 93, B 27; 134-135, C 23; 201, D 57.
- 25 RAEDER, J.: *Die statuarische Ausstattung der Villa Hadriana bei Tivoli*. Frankfurt am Main – Bern, European University Studies, 1983, pp. 241-242, Taf. II, 12, 18, 29.
- 26 ARASA I GIL, F.: "Escultures romanes desaparegudes al País Valencià", en *Archivo de Prehistoria Levantina*, XXV (2004) 333, fig. 16.
- 27 ARASA, F.; ROSSELLÓ, M.: "Escultura de Venus trobada a la població del Puig (València)", a *Saguntum. PLAV*, 49 (2017) 193-197.

nada Venus d'Ilici, una còpia del tipus Capitolí que representa la deessa completament nua²⁸. Afrodita és una de les divinitats clàssiques que concentra un major nombre de representacions escultòriques. És una deessa amb diverses advocacions, entre les quals destaca la política en tant que regina victoriosa i matriarca dinàstica, facetes que estan molt allunyades d'aquelles per les quals és més coneguda, com la sexualitat, la fecunditat i la bellesa. La seua iconografia mostra quasi sempre la imatge d'Afrodita que surt del mar, s'eixuga i s'empolaina per a exercir de deessa de la bellesa i –ajudada pel seu fill Cupido– actua en el terreny amorós entre els mortals. Aquesta iconografia serveix per a decorar diferents espais, des de monuments públics –normalment amb figures de gran format– fins als ambients privats com els jardins, banys i estanques que poden ser l'escenari dels jocs amorosos.

CONCLUSIONS

En els anys que va residir a Roma, el pintor Benlliure va reunir una col·lecció d'antiguitats que en part va vendre abans d'instal·lar-se definitivament a València. Entre les peces que va portar hi ha alguns vasos de ceràmica etrusca i grecoitàlica i algunes escultures de marbre de petit format. D'aquestes, l'estatueta de marbre coneguda com a Venus ocupava un lloc destacat en el seu estudi, on encara pot contemplar-se avui. Una caiguda fortuïta en l'any 2019 va provocar la seua fractura, després de la qual s'ha pogut estudiar i restaurar. El trencament va posar al descobert que es tractava d'una composició elaborada a partir de dues parts de marbre que pertanyien a figures diferents, les quals es van unir mitjançant espigues de ferro i un modelatge d'escaiola que restitueix les parts que faltaven. Finalment, la superfície es va pintar amb la finalitat de donar-li un aspecte envellit i una coloració uniforme.

La composició resultant correspon al tipus d'Afrodita semivestida, que representa la dees-

sa eixint del bany i tingué una gran difusió en època romana. Per tant, és coherent i es basa en un tipus escultòric que tingué una àmplia difusió en època romana; degué ser realitzada per un artesà que coneixia l'escultura clàssica. La meitat superior, que presenta el tors nu, pot pertànyer a altres tipus de representacions de la deessa, que no han de tenir relació necessàriament amb el tipus a què pertany la part inferior; el fet que estiga tan incompleta dificulta la seua identificació. Pel que fa a la meitat inferior, l'Afrodita semivestida presenta dos tipus principals: l'Anadyomene, que manté els braços alçats mentre s'eixuga els cabells amb les mans; i l'Afrodita púdica semi vestida, que intenta cobrir-se el pubis amb la mà esquerra, en alguns casos agafant el mantell, mentre es tapa els pits amb la dreta. Igualment, per trobar-se incompleta, no se'n pot determinar el tipus a què pertanyia. La datació de la meitat superior no pot ser més que aproximada a causa del seu estat fragmentari, en els segles I-II d.C. Contràriament, la part inferior presenta alguns trets com el tractament dels panys i el tipus de base, que troben paral·lels en l'escultura del període adriàneu i antoninià, en el segle II d.C.

BIBLIOGRAFIA

- ARASA I GIL, F.: “Escultures romanes desaparegudes al País Valencià”, a *Archivo de Prehistoria Levantina*, XXV (2004) 301-344.
- ARASA, F.; ROSSELLÓ, M.: “Escultura de Venus trobada a la població del Puig (València)”, a *Saguntum. PLAV*, 49 (2017) 193-197.
- BAENA DEL ALCÁZAR, L.: “Los programas de decoración escultórica en las villae de la Bética”, a *Mainake*, XXIX (2007) 203-213.
- BRINKERHOFF, D. M.: *Hellenistic Statues of Aphrodite. Studies in the History of Their Stylistic Development*. New York, Garland Publishing, 1978.
- CARRELLA, A.; D'ACUNTO, L. A.; INSERRA, N.; SERPE, C.: *Marmora Pompeiana nel Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Gli arredi scultorei*

²⁸ NOGUERA CELDRÁN, J. M.: “La Venus de Ilici”, a *Littera Scripta in honorem Prof. Lope Pascual*, vol. 2. Murcia, Universidad de Murcia, 2002, pp. 759-776.

- delle case pompeiane*. Roma, L'Erma di Bretschneider, 2008.
- CATALÁ GORGUES, M. A.; MARTÍN LÓPEZ, R.: *Catálogo-Guía de la Casa-Museo Benlliure*. Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1984.
- DELIVORRIAS, Á.: “Aphrodite”, en *LIMC*, II (1984) 76-77, núm. 667-678.
- DENTI, M.: “Afrodite pudica semipanneggiata. Questioni di iconografia”, a *Archeologia Classica* 37 (1985), 138-153.
- DWYER, E. J.: *Pompeian domestic sculpture. A study of five pompeian houses and their contents*. Roma, L'Erma di Bretschneider, 1982.
- ENSEÑAT BENLLIURE, L.: *Mariano Benlliure el dominio de la materia*. Valencia, Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana, 2013.
- GARCÍA NAVARRO, C.: “La historia domesticada. Fortuny y el coleccionismo de antigüedades”, a *Fortuny (1838-1871)*. Madrid, Museo del Prado, 2017, pp. 373-397.
- GARÉS MOLERO, A.: *Vasos griegos y etruscos (s. V-III a.n.e.). Las colecciones del Ajuntament de València*. Treball Final de Màster. València, Universitat de València, 2021.
- GONÇALVES, Luís Jorge (coords.): *Actas de la IV Reunión sobre escultura romana en Hispania*. Madrid, Ministerio de Cultura, 2004, pp. 339-362.
- KOPPEL, E. M^a.: “La decoración escultórica de las villae romanas en Hispania” a NOGUERA CELDRÁN, José Miguel (coord.): *Poblamiento rural romano en el sureste de Hispania*. Murcia, Universidad de Murcia, 1995, pp. 27-48.
- KOPPEL, E. M^a.: “La decoración escultórica de las termas en Hispania” en NOGALES, Trinidad.
- LIMC* = *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*. Zürich – München - Düsseldorf, Artemis & Winkler Verlag, 1981-2009.
- MANDERSCHIED, H.: *Die Skulpturenausstattung des Kaiser zeitlichen Thermenanlagen*. Berlin, Mann, 1981.
- MARTÍNEZ PLA, B.: *Restauración de escultura de Venus de mármol perteneciente a la Casa Museo de José Benlliure. Informe de la intervención*. Valencia, 2020.
- NAPOLITANO, M. C.: “La decorazione scultorea delle villae romane in Baetica”, a *SPAL*, 23 (2014) 179-190.
- NEUDECKER, R.: *Die Skulpturenausstattung römischer Villen in Italien*. Mainz am Rhein, P. von Zabern, 1988.
- NEUMER-PFAU, W.: *Studien zur Ikonographie und Gesellschaftlichen Funktion Hellesnistischer Aphrodite-Statuen*. Bonn, Verlag, 1982.
- NOGUERA CELDRÁN, J. M.: “La Venus de Ilici”, a *Littera Scripta in honorem Prof. Lope Pascual*, vol. 2. Murcia, Universidad de Murcia, 2002, pp. 759-776.
- RAEDER, J.: *Die statuarische Ausstattung der Villa Hadriana bei Tivoli*. Frankfurt am Main – Bern, European University Studies, 1983.
- SALOMONSON, J. W.: “Furtwänglers ‘Anadyomene’. Bekanntes un Unbekanntes zu einer Marmorstatuette aus ehemaligem Münchener Privatbesitz”, a *Babesch. Bulletin Antieke Beschaving*, 70 (1995) pp. 1-27.
- SCHRÖDER, S. F.: *Catálogo de las esculturas antiguas del Museo del Prado, II: Plástica ideal*. Madrid, Museo del Prado, 2004.
- WARDLE, M. E.: *A Study of the Aphrodite Anadyomene in the Greco-Roman World*. Durham (USA), Dissertation, Duke University, 2010.